تاریخ ادبیات
مسلمانانِ پاکستان وہند

چھٹی جلد

اُردو ادب (اوّل)

(ابتدا — ۱۷۰۷ء)

مدیر خصوصی: ڈاکٹر وحید قریشی

پنجاب یونیورسٹی لاہور

وَ مَنْ يُّؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ اُوْتِيَ خَيْراً كَثِيراً
البقرة (۲۶۹)

جسے حکمت و دانائی عطا ہوئی اسے بہت بڑی بھلائی مل گئی

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

چھٹی جلد

اردو ادب (اوّل)

(۷۱۲ء — ۱۷۰۷ء)

مدیرِ خصوصی ڈاکٹر وحید قریشی

پنجاب یونیورسٹی ، لاہور

جملہ حقوق بحق پنجاب یونیورسٹی محفوظ ہیں

138536

طبع اول : ۱۹۷۱ء
تعداد : ایک ہزار
طابع : پنجاب یونیورسٹی
ناشر : گروپ کیپٹن سید فیاض محمود
مطبع : حبیب پریس ، ۳۴ مزنگ روڈ - لاہور

پاکستان وہند

کی

اِسلامی تہذیبؒ

کے

نام

اراکینِ مجلسِ منتظمہ

پروفیسر علاء الدین صدیقی	صدر مجلسِ منتظمہ
جسٹس ایس اے رحمٰن	ممبر
ڈاکٹر شیخ محمد اکرام	ممبر
کرنل مجید ملک	ممبر
سیکرٹری وزارت تعلیم حکومت پاکستان	ممبر
سیکرٹری فنانس صوبہ پنجاب	ممبر
گروپ کیپٹن سید فیاض محمود	ممبر

مجلسِ ادارت

پروفیسر علاء الدین صدیقی	مدیرِ اعلیٰ
گروپ کیپٹن سید فیاض محمود	مدیرِ عمومی

پہلی جلد	مقدمہ	مصنف	سید فیاض محمود
دوسری جلد	(عربی ادب ۷۱۲ء - ۱۹۷۰ء)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر عبدالقیوم
تیسری جلد	(فارسی ادب ۱۰۰۰ء - ۱۵۲۶ء)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر وحید مرزا
چوتھی جلد	(فارسی ادب ۱۵۲۶ء - ۱۷۰۷ء)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر مرزا مقبول بیگ بدخشانی
پانچویں جلد	(فارسی ادب ۱۷۰۷ء - ۱۹۷۰ء)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر وزیر الحسن عابدی
چھٹی جلد	(اردو ادب ۷۱۲ء - ۱۷۰۷ء)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر وحید قریشی
ساتویں جلد	(اردو ادب ۱۷۰۷ء - ۱۸۰۳ء)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر سید وقار عظیم
آٹھویں جلد	(اردو ادب ۱۸۰۳ء - ۱۸۵۷ء)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
نویں جلد	(اردو ادب ۱۸۵۷ء - ۱۹۱۴ء)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر عبادت بریلوی
دسویں جلد	(اردو ادب ۱۹۱۴ء - ۱۹۷۰ء)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
گیارھویں جلد	(بنگالی ادب ـ اول)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر سید علی اشرف
بارھویں جلد	(بنگالی ادب ـ دوم)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر سید علی اشرف
تیرھویں جلد	(علاقائی ادبیات مغربی پاکستان ـ اول)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
چودھویں جلد	(علاقائی ادبیات مغربی پاکستان ـ دوم)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
پندرھویں جلد	(علاقائی ادبیات ہند)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
سولھویں جلد	(خلاصہ جملہ جلد ہائے ادبیات در انگریزی)	مؤلف	سید فیاض محمود

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

چھٹی جلد ، آردو ادب (اوّل) (۷۱۲ء - ۱۷۰۷ء)

فہرستِ مضامین

نمبر شمار	باب	مقالہ	مقالہ نگار	صفحہ
		پیش لفظ	پروفیسر علاء الدینؒ صدیقی	
		تعارف	مدیرِ عمومی	الف
۱ -	پہلا	سیاسی فکری ، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر	ڈاکٹر شمس الدین صدیقی	۱
۲ -	دوسرا	اردو کی پیدائش اور ارتقاء	ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار	۶۰
۳ -	تیسرا	اردو زبان و ادب کے ابتدائی نمونے	ڈاکٹر الف - د - نسیم	۱۱۵
۴ -	چوتھا	مشائخ اور دوسرے مصنفینؒ (الف ، ب ، ج)	ڈاکٹر الف - د - نسیم	۱۵۳
۵ -	پانچواں	مشائخ اور دوسرے مصنفینؒ	ڈاکٹر الف - د - نسیم	۲۰۹
۶ -	چھٹا	(الف) اصنافِ سخن	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۲۸۲
		(ب) دیگر اصناف	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۳۴۴
۷ -	ساتواں	دکنی اور گجراتی ادب	جمیل جالبی	۳۶۰
۸ -	آٹھواں	ادبیاتِ گولکنڈہ	خواجہ حمیدالدین شاہد با اشتراک تبسم کاشمیری	۴۰۳
۹ -	نواں	ادبیاتِ بیجا پور	خواجہ حمید الدین شاہد	۴۴۶
۱۰ -	دسواں	ادبیادتِ گجرات	سخاوت مرزا با اشتراک مشفق خواجہ	۴۹۳
۱۱ -	گیارھواں	(الف) ولی اور اس کے معاصرین	مدیرِ عمومی	۵۲۲
		(ب) ولی	ڈاکٹر محمد صادق	۵۲۶
		(ج) ولی کے دکنی معاصر شعراء	سخاوت مرزا با اشتراک فیضان دانش	۵۵۳
		(د) ولی کے غیر دکنی معاصر شعراء	فیضان دانش	۵۷۰
۱۲ -	بارھواں	اس دور کے ادب کا مجموعی جائزہ	سید فیاض محمود	۵۷۸

پیش لفظ

تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ ان فکری عوامل اور شعائرِ زندگی کی نشاندہی کی جائے جس سے اس برّصغیر کے مسلمانوں کی ثقافتی زندگی اور معاشرتی اقدار کی تعمیر ہوئی۔ ادب سے مُراد یہاں ان خیالات و جذباتِ عالیہ کا مؤثر اظہار ہے جن سے قلب و نظر کی جلا ہوتی ہے اور جن سے انسانی زندگی بامعنی بنتی ہے۔ ایسے خیالات و تصوّرات جہاں ہمیں ادراک کی منتہیات کا راستہ دکھاتے ہیں وہاں رُوحانی تسکین کا باعث بھی ہوتے ہیں۔ ان سے ہمارے ایام بھی روشن ہوتے ہیں اور ہمارے لمحات بامُراد۔ ادب میں مذہب، تصوّف، فلسفہ، اخلاقیات، تاریخ، لسانیات، شاعری، افسانے، انشائیات، مکتوبات، ہر چیز شامل ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ جس جس زبان میں برّصغیر کے مسلمانوں نے اپنے رنج و مسرّت، اپنی فکر و نظر، اپنی اُمنگوں اور عزائم کو متجسّم کیا ہے، ان کے شاہپاروں اور ان کے مصنّفین سے اپنے ہم وطنوں اور باہر کی دُنیا کو رُوشناس کرایا جائے۔ تاکہ ہم پہچان سکیں کہ ہماری زندگی کس قسم کی تہذیب و ثقافت پر استوار ہے اور ہمیں اس بات کا مستقل احساس ہو جائے کہ مسلمانانِ پاکستان و ہند خواہ وہ مشرق میں ہوں یا مغرب میں، شمال میں ہوں یا جنوب میں، ایک ہی ثقافتی رشتہ میں منسلک ہیں اور ایک ہی تہذیبی روایت کے علمبردار ہیں۔

محمد علاء الدین صدیقی

(پروفیسر علاء الدّین صدیقی مدیرِ اعلیٰ)

تعارف

مسلمانوں کو اس برِّ صغیر میں آئے ہوئے سوا تیرہ سو سال ہو چکے ہیں یہ اس لئے درست ہے کہ مکران ۶۴۴ء میں فتح ہو گیا تھا۔ اس طویل عرصے کو ہم چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ دور جو سلطان محمود غزنوی کی فتوحات پر ختم ہوا۔ یہ کوئی پونے چار سو سال کی مدّت ہے۔ اس عرصے میں برِّ صغیر کے شمال مغربی علاقوں پر عربی زبان و ادب اور عربی تہذیب و تمدّن کا تسلّط رہا۔ دوسرا دور کوئی پانچ سو سال کا ہے، جو غزنوی عہد اور 'عہدِ سلاطین' پر مشتمل ہے۔ اس دور میں برّ صغیر "دار السلام" کہلایا اور تہذیبی طور پر ملّتِ اسلامیہ کی عالمی وحدت کا رکن رہا۔ پانچ سو سالوں کے اس دور میں جس کا آغاز محمود غزنوی کے ورود سے ہوتا ہے، فارسی ادب کا رواج ہوا اور فارسی زبان اظہار کا ذریعہ رہی۔ ویسے مغربی پاکستان کی سرزمین میں فارسی زبان اس عہد سے بھی پہلے پہنچ چکی تھی۔ بلکہ ملتان کے علاقے میں عام تکلّمی زبان کی حیثیت[1] حاصل کر چکی تھی۔ پھر تیسرا دور مغلیہ عہد ہے، جو ۱۵۲٦ء سے ۱۸۵۷ء تک کی مدّت پر محیط ہے۔ اس میں ملّتِ اسلامیانِ پاکستان و ہند نئے تہذیبی اثرات سے روشناس ہوئی اور معاشرے میں فکری مدّ و جزر کارفرما رہا۔ اس دور میں افکار اور خیالات میں وسعت پیدا ہوئی، اور اگرچہ اعتقادات میں ایک حد تک تزلزل کے آثار نمایاں ہونے لگے، لیکن تخریب اور انتشار کے ساتھ ساتھ تعمیر کا عمل بھی جاری رہا۔ اس پوری مدت میں فارسی

---

[1] دیکھئے، چوتھی صدی ہجری کے ابن صاعد اندلسی کی تالیف "طبقات الاسلام"

کی ادبی اقدار ہماری تہذیبی زندگی کا محرّک اور غالب عنصر تھیں ۔ اس کے بعد مغربی تہذیب ، اس کے اصولِ زندگی اور اس کے معاشی ، سماجی اور معاشرتی افکار کی اشاعت ہوئی ۔ چونکہ یہ دور نشرواشاعت کا دور ہے ، اور اس میں بعض وسائل فراہم ہونے سے تعلیم عوام تک پھیل گئی ، اس لئے خیالات میں انقلاب پیدا ہونے لگا ۔ اس ذہنی انقلاب نے کئی نئی صورتیں اختیار کیں اور اس کے نتائج آجکل ہماری خانگی ، اجتماعی ، سیاسی اور مذہبی زندگی میں نمایاں نظر آتے ہیں ۔ گذشتہ تین چار سو سال کی مدّت میں اردو ، بنگلہ اور دیگر زبانوں اور بولیوں کا علاقائی ادب بھی فنّی پختگی کے ساتھ ساتھ حسنِ اظہار کا وصف پیدا کر چکا ہے ۔

ادب میں معاشرتی اور تعلیمی عوامل منعکس ہوتے ہیں ۔ زندگی کے تقاضے اظہار ، احتجاج ، طنز ، شکایات ، دعا یا الحاح کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں ۔ اس تاریخِ ادبیات کا مقصد یہ ہے کہ ادب کو معاشرے کے ایک تقاضے کے طور پر پیش کیا جائے ، تاکہ زندگی کے ہر رخ ، قلبِ انسانی کی ہر کیفیت ، روحِ کائنات کے ہر پرتو میں ہم آہنگی نظر آئے اور مسلمانانِ برّصغیر کی پوری زندگی اور ان کی تہذیب کا جامع عکس ، ملّی وحدت کا مکمل ثبوت ، ہر اس زبان اور اس کے ادب میں یقین آفریں انداز میں پیش ہو ، جو یہاں بولی جاتی رہی ہے ۔ اس سے یہ اندازہ ہوجائے گا کہ ہم جس تہذیبی ورثے کے مالک ہیں ، وہ کتنا پائیدار ہے اور اس میں کتنی توانائی اور استقامت موجود ہے ۔

اس تاریخ کی تدوین میں دو تین باتیں خاص طور پر ملحوظِ خاطر رکھی گئی ہیں ۔ اوّل یہ کہ کسی قوم کی تہذیبی اور ادبی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی ، جب تک اس قوم کی لسانی ، ادبی اور معاشرتی سرگرمیوں کا پوری طرح اور ہمدردانہ انداز سے محاسبہ نہ کیا جائے ۔ اس لئے ہم نے کوشش کی ہے کہ عربی ، فارسی ، ترکی ، اردو ، بنگلہ ، پشتو ، پنجابی ، سندھی ، کشمیری ، بلتی ، شینا ، بروشسکی ، کھوار ، ہندکو ، سرائیکی ، بلوچی اور بروہی ، غرض ہر اس زبان کے معاشرتی اور فکری پس منظر کی نشاندھی کی جائے ، جو پاکستان میں بولی گئی ہے یا بولی جاتی ہے ، اور جو ادبی تخلیقات اس ماحول سے اُبھرتی ہیں ، خواہ وہ ضرب الامثال ہوں یا لوک کہانیاں ، گیت ہوں یا لوریاں ، ان میں رزم ، تصوّف ، فکر اور عمیق جذبات کی ترجمانی ہو یا محض

تفنن طبع کا سامان، سبھی کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ سے کر اپنی قوم کی ادبی تاریخ مرتب کی جائے۔ چنانچہ ہم نے زندگی کے ہر پہلو، زبان کے ہر انداز اور فکر کی ہر جہت کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے اس طرح یہ تاریخ کامل طور پر اور صحیح معنوں میں ہماری ثقافت کی آئینہ دار ہو جاتی ہے۔

علاقائی ادبیات میں خاص طور پر لوک ادب کا مقام بہت بلند ہے۔ اور ہم نے اسے ادب عالیہ کا ایک رکن تصور کیا ہے، اس لئے کہ ہر قوم کی ادبی تاریخ میں، لوک ادب ایک معنی خیز کردار ادا کرتا ہے۔ اکثر لوگوں کی زندگیاں اسی ادب کی اقدار سے متاثر ہوتی ہیں، اور اسی کے کردار علامت بن کر اُن کے محرک بنتے ہیں اور ان کے استعمال کا جواز پیش کرتے ہیں۔ اس لئے ادبی تاریخ میں اس کا ذکر ضروری ہے۔

یہی حال ان مصنفین کا ہے، جو عام طور پر دوسرے درجے کے، یا بالفاظِ دیگر چھوٹے مصنف شمار ہوتے ہیں۔ یہ تو بدیہی امر ہے کہ کسی قوم کی رفعتِ فکر اور اسکی جذباتی بلندی صرف انہی مصنفین کے کلام یا تصانیف میں نظر آئے گی، جن کی نگاہ وسعت، بلندی اور گہرائی کے لحاظ سے وہ عمیق تجربات کے حدود میں مقیّد نہ ہو، اس لئے کہ چھوٹے شاعر یا افسانہ نگار یا ناول نویس یا نثر نگار اپنے اپنے تجربے اور فنّی کوشش کے دائرے میں محدود اور محصور ہوتے ہیں۔ مگر یہاں یہ بات نظر انداز نہیں ہونی چاہیئے کہ اس دائرے سے اچھی طرح واقف ہونے کے باعث وہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو جن سے عام لوگوں کی زندگی عبارت ہوتی ہے، زیادہ توجہ سے قلم بند کرتے ہیں۔ ان کی نظر وسیع نہیں تو مگر وہ روزمرہ کے تقاضوں اور زندگی کے عام مشاغل اور قلبی واردات کے سطحی تاثرات کو صاف طور پر بیان کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں عام زندگی کی عکاسی عظیم شعراء یا مصنفین کی نسبت بہتر طریقے سے ہوتی ہے۔ اس لئے کسی قوم کی تہذیبی تاریخ مرتب کرتے وقت ان چھوٹے اہلِ قلم کی تخلیقات کا جائزہ لینا بھی اسی قدر ضروری ہوتا ہے جتنا ادبی عظماء کا۔ چنانچہ اس تاریخ میں یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ اس طرح ہمارا خیال ہے کہ یہ تاریخ مسلمانانِ پاکستان و ہند کی پوری ادبی زندگی کی ترجمان بن گئی ہے۔

مذکورہ مطالب کے حصول کے لئے ہر ادب کا ذکر کرنے سے پہلے اس کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر کو سامنے لایا گیا ہے، تاکہ قارئین کو معلوم ہو سکے کہ جن لوگوں کے تاثرات اور خیالاتِ عالیہ کی ہم عکاسی کر رہے ہیں، وہ اپنی اجتماعی زندگی کن ضوابط، کن پابندیوں اور کن اصولوں کے تحت بسر کرتے تھے۔ اس بنا پر اس تاریخ ادبیات کو دراصل ملتِ اسلامیانِ پاکستان و ہند کی تہذیبی تاریخ تصوّر کرنا چاہیئے۔

سید فیاض محمود

گروپ کیپٹن سیّد فیّاض محمود
مدیر عمومی

پہلا باب

سیاسی ، فکری ، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر

۷۱۲ء — ۱۷۰۷ء

اگرچہ حکمرانوں کی حیثیت سے برّصغیر پاکستان و بھارت میں مسلمان ۶۴۴ء میں آچکے تھے جب انہوں نے مکران فتح کیا مگر محمد بن قاسم کی فتوحات (۷۱۲ء/۹۳ھ) کے بعد وہ برّصغیر کے ایک معتدبہ حصہ پر قابض ہوگئے ۔ لیکن تاجروں کی حیثیت سے وہ اس سے بہت پہلے یہاں آ چکے تھے ۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ رسولِ مقبولؐ کی پیدائش سے قبل بھی عرب تاجر مالابار ، کارومنڈول ، سراندیپ ، مالدیپ ، جاوا ، سماٹرا اور چین کے ساحل تک کشتیوں میں بیٹھ کر جاتے اور تجارت کرتے تھے[1] ۔ جب عربوں نے اسلام قبول کر لیا تو وہ حسب سابق بغرض تجارت برّصغیر کو آتے جاتے رہے اور بہتوں نے یہاں بود و باش بھی اختیار کر لی اور جنوب کے بعض ساحلی مقامات پر اپنی نو آبادیاں بنا لیں ۔

جنوبی برّصغیر میں ہندو راج کے تحت مسلمانوں کی متعدد تجارتی بستیوں کا سراغ ، جو خوشحال اور با اثر تھیں ، تاریخوں سے مل جاتا ہے لیکن شمال میں مسلم نو آبادیوں کا وجود مسلمانوں کی حکمرانی کے دور سے پہلے نہیں ملتا ۔ حضرت امیر معاویہ (متوفی ۶۸۱ء) کے زمانے میں ایران کے جنوب مشرقی صوبے سیستان تک مسلمانوں کا علم لہرا چکا تھا[2] اور اگرچہ سندھ کی سرحد پر مکران کے مسلمانوں اور سندھ کے راجاؤں میں گاہے گاہے چھیڑ چھاڑ ہوتی رہتی تھی لیکن ولید بن عبدالملک (۷۰۷ء تا ۷۱۲ء) کے زمانے تک عربوں نے سندھ پر باقاعدہ چڑھائی نہیں کی ۔ پہلے عبداللہ اور بدیل کی سرکردگی میں مکران سے لشکر بھیجے گئے لیکن دونوں مہمیں ناکام ہوئیں ۔ تیسری مہم سترہ سالہ محمد بن قاسم کی سرکردگی میں مکران ہوتی ہوئی دیبل پہنچی (۷۱۲ء) اور ڈیڑھ دو سال کے اندر محمد بن قاسم نے ملتان تک کا سارا علاقہ فتح کرکے سندھ کو

---

(۱) ابو ظفر ندوی : تاریخ سندھ حصہ اول ، ص ۴ ، مطبوعہ معارف اعظم گڑھ ۱۹۴۷ ۔

(۲) ہاشمی فرید آبادی : تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت ، جلد اول ، ص ۲۷ ، کراچی ، تاریخ ندارد ۔

اسلامی مملکت میں شامل کر لیا ۔

سندھ میں اس طرح جس اسلامی حکومت کی بنیاد پڑی وہ کچھ کم دو سو برس تک اموی اور عباسی خلفا کے ماتحت رہی ۔ عربی مراکز سے تعلق کم ہو جانے کا ایک سبب یہ تھا کہ جس طرح مغرب کے بعض بعید صوبوں میں قرامطہ کی تبلیغ کامیاب ہوئی تھی اسی طرح ولایتِ سندھ میں بھی اس کا اثر پھیل گیا تھا ۔ چوتھی صدی ہجری کے اواخر اور پانچویں صدی ہجری کے آغاز میں (بمطابق گیارھویں صدی عیسوی اوائل) ملتان اور سندھ کے اسمعیلی امیروں کی سلطان محمود غزنوی نے بیخ کنی کی ، لیکن محمود کے بعد سندھ پر غزنوی اقتدار موثر طور پر قائم نہیں رہا ۔ پہلے یہاں سومرہ (یا سامرہ) خاندان حکومت کرتا رہا اور پھر سمہ خاندان کے رئیسوں نے سومروں کی جگہ لی اور جام کے لقب سے مشہور ہوئے ۔ مغلوں کی آمد تک سندھ میں انہی جاموں کا دور چلتا رہا ۔

سلطنتِ غزنی کا امیر سلطان سبکتگین پہلا مسلمان فاتح تھا جو برّصغیر میں شمال مغرب سے داخل ہوا اور جس نے پشاور پر پہلا مسلمان حاکم مقرر کیا (۹۹۰ء/۳۸۰ھ)[1] ۔ اس نے ۹۹۷ء میں وفات پائی اور اس کے دو سال بعد اس کا بیٹا محمود غزنوی سلطنتِ غزنویہ پر قابض ہو گیا ۔ اس نے اپنے بتیس (۳۲) سالہ دورِ حکومت میں افغانستان ، خراسان ، ایران و ترکستان کے وسیع قطعات ، کرمان اور پنجاب و سرحد کے علاقے فتح کیے اور ایک طرف قنوج ، دوسری طرف گجرات تک اکثر راجاؤں کو اپنا خراج گزار بنایا ۔ چونکہ محمود نے علاقۂ پنجاب کا الحاق سلطنتِ غزنی سے کر لیا تھا ، اس لیے گیارھویں صدی عیسوی کے شروع ہی سے لاہور اسلامی تمدن و ثقافت کا مرکز بننے لگا ، جہاں نہ صرف مسلمان علما و فضلا ، شعرا و ادبا بلکہ صوفیہ و مشائخ اور دینی رہنما پہنچنے لگے اور اسلام کی اشاعت ہونے لگی ۔

سلطان محمود غزنوی کی وفات (۱۰۳۰ء) کے کچھ دیر بعد غزنی کی حکومت کمزور ہونی شروع ہوئی ، مگر پھر بھی کوئی سوا سو سال تک غزنوی اقتدار افغانستان اور پنجاب پر قائم رہا ، مگر ۱۱۸۶ء میں امیر شہاب الدین غوری نے جو غیاث الدین غوری کا بھائی تھا آخری غزنوی سلطان ملک خسرو پر حملہ کرکے اسے گرفتار کر لیا ۔ شہاب الدین غوری نے برّصغیر پر سب سے پہلا حملہ ۱۱۷۵ء میں کیا تھا جو ملتان کے اسمعیلی حاکموں کے خلاف تھا ۔ اسمعیلیوں کو شکست دے کر اس نے اوچ پر بھی قبضہ کیا اور جب اسے گجرات کو فتح کرنے میں ناکامی ہوئی تو پشاور اور پھر لاہور کو فتح کرکے اس نے غزنوی خاندان کا خاتمہ کر دیا ۔ اس کے بعد اس کے راجپوت راجاؤں سے مقابلے

---

(۱) ہاشمی فرید آبادی : تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت ، جلد اول ، ص ۱۱۶ ۔

ہوئے۔ آخر ۱۱۹۲ء میں اسے فتح حاصل ہوئی۔ اب شہاب الدین اپنے بھائی کی وفات پر غوری سلطنت کا حاکم اعلیٰ ہوگیا اور اس نے اپنے سابقہ غلام اور اس وقت کے قابل جرنیل قطب الدین ایبک کو نو مفتوحہ علاقوں کا حاکم مقرر کر دیا اور خود غزنی واپس چلا گیا۔ ایبک نے علی گڑھ، دہلی اور میرٹھ کے گرد و نواح کے علاقوں میں مستحکم انتظام کرکے لاہور اور دہلی کو اپنا مستقر قرار دیا۔ ایبک اور شہاب الدین غوری نے قنوج، بنارس، گوالیار اور بدایوں کو بھی فتح کر لیا اور غوری کے ایک جرنیل محمد بن بختیار خلجی نے بہار اور بنگال کے بہت سے اضلاع بھی فتح کر لیے۔ پنجاب، ملتان اور سندھ تو پہلے ہی اسلامی حکومت میں شامل ہو چکے تھے۔

لیکن محمد بن قاسم سے لے کر شہاب الدین غوری تک (۷۱۲ء تا ۱۲۰۶ء) پانچ سو سال میں برّصغیر میں جتنی بھی مسلم حکومتیں قائم ہوئیں ان سب کی حیثیت ماتحت حکومتوں کی تھی، کیونکہ ان کا مرکز یا تو دمشق تھا یا بغداد یا غزنی۔ البتہ سلطان شہاب الدین غوری کے بعد مملوک سلاطین کی حکومت سے برّصغیر میں مسلم فرمانروائی کا نیا دور شروع ہوا۔ اب برّصغیر میں مسلم حکومت کو خود مختارانہ حیثیت حاصل ہو گئی۔ پہلے سلاطینِ ہند کو خاندانِ غلاماں کہا جاتا ہے کیونکہ اس خاندان کے تین نامور بادشاہ اوائل زندگی میں غلام رہ چکے تھے۔ یہ تھے قطب الدین ایبک (۱۲۰۶—۱۲۱۰ء)، التوتمش (۱۲۱۰—۱۲۳۶ء) اور غیاث الدین بلبن (۱۲۶۶—۱۲۸۷ء)۔ ان سلاطین کے دور میں سلطنتِ اسلامیہ شمالی ہند میں پوری طرح مستحکم ہو گئی اور اندرونی اور بیرونی معاملات میں سلاطینِ ہند نے بین الاقوامی حیثیت حاصل کر لی۔ خصوصیت سے بلبن نے سارے ملک میں امن و امان قائم کرکے انتظامی مشینری کو سدھارا لیکن اس کے بعد جب حکومت کمزور ہوگئی تو امرائے سلطنت نے سامانہ کے نائب ناظم جلال الدین خلجی کو تخت پر بٹھا دیا۔ یہ ۱۲۹۰ء کا واقعہ ہے۔ اس کے بعد خلجی خاندان کی حکومت شروع ہوئی۔ جلال الدین خلجی ۱۲۹۶ء میں اپنے داماد اور بھتیجے علاء الدین خلجی کے ایما پر قتل کر دیا گیا۔ چچا کی زندگی ہی میں علاء الدین نے دکن پر ۱۲۹۴ء میں حملہ کر کے دیو گیری کے راجا کو مطیع کر لیا تھا۔ تخت دہلی پر قبضہ کرنے کے بعد اس نے دکن میں مدورا تک اپنی فتوحات وسیع کیں، لیکن دکن پر حکومتِ دہلی کا براہ راست قبضہ اس لیے دشوار تھا کیونکہ چند ساحلی بندرگاہوں کے سوا وہاں مسلمانوں کی کوئی آبادی نہ تھی اور شمال کے سپاہی زیادہ عرصے تک اپنے گھروں سے اتنے فاصلے پر رہنا گوارا نہ کرتے تھے۔ اس لیے اوّل اوّل دکن کے علاقے باج گزار ہندو راجاؤں ہی کی تحویل میں دے دیے گئے، اگرچہ جگہ جگہ مسلمان افواج کو قلعوں میں قائم کر دیا گیا۔ مگر جب ۱۳۱۶ء میں قطب الدین مبارک خلجی

تخت دہلی پر بیٹھا اور دیوگیری کے راجا نے سارے مہاراشٹر میں بغاوت کی آگ بھڑکا دی تو بادشاہ کو پھر دکن جانا پڑا اور اس کے بعد دیوگیری کی ریاست اقطاعِ شاہی میں ضم کر لی گئی ، مہاراشٹر میں جا بجا نئی مسلم چھاؤنیاں قائم ہوئیں اور دیو گیری دکن کے مسلمان صوبیدار کا مرکز قرار پایا ۔ اس طرح چودھویں صدی کے شروع میں مسلمانوں کی ثقافت و تمدن ، مذہب و معاشرت ، زبان اور طرزِ حکومت دکن کے اندرونی علاقوں میں بھی اشاعت پانے لگا ۔

تین سال بعد مبارک خلجی کو اس کے نو مسلم غلام خسرو خان نے قتل کر کے ۱۳۲۰ء میں خود حکومت سنبھال لی لیکن اس کے ظلم و جور اور اسلام دشمن عامیانہ حرکتوں سے تنگ آ کر مسلمانوں نے دیپال پور کے صوبیدار امیر غیاث الدین تغلق سے جو اپنی فتوحات کی وجہ سے غازی ملک کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا ، اپیل کی کہ وہ اس فتنہ کو رفع کرے ۔ غازی ملک ایک آزمودہ جرنیل تھا ، اس نے اور صوبہ داروں کو جہاد کی دعوت دی اور ایک فوج لے کر دہلی کی طرف بڑھا۔ خسرو خان کو شکست ہوئی اور سلطنتِ ہند تغلق خاندان کی تحویل میں آ گئی ۔ اس کے بیٹے سلطان محمد تغلق نے ۱۳۲۵ء میں دہلی کا تخت ورثے میں پایا اور ۲۶ سال تک حکومت کی ۔ اس کا ابتدائی دور تو اچھا رہا لیکن آخر عمر میں ملک میں بغاوتیں شروع ہو گئیں اور انھی بغاوتوں کو فرو کرتے ہوئے ۱۳۵۱ء میں اس کی وفات ہوئی ۔ محمد تغلق کے آخری زمانے میں بنگال اور دکن خود مختار ہوگئے تھے ۔ شمالی دکن میں مسلم سلطنت بہمنی اور جنوب وسط میں ہندو سلطنت وجیا نگر قائم ہوگئی اور بنگال میں ملک فخرالدین اور پھر ملک الیاس شمس الدین نے خود مختار مسلم حکومت قائم کر لی ۔ دکن پر اپنا تسلط مؤثر طور پر قائم رکھنے کے لیے محمد تغلق نے ۱۳۲۷ء میں دولت آباد کو اپنا دارالخلافہ بنانے کی کوشش کی تھی اور اہلِ دہلی کو حکم دیا تھا کہ وہاں جا کر رہیں ۔ اس جبری ہجرت سے اہلِ دہلی پر جو کچھ گزری سو گزری لیکن ان کی بڑے پیمانے پر دولت آباد منتقلی کی بدولت دکن میں مسلمانوں کی ایک بڑی بستی بن گئی ۔ یہ لوگ دہلی کی مرکزی حکومت سے جلد ہی آزاد ہوگئے (۱۳۴۸ء) ، مگر سطح مرتفع دکن کا وسیع علاقہ صدیوں تک انھی کے اخلاف کی میراث رہا اور دکن میں مسلم تہذیب و تمدن کا مرکز بنا رہا ۔

محمد تغلق کے بعد فیروز تغلق نے حکومت کی جس کی وفات (۱۳۸۸ء) پر تخت کے دعویداروں میں خانہ جنگی ہوئی اور حکومتِ دہلی کا اقتدار کم ہوگیا اور رہا سہا اقتدار امیر تیمور کے حملے نے مٹا دیا (۱۳۹۸ء) ۔ واپس جاتے وقت امیر تیمور ملتان کے حاکم خضر خان کو پنجاب اور دہلی میں اپنا نائب مقرر کر گیا ، جو کئی سال

تک مقامی امیروں سے لڑ جھگڑ کر آخر ۱۴۱۴ء میں شکستہ حال دارالسلطنت پر قابض ہوا اور اسنے خاندان سادات کی بنیاد ڈالی - لیکن سلطنت پہلے ہی پارہ پارہ ہو چکی تھی - ان سیّدوں کی بادشاہی ۱۴۵۱ء سے آگے نہ چل سکی - آخری بادشاہ کو لاہور کے صوبے دار بہلول لودھی نے کئی بار جونپور اور مالوے کے مسلمان بادشاہوں سے بچایا اور آخر خود ہی حکومتِ دہلی کی باگ اپنے ہاتھ میں لے لی - اس کی وفات پر ۱۴۸۹ء میں سکندر لودھی تخت پر بیٹھا جس نے آگرہ شہر کی بنیاد رکھی اور اسے اپنا دارالخلافہ بنایا - اس کے بعد ابراہیم لودھی تخت نشین ہوا (۱۵۱۷ء) ، لیکن وہ اپنے پٹھان سرداروں پر پوری طرح قابو نہ پا سکا - اسی بات سے امیر تیمور کے پڑپوتے ظہیرالدین بابر نے جو کابل و قندھار کا حاکم تھا فائدہ اٹھایا اور ۱۵۲۶ء میں ابراہیم لودھی کو شکست دے کر دہلی میں مغلیہ حکومت کی بنیاد ڈالی - بابر سے پہلے کے مسلمان حکمران سلاطین کہلاتے تھے ، بابر نے بادشاہ کا لقب اختیار کیا -

چودھویں صدی کے وسط ہی سے مرکزی حکومت سے کٹ کر ملک کے مختلف گوشوں میں آزاد مسلم حکومتیں قائم ہو گئی تھیں جو تقریباً دو سو برس تک وہاں قائم رہیں - انھوں نے خود مختار بادشاہی کے وہ سب لوازم جمع کیے جن کا پہلے صرف سلطنتِ دہلی کو امتیاز حاصل تھا ، یعنی عالی شان محلات ، درباری آرائش و تجمل کے بیش قیمت سامان ، گراں بہا لباس و زیورات ، بڑی بڑی فوجیں ، بادشاہی کارخانے اور محکمے اور اسی طرح تزک و احتشام کے صدہا اسباب جن کی ضرورت ، اقطاعِ ملک میں ، مرکزی سلطنت کے استحکام کے زمانے میں نہ تھی - اس طرح مسلمانوں کی تہذیب ، تمدن اور معاشرت ملک کے گوشے گوشے میں مؤثر طور پر پھیل گئی - جا بجا نئے شہر تعمیر ہوئے اور مسلم ثقافت اور علم و فن کے مرکز بنے - صدہا درس گاہیں اور خانقاہیں قائم ہوگئیں - غرض اس سیاسی لا مرکزیت نے ثقافتی لحاظ سے مسلمانوں کو بڑا فائدہ پہنچایا -

اگرچہ سندھ ، کشمیر ، بنگال ، خاندیس ، مالوہ ، گجرات ، گلبرگہ اور جونپور میں ہر جگہ خود مختار مسلمان بادشاہیاں قائم ہوگئی تھیں لیکن دکن کی بہمنی سلطنت سب میں ممتاز تھی - یہ ۱۳۴۷ء میں قائم ہوئی اور ایک صدی سے زیادہ عرصے تک ترقی کرتی رہی - اس کے بعد زوال پا کر پانچ چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ گئی ، جو آگے چل کر صرف تین رہ گئیں ، یعنی احمد نگر کی نظام شاہی سلطنت (۱۴۹۰ء تا ۱۶۳۳ء) ، بیجا پور کی عادل شاہی سلطنت (۱۴۹۰ء تا ۱۶۸۶ء) اور گولکنڈے کی قطب شاہی سلطنت ۱۵۱۸ء تا ۱۶۸۷ء) - دکن میں مسلمانوں کی پہلی بڑی نو آبادی دولت آباد تھی ، لیکن بہمنی بادشاہوں نے پہلے گلبرگہ اور پھر بیدر کو پائے تخت بنا کر اور نو آبادیاں بسائیں اور یہ سلسلہ بہمنی سلطنت کی تقسیم کے بعد بھی جاری رہا - بہمنی بادشاہ بڑے

علم پرور اور ادب نواز تھے جس کی وجہ سے بہت سے اہلِ علم و فضل اور شعرا و ادبا دکن پہنچ گئے اور کئی صوفیہ اور مشائخ نے بھی وہاں پہنچ کر روحانی فیضان عام کیا ۔

بابر سے برّصغیر میں مسلم حکومت کا ایک نیا دور شروع ہوا جو مغلیہ دور کہلاتا ہے[1] ۔ بابر نے دہلی کی سلطنت حاصل کرنے کے بعد سوائے بنگال ، گجرات اور دکن کے باقی شمالی اقطاع اور کابل کا سارا علاقہ مغلیہ حکومت میں شامل کیا ۔ ۱۵۳۰ء میں ہمایوں وارثِ تخت ہوا ۔ اور دس سال تک مغل سلطنت کی توسیع میں کوشاں رہا ۔ مگر اس کے بعد پٹھانوں کے ایک سردار شیر خان نے بہار میں خروج کیا اور بھائیوں کی مخالفت اور ان پٹھان سرداروں کی سرکشی کی بنا پر حکومت ہمایوں کے ہاتھ سے نکل گئی (۱۵۴۰ء) اور اس نے ایران میں پناہ لی اور وہیں سے فوجی امداد حاصل کرکے پہلے کابل فتح کیا اور یہاں دس سال حکومت کی، پھر ۱۵۵۵ء میں افغان حکمرانوں سے دہلی کی سلطنت واپس حاصل کرلی، لیکن اس کے سات ماہ بعد ایک حادثہ کی وجہ سے فوت ہوگیا۔ اس کی وفات پر تیرہ سالہ اکبر تخت نشین ہوا مگر ملک میں جا بجا بغاوتیں ہوگئیں اور افغان سردار عادل شاہ سوری کے سپہ سالار ہیمو نے آگرہ و دہلی پر قبضہ کرلیا ۔ لیکن اکبر کے اتالیق بیرم خاں نے ہیمو کو شکست دی اور مغلوں کا تسلط پنجاب ، دہلی اور آگرے کے نواح میں دوبارہ قائم ہوا ۔ اکبر نے اپنے طویل دور حکومت میں (۱۵۵۶ء تا ۱۶۰۵ء) بے شمار فتوحات سے کشمیر و افغانستان سے لےکر احمد نگر تک اور گجرات سے لےکر بنگال تک کا سارا علاقہ مغلیہ سلطنت میں شامل کیا ۔ اس کے بعد (۱۶۰۵ء) جہانگیر کو دہلی کا تخت نصیب ہوا تو ورثے میں اتنی بڑی سلطنت ملی کہ اس کے عہد میں احمد نگر مغلیہ سلطنت کی باج گزار ریاست بن گئی ۔ شاہ جہاں ۱۶۲۷ء میں تخت نشین ہوا ۔ مگر اسے فوراً ہی دکن کے باغی حکمرانوں کی سرکوبی کے لیے دکن جانا پڑا ۔ اس نے احمد نگر کی نظام شاہی سلطنت کا خاتمہ کرکے اپنی سلطنت میں شامل کرلیا اور بیجا پور گولکنڈے کے بادشاہوں کو باج گزار بنا لیا ۔ جب ۱۶۵۷ء میں شاہجہاں بیمار ہوا تو اس کے بڑے بیٹے دارا شکوہ نے سب اختیاراتِ سلطنت سنبھال لیے لیکن بھائیوں کی جنگ میں اورنگ زیب فتح یاب ہوا ۔ اورنگ زیب نے ۱۶۵۸ء میں خود سلطنت سنبھال لی اور پھر کوچ بہار اور آسام کے علاقے فتح کیے ، افغانوں اور راجپوتوں کی بغاوتوں کو فرو کیا پھر مرہٹوں اور دکن کے باغی حکمرانوں کی سرکوبی کے لیے ۱۶۸۱ء میں ایک زبردست لشکر کے ساتھ اورنگ آباد جا کر قیام کیا ۔ یہ لشکر کیا تھا شمالی باشندوں کا ایک سیلاب تھا جس نے دہلی ، آگرہ اور دوآب کے لاکھوں افراد کو جن میں اکثریت

---

(۱) بابر کی ننھیال کا سلسلہ منگولوں سے ملتا ہے نہ کہ ددھیال کا ۔ باپ کی طرف سے اس کا سلسلۂ نسب تیمور سے ملتا ہے جو ترک تھا ۔

مسلمانوں کی تھی بہا کر دکن پہنچا دیا ۔ اورنگ زیب نے ۱۶۸۶ء میں بیجا پور اور ۱۶۸۷ء میں گولکنڈے کو جو شاہ جہان کے وقت سے باج گزار ریاستیں تھیں ، اس بنا پر اپنی سلطنت میں شامل کر لیا کہ وہ باغی مرہٹوں کو پناہ دیتی تھیں ۔ اس کے بعد مرہٹوں کی سرکوبی کی ، یہاں تک کہ دکن میں چند میل کا قطعہ بھی ایسا نہ رہا جہاں مرہٹوں کی خود مختار حکومت باقی ہو ۔ اورنگ زیب نے ۱۷۰۷ء میں وفات پائی اور اپنے پیچھے اتنی وسیع سلطنت چھوڑی کہ اس سے قبل برّصغیر کے کسی حکمران کو نہیں نصیب ہوئی تھی ۔

برّصغیرِ ہند و پاکستان میں مسلمان تین حیثیتوں سے آئے اور اپنے ساتھ اسلامی تعلیمات و افکار ، اسلامی ثقافت و تمدن اور اسلامی علوم و فنون لے کر آئے ۔ ایک تو تاجر یا کاروباری افراد کی حیثیت سے ، دوسرے فاتح سپہ سالاروں اور سلاطین کے ہمراہیوں کی طرح اور تیسرے مبلّغین و صوفیہ کے روپ میں ۔ یہ صوفیائے کرام ہر قسم کے دنیوی مفاد اور مادی منفعت سے بے نیاز تھے ۔ مسلم حکومت کے قیام کے بعد سندھ میں جا بجا مسلمانوں کی نو آبادیاں بن گئی تھیں اور مسجدیں ، مدرسے ، مکتب اور سرائیں قائم ہو گئی تھیں ۔ ایسی ہی ایک نو آبادی منصورہ تھی جس کی بنیاد غالباً آٹھویں صدی کے دوسرے ربع میں محمد بن قاسم کے بیٹے عمر نے ڈالی[1] ۔ یہ نو آبادی موجودہ شہداد پور سے سات آٹھ میل کے فاصلے پر تھی ۔ محمود غزنوی کے حملے سے پہلے منصورہ قرامطہ کا مضبوط گڑھ بن گیا تھا ۔ ملتان جو عربوں کے زمانے میں مسلم حکومت کا سرحدی شہر تھا ، اسلامی ثقافت کا ایک اہم مرکز تھا اور اسی طرح دیبل بھی ۔ غرض سندھ میں عربوں کی حکومت نے جگہ جگہ مسلم ثقافت کے مرکز قائم کر دیے تھے اور عرب سے سیّاح اور اہلِ قلم بڑے ذوق و شوق سے سندھ آیا کرتے ، چنانچہ موقع پاتے ہی قرامطی مبلّغین بھی وہاں پہنچ گئے اور بہت سے مقامی ہندوؤں اور بودھوں کو اسمعیلی مسلمان بنا لیا ۔ قرامطہ نے سندھ میں سیاسی قوت حاصل کر لی جو ایک سو سال سے زائد عرصہ تک انہیں حاصل رہی ۔ بعد میں مسلمان صوفیائے کرام کے اثر سے اکثریت نے سنّی مذہب اختیار کر لیا ۔ سندھ پر عربوں کی حکومت کے زمانے میں جن مقامی لوگوں نے اسلام قبول کیا اپنی مرضی سے کیا اور سب مورٔخ تسلیم کرتے ہیں کہ ان پر کسی قسم کا کوئی دباؤ نہیں ڈالا گیا تھا ۔ سرٹامس آرنلڈ کے خیال میں عرب تاجروں کے اثر سے سندھ میں اسلام کی اشاعت ہوتی رہی اور صوفیہ و مشائخ نے بھی اس میں بڑی مدد کی[2] ۔

---

(۱) ہاشمی فرید آبادی : تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت ، جلد اول ،ص ۹۹ ۔

(۲) آرنلڈ ، ٹی ڈبلیو : Preaching of Islam (تبلیغ اسلام انگریزی) ص ۲۷۵–۲۷۶ مطبوعہ لاہور ۱۹۶۵ء ۔

مثلاً شیخ بہاء الدین زکریا نے (۱۱۷۰ء—۱۲۶۲ء) جو برّصغیر میں سہروردیہ سلسلے کے سوسس اعلیٰ تھے اپنے مرشد کی ہدایت پر ملتان میں اقامت اختیار کی - اسی طرح حضرت صدر الدین (م - ۱۲۸۴ء) حضرت رکن عالم (م - ۱۳۳۴ء) حضرت جلال بخاری (م - ۱۲۹۱ء) وغیرہ نے ملتان و سندھ میں تبلیغی سرگرمی جاری رکھی - ان بزرگوں کے اثر سے بہت لوگ حلقۂ اسلام میں داخل ہوئے -

گیارھویں صدی عیسوی سے لاہور بھی مسلم ثقافت کا مرکز بن گیا تھا - ۱۰۰۵ء ہی میں ایک بزرگ شیخ اسمعیل لاہور پہنچ چکے تھے[1] - لیکن لاہور کے تعلق سے مشہور ترین نام حضرت شیخ علی بن عثمان ہجویری کا ہے جو داتا گنج بخش کے نام سے مشہور ہیں (م - ۱۰۷۲ء) - ایک اور بزرگ سلطان سخی سرور (م - ۱۱۸۱ء) تھے جو لکھ داتا کے نام سے مشہور ہوئے - ان بزرگوں کے اثر سے لاہور اور اس کے نواحی علاقوں کے ہزاروں باشندوں نے اسلام قبول کیا -

۱۳۲۴ء میں سہروردی سلسلے کے ایک بزرگ شرف الدین بلبل شاہ کشمیر پہنچے جن کے ہاتھ پر وہاں کے راجا نے اسلام قبول کیا[2] - اس کا اثر اس کی رعایا پر بھی پڑا - ۱۳۶۹ء میں امیر کبیر سید ہمدانی ایران سے چھ سو سیدوں کے ساتھ کشمیر گئے اور انہوں نے بہتوں کو مسلمان بنایا[3] - اسی طرح اور بھی کئی مبلّغین اسلام کی اشاعت کرتے رہے جن میں اسمعیلی بھی تھے چنانچہ ہنزہ کے لوگوں نے بیشتر اسمعیلی عقائد اختیار کر لیے -

گجرات میں مسلمان نو آبادیاں اتنی ہی قدیم تھیں جتنی جنوبی سواحل پر اور یہ بھی تجارتی سرگرمیوں کے باعث - ابتدا میں وہاں کی تبلیغی کوششیں تاجروں اور کاروباری لوگوں پر ہی منحصر تھیں - گیارھویں صدی میں ایک اسمعیلی مبلغ عبداللہ وہاں پہنچا[4] اور پھر الموت سے نور الدین مبلغ آیا جس نے نور ستگر کا نام اختیار کیا[5] - ان مبلّغین نے ہزاروں مقامی باشندوں کو اسمعیلی مسلمان بنا لیا - سنّی مبلّغین میں امام شاہ کا نام قابلِ ذکر ہے جنھوں نے پندرھویں صدی کے نصف آخر میں اپنا تبلیغی کام انجام دیا -

---

(۱) اکرام ، شیخ محمد : آب کوثر ص ۸۵ ، مطبوعہ فیروز سنز ۱۹۵۸ء -

(۲) قریشی ، آئی ، ایچ : Muslim Community of the Indo-Pakistan Sub-Continent (برصغیر ہند و پاکستان کا مسلم طبقہ انگریزی) ص ۵۵ ، مطبوعہ ہیگ ۱۹۶۲ء -

(۳) اکرام : آب کوثر ص ۳۲۹ -

(۴) آرنلڈ : Preaching of Islam ص ۲۷۸ -

(۴) آرنلڈ : Preaching of Islam ص ۲۷۸ -

(۵) بحوالہ ڈاکٹر قریشی : Muslim Community of the Indo-Pakistan Sub-Continent. ص ۶۶ -

ان سے پیشتر بابا ریحان کو بھی کافی کامیابی ہوئی تھی ۔ بابا راول شاہ نے کچھ کے علاقے میں کامیابی حاصل کی ۔ اس سلسلے میں حضرت حسام الدین عثمانی کا نام بھی یاد رکھنے کے قابل ہے ۔ راجپوتانے میں اشاعتِ اسلام کے سلسلے میں حضرت خواجہ معین الدین چشتی (م - ۱۲۳۶ء) کا نام اولیت رکھتا ہے ۔ انہی سے چشتیہ سلسلہ چلا جس نے تبلیغِ اسلام کی بہت بڑی خدمت انجام دی ۔

ابن اثیر نے بتایا ہے کہ دوآب و بہار کے علاقوں میں شہاب الدین غوری کے حملوں سے پہلے بھی کچھ مسلمان آباد[1] تھے لیکن اس علاقے میں مسلم اقتدار قائم ہو جانے کے بعد ہی اسلام کی اشاعت و تبلیغ مؤثر طور پر ہو سکی ۔ میو قبائل مغلیہ حکومت سے پہلے مسلمان ہو چکے تھے ۔ اب بہت سے راجپوت خاندانوں نے بھی اسلام قبول کیا تاہم اس علاقے میں بڑے پیمانے پر قبولِ اسلام کی شہادتیں نہیں ملتیں ۔ یوں نظر آتا ہے کہ بتدریج اور انفرادی طور پر اسلام نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ۔

اس کے برخلاف بنگال میں مبلّغین کو بہت کامیابی حاصل ہوئی ۔ پہلے صوفی بزرگ جن کا ذکر بنگال کی تاریخ میں ملتا ہے شیخ جلال الدین تبریزی ہیں جو ۱۲۴۴ء میں فوت ہوئے ، پھر شیخ سراج الدین عثمان (م - ۱۳۵۷ء) ، علاءالحق علاءالدین (م - ۱۳۹۸ء) نور قطب عالم (م - ۱۴۱۰ء)، شیخ جلال مجرد (م - ۱۳۴۰ء) ، وغیرہ کے نام آتے ہیں ۔ ان بزرگوں کی کوششوں سے اس تمام علاقے میں اسلام کی روشنی پھیل گئی ۔ دکن کے سواحل پر تو اسلام بہت پہلے پہنچ گیا تھا لیکن اندرونی علاقوں میں اسلام کی اشاعت مؤثر طور پر دیر میں شروع ہوئی ۔ اس کا سہرا بھی صوفیہ و مبلّغین کے سر ہی ہے ۔ جن میں ترچناپلی کے سید سلطان نطھر ولی (م - ۱۲۲۵ء) ، سید ابراہیم شہید ، بابا فخر الدین (م - ۱۲۹۴ء) ، سید عبدالقادر ولی ، حضرت حیات قلندر عرف بابا بڈھن میسوری اور شمالی دکن میں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (م - ۱۴۲۲ء) وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں ۔

یہ بات سب جانتے ہیں کہ برہمنی ہندو مت کے برخلاف اسلام تبلیغی مذہب ہے اور اپنے آغاز ہی سے نظری و عملی ہر دو لحاظ سے صلح جویانہ تبلیغی سرگرمیوں میں مصروف رہا ہے ۔ چونکہ کلام مجید میں اس کی تاکید ہے کہ تبلیغ میں جبر و اکراہ سے کام نہ لیا جائے بلکہ وعظ و نصیحت اور افہام و تفہیم سے ۔ اسی لیے برّصغیرِ ہندوستان و پاکستان میں اسلام کی جو اشاعت ہوئی اس میں جبر و تشدّد سے شاذ ہی کام لیا گیا ، جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ دہلی و آگرہ اگرچہ صدیوں تک مسلم حکومت کے

---

(۱) بحوالہ ڈاکٹر قریشی : Muslim Community of the Indo-Pakistan Sub-Continent. P. 66.

مرکز رہے لیکن وہاں اور اس کے گرد و نواح میں مسلمان ہمیشہ اقلیت ہی میں رہے۔ اگر مسلمان حکومت کے بل پر اشاعتِ اسلام کرتے تو ان کے علاقوں میں غیر مسلم اکثریت کا وجود نہ ہوتا۔

برصغیر میں اسلام کی بڑے پیمانے پر اشاعت اور تقریباً ایک چوتھائی آبادی کا مسلمانوں پر مشتمل ہو جانا کئی اسباب کا نتیجہ ہے۔ سب سے بڑا سبب تو صوفیہ و مشائخ ہی تھے۔ شہر ہو کہ قصبہ یا گاؤں، یہ لوگ وہاں پہنچ کر اپنی سادہ زندگی، وسیع المشربی، پاک نفسی، دنیوی آسائشوں سے بے نیازی، ایثار و خدمتِ خلق اور عبادت گزاری کی وجہ سے مرجعِ خلائق بن جاتے تھے اور نہ صرف اپنے مریدوں اور معتقدوں کے دلوں میں بلکہ سارے عوام کے دلوں میں گھر کر لیتے تھے۔ ان کی بلند شخصیت اور اعلیٰ سیرت سے متاثر ہو کر عام لوگ ان کی تعلیم و تلقین اور وعظ و نصیحت سے بھی اثر قبول کیے بغیر نہ رہ سکتے تھے۔ ان کی مقدس زندگیوں کے اثر سے عوام کو اسلام کی طرف کشش و رغبت محسوس ہوتی تھی اور اس طرح تبلیغ و اشاعت کا کام بخوبی انجام پاتا رہتا تھا۔

اسلام نہایت تیزی سے ان علاقوں میں پھیلا جہاں مسلمانوں کی آمد کے وقت بدھ مت پورے طور پر نابود نہیں ہوا تھا بلکہ برہمنی ہندو مت کے غلبے کے باوجود سسکتا ہوا ابھی زندہ تھا، مثلاً برصغیر کے شمالی، مغربی اور مشرق اقطاع میں۔ برہمنی ہندو مت نے بودھوں پر جو جبر و تشدد روا رکھا تھا اور انہیں ہر طرح ذلیل کرنے کی پالیسی اختیار کر رکھی تھی اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ جب مسلمان ان علاقوں میں فاتحین کی حیثیت سے پہنچے تو بودھوں نے انہیں اپنا نجات دہندہ تصور کیا اور مسلمانوں کے مربیانہ اور ہمدردانہ رویے نے انہیں اسلام کی طرف بھی راغب کیا جس میں توحید کے علاوہ مساوات کی تعلیم اہمیت رکھتی تھی۔ یہ بھی درست ہے کہ معاشرہ میں عزت و وقار حاصل کرنے کے لیے یا ملازمت میں اعلیٰ عہدوں کی خواہش بعضوں کو قبولِ اسلام کی طرف مائل کر دیتی تھی۔ چنانچہ اسی خیال سے نہ صرف کم ذات کے ہندوؤں نے، بلکہ جنگ آزما راجپوتوں نے بھی اسلام قبول کر لیا۔ ابتدائی زمانے میں بعض وقت ایسا بھی ہوتا تھا کہ جن ہندوؤں کو مسلمانوں سے ذرا بھی ربط ضبط رکھنے پر برادری سے خارج کر دیا جاتا تھا، انہیں سوائے مسلمان بن جانے کے جینے کی اور صورت نظر نہ آتی تھی۔ اسی طرح ہندو جنگی قیدی جو مسلمانوں کے ہاتھ کا پکا ہوا کھانا کھانے پر مجبور تھے، جب رہا ہو کر اپنی برادری میں جاتے تھے تو برادری انہیں قبول نہیں کرتی تھی اور وہ مسلمان ہو جاتے تھے۔ کبھی تو پورے کے پورے گاؤں اس لیے ناپاک قرار دے دیے جاتے تھے کہ انہوں نے اسی کنوئیں سے پانی لیا ہے جس سے کسی مسلمان نے لیا ہے۔ ایسی صورت

میں بھی گاؤں والوں کو اسلام قبول کر لینے ہی میں سلامتی نظر آتی تھی ۔ غرض برہمنی ہندو مت کی تنگ نظری اور چھوت چھات نے بھی بہت سے ہندوؤں کو اسلام کی طرف رجوع کیا ۔

عربوں کے سندھ پر قبضے کے زمانے ہی سے ہندو عورتوں کو مسلمان کرکے ان سے شادی کرنے کا سلسلہ مسلمانوں نے شروع کر دیا تھا کیونکہ محمد بن قاسم کی فوج کے ساتھ عورتیں نہیں آئی تھیں ۔ بعد میں ترکوں ، ایرانیوں اور پٹھانوں نے بھی جو مسلم سپہ سالاروں اور سلاطین کے ہمراہ برّصغیر آ کر بستے رہے مقامی عورتوں سے شادی بیاہ کا طریقہ جاری رکھا اور اس طرح جہاں مسلمانوں کے تمدن و معاشرت میں ہندو اثرات و رسومات کا نفوذ ہونے لگا وہاں ان عورتوں کے خاندان میں اسلامی اثرات بھی آہستہ آہستہ نفوذ کرنے لگے اور ان اثرات کے نتیجے میں بھی بعض ہندوؤں نے اسلام قبول کیا ۔

مذکورہ بالا اسباب کے علاوہ برّصغیر میں مسلمانوں کی تعداد میں اضافے کے چند اور بھی سبب تھے ۔ مثلاً یہ کہ تیرھویں صدی میں وسطی ایشیا میں منگولوں کی تاخت و تاراج سے خوفزدہ ہو کر بے شمار مسلمان ترک، ایرانی اور افغان برّصغیر کے شمال مغربی اضلاع میں پناہ لیتے رہے ۔ بعد میں بھی جبکہ منگولوں نے اسلام قبول کر لیا برّصغیر کے مسلم حکمران ان کی حوصلہ افزائی کرتے تھے کہ ترکِ وطن کرکے برّصغیر آ جائیں ۔ دوسرے یہ کہ برخلاف ہنود کے مسلمان کثیر الزوج تھے اور مسلمانوں کی بیوائیں بھی دوبارہ شادی کر سکتی تھیں ، اس طرح مسلمانوں میں اولاد کی شرح پیدائش بھی ہندوؤں سے زیادہ تھی ۔

ہندو مت کا احیا

مسلمان صوفیہ اور مبلّغین کے کارناموں کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مسلمانوں اور برّصغیر کے قدیم باشندوں کے عقائد اور افکار ہی میں نہیں بلکہ تہذیب و تمدن ، رسوم و معاشرت ، طرزِ احساس اور طرزِ عمل میں بنیادی اختلاف بلکہ تضاد تھا ۔ راجا ہرش کے زمانے میں (ساتویں صدی عیسوی کے وسط میں) چینی سیاح یون چوانگ (ہیون سانگ) برّصغیر آیا تھا جس کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ملک میں بدھ مت کو کافی اقتدار تھا ۔ لیکن ہرش کے مرنے کے بعد بدھ مت کا زوال ہوگیا ۔ تقریباً چار سو سال تک ملک میں کوئی سیاسی وحدت نہ رہی ۔ اس لیے معاشرتی اور مذہبی انتشار بھی پیدا ہوگیا ۔ بدھ مت نے جن اوہام و امتیازات سے ملک کو نجات دلائی تھی وہ سب عود کر آئے ۔ برہمنی ہندو مت پھر عام ہوگیا لیکن اب برہمنوں نے جو مذہبی نظام مرتب کیا ، اس میں عقائد و عبادات میں سے کسی چیز کی یکسانی نہ تھی ۔

معاشرے کا شرح محمدی پر انحصار

ملکی آبادی سے مسلمانوں کی آمیزش میں اور بھی بہت سی باتیں سدّ راہ تھیں ، مثلاً دونوں کی سیاسی حیثیت کہ ایک فریق محکوم تھا دوسرا حاکم - اسی طرح تہذیب و ثقافت ، معاشرت و تمدن ، تاریخی روایات اور تخلیقی تحریک و فیضان کے سر چشمے وغیرہ سب باتوں میں مسلمان ملکی آبادی سے بالکل مختلف تھے - یہ بات نہ صرف ان عرب ، ترک ، ایرانی اور پٹھان مسلمانوں پر صادق آتی ہے جو برّصغیر پاکستان و ہند میں آ کر بس گئے تھے بلکہ بڑی حد تک اس ملکی آبادی پر بھی منطبق ہوتی ہے جس نے اسلام قبول کر لیا تھا ، کیونکہ قبول اسلام کے معنی یہ ہوتے تھے کہ وہ مسلمانوں کے روحانی و سماجی نظام میں ضم ہو کر ایک نئی زندگی شروع کرتے تھے اور نسل ، زبان اور سابقہ معاشرتی اقدار کو بھول کر ملت کی وحدت میں گم ہو جاتے تھے اور ان میں ایک وحدت احساس پیدا ہو جاتا تھا - اسلام ایسا مذہب ہے جو اجتماعیت پر زور دیتا ہے - اسلام کا ایک اساسی اصول عالمگیریت ہے جو مساوات و اخوّت کے تصوّر پر مبنی ہے اور پیدائش یا ماحول کے اختلافات کو اہمیت نہیں دیتا - اس طرح اسلام پر اعتقاد رکھنے والوں کی ایک ایسی برادری بن جاتی ہے جو نسب ، نسل ، خون ، رنگ اور وطن کے تصورات کو ثانوی بنا دیتی ہے اور ملّت اسلامیہ سے تعلق رکھنے کو اولین اہمیت دے دیتی ہے -

مسلمانوں کی بہت سی آبادیاں برّصغیر میں ایسے مقامات پر تھیں جہاں ہندو اکثریت تھی - یہاں مسلمانوں کے باہمی اتحاد کا وسیلہ سوائے اسلام کے اور کچھ نہ تھا ، حالانکہ وہ مختلف النسل ہوتے تھے - خود ہندو سب مسلمانوں کو خواہ وہ عرب ہوں ترک ہوں ایرانی ہوں پٹھان ہوں یا مقامی نو مسلم صرف مسلمان کی حیثیت سے یاد کرتے تھے اور وقتاً فوقتاً ان کی آبادیوں پر حملے کرتے رہتے تھے - چنانچہ مسلمانوں کے اولین دور حکومت میں مسلم آبادیوں کا احساس عدم تحفّظ کلی طور پر دور نہیں ہوا تھا کیونکہ وہ بہر حال اقلیت ہی میں تھے - یہ احساس عدم تحفّظ مسلمانوں کو باہم ایک رشتے میں پروئے رکھنے میں بڑا مددگار ثابت ہوتا تھا - دوسرے ، بیرونی ممالک سے مسلمانوں کی آمد کا خیر مقدم کیا جاتا تھا کہ اس طرح مسلم آبادی میں اضافہ ہوتا تھا - برّصغیر کے عام مسلمان کو اس سے غرض نہ ہوتی تھی کہ دہلی کی سلطنت لودھیوں کے ہاتھ میں ہے یا مغلوں کے یا سوریوں کے - خواہ کوئی مسلم حکومت ہی برسر اقتدار ہو ، یہ اقتدار ان کے عدم تحفّظ کے احساس کو کم کرنے کے لیے کافی تھا -

مسلمان حتی الامکان اسلامی فقہ اور شرعی احکام کے مطابق زندگی بسر کرتے تھے اور ان کی معاشرتی اقدار اور اجتماعی ضوابط حیات شرع محمدی پر قائم تھے - اس لیے ان کا

طرزِ زندگی ہنود کے طرز سے مختلف و ممتاز رہتا تھا ۔ شریعت سے مراد صرف ایک نظامِ قوانین ہی نہ تھا بلکہ ایک نظامِ اخلاق و معاشرت بھی تھا ۔

اسلامی تہذیب و تمدن کی خارجی شکلیں ، یعنی عربی ، ترکی ، ایرانی اور افغانی طرزِ زندگی ہندوؤں کی تہذیب و تمدن سے مختلف تھی ۔ مسلمانوں کا نظم و نسق ، ان کے علوم ، ادبیات، فنون مفیدہ و لطیفہ، ان کا بود و ماند، خورد و نوش، دربار ، جشن، سیر و سفر ، کھیل تماشے، مکان ، لباس وغیرہ ہر چیز ہندوؤں سے مختلف تھی ۔ جو ہندو اسلام قبول کر لیتے تھے وہ بھی کوشش کرتے تھے کہ جہاں تک ممکن ہو مسلمانوں ہی کی تہذیب و معاشرت کی نقل کریں اور وہی تمدن و ثقافت اختیار کریں ۔ اس طرح اسلام برّصغیر کے ماحول میں صدیوں تک ، باوجود مقامی اثرات سے متاثر ہونے کے ، اپنا اصلی رنگ روپ نہ کھو سکا ۔ مسلمانوں نے اپنے کلچر کی ابتدائی اصلی شکل کو ذہنی و نفسیاتی ورثہ حتی الامکان قائم و برقرار رکھنے کی کوشش کی ۔ سماجیاتی لحاظ سے وہ اپنے آپ کو اُمتِ مسلمہ سے وابستہ قرار دے کر اس وسیع مسلم برادری سے ناتا قائم رکھتے تھے جو برّصغیر کی حدوں سے باہر دور تک پھیلی ہوئی تھی ۔ یہی احساسِ تعلق ان کا سب سے بڑا مذہبی و سیاسی اتحاد پیدا کرنے والا عنصر تھا ۔ اس لیے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان جو سماجی خلیج حائل تھی وہ پوری طرح کبھی پاٹ نہ ہوئی ۔

ہندو مزاحمت

ہندوؤں نے جارحانہ مدافعت تو تقریباً ہر دور میں کی، مثلاً راجپوت ، قطب الدین ایبک سے لے کر اورنگ زیب تک ، تقریباً ہر بادشاہ کے خلاف نبرد آزما رہے ۔ مگر چودھویں اور پندرھویں صدی میں ہندو مزاحمت نے دوسری صورتیں اختیار کیں ۔ اعلیٰ ہندو فوجی افسر، جنھوں نے بظاہر اسلام قبول کرکے بڑی بڑی ذمے دار حیثیتیں حاصل کر لی تھیں ، اپنے قدیم دھرم کی طرف رجوع کرگئے ۔ اس قسم کی بیّن مثالیں دہلی میں خسرو خان (۱۳۲۰ء) کے علاوہ ہری ہر و بکا کی ہیں جنھوں نے ریاست وجیا نگر کی بنیاد ڈالی اور ہندوؤں کے احیا کے لیے مسلمانوں پر بے پناہ مظالم کیے[1] ۔ ہوئشالہ کا حکمران بلالہ سوم دکن میں ایک ایسی تحریک کا قائد تھا جس کا مقصد مسلمانوں کو نکال باہر کرنا تھا اور اس کی مرکزی حکمت عملی یہ تھی کہ مدورا کی مسلم حکومت کو ختم کر دیا جائے[2] ۔ ابراہیم لودھی کے زمانے میں (۱۵۱۷ — ۱۵۲۶) ناگور کے ایک ہندو سردار نے مسلمانوں

---

(۱) شمس سراج عفیف : تاریخ فیروز شاہی ، ص ۳۷۳ ، کلکتہ ۱۸۹۰ع بحوالہ عزیز احمد
Studies in Islamic Culture in the Indian Environment.

(۲) ایشوری پرشاد قراؤنہ ترک ، بحوالہ عزیز احمد History of the Qarauna Turks,
مطبوعہ الہ آباد ۱۹۳۶ء ۔

پر ہر قسم کی زیادتی کرکے انہیں ذلیل کرنے کی کوشش کی ۔ سولھویں صدی میں مرہٹوں کے عروج سے پہلے سب سے بڑا چیلنج مسلم حکمرانوں کے لیے رانا سانگا کا عروج تھا جس نے گجرات کے ملک ایاز اور دہلی کے ابراہیم لودھی جیسے مسلم حکمرانوں کو شکست دے کر دہلی میں ایک مرکزی ہندو راج قائم کرنے کے خواب دیکھنے شروع کر دیے تھے ۔ چنانچہ اسی لیے بابر نے رانا سانگا کے خطرے کا سدِّ باب کرنا ضروری سمجھا تھا ۔ مغلوں کے زمانے میں بھی مسلم حکمرانی کو کمزور کرنے والے بنیادی اسباب میں ہندو عداوت ہی سب سے بڑا سبب تھی ۔ اورنگ زیب کی ہندوؤں اور مسلمانوں کے بارے میں جداگانہ حکمتِ عملی ہندو مزاحمت کو واضح روشنی میں لے آئی ۔ شیوا جی کا مرہٹہ احیا اسی ہندو مزاحمت کا خارجی روپ تھا جس کا سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوا تھا ۔ چنانچہ مرہٹوں کا جنگی نعرہ ''ہندو پد پادشاہی'' ہندو راج کے احیا کے سوا اور کچھ نہ تھا ۔ پنجاب میں یہی طریقہ سکھوں نے اختیار کیا ۔

ہندوؤں کا رویہ

ہندوؤں کے قدیم کتبوں اور لوحوں سے یہ ظاہر ہے کہ گیارھویں صدی میں مسلمانوں کے بارے میں ان کا رویہ نفرت و حقارت کا تھا ۔ البیرونی نے گلہ کیا ہے کہ ہندوؤں کا سارا تعصّب و تشدّد ان تمام لوگوں کے خلاف تھا جو ان سے تعلق نہ رکھتے تھے ۔ اس میں تمام غیر ملکی افراد شامل تھے جنہیں وہ ملیچھ قرار دیتے تھے ۔ وہ ان سے کسی قسم کا تعلق رکھنا حرام سمجھتے تھے ، خواہ باہمی شادی کا تعلق ہو یا کوئی اور تعلق ۔ نہ ان کے ساتھ بیٹھتے تھے نہ کھاتے پیتے تھے، کیونکہ ان کا خیال تھا کہ ایسا کرنے سے وہ خود ناپاک ہو جائیں گے[۱] ۔ البیرونی نے جو باتیں گیارھویں صدی عیسوی میں لکھی تھیں وہ آٹھ سو سالوں کے بعد بھی ویسی ہی درست تھیں ۔ البیرونی نے گلہ کیا تھا کہ ہندو اپنے مذہب اور علوم کے بارے میں اوروں کو کچھ بتانے میں تامل کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ان کے ملک جیسا دنیا میں کوئی اور مقام نہیں اور ان کے راجاؤں اور ان کے علوم کی دنیا میں کوئی نظیر نہیں ۔ وہ اتنے خود پرست ہیں کہ اگر ان سے خراسان یا ایران کے کسی عالم یا وہاں کے کسی علم کا ذکر کیا جائے تو وہ اسے جھوٹ یا نادانی پر محمول کرتے ہیں[۲] ۔ پانچ سو سال کے بعد ابوالفضل کو بھی یہی تجربہ ہوا کہ برہمن اپنے مذہب اور علوم کے اسرار دوسروں تک پہنچانے میں تامّل کرتے ہیں ۔ ہندوؤں کی یہ تخصیص پسندی اور عقیدۂ برگزیدگی مسلم حکمرانوں کے دور میں ہندوؤں کے ارتقا پر

---

(۱) البیرونی : کتاب الہند ، جلد اول ، (مترجم اصغر علی) ص ۱۶ ، مطبوعہ دہلی ۱۹۴۱ء ۔

(۲) البیرونی : کتاب الہند ، جلد اول ، ص ۲۰—۱۹ ۔

بہت اثر انداز ہوا - چونکہ ہنود نے اپنے آپ کو الگ تھلگ رکھا ، تا کہ ''ناپاک اجنبیوں'' سے اپنی تقدیس کو بچائے رکھیں ، اس لیے ان کے مذہبی اور سماجی تصورات میں گیارھویں صدی سے پندرھویں صدی تک اور زیادہ تنگ نظری پیدا ہوتی چلی گئی ، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی آمیزش میں اور ہندوؤں کو مسلم ریاست کے ساتھ مل کر ایک ہو جانے میں بڑی رکاوٹ پیدا ہو گئی ، حالانکہ مسلم ریاست کا انتظام زیریں طبقوں میں کلی طور پر ہندوؤں ہی کے ہاتھ میں رہا - البتہ پندرھویں صدی سے ہندوؤں کی مسلمانوں سے مذہبی و ثقافتی عداوت میں قدرے کمی پیدا ہونے لگی کیونکہ اس وقت تک ہندو مت نے برّصغیر میں اسلام کے ساتھ محدود بقائے باہمی کا انداز سیکھ لیا تھا - تاہم باوجود بعض افراد یا تحریکوں کی شعوری کوششوں کے کہ ہندو مت اور اسلام کو انتخابیت کے ذریعے باہم آمیز کیا جائے ، ہندو دھرم اصلاً اسلام کے بارے میں ہمیشہ کی طرح بد گمان ہی رہا اور دونوں مذاہب کے ماننے والوں میں باہمی کشش سے زیادہ ایک دوسرے سے گریز کا اصول زیادہ نمایاں تھا - یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں اور ہندوؤں میں مکمل آمیزش نہ ہو سکی اور صدیوں تک ساتھ رہنے کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے الگ رہے - ڈاکٹر تارا چند بھی جو مشترک ہندو مسلم ثقافت کے بڑے علم بردار ہیں یہ مانتے ہیں کہ ''ہندو ذہن کو اولین فکر اس کی رہی ہے کہ ''کیا سچ ہے'' اور مسلم ذہن کو اس کی کہ ''کیا صحیح ہے''- ہندو مذہبی تجزیے کے نجی و شخصی پہلو پر زور دیتا رہا اور مسلم ملتِ اسلامیہ کی ہیئتِ اجتماعی میں اس کے شمول پر - ہندو اپنے سماجی رسوم و رواج کے نقائص کو محاسن بنا کر پیش کرنے کی طرف مائل رہا اور مسلم ان سے برہم و بیزار رہا - ہندو کو مسلمانوں کی ناروا داریاں اور ماضی کی یادیں دکھ دیتی رہیں - اسے عربوں کی تاریخ میں کوئی قرابت و یگانگت محسوس نہ ہوتی تھی درانحالیکہ مسلمان اسے سینے سے لگاتا تھا - اسی طرح مسلمان ویدک دور کے ہندوستان میں خود کو اجنبی محسوس کرتا تھا - اگرچہ گروہی شعور ترقی پاتا گیا اور مسلمان اور ہندو دونوں میں علاقائیت کا عنصر نمایاں ہوا ، تاہم دونوں کا مافیہ پورے طور پر باہم منطبق و آمیختہ نہ ہو سکا[1]''- دونوں طبقوں کا باہمی تفاعل اور ایک دوسرے کے آداب، طور طریق، رسومات ، اوہام ، تصوف اور ایک مشترک اقتصادی زندگی پر باہمی اثرات ان کے وجود کے ''صرف خارجی عنصر اور حاشیے ہی کو مس کر سکتے[2] -'' نہ تو ہندوؤں نے اور نہ مسلمانوں

---

(۱) تارا چند در ہمایوں کبیر (مرتب) (Abul Kalam Azad) (ابوالکلام آزاد) ص ۲۳۸ ، بمبئی ۱۹۵۹ء - بحوالہ عزیز احمد Studies in Islamic Culture in the Indian Environment.

(۲) تارا چند در ہمایوں کبیر (مرتب) ''Abul Kalam Azad'' (ابوالکلام آزاد) ص ۷۶ ، بمبئی ۱۹۵۹ء بحوالہ عزیز احمد Studies in Islamic Culture in the Indian Environment.

ہی نے ایک دوسرے کے کلچر کے وہ خاص امتیازی اوصاف جذب و اخذ کیے جو انسانی تہذیب کو ان کا عظیم ترین عطیہ سمجھے جا سکتے ہیں ۔

برّصغیر میں تصوف

برّصغیر میں صوفیہ و مشائخ کی سرگرمیوں سے جہاں اشاعت و تبلیغِ اسلام میں مدد ملی ، وہاں خود مسلمانوں کے ذہن و فکر اور طرزِ احساس و عمل پر بھی دور رس اثرات پڑے ۔ بارھویں صدی عیسوی تک صوفیہ کے تصوف کے مخصوص اجزائے ترکیبی کم و بیش متعین ہو گئے تھے ۔ جو مابعد الطبیعیاتی افکار ، خاص اخلاقی تلقینات و تعلیمات ، کثرت صوم و صلواۃ ، اذکار و اشغال ، خصوصاً ذکرِ خفی و جلی ، پیری و مریدی کے سلسلوں اور خانقاہ کی جماعتی زندگی وغیرہ پر مشتمل تھے لیکن چونکہ تصوف بنیادی طور پر بلا آورد و بیساختہ تھا اور اس کا معیاری عنصر صوفی کی شخصیت تھی اس لیے مذکورہ بالا اجزا میں کوئی ایک جزو بھی عملی تصوف کے لیے کافی ہوسکتا تھا ۔

شیخ اور مریدوں کا تعلق

بعض ایسے صوفی بھی گزرے ہیں جنھوں نے مریدوں کا سلسلہ شروع نہیں کیا اور ایسے بھی جنھوں نے کسی شیخ کے ہاتھ پر بیعت نہیں کی یا باضابطہ تربیت نہیں پائی ، تاہم حقیقت یہ ہے کہ پیری مریدی کا تعلق سلسلۂ تصوف کی بنیادی خصوصیت رہا ہے ۔ شیخ یا پیر یا مرشد کی حیثیت روحانی رہنما کی ہوتی تھی جس کے حوالے مرید اپنے آپ کو کلی طور پر بغیر ذہنی تحفظات کے کر دیتا تھا ، لیکن ایسے مریدوں کی تعداد محدود ہوتی تھی ۔ عوام الناس سے صوفیائے کرام کا رویہ شخصی و ذاتی نوعیت کا ہوتا تھا ۔ وہ ان کے دل کی بات سنتے تھے اور انہیں روحانی تسکین و ہدایت فراہم کرتے تھے ۔ صوفیہ کے سب سلسلے اس بات پر متفق تھے کہ ان کا اولین منصب روحانی ہدایت اور تالیفِ قلوب ہے اور جو لوگ تسکین و دلجوئی کے لیے ان کے پاس آئیں ان کے غم و الم اور مشکلات و مصائب میں حصہ بٹانا ان کا فرض ہے ۔ دنیوی جاہ و منصب اور زر و مال سے پرہیز ، حکومتی و سیاسی امداد سے بے نیازی اور عوام الناس کی ضروریات و احتیاجات ، آلام و مشکلات اور ان کی برائیوں اور کمزوریوں کو دور کرنے کی مسلسل اور پُر خلوص کوشش صوفیوں کا شعار رہا ۔ اگر روحانی زندگی کا اعلیٰ ترین اظہار کثرتِ صوم و صلواۃ کو قرار دیا جائے تو صوفیہ اس کا عمدہ نمونہ تھے ، اگر ان لوگوں کی مسلسل خدمت کو جو امداد و تسکین و دلجوئی کے حاجت مند تھے صوم و صلواۃ سے برتر اقدار قرار دیا جائے تو صوفیہ اس میں بھی سب سے آگے تھے ، کہ اس سمت میں وہ شخصی یا نظریاتی اختلافات کو خاطر میں نہ لاتے تھے ۔ سب سے اہم بات یہ تھی کہ وہ عوام الناس

کو انہی کی زبان میں وعظ و تلقین کرتے تھے جس سے رفتہ رفتہ ایک نئی ادبی زبان کا ظہور ہونا شروع ہوا۔

صوفیہ کی خانقاہیں

اگرچہ تمام صوفیہ نے کسی ایک مقام کو اپنا مستقر نہیں بنایا لیکن کسی ایک علاقے میں طویل عرصے تک قیام کرنے کے فوائد اکثر کی نظر سے پوشیدہ نہ تھے۔ اس طرح اکثر سلسلہ ہائے تصوف کے لیے خانقاہ یا درگاہ ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر گئی۔ خانقاہ کے روزمرہ دستورالعمل میں مرکزی حیثیت پیر کی زندگی کو حاصل تھی۔ پیر کی کوشش ہوتی تھی کہ یادِ خدا میں زیادہ سے زیادہ مشغول رہے لیکن ملاقات کے لیے آنے والوں سے ملنا اور ان کی سننا بھی اس کا فرض تھا۔ پیر کی روحانی طاقت اس کے مریدوں کے لیے اتنی ہی واضح و روشن ہوتی تھی جتنی کہ حکمرانِ وقت کی سیاسی و فوجی قوت عام رعایا کے لیے۔ لوگ پیر سے شخصی دلچسپی کی جو توقع رکھتے تھے وہ اور کسی سے نہ رکھتے تھے اور پیر کی عنایت و تواضع اور کریم النفسی کا عشرِ عشیر بھی انہیں شاہانِ وقت میں نظر نہ آتا تھا۔

چشتیہ اور سہروردیہ سلسلے

برِّصغیر میں چودھویں صدی کے وسط تک صوفیہ کا چشتیہ سلسلہ سب سے زیادہ نمایاں اور کارگزار رہا اور دوسرے نمبر پر سہروردیہ سلسلہ۔ حضرت داتا گنج بخش، حضرت خواجہ معین الدین چشتی، حضرت بہاء الدین زکریا سہروردی، حضرت جلال الدین تبریزی، حضرت قطب الدین بختیار کاکی، حضرت بابا فرید گنج شکر، حضرت مخدوم علاء الدین صابر، حضرت نظام الدین اولیا اور حضرت نصیرالدین چراغ دہلی چودھویں صدی کے وسط تک برِّصغیر کی روحانی دنیا میں اپنا فیضانِ عام کر چکے تھے۔ ان بزرگوں نے نہ صرف عوامی سطح پر روحانی قدروں کو زندہ رکھنے کا مہتمم بالشان کارنامہ انجام دیا بلکہ شعائرِ اسلام کی روح کو جذباتِ انسانی سے ترکیب دینے کا فریضہ بھی ادا کیا۔ صوفیائے کرام خصوصاً سہروردیہ سلسلے کے بزرگوں نے عوام اور خواص کے مابین وسیلۂ ربط کا منصب بھی ادا کیا۔ ان صوفیہ کے دروازے ہر ایک کے لیے کھلے ہوتے تھے اور ان کا کام بلا کسی تفریق کے ہر شخص کے لیے ارشاد و ہدایت تھا۔

تصوف کا دوسرا دور

حضرت داتا گنج بخش (م - ۱۰۷۲ء)، حضرت خواجہ معین الدین چشتی

(م - ۱۲۲٦ء) ، حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی (م - ۱۲٦۲ء) ، حضرت قطب الدین بختیار کاکی (م - ۱۲۳۵ء) ، حضرت جلال الدین تبریزی (م - ۱۲۴۴ء) ، حضرت بابا فرید گنج شکر (م - ۱۲٦۵ء) اور حضرت نظام الدین اولیا (م - ۱۳۲۴ء) کے بعد رشد و ہدایت کی شمع حضرت نصیرالدین چراغ دہلی (م - ۱۳۵٦ء) نے روشن رکھی - اگرچہ حضرت چراغ دہلی کے بعد بھی بہت سے صوفیہ پیدا ہوئے لیکن بقول پروفیسر مجیب ان کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ ''وہ زبردست روحانی لگن ، وہ انقلابِ عظیم جو اونچے اونچے پہاڑ سطح پر اچھال دیتا ہے رخصت ہو گیا ہے اور ہم دامنِ کوہ سے گزرتے ہوئے ایک میدان میں داخل ہو رہے ہیں جو اگرچہ وسیع و عریض ہے اور کہیں کہیں اس میں پہاڑیاں بھی نظر آتی ہیں تاہم مجموعی لحاظ سے سپاٹ ہے[۱] -'' یہ اشارہ کہ تصوف کا ایک بڑا عہد گزر گیا اور اب دوسرا دور اس سے کمتر درجے کا شروع ہونے والا ہے حضرت نصیرالدین چراغ دہلی کے اس عمل سے بھی مل جاتا ہے کہ انہوں نے خرقۂ خلافت اور عصا اور تسبیح اور کاسۂ چوبیں وغیرہ جو انہیں اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیا سے ملا تھا اپنے کسی خلیفہ کے حوالے نہیں کیا بلکہ اپنی میت کے ساتھ قبر میں دفن کروا دیا اور اپنے مریدوں کے بارے میں یہ ارشاد فرمایا کہ ''ان لوگوں کو اپنے ایمان کا غم کھانا چاہیے ، اس کی کہاں گنجائش ہے کہ یہ لوگ دوسروں کا بوجھ اٹھائیں[۲] -''

تصوف کے دوسرے سلسلے

اگرچہ چودھویں صدی تک سب سے زیادہ صوفیوں کا چشتیہ سلسلہ اور پھر سہروردیہ سلسلہ بہت نمایاں رہا ، لیکن پندرھویں صدی سے دوسرے سلسلے بھی عام ہونے شروع ہو گئے - 'آئینِ اکبری' میں صوفیہ کے سترہ سلسلے گنائے گئے ہیں جو ہند و پاکستان

---

(۱) ایم مجیب : Indian Muslims ہندوستانی مسلمان (انگریزی) ص ۱۹۱ ، مطبوعہ لندن ۱۹٦۷ء -

(۲) اکرام : آب کوثر ، ص ۴۸۲ -

(۲ ب) اس رائے سے کامل اتفاق نہیں کیا جا سکتا ، کیونکہ حضرت نصیرالدین چراغ دہلی کے مرید خاص حضرت بندہ نواز گیسو دراز تھے اور ان کے بعد قادریہ سلسلہ اور نقشبندیہ سلسلہ کے بزرگ اتنی تعداد میں برصغیر میں آئے اور پیدا ہوئے کہ ان کے ناموں کی فہرست بہت لمبی ہو جائے گی - - - مدیر عمومی -

میں رائج تھے[۱] ۔ ان میں سے ذیلی سلسلوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو راسخ العیقدہ اہم سلسلوں میں چار زیادہ رائج تھے یعنی چشتیہ ، سہروردیہ ، قادریہ اور نقشبندیہ ۔ آزاد خیال غیر راسخ العقیدہ سلسلوں میں قلندریہ اور مداریہ زیادہ مشہور تھے ۔ ایسے بھی بہت سے صوفی تھے جن کا تعلق کسی سلسلۂ خاص سے نہ تھا ۔ صوفیہ کے سلسلے اگرچہ ایک دوسرے سے الگ الگ قائم رہے لیکن بیک وقت مختلف سلسلوں سے ہدایت پانے کی رسم جاری رکھی ، چنانچہ ان میں الگ تھلگ رہنے کی وہ صفت باقی نہیں رہی جو ان کی علیحدہ انفرادیت پر زور دیتی تھی ۔ تزکیۂ نفس کا طریقہ اور خانقاہ کا معمول تو جاری رہا جس کا مقصد ذہن کو خدا کے ماسوا ہر چیز سے علیحدہ کرنا تھا ۔ لیکن بتدریج اسی کو صوفیانہ زندگی کی علامت سمجھ کر اختیار کر لیا گیا جس سے نہ صرف شرعی احکام کی تعمیل ہوتی تھی بلکہ زاہد مرتاض یا پرستار الٰہی کو نجات اخروی کا بھی اطمینان ہو جاتا تھا ۔ اب راسخ العقیدہ صوفیوں نے دنیا کو جس کی نمائندگی ریاست کرتی تھی اور شریعت کو جس کی نمائندگی علما کرتے تھے ، مسترد کرنا یا کمتر سمجھنا ترک کر دیا اور وہ مشائخ جو آرام و آسودگی کی زندگی گزارتے تھے ان صوفیہ سے کمتر تصوّر نہیں ہوتے تھے جو فقر و استغنا کی زندگی گزارتے تھے ۔

چودھویں تا سولھویں صدی کے صوفیہ

حضرت نصیرالدین چراغ دہلی کے ہمعصر و مابعد جو صوفیہ چودھویں صدی میں گزرے ہیں ان میں شیخ رکن عالم (م - ۱۳۳۴ء) ، شاہ جلال مجرد (م - ۱۳۴۰ء) ، شیخ سراج الدین عثمان (م - ۱۳۵۸ء) ، شرف الدین یحییٰ منیری (م - ۱۳۷۱ء) ، مخدوم جہانیاں جہان گشت (م - ۱۳۸۴ء) ، شیخ علاء الدین علاءالحق (م - ۱۳۹۸ء) ، سید راجو قتال (م - ۱۴۲۳ء) اور حضرت بندہ نواز گیسودراز (م - ۱۴۲۲ء) ممتاز ہیں ۔ اسی صدی کے اواخر میں برّصغیر میں شطاریہ سلسلہ متعارف ہوا ۔ پندرھویں صدی کے ممتاز صوفیہ میں شیخ نور قطب عالم ، شیخ علی مہائمی (م - ۱۴۳۱ء) ، سید محمد جونپوری (م - ۵ - ۱۵۰۴) اور سید محمد غوث قادری کے نام لیے جا سکتے ہیں - اسی پندرھویں صدی میں تصوف کا قادریہ سلسلہ برّصغیر میں مقبول ہوا ، ہندوؤں میں بھگتی تحریک عام ہوئی اور مسلمانوں میں ایسے متصوفین خاصی تعداد میں نظر آنے لگے

(۱) بحوالہ رشید ، ایس ، اے (حضرت داتا گنج بخش کی زندگی اور تعلیمات (انگریزی) مطبوعہ لاہور ۱۹۶۷ ۔

جو ظواہر (یعنی شرعی احکام) اور رسوم و عبادات میں اپنے آپ کو مقید کرنا نہیں چاہتے تھے - سولھویں صدی کے صوفیہ میں عبدالقدوس گنگوہی (م - ۱۵۳۷ء) ، شیخ محمد غوث گوالیاری (م - ۱۵۶۲ء) ، عبدالعزیز چشتی (م - ۱۵۶۷ء) ، شیخ سلیم چشتی (م - ۶۸ - ۱ء) اور شاہ عبداللہ شطاری (م - ۲۷ - ۱ء) خاص طور قابلِ ذکر ہیں - شہنشاہ اکبر کے زمانے میں صوفیہ میں وحدت الوجود کا عقیدہ راسخ ہونے لگا اور اصحابِ سکر کو اصحاب صحو پر ترجیح دی جانے لگی - خود اکبر کا رجحان ظواہر سے انحراف کی طرف تھا - جس سے اسلام میں روحانی انتشار کو تقویت ملنے لگی -

حضرت مجدد کی اصلاح تصوف

وحدت الوجود کے تصور اور شریعت سے بے نیازی کے رویے کے عام ہو جانے کا ردِ عمل ہونا لازمی تھا - چنانچہ ایسا ہی ہوا - شیخ نظام الدین امیٹھوی اور خواجہ باقی باللہ اسی ردِ عمل کی نمائندگی کرتے ہیں - اول الذکر کا تعلق چشتیہ سلسلے سے تھا اور آخر الذکر کا نقشبندیہ سلسلے سے ، جسے برِصغیر میں متعارف کرنے کا سہرا بھی انہی کے سر ہے - شریعت کا احیا کرنے اور وحدت الوجود کے عقیدے کو مسترد کرکے وحدت الشہود یا ہمہ از اوست کے تصور کو پیش کرنے میں حضرت خواجہ باقی باللہ (م - ۱۶۰۲ء) کے مرید حضرت شیخ احمد سرہندی (م - ۱۶۲۴ء) نے اس قدر سرگرمی دکھائی کہ امامِ ربانی مجدّد الف ثانی کہلائے ، تاہم وجودی تصورات بالکل ختم نہیں ہو سکے - چنانچہ حضرت شیخ میاں میر قادری (م - ۳۶ - ۱۶۳۵ء) جن کے شاہجہان اور دارا شکوہ دونوں ہی بڑے معتقد تھے وجودی ہی تھے اور ان کے خلیفہ ملا شاہ قادری (م - ۱۶۶۱ء) اور شیخ محب اللہ چشتی صابری (م - ۱۶۴۸ء) بھی وجودی تھے - سترھویں صدی کے اواسط و آواخر کے صوفیوں میں شیخ نورالحق ، شیخ برہان ، سید سعد اللہ ، شیخ بایزید اور میر نصیر الدین ہاروی کا ذکر بھی اسی سلسلہ میں کیا جا سکتا ہے -

بھگتی تحریک

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے برِصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے وقت ہندوؤں کا مذہب کئی مختلف رجحانات و عقائد کا آمیزہ تھا - مثلاً اہلِ فکر کا ہمہ اوستی رجحان اور عوام کا کثیر المعبود رجحان - آدھر اسلام سے روشناس ہونے کے بعد ہندو مت میں وجدانی تصورات ترقی پانے لگے - بارھویں صدی میں جنوبی ہند میں رامانج (م - ۱۱۳۷ء)

نے ویشنو پوجا کے لیے ایک فلسفیانہ اساس فراہم کی اور بھگتی کے جذباتی اور خدا پرستانہ رجحانات کو منظم کیا ، لیکن بھگتی کا راستہ صرف اعلیٰ ذاتوں کے لیے تجویز کیا ۔ اس نے ویدوں اور برہمنی روایات کو مسترد نہیں کیا ۔ لیکن وہ توحید پرست ضرور تھا اور اپنی قدامت پسندی کے باوجود رامانج ہی وہ شخص تھا جس نے غیرارادی طور پر بعد کے مصلحین کے لیے راستہ ہموار کیا ۔

رامانج کے کام کو جاری رکھنے والوں میں رامانند تھا جس نے اپنے زمانے (۱۳۰۰ء - ۱۳۷۷ء) میں ملک بھر میں پھیلتے ہوئے اسلام کی ترقی کا مشاہدہ کیا اور اسلامی تصورات سے وہ اس حد تک متاثر ہوا کہ جب بنارس واپس پہنچا تو اس کی برادری کے لوگوں نے اسے قبول نہیں کیا ۔ چنانچہ اس نے اپنا دبستان علیحدہ قائم کیا جس میں ہندو مت کے مذہبی اور سماجی رسومات کو غیر ضروری قرار دیا گیا تھا ۔ تاہم رامانند نے ماضی کی روایات سے اپنا رشتہ یکسر منقطع نہیں کیا ۔ چنانچہ وہ شودروں کو وید پڑھنے دینے کی تائید میں نہ تھا بلکہ مکمل سماجی مساوات کا قائل بھی نہ تھا اگرچہ ہر ذات اور ہر مذہب کے لوگوں کے لیے اس نے اپنی پیروی کے دروازے کھول دیے تھے ۔ رامانند نے رام کی پوجا کو عام کیا اور اس نے اور اس کے چیلوں نے سنسکرت کی بجائے عوامی زبانوں میں بھگتی کی تعلیم دی جس کی وجہ سے وہ مقبولِ عام ہوئے ۔ لیکن رامانند کے متعقین میں دو الگ الگ طبقے پیدا ہو گئے ۔ ایک طبقہ وہ تھا جس نے ہندو مت کو بھگتی سے مالا مال کرتے ہوئے بھی ویدوں کی وقعت برقرار رکھی اور ماضی کی روایات سے اپنے آپ کو منقطع نہیں کیا ۔ اس طبقے کے سربرآوردہ افراد نابھ داس مصنف 'بھگت مالا' اور تلسی داس تھے ۔ اس طبقے نے اللہ کو رام کی شخصی تجسیم کے طور پر پوج کر ہندومت کی اخلاقی سطح بلند کی جو کرشن کے عشقیہ عارفانہ مسلکِ عقیدت مندی کی مقبولیت کی وجہ سے کچھ پست ہو گئی تھی ۔ دوسرے طبقے نے جس کا سربرآوردہ شخص کبیر تھا اسلام کے بعض بنیادی اصولوں کو اپنے معتقدات میں شامل کیا اور توحید کی تعلیم کے ساتھ ساتھ تمام ذات پات کی تفریق ختم کرنے اور دوسری مقدس کتابوں کی سند کو ماننے کی تلقین کی ، سماجی اور مذہبی رسومات کو مسترد کیا اور اللہ کو رام کی حیثیت سے پوجا ۔

اس طرح اسلام کے اثر میں آنے کے بعد بھگتی تحریک نے ہندوؤں میں نہ صرف حُبِ الٰہی کی تلقین کی بلکہ خدا سے ذاتی تعلق کا تصور دے کر انہیں توحید کے عقیدے میں پختہ کیا اور ذات پات کی تفریق سے ہٹا کر انسانی مساوات کا تصور دیا ۔ صوفیوں کی انسان دوستی اور اسلام کی تبلیغ سے ہندوؤں میں (خصوصاً کمتر ذات والوں میں)

جو تبدیلِ مذہب کا رجحان پیدا ہو رہا تھا بھگتی تحریک نے اس چیلنج کا جواب دینے کی کوشش کی اور ہندو روحانیت کی مدافعت و تحفّظ کی یہ راہ نکالی کہ اسلام کے تصورِ مساوات اور عقیدۂ توحید کو اپنا لیا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ تحریک اگرچہ اسلام کی اشاعت کو روکنے کے لیے کوئی باقاعدہ سوچی سمجھی حکمتِ عملی نہ تھی، بلکہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک نقطۂ اتصال پر لانے کی پُرخلوص اور دیانت دارانہ کوشش تھی، تاہم اس کی وجہ سے اسلام کی اشاعت میں رکاوٹ ضرور پڑ گئی، کیونکہ اب ہندوؤں کو ہندو رہتے ہوئے بھی اپنے روحانی، جذباتی اور فطری تقاضوں کو پورا کرنے کا ایک راستہ مل گیا اور سماجی قیود سے آزادی حاصل کرنے کے لیے بھگتی کے داعیوں کی تعلیم میں سند بھی مل گئی۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اسلامی اقدار کو قبول کرکے ہندو مت نے اپنے ترکیبی و امتزاجی میلان کا مظاہرہ کیا۔ بھگتی کے مبلغین اس بات کو دہراتے ہوئے نہ تھکتے تھے کہ ہندو اور مسلمان مختلف نہیں ہیں کیونکہ تمام مذاہب اصل میں ایک ہی ہیں۔ اس نظریے کو قبول کر لینے سے تبدیلِ مذہب ایک بے معنی بات ہو جاتی تھی۔

بھگتی تحریک کا مسلمانوں پر اثر

بھگتی تحریک نے ہندوؤں ہی کو متاثر نہیں کیا بلکہ مسلمان بھی ایک حد تک اس سے متاثر ہوئے۔ چونکہ اس کے مبلغین مختلف عقائد کے لوگوں کو اپنا چیلا بنانے میں کوئی تکلف نہ کرتے تھے اس لیے کئی مسلمان بھی ان کی طرف کھینچے اور چونکہ خود مسلم صوفیہ بھی روحانی و باطنی تجربے کو اہمیت دیتے تھے اس لیے ایسی فضا پیدا ہوگئی جس میں ظواہرِ مذہبی کی اہمیت ختم ہونے لگی اور اعتقادات میں ایسی بے پروائی اور ڈھیلا پن پیدا ہو گیا کہ خود مذہبِ اسلام کی گرفت کمزور ہونے لگی اور شریعت کی طرف سے بہت سے مسلمان بے پروائی برتنے لگے۔ یہ بے پروائی اور آزاد خیالی لودھیوں کے زمانے میں بڑھنا شروع ہوئی۔ اس کا توڑ کرنے کے لیے سید محمد جونپوری نے جو رجوع الی الاسلام کی تحریک چلائی اس سے اسلام کو تقویت ضرور پہنچی مگر مسلمانوں میں ایک اور (مہدی) فرقہ پیدا ہو گیا، جس نے اسلام کے اندرونی انتشار میں اور اضافہ کرکے مزید کمزوری پیدا کر دی۔ پھر ہمایوں نے ایران کے اثرات برّصغیر میں بڑھا دیے جس سے شیعیت کو تقویت ہوئی۔ اکبر کا اتالیق بیرم خان بھی شیعیت کی تقویت کا باعث بنا اور اس طرح اکبر کے زمانے میں راسخ العقیدگی کا موقف خاصا کمزور ہو گیا تھا۔ اکبر نے تین راجپوت شہزادیوں سے بھی شادی کی جس کی وجہ سے راجپوتوں یعنی ہندوؤں کو بادشاہ کے مزاج میں اور اس کی حکمت عملی میں بڑا دخل حاصل ہو گیا۔ وسطی ایشیا سے تعلق

138536

رکھنے والے امراء و رؤسا نے بابر اور ہمایوں کو جس طرح پریشان کیا تھا ۔ اس کے پیش نظر اکبر نے ایرانی امراء اور ہندو رؤسا پر زیادہ تکیہ کرنا بہتر سمجھا ۔ راسخ العقیدہ امراء و رؤسا اکبر کی اس مذہبی پالیسی کا مؤثر توڑ نہ کر سکے جو اس نے اپنے خیال کے مطابق دربار سے تقلیدی اسلام کو خارج کر دینے کی سمت میں نافذ کی تھی ۔ ان کی ناکامی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ خود عوام کی ذہنیت کو بھگتی تحریک نے متاثر کرکے تقلیدی اسلام سے ان کی وابستگی کمزور کر دی تھی ۔

اکبر کے دینی تصورات

اکبر کے مذہبی تصورات کے بارے میں مختلف مؤرخوں نے مختلف رائیں دی ہیں ۔ عبدالقادر بدایونی کے بیان کردہ واقعات و تاثرات کو صحیح مان کر بعضوں نے (مثلاً ونسنٹ سمتھ) یہ کہا ہے کہ اکبر نے اسلام ترک کرکے اپنا ایک نیا دین جاری کیا تھا ۔ اس کے برخلاف بعض اور مؤرخوں کا (مثلاً رائے چودھری) کا خیال ہے کہ اکبر نے نہ تو اسلام کو ترک کیا اور نہ اپنے آباؤ اجداد کے مذہبی عقائد سے کوئی سنگین انحراف کیا ۔ حقیقت یہ ہے کہ اکبر نے نہ صرف شخصی بلکہ سرکاری سطح پر بھی انتخابیت کا ایک تجربہ کیا تھا ۔ شروع شروع میں اکبر کا رویہ اسلام کی طرف تقلیدی ہی تھا اور وہ چشتیہ صوفیوں کا بڑا معتقد تھا ۔ لیکن شیخ سلیم چشتی (م ۔ ۱۵۷۸ء) کی وفات کے بعد اکبر پر شیخ تاج الدین اجودھنی کا اثر پڑا جو ابن عربی اور عبدالکریم جیلی کے معتقد تھے اور زیادہ پابند شریعت صوفی نہ تھے ۔ اکبر کو شیخ الاسلام مخدوم الملک اور قاضی شیخ عبدالنبی (م ۔ ۱۵۸۴ء) کی باہمی چپقلش نے بھی دین سے بیزار کر دیا ، جسے وہ تقلیدی اسلام کہتا تھا ۔ شیخ مبارک ناگوری اور اس کے دو بیٹوں فیضی اور ابوالفضل ، خصوصاً آخر الذکر نے بھی اکبر کے خیالات پر بہت اثر ڈالا ۔ چنانچہ ۱۵۸۱ء میں اکبر نے اپنے اس مذہبی مسلک کا اعلان کیا جس میں مذہب کے لیے عقلی رویے کو اساس بنایا گیا تھا ۔ اس میں عیاشی ، بد دیانتی ، فریب کاری ، بہتان تراشی ، جبر و تعدی ، تخویف اور غرور سے پرہیز کرنے کی ہدایت کی جاتی تھی ۔ جان داروں کو نہ مارنے کی تاکید تھی ، تجرد کو سراہا گیا تھا ۔ فیاضی و فراخدلی ، غصے پر قابو ، نرمی ، مہربانی و ہمدردی ، اللہ سے لگاؤ اور ایسی ہی بعض اور نیکیوں اور اچھائیوں کی تلقین بھی اس مسلک میں شامل تھی ۔ مگر اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اس عقیدہ میں تقلیدی اسلام سے بیزاری کا عنصر غالب تھا ۔ اکبر اپنے پیروؤں سے یہ عہد لیتا تھا کہ وہ اسلام مجازی و تقلیدی ترک کر دیں ۔ ابوالفضل نے اکبر کے روحانی نظام کو آئین اکبری میں ''آئین رہنموئی'' کے تحت درج کیا ہے ۔ بقول شیخ اکرام ''یہ ایک

مذہب نہ تھا، ارادت و عقیدت کا سلسلہ تھا[1]۔" اگرچہ اکبر نے دعوئے نبوت نہیں کیا لیکن روحانی رہنمائی کا جو سلسلہ اس نے شروع کیا تھا اس میں صد ہا گمراہیوں اور ہزارہا غلط فہمیوں کی گنجائش تھی کیونکہ اس میں مختلف مذاہب کے عقائد، رسومات اور اخلاقی اور سماجی قدریں جمع کر دی گئی تھیں۔ اصل میں اکبر کا خیال تھا کہ برِصغیر کے مختلف الاقوام ملک میں بادشاہ ایسا ہونا چاہیے کہ ہندو اسے ہندو سمجھیں، مسلمان اسے مسلمان خیال کریں اور پارسی، جین، عیسائی سب اپنا اپنا ہم عقیدہ تصور کریں۔ اس بنا پر آج کل کے زمانے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اکبر کا مذہبی مسلک صرف سیاسی حیثیت رکھتا تھا مگر یہ ایک بدعتِ کبیرہ ضرور تھی اور مسلمان امراء، علماء بلکہ عوام المسلمین کو ہر لحاظ سے نا پسند تھی۔

دین الٰہی کے مذموم اثرات

اکبر کے اس نئے صلح کل مذہبی مسلک نے ایک دین کی حیثیت سے تو رواج نہیں پایا لیکن اس نے شریعت کے بند کو توڑ کر الحاد اور بے دینی کی قوتوں کو آزاد کر دیا جو طوفان کی طرح ہر طرف پھیل گئیں۔ علماء و مشائخ کی تحقیر و تضحیک بلکہ ان پر تشدد اور دینِ اسلام کا استہزا اور شعائرِ اسلام کی طرف سے بے پروائی بڑھنے لگی۔ اس کا ردِ عمل بھی ضروری تھا، چنانچہ بعض علماء و مشائخ نے امراء اور لشکریوں کو اپنا گرویدہ بنا کر بے دینی و الحاد کے بڑھتے ہوئے طوفان پر بند باندھنے کی کوشش کی۔ اکبر کے دربار کے بعض امراء جو ان علماء و مشائخ کے تربیت یافتہ تھے، ایسے تھے جو بادشاہ کی خوشنودی پر اسلام اور ایمان کو اور دنیوی جاہ و حشمت پر عقبیٰ کو ترجیح دیتے تھے۔ امراء کے اس گروہ میں عبدالرحیم خانخاناں، نواب میاں محمد خان نیازی، شہباز کنبوہ اور شیخ فرید کے نام گنائے جا سکتے ہیں[2]۔

ردِ عمل

جب اکبر کا انتقال ہوا (۱۶۰۷ء) تو دربار کے راسخ العقیدہ امراء نے راجپوتوں کی یہ سازش کہ خسرو کو تخت پر بٹھا دیا جائے، ناکام بنا دی اور جہانگیر سے

(۱) اکرام، شیخ محمد: رود کوثر، ص ۱۳۲، مطبوعہ لاہور ۱۹۵۸ء۔

(۲) معین الحق، سید: معاشرتی و علمی تاریخ اسلامی ہند و پاکستان ۷۱۲ء - ۱۷۰۷ء،
ص ۲۸۰ - ۲۸۱، مطبوعہ کراچی ۱۹۶۵ء۔

وعدہ لیا کہ وہ ان اسلامی رسوم و شعائر کا دوبارہ احیا کرے گا جو اکبری دور میں ترک کر دیے گئے تھے ۔ لیکن صرف جہانگیر کی شریعت پسندی صورتِ حال کو بدلنے کے لیے کافی نہ تھی ۔ ضرورت تھی کہ عوام و خواص کے ہر طبقے میں بے دینی و آزاد روی کے رجحان کو گرفت میں لا کر شرعی احکام کی اہمیت پھر سے منوائی جائے ۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے ، اس سمت میں حضرت خواجہ باقی باللہ اور ان کے مریدِ رشید حضرت شیخ احمد سرہندی عرف حضرت مجدد الف ثانی نے بڑی سرگرمی دکھائی ۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے بھی درس و تدریس اور تصنیفات کے ذریعے اس کام میں ان کا ہاتھ بٹایا ۔ جہانگیر کے بعد شاہجہان نے بھی چند اقدامات یہ واضح کرنے کے لیے کیے کہ وہ شریعت کا احیا چاہتا ہے ، مثلاً اس نے نئے مندروں کی تعمیر کے لیے ریاست سے اجازت حاصل کرنے پر اصرار کیا اور یہ حکم بھی دیا کہ جن غیر مسلموں کے گھر میں مسلمان عورتیں ہیں اگر وہ مسلمان ہو کر ان عورتوں سے باقاعدہ نکاح کر لیں تو خیر ورنہ ان سے مسلمان عورتوں کو علیحدہ کرا لیا جائے ۔

ہندو افکار کا اثر و نفوذ

لیکن شاہجہان کا بڑا بیٹا دارا شکوہ جو اس کا چہیتا تھا اور جسے وہ اپنے بعد وارثِ تاج و تخت بنانا چاہتا تھا ، نہایت آزاد خیال واقع ہوا تھا ۔ بھگتی کے داعیوں اور آزادہ رو متصوفین کی طرح وہ بھی اس خیال کا حامل تھا کہ معنوی لحاظ سے ہندو مت اور اسلام میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے ۔ اس طرح سترھویں صدی کے وسط میں راسخ العقیدگی اور آزاد خیالی کی کشمکش پھر کھل کر سامنے آنے لگی ۔ دارا کے روپ میں آزاد انتخابیت کو ایک ذہین حامی مل گیا تھا ۔ وہ ملا شاہ بدخشی قادری کا مرید تھا اور اپنی ابتدائی تصنیفات میں جامی سے بہت متاثر نظر آتا ہے ۔ چنانچہ اس کی 'سفینۃ الاولیاء' جامی کی 'نفحات الانس' کے نمونے پر اور 'طریقۃ الحقیقت' جامی کی 'لوائح' کے نمونے پر لکھی گئی ہے ۔ لیکن آگے چل کر دارا شکوہ نے بعض ہندو یوگیوں مثلاً جگن ناتھ مسرا اور بابا لال بیراگی کے اثرات بھی قبول کیے اور ہندوؤں کی بعض مقدس کتابوں مثلاً 'بھگوت گیتا' اور اپنشدوں کا فارسی میں ترجمہ کیا اور یہ کہا کہ ہندوؤں کے وید اور اپنشد بھی الہامی ہیں جن سے قرآن مجید کی بہت سی مرموزات کو جن کا مفہوم واضح نہیں ، سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے ۔ اس نے اپنے اس نظریے کے مطابق کہ ہندو مت اور اسلام میں کوئی فرق نہیں ہے ، ایک علیحدہ کتاب بھی 'مجمع البحرین' کے نام سے لکھی جس میں ''عناصر ، حواس ، صفات الٰہی ، نبوت ، ولایت اور عالم برزخ وغیرہ کے متعلق تصوف اور یوگ کے خیالات جمع کیے ہیں اور انہیں ایک دوسرے کے مطابق

ثابت کیا ہے[1]۔'' اس کتاب میں اس نے میکائیل اور ویشنو ، اسرافیل اور مہادیو ، آدم اور برہما ، جبریل اور منو کو ایک ہی شخصیت کے دو مختلف نام قرار دیا ہے ۔ اسی طرح صوفیوں کے تصور عشق کو ہندو ویدانت کے مایا اور حقیقت محمدیہ کو ہندوؤں کے ہرنیاگربھہ کے تصور کے مماثل قرار دیا ہے ۔ ''اس زمانے میں دارا شکوہ مسلمان صوفیوں اور ہندو یوگیوں کی اس جماعت کا سرگروہ ہو گیا تھا جو تصوف اور ویدانت میں دونوں قوموں کے لیے ایک مشترک روحانی سطمح نظر تلاش کر رہی تھی[2]۔'' مسلمانوں میں اس روحانی مفاہمت کے ترجمان دارا شکوہ کے علاوہ ملا شاہ ، سرمد ، دبستان مذاہب کے مصنف (ذوالفقار خان اردستانی) اور دوسرے کئی آزاد خیال تھے ۔ ہندوؤں میں بھی اس روحانی آمیزش کو ترقی دینے والے کئی تھے ، مثلاً دارا شکوہ کا منشی چندربھان برہمن اور ایک اور ہندو شاعر کوی بھوپت رائے بیراگی ۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی روحانی آمیزیش کی کوششیں صرف فارسی زبان میں ہی فروغ نہ پا رہی تھیں بلکہ دارا شکوہ کے ہندو دوستوں نے سنسکرت میں بھی انھیں منتقل کیا ۔ چنانچہ 'مجمع البحرین' کا ترجمہ 'سمودر سنگم' کے نام سے ہوا اور کئی دوسری صوفیانہ کتب بھی اس زبان میں منتقل ہوئیں ۔

ہندو اثرات کا استحکام

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں اسلام اور مسلمانوں نے ہندوؤں پر اپنے اثرات ڈالے ، وہیں مسلمانوں پر بھی ہندو مت اور ہندوؤں نے اپنے اثرات ثبت کیے ۔ یہ اثرات صرف مابعد الطبیعی افکار اور روحانیات تک محدود نہیں رہے بلکہ ان کا دائرہ خاصا وسیع تھا ۔ اگر تحقیق و تجسس سے کام لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اسلام پر ہندو تصورات اور شعائر و رسوم کا پیوند اسی زمانے سے لگنا شروع ہو گیا تھا جب ہندوؤں نے اسلام قبول کرنا شروع کیا تھا ۔ چنانچہ تاریخ سے ثابت ہوتا ہے کہ ملکانوں نے جو راجپوتوں ، بنیوں اور جاٹوں سے عبارت تھے ، اسلام قبول کرنے کے بعد بھی نہ صرف اپنے ہندوانہ نام برقرار رکھے بلکہ شخصی رسوم کے لیے ہندو مندروں میں جاتے رہے ۔ وہ ہندوانہ طریقے سے ایک دوسرے کو سلام کرتے تھے اگرچہ نماز مسجدوں میں ادا کرتے تھے[3]۔ اسی طرح وادی گنگا کے چوریہاروں نے قبول اسلام کے باوجود ہندو دیوی کالکا مائی

---

(۱) اکرام ، شیخ محمد : رود کوثر ، ص ۴۰۱ ۔

(۲) اکرام ، شیخ محمد : رود کوثر ، ص ۴۰۳ ۔

(۳) مردم شماری ہند ۱۹۱۱ء جلد اول ص ۱۸۸ (انگریزی) بحوالہ عزیز احمد Studies in Islamic Culture in the Indian Environment. ص ۱۵۹ ۔

کی پوجا نہیں چھوڑی اور پنجاب کے میئو قبائل نے بھی مسلمان ہو کر سیانسی ، مگتی اور لالچی دیوی دیوتاؤں کی پرستش ترک نہیں کی اور جنم اشٹمی ، دیوالی اور دسہرا مناتے رہے - میراثی بھی درگا بھوانی کو پوجتے تھے - حتیٰ کہ انیسویں صدی تک بھی بنگال کے بعض مسلمان کرشن اور درگا کی پوجا کیا کرتے تھے - راجپوتانے کے خانزادہ نو مسلم اپنے رسوم شادی کے لیے برہمنوں کو بلایا کرتے تھے[1] - بوہروں نے ہندو قوانینِ وراثت کو جاری رکھا ، وہ دیوالی کا تہوار مناتے تھے اور سود کو ناجائز نہیں سمجھتے تھے -

بے شرع متصوفین کے مداریہ سلسلے میں یوگوں سے کئی چیزیں اخذ کر لی گئیں ، مثلاً کپڑے نہ پہننا ، جسم پر راکھ ملنا ، بال نہ کٹوانا ، گوشت نہ کھانا ، شادی نہ کرنا ، بھنگ پینا - بے شرع جلالیہ متصوفین نے ہندو شکتی کے طریقے کو اپنا کر جنسی آزادی و بے راہ روی کو اپنے لیے جائز کر لیا اور نہ صرف نشیلی چیزوں کا استعمال روا رکھا بلکہ سانپ بچھو وغیرہ بھی حلال قرار دے دیے - اسی طرح پابند شریعت شطاریہ سلسلے میں ہندو یوگیوں کے اطوار و اشغال اور تسخیر فطرت کے نیم روحانی طریقے رائج ہو گئے -

ہندو توہمات کا دخل

مسلمانوں کے بالائی طبقوں میں ہندوانہ توہمات و تصورات کے پھیلانے میں عورتوں کا بڑا دخل تھا - باہر سے آنے والے مسلمانوں نے اکثر و بیشتر صورتوں میں برصغیر کی عورتوں سے شادی کی اور اگرچہ ان عورتوں کو مسلمان بنا لیا جاتا تھا پھر بھی وہ اپنے قدیمی اوہام و عقائد ترک نہیں کرتی تھیں - اس لیے ہندوانہ رسوم و رواج مسلم گھرانوں میں بھی عام ہو گئے مثلاً منگنی اور شادی کی دیگر رسوم ، حاملہ عورتوں کا گرہن کے زمانے میں فاقہ کرنا ، نظر بد سے بچنے کے لیے خاص خاص تدبیریں ، سالگرہ کی رسم ، بیواؤں کا چوڑیاں توڑ دینا ، شیخ سدو کا تصور ، جادو ٹونے پر اعتقاد وغیرہ - طلاق اور بیواؤں کی دوبارہ شادی کو برا سمجھنا بھی ہندو اثرات کا نتیجہ تھا -

والدین کا حد سے بڑھا ہوا احترام ، ان کے سامنے حیا اور تہذیب کے خاص اصول ، عورتوں کا قید کی حد تک پردہ اور ان کی زندگی کے خاص ضوابط ، یہ سب وہ خصوصیات

---

(۱) امپریل گزیٹئر جلد ۱۱ ، ص ۱۱۳ (انگریزی) بحوالہ عزیز احمد Studies in the Islamic Culture in the Indian Environment. ص - ۱۵۹ -

ہیں جن میں سے اکثر سے دوسرے ممالک کے مسلمان کم آشنا ہیں ۔ ان میں برصغیر پاکستان و ہند کے مخصوص حالات ، حاکم طبقے کے مصالح اور قدیم اثرات مجموعی طور پر دخیل ہیں ۔ اسی طرح ہندوؤں کی نسبی روایات اور خاندانوں اور برادریوں کی تقسیم نے مسلمانانِ برصغیر کو اپنے مخصوص خاندانی دائرے اور معیار کے اندر شادی بیاہ کرنے کی طرف مائل کر دیا ۔ پیشوں کی بنیاد پر برادریوں کی تقسیم بھی ہندو اثرات کا نتیجہ ہے اور شادی غمی اور تقریبات کا اتنا اہتمام اور تزک و احتشام بھی ہندو تہذیب و معاشرت کی خصوصیت ہے جس سے مسلمان برصغیر میں متاثر ہوئے ۔

مسلمان معاشرہ کی تدوین

جہاں تک مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کا تعلق ہے چودھویں صدی میں اس کی صورت یہ تھی کہ بادشاہ (جسے مغلوں سے پہلے سلطان کہا جاتا تھا) کی شخصیت دربار کے سماجی اور اخلاقی رنگ کو متعین کرتی تھی اور اس کا اثر عام سماجی زندگی پر ان بےشمار افراد کے وسیلے سے پڑتا تھا جو اعلیٰ مدارج حاصل کرنے کی خواہش ، ملازمت یا احتیاجات کی وجہ سے دربار سے تعلق پیدا کرتے تھے ۔ بادشاہ سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ فیاض اور کشادہ دست ہو اور حسن و کمال خواہ کسی دائرے میں ہو ، اس کا اعتراف انعامات کی شکل میں کرے ۔ یہ بھی روایت تھی کہ بادشاہ اور اس کا دربار اپنی شان و شوکت سے عوام کو مرعوب کرے ۔ بادشاہ کو شریعت کا محافظ سمجھا جاتا تھا لیکن اس کے اعمال و افعال کو معقولیت و انصاف کے عام معیاروں سے جانچنا ضروری نہ تھا ۔ چنانچہ وہ مسجد میں ایک معمولی شہری کی حیثیت سے نہیں جاتا تھا ، بلکہ اپنے خدام کی معیت میں جاتا تھا تاہم جو لوگ اپنی بات اس سے کہنا چاہتے تھے اس وقت کہہ سکتے تھے ۔ بادشاہ اور عوام کے مابین آمراء کا طبقہ تھا جن سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ بادشاہ کے احکام کو بلا کسی قانونی یا اخلاق پس و پیش کے بجا لائیں گے ۔ دنیوی یا سرکاری علماء انہیں عملاً شریعت کے قوانین سے مستثنیٰ سمجھتے تھے اگرچہ راستباز حق پرست علما نہ تو بادشاہ کو شریعت سے مستثنیٰ کرتے تھے نہ آمراء کو ۔ آمراء اور عامۃ المسلمین کے اخلاقی معیاروں میں جو بُعد تھا اسے پاٹنے کے لیے داد و دہش اور شاہ خرچی کی سماجی قدریں پروان چڑھائی جاتی تھیں ، جو آمراء کی نجی زندگی اور عام کردار کی پردہ پوشی کر دیتی تھیں ۔ مسلمانوں کے بالائی طبقوں کی نمایاں ترین خصوصیت زندگی اور وسائل کے بارے میں ان کا ناعاقبت اندیشانہ بے دھڑک پن تھا ۔ اصل میں اس دور کی مسلم ثقافت اور سیاسی نظام ہی ایسا تھا کہ کفایت شعاری اور منصوبہ بندی کے ساتھ زندگی گزارنا ان کے لیے محال تھا ۔

بادشاہ کی خدمت میں سالگرہ پر ، ترقی یا انعام ملنے پر یا صوبے سے مرکز میں آنے پر ، بیماری سے صحت یاب ہونے پر ، غرض بیسیوں مواقع پر نذر و تحائف پیش کرنے ضروری تھے ۔ بادشاہ کے ساتھ دوروں پر ، لڑائیوں اور شکار پر امراء کو بھی جانا ہوتا تھا جس کی وجہ سے انھیں اپنے مستقل انتظامِ خانہ داری کے علاوہ سفری متحرک عملے اور انتظام کے اخراجات بھی اٹھانے پڑتے تھے ۔ خاطر مدارات ، مہمان داری اور تفریح کا بندوبست کرنا بھی ضروری تھا ۔ شادی بیاہ ، پیدائش ، عقیقہ ، بسم اللہ ، سالگرہ اور تہواروں وغیرہ کے موقعوں پر امراء سے شاہ خرچی کی توقع کی جاتی تھی ۔ اس طرح تمام سرکاری ملازمین اور امراء جتنا کچھ انھیں ملتا تھا ، سب خرچ کر دیتے تھے ، بے شمار لوگ ایسے تھے جو سلاطین و امراء کی فیاضیوں اور بخششوں پر ہی پلتے تھے ۔ ہر بادشاہ کا حرم کثیر التعداد کنیزوں سے بھرا ہوتا تھا اور ہر سرکاری افسر اور امیر اس بارے میں بھی بادشاہ کی تقلید میں فخر محسوس کرتا تھا ۔

معاشرتی طبقے

مسلم معاشرہ دو واضح طبقوں میں بٹا ہوا تھا ، حکمران طبقہ اور رعایا ۔ رعایا مختلف پیشوں کے لحاظ سے چھوٹے یا بڑے گروہوں میں منقسم تھی ۔ کفو کا تصور خصوصاً شادیوں کے سلسلے میں پابندی سے برتا جاتا تھا ۔ اگرچہ مسجدوں میں ، وعظ و نصیحت کی مجلسوں میں اور صوفیوں کی خانقاہوں میں سماجی طبقہ بندی روا نہیں رکھی جاتی تھی بلکہ مساوات کا اصول سب پر حاوی تھا لیکن ان مقامات کے باہر عام زندگی میں سماجی تفریقیں خاصی سخت تھیں ۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ سلاطینِ دہلی نے شرع کا اقتدار اعلیٰ تسلیم نہیں کیا ۔ انھوں نے بالعموم اپنی عام روش میں شریعت کا خیال ضرور رکھا کیونکہ انھیں مسلمانوں کا اعتماد اور جذبۂ اطاعت گزاری اسی وقت حاصل ہو سکتا تھا جبکہ وہ شرعی قوانین کا احترام کرتے ۔ لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ سلاطینِ دہلی اسلام کے پیرو ہونے کے ساتھ ترک بھی تھے اور اپنی روایات و رسوم سے بھی متاثر تھے ۔ سیاسی اور انتظامی امور میں بادشاہ کے فرامین و احکام کی حیثیت اولین تھی اور شرع کی ثانوی ۔ بادشاہ سزاؤں کے معاملے میں شریعت نہیں بلکہ اپنی مرضی چلاتے تھے ۔ اگرچہ شیخ الاسلام اور محتسب وغیرہ مقرر ہوتے تھے لیکن شرعی احکام کلی طور پر کبھی نافذ نہیں ہو سکے ، مثلاً شراب نوشی ، قمار بازی اور رقص و سرود اور جنسی تعیش پر کبھی پوری پابندی نہ لگ سکی ۔ تجارتی امور میں بھی اسلامی احکام کا نفاذ بھی نہ ہو سکا کیونکہ تجارت غیر مسلموں کے ہاتھ میں تھی ۔ قانون وراثت میں بھی، نو مسلم فرقے اپنے قدیم اصول برتتے رہے نہ کہ اسلامی شریعت

کے اصول ۔ ارتداد اور بدعت کی سزا کبھی کبھی مل جاتی تھی لیکن بالعموم اس کی کوئی سزا نہ تھی ۔ البتہ دینیاتی مسائل کے معاملے میں شریعت اپنا وجود شدّت سے منوا لیتی تھی لیکن یہ مسائل صرف علما کی دلچسپی کے تھے نہ کہ عوام کی دلچسپی کے ۔ عامۃ المسلمین خواہ شریعت پر سختی سے کاربند نہ ہوں تاہم اسے قابل عزت و حرمت ضرور سمجھتے تھے اور اپنی اپنی توفیق کے مطابق اس پر عمل پیرا ہونے کی کوشش کرتے تھے ۔

عورتوں کے حقوق

اگرچہ عورتوں کے حقوق و فرائض کے بارے میں برّصغیر میں اسلامی قوانین و تصورات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی لیکن ان قوانین و تصورات کے بارے میں رویہ ضرور بدل گیا ۔ بتدریج نکاح تقریباً ناقابل تنسیخ ہو گیا اور طلاق ، خلع ، بیواؤں کی شادی معیوب بننے لگی ۔ چونکہ عورتوں کا نامحرموں سے ملنا یا بات چیت کرنا بلکہ اجنبیوں کی نظر میں آنا تک معیوب تھا اس لیے سوائے شادی بیاہ اور ایسے ہی خوشی کے موقعوں اور تہواروں کے اور کسی موقع پر خود ایک ہی خاندان کی عورتیں اور مرد یکجا نہیں ہوتے تھے ۔ گویا مخلوط محفلوں کا رواج نہ تھا ۔ عام طور پر عورتوں کی دلچسپیاں شادی بیاہ ، بچوں کی پیدائش ، عقیقہ ، ختنہ ، بسم اللہ وغیرہ کی رسموں تک محدود تھیں ۔ مردوں کا میل جول مردوں کے ساتھ اور عورتوں کا اختلاط عورتوں کے ساتھ ہی مناسب سمجھا جاتا تھا ۔ البتہ مردوں کو آزادی حاصل تھی کہ طوائفوں کی رفاقت حاصل کریں ۔ عورتوں کو میلوں ، عرسوں ، فاتحہ خوانی کے لیے مرحوم اعزہ کے مزاروں پر جانے کی اجازت تھی اور وہ ڈولیوں میں جایا کرتی تھیں ۔ عام لوگ تماشوں کے دلدادہ تھے اور بڑی تعداد میں جمع ہو کر کسی بادشاہ کا فاتحانہ داخلہ یا باغی کا قتل یا بیلوں کی لڑائی یا مداری کا تماشا یا سوانگ یا کشتی یا کوئی اور کھیل دیکھا کرتے تھے ۔ بزرگوں کے عرس بڑے اہتمام سے منائے جاتے تھے ، جس میں ہر طبقے اور ہر جنس کے افراد شریک ہوتے تھے اور وقتی طور پر تمام سماجی قیدیں برخاست ہو جاتی تھیں ۔ عام لوگ جادو پر اس قدر اعتقاد رکھتے تھے کہ اگر کوئی اس میں شک و شبہ کرتا تو اسے عقل سے عاری سمجھتے تھے ۔ انھیں علم نجوم پر بھی بڑا اعتقاد تھا ۔

مسلمان معاشرہ

چودھویں صدی میں مسلمانوں کی زندگی اور معاشرے کا جو ڈھانچہ تھا وہی تقریباً

سترھویں صدی تک قائم رہا - پہلے کے دور کی تمام خوبیاں اور برائیاں برقرار رہیں البتہ خوشحالی ، شائستگی اور تکلف و تصنع میں اضافہ ہو گیا - پہلے کی طرح دربار اور اُمراء با اثر رہے - بادشاہوں کے خلاف سازشیں اور بغاوتیں زیادہ ہو گئیں اور نئی چھوٹی چھوٹی قلمروؤں کے قائم ہو جانے سے جن کے وسائل محدود ہوتے تھے ، حکمران کا جو ہیبت و رعب پیدا کرنے والا تصور تھا وہ مدہم پڑ گیا اور اب حکمران ان سے دور یا ان کی نظروں سے ویسے چھپے اور اوجھل نہ تھے جیسے پہلے ہوتے تھے - اگرچہ کوئی بڑی تبدیلی واقع نہیں ہوئی لیکن اس دور میں معاشرے کی ساخت زیادہ واضح ہو گئی - حکمران طبقہ بادشاہ کے علاوہ منصب داروں پر مشتمل تھا جن میں مدارج تو تھے لیکن نسلی ، مذہبی یا سماجی لحاظ سے تفریقیں نہیں تھیں - ایک طبقہ زمینداروں کا تھا جنہیں موروثی طور پر زمینی محاصل کا دس فیصد حصہ اپنے لیے وصول کرنے کا اختیار تھا - متوسط طبقے میں مہاجن ، تاجر ، کاروباری لوگ اور ہندو وغیرہ شامل تھے - اسراف اور شاہ خرچی کی عادت صرف اُمراء اور منصب داروں میں ہی نہیں بلکہ ہنرووروں میں بھی پائی جاتی تھی - ہنرووروں میں جو ممتاز ماہرین ہوتے تھے انہیں حکومت اپنے مصرف میں لے لیتی تھی -

نئے شہر

مسلمانوں کی آمد سے پہلے برّصغیر کی آبادی کا بڑا حصہ دیہاتوں پر مشتمل تھا - راجاؤں کی راجدھانیوں کے علاوہ بڑے شہر کم تھے - مسلمانوں کی آمد کے بعد فوجی ضروریات اور تمدنی صنعتی اور تجارتی ترقی کے ساتھ ساتھ بہت سے نئے اور بڑے شہر آباد ہوئے - مثلاً رنگپور ، دولت آباد ، جونپور ، احمد آباد ، احمد نگر ، فتحپور سیکری ، حیدر آباد دکن ، نورس پور ، مراد آباد ، وزیر آباد ، شاہجہان آباد اور اورنگ آباد وغیرہ - پروفیسر مجیب نے بتایا ہے کہ اکبر کے زمانے میں برّصغیر میں تقریباً سوا سو بڑے شہر اور تین ہزار سے زیادہ بڑے قصبے تھے ، آگرے کی آبادی ساڑھے چھ لاکھ سے زیادہ ہو گئی تھی[1] - بیرونی سیاحوں کا بیان ہے کہ دہلی اتنا ہی بڑا تھا جتنا پیرس اور احمد آباد - اکبر اور جہانگیر کے عہود میں لاہور کی فراخی اور عظمت بھی کسی اور شہر سے کم نہ تھی -

---

(۱) ایم ، مجیب : Indian Muslims ، ص ۳۶۹ -

تعلیم

فیروز تغلق سے پہلے تعلیم کا مفہوم صرف کتابی تعلیم تک محدود تھا اور یہ بھی زیادہ تر دینی ، ادبی اور عقلی تھی ۔ فیروز تغلق پہلا شخص ہے جس نے تعلیم کے مفہوم میں وسعت پیدا کی اور صنعت و حرفت کی تعلیم کا ایک مستقل نظام قائم کیا[1] ۔ پھر سکندر لودھی کے عہد میں نظام تعلیم میں دو بڑے انقلاب ہوئے ۔ ایک تو یہ کہ اس کے عہدِ حکومت سے پہلے معقولات کا رواج بہت کم تھا اور اب اس پر خاصا زور دیا جانے لگا ۔ دوسرے یہ کہ اس وقت تک ہندوؤں میں فارسی کی تعلیم کا رواج نہ تھا لیکن اس کے زمانے میں ان میں بھی فارسی کی تعلیم کا رواج ہوا ۔ شاہانِ مغلیہ کے دور میں نصابِ تعلیم میں بہت وسعت پیدا ہوئی اور علوم بھی نصاب میں داخل کیے گئے ۔ اکبر کے زمانے تک مذہبی علوم کی عظمت باقی تھی اور اگرچہ معقولات کا رواج ہو چکا تھا تاہم مسلمانوں کے عقائد و خیالات پر ان کا زیادہ اثر نہیں پڑا تھا ۔ اکبر کے زمانے میں سخت عقلی آزادی پیدا ہو گئی اور علوم شرعیہ و نقلیہ کی قدر و اہمیت کم ہونے لگی اور علوم عقلیہ (معقولات) کی طرف میلان زیادہ ہو گیا ۔ عربی مدارس کے مروجہ مذہبی نصاب کے علاوہ ایک مشترک نصاب میں یہ مضامین تھے ، اخلاق ، ریاضیات ، حساب ، زراعت ، اقلیدس ، مساحت ، ہیئت ، رمل ، قواعد ، مال ، آئینِ سلطنت ، طب ، طبیعیات ، الٰہیات اور تاریخ[2] ۔ یہ اعلیٰ مشترک تعلیم کا نصاب تھا ۔ ابتدائی مکتبی تعلیم کا پرانا نصاب بدستور قائم رہا جس میں پنڈت اپنے پاٹھ شالوں میں اور مُلّا اپنے مکتبوں میں بچوں کو ابتدائی تعلیم دیتے تھے ۔

ادبی ذوق

جن بادشاہوں اور اُمراء کو ادبی ذوق ہوتا تھا وہ اپنے دربار اور نجی محفلوں میں شاعروں اور ادیبوں کو جمع کیا کرتے تھے اور جن بادشاہوں کا رجحان علماء کی طرف ہوتا تھا وہ اپنی مجلسوں میں علماء کو مدعو کر لیتے تھے ۔ نجومی اور ہیئت داں بھی

---

(۱) دارالمصنفین (ناشر) : ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے ، ص ۹۳ ، مطبوعہ اعظم گڑھ ۱۹۶۳ء ۔

(۲) بحوالہ دارالمصنفین (ناشر) ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے ، ص ۹۹ - ۱۹۸ ۔

دربار کے ضروری عناصر تھے ۔ وہ ہر کام کے لیے نیک ساعت مقرر کرتے تو وہ کام انجام دیا جاتا اور اگر وہ کسی کام کے لیے نیک ساعت نہ بتاتے تو وہ کام روک دیا جاتا ۔ مثلاً معزالدین کیقباد نے اپنے باپ ناصر الدین سے اودھ جا کر ملاقات کی تو اس وقت تک باپ سے نہیں ملا جب تک کہ نجومیوں نے ملنے کی نیک ساعت نہ مقرر کی[1] ۔

مذہبی تہوار

یوں تو مسلمانوں کے مذہبی تہوار صرف دو تھے ، عیدالفطر اور عیدالاضحیٰ ، لیکن برّصغیر میں اس کے علاوہ بھی کئی تہوار رائج ہوئے اور عیدین کے اجتماع کے موقع پر بھی مذہبی سے زیادہ معاشرتی تہوار کا رنگ پیدا ہو گیا ۔ میلاد النبی ، شب برات اور نوروز بھی بطور تہوار منائے جانے لگے ۔ یہ سب تہوار صرف بادشاہ اور امراء ہی نہیں مناتے تھے ، بلکہ عامۃ المسلمین بھی ، ان کے درباروں میں جو کچھ ہوتا تھا اس کی نقل اپنی حیثیت کے مطابق کرتے تھے ۔ ہندوؤں کا ایک تہوار دسہرا ہے ، جو رام چندر جی کی راون پر فتح کی یادگار کے طور پر منایا جاتا ہے ۔ اس میں میلا لگتا ہے اور طرح طرح کے جلوس نکلتے ہیں ۔ اس کی دھوم دھام کو دیکھ کر عام مسلمانوں نے اس کی نقل محرّم میں کرنی شروع کی اور حضرت امام حسین؄ کی عزا داری میں تہوار کا سا رنگ پیدا ہو گیا حالانکہ یہ تہوار نہیں ہے ۔ سلاطینِ دہلی کے زمانے میں محرّم میں صرف یہ ہوتا تھا کہ مجلسوں میں شہدائے کربلا کے واقعات بیان کیے جاتے اور ان کے لیے فاتحہ خوانی ہوتی ۔ پھر تعزیہ داری شروع ہو گئی جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ تیمور ہندوستان آیا تو سالانہ معمول کے مطابق کربلا کی زیارت کے لیے نہ پہنچ سکا اس لیے اس نے حضرت امام حسین؄ کے مقبرے کی شکل بنوائی جو تعزیے کے نام سے مشہور ہوئی ۔ اسی میں تابوت رکھ کر جلوس نکالا جانے لگا ۔ رفتہ رفتہ عزا داری کی مجلس تو محدود ہو گئی لیکن عام مسلمان جلوس نکالتے وقت کوشش کرتے کہ اس کی دھوم دھام دسہرے سے کم نہ ہو بلکہ بڑھ جائے ۔ اس لیے اس میں دسہرے کا سا رنگ پیدا ہو گیا ۔ موسم بہار کی ابتدا پر ہندو بسنت کا تہوار مناتے تھے ، مسلمانوں نے بھی اسے منانا شروع کیا اور ہندوؤں کے تہوار شیوراتری کی نقل مسلمانوں نے شب برات میں کرنی شروع کی ۔ غرض مسلمانوں کی معاشرتی زندگی برّصغیر میں ایک خاص انداز

---

(۱) صباح الدین عبدالرحمٰن سید (مرتب) : ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے ، ص ۵۷ ، مطبوعہ اعظم گڑھ ۱۹۶۳ء ۔

کی ہو گئی جس میں دینی عقائد ، اسلامی اصولِ زندگی و اخلاقیات کے عوامل کے ساتھ ساتھ ملک کی مقامی تہذیبوں کے اثرات اور آبادی کے دوسرے عناصر سے اختلاط و آویزش کے اثرات و نقوش بھی ثبت ہو گئے -

فنِ تعمیر

مسلمانوں کے برّصغیر میں آنے سے پہلے یہاں فنِ تعمیر کے بہت سے شاہکار ہندوؤں اور بودھوں کے مندروں اور سٹھوں کی شکل میں موجود تھے - قدیم ہندی فنِ تعمیر نجّاری ، سنگ تراشی اور مورت سازی کے فنون کے ارتقا کا نتیجہ تھا - ہندوؤں کی عمارتیں زیادہ تر مذہبی تھیں اور ان میں بھی قدامت پسندی کا یہ عالم تھا کہ فنِ تعمیر کے جو قواعد اسلاف مقرر کر گئے تھے ان سے سرِ مو انحراف نہیں کیا جاتا تھا - چنانچہ ان کے مندروں کا تعمیری خاکہ اور ان کی ساخت قریب قریب یکساں ہوتی تھی - سب مندروں کا مرکز وہ مقام ہوتا تھا جہاں بت یا مورتی رکھی ہوتی تھی اور وہ ہمیشہ ایک چھوٹے سے تاریک کمرے میں رکھی جاتی تھی - مندر کے صحن ، حوض اور منڈپ سے مندر کی شان بڑھتی مگر ان کی وجہ سے انفرادی پوجا کے اصول میں فرق نہیں پڑتا تھا - مندر کی بیرونی سطح مختلف قسم کی مورتوں اور شکلوں سے آراستہ ہوتی لیکن اندر آرائش کی کوئی ایسی چیز نہ ہوتی جو خیال کو باہر کی دنیا کی طرف لے جائے - ہندو چونکہ اپنے مردوں کو جلاتے ہیں اس لیے فنِ تعمیر کا ایک شعبہ یعنی مقبرہ تو ان کے ہاں بالکل ہی معدوم ہے -

جب ترک اس برّصغیر میں داخل ہوئے تو ان کے فنِ تعمیر کی روایات خوب ترقی یافتہ تھیں اور وہ قدیم اور دیرپا عمارتیں جو یہاں ترکوں ، افغانوں اور مغلوں نے تعمیر کرائی ہیں دراصل مسلم تعمیرات ہیں - برّصغیر میں مسلمانوں کے فنِ تعمیر نے جو نئی چیزیں پیدا کیں ان سے ہندو بالکل بے خبر تھے ، مثلاً ہندو معمار چونے کا استعمال نہ جانتے تھے ، مسلمانوں نے انہیں عمارت کو جوڑنے والے مسالے سے شناسا کیا - مینار ، محراب ، گنبد ، لداؤ والی چھتیں ، نصف گنبد والے دوہرے پھاٹک ، نقاشی ، پچی کاری ، کاشی کاری ، منبّت کاری ، خطّاطی یہ تمام خصوصیات مسلمان معماروں اور فنکاروں نے پیدا کیں - بلکہ برّصغیر پہنچ کر انہوں نے ہندو طرزِ تعمیر کی بعض خصوصیات بھی اپنا لیں ، مثلاً پرکاری اور زینت و آرائش کے ہندوانی طریقے اور شہتیری تعمیر وغیرہ -

اولین مسلمان عمارات

دہلی کی فتح کے بعد مسجد قوّت الاسلام اپنی قسم کی پہلی عمارت تھی جسے ترک مسلمانوں نے تعمیر کرایا ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مندروں کو توڑ کر عجلت میں جمع کیے ہوئے سامان اور ان معماروں سے عمارت بنوا لینا مقصود تھا جو مقامی طور پر میسّر آئے ۔ پھر بھی اس مسجد کے نمایاں خط و خال اسلامی تصور کے آئینہ دار ہیں ۔ اس کی نقاشی و خطاطی ، اس کے چھجوں کے نیچے توڑ اور آویزے اور اس کی عظمت و سہابت اس کے اسلامی تعمیر ہونے کے شاہد ہیں ۔ اپنی شکل کے اعتبار سے یہ مینار خالص ترکی اسلامی ہے ۔ مسجد قوّت الاسلام کے شمال مغربی گوشے کے پیچھے التتمش کا مقبرہ واقع ہے جو غالباً برّ صغیر میں سب سے پرانا مقبرہ ہے ۔ اس کی سطح اس طرح کتبوں سے سجائی گئی ہے کہ معلوم ہوتا ہے قدیم ہندو معیار کے مطابق ذرا سی بھی جگہ خالی چھوڑنے سے پرہیز کیا گیا ہے اور کتبوں میں مختلف خطوط کی ایسی آمیزش ہے کہ ان سے بیل بوٹوں کا گمان ہوتا ہے ۔

خلجی عمارات

خلجیوں کے برسرِ اقتدار آنے تک مسلم تعمیرات میں ہندوؤں کی سی زینت و آرائش کا طریقہ رائج ہو چکا تھا ۔ اب اصلی محراب اور گنبد کھلے طور پر بننے لگے ۔ خلجی دور کی اہم ترین عمارت علائی دروازہ ہے جو مسجد قوّت الاسلام کی چار دیواری کی جنوبی سمت میں ہے ۔ اس دروازے کے کئی حاشیے اور بیل بوٹے ہندوانی وضع کے ہیں اور چوتھے در کی نیم دائرہ محراب بھی کسی مسلم طرز کے مطابق نہیں ہے ۔ لیکن مجموعی حیثیت سے اس کا طرزِ تعمیر سلجوقی ہے اور اس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک ہندو معمار اپنے نئے آقاؤں کے تعمیری تصورات کو سمجھ چکے تھے ۔

تغلق عمارات

غیاث الدین تغلق نے ہندوانی پُرکاری اور زینت و آرائش کو ترک کر کے انتہا درجے کی سادہ تعمیرات کا نیا طرز قائم کیا ۔ خواجہ بہاءالحق ملتانی کا مقبرہ اسی کے عہد میں تعمیر ہوا ، جس کی ڈھلوان دیواریں مضبوطی اور استحکام کا تاثر دیتی ہیں ۔ اسی طرزِ تعمیر کو محمد تغلق نے بھی جاری رکھا اور غیاث الدین کا مقبرہ ہشت پہلو بنوایا ، جس کے آٹھوں طرف ڈھلوان دیواریں

ہیں اور پوری عمارت مخروطی یا اہرام نما نظر آتی ہے ۔ اس کے مختلف زاویوں میں بڑے بڑے برج ہیں اور اس عمارت میں سنگ مرمر سے منقش سرخ پتھر استعمال کیا گیا ہے ۔ محمد تغلق نے دہلی میں لال گنبد اور دولت آباد میں ایک قلعہ بھی تعمیر کروایا ۔ لال گنبد میں مرصع کاری موجود ہے اور اس کا مرکزی گنبد باہر سے مخروطی معلوم ہوتا ہے ۔ فیروز تغلق کے حوصلے تو بہت بڑے تھے لیکن وسائل کی کمی نے اس کی تعمیرات کو نمایاں خوبیوں سے محروم رکھا ۔ اس کی بنوائی ہوئی ، بلکہ سارے تغلق عہد کی عمارتیں زیادہ تر مقامی سنگِ مرمر سے تعمیر ہوئی ہیں اور ان پر استر کاری کی گئی ہے ۔ تغلق عہد کی عمارتوں کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ تنّوع پیدا کرنے اور نئے طریقوں کو آزمانے کا سلسلہ جاری رہا ۔ کھڑکی مسجد اور کلاں مسجد کی اونچی کرسی اور قلعے کی سی شکل انہیں دوسری مسجدوں سے ممتاز کرتی ہے ۔ فیروز تغلق نے ایک محل اور بھی بنوایا جس نے بعد کے محلوں کے لیے نمونے کا کام دیا ۔ خان جہان تلنگانی کے ہشت پہلو مقبرے کے گنبد ایک صدی تک شاہی گنبدوں کے لیے نمونہ بنے رہے ۔ سیّدوں ، لودھیوں اور سوریوں نے بھی مقبروں کے بنوانے میں اسی انداز کو پیشِ نظر رکھا ۔

تغلق طرزِ تعمیر کی سادگی کو ختم ہونے میں تقریباً دو صدی کا عرصہ لگا ۔ سلاطینِ سادات کے مقبرے بڑے پیمانے پر تعمیر نہیں ہوئے لیکن ان میں سائز کا اضافہ ہوا اور پلاسٹر اور رنگ میں زینت و آرائش پیدا کی گئی ۔ بعد میں ان عمارتوں میں بہترین قسم کے میناروں ، گلدستوں ، چھتریوں ، بڑے بڑے گنبدوں اور کنگروں کا بھی اضافہ ہوا ، پھر فرش کو مزیّن کیا جانے لگا اور دیواروں کو رنگین اینٹوں سے خوبصورت بنایا گیا ۔ محمد شاہ اور مبارک شاہ کے مقبرے ساداتِ سلاطین کے فنِ تعمیر کے نمائندہ نمونے ہیں ۔

لودھیوں کی عمارات

لودھیوں کی عمارتوں میں زینت و آرائش بڑھتی گئی ، مرکزی گنبد کو زیادہ مکمل اور نمایاں کیا گیا اور اس کی کلغی اور زیادہ ابھری نظر آنے لگی ۔ رنگین ٹائلوں کا استعمال زیادہ ہو گیا ۔ چاروں طرف روزن دار دیواریں بننے لگیں ، احاطے وسیع ہو گئے اور باغ لگائے گئے ، چمن کی روشیں ، پانی کی نہریں ، ڈھلوان نالیاں اور آبشار تعمیر کا حصہ بنے ۔تاج خان اور سکندر لودھی کے مقبرے

لودھی فنِ تعمیر کی نمائندگی کرتے ہیں ۔
ہشت پہلو وضع ، درمیانی حصے میں نمایاں گنبد اور اصل مقبرے کے ارد گرد کئی چھتریاں اور کنگرے ، یہ طرزِ تعمیر شیر شاہ سوری کے مقبرے میں انتہا کو پہنچ گیا جس کا شمار دنیا کی خوب صورت ترین عمارات میں ہوتا ہے ۔

علاقائی عمارات

سلطنتِ دہلی کے زوال کے بعد جونپور ، بنگال ، مالوہ ، گجرات اور دکن میں جو آزاد حکومتیں قائم ہوئیں ان میں سے ہر ایک نے تعمیر کا اپنا الگ طرز نکالا ۔ جونپور کی عمارتیں اسلامی اور ہندوانی طرزِ تعمیر کے امتزاج کی مظہر ہیں جن میں شہتیری اور محرابی اسلوبِ تعمیر ملے جلے نظر آتے ہیں ۔ ان عمارتوں میں جونپور کی اٹالہ دیوی کی مسجد اور جامع مسجد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ بنگال میں پتھر کمیاب ہے اس لیے عمارتیں عام طور پر اینٹوں کی بنی ہوئی ہیں ۔ وہاں کی آب و ہوا ، قدرتی ماحول ، تعمیر کے مسالے اور قدیم فنی روایات نے مسلمانوں کے فنِ تعمیر کو ایک الگ سانچے میں ڈھال دیا ۔ مثلاً قدم رسولؐ مسجد اور فتح خان کی مسجد میں بانس کے جھونپڑوں کی طرح اینٹ اور نے سے ماہی پشت چھت بنائی گئی ہے ۔ مالوے کی عمارتوں پر دہلی کے طرز کا اثر نمایاں ہے ۔ مالوے کے خاص طرز کی بیشتر عمارتیں مانڈو میں ملتی ہیں جنہیں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ معماروں کی طبیعت پر حسین قدرتی ماحول کا کتنا اثر تھا اور ان میں عظمت کا احساس دلانے کے ساتھ حسن آفرینی کی خواہش کو پورا کرنے کی کیسی امنگ تھی ۔ گجرات میں دوسرے علاقوں کی بہ نسبت مسلمانوں کے فنِ تعمیر پر ہندو کاریگروں کے فنی تصورات اور ذوق کا اثر زیادہ نظر آتا ہے مثلاً احمد آباد کی جامع مسجد میں ''یہ تصور کہ عبادت گاہ وہ جگہ ہے جہاں عبادت کرنے والے کندھے سے کندھا ملا کر سینکڑوں اور ہزاروں کی تعداد میں کھڑے ہوں ، پرستش کے ہندو تصور پر حاوی نہیں ہو سکا ہے جس کے مطابق ہر شخص الگ پوجا کرتا ہے ، چنانچہ مسجد کے مرکزی حصے میں ستونوں کا ایسا ہجوم ہے کہ نمازیوں کی جماعت چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے[1] ۔'' احمد آباد کا شمار ان شہروں میں ہوتا ہے جو فنِ تعمیر کے بہت سے حسین نمونوں سے آباد ہیں ۔ حلقہ مرزا پور میں رانی مسجد اور بعض دوسری مسجدیں ہیں جن کا طرزِ تعمیر احمد آباد کی

---

(۱) دارالمصنفین (ناشر) : ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے ، ص ۱۷ ۔

جامع مسجد سے کسی قدر مختلف اور زیادہ مقامی واقع ہوا ہے ۔ مسجد حافظ خان اور مسجد رانی سپری میں جین طرز تعمیر کا اثر نظر آتا ہے ۔ گجرات کے مقبروں میں سب سے ممتاز شیخ احمد کھٹو ، سیّد عثمان اور سید مبارک کے مزار ہیں ۔

دکن کا تعمیری اسلوب

دکن کی ممتاز پرانی عمارتوں میں سے بیشتر گلبرگہ ، بیدر ، گولکنڈہ اور بیجا پور میں ہیں ۔ شروع کی عمارتوں میں گلبرگہ کی جامع مسجد نمایاں حیثیت رکھتی ہے جس کی صفت یہ ہے کہ اس میں کوئی صحن نہیں ، پوری مسجد ڈھکی ہوئی ہے ، نظر کے سامنے گنبدوں کا ہجوم نظر آتا ہے جن پر مرکزی ایوان کا عالیشان گنبد چھایا ہوا ہے ۔ بیدر میں محمود گاوان کے مدرسے کی عمارت اپنی وسعت و عظمت ، محرابوں کی کثرت ، سقفی گنبدوں کی افراط اور رو کار کی کاشی کاری کے اعتبار سے ممتاز ہے ۔ گولکنڈہ کے قطب شاہی مقبروں میں ایرانی مذاق نمایاں ہے لیکن قطب شاہی تعمیر کا ممتاز نمونہ حیدرآباد کا چار مینار ہے جو ایک عظیم الشان فتح دروازہ ہے ۔ اس کی وضع بہت مؤثر اور اس کی تزئین پُر تکلّف ہے ۔ بیجا پور کی عمارتوں میں جامع مسجد ، ابراہیم روضہ ، گول گنبد اور مہتر محل ممتاز ہیں اور ہر ایک اپنی جگہ پر فنی استعداد اور جمالیاتی ذوق کا مظہر ہے ۔ بیجا پور کی تعمیرات ہندو اثر سے علی العموم پاک ہیں اور ان میں ایک نرالا پن ہے ۔

مغلیہ فنِ تعمیر کے کمالات

ہندی مسلم فنِ تعمیر مغلوں کے عہد میں کمال کو پہنچ گیا ۔ مغل ایرانی فنون کے وارث تھے اور ہندوستانی فنِ تعمیر اور ہندو معماروں سے بھی اخذِ محاسن کے معاملے میں سرگرم تھے ۔ وہ اپنی عمارتوں کو "تہذیب اور کردار کی شائستگی ، نفاست اور قوت کے ایک نئے تصور کا ترجمان بنانا چاہتے تھے"۔ مغلوں کی اہم تعمیرات کا سلسلہ ہمایوں کے مقبرے سے شروع ہوتا ہے ۔ اس مقبرے میں ایرانی انداز کے گنبد ، گنبدی محرابیں ، کمرے اور غلام گردشیں ہیں لیکن مقامی رنگ چاروں کونوں پر برجیوں کی تعمیر اور آرائش میں پیدا کیا گیا ہے ۔ دیواریں سرخ بھربھرے پتھر کی ہیں ۔ لودھیوں کے مقبروں کی طرح باغ بھی لگایا گیا ہے ۔ اکبر کی بنوائی ہوئی

---

(۱) دارالمصنفین (ناشر) : ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے ، ص ۲۵ ۔

عمارتیں آگرے کے قلعے سے شروع ہوتی ہیں ، جہاں پانچ سو سے اوپر گجرات اور بنگال کے طرز پر بنی ہوئی نفیس عمارتیں کھڑی کی گئیں - جہانگیری محل جسے لال محل بھی کہتے ہیں رہائشی کمروں اور دالانوں کے مجموعے کا نام ہے - اس میں ہند و طرزِ تعمیر کو مسلمانوں کے طریقِ زندگی کے لیے مناسب بنانے کی کوشش کی گئی ہے ، اور زیادہ تر شہتیری اسلوب اختیار کیا گیا ہے ، محرابیں نہیں ہیں - فتحپور سیکری اکبر کی تعمیری مصروفیتوں کا مرکز رہا ہے - وہاں جو مسجد ہے اس کے صحن میں دو روضے ہیں ، ایک حضرت سلیم چشتی کا جن کا مزار سنگ مرمر کا ہے جس کے برآمدے کی چھت گجراتی وضع کے توڑوں پر جمائی گئی ہے ، دوسرا اسلام خاں کا - جامع مسجد میں محرابی اور شہتیری طرزِ تعمیر کو خوش اسلوبی سے ہم آہنگ کیا گیا ہے - اکبر کا مقبرہ سکندرہ میں ہے اور اس کی زندگی ہی میں بننا شروع ہو گیا تھا ، لیکن جہانگیر کے زمانے میں مکمل ہوا - فرگوسن کی رائے ہے کہ ''اس عمارت کی عمومی ہیئت بودھوں کے اسلوبِ تعمیر کی نقل معلوم ہوتی ہے[۱] -'' اس مقبرے کا دروازہ صنعت کا کرشمہ ہے اس میں ''سنگِ سرخ کی سرخی مرمری بیلوں میں اس طرح گم ہو ہو جاتی ہے گویا گوشت و پوست گھل کر خالص روح بن گئے ہیں[۲] -'' جہانگیر کے زمانے کی ایک اور قابلِ ذکر عمارت اعتماد الدولہ کا مقبرہ ہے جسے ملکہ نور جہاں نے تعمیر کروایا - یہ مقبرہ سنگ مرمر کا ہے جس میں قیمتی پتھروں کی پچی کاری ہے - درمیان میں لداؤ کی چھت ہے اور گوشوں پر چھوٹے چھوٹے مینار - آرائش کا کام خوبصورت اور نازک ہے جس سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ تعمیر کے فن پر تہذیب و تزئیں کا فن غالب آگیا ہے - خود جہانگیر کے مقبرے واقع لاہور میں بھی خاص چیز تہذیب و آرائش کا کام ہے - بہت کچھ مسخ کر دیے جانے کے باوجود یہ اب تک بہت رفیع الشان یادگار ہے - مقبرے کی عمارت ایک سو مربع گز سے زیادہ جگہ کو محیط ہے اور اس کی سرخ پتھر کی دیوار میں سنگِ مرمر اور سنگِ سیاہ کی نفیس پچی کاری ہوئی ہے - عمارت کے چاروں گوشوں پر بلند ہشت پہلو گنبد دار مینار ہیں - مقبرے کے اندر چادر چھتوں یا قوسی چھتوں کے حجرے ہیں جن کی آرائش پچی کاری کے بیل بوٹوں اور رنگا رنگ مرصّع تختیوں سے کی گئی ہے - سنگِ مرمر کی لوحِ مزار بھی منبّت کاری سے مزّین ہے اور اس میں اللہ تعالیٰ کے ننانوے صفاتی نام نہایت خوشنما حروف میں کندہ ہیں - شاہجہاں

---

(۱) بحوالہ سالک : مسلم ثقافت ہندوستان میں ، ص ۳۷۵ -

(۲) دارالمصنفین (ناشر) : ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے ، ص ۳۰ -

کے دور میں ہندی مسلم فن تعمیر اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے ۔ اس نے مغل شہروں کو سنگ سرخ سے بنا ہوا پایا اور سنگ مرمر کے شہر بنا کر چھوڑا ۔ اس کے عہد میں خطاطی کے پیچ و خم اور متناسب ترتیب جو مسلم تعمیرات کی نمایاں خصوصیات ہیں اپنے درجۂ کمال کو پہنچ گئیں ۔ شاہجہاں کی بنوائی ہوئی عمارتیں نفاست و نزاکت کا تاثر دیتی ہیں ۔ آگرے کے قلعے میں اس نے حرم شاہی کی عمارتوں کا جو اضافہ کیا وہ نفاست کا پیکر ہیں ، خصوصاً دیوان عام اور دیوان خاص کی مسلسل محرابیں اور سنگ مرمر میں قیمتی رنگین پتھروں کی منبّت کاری بہت دلکش ہے ۔ لیکن ان سے بھی اہم اضافہ موتی مسجد ہے جو پوری کی پوری سنگ مرمر کی بنی ہوئی ہے ۔ اس کے اوپر تین قمقمہ نما گنبد ہیں اور اس کے ''در اور ایوان ، سبک برجیاں ، مقابلے اور جواب کی کیفیتیں ، حسن ، توازن اور صفائی کی وہ فضا پیدا کرتی ہیں جو عبادت کرنے والے کے دل پر طاری ہونی چاہئیں[۱] ۔'' دہلی کی جامع مسجد کو تصور کی عظمت ، دلپذیر تناسب اور فنی وحدت کے باعث دنیا کی بہترین مسجدوں میں شمار کیا جاتا ہے ۔ دہلی کے لال قلعے میں فوجی مصلحتوں اور تعمیری حسن کا جس طرح لحاظ رکھا گیا ہے وہ اسے فنی اعتبار سے ایک کامل نمونہ بنا دیتا ہے ۔ لیکن شاہجہاں کی تعمیرات میں سب سے زیادہ خوبصورت اور مشہور تاج محل آگرہ ہے ۔ جسے اس نے اپنی چہیتی ملکہ کے مقبرے کے طور پر بنوایا تھا ۔ اس روضے کو بنانے کا شرف استاد احمد لاہوری کو حاصل ہے جس نے دہلی کا لال قلعہ بھی تعمیر کیا تھا ۔ تاج محل میں معمار کا تصور ان بلندیوں تک پہنچ گیا ہے ''جہاں عمارت ، شعر اور نغمہ مل کر وجد کی ایک کیفیت بن جاتے ہیں[۲]''۔ یہ سنگ مرمر کی عمارت ہے جو حسن و نفاست و توازن ، اقلیدسی صحت اور تعمیری مسالے کی عمدگی کے اعتبار سے بے مثال ہے ۔ عمارت میں جابجا سنگ مرمر پر قیمتی پتھروں کی منبّت کاری زینت و آرائش کے کمال کی مظہر ہے ۔ اگرچہ تاج محل میں قوت تخلیق جس معراج کو پہنچی تھی وہ پھر نظر نہ آئی ، تاہم تعمیرات کا سلسلہ جاری رہا[۳] ۔

لاہور کے قلعہ نما محل کی تکمیل بھی شاہجہاں کے عہد میں ہوئی ۔ اس کے

---

(۱) دارالمصنفین (ناشر) : ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے ، ص ۳۲ ۔

(۲) دارالمصنفین (ناشر) : ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے ، ص ۳۳ ۔

(۳) یہ بات محل نظر ہے کیونکہ لاہور کی بادشاہی مسجد کی تعمیر میں عظمت اور سادگی کی ایسی پر جلال آمیزش ہے جس کی مثال ملنی مشکل ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مدیر عمومی

ہاتھی دروازے اور متصلہ دیواروں اور گوشۂ دیوار کے گنبد کی آرائش میں ترشے اور پچی کیے ہوئے سنگِ مرمر کے کام اور رنگ برنگی روغنی اینٹوں کی مرصّع کاری کے نہایت اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ دروازہ اور دیواریں صرف منبّت کاری کے نفیس نمونوں ہی سے آراستہ نہیں بلکہ ان پر نادر شبیہ کاری کا ایک سلسلہ بھی ملتا ہے جس سے مغلوں کے تہذیبی مشاغل کی عکاسی ہوتی ہے۔ گویا یہ ہند ایرانی درباری زندگی کا ایک جاذبِ نظر تصویر خانہ ہے۔ اسی قلعۂ لاہور میں شیش محل بھی ہے جس کے دوہرے پایوں پر کھڑے ہوئے محراب دار دروازوں کا سلسلہ ایک صحن میں کھلتا ہے۔ دروازوں کی خوبصورت محرابیں قرآن نما آرائشوں سے مرصّع اور قیمتی پتھروں کی پچی کاری کے نفیس پھولوں اور انگور کی بیلوں سے مزیّن ہیں۔ محل کی چھت اور اندرونی دیواریں آئینے کے خوش قطع چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں سے پٹی پڑی ہیں جس کی وجہ سے یہ شیش محل کہلاتا ہے[1]۔

ٹھٹھہ میں شاہجہان کے عہد میں ایک جامع مسجد بھی تعمیر ہوئی جو ایرانی طرز کی ہے۔ اس کے متین ایرانی وضع کے ڈھانچے میں دیواریں گہرے شوخ مفرد رنگ کی جوت سے جگمگ جگمگ کرتی ہیں۔ مسجد کے قبے کا اندرونی حصہ سفید اور نیلے رنگ کا ہے۔ اس مسجد میں مربع روغنی اینٹوں کی آرائشی تختیوں کے حاشیے انواع و اقسام کے نیم گلکار اقلیدسی خطوط سے مزیّن ہیں۔

لاہور میں وزیر خان کی مسجد شاہجہان کے دور میں ایک امیر نے ۱۶۳۴ء میں تعمیر کروائی۔ اس میں روغنی اینٹوں کی بھڑکیلی پچی کاری سے بڑی رنگا رنگی پیدا کی گئی ہے۔ اگر کسی عمارت کو مرصّع کی صفت سے یاد کیا جا سکتا ہے تو اس کا نمونہ یہ مسجد ہے۔ ڈیزائن کی تازگی و تنوّع رنگوں کی بوقلمونی اور آرائش کے باوجود مسجد کی متانت برقرار ہے اور ان صفات کی بنا پر یہ عمارت غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے۔

اورنگ زیب نے لاہور کی شاہی مسجد ۱۶۷۴ء میں تعمیر کروائی۔ اگرچہ اس کے تعمیری اجزا میں بلحاظ فن مقلّدانہ انداز ہے تاہم اس کی وضع قطع کی متانت آمیز عظمت و شوکت سے انکار ممکن نہیں۔ یہ سنگِ سرخ اور سنگ مرمر کی عظیم الشان عمارت ایک بلند چبوترے پر واقع ہے۔ اس کے تین بڑے بڑے مرمریں گنبد ہیں جو جلال اور جمال کا ایک اعلیٰ مرقع ہیں۔ چار گوشوں پر ہشت پہلو مینار کھڑے ہیں اور

---

(۱) اس کے ساتھ 'نولکھا' کا ذکر ضروری ہے جس کی آرائش جوہریوں کی سی کاریگری کا نمونہ ہے ۔۔۔۔۔ مدیر عمومی

ہر دو میناروں کے درمیان ۱۷ گز کا فاصلہ ہے جس سے مسجد کی وسعت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ۔ مسجد ایک ایسے باوقار تجمّل کی آئینہ دار ہے جس سے بانیِ مسجد کی شکوہ وقار سادگی کا صحیح اندازہ ہو جاتا ہے ۔

فنِ مصوری

برّصغیر میں مسلمانوں کے ورود سے قبل فنِ مصوری نے خاصا عروج حاصل کر لیا تھا جس کی ابتدا بھوج پتر اور کھالوں پر تصویر کشی سے ہوئی اور انتہا اجنتا اور باگھ کی دیواری تصویروں کی صورت میں ۔ ہندوؤں کے مندروں اور راج محلوں کی دیواروں پر بڑے بڑے باکمال مصور تصویریں کھینچتے تھے اور یہ فن چتر ودیا کہلاتا تھا ۔ لیکن چتر ودیا کے شاہکار زیادہ تر جنوبی ہند میں تھے ۔ وادیٔ گنگا اور وادیٔ سندھ میں اس فن کی ترقی کا کوئی سراغ نہیں ملتا ۔ اس کے برعکس مسلمانوں کی آمد کے بعد ہمیں معلوم ہے کہ ابتدائی سلاطین نے دیواروں پر تصویریں بنوائیں ۔ مثلاً التمش کے زمانے کا شاعر تاج الدین ریزہ ایک قصیدے میں ان دیواری تصویروں کا ذکر کرتا ہے جو خلیفہ مستنصر باللہ کے سفیر کی آمد کے موقع پر شہر کو سجانے کے لیے بنائی گئی تھیں ۔ شمس سراج عفیف نے لکھا ہے کہ سلاطین کے خلوت خانوں میں مصور نقاشی کیا کرتے تھے تاکہ خلوت کے وقت بادشاہ کی نظر ان تصویروں پر پڑے ۔ سلاطینِ دہلی کے دور کی بعض مسجدوں اور مقبروں میں نقش و نگار آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں ۔ عمارتوں کو تصاویر سے آراستہ کرنے کی روایت بنو امیّہ کے زمانے میں ملکِ شام ، سامرہ اور قرطبہ میں ، بنو فاطمہ کے زمانے میں قاہرہ میں اور تیموریوں کے زمانے میں سمرقند اور ہرات میں موجود تھی ، اس لیے مسلم سلاطین کو ہندوؤں کی چترودیا سے متاثر قرار دینا درست نہیں ۔

مسودات کی نقاشی اور مغلیہ فنِ مصوری کا ارتقاء

اگرچہ سلاطینِ دہلی کے دور میں اسلامی ممالک میں کتابوں کو مصور کرنے کا رواج شروع ہو گیا تھا ، لیکن برّصغیر میں اس زمانے میں کتابوں کی مصوری کا ذکر معاصر تاریخوں میں نہیں ملتا ۔ البتہ مغلیہ دور سے کتابی تصویروں کا سراغ ملنے لگتا ہے ۔ ہمایوں جب ایران و افغانستان میں پندرہ سال گزار کر اپنی کھوئی ہوئی برّصغیر کی سلطنت دوبارہ حاصل کرنے کے لیے آیا تو وہ نہ صرف ایک لشکرِ جرّار بلکہ دو بلند پایہ مصوروں میر سید علی تبریزی اور خواجہ عبدالصمد

شیرازی کو بھی اپنے ساتھ لایا اور ان کے سپرد یہ کام کیا کہ وہ 'داستان امیر حمزہ' کو مصور کرنے کا کام بارہ جلدوں میں مکمل کریں جب کہ ہر جلد میں سو صفحے ہوں اور ہر صفحہ ۲۸ - ۲۰ انچ تقطیع کے کپڑے کا ہو[۱]۔ اس طرح کتابی تصویر کا فن صفوی دبستانِ ایران سے برِصغیر پہنچ گیا - ہمایوں کی اچانک وفات سے 'داستانِ امیر حمزہ' کو مصور کرنے کا کام اکبر کے زمانے میں جاری رہا، چنانچہ مصوری کے مغل دبستان کے قیام کا سہرا گویا اکبر ہی کے سر ہے - اکبر نے شاہی کتب خانے سے ملحق ایک کارخانہ بھی قائم کر دیا جس میں کتاب سازی کے تمام متعلقہ فنون مثلاً مصوری، خطاطی، نقاشی، جلد بندی اور آرائش و زیبائش کے کام ہوتے تھے - اس کارخانے میں ایک سو گیارہ مصور تھے اور بے شمار نقاش اور خطاط ان کے ساتھ مل کر کام کرتے تھے - مصوروں کے نگران میر سید علی تبریزی اور خواجہ عبدالصمد شیرازی ہی تھے - اکبر کے پچاس سالہ عہد میں جو بے شمار کتابیں مصور کی گئیں ان میں 'داستان امیر حمزہ' کے علاوہ جس میں چودہ سو تصویریں تھیں، 'چنگیز نامہ'، 'ظفر نامہ'، 'رزم نامہ'، 'بابر نامہ'، 'تیمور نامہ'، 'داراب نامہ'، 'شاہنامہ'، 'بہارستان جامی'، 'خمسہ نظامی'، 'اکبر نامہ'، 'انوار سہیلی'، 'راماین'، 'نل دمینتی'، 'کلیلہ و دمنہ' اور 'عیار دانش' شامل ہیں - اکبر نے ایک بڑا البم بھی تیار کروایا تھا، جس میں اس کی اپنی اور شاہی خاندان کے افراد اور اکابرِ سلطنت کی تصویریں تھیں - ان سب تصاویر کی روح اگرچہ ایرانی ہے پھر بھی مقامی مصوروں کا اثر نفوذ کیے بغیر نہیں رہا کیونکہ ان میں سے بہت سے مصور ہندو تھے - چنانچہ لباس اور درختوں کی وضع، رنگوں کے انتخاب اور چہرے پر جذبات کی ادائیگی میں ملکی مزاج کا اثر صاف نظر آتا ہے - مقامی اثرات نباتات اور حیوانات سے گہری دلچسپی اور نسوانی پیکروں اور درختوں کے پیش کرنے میں زیادہ واقعیت کی شکل میں بھی نمایاں ہوئے - دیگر اعتبارات سے ایرانی مصوری کی روایات جاری رہیں، مثلاً چہرے کا تین چوتھائی بنانا، درختوں کے تنے مڑتے پیچ کھاتے اور گرہ دار دکھانا ''اسفنج نما پہاڑ، صاف شفاف نیلا آسمان جس میں چینی وضع کے ایک دو بادل تیر رہے ہوں - جہانگیر کے زمانے میں مغل مصوری نے زیادہ پختہ، ترقی یافتہ اور منفرد شکل اختیار کر لی - جہانگیر فطرت پرست تھا جس کی وجہ سے مغل دبستانِ مصوری میں فطرت کا رنگ غالب آ گیا - ادبِ قدیم کی کتابوں کی خیالی تصویریں بنانا قریب قریب متروک ہو گیا - اب تصور کی جگہ حقیقت نے لے لی - مردوں اور عورتوں کے خد و خال ممیز ہو گئے - درخت،

---

(۱) اکرام، شیخ محمد (مرتب): ثقافت پاکستان، ص ۱۳۲، مطبوعہ کراچی، تاریخ ندارد -

پہاڑ ، بادل ، پرندے ، پھول ، حیوانات اپنی اصلی شکل میں نظر آنے لگے ، جنگ و پیکار کے بجائے دربار اور شکار کے مناظر اور مشاغل کی تصویریں تیار ہونے لگیں ۔ مصوری نے بعض مقامی طریقے بھی اختیار کیے جانے لگے ۔ مثلاً تین چوتھائی چہرے کے بجائے یک رخی چہرہ پیش کرنا ۔ الگ الگ پتے پتیوں کے بجائے ان کو گچھوں کی صورت میں دکھانا ، گلابی ، زرد ، فیروزی ، اور سفید رنگوں کی جگہ گیروا ، بسنتی اور دھانی رنگ استعمال کرنا ۔ جہانگیر کو انگریز سفیر سر طامس رو نے بعض یورپی تصویریں بھی دکھائی تھیں ۔ جن کی نقلیں بنوائی گئیں ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی اثرات بھی مغل مصوری پر پڑنے لگے ۔ ان میں سے ایک اثر یہ تھا کہ خطی اور فضائی تناظر کا خیال رکھا جانے لگا ... کسی منظر کا پھیلاؤ دکھانے کے لیے پہلے پہل مغل تصویروں میں تصویر کو کئی طبقوں میں تقسیم کر دیا جاتا تھا ، نچلا سب سے قریب ، اور اوپر کا زیادہ دور ، لیکن سب چیزیں ایک جیسی بڑی اور واضح ہوتی تھیں ... سب رنگ برابر شوخ ہوتے تھے اور سائے کی کوئی علامت نظر نہیں آتی تھی ۔ مغربی اثر کے باعث رفتہ رفتہ تناظر اور سایہ دونوں تصویر میں شامل ہونے لگے ، افق نیچا کر دیا گیا اور افقی خطوط دور ایک نقطے پر ملتے ہوئے دکھائے جانے لگے[1]۔''

عہد شاہجہاں اور مصوری

شاہجہان کے زمانے میں یک رخی چہرہ بنانے کا رواج عام ہو کر پایۂ تکمیل کو پہنچ گیا ، پیکر بھی تناسب کے باقاعدہ اصولوں کے مطابق بنائے جانے لگے ، آنکھیں بادامی شکل کی بنائی جانے لگیں ۔ شبیہ سازی اسی زمانے میں کمال کو پہنچی ۔ شہزادوں اور اُمرا کی ہزاروں تصویریں بنائی گئیں ۔ اس دور کا ایک عام موضوع درویشوں کی تصاویر بھی ہیں ، بالخصوص وہ جن میں شہزادوں کو ان سے ملتا ہوا دکھایا گیا ہو ۔ اس عہد کی مصوری کی سب سے نمایاں خصوصیت دربار کے طمطراق کے مناظر دکھانا ہے ۔ فنی اعتبار سے خطوط میں بہت نفاست اور احتیاط پیدا ہو گئی ہے ۔ لیکن پہلے زمانے کی سی بیساختگی نہیں رہی ۔ اس دور کا مطمحِ نظر نفاست ہے ، توانائی نہیں ۔ اورنگ زیب کے عہد میں مصوری کو فروغ نہیں ہوا کیونکہ وہ مصوری کو موسیقی کی طرح شرعاً ناجائز سمجھتا تھا ۔ پھر بھی مصوری برصغیر میں ختم نہیں ہوئی ۔
جن مذہبی لوگوں میں مصوری کا ذوق تھا انہوں نے اس کو پورا کرنے کے لیے

---

(۱) شیخ محمد اکرام ، (مرتب) : ثقافت پاکستان ، ص ۱۳۷ ۔

نقاشی اور خطاطی کی طرف توجہ کی اور مصوری کی طرح اس میں طرح طرح کی نزاکتیں اور لطافتیں پیدا کیں ۔ مسلمان جب برّ ِصغیر میں آئے تو دوسرے علوم و فنون کی طرح خطاطی کو بھی ساتھ لائے اور ان کے زمانے میں خصوصاً مغلوں کے دور میں دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح خطاطی میں بھی بڑی ترقی ہوئی اور بڑے بڑے خطاط و خوشنویس پیدا ہوئے ۔ یوں تو خط کی بہت سی قسمیں ہیں لیکن زیادہ مشہور سات ہیں جن کے ماہرین ہفت قلم کہلاتے تھے ۔ ان خطوں کے نام یہ ہیں : نسخ ، نستعلیق ، رقاع ، ثلث ، ریحان ، شفیع اور شکست ۔ طغرا نویسی اس سے علیحدہ تھی ۔ ان خطوں میں خطّاطوں اور طغرا نویسوں نے اتنی فن کاری اور ایسی صناعیاں پیدا کیں کہ خط نے تصویر ، نقش و نگار اور گل بوٹے کی جگہ لے لی ۔

موسیقی اور اسلامی معاشرہ

اسلام کے مفتیوں اور فقیہوں نے سازوں کے ساتھ موسیقی کو ناجائز قرار دیا ہے اور اکثر علماء نے تو صوفیوں کی مجلس سماع کو بھی ناجائز سمجھا ہے لیکن اس کے باوجود چشتیہ ، سہروردیہ اور فردوسیہ سلسلے کے اکثر صوفیہ اپنے یہاں سماع کی مجلسیں منعقد کراتے تھے اور ان مجلسوں میں عام طور پر دف ، چغانہ ، چنگ اور رباب استعمال کیے جاتے تھے[1] ۔ صوفیہ کا میل جول ملکی باشندوں سے زیادہ بڑھا تو ان کی مجلسوں میں ہندی دوہے بھی گائے جانے لگے بلکہ خود صوفیہ نے دوہے کہنے شروع کیے چنانچہ حضرت شرف الدین یحییٰ منیری ، حضرت عبدالحق رودلوی اور حضرت عبدالقدوس گنگوہی کے دوہے مشہور ہیں ۔ یہ ہندی دوہے ہندی راگوں ہی میں گائے جاتے تھے ۔

درباری سرپرستی

علماء کی مخالفت کے باوجود سلاطینِ دہلی کے دور میں مزامیر کے ساتھ موسیقی دربار اور عام معاشرت میں بھی مقبول رہی بلکہ اکثر سلاطین نے موسیقی کی سرپرستی کی ۔ چنانچہ ان کی سرپرستی سے موسیقی کے فن کو بڑی ترقی ہوئی ۔ مسلمان برّ ِصغیر میں آئے تو اپنے ساتھ بہت سے باجے لائے ، مثلاً قانون ، عود ، قنبوز وغیرہ

---

(۱) فوائد الفواد بحوالہ ص ۳۲۷ ، صباح الدین عبدالرحمٰن (مرتب) ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے ، ص ۵۲۰ ۔

جو تار والے ساز تھے ، منہ سے بجانے والے باجوں میں بق ، نے اور سرنا مسلمانوں ہی کے لائے ہوئے ہیں ۔ نقارہ ، سنج ، دف ، طبل اور نوبت بھی انہی کی وجہ سے برّصغیر میں رائج ہوئے ۔ قدرتاً مسلمان اپنے ساتھ ایرانی عربی طرز کی موسیقی لائے تھے اور ان کی محبوب ترین غنائی اور ادبی صنف غزل تھی ۔ سالہا سال غزل ایران کے رواجی طرز میں گائی جاتی رہی اور گانے والے ایرانی موسیقی کے بارہ مقامات کے قواعد و ضوابط کی بڑی سختی سے پابندی کرتے تھے ۔ موسیقی کے سازوں میں سب سے زیادہ مقبولیت بھی ایران اور وسط ایشیا ہی کے سازوں کو حاصل تھی[1] ۔

علاءالدین خلجی اور موسیقی کا ذوق

علاءالدین خلجی پہلا حکمران ہے جس نے ''اس موسیقی کی سرپرستی کی جس سے آج کل ہم واقف ہیں ۔ اس کے دربار کے امیر خسرو اپنے عہد کے سب سے بڑے شاعر اور ماہرِ موسیقی بھی تھے ۔ انہوں نے ہندوؤں اور ایرانی مسلمانوں کی موسیقی میں ایک امتزاج پیدا کیا ہے ۔ وہ خود موسیقی کی ایرانی طرز کے ماہر تھے اور اسی طرح ہندوؤں کی موسیقی سے بھی واقف تھے[2] ۔''

امیر خسرو اور فنِ موسیقی میں اجتہاد

'چشتیہ بہشتیہ' موسیقی پر ایک قدیم فارسی کتاب ہے جو ۱٦٦۷ء میں لکھی گئی ۔ اس کے مؤلف نے امیر خسرو کی فنی تبدیلیوں کا تفصیلی طور پر ذکر کیا ہے ۔ ایک جگہ وہ لکھتا ہے : ''جس طرح زرد اور نیلے رنگ کے ملنے سے ایک نیا رنگ سبز پیدا ہو جاتا ہے اسی طرح امیر خسرو نے اپنے خداداد جوہر سے موسیقی کی مختلف ہیئتوں کو ترتیب دے کر ایک اور چیز پیدا کر دی جو نئی بھی تھی اور خوبصورت بھی[3] ۔'' امیر خسرو کا نام نئی راگوں کی ایجاد کے سلسلے میں لیا جاتا ہے جو ہندی اور ایرانی موسیقی کے امتزاج سے بنائے گئے ہیں ، مثلاً 'راگ درپن' کے مصنف نے بتایا ہے کہ امیر خسرو کا ایجاد کردہ راگ مجیر غار اور ایک فارسی راگ سے مرکب ہے ، منم میں کلیان کے ساتھ ایک ایرانی راگ شامل ہے ، ساز گری

---

(۱) شیخ محمد اکرام (مرتب) : ثقافت پاکستان ، ص ۹۸ ۔

(۲) صباح الدین عبدالرحمٰن : ہندوستان کے عہد وسطی کی ایک جھلک ، ص ٦۰ - ۳۵۹ ۔

(۳) بحوالہ شیخ محمد اکرام (مرتب) : ثقافت پاکستان ، ص ۹۹ ۔

میں پوری ، گوری ، کنگلی اور ایک فارسی راگ کا امتزاج ہے ، زیلف میں کھٹ راگ کو شہناز سے ملایا ہے[1]۔ علاوہ نئے راگ راگنیوں کے انہوں نے گانے کے نئے نئے طریقے بھی ایجاد کیے - ان سے پہلے ہندوؤں میں صرف دھرپد گانے کا رواج تھا جسے بھگتی کی غرض سے گایا جاتا تھا اور اس کے موضوعات میں بھگوان اور دیوی دیوتاؤں سے دعائیں اور مناجاتیں شامل تھیں یا ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کے واقعات بیان کیے جاتے تھے - امیر خسرو نے قول ، قلبانہ ، نقش ، گل ، بسیط ، ہوا نگار ، سوہلا ، ترانہ اور منڈھا بنایا - ٹونا اور رنگ بھی جس سے کسی عرس میں قوالی کا آغاز ہوتا ہے خسرو ہی سے منسوب کیا جاتا ہے - ایک روایت کے مطابق خسرو نے خیال بھی ایجاد کیا - جیسا کہ عبدالمجید لاہوری نے 'بادشاہ نامے' میں لکھا ہے[2]- سازوں میں ستار خسرو کی اختراع تصور کی جاتی ہے - یہ دنیا اور طنبور کو ملا کر بنایا گیا ہے - یہ بھی کہتے ہیں کہ پکھاوج کو دو ٹکڑے کرکے خسرو نے طبلے کا دایاں بایاں بنایا - ڈھولک بھی انہی سے منسوب ہے - یہ تال کا ساز قوالی کے لیے مخصوص ہے جو ہماری موسیقی کا نہایت نادر اور دلکش اسلوب ہے اور خسرو ہی کی ایجاد ہے -

امیر خسرو بحیثیت موسیقار

امیر خسرو کے بعد ہندوستان میں موسیقی کو فن کی حیثیت سے ترقی دینے والوں میں جون پور کے حکمران حسین شاہ شرقی کا نام نمایاں ہے (۱۴۵۷ - ۱۴۸۳ء) جس نے کانڑے کی دو قسمیں ، شام کلیاں کی دس قسمیں اور چار ٹوڑیاں ایجاد کیں - شدھ بھیرویں بھی اسی کی ایجاد ہے - خیال کو مقبول عام کرنے میں شرقی کا بہت اہم حصہ ہے - بعض لوگ اسی کو (نہ کہ خسرو کو) خیال کا بانی سمجھتے ہیں -

فنِ موسیقی اور شاہانِ مغلیہ

فنِ موسیقی کو شاہانِ مغل کے زمانے میں ، خصوصاً اکبر کے دور سے جو فروغ ہوا اس کے تذکرے اور تعریف میں سب مؤرخین رطب اللسان ہیں - ابوالفضل

---

(۱) بحوالہ صباح الدین عبدالرحمٰن : ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے ، ص ۵۲۷ -

(۲) بحوالہ صباح الدین عبدالرحمٰن : ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی ایک ایک جھلک ، ص ۴۶۳ -

نے اکبر کے دربار کے تقریباً چالیس مشہور گویّوں اور سازندوں کے نام گنوائے ہیں ۔ اکبری عہد کا مشہور ترین سنگیت کار تان سین تھا ۔ وہ ایک ملہار ، ایک سارنگ اور ایک ٹوڈی کا موجد تھا ۔ اس نے راگ راگنیوں ، بھارجاؤں اور پتروں کو از سرنو ترتیب دیا اور کم و بیش ایک سو تالوں کا انتخاب کیا ۔ رباب کی ایجاد بھی تان سین سے منسوب ہے [۱] ۔ اکبر کے دربار میں گویے بیشتر ملکی اور سازندے زیادہ تر غیر ملکی تھے ۔ جہانگیر کے دربار میں بلاس خانی ٹوڈی کے موجد بلاس خان کو اپنے باپ تان سین کا منصب حاصل رہا ۔ شاہ جہاں نے موسیقی کی اور بھی زیادہ حوصلہ افزائی کی ۔ اس کے دورِ حکومت میں ایک نیا شوق پیدا ہوا یعنی مغنی فنِ موسیقی میں طراحی اور پرکاری پر زیادہ توجہ صرف کرنے لگے [۲] ۔ شاہجہاں کے دربار میں صرف دو غیر ملکی فنکار تھے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ اس وقت تک ہندوستانی موسیقی کا اپنا نظام تکمیل پا چکا تھا اور اسے بیرونی امداد کی ضرورت نہ رہی تھی ۔ اورنگ زیب کے عہد میں موسیقی شاہی سرپرستی سے محروم ہوگئی لیکن اب اس کی خدمت کا بیڑا ان امیروں نے اٹھا لیا جو اس کے سچے پرستار تھے ۔ اورنگ زیب کے عہدِ حکومت میں ہندوستانی مسلمانی موسیقی کی تاریخ اور اس کے محاسن کے متعلق متعدد کتابیں لکھی گئیں جن میں فقیراللہ سیف خاں کی 'راگ درپن' مشہور ہے ۔

مرکزی حکومت کے علاوہ ملک کے دوسرے حصوں میں بھی موسیقی کی سرپرستی برابر ہوتی رہی مثلاً کشمیر میں سلطان زین العابدین ، سلطان حیدر ، سلطان حسن شاہ ، سلطان یوسف شاہ وغیرہ نے اور گجرات میں سلطان مظفر اور سلطان بہادر نے موسیقی کی سرپرستی کی ۔ دکن بھی موسیقی کا گہوارہ رہا ۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی نے بیجا پور میں اس فن کو بڑا فروغ دیا ۔ اس کو خود موسیقی میں بڑا کمال حاصل تھا ۔ اس نے 'نورس' کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی جس میں کئی گیت اور دوہرے درج ہیں جو گائے جا سکتے ہیں ۔

تاریخ نویسی

ہندو علماء و مفکرین تارک الدنیا فلسفے پر اعتقاد رکھنے والوں کی حیثیت سے ہمیشہ عقبیٰ پر نظریں جمائے رہتے تھے اور اس بے ثبات دنیا اور اس کے چند روزہ

---

(۱) بحوالہ عبدالمجید سالک : مسلم ثقافت ہندوستان میں ، ص ۲۱۷ ۔

(۲) شیخ محمد اکرام (مرتب) : ثقافت پاکستان ، ص ۱۰۸ ۔

واقعات کو بنظرِ حقارت دیکھتے تھے اس لیے انہوں نے تاریخ اور سوانح نگاری میں کوئی دلچسپی نہیں لی۔ اگرچہ شاعری، ڈرامے اور فلسفے کی طرف توجہ کی۔ مذہبی نوشتے، رزمیہ، قصائد، مہابھارت اور رامائن کو تاریخ میں ہرگز شمار نہیں کیا جا سکتا۔ برخلاف اس کے مسلمانوں کو سوانح علم الرجال اور تاریخ سے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے۔ چنانچہ جب وہ برّصغیر میں آکر بس گئے تو انہوں نے یہاں بھی اس دلچسپی کا عام طور پر مظاہرہ کیا۔ عربوں نے عربی میں اور ترکوں، ایرانیوں اور پٹھانوں نے زیادہ تر فارسی میں بہت سی کتابیں لکھی ہیں جن سے برّصغیر کے جغرافیہ، تہذیب و تمدن، ثقافت و معاشرت، اہم شخصیات اور سیاسی تاریخ کا علم ہوتا ہے۔

سلاطینِ دہلی کے زمانے کی تاریخوں میں خاص طور پر قابلِ ذکر یہ ہیں: نظام الدین حسن نیشاپوری کی 'تاج المآثر'، ضیاالدین برنی کی 'تاریخ فیروز شاہی'، قاضی منہاج الدین بن سراج کی 'طبقات ناصری'، شمس سراج عفیف کی 'تاریخ فیروز شاہی'، امیر خسرو کی 'خزائن الفتوح'، اور ملا یحییٰ بن احمد کی 'تاریخ مبارک شاہی'۔ افغان سلاطین کے زمانے کی تاریخوں میں خواجہ نعمت اللہ ہروی کی 'مخزنِ افغانی' اور عبداللہ کی 'تاریخِ داؤدی'، خاندان مغلیہ کی تاریخوں میں بابر کی 'تزکِ بابری'، جوہر آفتابچی کی 'تذکرۃ الواقعات'، گلبدن بیگم کا 'ہمایوں نامہ'، ابوالفضل علامی کا 'اکبر نامہ' اور انہی کی کتاب 'آئینِ اکبری'، امیر حیدر حسینی کی 'سوانح اکبری'، جہانگیر کی 'تزک جہانگیری'، محمد شریف معتمد خاں کا 'اقبال نامہ' جہانگیری'، مرزا امینائے قزوینی کا 'بادشاہ نامہ'، محمد صالح کنبوہ کی 'عملِ صالح' یا 'شاہ جہان نامہ'، مرزا محمد طاہر آشنا کا 'شاہجہان نامہ'، مرزا محمد کاظم کا 'عالمگیر نامہ'، نعمت خاں عالی کے 'وقائع گولکنڈہ'، عاقل خاں رازی کے 'واقعاتِ عالمگیری'، محمد ساقی مستعد خاں کی 'مآثرِ عالمگیری' وغیرہ بہت مشہور ہیں۔

لیکن ان تمام تاریخوں سے بھی زیادہ معتبر و مستند عام تاریخیں جن سے اکثر مؤرخینِ حال استفادہ کرتے ہیں یہ ہیں۔ ملا نظام الدین احمد کی 'طبقاتِ اکبری' جس میں سبکتگین کے آغازِ حکومت سے لے کر اکبر کے ۳۸ ویں سالِ جلوس تک کے واقعات درج ہیں، نیز دکن، گجرات، بنگالہ، مالوہ، جون پور، سندھ، کشمیر اور ملتان کے سلاطین کا تذکرہ بھی شامل ہے۔ ملا عبدالقادر بدایونی کی 'منتخب التواریخ' جس میں سلاطینِ غزنویہ کے آغاز سے اکبر کے چالیسویں سال جلوس تک دہلی کی سلطنت کے حالات درج ہیں اور اکبر کے زمانے میں جو اُمرا، عُلما، فُقرا، حُکما اور شُعرا موجود تھے ان کا حال بھی لکھا ہے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی

کی 'ذکرالملوک' یا 'تاریخِ حقّی' جس میں سلطان شہاب الدین غوری سے اکبر کے جلوس تک کے واقعات مندرج ہیں ۔ حکیم محمد قاسم فرشتہ کی 'تاریخِ فرشتہ' جس میں اکبر کی وفات تک حالات قلمبند کرنے کے علاوہ سلطنت بہمنی ، بیجا پور ، احمد نگر ، تلنگانہ ، برار ، بیدر ، خاندیش ، گجرات ، مالوہ ، جونپور ، ملتان ، سندھ اور کشمیر کے بادشاہوں کا حال بھی دیا گیا ہے اور بعض صوفیہ و مشائخ کا تذکرہ بھی ہے ۔ منشی سجان رائے کی 'خلاصۃ التواریخ' جس میں قدیم راجگانِ ہند سے لے کر اورنگ زیب کے جلوس تک کے واقعات مندرج ہیں ۔

تذکرہ نویسی

علاوہ سیاسی و معاشرتی تواریخ کے اس زمانہ میں بزرگانِ صوفیہ کے حالات و اقوال پر مشتمل بھی بہت سی کتابیں اور تذکرے لکھے گئے ، مثلاً امیر حسن دہلوی کی 'فوائد الفواد'، امیرُخورد کی 'سیرالاولیا' ، حمید قلندر کی 'خیرالمجالس'، سید حسینی کی 'جوامع الکلم' ، عبدالحق محدث دہلوی کی 'اخبارالاخیار' ، محمد غوث شطاری کی 'گلزارِ ابرار' ، دارا شکوہ کا 'سفینۃ الاولیا' وغیرہ ۔

غرض وقائع نگاری اور تاریخ نویسی کے اعتبار سے بھی مسلمانوں کا کارنامہ برّصغیر میں ناقابلِ فراموش ہے ۔

مختلف زبانوں کی پیدائش اور ارتقا

ایسی زبانوں کا ارتقا جو مسلمانوں اور ان مقامی آبادیوں کے مابین وسیلے کا کام دیتی تھیں ، جہاں مسلمان فاتح آباد ہو گئے تھے ، اسی وقت شروع ہو گیا تھا جب حاکم و محکوم کے مابین سیاسی ، انتظامی ، کاروباری اور معاشرتی روابط قائم ہوئے ۔ چنانچہ نویں اور دسویں صدی عیسوی کے عرب سیاحوں نے جو اشارے چھوڑے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ سندھ میں اس وقت جو زبانیں بولی جاتی تھیں وہ عربی اور سندھی تھیں ۔ مسلمانوں نے سندھی زبان سیکھی اور قدرتاً اس میں اپنی زبان کے الفاظ داخل کر دیے ۔ مسلمان ترکوں کی حکومت جب شمال مغربی پنجاب تک پھیل گئی تو اس کی وجہ سے فاتح اور مفتوح دونوں کی زبانوں پر اس کا اثر پڑا ۔ چنانچہ گیارھویں صدی عیسوی میں سلطان مسعود غزنوی کے درباری شاعر منوچہری نے بعض ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ اسی طرح

'چند بردائی' کی پرتھی راج راسو میں جو بارھویں صدی کے اواخر میں لکھی گئی بہت سے عربی اور فارسی کے الفاظ ملتے ہیں۔ برّصغیر کے مختلف علاقوں میں مسلمان جو زبانیں بولتے ہیں ان کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کسی نہ کسی مقامی زبان کے قواعد اور افعال و حروف کی بنیاد پر فارسی، عربی اور ترکی الفاظ و تراکیب کا کم یا زیادہ دخل موجود ہے۔ بیشتر دینیاتی الفاظ عربی کے ہوں گے، چونکہ ترکی برّصغیر میں سرکاری یا ادبی زبان کبھی نہیں رہی، اس لیے اس زبان کے لفظ صرف عام گھریلو چیزوں اور غذاؤں یا لباسوں وغیرہ کے سلسلے میں استعمال ہوتے ہوں گے۔ فارسی چونکہ صدیوں تک ان علاقوں میں سرکاری زبان رہی جو مسلمانوں کے زیرِ نگیں آئے اور چونکہ وہ تقریباً سارے شمالی ہند اور دکن کے بڑے حصے کے لیے عام ادبی وسیلے کے طور پر مستعمل رہی، اس لیے اس کا عمل دخل برّصغیر کے مسلمانوں کی زبانوں میں سب سے زیادہ رہا۔

مسلمانوں میں عربی اور فارسی کا استعمال

سلطنتِ دہلی اور سلطنتِ مغلیہ کی سرکاری زبان فارسی تھی اور سرکاری ملازمت کے لیے فارسی سے واقفیت ضروری تھی۔ لیکن فارسی کو زبردستی ساری رعایا پر ٹھونسنے کی کبھی کوشش نہیں کی گئی، بلکہ عام رجحان یہ تھا کہ مقامی زبانوں کے ساتھ فارسی کو ملا کر کام نکال لیا جائے۔ برّصغیر میں جو مختلف زبانیں مختلف علاقوں میں بولی جاتی تھیں انہیں وہاں رہنے بسنے والے عام مسلمانوں نے قبول کر لیا۔ البتہ علما کو عربی سے اچھی واقفیت ضروری تھی تا نہ قرآن، حدیث اور فقہ کا براہ راست علم حاصل رہے۔ انتظامی مشینری کے عہدیداروں کو صرف اس امر سے دلچسپی تھی کہ سرکاری احکام قابلِ فہم انداز میں رعایا تک پہنچائے جائیں، چنانچہ اس لیے زبان کے خالص یا شائستہ و لطیف ہونے سے انہیں سروکار نہ تھا۔ سوداگر، تاجر اور کاروباری یا پیشہ ور لوگ اور ان کے گاہک بازار کی عامیانہ بول چال کے الفاظ استعمال کر کے اپنا مطلب پورا کر لیتے تھے۔ ہر بازار کی اپنی اپنی الگ بولی ضرور ہوتی ہوگی۔ لیکن شاہی فرودگاہ کے لیے جو بازار تھا اس کی اہمیت و فوقیت ظاہر ہے۔ اس بازار کے بیچنے اور خریدنے والے اچھی بول چال اور بات چیت کا فیشن متعیّن کرتے تھے۔ اس بازار کے سوداگروں کو تمام خوشحال اور دولتمند گاہکوں کے گھر جا کر اپنا مال اسباب دکھانا اور اس کی خوبیاں سمجھانی پڑتی تھیں اور جو سوداگر اپنے آداب و اطوار اور طرزِ گفتار سے انہیں زیادہ خوش کر

سکتا تھا وہی زیادہ کامیاب ہو سکتا تھا - اپنے زمانے کے مشہور و معروف ممتاز موسیقار ، رقاص ، سازندے ، فنکار ، ہنرور اور دوسرے باکمال اسی بازار میں اپنا ٹھکانا بناتے تھے اور لوگ انہیں اپنے ہاں بلاتے یا ان کے ہاں جا کر ان کا کمال دیکھتے تھے - ان کے لیے بھی ضروری تھا کہ بات چیت کے فن سے خوب واقف ہوں - اس طرح شاہی فرود گاہ کی بول چال کی زبان بات چیت کے طرز کا معیار متعیّن کرتی تھی - علاوہ شاہی فرود گاہ کے دوسری جگہیں جہاں زبان کی بڑی اہمیت تھی ، وہ تھیں صوفیہ کی خانقاہیں یا تکیے - جیسے جیسے صوفیہ نے تبلیغی کام میں اپنی سرگرمیاں بڑھائیں ، ویسے ویسے خانقاہیں اور تکیے ان زبانوں کے ذریعے اسلامی و صوفیانہ تصورات کی اشاعت و ترویج کے لیے تجربات کے مرکز بن گئے جنہیں عوام آسانی سے سمجھ سکتے تھے - صوفیہ زبان کو اس تصنّع و تکلّف اور مبالغہ و آرائش سے بھی پاک کرتے تھے ، جو درباریوں اور آمرا کے استعمال میں رہنے سے اس میں پیدا ہو جاتی تھی -

آردو

بعض ماہرینِ لسانیات کی رائے ہے کہ جس زبان کو ہم آج کل آردو کہتے ہیں وہ دہلی ، میرٹھ اور اس کے قرب و جوار کی بول چال کی زبان کی نکھری ہوئی ترقی یافتہ شکل ہے - ''زبان کا مولد وہی ہوتا ہے جہاں وہ بلا شرکتِ غیرے بولی جائے - پنجاب ، اودھ ، دکن ، بہار ، گجرات ، بمبئی ، وسط ہند جہاں کہیں آردو کا سکہ چلتا ہے ، آردو کے پہلو بہ پہلو دوسری زبانیں بھی ہیں - کہیں آردو تہذیبی زبان کی حیثیت رکھتی ہے بول چال کی زبانیں اور ہیں - کہیں اردو کے ساتھ دوسری زبانیں بھی بولی جاتی ہیں - کہیں شہر کی زبان اردو ہے دیہات کے باشندے مقامی زبان بولتے ہیں - لیکن یوپی کے مغربی اضلاع میں اردو کے سوا کوئی دوسری زبان نہیں - صرف آردو ہے جو شہروں اور دیہاتوں میں عام طور سے بولی جاتی ہے - یوپی کے مغربی اضلاع میں ہندو مسلمان سب آردو بولتے ہیں[1] -'' یہ زبان دہلی ، میرٹھ اور اس کے نواح میں مسلمانوں کی آمد سے پہلے بھی بولی جاتی تھی[2] لیکن ہم نہیں جانتے کہ اس کا کیا نام تھا - ماہرینِ لسانیات بتاتے ہیں کہ

---

(۱) شوکت سبزواری : داستان زبان آردو ، ص ۹۴ - مطبوعہ کراچی ۱۹۶۰ع

(۲) مسلمانوں کی آمد سے پہلے دہلی اور اس کے نواح میں اہیری اور متھرا ، آگرہ اور

(باقی حاشیہ صفحہ ۵۳ پر)

دسویں صدی عیسوی کے قریب برّصغیر میں جو بول چال کی زبانیں تھیں وہ اپ بھرنشیں یعنی بگڑی ہوئی زبانیں کہلاتی تھیں ۔ کیونکہ وہ ادبی پراکرتوں کے مقابلے میں ان پڑھ لوگوں کی بولیاں سمجھی جاتی تھیں ۔ ''اردو نے جس قدیم اپ بھرنش سے ارتقا پایا اس کی شکل موجودہ اردو سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھی[1] ۔ بعد میں امیر خسرو اور ابوالفضل نے اس زبان کو دہلوی[2] کے نام سے یاد کیا ۔ ہندو اہلِ علم نے عام طور سے برج ، قنوجی ، بندیلی وغیرہ بولیوں سے امتیاز کے لیے جنھیں بڑی بولیاں کہتے تھے اسے کھڑی بولی کے نام سے یاد کیا ہے ۔ جب دہلی کی شاہی فرودگاہ کو اردوئے معلیٰ کہا جانے لگا تو یہ زبان بھی اردو کہلانے لگی ۔ مسلمانوں کے اثر سے اس زبان میں فارسی اور عربی الفاظ کثرت سے داخل ہو گئے اور فارسی عربی قواعد کا بھی کچھ کچھ اثر پڑا (جیسے یائے نسبتی ، اضافت ، جمع بنانے کے قاعدے ، بیانیہ کے مرکبات بنانے کے طریقے) ۔ دہلی کی مرکزی حکومت سے مسلمان برّصغیر میں جہاں گئے یہی زبان ان کے ہمرکاب رہی ۔ مسلمانوں کی فتوحات میں توسیع کے ساتھ ملک کے گوشے گوشے میں پہنچی اور مقامی بولیوں کے دوش بدوش اس نے مسلمانی قلمرو کی وسعت کے مطابق ، آہستہ آہستہ ایک عام اور ملک گیر زبان کا مقام حاصل کر لیا ۔ چونکہ اس زبان کی نشوو نما اور اشاعت و ترویج مسلمانوں کے سیاسی اقتدار

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۵۲)

دوآب کے جنوبی اضلاع میں برج بھاشا اور شمالی حصوں میں شورسینی کا دور دورہ تھا ۔ چونکہ اردو ایک مخلوط زبان ہے اس لیے یہ کہنا کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے یہ یہاں موجود تھی کچھ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ مدیر عمومی

(۱) شوکت سبزواری : داستان زبان اردو ۔ ص ۱۱۱ ۔

(۲) فاضل مقالہ نگار اس تاریخی امر کو نظر انداز کر گئے ہیں کہ مسلمان ، عرب ، ترک اور ایرانی برصغیر کے شمال مغربی علاقوں (سرحد ، پنجاب ، سندھ اور بلوچستان) میں پانچ سو سال بسر کر چکے تھے جب سلطنتِ دہلی کی بنا پڑی ۔ اور اس اثنا میں عربی ، فارسی اور ترکی زبانوں کے اثرات اور خصوصیت سے اسلامی تعلیم اور اس سے متعلقہ وظائف ، اصطلاحات اور جملہ الفاظ مقامی زبانوں میں اس طرح داخل ہو چکے تھے کہ ایک مخلوط زبان کا پیدا ہو جانا لازمی امر تھا ۔ یہ زبان خواہ پنجابی کہی جائے یا سرائیکی ، ہندوی زبان سے مختلف تھی ۔ مسلمانوں کے ستلج پار نقل مکانی کے ساتھ یہی زبان وسط میں چلی گئی اور وہاں کی برج اور شورسینی بولیوں سے مل کر پرانی اردو کی شکل میں نمودار ہوئی ۔ یہی زبان افواج اور عوام کے ساتھ دکن پہنچی اور دکنی اردو کا غالب عنصر بنی ۔ اس کی شہادت دکنی اردو کا پنجابی سے مقابلہ کرنے سے مل جاتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ مدیر عمومی ۔

کے زیرِ سایہ ہوئی ، اس لیے یہ خیال پھیل گیا کہ اس کا آغاز ہی مسلمانوں کی شمالی برّصغیر میں آمد سے ہوا ۔ یوں تو شاہ جہان سے پہلے ہی اُردو اپنی اولیں صورت میں برّصغیر کے گوشے گوشے میں پہنچ چکی تھی ، لیکن اس زبان کے لیے ہندوستانی کا نام شاہجہان کے عہد سے پہلے نہیں ملتا ۔ عبدالحمید لاہوری پہلی بار بادشاہ نامے میں اُردو کو ہندوستانی کے نام سے یاد کرتا ہے اور برج بھاشا کو ہندی کہتا ہے[1]۔

اُردو زبان کی ارتقا میں صوفیائے کرام کا حصہ

جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے ، صوفیہ و مبلغین نے عوام کی زبان سیکھ کر اس میں اپنی تعلیم و تلقین جلد ہی شروع کر دی تھی ۔ چنانچہ شیخ فرید الدین گنج شکر (م ۔ ۱۲۶۵ء) کے بعض قول ، مولانا سید مبارک نے 'سیرالاولیا' میں دیے ہیں ، مثلاً ''پونوں کا چاند بھی بالا ہے[2]۔'' جہاں تک موجودہ معلومات کا تعلق ہے امیر خسرو سب سے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے دہلوی یعنی قدیم اُردو میں شعر کہے ، لیکن ان سے منسوب جو کلام تذکروں میں نقل ہوتا آیا ہے ، بڑی حد تک مشکوک ہے اور یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ انھی کا ہے ۔ تاہم یہ قدیم زبان پندرھویں صدی کے اوائل میں اتنی ترقی کر چکی تھی کہ حضرت بندہ نواز گیسو دراز نے اس میں ایک صوفیانہ رسالہ 'معراج العاشقین' کے نام سے لکھا جو شائع ہو چکا ہے ۔ وہ دولت آباد میں پیدا ہوئے تھے لیکن کم عمری ہی میں دہلی چلے گئے تھے جہاں سے ۱۳۹۸ء میں تیمور کے حملے کے بعد گلبرگہ چلے آئے اور 'معراج العاشقین' دکن ہی میں لکھی گئی ۔ اس لیے اس میں دہلوی اُردو کے علاوہ دکنی اُردو کے اثرات بھی ملتے ہیں ۔ دکن میں اُردو زبان کچھ تو علاء الدین خلجی کے زمانے میں دکنی فتوحات کی وجہ سے اور بیشتر محمد تغلق کے زمانے میں دہلی کی آبادی کے دولت آباد منتقل ہونے کی وجہ سے پہنچ چکی تھی اور دکن کی مقامی بولیوں کے اثرات قبول کر رہی تھی ۔ جب بہمنی سلطنت آزادانہ طور پر قائم ہو گئی (۱۳۴۷ء) اور دکن کا دہلی سے سیاسی تعلق منقطع ہو گیا تو دکنی اُردو دہلوی اُردو سے بے نیاز و لاتعلق ہو گئی اور یہ بے نیازی و لاتعلقی تقریباً

---

(۱) بحوالہ شوکت سبزواری ۔ داستان زبان اردو ۔ ص ۱۲

(۲) بحوالہ مولوی عبدالحق : اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام ، ص ۹ ۔ کراچی ۱۹۵۳ء ۔

سوا تین سو سال تک قائم رہی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دکنی آردو متعدد امور میں جو نہ صرف صوتیات ، الفاظ ، محاورے اور روزمرے سے بلکہ صرف و نحو سے بھی تعلق رکھتے ہیں ، دہلوی آردو سے مختلف ہو گئی - بہمنی سلاطین نے فارسی کی سرپرستی کے ساتھ ساتھ دکنی آردو کی طرف بھی توجہ کی - چنانچہ دکنی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کا مصنف نظامی علاء الدین احمد بہمنی ثانی (۱۴۳۷ء تا ۱۴۵۸ء) کا معاصر تھا اور دربار بہمنیہ کا شاعر تھا - بہمنی سلطنت کا زوال ہونے پر بیجا پور اور گولکنڈے میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں میں دکنی آردو کی سرپرستی و حوصلہ افزائی برقرار رہی - اس طرح نہ صرف عوامی سطح پر صوفیہ و مشائخ نے بلکہ درباری سطح پر درباری شعرا و ادبا نے (اور دربار سے باہر بھی بعض مصنفوں نے) دکنی آردو میں تصنیف ، تالیف اور ترجمے کا کام نظم اور نثر دونوں اصناف میں کیا اور اس طرح ایک ضخیم ادبی سرمایہ فراہم کر دیا - اس کے برخلاف شمالی اقطاع ملک میں آردو کو کہیں بھی سرکاری سرپرستی حاصل نہیں رہی - اس لیے صوفیہ اور مشائخ کے سوا دوسرے لکھنے والوں نے بالعموم اس زبان کو اپنے خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے استعمال نہیں کیا بلکہ وہ فارسی ہی کو وسیلۂ اظہار بناتے رہے - اور اگر کوئی مقامی زبان استعمال کی تو وہ برج بھاشا تھی یا اودھی یا کوئی اور ترقی یافتہ ادبی زبان نہ کہ آردو -

فارسی کا اثر آردو پر

برّصغیر میں مسلمان حکمرانوں نے گیارھویں صدی ہی سے فارسی کو سرکاری و درباری زبان کی حیثیت سے استعمال کیا اور وہی مسلمانوں کی ثقافتی ، علمی ، ادبی و مذہبی زبان بھی رہی - چنانچہ جب مسلم قلمرو میں وسعت ہوئی تو برّصغیر کی صوبائی و علاقائی زبانوں پر بھی فارسی اثر انداز ہوئی - دہلوی زبان (یعنی کھڑی بولی یا قدیم آردو) کے علاوہ کشمیری ، پشتو ، بلوچی ، سندھی ، ملتانی ، پنجابی ، برج ، مرہٹی ، گجراتی ، اودھی ، بنگلہ غرض تقریباً سبھی زبانوں نے فارسی سے کچھ نہ کچھ اثر ضرور قبول کیا - فارسی الفاظ کے علاوہ اکثر زبانوں میں فارسی ادبی اصناف بھی نفوذ کر گئیں - فارسی کی تشبیہیں ، استعارے ، تلمیحیں اور ترکیبیں بھی داخل ہو گئیں - قدیم آردو بول چال کے علاوہ جب تحریر میں بھی استعمال ہونے لگی اور ادبی زبان بننے لگی تو قدرتاً فارسی سے متاثر ہوئی اور نہ صرف یہ کہ فارسی رسم الخط میں لکھی جانے لگی بلکہ اس نے فارسی نظم ہی کے اوزان و بحور اور اصناف

مثلاً مثنوی ، قصیدہ ، غزل ، رباعی ، مخمس وغیرہ اختیار کر لیے اور نثر میں بھی فارسی کی طرح نثرِ عاری ، نثر مرجّز اور نثر مسجّع کو اپنا لیا - چنانچہ امیر خسرو سے جو فارسی و اردو مخلوط ریختے منسوب ہیں ، (غالباً چودھویں صدی کے اوائل کی تصنیف) وہ غزل کی ہیئت میں ہیں - حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی 'معراج العاشقین' (پندرھویں صدی کے اوائل کی تصنیف) کی نثر ، نثرِ عاری ہے - وجہی کی 'سب رس' (سترھویں صدی کے وسط کی تصنیف) کی نثر ، نثرِ مسجّع ہے - پندرھویں صدی کے بہمنی شاعر نظامی نے 'کدم راؤ پدم راؤ' کا قصہ مثنوی کی ہیئت میں نظم کیا اور سترھویں صدی میں قطب شاہی شاعر غـوّاصی نے قصیدے کی ہیئت میں ممدوحین کی مدح کہی ، محمد قلی قطب شاہ نے مرثیے اور نوحے لکھے ، ابن نشاطی نے مثنوی میں لفظی و معنوی صنائع و بدائع کا کمال دکھایا ، علی عادل شاہ ثانی نے خمسے اور رباعیاں رقم کیں - امین الدین اعلیٰ نے مثلث لکھے - غرض بے شمار مصنفین کے نام گنائے جا سکتے ہیں - جنہیں فارسی اصنافِ ادب اور فارسی ادبیات اور اسلامی علوم سے اچھی واقفیت ہوتی تھی ، اس لیے قدرتاً ان کے مضامین و موضوعات اور طریقِ اظہار میں فارسیت پیدا ہو گئی - تاہم اردو اصلاً ایک دیسی زبان تھی اس لیے اس کے قدیم ادب میں دیسی عناصر بھی خاصے ملتے ہیں جو سنسکرت یا پراکرت اصل کے دیسی الفاظ کے بکثرت استعمال کے علاوہ ہندو افکار اور علم الاصنام اور ہندو تہواروں ، رسم و رواج اور مقامی میووں ، درختوں ، پھولوں ، حیوانوں ، پرندوں وغیرہ کے ذکر اور حوالوں میں ظاہر ہوتے ہیں - مثلاً افضل جھنجھانوی (سترھویں صدی) کی نظم 'بارہ ماسہ' کا انداز بالکل دیسی ہے اگرچہ بحر اور صنف فارسی ہے اور محمد قلی قطب شاہ نے بسنت ، سالگرہ ، برسات ، پھولوں وغیرہ پر کئی نظمیں لکھی ہیں -

کتابیات

(اردو)

آرنلڈ ، سر تامس گیام الفریڈ (مرتبین) : میراث اسلام مترجم عبدالمجید سالک ، لاہور ، تاریخ ندارد ۔

ابوالحسن علی ندوی ، سید : ہندوستانی مسلمان ، لکھنؤ ، ۱۹۶۱ء ۔

اکرام ، شیخ محمد (مرتب) : ثقافت پاکستان ، کراچی ، تاریخ ندارد ۔

اکرام ، شیخ محمد : آب کوثر ، فیروز سنز لاہور ، کراچی ، پشاور ، ۱۹۵۸ء ۔

اکرام ، شیخ محمد : رود کوثر ، لاہور ، ۱۹۵۸ء ۔

البیرونی : کتاب الہند ، مترجم اصغر علی ، دہلی ، ۱۹۴۱ء ۔

رشید ، غلام دستگیر (مرتب) : اسلامی تہذیب کیا ہے ، کراچی ، ۱۹۴۹ء ۔

ریاست علی ندوی ، سید : عہد اسلامی کا ہندوستان ، پٹنہ ، ۱۹۵۰ء ۔

سالک ، عبدالمجید : مسلم ثقافت ہندوستان میں، لاہور ، تاریخ ندارد ۔

سلیمان ندوی ، سید : عرب و ہند کے تعلقات ، الہ آباد ، ۱۹۵۰ء ۔

سلیمان ندوی ، سید : نقوش سلیمانی ، اعظم گڑھ ، ۱۹۳۹ء ۔

شوکت سبزواری : داستان زبان اردو ، کراچی ، ۱۹۶۰ء ۔

صباح الدین عبدالرحمٰن ، سید (مرتب) : بزم صوفیہ ، اعظم گڑھ ، ۱۹۴۹ء ۔

صباح الدین عبدالرحمٰن ، سید (مرتب) : ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی ایک ایک جھلک ، اعظم گڑھ ، ۱۹۵۸ء ۔

صباح الدین عبدالرحمٰن ، سید (مرتب) : ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے ، اعظم گڑھ ۱۹۶۳ء

دارالمصنفین (ناشر) : ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے ، اعظم گڑھ ، ۱۹۶۳ء۔

عبدالحق ، مولوی : اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام ، کراچی ، ۱۹۵۳ء۔

عبدالمجید صدیقی : مقدمۂ تاریخ دکن ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۴۰ء۔

معین الحق ، سید : معاشرتی و علمی تاریخ (اسلامی ہند پاکستان) ۷۱۱ - ۱۷۰۷ء ، کراچی ، ۱۹۶۵ء۔

ہاشمی فرید آبادی : تاریخ مسلمان پاکستان و بھارت (حصہ اول) کراچی ، تاریخ ندارد۔

ہاشمی ، نصیرالدین : دکن میں اردو ، لاہور ، ۱۹۵۲ء۔

(انگریزی)

Arnold, T.W. = The Preaching of Islam; Lahore, 1965.

Aziz Ahmad = Studies in Islamic culture in the Indian Environment ; Oxford, 1964.

Basham, A.L. = The Indian Sub-continent in Historical Perspective ; London, 1958.

Buck, C.H. = Faiths, Fairs and Festivals of India ; Calcutta, 1917.

Garrett, G.T. (Ed.) = The Legacy of India ; Oxford, 1937.

Goetz, H. = The Genesis of Indo-Muslim Civilisation ; Calcutta, 1938.

Habibullah, A. B. M. = The Foundation of Muslim Rule in India ; Allahabad, 1961.

Husain, Yusuf = Glimpses of Medieval Indian Culture ; Bombay, 1962.

Ikram, S. M. & Rashid, S. A. = A History of Muslim Civilisation in India and Pakistan ; Lahore, No Date.

Jaffar, S. M. = Medieval India Under Muslim Kings ; Peshawar, 1940.

= Some Cultural Aspects of the Muslim Rule in India ; Peshawar, 1938.

Kabir, H. (Ed.) = Maulana Abul Kalam Azad ; Bombay, 1959.

Lane-Poole, S. = Medieval India Under Muhammad Rule ; London, 1926.

Latif, S. A. = An Outline of the Cultural History of India ; Hyderabad Deccan, 1958.

Majumdar, R. C. & Others = An Advanced History of India ; London, 1960.

Mirza, W. = The Life and works of Amir Khusrau ; Calcutta, 1935.

Moinul Haq, S. = An Introduction to the History of Muslim Rule in Hind-Pakistan ; Karachi, 1959.

Mujeeb, M. = The Indian Muslims ; London, 1967.

Pandey, A. B. = Early Medieval India ; Allahabad, 1960.

Qureshi, I. H. = The Administration of the Sultanate of Delhi ; Karachi, 1958.

= The Muslim Community of the Indo-Pakistan Sub-Continent ; The Hague, 1962.

Rashid, S. A. = The Life and Teachings of Hazrat Data Ganjbakhsh ; Lahore, 1967.

Rawlinson, H. G. = India ; A Short Cultural History ; London, 1954.

Sell, C. = The Religious Orders of Islam ; London, 1908.

Sharma, S. R. = The Crescent in India ; Bombay, 1954.

Smith, V. A. = A History of Fine Art in India and Ceylon ; Oxford, 1911.

Spear, P. = India, Pakistan and the West ; Oxford, 1963.

Tara Chand = Influence of Islam on Indian Culture ; Allahabad, 1954.

Titus, M. T. = Indian Islam ; London, 1930.

Yasin, M. = A Social History of Islamic India ; Lucknow, 1958.

Yusuf Ali, A. = Medieval India, Social and Economic Condition ; London, 1932.

باب دوم

آردو کی پیدائش اور ارتقا

زبان کی پیدائش کے بارے میں کوئی قطعی اور مُسکت بات کہنا اس لیے مشکل ہے کہ یہ کسی وقت معیّنہ پر پیدا نہیں ہوتی ، بلکہ سماجی ضرورت کے ایک طویل عمل سے وجود میں آتی ہے اور سماجی تقاضوں کے تحت اس میں تغیّر و تبدّل کا عمل شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر جاری رہتا ہے ۔ اس لیے محقّقین لسانیات کے نزدیک جب کسی خاص زمانے میں کسی زبان کی شکل کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس کا مطلب اس کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا کہ اس زمانے میں زبان ارتقا کی کس منزل پر تھی ۔ بڑے بڑے سیاسی اور سماجی انقلابات اس ارتقائی عمل کو شدت سے متاثر کرتے ہیں اور ان سے گزرنے کے بعد زبان میں جو نکھار آتا ہے اسے ارتقا کی کسی نئی منزل سے یاد کیا جاتا ہے ۔ آردو کی پیدائش اور ارتقا کے مسئلے کو بھی لسانیات کے اسی بنیادی اصول کے تحت دیکھنا چاہیے ۔

برّصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی آمد ایک عہد آفرین واقعہ تھا ۔ اسلام کے اثر و نفوذ نے یہاں کی سماجی زندگی کے مختلف شعبوں کو متأثر کیا ۔ زبان ، جو زندگی کی بنیادی ضرورتوں میں سے ہے ، ان شعبوں میں سب سے نمایاں تھی ۔ چنانچہ آردو کی ابتدا کا مسئلہ برّصغیر میں مسلمانوں کی آمد اور ان کے یہاں توطّن اختیار کرنے سے وابستہ کیا جا سکتا ہے ۔ مسلمان یہ زبان باہر سے اپنے ساتھ نہیں لائے تھے اور نہ اس زبان کو یہاں آ کر انھوں نے دفعتاً نافذ کر دیا تھا ۔ البتہ بعض محققین کی یہ بھی رائے ہے کہ فاتحین اور مفتوحین کے ملاپ سے نئی زبانیں پیدا ہو جاتی ہیں ۔ لاطینی زبان جب فرانس میں پہنچی تو مدت کے بعد فرانسیسی ، ہسپانیہ میں ہسپانوی بلکہ خود اطالیہ میں اطالوی بن گئی ۔ یہ مقامی اثرات کا نتیجہ تھا ۔ تعجب نہیں اگر برّصغیر میں بھی یہی عمل وجود میں آیا ہو اور آردو جیسی مخلوط زبان فقط لسانی اختلاط سے ظہور پذیر ہو گئی ہو ۔ درحقیقت زبان کی نشو و نما

قدرتی عوامل کے تحت ہوتی ہے اور بڑے بڑے سماجی انقلابات صرف اس کی سمت متعین کرتے ہیں ۔ اردو کی بنیاد برِ صغیر ہی کے لسانی تانے بانے پر رکھی گئی ۔ کیونکہ مسلمانوں نے یہاں آ کر اپنی دینی ، ثقافتی اور تمدنی زبانوں (عربی ، فارسی ، ترکی) کے علی الرغم عام کاروبارِ زندگی میں یہاں کی زبانوں کو ذریعۂ اظہار بنایا ۔ یہ زبانیں عام طور پر بول چال کی زبانیں تھیں ۔ یہ ایک قدرتی امر ہے کہ مسلمانوں نے یہاں کی ترقی یافتہ علمی ، ادبی زبانوں (سنسکرت اور مختلف پراکرتوں : ماگدھی ، اردھ ماگدھی ، مہاراشٹری ، پالی ، شورسینی وغیرہ) کو اختیار کیا[1] ، بلکہ عوامی بولیوں کی طرف بھی توجہ کی ۔ جس زمانے میں مسلمان برِ صغیر میں آئے اس وقت یہاں کی زبانیں تغیّر و تبدّل کے اس مرحلے پر تھیں جسے ماہرینِ لسانیات نے جدید ہند آریائی زبانوں کے طلوع کا زمانہ کہا ہے[2] ۔ قدیم دور کے اختتام اور وسطی دور کے شروع میں سنسکرت کو پانینی (تقریباً ۳۰۰ ق ۔ م) اور پاتنجلی (تقریباً دوسری صدی عیسوی) وغیرہ نحویوں نے قواعد و ضوابط میں جکڑ کر عام سماجی ذریعۂ اظہار سے ماوریٰ کر دیا تھا ۔ پراکرتیں شروع میں عوامی بولیوں کے

---

(۱) علماء کو اس سے مستثنیٰ قرار دیا جا سکتا ہے جنہوں نے علوم کی تحصیل کے لیے ان زبانوں کا رخ کیا ۔ مثلاً ابوریحان البیرونی (۳۶۲ھ - ۴۴۰ھ) جنہوں نے ہندوؤں کے علمی مراکز میں رہ کر سنسکرت زبان اور دیگر علوم سیکھے ۔

(۲) ماہرینِ لسانیات نے ہند آریائی زبانوں کے ارتقا کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے :

(۱) قدیم ہند آریائی : تقریباً ۱۵۰۰ ق ۔ م سے ۶۰۰ ق ۔ م تک ۔ اسے بعض مصنفین نے سنسکرت کا دور بھی کہا ہے ۔ اس سنسکرتی زبان کا ابتدائی نمونہ رگ وید (تدوین تقریباً ۱۲۰۰ ق ۔ م) میں ملتا ہے ۔ اس دور کا اختتام بدھ مت اور جین مت کے ظہور پر ہوتا ہے ۔

(۲) وسطی ہند آریائی : ۶۰۰ ق ۔ م سے ۱۰۰۰ء تک ۔ اسے پراکرت کا دور بھی کہا گیا ہے ۔ کیونکہ اس دور میں سنسکرت کی بجائے پراکرتوں کو زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی تھی ۔

(۳) جدید ہند آریائی : ۱۰۰۰ء (جو برعظیم میں ترکوں کے ورود کا زمانہ ہے) سے موجودہ زمانے تک ۔ اس زمانے میں موجودہ زبانیں ارتقا پذیر ہوئیں ۔ بعض لوگوں نے اسے بھاشا کا دور بھی کہا ہے ۔

علمائے لسانیات نے وسطی دور اور جدید دور کے درمیان ایک اور دور بھی قرار دیا ہے اور وہ ہے اپ بھرنش کا دور ، جس کی نشاندہی سب پہلے ہیم راج (بارھویں صدی عیسوی) کے ہاں ملتی ہے ۔

طور پر نشو و نما پاتی رہیں ۔ بدھ مت اور جین مت والوں نے پراکرتوں کو اپنے اپنے دھرم کے پرچار کے لیے استعمال کر کے انہیں مذہبی تقدیس عطا کی ۔ سنسکرت ناٹکوں میں پراکرت عام طبقوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی زبان تھی ۔ رفتہ رفتہ پراکرتیں بھی سنسکرت کی طرح علمی و ادبی اظہار کا ذریعہ بن کر عام سماجی سطح سے بلند ہوتی گئیں اور عوامی بولیاں اپ بھرنش کہلانے لگیں ، جس کے اصطلاحی معنی بگڑی بولی کے ہیں ، کیونکہ عوام کی بول چال میں آ کر حرف و صوت میں سہولت کا قدرتی اصول کارفرما ہو جاتا ہے ۔ اسی عمل کے نتیجے میں سنسکرت تت سم (خالص اور مکمل الفاظ) پراکرت اور اپ بھرنش میں تدبھو (سنسکرت کے بگڑے الفاظ) کی شکل اختیار کرتے ہیں ۔ مسلمانوں کی آمد کے موقع پر یہی بگڑی بولیاں یا عوامی بھاشائیں سماجی ذریعۂ اظہار تھیں اور قدرتی طور پر مسلمانوں کو رابطۂ عوام کے لیے انہی بھاشاؤں کی طرف رجوع کرنا پڑا ، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت جلد ان گری پڑی اور بگڑی بولیوں کو ایک تازہ اور توانا قوت کا سہارا مل گیا اور یہ زبانیں بڑی تیزی سے ترقی کے زینے طے کر کے جدید زبانوں کا روپ اختیار کرنے لگیں ۔ اس اہم تاریخی موڑ کے بارے میں پروفیسر سینتی کمار چیٹرجی لکھتے ہیں :

> ''اگر ترک مسلمانوں نے (برِ صغیر میں) فتوحات نہ بھی حاصل کی ہوتیں ، تب بھی جدید ہند آریائی زبانیں پیدا ہوتیں ، لیکن انہیں جو سنجیدہ اور باوقار ادبی حیثیت حاصل ہو گئی ، اس میں ضرور دیر لگتی[۱]'' ۔

تاریخ کے اس نئے دور کے بارے میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا یہ خیال ہے :

> ''اندازاً کہا جا سکتا ہے کہ جدید زبانوں کا طلوع ۱۰۰۰ء سے ہوتا ہے ۔ یہ بہت بڑے سیاسی آلٹ پھیر کا زمانہ تھا ۔ مسلمان آناً فاناً شمالی ہند کو زیر کرتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے ۔ ان کے جلو میں ایک نیا تمدن اور ایک نئی زبان آ رہی تھی ۔ انہوں نے سنسکرت کے فسوں کو توڑ کر بہت جلد ہندوستان کی نئی زبانوں کو اپنے بل پر کھڑا ہونا سکھایا[۲]'' ۔

پرانی اردو کی ابتدا جدید ہند آریائی زبانوں کے اسی طلوع کے ساتھ ہوئی ۔ یہ زبان پھر

---

(1) Chatterji : Indo-Aryan and Hindi, P. 98.

(۲) ڈاکٹر مسعود حسین خاں ، تاریخ زبان اردو ، ص ۳۲ ۔

مسلمان فاتحین کے ساتھ برّ صغیر میں چاروں طرف پھیل گئی اور ایک بین العلاقائی زبان کے طور پر یہاں کے مختلف رنگ و نسل و عقیدے کے لوگوں کے مابین ربط و اتحاد کا کام دینے لگی -

ماہرین لسانیات کے نزدیک اُردو کا تعلق ہند آریائی خاندان کی زبانوں سے ہے - اس امر پر بھی اکثر مصنّفین متفق ہیں کہ قدیم اُردو کی ابتدا (جسے اٹھارھویں صدی عیسوی تک ہندوی اور ہندی کے نام سے یاد کیا جاتا رہا) برّ صغیر میں مسلمانوں کی آمد اور مقامی باشندوں سے میل جول کے نتیجے میں ہوئی - لیکن اس میل جول کے مقام اور نوعیت کے تعین اور اخذ نتائج میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے - ان اختلافی آرا کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے[1] :

۱- اُردو کی ابتدا دکن میں ہوئی -

۲- اُردو کی ابتدا سندھ میں ہوئی -

۳- اُردو کی ابتدا پنجاب میں ہوئی -

۴- اُردو کی ابتدا دہلی میں ہوئی -

دکن میں عربوں کے تجارتی روابط زمانۂ قدیم (یقیناً قبل از اسلام) سے قائم تھے - مالابار کے موپلے انہی عربوں کی نسل سے ہیں - عربوں کے اس تجارتی تعلق کو سماجی رابطے کی شکل قرار نہیں دیا جا سکتا جو کسی زبان کی وسیع پیمانے پر تبدیلی کے لیے ناگزیر ہے - اس محدود تجارتی رابطے سے کچھ الفاظ کا لین دین تو ہوتا ہے ، لیکن زبان کا صرفی و نحوی نظام اس سے متأثر نہیں ہوتا - پھر یہ امر بھی ملحوظ رہنا چاہیے کہ جنوبی ہند دراوڑی زبانوں کا مرکز ہے اور عربی ایک سامی النسل زبان ہے ، جبکہ اُردو کا تعلق آریائی خاندان سے ہے - اس لیے دکن میں اُردو کی ابتدا کا سوال خارج از بحث ہو جاتا ہے - دکن میں اُردو شمالی ہند سے خلجی اور تغلق عساکر کے ساتھ آئی اور یہاں کے مسلمان سلاطین کی سرپرستی میں اس میں شعر و ادب بھی

---

(۱) جہاں تک قدیم مصنفین ، میر امن ، امام بخش صہبائی ، سرسید وغیرہ کی ان آرا کا تعلق ہے کہ اردو اکبر یا شاہجہان کے شاہی درباروں یا بازاروں میں پیدا ہوئی ، اب ان کا ذکر محض تبرک کے طور پر ہی کیا جا سکتا ہے - بعض یورپی مصنف بھی (جارج ابراہام گریئرسن سمیت) شروع میں اس غلط فہمی کا شکار ہوئے - بعد میں لنگوسٹک سروے آف انڈیا میں انہوں نے اپنی اس رائے کو بدل ڈالا -

تخلیق ہوا ۔ بہر کیف اس کا تعلق اردو کے ارتقا سے ہے ، ابتدا سے نہیں ۔

سندھ میں عرب فاتحین بنو امیہ کے عہد خلافت میں ۷۱۲ء میں آئے اور ملتان تک ان کا قبضہ ہو گیا ، اگرچہ مکران مسلمانوں نے ۶۴۴ء میں ہی فتح کر لیا تھا ۔ کچھ عرصے تک تو یہ علاقے بنو امیہ اور بنو عباس کے زیر نگین رہے ، بعد میں منصورہ (بھکر) اور ملتان میں مسلمانوں کی دو خود مختار حکومتیں قائم ہوئیں جو محمود غزنوی کی فتوحات (۱۰۲۵ء فتح سندھ) تک موجود تھیں ۔ اس تین سو سال کے عرصے میں یہاں کیا لسانی تغیر و تبدل ہوا ؟ اس کے بارے میں قطعیت سے کچھ نہیں کہا جا سکتا ۔ ابتدائی فاتحین عرب تھے جن کے خاندان یہاں آباد ہو گئے تھے ۔ نویں صدی عیسوی میں جب ایران میں صفاریوں کا اقتدار ہوا تو ایرانی اثرات سندھ اور ملتان پر بھی ہوئے ۔ اس عرصے میں کچھ عربی ، فارسی الفاظ کا انجذاب مقامی زبان میں ضرور ہوا ہوگا ۔ تاہم اس سے کسی نئی زبان کی ابتدا کا قیاس شاید درست نہ ہوگا ، اگرچہ سید سلیمان ندوی کہتے ہیں :

> ''مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں ۔ اس لیے قرین قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم آج اردو کہتے ہیں ، اس کا ہیولیٰ اسی وادیٔ سندھ میں تیار ہوا ہوگا ۔''

(نقوش سلیمانی ، ص ۳۱)

اس دور کے بعض سیاحوں نے یہاں عربی ، فارسی اور سندھی کے رواج کا ذکر کیا ہے ۔ بغداد کا سیاح اصطخری (جو ۹۵۱ء/۳۴۰ھ میں سندھ اور ملتان آیا) لکھتا ہے :

> ''منصورہ اور ملتان اور ان کے اطراف کی زبان عربی اور سندھی ہے اور مکران والوں کی زبان فارسی اور مکرانی ہے ۔''

(سفر نامہ اصطخری ، ص ۷۷ بحوالہ نقوش سلیمانی ، ص ۳۳)

بغداد کا ایک دوسرا سیاح ابن حوقل (جس نے ۹۶۸ء/۳۵۸ھ میں سندھ اور ملتان کا سفر کیا) لکھتا ہے :

> ''منصورہ اور ملتان اور اس کے اطراف میں عربی اور سندھی بولی جاتی ہے ۔''

(سفر نامہ ابن حوقل ، ص ۲۳۲ بحوالہ نقوش سلیمانی ، ص ۳۳)

بشاری مقدسی ۳۷۵ھ/۹۸۵ء میں ملتان آیا اور اس نے یہاں کی زبان کے بارے میں لکھا ہے :

''اور یہاں فارسی سمجھی جاتی ہے'' ۔

(سفر نامہ بشاری ، ص ۴۸۱ بحوالہ نقوش سلیمانی ، ص ۳۳)

اور پھر یہی سیاح دیبل (ٹھٹھہ) کے حال میں لکھتا ہے :

''دیبل سمندر کے ساحل پر ہے ۔ اس کے چاروں طرف سو گاؤں کے قریب ہیں ۔ اکثر غیر مسلم ہندو (کفار) ہیں ۔ سمندر کا پانی شہر کے دریاؤں سے آ کر ٹکراتا ہے ۔ یہ سب سوداگر ہیں ۔ ان کی زبان سندھی اور عربی ہے'' ۔

(سفر نامہ بشاری ، ص ۴۷۹ بحوالہ نقوش سلیمانی ، ص ۳۳)

ان سیّاحوں کے بیانات سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ سندھی کے ساتھ ساتھ ان علاقوں میں عربی اور فارسی زبانیں بھی بولی جاتی تھیں ۔ خصوصاً مکران اور ملتان میں عربی کے علاوہ فارسی کا بھی رواج تھا ، لیکن کسی نئی مخلوط زبان کا ذکر کسی نے نہیں کیا ۔ البتہ یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ سندھی اور ملتانی میں عربی اور فارسی الفاظ کی آمیزش ہوئی ہوگی ۔ اس آمیزش کو ہیولائی قیاس کرنا کہاں تک مناسب ہے ؟ خاطر خواہ مواد کی عدم موجودگی میں اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے ۔ البتہ پنجابی کی ملتانی شاخ اردو سے مماثلت قریبہ رکھتی ہے[1] ۔ اس لیے اردو کی ابتدا اور نشو و ارتقا میں ابتدائی مسلمان فاتحین کے اثرات کو اگر کہیں تلاش کیا جا سکتا ہے تو وہ ملتانی ہے ، جو ایک طرف سندھی سے قریب ہے اور دوسری طرف پنجابی کی اس شاخ سے تعلق رکھتی ہے جسے بعض ماہرین لسانیات نے لہندا قرار دیا ہے[2] ۔

---

(۱) پروفیسر محمود شیرانی ، پنجاب میں اردو ، ص ۴۸ ۔

(۲) گریئرسن نے ہند آریائی زبانوں کو دو گروہوں میں تقسیم کرکے انہیں اندرونی اور بیرونی شاخیں قرار دیا ہے ۔ اس کے نزدیک بیرونی شاخ کی زبانیں نیم دائرے کی شکل میں مغربی پنجاب ، سندھ ، وسطی ہند ، اڑیسہ ، بہار ، بنگال اور آسام تک پھیلی ہوئی ہیں ۔ اس طرح پنجاب کے وسط میں ایک لکیر

(باقی حاشیہ ص ٦٦ پر)

سلطان محمود غزنوی کی فتوحات کے ساتھ برّصغیر کی تاریخ کا ایک نیا دور شروع ہوا ۔ فتوحات کا یہ سلسلہ ۱۰۰۰ء سے ۱۰۲۶ء تک جاری رہا اور پنجاب و سندھ کے علاوہ قنوج ، گجرات (سومنات) ، متھرا ، کالنجر تک فاتحین کے قدم پہنچے ، لیکن محمود غزنوی نے ان سب مفتوحہ علاقوں کو اپنی سلطنت میں شامل نہ کیا ۔ البتہ ۱۰۲۵ء/۴۱۳ھ میں لاہور میں اپنا نائب صدر مقرر کر کے پنجاب کو اپنی قلمرو میں شامل کر لیا ۔ نئے فاتحین میں ترک اور افغان شامل تھے ۔ غزنوی عہد (۱۰۲۵ء—۱۱۸۶ء) میں مسلمان کثیر تعداد میں پنجاب میں آباد ہوئے ۔ علماء اور صوفیہ نے یہاں آ کر رشد و ہدایت کے مراکز قائم کیے اور تبلیغِ دین کا سلسلہ شروع کیا جس کے نتیجے میں مقامی باشندے گروہ در گروہ اسلام قبول کرنے لگے ۔ اس سماجی انقلاب کا اثر یہاں کی زبان پر بھی پڑا ، کیونکہ فاتحین نے پنجاب میں آباد ہو کر یہاں کی زبان کو بول چال کے لیے اختیار کیا ۔ علماء نے بھی اشاعتِ دین کے لیے اسی زبان کو ذریعۂ اظہار بنایا ۔ اس طرح غزنوی دور میں مسلمانوں کی اپنی زبان عربی ، فارسی ، ترکی کے ساتھ ایک ہندوی زبان کے خط و خال نکھرنے لگے ۔ مسعود سعد سلمان لاہوری ۱۰۴۷ء—۱۱۲۱ء/۴۳۹ھ—۵۱۵ھ نے اس زبان میں شاعری کی اور عربی و فارسی کے علاوہ ایک دیوان ہندوی میں بھی ترتیب دیا ۔ تذکرہ نگار محمد عوفی (تالیف ۱۲۲۱ء/۶۱۸ھ بعہد ناصرالدین قباچہ) لکھتا ہے :

''او را سہ دیوانست ، یکے بتازی یکے بپارسی و یکے بہندوی''[1]

عوفی کے اس بیان سے اس ہندوی زبان کے وجود کا ثبوت ملتا ہے جسے مسلمانوں نے غزنوی عہد میں بولنا اور لکھنا شروع کر دیا تھا ۔ امیر خسرو نے اپنے دیوان 'غرّۃ الکمال' کے دیباچے میں سعد سلمان کے ہندوی دیوان کا ذکر کر کے عوفی کے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ٦٥)

کھینچنے سے مشرقی پنجابی اور مغربی پنجابی دو حلقے بن جاتے ہیں ۔ مغربی پنجاب کی زبان کو گریرسن نے لہندا کا نام دیا ہے ۔ پروفیسر سینتی کمار چیٹر جی اور بی ۔ مزمدار نے گریرسن کی اس تقسیمِ زبان کو تسلیم نہیں کیا ۔ چیٹر جی نے اندرونی اور بیرونی زبانوں کی اس تقسیم کو مہمل قرار دیا ہے ۔

(۱) محمد عوفی ، لباب الالباب ، ترتیب آقای سعید نفیسی ، ص ۴۲۳ ۔

بیان کی تائید کی ہے[1]۔

امیر خسرو برِ عظیم کی مختلف زبانوں کے فرق سے آگاہ تھے ۔ (امیر خسرو نے اپنی مثنوی 'نہ سپہر' میں بعض علاقوں کی الگ الگ زبانوں کا ذکر کیا ہے اور وہ یہ ہیں : سندھی ، لاہوری ، کشمیری ، بنگالی ، گوڑی ، گجراتی ، تلنگی ، معبری (کنڑی) ، دھور سمندری ، اودھی ، دہلوی) اس لیے انھوں نے لاہوری (جسے ابو الفضل نے ''ملتانی'' کا نام دیا ہے) اور دہلوی (برج بھاشا) کے علی الرغم ''ہندوی'' کا ذکر کر کے اس بات کا ثبوت فراہم کر دیا ہے کہ یہ زبان مذکورہ بالا صوبائی یا علاقائی زبانوں کے مابین ایک بین العلاقائی زبان کا درجہ رکھتی تھی[2] ۔ یہی ہندوی رفتہ رفتہ نشو و ارتقا کے مختلف مرحلوں سے گزرتی ہوئی اگلی چند صدیوں میں اردو کی موجودہ شکل اختیار کرتی ہے[3] ۔

---

(۱) دیباچۂ دیوان غرۃ الکمال ، مرتبہ مولوی یاسین علی نظامی ، مطبوعہ قیصری دہلی ، ص ٦٦ ۔

(۲) بعض محققین نے امیر خسرو کے اس بیان میں ''زبان دہلوی'' سے اردو مراد لی ہے حالانکہ امیر خسرو نے اس کو ''برج بھاشا'' اور لاہوری کو ''پنجابی'' کے مفہوم میں استعمال کیا ہے ، ورنہ بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور ''خسرو جیسے ماہر لسانیات پر یہ اعتراض رہتا کہ انھوں نے برج بھاشا جیسی اہم زبان کا ذکر نہیں کیا (اردوئے معلیٰ ، ص ۰۷) ۔ حقیقت یہ ہے کہ امیر خسرو نے اپنے بیان میں واضح طور پر کہا ہے کہ ''اس وقت ہر صوبہ کی جداگانہ بولی ہے جو اس کی اپنی اور مخصوص اور کسی دوسری زبان سے ماخوذ نہیں'' ۔ (تاریخ زبان اردو ، ڈاکٹر مسعود حسین خان ، ص ۹۰) اور پھر امیر خسرو نے اپنے ہندوی کلام پر یوں ناز کیا ہے (بحوالہ نقوش سلیمانی ص ۲۷) :

چو من طوطیِ ہندم ار راست پرسی
ز من ہندوی پرس تا نغز گویم

اس سے صاف ظاہر ہے کہ خسرو کی بیان کردہ صوبائی زبانوں کے علی الرغم ایک بین الصوبائی زبان ہندوی بھی تھی جس میں مسعود سعد سلمان نے ایک دیوان ترتیب دیا ۔

(۳) قدیم اردو کا نام اٹھارویں صدی عیسوی تک (اور بعض مصنفین کے ہاں

(باقی حاشیہ ص ٦٨ پر)

مسلمانوں کی حکومت پونے دو سو سال تک پنجاب (موجودہ سرحدی صوبہ اور سندھ سمیت) تک محدود رہی - اس کے بعد ۵۸۹/۱۱۹۳ء میں غوری عساکر کے ساتھ مسلمانوں کے قدم دہلی کی طرف بڑھے اور آئندہ چند برس میں سارے شمالی ہند پر ان کا قبضہ ہو گیا - لاہور کے بعد اب مرکزِ سلطنت دہلی بنا - اس سے حافظ محمود شیرانی نے یہ استدلال پیش کیا ہے کہ :

> ''سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط سے اگر کوئی نئی زبان نہیں بنی تھی، تو غزنوی دور میں جو ایک سو ستر سال پر حاوی ہے، ایسی مخلوط یا بین‌الاقوامی زبان ظہور پذیر ہو سکتی ہے اور چونکہ پنجاب میں بنی ہے اس لیے ضروری ہے کہ وہ یا تو موجودہ پنجابی کے مماثل ہو یا اس کی قریبی رشتہ دار

(بقیہ حاشیہ ص ٦٧)

انیسویں صدی تک ہندوی اور ہندی لیا جاتا رہا - اٹھارویں صدی میں جب مرزا مظہر جانِ جاناں اور خانِ آرزو نے اصلاحِ زبان کی طرف توجہ کی اور زبان کا معیار شہری طبقے (دہلی کے شرفا) کا روزمرہ قرار پایا ، تو اسے زبانِ آردوئے معلیٰ کہا جانے لگا (آردوئے معلیٰ اس زمانے میں شاہی مستقر اور اس سے متعلق بعض اداروں ، بازاروں اور آبادی کے ان حصوں پر مشتمل تھا جہاں شاہی امرا اور ان کے متعلقین رہتے تھے جن کی زبان کو خانِ آرزو اور انشاء وغیرہ نے معیاری اور قابل تقلید کہا ہے - یہیں سے زبان آردوئے معلیٰ کی اصطلاح چلی (تفصیل کے لیے دیکھیے پروفیسر محمود شیرانی کا مضمون ''اردو زبان اور اس کے مختلف نام'' اٹھارویں صدی کے آخر میں معلّیٰ کی نسبت ترک کرکے زبان کا نام اردو لیا جانے لگا - مصحفی کا یہ شعر (قبل ۱۱۹۵ء) بہ طور سند پیش کیا جا سکتا ہے :

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی
کہیں کس منہ سے اے مصحفی اردو ہماری ہے

ناسخ کی تحریک اصلاحِ زبان نے زبان کے لیے اردو کا نام مختص کر دیا اور باقی نام متروک ہو گئے - لہٰذا اردو کے جدید روپ (جس کا ظہور مرزا مظہر جانِ جاناں اور خان آرزو کی سرپرستی میں ہوا) کا نام آردو ، اور قدیم روپ کا نام ہندوی قرار دیا جا سکتا ہے - ہمارے اس مضمون میں جہاں ''ہندوی'' کا نام آئے گا اس سے مراد اردوئے قدیم ہے - ہمارے خیال میں ہندوی اور اردو یہ دو نام بجائے خود اردو زبان کے ارتقائی مرحلوں کی نشاندہی کرتے ہیں -

ہو - بہرحال قطب‌الدین کے فوجی اور دیگر متوسّلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لےکر روانہ ہوتے ہیں جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کر سکیں اور ساتھ ہی ہندو اقوام بھی اس کو سمجھ سکیں ۔''

حافظ محمود شیرانی نے مابعد کے تاریخی واقعات سے بھی اپنے اس استدلال کو تقویت دی ہے :

''ہند میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سیاسی واقعات کے بہاؤ کے زیرِ اثر آٹھویں صدی ہجری (چودھویں صدی عیسوی) اور نویں صدی ہجری (پندرھویں صدی عیسوی) میں بڑے بڑے گروہ پنجاب سے ہجرت کرکے دہلی اور اس کے نواح میں آباد ہوتے رہتے ہیں'' ۔

(پنجاب میں اردو ، ص ۶۷)

سیاسی واقعات کے علاوہ پروفیسر شیرانی نے لسانی شہادتوں کے ذریعے بھی اردو اور پنجابی و ملتانی کی مماثلتِ قریبہ کو واضح کیا ہے اور کہا ہے کہ :

''اردو اپنی صرف و نحو میں پنجابی و ملتانی زبان کے بہت قریب ہے ۔ دونوں میں اسماء و افعال کے خاتمے میں الف آتا ہے اور دونوں میں جمع کا طریقہ مشترک ہے ۔ یہاں تک کہ دونوں میں جمع کے جملوں میں نہ صرف جملوں کے اہم اجزاء بلکہ ان کے توابعات و ملحقات پر بھی ایک ہی قاعدہ جاری ہے ۔ دونوں زبانیں تذکیر و تانیث کے قواعد ، افعالِ مرکبہ و توابع میں متحد ہیں ۔ پنجابی و اردو میں ساٹھ فی صدی سے زیادہ الفاظ مشترک ہیں'' ۔

(پنجاب میں اردو ، ص ۰)

ڈاکٹر سید محی‌الدین قادری زور نے بھی پروفیسر شیرانی کے نظریے کی تائید کی ہے ، مگر اس فرق کے ساتھ کہ ''جس زمانے میں اردو پنجاب میں بنی اس وقت پنجاب اور دوآبہ گنگ و جمن کی زبان میں فرق پایا جاتا تھا ۔ برج بھاشا ،

---

(۱) پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی ، پنجاب میں اردو ، ص ٦٧ ۔

کھڑی بولی اور جدید پنجابی زبانیں بعد کو عالم وجود میں آئیں[1]۔'' ڈاکٹر زور اردو کے آغاز کے بارے میں 'ہندوستانی لسانیات' میں یہ خیال ظاہر کرتے ہیں :

''اردو کا سنگ بنیاد در اصل مسلمانوں کی فتح دہلی سے بہت پہلے ہی رکھا جا چکا تھا ۔ یہ اور بات ہے کہ اس نے اس وقت تک مستقل زبان کی حیثیت نہیں حاصل کی جب تک مسلمانوں نے اس شہر کو اپنا پایۂ تخت نہ بنا لیا ۔ اردو اس زبان سے مشتق ہے جو بالعموم نئے ہند آریائی دور میں اس حصۂ ملک میں بولی جاتی تھی جس کے ایک طرف عہد حاضر کا شمال مغربی سرحدی صوبہ ہے اور دوسری طرف الہ آباد ۔ اگر یہ کہا جائے تو صحیح ہے کہ اردو اس زبان پر مبنی ہے جو پنجاب میں بارھویں صدی عیسوی میں بولی جاتی تھی ، مگر اس سے یہ تو ثابت نہیں ہوتا کہ وہ اس زبان پر مبنی نہیں ہے جو اس وقت دہلی کے اطراف اور دوآبہ گنگ و جمن میں بولی جاتی تھی ۔ کیونکہ (نئے) ہند آریائی دور کے آغاز کے وقت پنجاب کی اور دہلی کے نواح کی زبانوں میں بہت کم فرق تھا[2]'' ۔

پروفیسر سینتی کمار چیٹرجی پنجاب میں مسلمان فاتحین کے نسلی اور معاشرتی اختلاط کا ذکر کرتے ہوئے زبان کے بارے میں ڈاکٹر زور کی تائید کرتے ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ قدرتی طور پر مسلمانوں نے پہلے پہل جو زبان اختیار کی وہ وہی ہوگی جو اس وقت پنجاب میں بولی جاتی تھی ۔ موجودہ زمانے میں بھی پنجابی زبان خصوصاً مشرقی پنجابی اور یو ۔ پی کے مغربی اضلاع کی بولیوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے ۔ ہم تصور کر سکتے ہیں کہ آٹھ نو سو سال پہلے یہ فرق اور بھی کم ہوگا ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وسطی و مشرقی پنجاب اور مغربی یو ۔ پی میں اس وقت قریباً ملتی جلتی بولی رائج ہو[3] ۔

---

(۱) اردوئے معلیٰ جلد سوم ، شمارہ ۴ ۔ ۵ ص ۵۹ ۔

(۲) ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، ہندوستانی لسانیات ، ص ۱۱۴ ۔ ۱۱۵ ۔

(۳) چیٹرجی کی اصل عبارت درج ذیل ہے :

The Language that they (Muslims) first adopted was naturally that

(باقی حاشیہ ص ۷۱)

پروفیسر سینتی کمار چیٹرجی ، شیرانی صاحب کی اس رائے سے بھی اتفاق کرتے ہیں کہ پنجاب کے لسانی اثرات کا سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا ۔ وہ کہتے ہیں کہ ''لسانی اثرات کی رو عموماً مغرب یعنی پنجاب سے (جو برّ صغیر میں آریائی اثرات اور توسیع کا بھی سرچشمہ تھا) مشرق کی طرف بہتی رہی ہے ۔ یہ اثرات کچھ تو روایتی ہیں اور کچھ پنجابیوں کی توانا صلاحیتوں کے مظہر ۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جب ہندی ارتقا پذیر تھی اس وقت پنجاب کے مسلمانوں کو شمالی ہند کی اسلامی سلطنت کے مرکزوں میں بڑی اہمیت حاصل تھی[۱] ۔''

(بقیہ حاشیہ ص ۷۰)

current in the Panjab. Even in these days, there is not much difference between the Panjab dialects, particularly those of Eastern Panjab, and those spoken in the Western most parts of the United Provinces; and eight or nine hundred years ago, we might imagine that the difference was still less; it is even likely that an almost identical speech was current in Central and Eastern Panjab (if not in Western Panjab and Hindu Afghanistan as well) and Western United provinces.

Indo - Aryan and Hindi, P. 167.

(۱) چیٹرجی کی اصل عبارت درج ذیل ہے :

The stream of linguistic influence has flowed in India generally from the West, from the Panjab, the fountain-head of Aryan influence and expansion in India, to the East; and this predominance is partly traditional, partly due to the energy of the Panjab people, and to some extent to the fact that when Hindi was evolving, Panjab Muhammadans had a big voice in the centres of Muhammadan rule in North-India, at least in the early period of Turki and Indian Muhammadan rule in North India.

(Indo-Aryan and Hindi, P. 115)

اس کے برعکس ڈاکٹر شوکت سبزواری گریئرسن کے حوالے سے یہ عجیب و غریب استدلال پیش کرتے ہیں :

''گریئرسن پنجابی کو اصل و نسل کے اعتبار سے بیرونی خاندان کا ایک فرد بتاتے ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ مغربی پنجابی سے ملتی جلتی کوئی زبان اس علاقے میں رائج تھی ، جہاں آج پنجابی کا

(باقی حاشیہ ص ۷۲ پر)

شیرانی صاحب کی تالیف 'پنجاب میں اردو' کے منظرِ عام پر آنے کے بعد محمد حسین آزاد کے اس نظریے کی جس کی تائید حکیم شمس اللہ قادری نے بھی کی ہے[1]، تردید ہو گئی کہ ''اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اُردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے[2]'' اور سرزمینِ پنجاب (موجودہ مغربی پاکستان) میں اُردو کے آغاز کا نظریہ مقبول ہو گیا۔ لیکن ۱۹۳۲ء میں پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی دہلی کی تالیف 'کیفیہ' کے شائع ہونے کے بعد اس نظریے کو کچھ لوگ مشکوک تصور کرنے لگے۔ تعجب یہ ہے کہ پنڈت کیفی نے اگرچہ اُردو اور پنجابی میں اسماء افعال اور ضمائر کی مماثلتوں کو واضح کرکے (کیفیہ ص ۲۹—۲۸) ان زبانوں کے قریبی تعلق کو ظاہر کیا ہے، لیکن اُردو کی ابتدا کے بارے میں کوئی قطعی رائے ظاہر کرنے کی بجائے یہ جذباتی مؤقف اختیار کیا:

> ''راقم کا ہرگز یہ منشا نہیں کہ کسی خاص مقام یا خطے کو اُردو کا مولد ہونے کے امتیاز سے محروم کیا جائے یا یہ طرّہ ایک سے چھین کر دوسرے کی دستار سے لٹکایا جائے[3]۔''

(بقیہ حاشیہ ص ۷۱)

> راج ہے۔ پنجاب کے مشرقی گوشے سے لے کر مغربی گوشے تک یہ ملی جلی اور بڑی حد تک یکساں زبان بولی جا رہی تھی کہ اچانک دوآبہ گنگ و جمن کے زیریں علاقے سے موجودہ ہندوستانی (اُردو) کی کسی قدیم شکل نے ابھر کو پنجاب پر چھاپہ مارا اور قدیم مغربی پنجابی کو دریائے چناب کے نصف بالائی حصہ سے پرے دھکیل کر پنجاب پر قابض ہوگئی۔ پنجابی قدیم ہندوستانی کی اس چیرہ دستی کی پیداوار ہے۔''

(داستان زبان اُردو، ص ۴۷)

(۱) حکیم سید شمس اللہ قادری، اُردوئے قدیم، ص ۶۔

(۲) محمد حسین آزاد، آب حیات، ص ۶۔

(۳) تاریخ زبان اُردو، صفحہ ۴۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں ایک جگہ یہ بھی لکھتے ہیں:

> ''اُردو کی تہہ میں جو بنیادی بولی ہے اس کا تعلق تو نواح دہلی ہی سے ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ سلاطین دہلی کے عہد میں اس پر پنجاب کی زبان کا گہرا اثر رہا ہے جس کی وجہ سے دو تین

(باقی حاشیہ ص ۷۳ پر)

اس کے بعد محققین کا وہ گروہ سامنے آتا ہے جو لسانیات کے اصولوں سے باخبر ہونے کے باوجود اردو کی پیدائش کے بارے میں پنجاب کو بالکل نظر انداز کر کے دہلی اور اس کے گرد و نواح کے علاقے کو مرکزی حیثیت دیتا ہے۔ حالانکہ اردو کے سلسلے میں دہلی (اور بعد میں لکھنؤ) کی یہ مرکزیت ابتدا سے زیادہ اس کے ارتقائی مدارج میں اہمیت رکھتی ہے۔

دہلی اور نواحِ دہلی کو اردو کا مولد قرار دینے میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر شوکت سبزواری پیش پیش ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے یہ کہہ کر کہ ''یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ ہندوستان کے جدید آریائی زبانوں کے طلوع کے وقت ہریانی اور پنجابی میں خطِ فاصل قائم کرنا دشوار تھا۔'' پروفیسر چیٹرجی کے محولہ بالا بیان کی تائید کی ہے لیکن ہریانی اور کھڑی بولی کو اردو کا مآخذ ثابت کرنے کے لیے اس کے ساتھ ہی یہ عجیب و غریب بات بھی کہہ دی ہے:

> ''البتہ شورسینی اپ بھرنش کی جانشین ہونے کی حیثیت سے پنجابی زبان کے مقابلے میں ہریانی اور کھڑی بولی کو زیادہ قدیم

(بقیہ حاشیہ ص ۷۲)

صدیوں تک اس کا اپنا کینڈا متعین نہ ہو سکا۔'' (تاریخ زبان اردو صفحہ ۹۲) ڈاکٹر صاحب موصوف ریختہ کی شکل میں کھڑی بولی کے ادبی ارتقا کا آغاز ۱۷۰۰ء سے کرتے ہیں (تاریخ زبان اردو، صفحہ ۱۳۰) اور پھر صدیوں کے خلاء کے بعد یک دم اردو کی ایک مستقل شکل متعین فرما دیتے ہیں: ''ہمارا خیال ہے کہ خسرو کی ''زبان دہلوی'' کا ارتقا شمالی ہند میں یک لخت رک جانے کا سب سے بڑا سبب یہی ہے کہ پایۂ تخت دہلی سے منتقل ہو کر آگرہ چلا گیا تھا۔ اورنگ زیب کے زمانہ سے (بالخصوص جب وہ اپنی فتوحات دکن کے سلسلے میں اورنگ آبادی اردو سے دوچار ہوتا ہے) زبان دہلوی کا باقاعدہ ارتقا پھر شروع ہوتا ہے، اور رفتہ رفتہ وہ ادبیات کے کوں کی سمجھی جانے لگتی ہے۔ اس وقت فارسی اور برج دونوں کا افسوں ٹوٹ چکا تھا اور دہلوی زبان پر پنجابی کے اثرات زائل ہو کر اس کی اپنی مستقل شکل متعین ہو چکی تھی۔''
(تاریخ زبان اردو ص ۱۵۴)

ماننا پڑے گا۱۔"

ڈاکٹر شوکت سبزواری اردو کو میرٹھ اور دہلی کے نواح کی زبان قرار دیتے ہوئے اس کا رشتہ پالی سے استوار کرتے ہیں : "اردو ، ہندوستانی یا کھڑی بولی قدیم ویدک بولیوں سے ایک بولی ہے جو ترقی کرتے کرتے یا یوں کہیے ادلتے بدلتے پاس پڑوس کی بولیوں کو کچھ دیتے اور کچھ ان سے لیتے اس حالت کو پہنچی جس میں آج ہم اسے دیکھتے ہیں ۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ میرٹھ اور اس کے نواح میں بولی جاتی تھی ۔ پالی اس کی ترقی یافتہ ادبی اور معیاری شکل ہے ۔ اردو اور پالی دونوں کا منبع ایک ہے ۔" یہ موضوع دلچسپ ہے مگر بیانات میں جو تضاد ملتا ہے اس سے ان کے نظریے کو تقویت نہیں پہنچی ۔ مثلاً ان کے یہ دو بیان ملاحظہ ہوں :

(الف) "یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اردو کی ابتدا کا مسلمانوں سے یا سرزمینِ ہند میں ان کے سیاسی اقتدار کے قیام و استحکام سے کیا تعلق ہے۲ ؟"

(ب) "اردو کا نشو و نما مسلمانوں کی سرپرستی اور ان کے زیرِ سایہ ہوا لیکن زبان خود مسلمانوں کی دہلی میں موجود تھی اور بازار ہاٹ میں بولی جاتی تھی۳ ۔"

پھر ایک اور لطف کی بات کہتے ہیں :

"اردو میرٹھ اور دہلی کی زبان ہے ، اس کے لیے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں۴" ، مگر ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے : "ہمیں اچھی طرح معلوم ہے اردو اپنے ہار سنگھار کے ساتھ دہلی اور یو ۔ پی کے مغربی اضلاع میں بولی جاتی ہے لیکن ہمیں یہ علم نہیں کہ اس

---

(۱) شوکت سبزواری ، اردو زبان کا ارتقا ، ص ۸۷ ، ڈھاکہ ۱۹۵۶ء

(۲) شوکت سبزواری ، داستان زبان اردو ، ص ۴۴ ، کراچی ۱۹۶۰ء

(۳) شوکت سبزواری ، داستان زبان اردو ، ص ۴۲

(۴) ایضاً ۔ ص ۹۴

زبان کا آغاز انھی اضلاع میں ہوا یا کسی اور مقام میں ، جہاں سے اسے دہلی اور یو - پی کے مغربی اضلاع میں لایا گیا[۱] -"

مختلف محققینِ لسانیات کی ان آرا پر ایک نظر ڈالنے کے بعد تاریخی اور لسانی اعتبار سے یہ مؤقف قرینِ صحت معلوم ہوتا ہے کہ قدیم اردو (ہندوی) کی ابتدا اس وقت ہو گئی تھی جب مسلمان شمال مغرب سے فاتحانہ انداز کے ساتھ برِصغیر میں داخل ہوئے اور قریب قریب موجودہ مغربی پاکستان کے علاقوں میں ان کی مستحکم حکومت قائم ہو گئی - غزنوی عہد میں یہاں جن سماجی تبدیلیوں کا آغاز ہوا ان میں زبان کو (جو سماجی روابط کا بنیادی ذریعہ ہے) نظر انداز نہیں کیا جا سکتا - محقّقینِ لسانیات کا یہ مؤقّف بھی قرینِ قیاس ہے کہ جس وقت پنجاب میں آردو زبان کا آغاز ہوا اس زمانے میں پنجاب اور دہلی کے نواح کی بولیوں میں تدریجی فرق تھا[۲] - یہ تدریجی فرق اب بھی دریائے سندھ سے جمنا تک مختلف دوآبوں اور ضلعوں کی بولیوں میں محسوس ہوتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں لیا جا سکتا کہ ایک علاقے یا ضلع کے لوگ دوسرے علاقے کے لوگوں کی زبان ہی سے نا آشنا ہوں - یہی صورت آج سے ہزار سال پہلے بھی قیاس کی جا سکتی ہے - ماہرینِ لسانیات نے پنجاب سے بہار تک جن صوتی تبدیلیوں کی نشاندہی کی ہے[۳] -

---

(۱) شوکت سبزواری ، داستان زبان آردو ، ص ۲۱ -

(۲) ڈاکٹر زور ، پروفیسر سینتی کمار چیٹرجی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں وغیرہ نے اس امر کو تسلیم کیا ہے -

(۳) پنجابی ، ہریانی یا کھڑی ، برج بھاشا اور آردو کے صوتی اختلافات کے سلسلے میں ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

(الف) پنجابی کی یہ خصوصیت ہے کہ تمام ایسے الفاظ کو جن میں حرف ثانی حرف علت ہو بہ تخفیف حرف علت تلفظ کیا جاتا ہے - یعنی "ا" کی بجائے "-" استعمال ہوتا ہے - نیز ایسے الفاظ میں حرف آخر مشدّد ہوتا ہے جبکہ آردو میں حرف آخر نرم ہو کر ایک رہ جاتا ہے ، مثلاً :

پنجابی	أردو	پنجابی	أردو
کنّ	کان	نکّ	ناک
کمّ	کام	ہتّھ	ہاتھ
لتّ	لات	جٹّ	جاٹ

(باقی حاشیہ ص ۷۶ پر)

ان کے مطابق زبان میں علاقائی رنگ کے اندر سے وحدتِ لسانی کا ایک رنگ ہمیشہ جھلکتا رہا ہے - ہند آریائی زبانوں کے ارتقا میں بعض پراکرتیں (مثلاً پالی) اسی وحدانی رنگ میں اُبھر کر سلک گیر زبانیں بنتی رہی ہیں - اُردو کے مسئلے کو بھی اس کلّیے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا - اُردو کے نشو و ارتقا میں ان صوتی

(بقیہ حاشیہ ص ۷۵)

پنجابی کے برعکس برج بھاشا میں یہ حرف علّت طویل ہو جاتا ہے - ُردو اس معاملے میں کبھی برج بھاشا کی تقلید کرتی ہے اور کبھی پنجابی کی -

پنجابی	اُردو	برج بھاشا
بیکل	بیکل	بیاکل
مکّھی	مکّھی	ماکھی
بجنا	بجنا	باجنا
مچھّر	مچھّر	ماچھر
بدّل	بادل	بادل
بھنڈ	بھانڈ	بھانڈ
مٹی	مٹی	ماٹی

پروفیسر سینتی کمار چیٹر جی کے نزدیک ثانی حرف علّت کی تخفیف اور حرف آخر کا مشدّد ہونا وسطی آریائی دور کی خصوصیت ہے جسے پنجابی اب تک برقرار رکھے ہوئے ہے -

(انڈو ایرین اینڈ ہندی ، ص ۱۱۳)

(ب) پنجابی کی واؤ (و) اُردو میں بے (ب) سے بدل جاتی ہے - پنجابی کی یہ خصوصیت بھی اسے قدیم پراکرتی صوتی نظام سے ورثے میں ملی ہے :

پنجابی	اُردو	پنجابی	اُردو
وگاڑ	بگاڑ	ویچنا	بیچنا
وال	بال	وکاؤ	بکاؤ
وچھانا	بچھانا	واری	باری
وسانا	بسانا		

(باقی حاشیہ ص ۷۷ پر)

تغیرات کا اندازہ اس قدیم تصنیفی سرمائے سے جو دستیاب ہے ، لگایا جا سکتا ہے ۔ اس لحاظ سے پروفیسر محمود شیرانی کا یہ استدلال بڑا وزن رکھتا ہے کہ غزنوی

(بقیہ حاشیہ ص ۷۶)

(ج) برج (اور اُردو) کی ''ڑ'' ہریانی اور پنجابی میں ''ڈ'' سے بدل جاتی ہے :

برج اُردو	ہریانی	پنجابی
گاڑی	گڈی	گڈّی
بڑھیا	بڈھیا	بڈھی
بڑا	بڈا	وڈّا
ایڑی	ایڈی	اڈّی

(و) پنجابی کی ''ہ'' اُردو میں ''س'' سے بدل جاتی ہے :

پنجابی	اُردو	پنجابی	اُردو
جیہا	جیسا	ویہہ	بیس
سوھرا	سسرا	ورہ	برس

ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں کہ بیرونی زبان میں ''س'' عام طور سے ''ش'' میں تبدیل ہو جاتا ہے (مثلاً بنگالی اور مرہٹی میں س ہمیشہ ش میں تبدیل ہو جاتا ہے جیسے دیس کی بجائے دیش ۔ قدیم ایرانی میں یہی س ، ہ میں تبدیل ہو جاتا ہے ۔ مثلاً سنسکرت میں ''سپت'' اور ''سندھ'' فارسی میں ''ہفت'' اور ''ہند'' (تاریخ زبان اُردو ، ص ۴۰) ۔

(ہ) پنجابی میں ''د'' اُردو میں ''ت'' سے بدل جاتا ہے ۔ مثلاً :

پنجابی	اُردو
دھاگا	تاگا
ماردا	مارتا

پروفیسر سینتی کمار چیٹر جی نے وسطی ہند آریائی دور کی ایک صوتی تبدیلی یہ بھی بتائی ہے کہ مغربی ہندی کی ''ر'' کی آواز ''ل'' سے بدل جاتی ہے ۔ (انڈو ایرین اینڈ ہندی ، ص ۷۴) مثلاً :

راجہ	لاجہ
کھیر	کھیل

دور میں جو ایک سو ستر سال پر حاوی ہے ایسی بین‌الاقوامی زبان ظہور پذیر ہو سکتی ہے اور چونکہ پنجاب میں بنی ہے اس لیے ضروری ہے کہ وہ یا تو موجودہ پنجابی کے مماثل ہو یا اس کی قریبی رشتہ دار ہو[1] - بہرحال قطب‌الدین ایبک کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلّم کر سکیں اور ساتھ ہی ہندو اقوام بھی اس کو سمجھ سکیں اور جس کو قیام پنجاب کے زمانے میں وہ بولتے رہے ہیں[2] -''

پروفیسر احتشام حسین بھی کم و بیش اسی نتیجے پر پہنچے ہیں :

''فارسی بولنے والے مسلمانوں نے پہلے پہل پنجاب میں سنسکرت اختیار کی اور یقیناً انہوں نے پنجابی بولی اختیار کی ہوگی ، جسے

---

(۱) علمی مسائل پر بحث کے سلسلے میں بعض اوقات طرزِ استدلال کی مغالطہ انگیزی بھی عجیب و غریب گل کھلاتی ہے جس کی ایک مثال یہ ہے : ''مولانا آزاد نے فرمایا اُردو برج بھاشا سے نکلی - اس کے مقابلے میں مولانا شیرانی کی آواز آئی اُردو پنجابی کی بیٹی ہے -'' (داستان زبانِ اُردو ، ص ۵۵) آزاد کے قول کو درست نقل کرکے (آب حیات ، ص) پروفیسر شیرانی کے ساتھ یہاں خواہ مخواہ ایک ایسی بات منسوب کر دی گئی ہے جو انہوں نے نہیں کہی - یہی طرزِ عمل کچھ دوسرے محققوں نے اختیار کیا ہے اور اس طرح ایک ایسی بات (جو شیرانی نے نہیں کہی) شیرانی سے منسوب کرکے منطقی مغالطوں کی ایک عمارت کھڑی کر دی جاتی ہے - پروفیسر شیرانی نے قدیم اُردو (خصوصاً دکنی اور ہریانوی ادب) اور پنجابی کی مماثلتوں سے صرف یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ماضی میں یہ زبانیں ایک دوسرے کے بہت قریب تھیں اور اس سے ان کے تعلق کا سراغ ملتا ہے - شیرانی نے یہ کہیں نہیں کہا کہ اُردو پنجابی کی بیٹی ہے یا اُردو پنجابی سے نکلی ہے بلکہ صرف یہ کہا ہے کہ ''جب مسلمانوں کا کثیر گروہ قطب الدین ایبک کے ساتھ شمال سے ہجرت کر کے دہلی آیا ہے تو اپنے ساتھ پنجاب سے کوئی نہ کوئی زبان ضرور لے کر گیا ہے - آیا یہ زبان موجودہ پنجابی کے مماثل تھی یا اس کی کوئی شاخ تھی ، جواب معدوم ہے - ہم اس کے متعلق کچھ نہیں جانتے -''
(پنجاب میں اُردو ، ص ۱۳۷)

(۲) پروفیسر محمود شیرانی ، پنجاب میں اُردو ، ص ۶۷ -

امیر خسرو نے لاہوری اور ابوالفضل نے ملتانی[1] کہا ہے اور جب وہ لوگ دہلی کی طرف بڑھے تو انہیں پنجابی سے کسی قدر ملتی جلتی نئی بولیوں سے سابقہ پڑا۔ یہاں اس بات کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ دو سو سال کی مدت زبان بننے کے لیے کافی نہیں ہوتی لیکن ایک مخلوط زبان کے خط و خال ضرور ابھر سکتے ہیں۔ چنانچہ ابتدائی اردو (یا مخلوط زبان) میں پنجابی کی کافی آمیزش نظر آتی ہے، لیکن ہم یہ جانتے ہیں کہ خود پنجابی اور بالخصوص مشرقی پنجابی اسی اپ بھرنش سے تعلق رکھتی تھی جس سے مغربی یو۔پی کی بولیاں، اس لیے ان میں فرق ہونے کے باوجود بہت زیادہ فرق نہ تھا[2]۔''

محققینِ لسانیات کی ان آرا کا جائزہ لینے کے بعد یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ قدیم اردو (ہندوی) کا آغاز جدید ہند آریائی زبانوں کے طلوع کے ساتھ ۱۰۰۰ء کے لگ بھگ اس زمانے میں ہو گیا تھا جب مسلمان فاتحین شمال مغربی ہند (موجودہ مغربی پاکستان) کے علاقوں میں آباد ہوئے اور یہاں اسلامی اثرات بڑی سرعت سے پھیلنے لگے۔ اس کے بعد مسئلہ اردو زبان کے آغاز کا نہیں رہتا بلکہ اس کے نشو و ارتقا کے مختلف مرحلوں کا آ جاتا ہے، جس سے گزر کر اردو زبان نے موجودہ صورت اختیار کی۔ ان ارتقائی مراحل پر نظر ڈالنے سے پہلے اردو کی ساخت کا جائزہ لے لیا جائے تو مناسب ہوگا۔

دنیا کی بہت سی دوسری زبانوں کی طرح اردو زبان بھی تین عناصر پر مشتمل ہے:

---

(۱) امیر خسرو نے لاہوری (جسے ابوالفضل نے ملتانی کہا ہے) کے علاوہ ہندوی زبان کا بھی ذکر کیا ہے اور مسعود سعد سلمان (غزنوی عہد) کے بارے میں محمد عوفی (لباب الالباب) کے اس بیان کی تصدیق کی ہے کہ مسعود سعد سلمان نے ہندوی میں دیوان لکھا۔ امیر خسرو کے بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ لاہوری (یا بعد کی پنجابی) کے علاوہ اس زمانے میں ہندوی کا الگ وجود بھی تھا۔ ممکن ہے ان میں بہت فرق پیدا نہ ہوا ہو اور یہی ہندوی بین العلاقائی زبان کے طور پر مقامی زبانوں کے درمیان رابطے کا کام دے رہی ہے۔

(۲) احتشام حسین، ہندوستانی لسانیات کا خاکہ، ص ۵۲، لکھنؤ ۱۹۴۸ء۔

۱- ذخیرۂ الفاظ ، مفرد اور مرکب الفاظ ، اسماء ، صفات وغیرہ -

۲- افعال و حروف -

۳- صرف و نحو -

جہاں تک پہلے عنصر (ذخیرۂ الفاظ) کا تعلق ہے آردو کا دامن شاید دنیا کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے - اس معاملے میں ہر زبان دوسری زبانوں سے استفادہ کرتی اور لین دین کا سلسلہ جاری رکھتی ہے - آردو میں عربی ، فارسی ، ترکی ، سنسکرت ، انگریزی ، پرتگالی وغیرہ بہت سی زبانوں کا لفظی سرمایہ موجود ہے ، جسے آردو نے اپنے صوتی مزاج کے مطابق اور عام سماجی اظہار کے قدرتی اصول کے تحت ڈھال لیا ہے - بقول سید انشا آردو میں آنے والا ہر لفظ اسی طرح صحیح ہے جس طرح آردو میں بولا جاتا ہے ، خواہ اصل میں اس کی شکل کچھ اور ہی کیوں نہ ہو[1] - بہر کیف آردو کا یہ سرمایۂ لفظی بہت اہم ہے ، لیکن زبان کے معاملے میں یہ بنیادی عنصر نہیں کہا جا سکتا - البتہ دوسرا اور تیسرا عنصر (افعال و حروف اور صرف و نحو) آردو کی ساخت اور تعمیر میں بنیادی ڈھانچے کی حیثیت رکھتے ہیں -

پروفیسر سنیتی کمار چیٹرجی نے آردو ، ہندی اور ہندوستانی کے مختلف رویوں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی مندرجہ ذیل ما بہ الاشتراک خصوصیات گنوائی ہیں[2] :

۱- اضافت کے لیے : کا ، کی	(مثلاً : افضل کا ابا ، افضل کی امی)
۲- حرف جر : سے	(مثلاً : کتاب سے پڑھا) قدیم اور وسطی ہند آریائی زبانوں میں اس کا استعمال ہوتا تھا -
۳- ظرفیہ : میں ، پر	(بازار میں ، میز پر)

۴- اسماء عامہ میں غیر فاعلی حالت کی علامت : اس ، آس ، جس ، کس

۵- مصدر : نا	(چلنا ، پھرنا ، دوڑنا)

۶- علامتِ حالیہ ناتمام و فعل حال : تا (دوڑتا ہوا ، چلتا ہوا ، کھاتا ہوا)

(۱) انشاء اللہ خاں انشا ، دریائے لطافت ، اورنگ آباد ۱۹۳۵ء -

(۲) سنیتی کمار چیٹر جی ، انڈو ایرین اینڈ ہندی ، ص ۱۵۴ ، کلکتہ ۱۹۴۲ء -

۷- علامتِ حالیہٴ تمام و فعل ماضی : (چلا ، چلا ، رہا)

۸- علامت مستقبل : گا (آئے گا ، جائے گا)

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ان خصوصیات میں چار کا مزید اضافہ کیا ہے[1] جو یہ ہیں :

۱- علامتِ مفعول : کو (حامد نے محمود کو مارا)

۲- علامتِ فاعل : نے (ایضاً)

۳- علامتِ جر : تک (گھر تک)

۴- اسماء مطلقہ میں غیر فاعل

حالت کی علامت جمع : ——— وں (بچوں نے لڑکوں کو مارا)

لیکن پروفیسر چیٹرجی اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نے آردو کی جو خصوصیات گنوائی ہیں ان کی صورت مختلف ارتقائی مراحل سے گزرنے کے بعد کہیں سترھویں یا اٹھارھویں صدی عیسوی میں جا کر پوری طرح متعین ہوئی ہے۔ قدیم آردو (ہندوی) میں یہ خصوصیات اپنی پرانی شکل میں ملتی ہیں۔ مثلاً حرف جر ''سے'' کی بجائے تھے ، تے ، میں ، سوں ، سیتی۔ ظرفیہ کے لیے ''میں ، پر'' کی بجائے ''بھیتر ، پہ''۔ علامت مستقبل ''گا'' کی بجائے ''سی'' کا استعمال۔ کو کی بجائے ''کوں''، تک کی بجائے ''لگ'' وغیرہ۔ صوفیائے کرام کے ملفوظات اور قدیم دکنی ، گجراتی اور ہریانی تحریروں میں یہی صورت ملے گی۔ (نمونے آخر میں ملاحظہ فرمائیے)۔

آردو کی ساخت کے علاوہ اس کے صوتی نظام کے بارے میں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ مسلمانوں کے یہاں آنے اور ان کے زیرِ سرپرستی آردو کی نشو و نما میں رسم الخط اور حروف و اصوات کے نئے نظام کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ فاتح مسلمانوں نے اپنی زبانوں (عربی ، فارسی ، ترکی) کو یہاں نافذ نہیں کیا بلکہ یہاں کی زبانوں کو عام کاروبارِ زندگی میں سماجی رابطے کے طور پر اختیار کیا ، لیکن ان زبانوں کے لیے برہمی یا دیو ناگری کی بجائے اپنے رسم الخط کو ضرور

---

(۱) شوکت سبزواری ، داستان زبان آردو ، ص ۲۸ ، کراچی ۱۹۶۰ء -

رواج دیا اور یہاں کے صوتی مزاج کے مطابق اس میں مناسب تبدیلیاں کیں۔ مسلمانوں کا خط اس وقت نسخ اور تعلیق کے مرحلوں سے گزر رہا تھا۔ یہاں ہم عربی، فارسی، ترکی اور حروف و اصوات کی اہم تبدیلیوں کا نقشہ پیش کرتے ہیں[1]۔ اُردو میں حروف صحیح (مصمتوں) کی تعداد (بہ استثنائے ہائیہ) ۳۵ ہے اور وہ یہ ہیں:

۱۔ خالص ہندی: ٹ، ڈ، ڑ۔

۲۔ خالص فارسی: ژ

۳۔ خالص عربی: ذ، ض، ط، ظ، ث، ص، ع، ح، ء۔

۴۔ مشترک: ب، پ، ت، ج، چ، خ، د، ر، ز، س، ش، ف، غ، ک، ق، گ، ل، م، ن، و، ہ، ی۔

ان میں سے ز، خ، ف، غ عربی اور فارسی میں مشترک ہیں۔ پ، چ، گ ہندی اور فارسی میں اور ق عربی اور ترکی میں۔ باقی حروف ان تمام زبانوں میں ہیں جن سے اُردو نے استفادہ کیا۔ زبان کی اصلی اور بنیادی آوازیں حروفِ صحیح ہوتے ہیں اور اردو کے مندرجہ بالا حروفِ صحیح اس کی جامعیت اور بین الاقوامی حیثیت کو واضح کرتے ہیں۔ ہائے مخلوط کے ساتھ اُردو میں جو مزید حروف صحیح (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، کھ، گھ، لھ) بنے وہ ان کے علاوہ ہیں۔

حرف علّت: اردو میں تین حروفِ علّت ہیں جو اس کے حروفِ تہجی میں شامل ہیں۔ ا۔ و۔ ی اور تین حروف علّت خفیف ہیں ـَـ ـِـ ـُـ (زبر، زیر، پیش، ''فارسی'' یا فتحہ، کسرہ، ضمہ ''عربی'') انھی سے حروفِ علت کی مزید آوازیں بھی بنتی ہیں۔ واؤ معروف، واؤ مجہول، یائے معروف، یائے مجہول وغیرہ۔

حروف کے املا اور رسم الخط میں بھی زبان کے ساتھ ساتھ ارتقا ہوا ہے۔ مثلاً ٹ، ڈ، ڑ کے املا کے لیے شروع میں کبھی تین نقطے، پھر چار نقطوں کا استعمال ہوتا تھا۔ اٹھارھویں صدی عیسوی میں پہلے یہ تبدیلی ہوئی کہ چار نقطوں کی بجائے دو نقطے اور ان کے اوپر کبھی چھوٹی سی لکیر یا چھوٹی سی طوے کا نشان،

---

(۱) ڈاکٹر شوکت سبزواری، بحوالہ اُردو لسانیات، ص ٦٧، ٦٨۔

پھر نقطے ختم کر دیے گئے اور صرف طوے کا نشان رہنے دیا گیا ۔ ک اور گ اور ے اور ی میں بھی نقطے دے کر فرق کیا جاتا تھا ۔

اب ہم آردو (جسے شروع میں مسلمانوں نے ہندوی یا ہندی کا نام دیا) کے ارتقائی مراحل کا جائزہ لیتے ہیں ۔ قدیم آردو (ہندی) کے ارتقا کی پہلی منزل پنجاب تھی ۔ ہمارے پاس اس زبان کا کوئی نمونہ محفوظ نہیں ۔ صرف حضرت مسعود سعد سلمان لاہوری کے ہندوی دیوان کا ذکر محمد عوفی اور امیر خسرو کے ہاں ملتا ہے ، اگر امیر خسرو کے ہندوی کلام کے بارے میں کوئی شبہ نہیں کیا جاتا کہ یہ آردوئے قدیم کا نمونہ ہے تو پھر کوئی وجہ نہیں کہ مسعود سعد سلمان کے ہندوی کلام کو امیر خسرو سے پہلے کی آردو کا نمونہ قرار نہ دیا جائے ۔ بہرحال غزنوی عہد میں ہندوی کے نشو و ارتقا کا آغاز ہو گیا تھا ۔ پونے دو سو سال کے عرصے میں زبان کی پختگی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ ایک مخلوط بولی کے خط و خال آبھر آئے ہوں اور یہی بولی فاتحین کے ساتھ اپنی اگلی منزل کو روانہ ہوئی ۔

آردو کی دوسری منزل دہلی اور اس کے نواحی علاقے تھے جہاں مسلمان فاتحانہ حیثیت سے ۱۱۹۳ء میں آتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان کی سلطنت (جو اب پنجاب سے لے کر بنگال تک سارے شمالی ہند میں قائم ہو گئی تھی) کا مرکز دہلی قرار پاتا ہے ۔ دہلی کو ماہرینِ لسانیات مختلف بولیوں (برج ، کھڑی بولی ، ہریانی ، راجستھانی) کا مقامِ اتّصال کہتے ہیں ۔ یہ دوسری منزل ہندوی (یعنی اردو) کے لیے نامانوس نہ تھی ، کیونکہ یہ بولیاں ایک دوسرے سے ملتی جلتی تھیں ۔ اردو مسلمانوں کے زیرِ سایہ دہلی اور نواحِ دہلی کی بولیوں کے ماحول میں نشو و ارتقا کے دوسرے مرحلے سے گزر رہی تھی کہ ایک صدی بعد علاءالدین خلجی کے ساتھ مسلمان فاتحین کے قدم جنوبی ہند کی طرف بڑھے (۱۲۹۴ء/۶۹۳ھ) اور ان کے ساتھ اس مخلوط زبان نے بھی دکن (اپنی تیسری منزل) کا رخ کیا ۔ اس کے بعد کچھ سیاسی واقعات ایسے پیش آئے کہ دکن کی اہمیت روز بروز بڑھتی گئی ۔ سلطان علاءالدین خلجی کے سپہ سالار ملک کافور کی فاتحانہ یلغاروں ۱۳۰۲ء—۱۳۲۵ء/ ۷۰۲ھ—۷۱۰ھ کے بعد سلطان محمد تغلق نے ۱۳۲۵ء میں دہلی کے بجائے دولت آباد (دیوگری) کو دارالحکومت بنایا اور دہلی کی تقریباً ساری آبادی حکماً نئے دارالحکومت روانہ ہوئی ۔ دفاعی مصلحت سے قطعِ نظر لسانی نقطۂ نظر سے اس تاریخی واقعے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ اس طرح آردو بولنے والوں کی ایک کثیر تعداد دکن میں آ بسی اور یہاں اردو کا ایک ماحول پیدا ہو گیا ۔ اسے آردو کے ارتقا کی

تیسری منزل قرار دیا جا سکتا ہے ۔

سلطان علاءالدین خلجی کے زمانے ہی میں گجرات (کاٹھیاواڑ) بھی مسلمانوں کے زیرِ نگیں آیا اور فاتحین کے ساتھ آردو کے قدم گجرات میں بھی پہنچے ۔ اپنی دوسری منزل (دہلی) میں سو سوا سو سال کے قیام کے بعد آردو کو یہ سفر درپیش ہوا ۔ اس لیے اپنی پہلی اور دوسری منزلِ ارتقا کی خصوصیات سمیت یہ زبان دکن اور گجرات میں پہنچ گئی ۔ پھر سیاسی حالات نے ایک اور کروٹ بدلی ۔ سلطان محمد تغلق کی وفات کے بعد ۱۳۴۷ء/۷۴۸ھ میں دکن میں ایک خود مختار بہمنی سلطنت قائم ہو گئی ۔ اسی کے ساتھ گجرات میں بھی خود مختار سلطنت قائم ہوئی[1] ۔ شمال سے سیاسی تعلقات منقطع ہو جانے کے بعد دکن اور گجرات میں آردو کی نشو و نما ایک مختلف ماحول میں ہونے لگی ۔ دکن دراوڑی کا علاقہ تھا ۔ اس لیے اردو نے یہاں اپنی پچھلی خصوصیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے علمی اور ادبی زبان کے طور پر آگے بڑھنا شروع کیا ۔ یہاں آردو زبان کو شاہی سرپرستی بھی حاصل ہوئی اور علماء اور صوفیہ نے بھی اسے رشد و ہدایت کے لیے ابلاغ کا ذریعہ بنایا ۔ پھر شعراء اور ادباء نے بھی اسے اپنی تخلیقات کے لیے استعمال کرنا شروع کر دیا ۔ گجرات میں بھی آردو کی پذیرائی کا یہی عالم تھا ۔ اس طرح دکن اور گجرات میں آردو کی وہ قدیم شکل تصنیفات میں محفوظ ہو گئی جو اس کی گذشتہ ارتقائی منزلوں کی نشان دہی کر سکتی ہے ۔ بقول ڈاکٹر سید محی‌الدین قادری زور :

> ''شمالی ہندوستان پر کھڑی بولی کا ایسا گہرا اثر مرتسم ہوا کہ اس کی بہت سی ابتدائی یا اصلی خصوصیتیں مفقود ہو گئیں اور جو کچھ باقی رہیں وہ مسخ شدہ حالت میں ہیں ۔ اس کے برخلاف دکن میں قدیم سے قدیم شکلیں اور خصوصیتیں بالکل محفوظ رہیں جن کی بنا پر وہ جدید پنجابی کے بہت کچھ مشابہ ہے[2] ۔''

دکن میں آردو کو ہندی ، ہندوی ، ہندوستانی اور زبانِ ہندوستان کے علاوہ

---

(۱) گجرات کی یہ سلطنت اکبر کے عہد میں ۱۵۷۲ء میں ختم ہوئی ۔ دکن کی بہمنی سلطنت بکھرنے کے بعد اورنگ زیب کے عہد میں ختم ہو کر مغل سلطنت میں ضم ہوئی ۔

(۲) محی الدین قادری زور ، ہندوستانی لسانیات ، ص ۱۲۵ ۔

دکنی بھی کہا گیا ۔ اسی طرح گجرات میں آردو کے لیے گجری کا نام بھی استعمال ہوا ۔ آردو کی گجراتی شاخ راجستھانی خاندان السنہ سے متاثر ہوئی[1] ۔ جب کہ دکن میں محدود حد تک اس پر دراوڑی زبانوں کا اثر پڑا[2] ۔

دکن میں بہمنی عہد اور بعد میں اس کی جانشین سلطنتوں کے زمانے میں آردو شعر و ادب اور تصنیف و تالیف کی زبان بن گئی ، جب کہ شمالی ہند میں مغلوں کے شاہی درباروں میں فارسی کا بول بالا رہا اور آردو محض بول چال کی زبان کے طور پر دہلی اور آگرہ اور نواحی علاقوں کی بولیوں کے درمیان نشو و نما پاتی رہی ۔ یہی زمانہ ہے جب آردو پر کھڑی بولی کے اثرات مرتسم ہوتے گئے ۔ بول چال کی یہ زبان مسلمانوں کے ساتھ مشرقی صوبہ جات (بہار ، اڑیسہ وغیرہ) کی طرف بھی پھیلتی رہی جو مشرقی ہندی (بھوجپوری ، مگدھی ، میتھیلی) کا علاقہ ہے ۔ اختر اورینوی نے بہار کی آردوئے قدیم کو اپ بھرنشوں کا ثمر قرار دیا ہے ۔ تاہم انہوں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ جب ان بولیوں کا ''ریختہ پن'' شروع ہوا تو اس کے ساتھ ساتھ دہلی کےواسطے سے وسطی بہاری آردو پر بھی پنجابی بولی کا اثر پڑا ، جیسے دکن اور گجرات پر پڑا تھا[3] ۔''

اختر اورینوی نے بہاری آردو پر دہلی اور نواحِ دہلی کی بولیوں کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے کہا ہے : ''لیکن قرائن یہ بتاتے ہیں کہ بہاری آردو پر پنجابی کا اتنا اثر نہیں پڑا جتنا خود دہلی کے ذریعے دکن اور گجرات پر پڑا تھا ۔ کیونکہ اس دور دراز علاقے میں پنجابی بڑی تعداد میں نہیں آئے ہوں گے اور دوسرے یہ کہ بہاری بولیوں میں پنجابی اثر قبول کرنے کا وہ مادہ نہیں تھا جو قرابتِ لسانی کی وجہ سے ہریانہ ، دہلی ، مغربی آتر پردیش وغیرہ میں تھا ۔ بہاری آردو کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ دہلی سے مسلسل ربط و تعلق کی وجہ سے وہ لسانی تبدیلیاں جو دارالسطنت میں ہو رہی تھیں دکن اور گجرات کی نسبت جلد تر بہار میں رونما ہوئیں ۔ یعنی جب دہلی کی زبان پر مختلف اسباب سے کھڑی بولی ہندوستانی کا غلبۂ کامل ہوا تو یہاں بھی بڑی تیزی سے کھڑی بولی ہندوستانی

---

(۱) محی الدین قادری زور ، ہندوستانی لسانیات ، ص ۱۲۹ ۔

(۲) ایضاً ، ص ۱۲۶ ۔

(۳) اختر اور نیوی ، بہار میں آردو زبان اور ادب کا ارتقا ، ص ۱۱۹ ۔

رواج پانے لگی ۔ ان دیار میں علاقائی اور پنجابی اثرات جلد محو ہوگئے اور معیاری آردو زبان تہذیبی اور ادبی طور پر پھیل گئی'۔''

آردو کے ارتقا کی چوتھی منزل سترھویں صدی عیسوی کے اواخر میں اس وقت شروع ہوتی ہے جب اورنگ زیب عالم گیر نے دکن کی عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتیں ختم کر کے دہلی اور اورنگ آباد میں ربط و ضبط پیدا کیا ۔ شمال اور جنوب کی اس یکجائی کے نتیجے میں تقریباً ساڑھے تین سو سال کی جدائی کے بعد دکنی آردو اور شمالی آردو کا ملاپ ہوا اور انہیں اپنے لسانی اختلافات کا بھی اندازہ ہوا ۔ دکنی آردو میں شعری و ادبی روایت کا بیش بہا سرمایہ جمع ہو چکا تھا ، جب کہ شمال میں یہ زبان ابھی بولی کے مرحلے سے آگے نہ بڑھ سکی تھی ۔ اسی زمانے میں ہریانے کی وہ علمی ، ادبی تحریک شروع ہوئی اور فارسی کے بجائے درس و تدریس کے لیے نصابی کتب ہرؔیانی میں لکھی جانے لگیں ، جسے پروفیسر شیرانی نے قدیم آردو ادب میں شمار کیا ہے ۔ اسی زمانے میں میں عبدالواسع ہانسوی نے فائدۂ عام کی خاطر آردو کی پہلی لغت 'غرائب اللغات' کے نام سے لکھی ۔ اس لغت میں ہریانوی لہجہ غالب تھا ۔ بعد میں سراج الدین علی خانِ آرزو نے ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۱ء میں اسے 'نوادرالالفاظ' کے نام سے مرتب کیا اور میر عبدالواسع ہانسوی کے قصباتی لہجے کی بجائے اس میں شہری لہجے (آردوئے معلی یا زبانِ شاہجہان آباد) کو اہمیت دی ۔ خانِ آرزو (شاید گوالیاری مولد ہونے کی وجہ سے) گوالیری کو افصحِ السنہ قرار دیتے ہیں ۔ اس سلسلے میں ان کے نزدیک سندی محاورہ گوالیری (برج) کا ہے ۔ اس کے بعد وہ زبان آردو یا اصطلاح شاہجہان آباد کو اہمیت دیتے ہیں ۔ بالخصوص وہ زبان جس میں بادشاہ اور اُمراء سلاطین تکلّم کرتے تھے اور جو شہری ہونے کی حیثیت سے میر عبدالواسع کی قصباتی زبان کے مقابلے میں افصح تھی ۔ یہی وہ زبان تھی جسے آرزو اپنے ایک شعر میں ''زبانِ مقرّر'' کہتے ہیں[۲] ۔

ہریانے کی اس تعلیمی ادبی تحریک کے ساتھ ہی اس زمانے میں (عہدِ عالم گیری) دہلی میں آردو شاعری کی طرف میلان کا آغاز ہوا ۔ جنوب اور شمال کے سیاسی ملاپ نے جہاں زبانوں کے اختلافات کو واضح کر کے ان میں ربط و ضبط کی صورت

---

(۱) اختر اور نیوی بہار میں آردو زبان اور ادب کا ارتقا ، ص ۱۲۰ ۔

(۲) بحوالہ تاریخ زبان آردو ، ڈاکٹر مسعود حسین خان ، ص ۱۳۷ ۔

پیدا کی ، وہاں شمال والے جنوب کے اردو شعری ، ادبی سرمائے سے باخبر ہوئے ۔ اورنگ زیب عالم گیر کے عہد میں دکن میں اورنگ آباد کو شعری و ادبی مرکز کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی ۔ اس شہر کو شمال اور جنوب والوں کے ملاپ کا بھی ایک بڑا مرکز کہا جا سکتا ہے ۔ معاصر تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ دکن کے شعراء بھی اس نمونے میں بسلسلۂ سیاحت شمالی ہند گئے ۔ ولی نے اپنے دوست شاہ ابوالمعالی کے ساتھ ۱۷۰۰ء[1] میں سفر کیا ۔ اس طرح ولی اور شمالی ہند کے شعراء بھی اردو کی طرف ملتفت ہونے لگے ۔ ۱۷۲۰ء/۱۱۳۲ھ میں ولی کا دیوان شمالی ہند پہنچا تو ولی کے تتبع میں اردو غزلیں کہنے کا ایک عام رجحان ہو گیا جس نے بڑھتے بڑھتے ایک شعری تحریک (ایہام گو شعرا کی تحریک) کی صورت اختیار کر لی ۔ ادبی تخلیق کے ساتھ ہی زبان میں شعری تصرفات کا سلسلہ شروع ہوا اور خانِ آرزو اور مرزا مظہر جانِ جاناں کی رہنمائی میں اصلاح زبان کی طرف توجہ ہوئی ۔ شاہ حاتم نے 'دیوان زادہ' کے دیباچے میں زبان کا وہی معیار بتایا ہے جو خانِ آرزو اور مرزا مظہر نے قائم کیا تھا ۔

اردو زبان کے ارتقا کی یہ چوتھی منزل ہی درحقیقت وہ نقطۂ ارتقا ہے ، جہاں سے جدید اردویت کی تحریک شروع ہوتی ہے اور زبان کا معیار شہری اور اشرافی ادبی مذاق کے مطابق بنایا جاتا ہے ۔ اصلاحِ زبان کی یہ تحریک شیخ امام بخش ناسخ کے ہاتھوں بامِ عروج پر پہنچی اور اس طرح اٹھارھویں صدی کے اختتام تک اردو ایک شستہ و رفتہ زبان بن گئی ۔

اردو زبان کے آغاز و ارتقا کے اس جائزے کے بعد اب ہم ان مختلف ارتقائی منزلوں کی زبان کے نمونے پر ایک نظر ڈالتے ہیں ۔ اس سلسلے میں ہمارے بعض محققین[2] نے قدیم عربی اور فارسی تصانیف سے ہندوی (اردو) الفاظ دریافت کر کے اردو کی قدامت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے ۔ ہم الفاظ کے اس پہلو کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف فقروں اور شعری و نثری نمونوں سے قدیم اردو زبان کی ماہیت کا اندازہ لگاتے ہیں ۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ہمارے سامنے تیرھویں اور چودھویں صدی عیسوی کی وہ فارسی تصانیف (تاریخیں اور مشائخ کے تذکرے) آتی ہیں جن میں کہیں کہیں

---

(۱) قائم چاند پوری ، مخزن نکات ، ص ۲۲ ۔

(۲) پروفیسر محمود شیرانی ، سید سلیمان ندوی اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس موضوع پر تحقیقی مضامین لکھے ہیں ۔

آردو کے فقرے ، اقوال اور ملفوظات کی صورت میں ملتے ہیں ۔ مسعود سعد سلمان کا ہندوی دیوان ناپید ہے ۔ امیر خسرو نے ہندوی میں جو چند جزو کہے وہ بھی نایاب ہیں اور جو کلام امیر سے منسوب ہے اس کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ امیر خسرو ہی کا ہے یا اس میں تصرف یا الحاق نہیں ہوا ۔ اس ابتدائی عہد سے جب ہم آگے بڑھتے میں تو پندرھویں صدی عیسوی سے دکن میں آردو نظم اور نثر کے باقاعدہ نمونے ملنے لگتے ہیں ۔ اورنگ زیب عالم گیر کے عہد تک یہ سلسلہ شمالی ہند میں بھی پہنچ جاتا ہے جس سے ہم پندرھویں ، سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی میں دکن ، گجرات ، دہلی ، ہریانہ ، بہار وغیرہ مختلف علاقوں کی زبان کے بارے میں اندازہ کر سکتے ہیں ۔

آردو کا قدیم ترین نمونہ ایک مکالمے کی صورت میں ہے جو حضرت خواجہ فریدالدین گنج شکر[۳] ۱۱۸۸ء–۱۲۷۱ء/۵۸۳ھ–۶۷۰ھ اور ان کے مرید شیخ جمال‌الدین ہانسوی کی بیوہ (مادر مومناں) کے درمیان ہوا ۔ خواجہ صاحب نے شیخ جمال‌الدین کی وفات کے بعد ان کے خورد سالہ بچے برہان‌الدین کو اپنے حلقۂ بیعت میں لے لیا ۔ اس پر برہان‌الدین کی والدہ (مادر مومناں) نے ہندوی زبان میں شیخ‌الشیوخ العالم کی خدمت میں عرض کی کہ ''خواجہ برہان‌الدین بالا ہے'' اس پر حضرت خواجہ نے ہندوی زبان میں فرمایا : ''مادر مومناں ! پونوں کا چاند بھی بالا ہوتا ہے[۱] ۔''

اس مکالمے کے علاوہ سلسلۂ چشت کے ان بزرگوں کے کچھ اور جملے بھی تذکروں میں ملتے ہیں ۔ شیخ حمیدالدین ناگوری (م - ۱۲۷۴ء/۶۷۳ھ) اپنے فرزند سے فرماتے ہیں : ''ہاں بابا کچھ کچھ ۔'' جس سے یہ مطلب تھا کہ تم کو آئندہ کسی قدر فلاح نصیب ہوگی[۲] ۔ ایک مرتبہ شیخ فریدالدین اپنے مرشد شیخ قطب‌الدین بختیار کاکی (م - ۱۲۳۵ء/۶۳۳ھ) کو وضو کرا رہے تھے ۔ آپ کی آنکھ دکھنے آئی تھی اس لیے اس پر پٹی باندھ رکھی تھی ۔ شیخ کی نگاہ پڑی تو سبب دریافت کیا ۔ آپ نے ہندی یا ہندوی زبان میں عرض کی ''آنکھ آئی ہے ۔'' شیخ

---

(۱) امیر خورد ، سیرالاولیا ، مطبوعہ دہلی ۱۳۰۲ھ ، ص ۱۸۳ ، بحوالہ مقالات شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۳۹ ۔

(۲) مقالات حافظ محمود شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۳۶ ۔

قطب‌الدین نے فرمایا ''اگر آنکھ آئی ہے - ایں را چرا بستہ اید[۱] ؟'' ایک موقع پر شیخ فریدالدین سرسے میں مقیم تھے اور اکثر شیخ عبدالشکور کے مزار پر تشریف لے جاتے تھے - قصبے کے لوگ تجسس کی وجہ سے ایک روز چھپ کر دیکھنے لگے - شیخ فرید تاڑ گئے اور سرسے کے حق میں یہ فقرہ کہا ''سرسہ کبھی سرسہ کبھی نرسہ[۲] -'' شیخ علاءالدین علی احمد صابری کو شیخ فریدالدین نے قصبۂ کلیر میں قیام کرنے کا حکم دیا ، لیکن شیخ علاءالدین اس قصبے کے لوگوں کے ہاتھوں نالاں تھے اور شیخ کی خدمت میں اہلِ کلیر کی متواتر شکایت کیا کرتے اور شیخ فرید نے انہیں لکھ بھیجا کہ کلیر تمہارے قبضے میں ہے : ''خواہ دھوہ کھاہ خواہ دوہ کھا[۳] -'' ایک اور روایت ہے کہ ایک موقع پر کسی سوال کے جواب میں شیخ نے فرمایا ''بیچ سر کے[۴] -'' شیخ فریدالدین گنج شکر سے کچھ ہندوی دوہے اور ایک ریختہ[۵] بھی منسوب ہے لیکن اس ریختے کی زبان اتنی صاف ہے کہ اسے آپ کا نہیں کہا جا سکتا - یہ ریختہ غالباً آپ کے اخلاف میں شیخ ابراہیم (م - ۱۵۵۲ء/۹۶۰ھ) فرید تخلص کا ہے - گرنتھ صاحب میں خواجہ فرید کا جو کلام ہے وہ بھی انہی فرید ثانی کا مانا جاتا ہے -

صوفیہ کے تذکروں کے ان قدیمی فقروں کے ساتھ ہی اس زمانے کی تاریخ میں ایک فقرہ ملتا ہے - یہ فقرہ اس تاریخی واقعے سے متعلق ہے جب سلطان محمد تغلق ۱۳۲۴ء—۱۳۵۱ء/۷۲۵ھ—۷۵۲ھ نے ٹھٹھہ پر حملہ کیا اور حملے کے دوران ہی چند روز بیمار رہ کر فوت ہوا - پھر اس کے جانشین فیروز شاہ تغلق ۱۳۵۱ء—۱۳۸۸ء/۷۵۲ھ—۷۹۰ھ نے حملہ کیا لیکن لشکر کے گھوڑوں میں وبا پھیل جانے کی وجہ سے اسے فیصلہ کن جنگ کیے بغیر گجرات کی طرف لوٹنا پڑ گیا - اس طرح اہلِ ٹھٹھہ دو مرتبہ دہلی کے لشکر کی یلغار سے بچ گئے - اس

---

(۱) جواہرالفریدی ص ۲۰۸ ، مطبوعہ لاہور ۱۳۰۱ھ ، بحوالہ مقالات حافظ محمود شیرانی ، ص ۱۳۸ -

(۲) جواہر الفریدی ، ص ۲۷۵ ، بحوالہ مقالاتِ شیرانی ، ص ۱۳۸ -

(۳) مقالاتِ حافظ محمود شیرانی ، حصہ اول ، ص ۱۳۹ -

(۴) ایضاً ، ص ۱۴۰ -

(۵) پہلا شعر ہے :

وقت سحر وقت مناجات ہے   خیز در آں وقت کہ برکات ہے

واقعے کو لوگ اپنی سرزمین کے شیخ کی 'کرامت'[1] سے منسوب کرنے لگے اور ذیل کا ہندوی جملہ ان کے ہاں ضرب المثل بن گیا :

''بر کت شیخ پٹھا ، اک موأ اک نٹھا[2] -''

شیخ اخی سراج ، شیخ نصیرالدین محمود چراغ دہلوی (م - ۱۳۵۶ء/۷۵۷ھ) کے مرید تھے - مرشد نے انہیں بنگال جانے کا حکم دیا - اخی سراج نے عرض کی کہ وہاں شیخ علاءالدین قل پہلے سے موجود ہیں اور تمام بنگال میں مقبول ہیں - مؤرخ کا بیان ہے کہ ''شیخ بہ زبان ہندی فرمود ، تم اوپر وے تل[3] -''

شیخ زین الدین خلد آبادی (م - ۱۳۶۹ء/۷۷۱ھ) کا زمانۂ وصال جب قریب آیا تو مریدوں نے ان سے جانشین مقرر کرنے کی درخواست کی - شیخ نے منہ پھیر لیا اور کہا ''منجہ مت بلاوو[4] -''

لطائفِ اشرفی میں سید اشرف جہانگیر سمنانی (م - ۱۳۹۵ء/۷۹۸ھ) کے بارے میں منقول ہے کہ ایک بار وہ ردولی کے پاس سے گزرے قریب ایک گاؤں میں مولانا کریم الدین دانش مند رہتے تھے - سید موصوف ان سے ملنے کے لیے چلے - کسی نے مولانا کو جا کر اطلاع دی - انہوں نے یہ خبر سن کر از رہِ انکسار ہندوی میں فرمایا ''چھیری کے منہ کھنڈا سہائے[5]'' چھیری بہار میں بکری کو اور

---

(۱) اصل نام شیخ حسین ، عوام میں شیخ پٹھا کے نام سے معروف تھے - ۶۰۶ھ میں فوت ہوئے - مزار ٹھٹھے کے قریب ہے (بحوالہ مقالات حافظ محمود شیرانی ، جلد اول ، حاشیہ مرتب ، ص ۱۴۴) -

(۲) تاریخ فیروز شاہی ، شمس سراج عفیف ، ص ۲۳۱ ، بحوالہ مقالات شیرانی ، جلد اول ص ۱۴۴ - بعض مصنفوں نے اس فقرے میں پٹھا کو ''تہیا'' اور نٹھا کو ''نتھا'' پڑھا ہے - ہمارے خیال میں محولہ بالا الفاظ درست ہیں - ''نٹھا'' پنجابی میں ''بھاگا'' کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے - یہ لفظ بعد میں دکنی تصانیف میں بھی ملتا ہے لیکن ثانی حرف علت اکثر طویل ہو گیا ہے یعنی نٹھا کی بجائے ''ناٹھا'' -

(۳) تاریخ فرشتہ ، نولکشور ص ۳۹۹ ، بحوالہ مقالات شیرانی ، جلد اول ، صفحہ ۱۴۴ -

(۴) نصیرالدین ہاشمی ، دکن میں اردو ، ص ۱۰ -

(۵) لطائف اشرفی ، مطبوعہ دہلی ص ۳۸۴ ، بحوالہ نقوس سلیمانی ، ص ۵۰ -

کھنڈا چاولوں کے چورے کو کہتے ہیں ۔ مطلب یہ ہوا کہ بکری کو کھنڈا کھانے کو ملے ، یہ اس کی عزت افزائی ہے ۔

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (م ۔ ۱۴۳۱ء/۸۲۵ھ) کا ایک قول ان کے ایک مرید عبداللہ بن عبدالرحمٰن نے 'عشق نامہ' میں درج کیا ہے :
''بھو کوں موے سوں خدا کچھ اپڑیتا ہے ، خدا کوں اپڑنے کی استعداد ہور ہے[1] ۔''

شیخ یحیٰی گجراتی شیخ لطیف (مرید حضرت نظام‌الدین اولیا) کے فرزند تھے ۔ گجرات میں بقول شیخ باجن شیخ یحیٰی کی نسبت یہ ضرب‌المثل مشہور تھی :

''وقت شیخ یحیٰی جیسا پڑے تیسا سہے ، اپنی پیڈن کسے نکہے[2] ۔''

مخدوم جہانیاں جہاں‌گشت کے نبیرے سید برہان‌الدین عبداللہ قطب عالم (م-۱۴۵۳ء/۸۵۷ھ) ایک شب نماز تہجد ادا کرنے کے لیے اٹھے ، رات کی تاریکی میں گھر کے صحن سے گزرتے ہوئے کسی چیز سے ٹھوکر لگ کر پاؤں زخمی ہو گیا ۔ آپ کی زبان سے اس وقت یہ الفاظ جاری ہوئے : ''کیا ہے ؟ لوہا ہے کہ لکڑی ہے کہ پتھر ہے[3] ۔''

قطب عالم کے فرزند سراج‌الدین ابوالبرکات شاہ عالم عرف شاہ منجھن ایک روز شاہ بارک اللہ چشتی کی خدمت میں حاضر ہوئے ۔ شاہ نے انہیں شاہ عالم کے خطاب سے یاد کیا ۔ شاہ عالم نے واپس آ کر اس ملاقات کا ذکر اپنے والد سے کیا تو انہوں نے فرمایا : ''چشتیوں نے پکائی انے بخاریوں نے کھائی[4] ۔'' یہ فقرہ بعد میں ضرب‌المثل بن گیا ۔

قطب عالم دراصل پنجاب کے باشندے تھے ، تیموری حملے کے دوران میں جب آپ کی عمر صرف بارہ سال تھی ، تارک وطن ہو کر گجرات میں آباد ہو گئے تھے ۔ پروفیسر شیرانی نے 'مرأت سکندری' ، 'مرأت احمدی' اور 'تحفۃ‌الکرام' سے ان کے اور

---

(۱) حکیم سید شمس اللہ قادری ، اردوئے قدیم ، ص ۲۳ ، لکھنؤ ۱۹۳۰ء ۔

(۲) مقالات شیرانی ، ص ۱۵۰ ۔

(۳) ایضاً ، ص ۱۵۰ ۔

(۴) مقالات حافظ محمود شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۵۱ ، انے بہ معنی ''اور'' گجراتی کا حرف عطف ہے ۔

ان کے فرزند شاہ عالم کے بعض پنجابی اور ہندوی فقرے بھی نقل کیے ہیں ، جو درج ذیل ہیں :

۱۔ ''تساڈا ، نصیب دوہوں ویچ'' (مرأت سکندری ، ص ٦٦) ۔

۲۔ ''بھائی محمود خوش ہو اساں تہیں وڈا تساں تہیں وڈا ساڈے گھر جلال جہانیاں آیا'' (مرأت احمدی جلد دوم ، ص ۱۸) ۔

۳۔ ''جو راجن جی کا اونہ بھایا ہووے تو تجھ جیسے فقیروں کی برسوں تین کناسی کرے شاہ عالم'' (تحفۃالکرام جلد اول ، ص ۳۱)[1] ۔

۴۔ گجرات کے سلطان محمود بیگڑہ (۸٦۳ھ-۹۱۷ھ) کا یہ فقرہ مرأت سکندری ، ص ۱۱ میں منقول ہے : ''نیچی بیری سب کوئی جھوڑے[2] ۔''

تیرھویں ، چودھویں اور پندرھویں صدی عیسوی کے یہ بچے کھچے فقرے اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ اس زمانے میں قدیم اردو زبان اپنے خط و خال بنا چکی تھی ۔ تیرھویں صدی عیسوی میں شیخ حمیدالدین ناگوری کا یہ جملہ ''ہاں بابا کچھ کچھ'' تقریباً آج بھی اردو میں وہی مفہوم رکھتا ہے ۔ بابا فرید گنج شکر اور مادرِ مومنان کے درمیان مکالمے میں ''بالا'' پنجابی میں آج بھی بچے کو کہتے ہیں ۔ ''کا'' اضافت اور ''ہوتا ہے'' فعل حال اردو کے ساتھ خاص ہیں ۔ یہ جملے اتفاقاً یا بطور تبرک فارسی کی تصانیف میں آ گئے ہیں ۔ ان جملوں سے قدیم اردو بول چال کی زبان کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور اس حقیقت کا بھی، کہ عام لوگوں کے علاوہ بزرگانِ دین روزمرہ گفتگو میں ہندوی زبان (اردو) کو استعمال کرتے تھے ۔

اس ابتدائی دور کے ادبی نمونوں میں امیر خسرو اور بابا فرید کے دوہرے ، ریختے اور مکرنیاں وغیرہ ضرور ملتے ہیں لیکن ان کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے ۔ امیر خسرو کا یہ شعر سب رس (تالیف ۱٦۳۵ء/۱۰۴۵ھ) میں درج ہے[3]:

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساتی تیرا چاؤ منجھ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

---

(۱) مقالات حافظ محمود شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۵۱ ، ۱۵۵ ۔

(۲) ایضاً ، ص ۵٦ ۔

(۳) مثلاً وجہی ، سب رس ص ۲۱۸ ، مطبوعہ اورنگ آباد ۱۹۳۲ء ۔

امیر خسرو کا یہ دوہا بھی مشہور ہے جو وہ اپنے مرشد (سلطان المشائخ نظام‌الدین اولیا) کی وفات کے بعد عالمِ درد و فراق میں اکثر پڑھتے تھے :

گوری سووے سیج پر ، مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے ، رین بھی چوں دیس

شیخ باجن نے اپنی تصنیف میں بابا فرید گنج شکر کا یہ دوہا نقل کیا ہے[1] :

سائیں سیوت گل (گھل) گئی ساس نرھیا دیہہ
تب لک سائیں سیوساں جب لک ہوسوں کیہہ

'جواہرِ فریدی' سے ایک اور دوہرہ درجِ ذیل ہے[2] :

فریدا دھر سولی پنجرہ تیلیاں تھوکن کاگ
رب اجیون باہورے تو دھن ہمارے بھاگ

شیخ شرف الدین بو علی قلندر (م - ۱۳۲۳ء/۷۲۴ھ) کے دو ہندوی دوہرے درجِ ذیل ہیں - شیخ نظام الدین اولیا کے دوہرے کے جواب میں انہوں نے یہ دوہرہ لکھا تھا[3] :

ساہرے نہ سانیوں پیو کے نہیں تھانو
کنہہ نہ بوجھی بات اوی دھنی سہاگن نانو

اور ذیل کا دوہرہ انہوں نے ایک فارسی شعر کے ساتھ مبارز خاں کے نام بھیجا تھا[4] :

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کر بھور کدھی نہ ہوئے

---

(۱) مقالات حافظ محمود شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۴۰
(۲) مقالات حافظ محمود شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۴۰
(۳) مجمع الاولیا (قلمی) بحوالہ مقالات شیرانی ، ص ۱۴۱
(۴) دیباچہ فرہنگ آصفیہ ، بحوالہ مقالات شیرانی ، ص ۱۴۲

شمالی ہند کے ان ابتدائی ادبی نمونوں کے بعد اب ہم دکن اور گجرات کی نثر اور نظم کے نمونوں پر نظر ڈالتے ہیں ، جن کی تصنیف کا باقاعدہ سلسلہ بہمنی عہد میں پندرھویں صدی سے شروع ہو جاتا ہے اور دو تین صدیوں کے دوران میں یہاں آردو تصانیف کا کثیر سرمایہ جمع ہو جاتا ہے ۔ ہم ان نمونوں میں نثر کو اولیت اہمیت دیتے ہیں کیونکہ علماء اور صوفیہ کی نثری تحریریں عام بول چال کی زبان کے زیادہ قریب ہیں ، اس کے بعد شعری اور ادبی نگارشات لسانی نقطۂ نظر سے اہمیت رکھتی ہیں ۔

آردو کا قدیم ترین نثری رسالہ اس وقت تک کی تحقیق کے مطابق 'معراج العاشقین' ہے جو حضرت بندہ نواز گیسو دراز (۱۳۲۱ء - ۱۴۲۱ء/۷۲۱ھ - ۸۲۵ھ) کی تالیف ہے ۔ 'معراج العاشقین' کا سنہ تصنیف معلوم نہیں ۔ تاہم قرائن سے یہ ثابت ہے کہ یہ رسالہ دکن میں عوام کی ہدایت کے لیے لکھا گیا ۔[1] حضرت بندہ نواز حملۂ تیمور (۱۳۹۸ء/۸۰۱ھ) کے بعد دہلی کی سکونت ترک کرکے دکن آئے ۔ اس لیے یہ رسالہ اسی زمانے میں لکھا گیا ہوگا ۔ اس کی نثر کا نمونہ ملاحظہ ہو :

> ''قال نبی علیہ السلام کہے انسان کے بوجنے کوں پانچہ تن ۔ ہر ایک تن کوں پانچ دروازے ہیں ہور پانچ دربان ہیں ۔ پیلا تن واجب الوجود ، مقام اس کا شیطانی ۔ نفس اس کا امّارہ یعنی واجب کی آنگ سوں غیر نہ دیکھنا سو ۔ حرص کے کان سوں غیر نہ سنا سو ۔ حسد نک سوں بد بوئی نہ لینا سو ۔ بغض کے زبان سوں بد بوئی نہ لینا سو ۔ کینا کے شہوت کوں غیر جا کا خرچنا سو ۔ پیر طبیبِ کامل ہونا ، نبض پچھان کر دوا دینا' ۔''

حضرت بندہ نواز گیسو دراز کا بچپن اور عمر کا آخری حصہ اگرچہ دکن میں گزرا لیکن انہوں نے عمر کا زیادہ حصہ دہلی میں گزارا ۔ اس لیے ان کی زبان کا بنیادی ڈھانچہ اگرچہ دکنی ہے لیکن اس پر شمالی ہند کی زبان کا زیادہ اثر ہے ۔ اس لیے 'معراج العاشقین' کی زبان نسبتاً صاف ہے ۔ اس میں دکنی الفاظ بھی کم ہیں ۔ 'معراج العاشقین' کی زبان کے بارے میں ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ ''لسانیاتی تحقیق کے

---

(۱) معراج العاشقین ، ص ۱۹

لحاظ سے یہ ایک اہم چیز ہے اور موجودہ صورت میں اردو نثر کا پہلا نمونہ ہے۔ اس کی زبان کئی لحاظ سے قدیم دکھنی سے مختلف ہے۔ اس کی صورت کھڑی بولی سے زیادہ متاثر معلوم ہوتی ہے اور اس کے برخلاف دکھنی نثر کی صورت کم و بیش پنجابی سے مشابہ ہے۔ حضرت خواجہ بندہ نواز نے کوئی ساٹھ برس دہلی میں بسر فرمائے اور لازمی طور پر آپ کی تحریر اس زبان میں ہونی چاہیے جو وہاں بولی جاتی تھی۔ 'معراج العاشقین' کی زبان کے دکھنی سے مختلف ہونے سے ظاہر ہوتا ہے کہ (۱) وہ درحقیقت کسی شمالی ہند کے باشندے کی تحریر ہے اور یہ کہ بہت ممکن ہے کہ حضرت خواجہ بندہ نواز ہی اس کے اصل مصنف ہوں۔ (۲) اس سے راقم کے پیش کردہ نظریہ کا ثبوت ملتا ہے کہ تیرھویں صدی کے آخر میں مسلمان سپاہیوں نے جو خام اور نامکمل زبان دکن میں رائج کی وہ پنجابی اور کھڑی بولی دونوں کے اصلی ماخذوں سے نکلی ہوئی زبان ہے اور اس کے بعد ہی آخرالذکر نے اردو پر اثر ڈالنا شروع کیا اور اس طرح دکھنی اور اردو کی شمالی ہند کی صورت میں فرق پیدا ہونے لگا۔ حضرت خواجہ بندہ نواز کی زبان کھڑی سے متاثر اردو ہے اور اس کے برخلاف دکھنی قدیم اردو کی قدرتی طور پر ترقی یافتہ صورت، جس میں بہت سی اصلی صفات و خصوصیات موجود ہیں[1]۔''

اب دکن کے چند مشہور صوفیہ کے نظم و نثر کے نمونے ملاحظہ فرمائیے۔ شاہ میراں جی شمس العشاق (م - ۱۴۹۶ء/۹۰۲ھ) اپنے ایک رسالے 'شہادت الحقیقت' میں ہندی زبان میں تصوّف اور معرفت کے مسائل بیان کرنے کی وجہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

ہیں عربی بول کیرے — اور فارسی بھوتیرے
یہ ہندی بولوں سب — اس ارتوں کے سبب
یہ بھاکا بھلسو بولی — پن اس کا بھاوت کھولی
یو گر مکہ پند پایا — تو ایسے بول چلایا
جے کوئی اچھیں خاصے — اس بیان کیرے بیاسے
وے عربی بول نہ جانے — نا فارسی پچھانے

---

(۱) اردو شہ پارے، ص ۱۰، ۲۰

یہ ان کو بچن ہیت	سنت بوجھیں ریت
یو دیکھت ہندی بول	بن معنی ہیں نپتول
کڑوے پن سورس	پھل پا کے جوں پھنس
نا دیکھت بورا لیکھو	لے سغز چاک دیکھو
جے سغز میٹھا لاگے	تو کیوں من اس تھے بھاگے
تیوں اس میں ارت نیچ	سب قرآن کرے بیچ
وہ مغز معنے لیو	سب چھال چھوڑ دیو[1]

حضرت میراں جی کی تصنیف 'شرح مرغوب القلوب' میں نثر کے نمونے ملاحظہ ہوں :

''پیغمبر علیہ السلام کہے خدا کی آشنائی جے کوئی بوجتا ہے ، انوں کیاں توں رہ کر انو تھی تو بوج ، انو تھی توں سن ہور چپ نکو اچھ ۔ اس چار باتاں کا پند ہے یوں شریعت میں پہلے پھلیں پاؤں رکھ کہ طریعت شریعت منج ہے[2] ۔''

''اے ایمانی ! یاد کر خدا کوں ، بہوت یاد کر ہور رو رو کر یاد کر ہور یگانہ ہوا سالک انپڑ ۔ توں باج توبہ بندگی کرنا یوں ہے جوں جہالاں (جھالاں) کا بانی جھوٹ ہے ، اے بندگی بی جھوٹ ہے خدا کا پچھانت باج[3] ۔''

حضرت میراں جی شمس العشاق کے صاحبزادے اور خلیفہ شاہ برہان الدین جانم[4] نے بھی نظم و نثر میں بہت سی تالیفات اپنی یادگار چھوڑی ہیں ۔ 'ارشاد نامہ'

---

(۱) آردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۴۸ ، ۴۹ ، قدیم آردو ، ص ۱۹ ، ۲۰ ۔

(۲) قدیم اردو ، ص ۲۲

(۳) قدیم آردو ، ص ۲۳

(۴) ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ شاہ جانم کا آخری رسالہ ۹۹۰ھ کی تصنیف ہے اور اسی سال میں ان کا انتقال ہوا ۔ (قدیم آردو ، ص ۲۵)

ان کی طویل ترین نظم ہے ۔ جس میں اپنے والد و مرشد کی طرح ہندوی میں لکھنے کی وجہ اور معذرت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں :

عیب نرا کھیں ہندی بول　　معنی تو چک دیکھ دھنڈول
جونکے موتی سمدر سات　　ڈابر میں جے لاگیں ہات
کیوں نہ لیوے اس بھی کوے　　سہانا چطور جے کوئی ہوے
ہیں سمند کے موتی یوں　　گیاں رتن کے جوتی یوں

شاہ برہان الدین جانم نے خیال اور دوہے بھی لکھے ہیں ۔ ایک نمونۂ خیال کا ملاحظہ ہو :

اب سندیسا مجھ ہے شہ کا　　جب کب بھاگوں انتر ملے
پیر بھرم کے بیڑے میرے　　نینوں مانہہ جوں کنکر ملے
نس دن جاگے برہ ماری　　نہ نیندا دیکھے نین پڑے
پلکیں میری آگ بلے کیوں　　سپنے دیکھوں سوے کھڑے
قول پیسا تجھ آس لگی من　　آس لگی تجھ پاس رہیں[1]

شاہ برہان الدین جانم کا ایک رسالہ 'کلمۃ الحقائق' نثر میں ہے جس میں تصوّف کے مسائل سوال و جواب کی صورت میں بیان کیے گئے ہیں ۔ شروع میں لکھتے ہیں :

"اللہ کرے سو ہوے قادر توانا توی ہے کہ او قدیم القدیم اس قدیم کا بھی کرنہار سہج سہج سو تیرا ٹھار و سہج ہوا بھی توج تھی بار ۔ جدھاں کچھ نہ تھا بھی تھا تہیں دوجا شریک کوئی نہیں ۔ ایسا حال سمجھنا خدا تھے خدا کوں ۔ جس پر کرم خدا کا ہوے ۔ سبب یو زبان گجری ، نام ایں کتاب

---

(۱) اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۸۵ ، ۵۹ ، قدیم اُردو ، ص ۴۰ ۔

''کلمۃ الحقائق'' خلاصۂ بیان و تجلّی عیاں روشن شود انشاء اللہ کہ خدائے تعالیٰ قدیم القدیم کیوں تھا ، ذات و صفات و کل مخلوقات ابتدا و انتہا ، باقی و فانی ، قدیم و جدید ، باہمہ و بے ہمہ ، بدیں سبب سوال و جواب روشن کر دیکھلایا ہے[1] ۔''

اس کے بعد سوال و جواب شروع ہوتے ہیں ۔ مثال کے طور پر ایک سوال اور اس کا جواب نقل کیا جاتا ہے :

سوال : جیوں باؤ آیا و نکل گیا و لیکن جھاڑ کا ڈول کو رہیا ؟

جواب : صحی ، و لیکن پت جھڑی ہوے جھاڑ کوں تو باونا رہی ۔ اس سبب تیرے نفس کے فعل کے پات تیری روح کے سات لگے ہیں ۔ و بارا سو نفس اس سبب جھولے میں پڑیا تو پس وہاں کا بھی دیکھن ہارا ہو ۔ وہاں کے بکار روپ کا جیتا چیشتا ہوتا جہاں تھے سوچ دوسرا تن وہ توں اس کا الادا دیکھن ہارا سو اس میں نکو گن ایسا بکار روپ سو روح کا مر کب و جیسا تن یہ ویسا چہ اسی کا عکس ۔ وہ تن قدیم ، میثاق کے وقت کا ۔ اول و تن باز و یہ تن ۔ اسی کا عکس یو ، ایتال کے دیکھنے میں اس کا عکس و یو تن وقتی ور سیری و طیری دنارے ہوتا ہے ۔ و روحانی تن و ملائکاں و حوراں بھی تن دھرتے ہیں ۔ و بت و قویس بھی تن دھرتے ہیں[2] ۔

یہ امر قابل غور ہے کہ شاہ برہان الدین جانم نے نظم میں ہندوی زبان اور نثر میں گجری زبان کا ذکر کیا ہے ۔ دکنی اور گجری اردو کے علاقائی نام تھے اور غالباً بول چال کی زبان میں علاقائی لہجے اور الفاظ کی وجہ سے ہندوی کے ساتھ یہ نام بھی استعمال ہوتے تھے ۔

اب ہم سولہویں صدی عیسوی میں گجرات کی اردو زبان کے چند نمونے پیش کرتے ہیں ۔ شیخ بہاء الدین باجن پندرھویں صدی عیسوی کے نصفِ دوم کے بزرگ ہیں ۔ تذکرۂ 'گلزارِ ابرار' کی روایت کے مطابق شیخ باجن ۱۵۰۶ء/۹۱۲ھ میں

(۱) کلمۃ الحقائق ، مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی ، ص ۲۱

(۲) کلمۃ الحقائق ، مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی ، ص ۵۳ ، ۳۶

فوت ہوئے - شیخ باجن پہلے شخص ہیں جو زبانِ دہلوی کا نمونہ دیتے ہیں - وہ اس کو ہندوی کے نام سے بھی پکارتے ہیں - جس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کے نزدیک ہندوی اور زبان دہلوی ایک ہی چیز ہے[1] -

شیخ باجن کی ایک چھوٹی سی نظم ''صفت دنیا بہ زبان دہلوی گفتہ،، درجِ ذیل ہے :

یہ فتنی کیا کسے یہ ملتی ہے — جب ملتی ہے تب چھلتی ہے
اول آن چھل بہت چھلائے — آن چھوہری بہتی کھائے
آن رو کر بہت رولائے
یہ فتنی کیا کسے یہ ملتی ہے — جب ملتی ہے تب چھلتی ہے

(پین دوم)

جے اس کار نہ تپنہ ترسنہ — جے چکہ ملے تو اس سنہ بلسنہ
یہ فتنی انھوں تپاوے — چکہ پاس انھوں نہ آوے
جے اس کدھی نہ لوریں — جے چکہ ملے تو بھی اس چھورنہ
جے دیکہ اس تھے بھاگے — یہ نیلج ان سنہ لاگے
(تخلص) دیکہ باجن یہ تو جھوٹی — مکہ میٹھی چت نیٹھی

شیخ باجن دوسری جگہ ایک مناجات لکھتے وقت اسی زبان کو ہندوی کے نام سے یاد کرتے ہیں - ''و ایں مناجات بہ زبانِ ہندوی گفتہ شدہ است،، :

ترے پنتہ کوئی چل نسکھے — جو چلے سو چل چل تھکے
پڑھ پنڈت پوتھی دھویاں — سب جان سدہ بدہ کھویاں
سب جوگیوں جوگ بسارے — سبہ تپئی تپ بکارے
ایک درستی درسن بھولی — سر نانگے پانود کھلے

---

(۱) مقالات حافظ محمود شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۶۸

ایک سیوری ہوے سیو کر نہ ہوئی تپی کیا دکہ دھر نہ
ایک درویش ہوئیکر آئے ہوی قلندر روپ بھرائے
ایک ابدال ہوے اب دھوتی ایک پاندہ ہاہا ہوتی
ایک کھلی ہوئی دوانی ایک بہادل ہند رانی

شیخ باجن کے دو دوہرے بھی ملاحظہ ہوں :

بھونرا لیوے پھول رس رسیا لیوے باس
مالی سنچے آس کر بھونرا کھڑا اداس

★ ★

باجن میت پچھوڑا جس کوں ہووے
پانی رووے سبہ کوئی وہ لوہو رووے

شیخ باجن کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ پندرھویں صدی عیسوی میں اردو زبان میں کسی حد تک وہ امتیازی اوصاف پیدا ہو چکے تھے جو اسے دوسری ہندی زبانوں اور ان کے ادب سے ممیّز کر سکیں ، یعنی پنجابی ، کھڑی ، برج کے ساتھ ساتھ عربی ، فارسی الفاظ ، اسلامی جذبات و احساسات اور صرف و نحو کا ایک مخصوص انداز اردو میں نمایاں ہو چکا تھا ۔

ان کے بعد حضرت جیوگام دھنی آتے ہیں ۔ شاہ علی محمد جیوگام دھنی (م - ۱۵۶۵ء/۹۷۳ھ) گجرات کے صوفی بزرگ تھے ، ان کے مجموعہ کلام 'جواہر اسرار اللہ' میں سے ایک نظم ''معراجِ نبیؐ'' کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں[1] :

آدم آدمیں ہور جن سارے اے نور نبیؐ تھے کیتے
بھیس بھرا کر آپ دکھایا ہم تم اوپر بول سو دیتے

---

(۱) مقالات شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۸۵

ڈونگر حیوان ہور نباتات اے سب نور نبیؐ کا جانوں
احمد محمدؐ نانوں احد کے دوجا من منہ کوئی نہ آنوں

توریت ماں خدا ایں کہیا مہتر موسیٰ بات
محمدؐ رسول حبیب خدا کا ساروں کہہ یہ بات

احمدؐ بھی ہے توریت مانہیں محمدؐ کیرا نانوں
انجیل میں بھی احمدؐ کہیا مکے تھیں تس مولد تھانوں

شاہ علی محمد کے ذیل کے اشعار میں راجستھانی اور گجراتی عنصر ملاحظہ فرمائیے :

یہ جیو تو رہتا نہیں   ہور من دوکھ سہتا نہیں
کو جائے پیو کہتا نہیں   رے بھائیو ہوں سوں کروں

ہوں سوں کروں ، یعنی ''میں کیا کروں ۔'' ''ہوں'' راجستھانی کا اسم ضمیر اور ''سوں'' گجراتی کا حرف استفہام[1] ہے ۔ اس کے بعد میاں خوب محمد چشتی (م - ۱۶۱۴ع/۱۰۲۳ھ) کی صوفیانہ مثنوی 'خوب ترنگ' (تصنیف ۱۵۷۸ع/۹۸۶ھ) چند اشعار درج کیے جاتے ہیں :

میں مرشد تھیں سنیا بیان   وے مرشد صاحبِ عرفان
جنہوں منجھے سکھایا دین   جنہ تھیں منجھ دل ہوا یقین
وارث مہدی ہر ٹھانوں   شیخ کمال محمد نانوں
اوں تھیں میں سنیا دن رات   اوس منہ یاد رہی کچھ بات

یہ مثنوی اگرچہ اُردو میں ہے لیکن فارسی ، عربی الفاظ کی شکلیں بعض جگہ بالکل بدل گئی ہیں ۔ گجراتی زبان کے الفاظ (حروفِ جار ، اسمائے صفات) بھی قدرے نامانوس ہیں ۔ پنجابی و ہریانی عنصر بھی موجود ہے ۔ شیخ چلّی کی کہانی کے چند ابیات ملاحظہ ہوں :

---

(۱) حاشیہ مرتب ، مقالات حافظ محمود شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۸۷

شیخ چلہی کے تھے گھر چار — چڈھے پھرانے ایکس بار
اونچے چڈھ کر لیکھا کیں — گنتی چھپرے ہوے سو تین
جس پر بیٹھے آپ پھر ایں — تسکوں گنتی مانہ نہ لیایں
فکر کریں نیں کہویں یوں — انداز گھر جاوے کیوں
سن منیں یوں کیا بچار — دل ستیں یو دیا قرار
پہلوں اسے پھرا نہیں سات — روس گیا گھر کس اک بات
اوتروں ڈھونڈوں جنہ کہیں پاؤں — دیکھوں جاؤں منا کر لیاؤں
اوتر چلے پوچھیں اس گھاٹ — گھر جاتا دیکھا کس باٹ
ایسا چھپرا ایسی بھینت — ایسے کو لے گھر ہے پچھینت
سب کو کہے کہ اسے دکھ جاے — دوڑیں کہیں نجانے پائے

سولہویں صدی عیسوی میں اُردو زبان کے ان نمونوں کو پیش کرنے کے بعد اب آخر میں اس صدی کے ایک نثری اقتباس کو ملاحظہ فرمائیے، جو رسالہ 'محمود خوش دہان' (زمانہ تصنیف قبل ۱۵۹۱ء) سے لیا گیا ہے - یہ رسالہ شیخ محمود عین الحق ملقب بہ خوش دہان بیجا پوری مرید و خلیفہ شاہ برہان الدین جانم نے لکھا تھا - تصوّف کے مسائل سوال و جواب کی صورت میں ہیں :

سوال : نفس کا جاگا و دروازہ سو کون ، دل کا جاگا و دروازہ سو کون ؟

جواب : نفس کا جاگا سو دل ، دروازہ سو کان ، دل کا دروازہ انکھیاں ہور جاگا سو روح و روح کا جاگا سو نور ہور دروازہ سو نظر و نور کا جاگا سو ذات منزہ[۱] -

سترھویں صدی عیسوی اُردو زبان و ادب کی ترقی میں یہ صدی اس لحاظ سے بڑی اہم ہے کہ اس دور میں گولکنڈہ کی قطب شاہی اور بیجا پور کی عادل شاہی سلطنتوں

---

(۱) رسالہ محمود خوش دہان ، مرتبہ خواجہ حمیدالدین شاہد ، ص ۲۵

کی سرپرستی میں اردو شعروادب کی تخلیق بام عروج پر جا پہنچی تھی - ان سلطنتوں کے اختتام کے ساتھ ہی سترھویں صدی عیسوی کے آخر میں اردو ادبیات کا مرکز اورنگ آباد بنا اور پھر یہاں سے یہ روایت شمالی ہند پہنچ کر برگ و بار لائی - اس دور کی نظم و نثر کے بہت سے کارنامے چھپ کر منظرِ عام پر آ چکے ہیں - اس لیے یہاں صرف چند نمائندہ شاعروں و ادیبوں کی نگارشات کے نمونے پیش کیے جاتے ہیں تاکہ اس دور کی زبان کا معیار اور جو ادبی تصرّفات اس زمانے کے ادیبوں نے کیے ان کی ماہیت کا اندازہ ہو سکے :

سلطان محمد قلی قطب شاہ (عہد ۱۵۸۰ء - ۱۶۱۱ء) :

پیارے سنو منج پرم کی کہانی
کہ میں بھید تج حسن کے سبب پچھانی

عشق کے بدہاوے کروں یوں سجن سوں
کہ نابوجھے تس دوتی مورکھ ایانی

سجن کوں ریجھا راکھی میں اپنے من میں
او جیو کوں نظر نالگے تیوں برانی

کیا جب تھے پیو عشق منج من میں ٹھارا
سجن ذکر تسبیح کر اپنی مانی[1]

ملا وجہی (مصنف قطب مشتری ، تالیف ۱۶۰۹ء/۱۰۱۸ھ) کے کلام سے چند ابیات ملاحظہ ہوں :

غرض ایسی باتاں سوں کیا ہے تجے
نصیباں منے تھا سو انپڑیا منجھے

نہ کوئی عشق کوں لیا نہارا اہے
کہ یو عشق آپے آنہارا اہے

(۱) کلیات سلطان قلی قطب شاہ ، دوسرا حصہ ، ص ۲۶۴ -

جہاں عشق ہے واں ہے حیران سب
اخل ہور فہم سد بد گیان سب

(قطب مشتری ص ۷۰، ۷۱)

اسی طرح ملا غواصی (مولف مثنوی سیف الملوک بدیع الجمال ۱۶۲۵ء/۱۰۳۵ھ ، مثنوی طوطی نامہ ۱۶۳۹ء/۱۰۴۹ھ و کلیات) کے چند اشعار بھی دیکھیے :

نہ آسی نیند منج آج اس رین میں
کہ سلتی برہ کی کنکری نین میں

انجھو نٹتے دکھت پلکاں تھے میری
ستارے تلملاتے ہیں گگن میں

سلگ رہیا ہے بھڑکا ہو یوں آج
کہ بیٹھی ہے اگن میری یوں میں

مدن اس کا منجے بے سد کیا سب
کہ ہے بے سد پنا اس کے مدن میں

بلکہ ایک سلطان الوقت ، یعنی سلطان علی عادل شاہ ثانی المتخلص بہ شاہی (عہد ۱۶۵۶ء - ۱۶۷۶ء) کا کلام بھی ملاحظہ ہو :

کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات   میں نیہ بندی توں کیتا گھات
دل سیرا اپنے سات کیا   مج برہے میں دن رات کیا
دل داری کی نا بات کیا   سب بسرا سکھ بیہات کیا
کی مج سوں ایسی دھات کیا

(کلیاتِ شاہی ، ص ۱۵۹)

اس کے بعد ملک الشعراء نصرتی کی مثنوی (مؤلف گلشن عشق ۱۶۵۷ء/۱۰۶۸ھ علی نامہ ۱۶۶۵ء/۱۰۷۶ھ) 'گلشن عشق' میں مدمالتی کا اپنا دردِ دل خالہ کے سامنے بیان کرنا ملاحظہ ہو :

کہ اے مائی کیاری کری اب توں گھات
جو کاڑی مرے پاس دشمن کی بات
نہ کہہ ساؤ اس بل گھنوری اہے
دلاں کی پھیے اس کوں چوری اہے
چھپے چھند سوں کینا اچنبک پچھاں
ادھی رات کون بھاکے جاتا ہے کہاں
سمجھتا ہے ایسی وہ جادو گری
نتھا جس کا شاگرد اچھے سامری
نجانو کہ کیا کر سحر بے نظیر
یکایک دروڑا سٹیا مج مندھیر
جگا کر اپس مکھ کے شعلے کی تاب
ستم چھین لیتا مٹے مج تے خواب
دو چنتی ہو جب کھول دیکھی نین
ہوا تس اجالے سوں بیتاب من

اسی نصرتی نے اپنی مشہور رزمیہ نظم 'علی نامہ' میں سیواجی کے کردار کو یوں بیان کیا ہے :

جو کوئی کار بد کا جو پاپی ہے بد
ہوا ناؤں تس لعنتی تا ابد
خدا پاس نا اس کوں بہبود ہے
خلائق کنے نت او مردود ہے
اتا بات کوں کاڑ موذی کا نام
کہ قائم ہوا جس تے فتنہ تمام
سیویا کر جو یک فتنہ انگیز تھا
بڑا درد موذی و خونریز تھا

دکن کی زمیں بیچ تخمِ فساد
جو پیریا سو اول یہی بد نہاد[1]

اُردو نثر میں ملّا وجہی کی ''سب رس'' (سنہ تصنیف ۱۶۳۵ء/۱۰۴۵ھ) پہلی ادبی نگارش ہے جس کی زبان کو مؤلف نے ''زبانِ ہندوستان'' کہا ہے اور اس کے اسلوب کو اپنا بے نظیر تخلیقی کارنامہ قرار دیا ہے : ''کوئی اس جہاں میں ، ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت اس چھنداں سوں نظم ہور نثر ملا کر گلا کر یوں نئیں بولیا ۔ اس بات کوں اس نبات کوں یوں کوئی آب حیات میں نیں گھولیا ، یوں غیب کا علم نیں کھولیا ۔ خضر کے مقام کو انپڑنا تو اس بات میں پڑنا ۔ میں تو یو بات نیں کیا ہوں ، عیسیٰ ہو کر بات کوں جیو دیا ہوں ۔''

(دیباچہ سب رس)

'سب رس' کی زبان اس لحاظ سے بھی معیاری ہے کہ اس کے مصنف نے دکھنی ، مرہٹی ، گوالیری (برج بھاشا) کی مثالیں اور کہاوتیں بھی لکھی ہیں اور ہندی (اُردو) اور ان علاقائی زبانوں کے فرق کو بھی ملحوظ رکھا ہے ۔ ''سب رس'' کی زبان و بیان کے دو ایک نمونے ملاحظہ ہوں :

''ایک دیس اس بیت الہال اس شہر سبکسار میں ، اس پلشٹ ٹھار میں ، باٹ و بیچ تھی ، لاعلاج ہو آیا ۔ رقیب پادشاہ کے لوکاں ، اس روسیاہ کے لوکاں ، دیکھے کہ یو آدمی اس شہر میں نوا آیا ہے ، پالتی ہے ، جاسوس ہے ، بھیدی ہے ، چور ہے آیا اس شہر کا کیا مایا ہے (بیت) دل میں سب یوں جانے ، اس کا مایا پانے ۔ پکڑ کر ، جکڑ کر ، رقیب بادشاہ روسیاہ بد کردار کنے کتے جنے مل کر لیائے ، احوال اس کا سب سمجھائے ۔ رقیب نے ، روسیاہ نے ، بے نصیب نے بولیا ، توں کہاں کا ہے ، اس جاگا تو کیوں آیا ، اس شہر کی باٹ تو کیوں پایا ، تجھے کون دکھلایا ۔ نظر عاقل تھا ، سمجھیا کہ یو طرفہ وقت ہے ، کام بھوت سخت ہے ۔ یہاں عقل نا بسرنا ، اندیشہ کر کچھ کام کرنا

---

(۱) نصرتی ، علی نامہ ، ص ۴۵

(بیت) رقیب روسیاہ کوں ، اس گمراہ کوں ، خواہی نخواہی وقت میں قصور تھا[1] ۔''

★ ★

''ہر کوئی نہاٹ کر پادشاہاں پاس آتا ، بادشاہ نہاس کر کدھر جاتا ۔ یک وقت ٹوٹیا تو جوڑتا کون ، بادشاہ نہاٹیا تو چھوڑتا کون[2] ۔''

★ ★

''توبہ کا لشکر نہاٹیا ، توبہ کا سینہ پھاٹیا ۔ توبہ کون پکڑیا آچاٹ ، اتال نہاٹا نہاٹ توبہ بارہ باٹ[3] ۔''

★ ★

''ناموس پادشاہ انو کوں دیکھتیچ مال ملک سب چھوڑیا کچھ نہ لوڑیا ۔ قلندر ہوا ، سمندر ہوا ۔ فقیر ہوا ، بے تدبیر ہوا ، اسیر ہوا ۔ غمزے کے ہات میں سنپڑیا ، ناموس نے عشق میں ناموس گنوایا ، لکھیا تھا سو انپڑیا[4] ۔''

'سب رس' کے ۳۳ سال بعد شاہ میراں یعقوب نے ۱۰۷۸ھ/۱۶۶۷ء میں برہان الدین اولیاء کی کتاب 'شمائل الاتقیا' کا اردو ترجمہ کیا ۔ مندرجہ ذیل اقتباس ایک علمی نثر کا نمونہ ہے ۔ ملاحظہ ہو :

''اپنی حیات کے وقت میں منجے اشارات کیے تھے جو کتاب 'شمائل اتقیا' کوں ہندی زبان میں لیاوے تا ہر کسی کوں سمجیا جاوے ۔ اس وقت منجے پھبیا نہیں تا کہ اونو یک ہزار

---

(۱) سب رس ، ملا وجہی ، مرتبہ مولوی عبدالحق ، طبع اول ص ۱۷ ، ۲۷
(۲) ۔ ایضاً ۔ ص ۱۵۰
(۳) سب رس ، ملا وجہی ، مرتبہ مولوی عبدالحق ، طبع اول ، ص ۱۷۶
(۴) ۔ ایضاً ۔ ص ۱۷۷

ستر پر آٹھویں سال کوں رحلت کیے ۔ بزان اندو کے بھانجے ، عارف حق رسیدے ، عارفان کے نور دیدے ، مصطفیٰؐ کے کلیجے ، مرتضیٰؑ کے نین ، شاہ میراں ابن سید حسین سلمہ اللہ تعالیٰ کے خلافت کے زمانے میں لکھنے کا کام شروع کیا ۔ جے کچھ مشکل انگے آتا تھا ، سو پیر کی مدد سوں آسان لکھیا جاتا تھا ۔ جب خدا کی توفیق سوں کتاب تمام ہوا تو حضرت شاہ کے حضور ہور ہور محقق کامل ، موحد واصل ، شریعت ہور طریقت کے موافق ، حقیقت اور معرفت سیں صادق ، صاحب حال ، اثر بھرے قال ، دوست رب جلیل ، بابا ابراہیم خلیل کے انگے لیکر گیا ۔ مطالعہ فرما کر خوش کیے ہور دعا دیے[۱] ۔''

دکن اور گجرات میں اردو زبان و ادب کے نمونے پیش کرنے کے بعد اب آخر میں ہم شمالی ہند کی قدیم اردو کے چند نمونے پیش کرتے ہیں ۔ کبیر داس کا زمانہ تقریباً پندرھویں صدی عیسوی کے قریب ہے ۔ کبیر کے دوہے اور نظمیں خاصے مقبول رہے ہیں ۔ کبیر کا مولد اگرچہ بنارس تھا لیکن اس نے وہ زبان استعمال کی ہے جو اس دور میں ہندوی کے نام سے شمالی ہند میں متداول تھی ۔ کبیر کا کلام اگرچہ امیر خسرو کی طرح اشتباہ سے خالی نہیں ، تاہم اس کی حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ چند مثالیں یہ ہیں :

خلق سب رین کا سپنا ، سمجھ من کوئی نہیں اپنا
کٹھن یہ موہ کی دہارا ، بہا سب جات سنسارا

★ ★

گھڑا جو نیر کا پھوٹا پتا جو ڈار سے ٹوٹا
اس نرجات جندگانی ابھوں لگ ابھی مانی

★ ★

(۱) قدیم اردو ، جلد دوم ص ۲۱۸ ، ۲۱۹

بھولو مت دیکھ تن گورا جگت میں جیونا تھورا
تجو بدلو یہ چترائی رہو نہسنگ جاگ مائیں

★ ★

ایسا کوئی نہ ملا جاسوں رہے لاگ
سب جگ جلتا دیکھا اپنی اپنی آگ
دکھ میں سمرن نا کیا ، دکھ میں کیا یاد
کہیں کبیرتا داس کی کون سنے فریاد

★ ★

غوطہ سارا سندھ میں موتی لائے پیٹھ
وہ کیا موتی پائیں گے جو رہے کنارے بیٹھ

★ ★

کبیر شریر سرائے ہے کیوں سوے سکھ چین
کوچ نقارا سانس کا باجت ہے دن رین

اب ذرا محمد افضل جھنجھانوی (م - ۱۶۲۵ء) کے 'بارہ ماسہ یا بکٹ کہانی' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

پیالا حسن کی مے کا پلایا
کیا بے خود مجھے مجھ سوں بھولایا

گدا ہو کر پھروں گھر گھر و بازار
کبھو ہووے کہ پانوں بیکھ دیدار

بہت مدت کبھی کرتی کداہی
پیا کے وصل کی تب بیکھ پاہی

پیا نے پکڑ کر سوں لگاہی
تماہی اک تن من کی بوجھائی

چوشد مدت پیا کے سنگ رہتی
مرم بایک دگر سنتی و کہتی

مرا سکھ دیکھ اوس کوں حسرت آہی
نہادہ بر دلم داغ جدائی

بکٹ قصہ نبت مشکل کہانی
دیوانی کی سنوں سکھیو کہانی

اردوئے قدیم (ہندوی) کے مذکورہ بالا نمونے جو تیرھویں صدی عیسوی سے صوفیائے کرام کے اقوال و فرمودات کی صورت میں اور بعد میں نظم و نثر کی شکل میں دکن ، گجرات اور آخر میں شمالی ہند میں بھی ملنے لگتے ہیں ، اردو زبان کے مختلف ارتقائی مرحلوں کی نشاندہی کرتے ہیں ۔ گیارھویں اور بارھویں صدی عیسوی کی زبان کے نمونے اگرچہ مفقود ہیں ، تاہم ہندوی زبان کی موجودگی کا ذکر ضرور ملتا ہے جس میں عام لوگ بات چیت کرتے تھے ، صوفیائے کرام جسے رشد و ہدایت کے لیے استعمال کرتے تھے اور مسعود سعد سلمان نے جس میں شعر بھی کہے ۔ اس زمانے کی عربی اور فارسی تصنیفات میں ہندوی الفاظ کا استعمال بھی اس زبان کے رواجِ عام کا ثبوت فراہم کرتا ہے ۔ البیرونی کی تصنیفات میں سنسکرت الفاظ کے علاوہ عام بول چال کی زبانوں کے متعدد الفاظ (اسمائے رجال و اماکن کے علاوہ) ملتے ہیں جن میں سے کئی ہندوی زبان کے الفاظ ہیں ۔ اس سے ابتدائی مسلمان فاتحین کے زمانے سے مقامی زبان کے استعمال کا سراغ ملتا ہے ، جسے مسلمان مصنفین نے شروع میں ہندوی کا نام دیا اور یہ نام مسلسل بارھویں صدی ہجری (اٹھارویں صدی عیسوی) تک رائج رہا ۔ تا آنکہ اردوئے جدید کی تحریک کے نتیجے میں زبان کو معیاری بنانے کے ساتھ ساتھ اس کا نام بھی زبان اردوئے معلّیٰ اور پھر صرف اردو قرار پایا ۔ اس اعتبار سے ہم جدید ہند آریائی زبانوں کے زمانۂ طلوع (۱۰۰۰ء) کے ساتھ ہندوی (اردوئے قدیم) کے نقوش ابھرتے دیکھتے ہیں اور پھر یہ زبان فطری انداز میں بول چال اور شعر و ادب کی تخلیق کے مرحلوں سے گزر کر اٹھارھویں صدی عیسوی کے شروع میں جدید معیار (اردو) کی منزل میں قدم رکھتی ہے ۔

یہ قدرتی امر تھا کہ فاتح مسلمانوں نے اس ملک میں بود و باش اختیار کرکے سماجی ضرورت کے تحت عام بول چال کی زبان کو ترجیح دی اور ان کی سرپرستی

میں عوامی بولی نے زبان کے مرحلے طے کرنے شروع کیے ۔ صوفیائے کرام کے ملفوظات اور قدیم نثر و نظم کے نمونے ہندوی کے ارتقائی سفر کو بھی ظاہر کرتے ہیں اور مختلف علاقوں کے رنگوں کو بھی ظاہر کرتے ہیں ۔ اس طویل عرصے میں گیارھویں صدی عیسوی سے سترھویں صدی عیسوی تک زبان میں اصلاح و ترقی کی شعوری کوشش نہیں ملتی ۔ اصلاح زبان کی تحریک اٹھارویں صدی عیسوی میں شروع ہوتی ہے ۔ اس سے قبل زبان قدرتی انداز میں ترقی کرتی ہے اور سماجی ضرورتوں اور شعراء و ادبا کے فنی و لسانی تصرّفات اور زمانے کی رفتار کے ساتھ ساتھ اس میں وسعت ، ترقی اور سلجھاؤ پیدا ہوتا جاتا ہے ۔ کئی صدیوں تک زبان کا کوئی ایک معیار بھی نہ بن سکا اور نہ اس کی صرف و نحو کے قواعد وضع ہوئے ۔ یہ ضرور ہے کہ یہ زبان ایک ملک گیر زبان کے طور پر آگے بڑھ رہی تھی ۔ اس پر ہر علاقے کی مقامی بولی کے کچھ نہ کچھ اثرات بھی تھے جو بین العلاقائی رنگ کے اندر جھانکتے نظر آتے ہیں ۔ جب سترھویں صدی عیسوی کے اختتام پر دلی کو زبان کے لحاظ سے مرکزی حیثیت حاصل ہوئی اور زبان میں تراش خراش کا عمل شروع ہوا تو یہ علاقائی عناصر اُردو سے خارج ہونے لگے ۔ متروکات کا یہ سلسلہ ناسخ تک چلتا رہا ، جس کے نتیجے میں ہندوی کے بہت سے وہ عناصر بھی زبان بدر ہو گئے جو اس کی قدیم شکل و صورت کے اہم اجزائے ترکیبی تھے ۔ دکنی اور گجراتی اُردو میں اگر وہ عناصر با افراط موجود ہیں جو آج اُردو میں تو نہیں ، لیکن پنجابی زبان میں موجود ہیں ، تو یہ کوئی اتفاقی بات نہیں ۔ بلکہ یہ عناصر ہندوی کے آغاز اور اس کے آئندہ سفر کی روداد سناتے ہیں ۔

اُردو کے ایک ملک گیر زبان کے طور پر پھلنے پھولنے کو مسلمانوں کی رواداری ، وسیع المشربی اور دوسری قوموں کے ساتھ ان کے حسنِ سلوک کا جیتا جاگتا ثبوت کہا جا سکتا ہے ۔ آریہ فاتحین کی آمد پر یہاں کی مفتوح اقوام اپنی زبان سمیت دکن کی طرف سمٹ جانے پر مجبور ہو گئی تھیں ۔ اس کے بر عکس مسلمانوں نے مفتوحین کو نہ صرف آبرو مندی کے ساتھ اپنے مسلک و مشرب پر چلنے اور زندہ رہنے کا حق دیا بلکہ اپنی ترقی یافتہ زبانوں (عربی ، فارسی) کو ٹھونسنے کی بجائے یہاں کی گری پڑی بولیوں کو سہارا دے کر انہیں عزّت کا وہ مقام دیا جس کی نظیر تاریخ پاک و ہند میں نہیں ملتی ۔ ہندی اور اُردو زبان کا وجود مسلمانوں کے زمانۂ عروج کی رواداری کا زندہ ثبوت ہے ۔

کتابیات

(اُردو)

محمود شیرانی ، پروفیسر حافظ ، پنجاب میں اُردو ، مکتبہ معین الادب ، لاہور ، طبع چہارم ۔

مقالات شیرانی (حصہ اول) ایضاً ، مرتبہ مظہر محمود شیرانی ، لاہور ۱۹۶۶ء ۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری ، اُردو زبان کا ارتقا ، طبع ڈھاکہ ، ۱۹۵۶ء ۔

شوکت سبزواری ، اُردو لسانیات ، کراچی ، ۱۹۶۶ء ۔

شوکت سبزواری ، داستان زبان اُردو ، کراچی ، ۱۹۶۰ء ۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں ، تاریخ زبان اُردو ، لاہور ، ۱۹۶۶ء ۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں ، اُردو زبان اور ادب ، علی گڑھ ، ۱۹۶۳ء ۔

احتشام حسین ، ہندوستانی لسانیات کا خاکہ ، لکھنؤ ، ۱۹۴۸ء ۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، ہندوستانی لسانیات ، لاہور ، ۱۹۶۱ء ۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، ہندوستانی صوتیات

ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، اُردو شہ پارے

ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، کلیاتِ قلی قطب شاہ (مرتبہ)

انشاء اللہ خاں انشاء ، دریائے لطافت ، ترجمہ برجموہن دتاتریہ کیفی ، اورنگ آباد ، ۱۹۳۵ء ۔

سدھیشور ورما ، آریائی زبانیں ، مکتبہ معین الادب ، لاہور ، ۱۹۶۰ء ۔

ہماری زبان ، حیدر آباد (دکن) ۔

جومل واعظ لال ، اُردو زبان کی تاریخ ، دہلی ، ۱۹۲۰ء -

عبدالقادر سروری ، زبان اور علم زبان ، حیدرآباد (دکن) ، ۱۹۵۶ء -

سب رس ، ملّا وجہی ، مرتبہ مولوی عبدالحق ، اورنگ آباد ، ۱۹۳۲ء -

حکیم سعید شمس اللہ قادری ، اُردوئے قدیم (تاریخ زبان اُردو) ، نولکشور ، لکھنؤ ، ۱۹۳۰ء -

محمد حسین آزاد ، آبِ حیات ، لاہور ، ۱۹۵۷ء -

نصرتی ، علی نامہ ، مرتب عبدالحمید ، حیدر آباد ، ۱۹۵۹ء -

نصرتی ، گلشن عشق ، مرتب سید محمد ، حیدر آباد ، (ندارد) -

مبارزالدین رفعت ، مرتب کلیاتِ شاہی ، دہلی ، ۱۹۶۲ء -

محمد بن عمر ، مرتب کلیاتِ خواصی حیدرآباد (دکن) ۱۹۵۹ء -

ملّا وجہی ، قطب مشتری ، مرتب مولوی عبدالحق ، کراچی ، ۱۹۵۳ء -

رسالہ محمود خوش دہان ، مرتب خواجہ حمیدالدین شاہد ، کراچی ، ۱۹۶۹ء -

محمد اکبرالدین صدیقی ، مرتب کلمۃ الحقائق ، حیدرآباد ، ۱۹۶۱ء -

قدیم اللہ ، جلد دوم ، ۱۹۶۷ء (عثمانیہ یونیورسٹی ، حیدرآباد) -

مولوی عبدالحق ، اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، کراچی ، ۱۹۵۳ء -

معراج العاشقین ، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ، مرتبہ گوپی چند نارنگ ، دلی ، ۱۹۵۷ء -

نصیرالدین ہاشمی ، دکن میں اُردو -

سید سلیمان ندوی ، نقوش سلیمانی ، مطبوعہ کلیم پریس ، کراچی -

قائم چاند پوری ، مخزن نکات ، مرتبہ اقتدا حسن ، ڈاکٹر ، لاہور ، ۱۹۶۶ء -

شاہ حاتم ، حالات و کلام - (مرتب) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار -

اختر اورینوی ، بہار میں اُردو زبان اور ادب کا ارتقاء -

اُردوئے معلیٰ ، جلد سوم ، شمارہ ۳ - ۵ -(دہلی یونیورسٹی) -

محمد عوفی ، لباب الالباب ، مرتبہ آقای سعید نفیسی -

امیر خسرو ، غرۃ الکمال ، مرتبہ یٰسین علی نظامی ، مطبوعہ قیصری ، دہلی ۔
ڈاکٹر سید عبداللہ ، مباحث ، لاہور ، ۱۹۶۵ء ۔
مولوی عبدالحق ، قدیم اردو ، کراچی ، ۱۹۶۱ء ۔
مولوی عبدالحق ، ہماری زبان ، پٹنہ ، ۱۹۴۱ء ۔
خلیل صدیقی ، زبان کا مطالعہ ، قلات پریس مستونگ ، ۱۹۶۴ء ۔
ڈاکٹر کے ۔ ایس ۔ بیدی ، تین ہندوستانی زبانیں ، دہلی ، (سنہ ندارد) ۔
کیفیہ ، برجموہن دتاتریہ کیفی ، طبع دوم ، لاہور ، ۱۹۵۰ء ۔
محمود خاں شیرانی ، پرتھی راج راسا ، دہلی ، ۱۹۴۳ء ۔

(انگریزی)

Din Mohammad, *Hindustani* (Politic - Linguistic Catch word) Lahore 1939.
Jahagirdar, R. V., *Indo-Aryan Languages,* Poona, 1932.
Woolner, A.C., *Introduction to Prakrit*, Calcutta, 1928.
Mohi ud Din Qadri, S. G. Zor, Hindustani Phonetics.
Gopi Chand Narang, Karkhandari Dialect of Delhi Urdu, Delhi, 1961.
Suniti Kumar Chatterji, Indo-Aryan and Hindi, Calcutta. 1942.
Grierson, Sir George Abraham, Linguistic Survey of India, Vol. 8,9.

تیسرا باب

آردو زبان و ادب کے ابتدائی نمونے

علاوہ ان مسلمان عمّال اور اہلکاروں کے جنہیں عوام سے واسطہ پڑتا تھا اور جن کے لیے عوام کی بولی سمجھنا ضروری تھا ، آردو زبان کی ابتدائی نشو و نما اور اردو ادب کی ابتدائی تعمیر میں برّ صغیر پاکستان و ہند کے ان مسلمان صوفیہ نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے جو سلاطین کے عہود میں برّصغیر کے طول و عرض میں دین کی تبلیغ کی خاطر پھیل گئے تھے - انہوں نے اپنے مقاصد کے لیے ہندی یا ہندوی سیکھی اور اسے عوامی رابطہ اور اظہار مدّعا کا ذریعہ بنایا - خاطر خواہ تبلیغی اثرات کے علاوہ اس کا نتیجہ یہ بھی نکلا کہ فارسی اور عربی کے الفاظ و تراکیب ہندوی پر اثر انداز ہونے شروع ہوئے - صوفیائے کرام نے ہندوی کو اظہار و بیان میں اثر آفرینی کے فطری اصول کے تحت اختیار کیا تھا - زبان و ادب کی خدمت اس کے لازمی نتیجے کے طور پر بلا ارادہ و مقصود ہوئی - اس بات کا ثبوت شاہ میراں جی شمس العشّاق (م - ۱۴۹۶ء/ ۹۰۲ھ) اور برہان الدین جانم (م - ۱۵۸۲ء) جیسے بزرگوں کے خیالات سے ملتا ہے - مثلاً شمس العشّاق کے حالات سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مکّہ میں پیدا ہوئے اور انہوں نے عرب ہی میں پرورش پائی - تقریباً بارہ برس تک نبی کریمؐ کے روضہ پر حاضر رہے - اس دوران میں ایک رات نبیٔ کریمؐ نے خواب میں انہیں ہندوستان کی طرف جانے کا اشارہ کیا - شاہ میراں جی شمس العشاق نے عرض کیا کہ وہ ہندوستان کی زبان نہیں جانتے - اس پر نبیٔ کریمؐ نے فرمایا کہ تمہیں سب زبانیں معلوم ہوجائیں گی - اس بشارت کے بعد شاہ میراں جی ہندوستان آگئے اور فیض رسالت کی بدولت ''ہندوی'' زبان پر عبور حاصل کیا اور اس میں کئی نظمیں اور رسائل یادگار چھوڑے - یہی حال برہان الدین جانم کا ہے - آپ میراں جی شمس العشّاق کے فرزند تھے اور انہی کی طرح کثیر التّصانیف - ہندوی کو ذریعۂ ابلاغ بنانے پر انہوں نے کہا ہے کہ اگر جوہڑ سے سوتی مل جائیں تو بے دریغ لے لینے چاہییں -

تبلیغ و ہدایت کے لیے انتخاب کا یہ وہ اصول تھا جس نے شروع ہی سے برّصغیر کے صوفیہ کو مجبور کیا کہ وہ اپنی مادری اور علمی زبانوں عربی ، فارسی ، ترکی وغیرہ کی بجائے عوام کی زبان کو اپنائیں - چنانچہ ابتدائی طور پر جو زبان وجود میں آئی وہ ملی جلی زبان تھی جس میں عربی ، فارسی ، ترکی اور ہندی زبانوں کے الفاظ یوں ملتے ہیں کہ کہیں آدھا مصرع فارسی کا اور آدھا ہندوی کا اور کہیں دکنی کا جس پر پنجابی زبان کا اثر ہے -

یہی وجہ ہے کہ اردو زبان و ادب کے جو ابتدائی نمونے ملتے ہیں ، ان میں بہت سی اصناف آج بھی پنجابی زبان میں مروج ہیں ۔ مثلاً دوہا ، شبد ، شلوک ، ساکھی ، چکّی نامہ ، چرخہ نامہ ، فالنامہ اور سہ حرفی وغیرہ ۔ فارسی زبان کے الفاظ کی آمیزش گیارھویں صدی عیسوی میں سلطان محمود غزنوی کے عہد میں ہونے لگی تھی جس کی شہادت ہمیں ایرانی شاعر منو چہری جو اس عہد میں لاہور آیا تھا ، کے کلام سے ملتی ہے ۔ اس کا ایک شعر ملاحظہ ہو جس میں قدیم اردو کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں :

الاتا مومناں دارند روزہ
الاتا ہندواں گیرند لنگھن

اس طرح ممتاز صوفی شاعر حکیم سنائی (انتقال بارھویں صدی عیسوی) جو کبھی برّ صغیر نہیں آئے ، کے کلام میں بھی ہندی الفاظ ملتے ہیں ۔ ملاحظہ ہو :

نہ دراں معدہ جز حسد زندہ
نہ دوراں دیدہ قطرہ پانی

صوفیہ نے جن ذرائع سے تبلیغ و ہدایت کا کام لیا وہی اردو ادب کے ابتدائی نمونے کہلائے جو مندرجہ ذیل پر مشتمل ہیں :

(الف) خطبات
(ب) اقوال
(ج) رسائل و کتب
(د) شعر و گیت

خطبہ کسی اجتماع یا جلسے کو زبانی خطاب کرنے کو کہتے ہیں ۔ فارسی اور اردو زبان میں خطبہ نے اس تقریر کی حیثیت سے زیادہ شہرت حاصل کی ہے جو امام، جمعہ کی نماز سے پہلے اور عیدین کی نمازوں کے بعد ایک مقررہ روائتی انداز میں سناتا ہے ۔ اس میں خدا کی حمد و ثنا ، نبی اکرمؐ کی تعریف اور ان پر درود و سلام اور صحابہ کرام اور آئمہ کی منقبت اور ایک عرصے تک ان میں بادشاہِ وقت کی مدح یا ذکر کا پہلو بھی شامل رہا ہے ۔ ظاہر ہے کہ مقامی لوگ عربی نہیں جانتے تھے چنانچہ ان صوفیہ نے کوشش کی کہ وہ ایسی زبان اور پیرایۂ بیان اختیار کریں جسے ان کے مخاطب سمجھ سکیں ۔ لٰہذا انہوں نے یقینا مقامی زبان کو ذریعۂ اظہار بنایا ہوگا اور مخلوط زبان میں خطبات دیے ہوں گے ۔ مگر افسوس ہے کہ یہ خطبات نایاب ہیں ۔ کیونکہ صوفیہ اپنے خطبات زبانی دیتے تھے اس لیے وہ محفوظ نہ رہ سکے، جو خطبات محفوظ ہیں وہ اس وقت کی علمی زبانوں عربی یا فارسی میں ہیں ۔

ملفوظہ

ملفوظہ صوفیائے کرام کی اس بات کو کہتے ہیں جو وہ احباب اور مریدوں کی مجلس میں کسی دینی یا عرفانی موضوع پر کرتے ہیں ۔ جس طرح نبیٔ کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی خصوصی باتیں احادیث اور صحابہ کی اخبار کہلاتی ہیں ، اسی طرح صوفیائے کرام کی خصوصی گفتگو کے لیے ملفوظہ کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے ۔ جس طرح اپنی زبانی یا تحریری یادداشت کے ذریعے احادیث اور اخبار کو محفوظ کیا گیا ہے اسی طرح ملفوظات کے مجموعے بھی مرتب کیے گئے ہیں[1] ۔

برّصغیر کے تقریباً سارے بڑے بڑے قدیم بزرگوں کے اس قسم کے مجموعے موجود ہیں ۔ اس زمانے کی تصنیفی روایت کے مطابق ان مجموعوں کی زبان فارسی ہے لیکن جہاں ضرورت نے مجبور کیا ہے ہندوی ملفوظے، دوہے اور فقرے بھی وجود میں آئے ہیں ۔ اس بات کا بھی امکان ہے کہ ان مجموعوں کے مرتب کنندگان نے تصنیف کی زبان فارسی ہونے کی بنا پر ، ایسے بہت سے ملفوظات کو فارسی میں ترجمہ کر کے لکھ دیا ہو جو درحقیقت کسی مقامی زبان میں کہے گئے تھے ۔ برّصغیر کے قدیم ترین مجموعہ ہائے ملفوظات میں شیخ بہاءالدین زکریا ملتانی کے ملفوظات 'خلاصۃ العارفین' کے نام سے ہیں ، جن کا ایک قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی ، لاہور کے کتب خانہ میں موجود ہے ۔ سید سلیمان ندوی نے اپنے ایک مضمون 'بہار میں اردو' میں غالباً اسی لیے کہا ہے[2] کہ ہندوستان میں اردو کا وجود شیخ بہاء الدین زکریا کے زمانے سے ملتا ہے ۔ اسی زمانے کے قریب خواجہ معین الدین چشتی نے اپنے پیرو مرشد خواجہ عثمان ہرونی کے ملفوظات 'انیس الارواح' کے نام سے ، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی اوشی نے اپنے مرشد خواجہ معین الدین چشتی کے ملفوظات 'دلیل العارفین' کے نام سے ، خواجہ فرید الدین شکر گنج نے اپنے مرشد خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے ملفوظات 'فوائد السالکین' کے نام سے ، خواجہ فرید الدین مسعود شکر گنج کے دو خلفاء حضرت نظام الدین اولیا اور حضرت بدر اسحاق نے ان کے ملفوظات بالترتیب 'راحت القلوب' اور 'اسرار اولیا' کے نام سے اور حضرت نظام الدین اولیا کے ملفوظات ان کے دو محبوب مریدوں امیر خسرو اور امیر حسن سنجری نے 'فوائد الفواد' اور 'راحت المحبّین' کے نام سے جمع کیے ہیں ۔ ان کے علاوہ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت کے ملفوظات 'خزانۂ جلالی' اور 'سراج الہدایت' کے نام سے ہیں ۔ 'سراج الہدایت' کے مرتب کا نام احمد برنی ہے ۔

---

۱ ۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانہ میں خواجہ اویس قرنی کے ملفوظات کا ایک مجموعہ بھی موجود ہے (دیکھیے مخطوطہ ۱۶۲۹)

۲ ۔ ندوی ، سلیمان ، سید... مضمون بہار میں اردو ، رسالہ گیا بہار نمبر جولائی اگست ۱۹۳۳ء ، ص ۱۴)

سید محمد مبارک کی 'سیرالاولیا' اور شیخ جمالی کی 'سیرالعارفین' کے نام سے تالیفات میں بھی بزرگان چشت کے ملفوظات موجود ہیں ۔ امیر خسرو کے جمع کردہ ملفوظات کا ایک مجموعہ 'افضل الفوائد' کے نام سے بھی بتایا جاتا ہے ۔ شیخ علاء الحق ہندی بنگالی کے فرزند و خلیفہ شیخ نورالحق پنڈوی کے ملفوظات کا ذکر 'نزہۃ الخواطر' و 'بہجۃ المسامع و النواظر' کے مؤلف نے کیا ہے ۔

حضرت نصیرالدین چراغ دہلوی کے ملفوظات 'خیر المجالس' کے نام سے ان کے مرید حمید شاعر قلندر نے مرتب کیے ہیں ۔ شیخ بہاء الدین باجن نے 'خزانۂ رحمت' کے نام سے اپنے پیر و مرشد کی صفت میں جو رسالہ مرتب کیا ہے وہ بھی ملفوظات کے مجموعوں میں شمار کیا جا سکتا ہے ۔ شیخ حسام الدین کے ملفوظات 'رفیق العارفین' کے نام سے ہیں ۔ برہان الدین غریب کے ملفوظات کے تین مجموعے 'حصول الوصول' مرتبہ رکن الدین کاشانی ، 'ہدایت القلوب' مرتبہ شیخ حسین اور 'نفائس الانفاس' مرتبہ خواجہ رکن الدین ملتے ہیں ۔ ڈاکٹر ٹی ۔ این دیورے نے 'احسن الاقوال' کے نام سے بھی ان کے ایک مجموعۂ ملفوظات کا ذکر کیا ہے ۔ سید محمد اکبر حسینی نے اپنے والد بزرگوار سید محمد حسینی بندہ نواز گیسو دراز کے ملفوظات کو 'جوامع الکلام' کے نام سے مرتب کیا ہے ۔ حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کے ملفوظات 'معدن المعانی' ، 'مخزن المعانی' ، 'کنز المعانی' ، 'مونس المریدین' 'خوان پر نعمت' اور 'براۃ المحققین' کے نام سے ہیں ۔ قاضی محمود بحری کے ملفوظات کے مجموعے کا نام 'عروس عرفان' ہے ۔ 'خلاصۃ الفوائد' کے نام سے بندگی خواجہ نور الدین ، خواجہ نور محمد کے ملفوظات کا ایک مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانہ میں ہے اس کے علاوہ 'خزانہ رحمت' کے نام سے شیخ رحمت اللہ کے ملفوظات جو شیخ بہاءالدین باجن نے مرتب کیے ہیں ، شیخ علی متقی کے ملفوظات 'زاد المتقین فی سلوک طریق الیقین' جو شیخ عبد الحق محدث دہلوی نے مرتب کیے ہیں اور سید ہاشم العلوی کے ملفوظات 'مقصود المراد' کے نام سے موجود ہیں ۔ مرزا محمد حسن کی تالیف 'مرآۃ احمدی' ، میر علی شیر قانع کی 'تحفۃ الکرام' اور سکندر ابن محمد کی 'مرآۃ سکندری' جیسی تصانیف میں مختلف بزرگوں کے جو ہندی فقرے اور ملفوظات ملتے ہیں وہ الگ ہیں ۔ مذکورہ بالا اس طرز کی دوسری جملہ تصانیف میں قدیم اردو کے فقرے زیادہ اور دینی اور عرفانی موضوعات پر باتیں یا ملفوظات کم ہیں ۔ یہ ملفوظات اپنی موجودہ شکل میں فارسی میں ہیں ۔ ان کی اصل صورت کس زبان میں تھی اس کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا ، کیونکہ صوفیہ اپنی نجی محفلوں میں عوام کی زبان میں بھی گفتگو فرماتے تھے ۔ ذیل میں چند ملفوظات ملاحظہ فرمائیے :

(الف) محمد بر میں کھڑیاں سائیں پریم چکھائے -
(حضرت قطب عالم گجراتی[1] م - ۱۴۵۳ء)

(ب) رو پیٹنے خدا کون پونچے[2] - (سید محمد جونپوری ، م - ۱۵۰۴ء)

(ج) ارجن جی کا اور بھایا ہوئے تو تجھ سے فقیروں کی برسوں تین کناس کرے[3]
(حضرت شاہ عالم بن حضرت قطب عالم ، م - ۱۵۷۵ء)

اس قسم کے اور بھی بہت سے فقرات ہیں جن کا ذکر آئندہ ابواب میں ہو گا -

قول

قول کا پس منظر اور اس کے محرّکات بھی وہی ہیں جن کا ذکر ملفوظات کے سلسلے میں ہو چکا ہے - لیکن قول ، ملفوظہ سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں کوئی نہ کوئی بنیادی اصولی بات ہوتی ہے ، ایسی بات جو پند و نصیحت اور راہبری اور راہنمائی کے طور پر ہر دور اور ہر شخص کے لیے مشعل راہ بن سکتی ہے - بعض اقوال تو صرف ایک آدھ جملے یا شعر پر مشتمل ہوتے ہیں لیکن اپنی اہمیت کے لحاظ سے ہزاروں باتوں پر بھاری ہوتے ہیں - مثال کے طور پر شیخ محمد غوث گوالیاری کا یہ کہنا[4] کہ ''بھیگی بچہ خدا کو نہ میلے -'' ایک جملہ پر مشتمل ایک قول ہے جو زمان و مکان سے آزاد اپنے اندر بنیادی صداقت رکھتا ہے لیکن شیخ وجیہ الدین علوی گجراتی کی یہ بات کہ[5] ''میں کہاں یا کدھا ریاضت کیتی'' ایک ملفوظہ یا محض ایک ہندوی فقرہ ہے اس کی کوئی آفاقی اہمیت نہیں - یہ محض ایک بات ہے جو ایک مخصوص پس منظر اور سیاق و سباق میں ایک بزرگ کے منہ سے نکلی ہے - قول نثری بھی ہوتے ہیں اور منظوم بھی - نثری قول شاہ محمد غوث گوالیاری اور منظوم قول حضرت بابا فریدالدین گنج شکر ، حضرت لطیف‌الدین دریا نوش اور حضرت شاہ عالم کے ہیں -

قول موسیقی کی اصطلاح بھی ہے - محمد حسین آزاد نے 'نگارستانِ فارس'[6] اور 'آب حیات'[7] میں اسے امیر خسرو کی ایجاد بتایا ہے - حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'مخدوم

---

۱ - عبدالحق ، مولوی...اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ - ص ۲۷ -
۲ - (الف) قانع ، علی شیر ، میر تحفۃ الکرام ، جلد اول ، ص ۴۱ ، ۳۱ -
(ب) محمد حسن مرزا...مرآۃ احمدی ، جلد ۲ ، ص ۱۷ -
۳ - عبدالحق ، مولوی...اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ۲۹ -
۴ - ایضاً ، ص ۳۵ -
۵ - عبدالحق ، مولوی...اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۳۵ -
۶ - آزاد ، محمد حسین...نگارستان فارس ، ص ۹۰ -
۷ - آزاد ، محمد حسین...آب حیات ، ص ۷۴ - ۷۵

شیخ بہاء الدین برناوی[1] میں کہا ہے کہ قول و ترانہ کی ابتدا حضرت امیر خسرو نے کی ہے۔ گویا خدا کو منظور تھا کہ یہ فن امیر خسرو سے ایجاد ہو اور حضرت بہاء الدین پر ختم ہو جائے ۔ آپ نے جو قول امیر کے تتبّع میں لکھے ہیں ان میں اور امیر کے کلام میں کوئی فرق نہیں ۔ آگے چل کر لکھتے ہیں "امیر کی اصطلاح میں قول اس چیز کا نام ہے کہ اس کے برداشت میں تانا تلی ، قلب اور ایک معروف منظم کر کے چھوڑ دیں اور دونوں برداشت میں گونا گوں لہجے ، موافق نغمات ، سنگیت و پربند باندھ دیں اور ہر مصرع کے ساتھ جدا گانہ ترانہ باندھ کر گائیں خواہ وہ بیت عربی ہو یا فارسی یا دو تین موزوں الفاظ ہوں یا نثر کے کلمات معدود ہوں ۔ جب ان کو کسی پردہ میں بجایا جائے گا تو وہ قول کہلائیں گے ۔ بشن پد اور دھرپد میں جو تال آتے ہیں وہ قول میں ہرگز نہیں آتے کیونکہ اس کے مخصوص طریقے پر بند سے لے کر مخصوص کر دیے ہیں ۔"

مسلمان جب فتح دہلی کے بعد دہلی اور اس کے گرد و نواح میں آباد ہوئے تو انہوں نے دیکھا کہ مندروں میں جو بھجن گائے جاتے ہیں ، ہندو ان میں مست ہو کر اپنی ذات کو بھی وقتی طور پر بھول جاتے ہیں ۔ صوفیائے کرام نے اپنی تبلیغی کوششوں کے سلسلے میں جب بھجن کا مطالعہ کیا تو انہیں معلوم ہوا کہ بھجن ایک ایسی صنفِ شعر و موسیقی ہے کہ اس میں پہلے ایک چھوٹا سا ابتدائی بول ہوتا ہے ، جس میں کسی خاص دیوتا یا دیوی کے نام اور صفات کا ذکر ہوتا ہے[2] ۔ گانے والے اس ابتدائی بول کو بار بار دہراتے ہیں اور جیسا کہ ماہرینِ نفسیات کا کہنا ہے کہ ایک چیز کے بار بار ذہن میں ڈالنے سے وہ آخرکار نقشِ ذہن و قلب ہوجاتی ہے ۔ مندروں میں پجاری اور مہنت بھجن کے بول کی تکرار سے یہی کام لیتے تھے ۔ قوالی کا فن رائج کرنے میں بھی یہی رمز معلوم ہوتی ہے ۔ قوالی میں چونکہ کسی ایک بات یا چند الفاظ کا بار بار تکرار ہوتا ہے اس لیے وہ نہ صرف ذہن نشین ہی ہوتی ہے بلکہ پسند آنے پر انسان پہروں اس سے مست و مدہوش رہتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ جب کسی ایک مصرع یا شعر پر قوالی میں کسی پر وجد و حال کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو قوال اس کو بار بار کافی عرصہ تک گاتے رہتے ہیں ۔ اقوال کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

---

۱ ۔ شیرانی ، محمود ، حافظ...مضمون مخدوم شیخ بہاء الدین برناوی ، اورینٹل کالج میگزین ، لاہور ، اگست ۱۹۲۹ء ، ص ۲۳ ۔

۲ ۔ ہندوؤں کے ہاں مختلف زبانوں کے بھجنوں کے مجموعے بڑے مقبول ہیں اور اکثر مختلف ناشروں کی طرف سے شائع ہوتے رہتے ہیں ۔ مثال کے طور پر دیکھیے :
عاجزگوپی ناتھ ... پرمیشر کے بھجن (مکمل) شائع شدہ سیالکوٹ ۔ ۱۸۷۷ء ۔

نثری اقوال

(الف) ''عارف اسے کہویں جو خدا سوں بھریا ہووے۔'' شیخ وجیہہ الدین گجراتی[1] م ۔

(ب) ''بھیکی بچہ خدا کو نہ سیلے ۔'' شاہ محمد غوث گوالیاری م ۔ ۱۵۶۲ء

(ج) ''بھاکری پکانا مشکل ہے ۔'' شاہ مجذوب برہان پوری[2] م ۔

منظوم اقوال

(الف)
داول دیول ہمیے نہ جائیے
پھاٹا پہنہ روکھا کھائیے

ہم درویشنہ اہے ریت
پانی لوریں اور مسیت

(ب) جس کا سائیں جاگتا سو کیوں سوئے داس

(شیخ فرید الدین شکر گنج[3])

(ج) کیا گھر کرتے ہیں بنجارے

(شیخ لطیف الدین دریا نوش[4])

رسالہ

عربی میں مکتوب کو رسالہ بھی کہتے ہیں ۔ احمد ذکی صفوت نے جاہلیت سے لے کر عباسی دور کے آغاز یا نصف تک عربی مکتوبات کا جو مجموعہ چار جلدوں میں مصر سے شائع کیا ہے اس کا نام انہوں نے اسی لیے 'جمہرۃ رسائل العرب' رکھا ہے ۔ اردو میں رسالہ مکتوب سے مختلف معنوں میں مستعمل ہے ۔ یہاں رسالہ نثری کتابچہ کے مترادف ہے جس کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے ۔

رسالے کی یہ حیثیت فارسی زبان و ادب میں بھی قائم رہی۔ برّ صغیر کے صوفیائے کرام نے فارسی میں زیادہ اور قدیم اردو میں کم رسائل تالیف کیے ہیں ۔ قدیم اردو میں دستیاب شدہ نثری رسالوں میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے رسالہ 'معراج العاشقین' اور رسالہ 'سہ بارہ'، شیخ عین الدین گنج العلم کے دینی رسائل اور حضرت عماد الدین قلندر

---

۱ ۔ سندیلوی ، شجاعت علی ، ڈاکٹر...تعارف تاریخ اردو ، ص ۲۰ ۔
۲ ۔ عبدالحق محدث دہلوی—اخبار الاخیار (اردو ترجمہ) ، ص ۳۸۶ ۔
۳ ۔ عبدالحق ، مولوی—اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ۔ ص ۱۳ ۔
(برائے الف اور ب)
۴ ۔ عبد الحق ، مولوی—اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ۔ ص ۱۹ ۔

پھلواری کے رسالہ 'سیدھا راستہ'، مولانا عبداللہ کا رسالہ 'احکام الصلوٰۃ' شاہ امین الدین اعلیٰ کا رسالہ' گفتار شاہ امین' اور رسالہ 'گنج مخفی'، شاہ میراں جی شمس العشّاق کا رسالہ 'شرح مرغوب القلوب'، شاہ برہان الدین جانم کا رسالہ 'کلمۃالحقائق' اور سید میراں حسینی شاہ اور شیخ اشرف جہانگیر سمنانی کے نثری رسائل کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

گفتار نامہ اور قصہ (مثنوی)

گفتار کے معنی بات یا ملفوظہ کے ہیں۔ صوفیہ کی اصطلاحِ ادب میں اس کا اطلاق اس تحریر پر ہوتا ہے جو نصیحت اور پند کی غرض سے لکھی جاتی ہے۔ یہ ملفوظہ سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ ملفوظہ صوفی خود تحریر نہیں کرتا وہ صرف کسی خاص وقت یا مجلس میں جو خصوصی باتیں بیان کرتا ہے کوئی معتبر شخص اپنے طور پر اس کو جمع کر لیتا ہے اور صاحبِ ملفوظات کی زندگی میں یا اس کی موت کے بعد اس کی اشاعت ہوتی ہے۔ اس کے برعکس گفتار، صاحبِ گفتار کی اپنی تحریر ہوتی ہے۔[۴] یہ اپنی ترتیب و تدوین میں کسی دوسرے کی محتاج نہیں۔ قول یا مقولہ سے یہ اس لحاظ سے الگ ہے کہ قول عموماً ایک دو جملوں یا بہت مختصر سی عبارت سے تشکیل پاتے ہیں۔ گفتار میں، اگرچہ یہ قول کی طرح پند و نصیحت پر ہی مبنی کیوں نہ ہو، صاحب گفتار اپنی بات کو پھیلا کر اور وضاحت سے بیان کرتا ہے۔ دکنی زبان میں 'گفتار شاہ امین'، 'گفتار شاہ برہان الدین جانم' اور 'گفتار ملک محمد'، اس صنف کی چند مثالیں ہیں۔

نامہ

نامہ قدیم اردو میں فارسی سے منتقل ہوا ہے۔ فارسی میں نامہ کے لفظ کے ساتھ ترکیب پانے والے جو رسائل، کتابیں اور نظمیں، پند نامہ، شاہ نامہ، سیاست نامہ وغیرہ تھیں، صوفیہ نے ان کی ترکیبی ہیئت کو اپنے ہاں بھی رواج دیا، لیکن اپنی مخصوص معنوی صورت پیدا کی۔ دکنی میں چکی نامہ اور لوری نامہ ایسی دو مخصوص صورتیں ہیں۔ ان میں چکی پیستے وقت اور بچوں کو لوری دیتے وقت عورتوں اور ماؤں کے الاپنے کے لیے خاص سروں اور دھنوں میں شعر کہے جاتے ہیں تاکہ کام کاج میں بھی انسان اپنے خدا سے غافل نہ ہو اور الاپ اور گنگناہٹ کی صوتی دلکشی اور روحانی لذت کی بنا پر کام بھی بوجھل محسوس نہ ہو۔ مختلف علاقوں کے مشاغل اور مصروفیات کی بنا پر برّ صغیر کے مختلف حصوں میں ان ناموں کی رسمی اور مضمونی صورت بدلتی رہی ہے۔ پنجاب میں لوری نامہ کا بھی بڑا رواج رہا ہے اور فقیر اب بھی گھر گھر جا کے اور بچوں کو گود میں اٹھا کر لوریاں گاتے پھرتے ہیں۔ پنکھا نامہ، ڈھول نامہ، چرخہ نامہ قسم کی نظمیں بھی اسی صوفیانہ مقصد و غرض کے تحت لکھی جاتی ہیں جس کا اوپر ذکر ہوا ہے۔ البتہ وفات نامہ، میلاد نامہ، ماں باپ نامہ

قیامت نامہ ، فقر نامہ ، موت نامہ ، عبرت نامہ ، معراج نامہ ، ظفر نامہ ، وصیت نامہ ، نور نامہ ، فالنامہ ، خواب نامہ طرز کی تصانیف کا مقصد مذہبی ہے ۔ شمالی اور جنوبی ہند میں اس قسم کے نامے مختلف زبانوں میں کثرت سے لکھے گئے ہیں ۔ ذیل میں چند ناموں کا ایک ایک بند نمونہ کے طور پر درج کیا جاتا ہے ۔

چکی نامہ

دیکھو واجب تن کی چکی
پیو جا ترا ہو کے سکی

سوکن ابلیس کھینچ کھینچ تھکی
کہہ یا بسم اللہ ہو

(چکی نامہ بندہ نواز گیسو دراز[1]
(م - ۱۴۲۲ء)

فالنامہ

دس چار کچھ اگم آوے
آٹھ پانچ پھل مانگے آوے

تین اگیارہ پنچے راج
نو سہ سترہ کرے اکاج

(شرف الدین یحییٰ منیری[2]
(م - ۱۳۷۰ء)

قصہ

قدیم اردو میں قصہ بھی نامہ کی طرح فارسی اثر کے تحت رائج ہوا معلوم ہوتا ہے ۔ اس میں ہندی سنسکرت میں رائج مقامی قصے کا دخل بھی خارج از بحث نہیں ۔ یوں تو اردو کی قدیم و جدید نظم و نثر میں قصہ کا فن مختلف شکلوں میں رائج رہا ہے لیکن صوفیہ نے اس میں جو خصوصیّت پیدا کی ہے وہی ان کے قصّوں کی انفرادیت ہے ۔ انہوں نے عشقیہ قصّوں میں دینی ، اخلاقی اور درویشانہ باتوں کو داخل کرنے کے علاوہ قصّہ کی مجموعی باطنی فضا کو بھی درویشانہ بنایا ہے ۔ بظاہر کوئی قصّہ حسن و عشق کے کرداروں اور معاملات پر مبنی کیوں نہ ہو صوفیہ نے ان کے مجازی جسم میں حقیقت کی روح پھونکی ہے اس سلسلے میں شاہ میراں جی شمس العشّاق کی 'مثنوی خوش نامہ' دیکھیے، جس میں عورت

---

۱ - اس میں ایک سے زیادہ بند ہیں :
ہاشمی ، نصیر الدین...دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو) ، ص ۳۴ -
۲ - دزدا - معین الدین - بہار اور اردو شاعری ، ص ۱۳ -
غلام مصطفی خان ، ڈاکٹر—علمی نقوش ، ص ۶۰ تا ۶۴ -

سے خطاب اور نسوانی لوازمات و استعارات کے استعمال سے عرفانی ماحول پیدا کیا گیا ہے[1]۔ قصہ میں صوفیہ کی پیدا کردہ درویشانہ اور صوفیانہ فضا کا یہ اثر ہوا ہے کہ جہاں درویش منش شاعروں نے قدیم اردو میں مجاز میں حقیقت کے رنگ کے تمثیلیہ قصے لکھے ہیں، عام شاعروں نے بھی اپنے عشقیہ قصوں کو دین و اخلاق اور دروش و تصوف کی باتوں سے مزین کیا ہے۔ اس کے لیے ملک محمد جائسی کی 'پدماوت'[2] قطبن کی 'مرگاوتی'، منجھن کی 'مدھومالتی'[3] کے علاوہ فائز کا 'قصہ رضوان شاہ و روح افزا' مرتبہ سید محمد، مقیمی کا 'قصہ چندر بدن و مہیار' مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی، غواصی کا 'سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال' مرتبہ میر سعادت علی، نصرتی کا قصہ 'گلشنِ عشق' مرتبہ سید محمد، قاضی محمود بحری کی مثنوی 'من لگن' مرتبہ سخاوت مرزا دیکھیے۔

اس انداز قصہ نگاری نے اردو میں مثنوی کے فن کو بھی بڑی وسعت دی ہے۔ قدیم صوفیہ نے بھی مختلف دینی اور صوفیانہ موضوعات پر چھوٹی بڑی نظمیں اور مثنویاں لکھی ہیں۔ انہیں منظوم دینی رسائل بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایسی مثنویاں یا منظوم رسالوں میں مولانا عبدی کی 'فقہ ہندی'، محبوب عالم عرف شیخ جیون کا 'محشر نامہ'، معظم کا رسالہ 'شجرۃالاتقیا' قاضی‌محمود بحری کی مثنوی 'من‌لگن' شیخ داؤد ضعیفی کی مثنوی 'ہدایت‌ہندی'، شاہ میراں جی شمس‌العشاق کی مثنویوں 'خوش نامہ'، 'خوش نغز'، شاہ امین‌الدین اعلیٰ کی نظموں 'محبت نامہ'، 'رموز السالکین'، 'منظم وجود'، شاہ صدر الدین کے منظوم رسالہ 'کسب محویت'، شیخ خوب محمد چشتی کی مثنوی 'خوب ترنگ'، شاہ برہان الدین جانم کی مثنویوں 'ارشاد نامہ'، 'وصیت الہادی'، 'سکسہیلا'، 'منفعت الایمان'، 'نکتہ واحد'، 'نسیم‌الکلام'، 'رموز الواصلین' اور 'بشارت الذکر' وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

دوہا اور سورٹھ

دوہا ہندی شاعری کی ایک اہم صنف ہے اور عربی کے بیت[4] کے مترادف ہے۔ اس میں دو مصرعے ہوتے ہیں جن کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔ ہر مصرع کئی حصوں میں تقسیم ہوتا ہے جنہیں چرن یا پد کہتے ہیں۔ سورٹھ بھی اس کی تبدیل شدہ شکل کا نام ہے دوہا کا قافیہ اخیر میں اور سورٹھ کا قافیہ درمیان میں ہوتا ہے۔ ہر سورٹھ اگر مقلوب کر دیا جائے تو دوہا بن جائے گا۔ اسی طرح اگر دوہے کو مقلوب کر دیا جائے تو سورٹھ حاصل

۱۔ زور، محی الدین قادری... اردو شہ پارے، ص ۲۶۔
۲۔ گیان چند، ڈاکٹر... مضمون پدماوت اردو نظم میں۔ رسالہ اردو جولائی ۱۹۵۱ء، ص ۲۱۔
۳۔ محمد حسن، ڈاکٹر... ہندی ادب کی تاریخ، ص ۸۲۔
۴۔ اصطلاح میں شعر کو بیت بھی کہتے ہیں کہ اس کے دو مصرعے مساوی ہوتے ہیں۔

ہو گا - بھگت شاعروں اور مسلمان صوفی شاعروں نے مقصد اور مضمون کے فرق و تمیز کے ساتھ دوہا کو بہت زیادہ استعمال کیا ہے - اس سلسلے میں کبیر ، سور داس اور تلسی داس کے دوہے ایک طرف اور امیر خسرو دہلوی ، عبدالقدوس گنگوہی ، احمد عبدالحق ردولوی سید محمد جونپوری ، شیخ احمد کھٹو ، شیخ علی متقی ، شاہ برہان‌الدین جانم ، شاہ امین‌الدین اعلیٰ ، شرف الدین یحییٰ منیری اور خوب محمد چشتی وغیرہ کے دوہوں کو دوسری طرف رکھ کر دیکھا جا سکتا ہے - ان کے علاوہ ہندی کے عام مسلمان شاعروں یا دوسرے درویش مسلمان شاعروں میں جنھوں نے دوہا میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ، ان میں عبد الرحیم خانخاناں، شاہ برکت اللہ پیمی، شیخ شاہ محمد بن شیخ فرملی، میر عبدالجلیل بلگرامی. میر حیدر الدین کامل ، سید نظام الدین مدھنایک ، سید رحمت اللہ بلگرامی اور ملک محمد جائسی کے نام اہم ہیں - شیخ فرید الدین مسعود شکر گنج اور عبدالرحیم خانخاناں نے سورٹھ بھی کہے ہیں -

دوہا(چند مثالیں)

فریدا دھر سولی پنجرہ تیلیاں تھوکن کاگ
رب جیون با ہورے تو دھن ہمارے بھاگ

(شیخ فرید الدین مسعود شکر گنج[۱]
(م - ۱۲۶۵ء)

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کو بھور کدھی نہ ہوئے

(شیخ شرف الدین بو علی قلندر[۲]
(م - ۱۳۲۳ء)

شرف حرف مائل کہیں درد کچھ نہ بسائے
گرد چھوئیں دربار کی سو درد دور ہو جائے

(شیخ شرف الدین یحیٰی منیری[۳]
(م - ۱۳۷۰ء)

دیتی بجھتیں ایک پل جانوں برس پچاس
جی کن دیکھ دیس کی برسنہ انت نہ ماس

(شیخ احمد کھتو
(م - ۱۴۹۴ء)

---

۱ - اصغر ، محمد علی...جواہر فریدی (فارسی) ، ص ۱۸۷ - (اردو ترجمہ ، ص ۲۲۸)
۲ - سید محمد دہلوی...مقدمہ فرہنگ آصفیہ ، جلد اول ، ص ۳ -
۳ - سندیلوی ، شجاعت علی ، ڈاکٹر...تعارف تاریخ اردو ، ص ۱۸ -

ہوں بلہاری سجنا ہوں بلہار
ہوں سرجن سہرا ساجن مجھ گل ہار

چندر کہے تراین کوں سورج دیکھو آئے
ایسا بھگونت جو بھیٹے دشت پاپ جھڑ جائے

تو روپ دیکھ جگ موریا چند ترائن بھان
انہیں روپ پہن ہووں کو وہی نہ ہوئے آن

(سید محمد جونپوری)
(م - ۱۵۰۴ء)

سن سہیلی پریم کی باتا
یوں مل رسی جوں دودھ نباتا

(شیخ علی متقی)
(م - ۱۵۶۷ء)

جدھر دیکھوں ہے سکھی دیکھوں ہور نکوئے
دیکھا بوجھ بچار میں سبھی آپیں سوئے

(شیخ عبدالقدوس گنگوہی)
(م - ۱۵۳۸ء)

جب لگ تن نہیں چھوڑیا جیوں تب لگ ہونا دور
جب لگ نظر نہیں چھوڑی آنکھ کون تب لگ ہونا دور

(شاہ برہان الدین جانم)
(م - ۱۵۸۲ء)

مرنا ہار ، جیونا بسیار
جیونا ہار ، مرنا بسار

بنی پرگٹ ذات ظہور ہے
معشوق حق اللہ نور ، علی نور ہے

(شاہ امین الدین اعلی)
(م - ۱۶۷۵ء)

کافی ، چوپائی اور سی حرفی

دوہا نے جب دو مصرعی حد سے بڑھ کر چار مصرعی صورت اختیار کی تو اس نے چوپائی اور کافی کی صورت اختیار کر لی ۔ گارساں دتاسی اپنے خطبات میں کہتے ہیں کہ چوپائی کے معنی جیساکہ اس کے نام سے ظاہر ہے رباعی کے ہیں ، یعنی چار مصرعوں والی نظم ۔ لیکن عملاً اس کی تعداد معیّن نہیں، کیونکہ چوپائی پانچ مصرعوں کی بھی ہوتی ہے اور نو کی بھی ۔ در حقیقت چوپائی رباعی سے زیادہ مربع کے مترادف ہوتی ہے ۔ کیونکہ رباعی میں چاروں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں ۔ محمد نجم الغنی نجمی لکھنوی نے اپنی تالیف 'بحرالفصاحت' میں جہاں رباعی کے فن کا ذکر کیا ہے، لکھا ہے کہ رباعی کی ہر ایک بیت دو بیت مربع کی طرح ہو گی ۔ اہلِ فارس اس کو دو بیتی کہتے ہیں اور بعض ترانہ بھی بولتے ہیں ۔ رباعی چار مصرعوں پر تمام ہوتی ہے ۔ اگر تیسرے مصرع میں بھی قافیہ رکھنا ہو گا تو اسے مصرع کہیں گے ورنہ خصی بولیں گے[1] ۔ رباعی کے تیسرے مصرع میں بھی اگر قافیہ رکھا جائے تو یہ مربع ہو کر چوپائی کے مثل ہو جائے گی ۔ کافی بھی اس کی ہم شکل ہے ۔ سی حرفی بھی چار مصرعی صورت میں ہوتی ہے ۔ ہاں یہ ایک مسلسل ٹکڑوں کی نظم بن جاتی ہے جس میں ہر بند یا ٹکڑے کا آغاز حروف ابجد کے لحاظ سے ترتیب وار الف ، ب ، ج ، د وغیرہ سے شروع ہونے والے الفاظ سے ہوتا ہے ۔ سی حرفی کے اگر ہر دو مصرعوں کو علیحدہ علیحدہ پڑھا جائے تو وہ بیت کہلاتے ہیں ۔ یہ بھی بیت کے معنوں میں ہے ۔ پنجاب اور سندھ کی زبانوں میں کافیوں کو بھی دوہوں اور مختلف نظموں کے درمیان دہرایا جاتا ہے ۔ ہر کافی ایک مکمل نظم ہوتی ہے جس کا ٹیپ کا مصرع پلٹ پلٹ کر آتا ہے ۔

ملتانی اور پنجابی زبان کے شاعروں خواجہ فرید مٹھن کوٹی ، شاہ حسین اور حضرت بلّھے شاہ قصوری کی کافیاں ، مولوی غلام رسول عالم پوری اور ہدایت اللہ کی سی حرفیاں اور سندھی شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی اور سچل سرمست کی کافیاں دیکھیے ، حقیقت حال

---

۱ ۔ اردو کے قدیم شعراء کو بیشتر اس کا بھی التزام تھا کہ ہر مصرع میں قافیہ رکھتے تھے ۔ مثلاً :

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہِ جم جاہ نے دال
ہے لطف و عنایات شہنشاہ پہ دال
یہ شاہ پسند دال ہے بے بحث و جدال
ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

(غالب)

۱ ۔ نجمی ، محمد نجم الغنی... بحر الفصاحت ، ص ۱۱۵ ۔

سامنے آ جائے گی ۔ افسر صدیقی نے سی حرفی کے عنوان سے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ معنی و بیان کی کتابوں میں نظم کی جو قسمیں بیان کی گئی ہیں ان میں سی حرفی نام کی کوئی قسم نہیں ہے ۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ کوئی مستقل صنفِ کلام نہیں ہے ۔ اس کے بعد انہوں نے قدیم صوفی شاعروں شاہ برہان الدین جانم اور شاہ تراب ، شاہ کریم اور شاہ وجہن کی سی حرفیوں کا ذکر کیا ہے جو قدیم اردو میں ہیں ۔ ایک اور سی حرفی کی طرف انہوں نے اشارہ کیا ہے جو شاہ محمد غوث چشتی صابری کی تصنیف ہے ۔ ان سی حرفیوں کے متعلق رائے دیتے ہوئے انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان میں ہندی دوہوں کی بھرمار ہے ۔ لیکن ایک سی حرفی ایسی بھی ہے جس میں یہ تخصیص نہیں ۔ یہ سی حرفی معظم کی ہے جو شاہ برہان الدین جانم کے خلیفہ اور جانشین شاہ امین الدین اعلیٰ کے مرید تھے۔ معظم کی دکنی زبان میں 'شجرۃالاتقیا' ، 'گنج مخفی' ، 'مناظرہ عقل و عشق'، 'معراج‌نامہ' وغیرہ ، کئی تصانیف ہیں ۔ چوپائی کے لیے ملک محمد جائسی کی اکھراوٹ کی مثال کافی ہے[۱] ۔ یہ وہی ملک محمد جائسی ہیں جن کی مشہور و معروف تصنیف 'پدماوت' ہے[۲] ۔ ایک ہوری حضرت امیر خسرو دہلوی نے حضرت نظام الدین اولیا کے لیے لکھی ہے[۴] ۔ اسلوب اگرچہ وہی عورت کی طرف سے مرد کے جذبات عشق کے اظہار کے لیے ہے لیکن مقصود و اسلوب نے صنف اور دونوں کو سربلند کر دیا ہے[۳] ۔

دھرپد اور بشن پد

مشہور بزرگ شیخ بہاء الدین[۵] برناوی خاتم الستارئین نے دھرپد اور بشن پد لکھے ہیں یہ اسلوبِ غنا ہے جس کی سریں جمالیاتی ہوتی ہیں ۔ ہندو اس کے ذریعے دیوی دیوتاؤں کے

۱ ۔ افسر صدیقی...مضمون سی حرفی رسالہ اردو ، اپریل ۱۹۶۶ء ص ۲۹ - ۳۳ ۔
۲ ۔ کاب مصطفیٰ...ملک محمد جائسی (کتاب) ، ص ۸۳ ۔
۳ ۔ گیان چند ، ڈاکٹر...مضمون پدماوت اردو نظم میں ۔ رسالہ اردو جولائی ۱۹۵۱ء ، ص ۲۱ ۔
۴ ۔ صفدر آہ...امیر خسر بحیثیت ہندی شاعر ، ص ۲۷ ۔
ہوری یہ ہے :

دیاری موہے بیچو یاری
شاہ نظام کے رنگ میں
کپڑے رنگ سے کچھ نہ ہوت ہے
یا رنگ منے تن کو ڈبو یاری
دیاری......

۵ ۔ محمود شیرانی...پنجاب میں اردو (کریمی پریس) ، ص ۱۷۷ ۔

محاسن اور وشنو اوتار کی تعریف گاتے تھے - سلطان حسن شرقی[۱] نے اس میں نیا اسلوب پیدا کیا - دھرپد میں چار چرن ، فقرے یا تک ہوتے ہیں - سُر کو سیدھے سادے انداز میں گایا جاتا ہے - تان اور زمزمے کی اجازت نہیں ہوتی - اس کے برعکس ٹپّہ کو جو پنجابی اور پوٹھوہاری میں بڑا مقبول رہا ہے سادگی کے ساتھ استعمال کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے - اس لحاظ سے یہ دھرپد کی ضد ہے - ہوری بھی جسے صوفیہ نے رنگوں اور ہولی کی مصطلحات اور علائم میں لکھا ہے دھرپد ہی کی ایک قسم ہے اور ٹھمری سے ملتی جلتی ہے - صوفیہ کے سلسلہ میں جب ہم دھرپد ، بشن پد ، ہوری ، شبد ، شلوک ، کبت جیسی ہندوانہ مصطلحات کا ذکر کرتے ہیں تو کسی مغالطہ میں مبتلا نہیں ہونا چاہیے - انہوں نے انہیں اپنے ہی معانی عطا کیے ہیں اور ان میں اپنے مذہبی اور روحانی عقائد بھر دیے ہیں - ان میں باطنی روح صوفیہ نے پھونکی ہے - گویا وہ انہیں کفر و شرک سے نکال کر اسلامی فضا میں لائے ہیں - سید برکت اللہ پیمی کے کبت ، دھرپد اور بشن پد ، عبدالقدوس گنگوہی اور شیخ فریدالدین مسعود شکرگنج کے شبد اور شلوک ، امیر خسرو کی ہوری ، میر حیدرالدین کامل کے کبت اور سید محمد جونپوری کی ساکھیاں بھی[۲] حیثیت رکھتی ہیں - نمونہ ملاحظہ ہو :

پد

اے من نام پائیں ماتیں تھیں دکھ سکھ بھائے
یہ جو کچھ سپنو سو دیکھنت جارے بہ جائے[۳]

جے بچن ست کرن کسی ہے تی میں کہی سنائے
داس گھنوں جیون جل ترنگن جل میں جل جو سمائے

(شیخ بہاء الدین برناوی خاتم التار دین)

---

۱ - اختر جوناگڑھی...مضمون سلطان حسین شرقی- کتاب ہماری موسیقی (مرتبہ حفیظ ہوشیار پوری) ص ۲۷ -

۲ - آزاد بلگرامی...ماثر الکرام - ص ۲۹۲ -
قدوسی ، اعجاز الحق...صوفیائے پنجاب - ص ۴۱۵ -
جوسی رام...شلوک فریدی مکمل -
صفدر آہ...امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر - ص ۲۷ -
بلوچ ، نبی بخش...سندھ میں اردو شاعری ، ص ۶ تا ۸ -
محمود شیرانی...مضمون دائرہ کے مہدویوں کا اردو کی تعمیر میں حصہ -

۳ - محمود شیرانی...پنجاب میں اردو ، ص ۱۷۸ - (کریمی پریس)

خیال

اصطلاح میں وہ صنفِ شعر و موسیقی ہے جس میں موضوع کے لحاظ سے تخیّلاتی کارفرمائی بہت زیادہ ہوتی ہے ۔ سلطان حسین[۱] شرقی نے دھرپد کے آہنگ میں تصرّف کر کے اسے اور رنگین بنا دیا اور اس کو خیال کے نام سے موسوم کیا ۔ ابتدا میں خیال دھرپد کے قریب تھا لیکن بعد میں اس نے ایسی منفرد حیثیت اختیار کرلی کہ دھرپد بھی اس کے سامنے ماند پڑ گیا ۔ خیال میں حسن و عشق کے ساتھ ساتھ معرفت کے مضامین بھی ادا کیے جاتے ہیں اور ان میں تان پلٹوں کی آمیزش اور سروں کے الٹ پلٹ سے حسن پیدا کیا جاتا ہے ۔ شاید اس کی تخیّلاتی فضا کی بنا پر قدیم صوفیائے کرام نے اس کی طرف کم توجہ دی ہے ۔ البتہ شیخ بہاء الدین برناوی[۲] خاتم التّارکین اور شاہ برہان الدین[۳] جانم نے خیال کہے ہیں ۔

نمونے :

(الف)

ٹھاکر گرو کجیہو چیت نہ[۴] دھری
جنین ان پر اوہ اپر اوہی کرے

سہاچھیں روگی کی بیدن اپنی سہاتھیں کہن میں برے

(شیخ بہاء الدین برناوی خاتم التارکین[۳])
(خیال برائے شفا)

(ب)

اب سندیسا مجھ ہے شہ کا
جب کب بھاگوں انتر ملے[۵]

پیر پیرم کے بیڑے میرے
نینوں ماہہ جوں کنکر ملے

نس دن جاگے برہ ماری
نہ نیند ادیکھے نین پڑے

پلکیں میری آگ بلے کیوں
سپنے دیکھوں سو کھڑے

---

۱ ۔ اختر جوناگڑھی...مضمون سلطان حسین شرقی ۔ کتاب ہماری موسیقی ۔

۲ ۔ محمود شیرانی...پنجاب میں اردو (کریمی پریس)۔ ص ۱۷۷ ۔

۳ ۔ عبدالحق ، مولوی...اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۵۸ ۔

۴ ۔ محمود شیرانی..پنجاب میں اردو (کریمی پریس) ۔ ص ۱۷۷ ۔

۵ ۔ عبدالحق ، مولوی...اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ۔ ص ۵۸ ، ۵۹ ۔

قول پیا تجھ آس لگی سن
آس لگی تجھ پاس رہن
جب کا جھانسا تیں مجھ لایا
یک تل نہ مجھے ساس رہن
نہ کا پنیا مجھ کوں لاگا
لوگ دیوانی دیکھ ہنسن
جگ کی بانسیں کیا مجھ ہوئے
کہو سریجن کہاں بسن

(شاہ برہان الدین جانم فرزند و خلیفہ میراں جی شمس العشاق)
(م - بعد از - ۱۵۸۲ء)

جکری

جکری ، ذکری کی بگڑی ہوئی شکل ہے اور مسلمانوں کے زمانے کی روحانی صنفِ شعر و موسیقی ہے - حافظ محمود شیرانی کہتے ہیں[1] "جکری کا اطلاق ایسی نظموں پر ہوتا ہے جن میں اور مضامین کے علاوہ سلسلہ کا شجرہ اور مشائخ کی مدح ہوتی ہے -" تصوف کے مختلف سلاسل میں اپنے سلسلہ کے بزرگوں کا شجرہ وظیفہ کی حیثیت میں پڑھنا سنتِ تصوّف ہے اور اسے ذکر میں شامل سمجھا جاتا ہے - جکری کا یہ موضوع اسی عقیدہ کے تحت ہوگا - ویسے اس میں بزرگانِ دین کے سلسلہ وار شجرہ کے اعتبار سے ناموں اور ان کے فضائل و محاسن کے علاوہ حمد و نعت کے مضامین بھی ہوتے ہیں - حضرت نظام الدین اولیا کے متعلق سید محمد مبارک نے 'سیر الاولیا' میں لکھا ہے[2] کہ انہیں قوالوں سے مولانا وجیہ الدین کی جکری سن کر حال آ گیا تھا - معلوم ہوتا ہے کہ جکری قوالوں اور سامعین کی محبوب صنفِ شعر و موسیقی رہی ہے اور اس کی وجہ اس کا تاثر و تاثیر ہے - قاضی محمود دریائی کے ذکر میں شیخ عبد الحق محدث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں لکھا ہے کہ ان میں ہندی جکریوں کا پڑھنا اور گانا قوالوں کا دستور بن چکا ہے[3] - شیخ علاء الدین ثانی برناوی نے کتاب 'چشت'[4] اور مفتی غلام سرور لاہوری نے 'خزینۃ الاصفیا'[5] میں بھی

---

۱ - شیرانی ، محمود ، حافظ...مضمون دوجری یا گجراتی اُردو دسویں صدی ہجری میں ، اورئینٹل کالج میگزین لاہور ، نومبر ۱۹۳۰ء ، ۱۲۵ -
۲ - محمد مبارک ، سعید...سیرالاولیا ، ص ۵۱۲ -
۳ - عبدالحق محدث دہلوی ، شیخ...اخبار الاخیار فی اسرار الابرار ، ص ۱۸۷ -
۴ - برناوی ، علاء الدین ثانی ، شیخ...کتابت چشت ، قلمی ، ص ۴۴۹ -
۵ - غلام سرور لاہوری ، مفتی...خزینۃ الاصفیا ، جلد ۲ ، ص ۸۰ -

اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے ۔ امیر حسن سنجری نے 'فوائدالفواد' میں شیخ احمد نہروانی کے حال میں لکھا ہے[1] کہ بڑے خوش الحان تھے اور ہندوی (جس سے ان کا مقصود جکری ہے) خوب گایا کرتے تھے ۔ ایک جامع مسجد اجمیر کے امام فقیہہ مادھو نے ان کی ہندوی سن کر کہا کہ ایسی آواز جو آپ رکھتے ہیں ، سرود ہندی میں خرچ کرنے سے دریغ کرنا چاہیے[2] ۔ اسی دن سے شیخ احمد نہروانی نے قرآن یاد کرنا شروع کر دیا ۔ سید شاہ حسن العلوی[3] شیخ بہاؤ الدین باجن[4] اور شیخ بہاء الدین برناوی نے بھی جکریاں کہی ہیں[5] ۔ بہاء الدین باجن نے خود اپنی جکریوں کے متعلق کہا[6] ہے کہ میرے اشعار کو ہندوی میں جکری کہتے ہیں اور ہندوستان کے قوال ان کو سرود کے پردوں میں نوازتے اور گاتے ہیں ۔ ان میں سے بعض پیر دستگیر کی مدح میں ، بعض ان کے روضہ کے وصف میں ، بعض اپنے وطن یعنی گجرات کے وصف میں اور بعض عشق و محبت کے مقصد کے ذکر میں ہیں ۔ اس بیان سے جکری کے مضامین کی حدود کا بھی کسی حد تک اندازہ ہوتا ہے ۔

جکری (مثالیں)

کہیو ہو چک میرے پیو
بھوت دنن کا الجا جیو[7]

با در کوپ گھٹا کر آوے
تل دھارن کہیجی کھڑی کھجاوے

مور چکارے بے بن ماتی
پسو پکی سب بتیرے راتی

کئی کئی بھانتو بھادو کھاتے
کہیو ہو چک میرے پیو

---

۱ ۔ سجزی ، امیر حسن... فوائد الفواد (ملفوظات حضرت نظام الدین اولیا) ، ص ۱۷٦ ۔

۲ ۔ عقدہ ، مکاشفہ اور نکتہ کے عنوانات کے تحت بھی صوفیائے کرام نے شعر لکھے ہیں ۔ ان کی نوعیت معنوی زیادہ ہے ۔ ان میں عارفانہ رموز و اسرار کی باتیں ہوتی ہیں ۔ ان کے نمونے علی جیوگام دھنی ، عبدالقدوس گنگوہی اور شاہ حسن العلوی کے ہاں ملتے ہیں ۔

۳ ۔ عبدالحق ، مولوی، اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۳۱ ، ۳۲ ، ۳۹ ، ۴۰ ، ۴۲ ، ٦۷ ۔

۴ ۔ ایضاً ۔

۵ ۔ شیرانی ، محمود ، حافظ...پنجاب میں اُردو ، ۲۳٦ ۔

٦ ۔ عبدالحق ، مولوی...اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۳۱ - ۳۲ ۔

۷ ۔ عبدالحق ، مولوی...اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۴۱ ۔

بھوت دنن کا الجا جیو
بیر بھوٹی رنگ رت میرے
بھور پیا گھر آؤ سو میرے
کہیو ہو چک میرے پیو
بھوت دنن کا الجا جیو
نین ہمارے نس دن رو وے
میت بنا کہو کیوں جنم کھووے
ہاشم جی سکھ ہووے تب مکھ میتا جووے
کہیو ہو چک میرے پیو
بھوت دنن کا الجا جیو

دوسری جکری

جائے کہو یک تل آئے پیا
سکتا جیو دھسکتا ہیا
لا الہ نفی الا اللہ ثبات
مجھ بر حق ملا میم احمد ذات
جائے کہو یک تل آئے پیا
نفی کل ہور سانوں تو
کل اثبات ہووے جو
ہاشمی رخسار پھڑکتے
علوی دھرکتا ہے جیو
اب آنے کی ہے بدھائے پیو
جائے کہو یک آئے پیا

(سید شاہ ہاشم حسنی العلوی بن قاضی برہان الدین بن قاضی نصر اللہ)
(م - ۱۶۴۹ء)

شبد ، شلوک ، ساکھی

صوفیائے کرام سندھ ، پنجاب ، وسط ہند ، دکن اور بنگال میں پہنچے اور انہوں نے ہر جگہ دیکھا کہ ساری کی ساری آبادی موسیقی کی والہ و شیدا ہے - بتوں کے سامنے مختلف قسم کے گیت گائے جاتے ہیں اور سننے والوں پر محویت کا عالم طاری ہو جاتا ہے - اس

ضمن میں "پدوں" کا پیشتر ازیں ذکر ہو چکا ہے۔ شبد ، شلوک ، ساکھی بھی اسی قسم کے گیت ہیں ۔ جوگی اور بیراگی انہی کے ذریعے عوامی محاذ پر چھائے ہوئے تھے ۔ صوفیائے کرام نے ضروری سمجھا کہ عوام تک پیغامِ توحید پہنچانے کے لیے ان گیتوں کو اختیار کیا جائے ۔ چنانچہ حضرت شیخ فرید الدین شکر گنج کے زمانے سے ان کی طرف بھی توجہ شروع ہوگئی ۔ شبدوں ، شلوکوں اور ساکھیوں میں توحید اور معرفت کے مضامین باندھے گئے اور ان کی مخصوص سروں کے ذریعے انہیں عوام تک پہنچایا گیا ۔ عوام عربی اور فارسی نہیں سمجھتے تھے ۔ اس لیے مقامی زبانیں اختیار کی گئیں ۔ اللہ کے نیک بندوں نے یہ سب کچھ حق کا بول بالا کرنے کے لیے کیا ۔ شاعری یا موسیقی مقصود بالذات نہیں تھی ۔ صوفیہ نے ان اصنافِ شعر و موسیقی کو جو ان کے زمانے کی مقامی آبادی اور ہندوؤں کے عقائد و مزاج کا حصہ بن چکی تھیں ، اختیار کرکے ان میں اپنی دینی اور روحانی لے بھر دی اور اس طرح انہوں نے سامعین کے عقائد و خیالات کا رخ بدل دیا ۔ عوام انہیں سنتے تھے اور عشقِ الٰہی سے سرشار ہو جاتے تھے ۔ ہم ذیل میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور سید محمد جونپوری کے کلام سے ان اصناف کی مثالیں پیش کرتے ہیں :

شبد

جان اجان سبھ کھیلنہ لوئی
بن پی کھیلے نہ کھیلا ہوئی

جان اجان جگ کھیلے رہے
ہو ہو ہو ہولی رہے

سبھ کھیلنہ سکھی سبہ جان
سرب تر نتر پی پروان

جان اجان جگ کھیلے بھاگ
کنت بلیا لیوں ہر دے لاگ

اسکھ داس آکھے سن تا نہاں
ہم تم کھیلنہ دی کل نانہاں

(شیخ عبدالقدوس گنگوہی)[1]
(م - ۱۵۳۸ء)

---

۱ - شیرانی ، محمود ، حافظ...پنجاب میں اردو ، ص ۲۱۵ -

شلوک

اپا ناشت پرانا شت ناشت کنجت جکترا
بدھ با چا منوناشت تتر دیوی اکل بتا

(شیخ عبد القدوس گنگوہی)[۱]
(م - ۱۵۳۸ء)

ساکھی

راول دیول ہم نجانا
پھاٹا پھنہ روکھا کھانہ

ہم درویشنہ ایہی ریت
پانی لوڑیں ہور مسیت

(سید محمد جونپوری)[۲]
(م - ۱۵۰۴ء)

نکتے

یہ بھی توحید کے مطالب پر مشتمل ہوتے ہیں ۔ دقیق باتیں ہوتی ہیں جن کا تعلق عام طور پر مکاشفے سے ہوتا ہے ۔ شاہ علی محمد جیوگام دھنی گجراتی (م ۔ ۱۵۱۵ء) نے نکتے لکھے ہیں جو ان کی 'جواہر اسرار اللہ'[۳] میں موجود ہیں ۔ سید ہاشم[۴] حسن العلوی (م ۔ ۱۶۳۹ء) فرزند قاضی برہان الدین بن قاضی نصر اللہ کے نکتے بھی ملتے ہیں ۔ ان میں سے چار بطور نمونہ ذیل میں پہلے درج کیے جاتے ہیں :

ہاشم جی چھولاں لہر
پیویں وحدت کے بحر

ہوویں متوالے سحر
دنی جون قاتل زہر

نکتہ

اے دنیا کے لوگ کیڑے مکوڑے
گھیو شہد پر دوڑاتے گھوڑے
ڈوبتے بہت نکلتے تھوڑے

---

۱ ۔ شیرانی ، محمود ، حافظ...پنجاب میں اُردو ، ص ۲۱۶ ۔
۲ ۔ شیرانی ، محمود ، حافظ...مضمون دائرہ کے مہدویوں کا اُردو ادب کی تعمیر میں حصہ ، اوریئنٹل کالج میگزین لاہور ۱۹۴۰ء ، ص ۸۳ ۔
۳ ۔ محمود شیرانی...پنجاب میں اُردو...(کریمی پریس) ۔ ص ۱۶۴ تا ۱۶۸ ۔
۴ ۔ عبدالحق ، اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ۔ ص ۴۰ ، ۴۱ ۔

نکتہ

نا منج زن نا منج فرزند
نا منج بھائی نا منج بند
ہاشمی پیو سوں سند

نکتہ

انما الاعمال بالنّیات
نہیں عمل مگر نیّت سوں بات
جو ایس نیت دیوے ہات
نولاسیاں کھیلوں شہ کے سات

(سید شاہ ہاشم حسنی العلوی فرزند قاضی برہان الدین[1] بن قاضی نصر اللہ)
(م - ۱۶۳۹ء)

نکتہ اول در مکاشفہ

اپنے بھاؤ جو لیا یا لورے
سو کیوں بہیس کھجو بھی جھورے

نکتہ دوہا

تو کھنڈ ہور جے اسمہ ہے
سب پیو جہت تھیں جہتا ہوا ہے
ہونتوں دونوں نانواسی کے
آیں اے سب بھیس حبسی کے

(شاہ علی محمد جیوگام دھنی[2])
(م - ۱۵۱۵ء)

عقدہ

ایکتہ پین جاگنہ لورن بھی جگونہ
پھرے پھرے سبدھ سناونہ
النک النک بیٹھی ہے چوکیاں
جاگو لوکا جاتی رات (شیخ بہاء الدین باجن[3])
(م - ۱۵۰۶ء)

---

۱ - عبدالحق ، مولوی...اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۳۰ ، ۳۱ -
۲ - شیرانی ، محمود ، حافظ...پنجاب میں اُردو ، ص ۲۱۸ ، ۲۱۹ -
۳ - شیرانی ، محمود ، حافظ...پنجاب میں اُردو ، ۲۰۸ -

بارہ ماسہ

بارہ ماسہ ہندی کی قدیم اصناف میں سے ہے ۔ گارساں دتاسی ، خطبات میں کہتے ہیں[1] کہ اس میں قدرت کے مناظر کا بیان ہوتا ہے جو مختلف موسموں یا مہینوں میں نظر آتے ہیں بعض اوقات فطرت کے موسموں کا سادہ سا بیان ہوتا ہے اور کہیں ناٹک کی طرز پر ۔ حافظ محمود شیرانی اپنے مضمون 'اُردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات' میں لکھتے ہیں کہ[2] "بارہ ماسہ درحقیقت ایک فراق نامہ یا سرگذشتِ ہجران ہے ۔ یہ عورت کی طرف سے بیان ہوتی ہے ۔ محبوب کی جدائی میں ایک ایک مہینہ الگ الگ گنتی ہے اور خصوصیاتِ موسمی کے ذکر کے ساتھ اپنے جذباتِ عشق اور جذباتِ قلبی کو با حسرت و یاس ایک دلگداز پیرایہ میں بیان کرتی ہے ۔" آگے چل کر کہتے ہیں :

"بارہ ماسہ ہمیشہ نظم میں ہوتا ہے اور مختلف بندوں میں بحساب ماہ بندی تقسیم ہوتا ہے ۔ ایک ایک بند میں ایک مہینے کا مذکور ہوتا ہے ۔ بند کے آخر میں دوہرہ اکثر لایا جاتا ہے ۔ بعض اوقات دوہرہ کے ساتھ فارسی شعر بھی ہوتا ہے ۔ اگر دوہرہ نہیں ہے تو بند کے اوپر عنوان میں خالی مہینے کا نام لکھ دیا جاتا ہے ۔[3]" صوفیہ میں سے سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ایک بارہ ماسہ دستیاب ہوا ہے جس کا ذکر نصیر الدین ہاشمی نے 'دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقاتی مضامین' میں کیا ہے[4] ۔ لازماً اس کا موضوع عارفانہ ہوگا ۔ قدیم صوفیہ کے ہاں بارہ ماسہ زیادہ مقبول نہیں ہوتا ۔ البتہ اس صنف نے ملک کے مختلف حصوں اور علاقوں میں شرف قبولیت ضرور حاصل کیا ہے ۔ اُردو کے ابتدائی دور میں محمد افضل جھنجھانوی نے بارہ ماسہ لکھا تھا جو 'بکٹ کہانی' کے نام سے مشہور ہے[5] ۔ پنجابی میں ملکھی رام نے ایک نعتیہ بارہ ماسہ لکھا ہے[6] ۔ بنگالی میں

---

۱ - گارساں دتاسی...خطبات ، ص ۱۶۰ -

۲ - شیرانی ، محمود ، حافظ...مضمون اُردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات ، اورینٹل کالج میگزین لاہور ، فروری ۱۹۳۲ء ، ص ۴ -

۳ - ایضاً ، ص ۵ -

۴ - ہاشمی نصیر الدین...دکنی قدیم اُردو کے چند تحقیقاتی مضامین ، ص ۹ -

۵ - (الف) شیرانی ، محمود ، حافظ...پنجاب میں اُردو ، ص ۱۷۹ -

(ب) قائم ، قیام الدین...مخزن نکات ، ص ۳ -

(ج) والا داغستانی ، علی قلی خان...ریاض الشعرا (قلمی) ، ص ۱۰ ب -

(د) میر حسن...تذکرہ شعرائے اردو ، ص ۱۴ -

۶ - یہ مختلف ناشروں کی طرف سے شائع ہوتا رہتا ہے -

یہی صنف 'بارہ ماشی' کے نام سے مروج ہے[1] - غزنوی دور کے شاعر مسعود سعد سلمان غزنوی نے بھی ، جسے ہندوی کا پہلا شاعر بھی کہا جاتا ہے ، قدیم آردو میں بارہ ماسہ[2] یا دوازدہ ماہہ اور فارسی میں شہوریہ لکھا ہے - جے کرشن چودھری نے اپنے ایک مضمون میں ملک محمد جائسی[3] کے بارہ ماسوں کا بھی ذکر کیا ہے - ہم ذیل میں مولانا محمد افضل جھنجانوی (م-۱۶۲۲ء) کے بارہ ماسے کے ایک بند کے چند اشعار بطور نمونہ درج کرتے ہیں :

سنوں سکھیو کہ رت آسوج آہی
پیاری کی خبر اب لک نیاہی

کہو کیسی جیویں پیہہ باجھ ناری
جنہی روتی کٹی ہی عمر ساری

لکھوں پتیاں ارے اے کاک لے جا
سلونی سانوری سندر پیا پا

کنا کت جب پیارا پیہہ آوی
توجہی دیکھی مہر کر کی بولاوی

سلام از طرف غمخوار کیجو
پکن کوں پرس پاتی ناتھ دیجو

اری یہ کاک باتیں سو کہو نمانی
مرم دل دردمندوں کا نجانی

پیا بن سیج ری ناکن پھٹی ری
ہسن ڈھیلن کی سب سودہ بودہ کہی ری

ریختہ اور ملمع

ریختہ ، آردو کے قدیم نام کے علاوہ[4] آردوئے قدیم کی ایک خاص شکل کا نام بھی ہے

۱ - امجد علی سید...مضمون شرف آہنگ (کتاب پاکستان کے عوامی گیت) ، (ایک تعارف) مرتبہ رفیق خاور ، ص ۱۹۳ -
۲ - نظامی عروضی سمر قندی - چہار مقالہ (مرتبہ قزوینی) ، ص ۱۱ -
محمود شیرانی...پنجاب میں أردو ، ص ۳۷ ، ۳۸ -
۳ - جے کرشن چودھری...مضمون 'جائسی کے بارہ ماسے' - رسالہ 'آج کل' دہلی - ستمبر ۱۹۶۹ء ص ۳۳ -
۴ - ''أردو کو ریختہ اس لیے کہتے ہیں کہ مختلف زبانوں نے اسے اسی طرح ریختہ کیا ہے جس طرح دیوار کو اینٹ ، مٹی ، چونا ، سفیدی وغیرہ پختہ کرتے ہیں -''
آزاد ، محمد حسین...آب حیات ، ص ۲۱ -

جس میں ایک مصرع فارسی اور دوسرا ہندی یا نصف مصرع فارسی اور نصف مصرع ہندی ہوتا تھا یا جس میں فارسی افعال اردو ہندی الفاظ کے ساتھ آمیز کیے جاتے تھے۔ میر تقی میر نے 'تذکرہ نکات الشعراء' کے آخر میں جہاں ریختہ کی مختلف قسموں کو بیان کیا ہے[۱]، فارسی افعال آمیز ریختہ کو معیوب کہا ہے۔ صوفیہ میں اس قسم کی صورتِ ریختہ دکھائی نہیں دیتی، البتہ اردو کے قدیم شعراء میں سے خواجہ عطا اللہ عطا جیسے شاعروں کے ہاں اس کا وجود ضرور ملتا ہے[۲]۔ صوفیہ اور درویش شاعروں نے اردو زبان و ادب کے ارتقا کے ابتدائی دور میں ہندی اور فارسی مصرعوں یا نیم مصرعوں کی آمیزشی شکل اختیار کی ہے۔ اس قسم کا ریختہ خواجہ فرید الدین مسعود شکر گنج ، امیر خسرو ، حضرت جنید (علاقہ پنجاب) ، حضرت امیر حسن سنجری سے منسوب ہے۔ شیخ نورالحق پنڈوی خلیفہ و فرزند شیخ علاء الحق پنڈوی بنگالی لاہوری کا ریختہ اپنی منفرد حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اس میں انہوں نے فارسی کے ساتھ ایسے لفظوں کا پیوند لگایا ہے جو اردو کم اور ہندی یا بنگالی زیادہ ہے۔ اس قسم کا پیوند اگر عربی اور فارسی میں لگایا جائے تو اسے ملمع کی صنعت کہتے ہیں ، لیکن سید فرزند احمد بلگرامی نے 'تذکرہ جلوہ خضر' میں لکھا ہے کہ عربی ، ہندی آمیز کلام کو بھی ملمع کہیں گے۔ اردو میں یہ صورت بہت کم اختیار کی گئی ہے۔ البتہ پنجاب کے ابتدائی اردو شعر کہنے والے درویش یا درویش منش شاعروں میں سے ایک دو کے ہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ ان میں شیخ ابو الفتح فاضل الدین[۳] بٹالوی متوفی (م - ۱۷۳۸ء م - ۱۱۵۱ھ) کا نام خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔

ریختہ ، موسیقی کی اصلاح بھی ہے اور اس سے مراد فارسی خیال ہندوی کے مطابق ہونا ہے۔ اس میں ان دونوں زبانوں کے سرود ایک تال اور ایک راگ میں بندھے ہوتے ہیں۔ اس میں پردہ کی قید نہیں ہوتی اور نہ یہ پردہ میں باندھی جاتی ہے[۴]۔ امیر خسرو کی مشہور غزل "ز حال مسکین مکن تغافل" ریختہ گیت کے تحت ہی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے :

ز حال مسکین مکن تغافل و رائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جان نہ لیہو کاہے لگائے بتیاں

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

۱ - میر تقی میر... نکات الشعراء ، ص ۱۷۹ -
۲ - (الف) میر تقی میر... نکات الشعراء ، ص ۲۹ -
(ب) قائم... مخزن نکات ، ۱۳ -
۳ - شیرانی ، محمود ، حافظ... پنجاب میں اردو ، ص ۲۴۲ - ۲۴۳ -
۴ - ایضاً ، ص ۲۴ -

یکایک از دل دو چشم جادو بہ صد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کوں ہماری بتیاں

جو شمع سوزاں ، چو ذرہ حیراں ز مہر آن مہ بگشتم آخر
نہ نیند نینا ، نہ انگ چینا ، نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں

بحق روز وصال دلبر کہ داد ما را فریب خسرو
سپیت منکے ورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

شیخ بہاء الدین باجن نے بھی سرود ریختہ میں شعر کہے ہیں[1] ۔ شیخ سعدی کاکوری یا دکنی نے بھی ریختہ کو گیت بتایا ہے[2] ۔

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ در ریختہ
شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

ریختہ کی اور مثالیں دی جاتی ہیں :

(الف)

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے[3]

نفس مبادا کہ بگوید ترا
خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے

با تن تنہا چہ روی زین زمین
نیک عمل کن کہ وہی سات ہے

پند شکر گنج بجاں گوش کن
ضائع مکن عمر کہ ہیہات ہے

(ب)

راستہ وہی ہے گوید
چپا بہی ہے گوید[4]

---

۱ - (الف) شیرانی ، محمود ، حافظ...پنجاب میں اردو ، ص ۱۵۵ -
(ب) عبد الحق ، مولوی...اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۳۱ -
۲ - (الف) میر تقی میر...نکات الشعراء ، ص ۱۰۳ -
(ب) گردیزی ، فتح علی...تذکرہ ریختہ گویان ، ص ۸۶ -
۳ - (الف) عبدالحق ، مولوی...اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۱۲ -
(ب) شیرانی ، محمود ، حافظ...پنجاب میں اردو ، ص ۲۳ -
۴ - محمد سخاوت ، مرزا...مضمون قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض ، رسالہ اردو ، ۱۹۵۰ء ، ص ۱۸ -

در دل یہی ضرب کند
تا در ستا اینہا تو گوید

(شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر پاک پٹنی)
(م - ۱۲۶۵ء)

(ج) عشق تو بست خیال دل من چیو را تجھ سوں لا یارے[1]
باجن وصف تو دیدن کارا تب تھی آپ گنوا یارے

(شیخ بہاء الدین باجن)
(م - ۱۲۶۵ء)

(د) صدق رہبر ، صبر توشہ ، دشت منزل ، دل رفیق[2]
ست نگری ، دھرم راجہ ، جوگ مارگ

(شیخ عبدا لقدوس گنگوہی)
(م - ۱۵۳۸ء)

(ہ) بوصل تو ما را کجا بات ہے
کہ وصل تو خیلے بڑی بات ہے
بکوئے تو گفتم کہ مسکن کنم
ولے کے مرا ایں درجات ہے

ز آغوش رحمان مرو با رقیب
کہ این شعلہ بد خوئی و بد ذات ہے

(عبدالرحمان المعروف بہ رحمان بابا ، صوبہ سرحد م ـ[3])

غزل

(الف) توں تو صحی ہے لشکری کہ نفس گھوڑا سار توں[4]
ہوئے نرم نہ تجھ اور چڑے پس کھائے گا آزار توں

---

۱ - (الف) عبدالحق ، مولوی ... اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۱۶ ، ۱۷ -
(ب) آزاد ، محمد حسین...آب حیات ، ص ۷۷ -
(ج) شیرانی ، محمود ، حافظ...پنجاب میں اُردو ، ص ۱۲۵ -
۲ - عبدالحق ، مولوی...اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ۳۳ -
۳ - قدوسی ، اعجاز الحق...تذکرہ صوفیائے سرحد ، ص ۴۲۴ تا ۴۳۴ (کل چھ شعر ہیں) -
۴ - اس میں آٹھ شعر ہیں :
عبدالحق ، مولوی...اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۳۴ -

شہباز حسین کھوئے کر ہر دو جہاں دل دھوئے کر
اللہ آپ یک ہوئے کر تب پاوے گا دیدار توں
(سید محمد حسینی المتخلص بہ شہباز المعروف بہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز)

(ب)
رو برو ہے شہر درسن بے نقاب
ویک ناسک بولتے ہیں در حجاب

طعنہ زن نہیں ہے حسینی ہر عباد
دل سیں ڈرتا ہے اپس کے یوں خطاب
(بابا شاہ حسین المعروف بہ پیر بادشاہ مرید حضرت شاہ علی جیو)

ملمع

نایں مرا چھٹ تم کوئی ، انظر بحالی یا نبیؐ
ہے رین دن غفلت پڑی ، انظر بحالی یا نبیؐ

اس فضل سوں راکھو مجھے من غزل درجات الصفا
فریاد ڈرتا ہر گھڑی ، انظر بحالی یا نبیؐ

فاضل پکارے رین دن ، اشفع شفیع المذنبینؐ
فریاد ڈرتا ہر گھڑی ، انظر بحالی یا نبیؐ

نظم اور مثنوی

ریختہ نے غزل کے علاوہ نظم اور مثنویوں کی صورت بھی اختیار کر لی ۔ جب ایک نظم میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ایک ہی ردیف رکھتے ہوں تو وہ مثنوی بن جاتی ہے ضروری نہیں ہوتا کہ تمام اشعار ہم ردیف ہوں ، البتہ نظم میں یہ صورت بالعموم ہوا کرتی ہے ۔ مطالب میں اگر تسلسل قائم رکھنا ہو تو نظم یا مثنوی مفید رہتی ہے ۔ طویل مطالب بیان کے لیے مثنویاں لکھی گئیں اور اس طرح تصوف و معرفت اور دین و شریعت کی باتیں بیان کرنے کی خاطر بہت سی مثنویاں وجود میں آ گئیں ۔ ہم ان کے ابتدائی طرز کے مختصر سے نمونے مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں :

(الف)
تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک
پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک[1]

---

۱ ۔ عبدالحق ، مولوی... اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۱۱ ۔
حامد حسن قادری — تاریخ ادب اُردو ۔

ریش سبلت سے گر پڑے ہوتے
بو کڑواں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
خاک لانے سے گر خدا پائیں
گائے بیلاں بھی واصلاں ہو جائیں
گوش کری میں گر خدا ملتا
گوش چوپاں کوئی نہ واصل تھا
عشق کا رموز نیارا ہے
جز مدد پیر کے نہ چارا ہے

(بابا فرید الدین شکر گنج)
(م - ۱۲۶۵ء)

(ب)
نا انہ جنیا نہ وہ جایا
نہ انا مائی باپ کہلایا
نا انہ کوئی گود چڑھایا
باجن سب انہ آپ بتایا
پرگٹ ہوا پر کہیں نہ ڈیٹھا آپ لگایا

(شیخ بہاء الدین باجن[1])
(م - ۱۵۰۶ء)

(ج)
یہ فتنی کب کس سے ملتی ہے
جب ملتی ہے تب چھلتی ہے
ان جھیل بہت جھلائے
ان دو کر بہوت رولائے
جو رہے اسی تھی ٹارے
وہ جلائیں نہ برس تھیں پیارے
یہ فتنی انہوں نہ پاوے
چک پاس نہ ہنکی آوے
جے اس کوں کدھی نہ لورے
جو پلی تو تپتی چھوڑے

(شیخ بہاء الدین باجن[2])

---

۱ - عبدالحق مولوی — اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۳۲(م-۱۵۰۶ء)
۲ - ایضاً ص ۳۲

جھولنا اور آنکھ مچولی

'ہتھ کار ول دل یار ول' کے اصول کے مطابق صوفیہ نے جس طرح 'چکی نامہ' 'پنکھی نامہ' قسم کی نظمیں کہیں اسی طرح جھولا جھولنے یا پینگیں بڑھانے کے سلسلہ میں بھی اشعار کہے اور ان کا نام جھولنا رکھا ۔ اس قسم کی ابتدائی نظم بابا فرید الدین شکر گنج کی ہے ۔ آنکھ مچولی کے کھیل کے متعلق دکن کے شاہ ابو الحسن قادری نے نظم کہی ۔ جھولنا اور آنکھ مچولی کی اصنافِ شعر کا مقصد یہ تھا کہ کھیلتے وقت بھی خدا کو یاد رکھا جائے ۔ ان میں بھی صوفیہ نے درویشانہ پند و اخلاق اور ذکر کی صورتیں پیدا کر لی ۔ ایسی حرکات کے وقت کچھ نہ کچھ گنگناتے رہتے ۔ ان مبارک نفوس نے سوچا کہ یہ گنگنانا ذکرِ خدا کیوں نہ بن جائے ۔ بابا فرید الدین شکر گنج کا جھولنا اور شاہ ابوالحسن قادری کی 'آنکھ مچولی' ذیل میں درج ہیں :

جھولنا

جلی یار کی کرنا ہر گھڑی یک تل حضورؑ سوں ٹلنا نہیں[۱]
اٹھ بیٹھ میں یاد سوں شاد رہنا گواہ دار کو چھوڑ کے چلنا نہیں

پاک رکھ توں دل کو غیر ستی آج سائیں فرید کا آونا ہے
قدم قدیمی کے آونے سیں لا زوال دولت کوں پاونا ہے

(شیخ فرید الدین شکر گنج[۲]
(م - ۱۲۶۵ء)

آنکھ مچولی (سکھ انجن)

آؤ میرے پیارے کھیلیں آؤ
کھیلوں میں کچ کھیل بناؤ

کھیل میں ایسا کھیل ہووے
پیا ملن کا میل ہووے

جن کو یو کھیل سوجھے گا
پیو کے مارگ بوجھے گا

(شاہ ابو الحسن قادری[۳])

---

۱ - عبدالحق ، مولوی—اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۱۲ -
۲ - امروہی ، افسر صدیقی—اُردو مخطوطہ کتب خانہ انجمن ترقی اُردو ، مخطوطہ ۱۹۹ ، ص ۳۹۲ -
۳ - سیدہ جعفر - مضمون دکن کا ایک قدیم شاعر ، شاہ ابو الحسن - رسالہ آج کل -اپریل ۱۹۶۸ء ص ۲۲ -

گذشتہ صفحات میں ہم نے بہت سے گیتوں کا ذکر کیا ہے جن کی لے اور سر بے شک مقامی ہیں - لیکن ان کے معانی اسلامی توحید اور معرفت کا پیغام لیے ہوئے ہیں - ان کے ساتھ آپ بنگال ، پنجاب اور سرحد وغیرہ کے گیت بھی شامل کر سکتے ہیں جن پر صوفیہ نے یہی عمل کیا - بالواسطہ یا بلا واسطہ ان علاقوں کے گیتوں کا اثر بھی قدیم اُردو پر ہوا ہے - ان تمام کا ذکر مقالے کو غیر ضروری طور پر طویل بنا دے گا - تاہم اب تک جو کچھ کہا جا چکا ہے اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ برّ ِصغیر کی ثقافتی ، تہذیبی ، لسانی ، ادبی اور سنگیتی فضا کی تشکیل میں درویشوں اور صوفیائے کرام کے خیالات و رجحانات کا بہت بڑا حصہ ہے -

نثر

نمونہ عبارت معراج العاشقین

۱ - قال النبی علیہ السلام - کہے انسان کے بوجنے کوں پانچ تن ہر ایک تن کوں پانچ دروازے ہیں ہور پانچ دربان ہیں -

پہلا تن واجب الوجود - مقام اس کا شیطانی - نفس اس کا امارہ یعنی واجب کے انک (آنکھ) سوں غیر نہ دیکھنا سو - حرص کے کان سوں غیر نہ سننا ہو - حسد تک سوں (حسد کی ناک سے) بدبوی نہ لینا سو - بغض کے زبان سوں بدگوئی نہ لینا سو - کینا (کینہ) کے شہرت کوں غیر جا گا خرچنا سو - پیر حبیب کامل ہونا - بنفس پہچان تو (کر) دوا دینا :

طبیب عشق را دکان کدام است
علاج جان کند او را چہ نام است

(خواجہ بندہ نواز گیسو دراز[1])

۲ - می فرمودند طالب کشف نباید شد
اپنوں کو کیا کشف ہوئے یا نہ ہوئے کام اس کا ہے -
در حکایت کردن فرمودند کیا ہوا جو بھوکوں مرا - بھوکوں موئے تیں کیا خدا کون انپڑیا خدا کو انپڑنے کی استعداد ہور -

(بحر الحقائق از شیخ وجیہہ الدین احمد علوی[2])

۳ - کل امر ذی بال لم یبدہ بہ بسم اللہ فہو ابتر

---

۱ - محمد حسینی سعید (بندہ نواز گیسو دراز) معراج العاشقین مرتبہ تحسین سروری ص ۱۷ -
۲ - عبدالحق مولوی—اردو کی ابتدائی نشوو نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ص ۳۷ -

پیغمبر کہے جسے کچ کام کرے گا کوئی خدا کا نانوں نہ لے کر تو او کام پائمال ہوئے گا ۔

الحمد للہ رب العالمین
سرانا نوازنا خدا کوں بہوت کہ او پالنہارا سبے عالم ہے ۔
العاقبۃ المتقین

ہور اس عالم میں خوبیاں دیوے گا ۔ کہیا ہے ۔ اپس کوں پچھانے جوگا کو ہور پرہیزگاراں کوں ۔ پیغمبر علیہ الصلواۃ کہے خدا کی آشنائی جسے کوئی بوجھتا ہے ۔ انو نیا توں رہ کر انوتھے بوج ، انوتھی سن ہور چپ نکو اچھ ۔ اس چار باتاں کا پند ہے ۔ یوں شریعت میں پہلے پاؤں رکھ کہ طریقت شریعت منج ہے ۔"
(شرح مرغوب القلوب از شاہ میراں جی شمس العشاق[1]
(م - ۱۴۹۶ء)

۲ - **سوال :** "یہ تن الادھا دستا و لیکن جینا بکر ٹوٹنے نہیں بلکہ بکر روپ دستا ہے ۔ تک تل قرار نہیں ۔ جیوں مرکٹ روپ ۔"
جواب : اے عارف ظاہر تن کے فعل سوں گزر یاد باطن کر تب دستے ۔ اس کا نانوں سوں ممکن الوجود ۔ دوسرا تن سو بھی کہ اس کا ایندرین کا بکرو چیشٹا کر نہارا سو وہی تن ۔ نہیں یو خاک سوکھ دوکھ بھوگنہارا ۔ جینا بکر روپ وہی دوسرا تن تو توں نظر کر دیکھ ، یہ تن فہم سوں گزریا تو کن اس کا کیوں رہے ۔
(کلمۃ الحقائق از شاہ برہان الدین خانم[2])
(م ، بعد ۱۵۸۲ء)

۵ - "اللہ تعالیٰ گنج مخفی کو عیاں کرنا چاہا تو اول اس میں سوں ایک نظر نکلی تو اس سے امین دیکھ ہوا ۔ امین شاہد کہتے ہیں یو دونوں ذات کے دو طور ہیں ۔ ذات نے اپس کو دیکھا اسے نظر کہتے ہیں ۔ دیکھ کر گواہی دیا اسے شاہد کہتے ہیں ۔ یہ تینوں مرتبے ذات کے ہیں ۔"
(نثری رسالہ از شاہ امین الدین اعلیٰ[3]) (م - ۱۶۷۵ء)

۶ - اے عزیزاں ! اے بات نہیں سنیاں ۔ بادشاہاں گھوڑا مستعد کیے باج نہیں سوار ہوتے ہور گھوڑے میں کچ کھوڑ اچھے تو بھی نہیں قبول کرتے یعنی پیر کے عشق میں

---

۱ - عبدالحق مولوی — اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ ص ۵۵-۵۶
۲ - ایضاً ص ۶۰ ۔
۳ - ایضاً ص ۶۳ ۔

پختہ ہوئے باج خدا کے عشق میں نا آسک سی ہور دیکھ ناسک سی ۔ اگر عشق خالق نداری بارے عشق مخلوقے مہیا کن ۔ اس کا معنا ۔ خدا کی پچھانت کا بل نہیں تو اول اپنی پچھانت کر ۔

(شرح تمہید ہمدانی از سید میراں حسینی شاہ) (م - ۱۶۶۳ء)

۷ - ''اول کلمہ طیّب ، پہلا کلمہ بولتا ہوں میں پاکی کا - کائیکی پاکی - پاکی ایمان کی کفرتی ۔ شرک تی لا الہ نہیں کوئی معبود برحق الا اللہ مگر اللہ تعالیٰ معبود برحق ہے ۔ محمدؐ رسول اللہ ، محمدؐ رسول خدا کے برحق ہیں ۔''

(احکام الصلوٰۃ از مولانا عبداللہ)

۸ - اپنی حیات کے وقت منجے اشارات کیے تھے جوں 'شماؤ الاتقیا' کتاب کوں ہندی زبان میں لیاوے تا ہر کسی کو سمجھاوے ۔

(ترجمہ شمائل الاتقیا از میراں یعقوب)

تبصرہ

صوفیائے کرام کی نثر و نظم کی جملہ کوششوں کا واحد مقصد چونکہ عام مسلمانوں ، نو مسلموں ، مریدوں اور دوسرے طالبانِ حق کو دین و معرفت کی بنیادی اور اصولی باتیں بتانا تھا لہٰذا سب کچھ غافلوں اور گمراہوں کو خدا کا راستہ دکھانے کی غرض سے لکھا گیا، اس لیے یہاں ادبیت اور شاعری مقصود بالذات نہیں ، بلکہ ان کی حیثیت ثانوی ہے۔ اصل منشا اصلاح و ہدایت ہے اور چونکہ اصلاح و ہدایت اس وقت تک مؤثر نہیں ہو سکتی جب تک کہ خود بات اور اس کے اسلوب میں سادگی اور تاثیر نہ ہو ، چنانچہ احساس کی اس صداقت اور خلوص نے ان کے موضوع اور اسلوب دونوں میں سادگی ، صداقت اور خلوص کی قدروں کو قائم رکھا ہے ۔ بے جا نمائش ، بے موقع لفاظی اور بے مقصد آرائش سے انہوں نے گریز کرتے ہوئے سادہ لیکن پر تاثیر طرز اور اسلوب میں باتیں کی ہیں ۔

ایک اور خصوصیّت جو ادبی نمونوں سے واضح ہوتی ہے یہ ہے کہ صوفیائے کرام نے ہر صنف اور ہر سانچے کے لیے ایک ہی پیرایۂ بیان اختیار نہیں کیا ۔ 'دوہا' ، 'خیال' ، 'شبد' ، 'شلوک' اور دوسرے راگ اور راگنیوں کا چونکہ بنیادی تعلق ہندی شاعری اور موسیقی سے ہے ، اس لیے ان میں انہوں نے ہندی بھاشا اور اس کے اسالیب کو اختیار کیا ہے ۔ یہ اسالیب کچھ تو قدیم ہیں اور کچھ صوفیہ کی اپنی اختراعات ہیں ، لیکن بنیادی تبدیلی

۱ - عبدالحق مولوی—اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ ص ۶۳ -

انہوں نے دونوں جگہ کی ہے۔ یہ تبدیلی الفاظ، رموز اور علائم کے معانی میں کی گئی ہے۔ وہی گورو ، کرتار ، بشن ، کرشن ، جو ہندوؤں کے ہاں اپنے معبودی تصورات رکھتے ہیں صوفیہ کے کلام میں خدائے وحدہ' لا شریک اور مرشدِ حقیقی کے معنوں میں سامنے آتے ہیں۔ صوفیائے کرام نے اپنے شبدوں ، شلوکوں ، کتبوں ، بھجنوں ، دھرپدوں ، بشن پدوں اور دوہوں میں ان جملہ الفاظ و علائم کی معنوی صورتیں بدل کر رکھ دی ہیں جو ہندو شاعر استعمال کرتے تھے - اس سے ہندی زبان اور ادب کو موضوعاتی اور اسلوبی لحاظ سے وسعت ملی اور یہ اس قابل ہو گئی کہ مسلمانوں کی مختلف زبانوں اور ان کے مختلف علاقوں کے ادب و شاعری میں جو موضوعی اور اسلوبی تجربات ہو چکے تھے ، ان کے مؤثر اظہار کا ذریعہ بن سکے -

ہندی شاعری کے لحاظ سے ایک اور قابلِ قدر خدمت جو صوفیائے کرام نے کی وہ یہ ہے کہ انہوں نے صرف یہ نہیں کیا ہے کہ قدیم روایت کے مطابق ہندی شاعری اور موسیقی میں لازمی ربط کو قائم رکھا ، بلکہ اس ربط کے نئے نئے زاویے اور رشتے بھی تلاش کیے ہیں اور ان میں کبھی خالص ہندی رنگ میں اور کبھی مقامی رنگ میں فارسی کا رنگ شامل کر کے نئی نئی اصنافِ شعر و موسیقی اختراع یا ایجاد کی ہیں اور اس طرح ہندی شاعری اور موسیقی کی ترقی اور ارتقا کے نئے نئے امکانات پیدا کیے ہیں -

مسلمان صوفیہ نے جس طرح برِّ صغیر کے لوگوں کو سماجی نا انصافی سے نجات دلائی ہے اور انسان کو اونچ نیچ کی غیر انسانی ذات بندی سے ذہنی اور عملی طور پر نکال کر آدمیت اور انسانیت کا بول بالا کیا ، اسی طرح انہوں نے ہندی زبان کو دین ، شرع ، فقہ ، قرآن ، حدیث ، تصوف ، معرفت ، اخلاق وغیرہ کے مضامین کے لیے استعمال کر کے اس لسانی اونچ نیچ کو بھی دور کیا ، جو برِّ صغیر میں برہمنوں کے مقامی باشندوں پر غیر انسانی اصول مسلّط کرنے کی وجہ سے قائم ہو چکی تھی اور جس میں سنسکرت الٰہی اور پرا کرت عام انسانوں کی زبان سمجھی جاتی تھی اور جس میں کوئی باشندہ اور مالک سنسکرت میں اپنے عقیدہ اور مذہب کی بات کرنا تو درکنار اس کو سن بھی نہیں سکتا تھا اور اگر نہیں وہ غلطی سے اور نا دانستہ طور پر بھی سن پاتا تو برہمن اس کے کانوں میں سیسہ پگھلا کر ڈال دیتے تھے - صوفیائے کرام نے ایک انسان پر دوسرے انسان کی بالادستی کو ختم کیا، اس طرح ایک زبان پر دوسری زبان کی فوقیت کا نعرہ خاموش کردیا۔ انہوں نے بھاشا اور دوسری پرا کرتوں کو دین و شرع اور تصوف و معرفت کے موضوعات و مضامین اور مباحث و مسائل کے لیے استعمال کر کے علمی مثال قائم کی اور اس طرح برِّ صغیر کی لسانی اور ادبی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔

وحدۃ الوجود کو خصوصی طور پر اپنی نظم و نثر کا موضوع بنانے میں صوفیائے کرام کاایک عظیم مقصد پوشیدہ تھا ۔ اس سے ایک غرض تو برصغیر میں مروّج اس مشرکانہ اور کافرانہ عقیدۂ وحدۃ الوجود کو ختم کرنا تھا جس کی رو سے ہر شے خدا ہے یا خدا کا اوتار ہے اور اس کے مقابلے میں ہر شے میں خدا کی صفات کی اس طرح جلوہ گری یا موجودگی کا احساس دلانا تھا جس طرح ایک فن کار کی صفات اس کے فن پارے میں ہوتی ہیں اور اس طرح نقش کی بجائے نقش گر کی صفات کے مشاہدہ سے اس کی ذات کی معرفت حاصل کرنے کا سبق دینا اور توحیدِ خالص کو قائم کرنا تھا ۔ دوسرے اس کے ذریعے برّصغیر میں رائج اس شرمناک انسانی تقسیم کے ڈھانچے کو توڑنا تھا جس کی رو سے ایک ہی آدم کا ایک بیٹا تو برہمن بن کر اونچا اور دوسرا شودر ہو کر نیچا ہو جاتا تھا ۔

ہندی شاعری کے ڈانڈے شعر و موسیقی سے ملائے رکھنے میں بھی صوفیائے کرام کے سامنے مقصد کی اسی قسم کی عظمیت تھی ۔ وہ شاعری جو صوفیہ سے پہلے ہندی یا بھاشا میں رائج تھی برہمنوں کے مذہبی ، سماجی اور سیاسی نظام کے تصوّرات میں مقید یا پابند تھی ۔ ان تصورات کے تحت موسیقی چونکہ ہندوستانی عوام کا مذہب بن چکی تھی اس لیے ضروری تھا کہ نئی شراب انہی پیالوں بلکہ ان سے خوبصورت پیالوں میں پلائی جائے ۔ صوفیہ نے محض اس نظریے کے تحت ہندی شعر و موسیقی کے موجود سانچوں کو اختیار کیا اور ان سے نئے نئے مؤثر اور دلکش سانچے بنائے ۔ ان کی شعر و موسیقی میں مختلف ایجادات اور نئے نئے راگ راگنیوں کی تخلیق اسی مقصدیّت کے تابع ہوئی ۔ انہوں نے مندروں کی فضا میں گونجنے والی موسیقی سے آشنا کانوں اور تھرکنے والے جسموں سے مسحور آنکھوں کو راگ راگنیوں کی ایسی نئی دھنوں ، سروں اور طرزوں سے آشنا کیا جن میں توحیدی مزہ اور عزتِ نفس کا ذائقہ تھا اور ایسے وجد و حال سے روشناس کیا جس میں جسم نہیں روح رقص کرتی تھی ۔ اس رقص میں ضربِ کلیمِ الٰہی تھی اور اس کے مقابلے میں ہندوانہ رقص میں جسم کے پیچ و خم اور مشرکانہ تصوّرات کی لذت کے سوا اور کچھ نہیں رکھا تھا ۔

نظم ، مثنوی اور نثر کی زبان میں ہندی بھاشا کے کم سے کم الفاظ ہیں ۔ یہ دکنی اور گوجری زبانوں یا ایسی زبانوں میں ہیں جن میں پنجابی ، بہاری یا دوسری علاقائی زبانوں کے اثر نمایاں ہیں ۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہندی شاعری اور موسیقی کی اصناف کے مقابلے میں یہ خالصتاً عربی اور فارسی سے نا آشنا مسلمانوں اور نو مسلموں کے مذہب ، دین اور معرفت کے بنیادی اصولوں اور اصولی باتوں سے واقفیّت پیدا کرنے کی غرض سے لکھی گئی معلوم ہوتی ہیں ۔ ان کے موضوعات اور مضامین اسی لیے زیادہ تر دینی مسائل ،

شرعی احکام اور معرفت کی باتوں پر مشتمل ہیں ۔ ان کی زبان سادہ و صاف ہے اور عام فہم ہے ۔ چھوٹے چھوٹے فقرے اور سیدھے سادھے مصرعے ہیں ۔ البتہ آیات و احادیث اور دین و معرفت کی مصطلحات ضرور نظر آتی ہیں جن کے بغیر مدعا کا اظہار دلیل و ثقاہت کے ساتھ ہونا ممکن نہ تھا ۔ ان میں سے بعض رسائل کا انداز سوال و جواب یا مکالمہ کی طرز پر ہونا بھی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ افہام و تفہیم کے آسان سے آسان طریقے میں تلقین و اصلاح اور تربیت و تعلیم کی غرض سے لکھے گئے ہیں ، اگرچہ مکالمہ نگاری صوفیہ کا مقصد اوّلین نہیں تھا ۔ ان کا مقصود تو بات کو آسان بنانا اور آسانی سے سمجھانا تھا لیکن نادانستہ طور پر اس سے ادب کی یہ خدمت ہوئی ہے کہ اردو میں مکالمہ نگاری کا انداز اس کے ابتدائی زمانہ ہی میں رائج ہوگیا ۔ ڈرامہ ، ناول وغیرہ کے سلسلے اور انداز میں مکالمہ نگاری کی صورت اردو میں بہت بعد میں استعمال ہوئی ہے ۔

نثری اور منظوم رسائل اور مختلف مثنویوں اور نظموں کی خصوصیات میں جہاں ہم عربی ، فارسی الفاظ دین و معرفت کی مصطلحات اور آیاتؑ و احادیث دیکھتے ہیں ، کہیں کہیں فارسی جملے ، مصرعے ، شعر اور عربی کے مقولے بھی نظر آتے ہیں ۔ اس اسلوب کا مقصد چاہے کچھ کیوں نہ ہو اس نے اردوئے قدیم کو اردوئے معلیٰ کی منزل کی جانب بڑھنے میں مدد ضرور دی ہے ۔ حمد ، نعت اور منقبت کے مضامین بھی ان کی ایک اہم خصوصیّت ہے اور یہ روایت ایسی ہے جو زمانۂ حال کو چھوڑ کر اردو ادب میں مستقل حیثیت سے داخل رہی ہے اور مسلمانوں نے اپنی نثری اور شعری تصانیف ، مثنویوں اور نظموں کا آغاز خدا کی حمد ، نبی کریمؐ کی نعت اور کبھی کبھی کسی بزرگِ دین کی منقبت سے کیا ہے اور ہو سکا ہے تو آخر میں مناجاتی اور دعائیہ فقرے اور شعر بھی کہے ہیں ۔ اس روایت کو اردو کی ابتدا ہی میں رائج اور قائم کرنے میں صوفیائے کرام کے مذہبی شعور کا بہت بڑا دخل ہے ۔

عربی اور فارسی کی بعض کتابوں کے دکنی نثر میں ترجمے اور شرحیں اور مختلف رسائل نظم و نثر میں آیات و احادیث کے ترجمے اور تشریحیں صوفیائے کرام کا ایک اور ایسا دینی اور لسانی کارنامہ ہے جو تاریخ ادب اردو میں یاد رہنے کے قابل ہے ۔ صوفیہ نے اردو زبان کو اس کے بچپن ہی میں اظہار کے ایسے سانچے اور اسلوب مہیا کر دیے جو اتنی تھوڑی عمر میں کسی زبان سے متوقع نہیں ہوتے ۔ اس طرح انہوں نے جہاں عربی اور فارسی نہ جاننے والے مسلمانوں اور غیر مسلموں کے لیے عربی اور فارسی کتابوں میں موجود دینی، صوفیانہ اور اخلاقی باتوں تک پہنچنا آسان کر دیا وہاں قرآن و حدیث کو بھی ترجمہ کے آئینے میں دیکھنے کے قابل بنا دیا اور اس کے ساتھ ساتھ زبانِ قدیم کو بھی الفاظ و اسالیب اور معانی و مضامین کے لحاظ سے مالا مال کر دیا ۔

بھاشا اور برّ ِصغیر کی دوسری زبانوں کے لیے عربی رسم الخط اختیار کرنے اور ان میں مضامین و اسالیب کی ایک ہی طرز کی روایات پیدا کرنے سے جہاں ملک کے مختلف علاقوں کی اندرونی زبانوں میں قربت و یگانگت کے آثار پیدا ہو کر ایک نئی مشترکہ ، بین الصوبائی اور روز بروز کام آنے والی زبان کے ابھرنے اور نشو و نما پانے کے مواقع بڑھ گئے، وہاں بیرونِ ملک کی زبانوں خصوصاً عربی اور فارسی سے بھی ان کا صوری اور معنوی الحاق ہو گیا جس کی بنا پر برّ ِصغیر کی زبانیں وسیع لسانی ، معنوی اور اسالیبی تجربات سے فائدہ اٹھانے کے قابل ہوسکیں، جو بیرونِ ملک کی زبانوں نے صدیوں کی محنت و کوشش کے بعد حاصل کیے تھے اور اس طرح جہاں ہندی بھاشا اور دوسری زبانیں الفاظ و تراکیب علائم و رموز ، تلمیحات و مصطلحات اور طرز و انداز کی دولت سے مالا مال ہونی شروع ہوئیں، ان کی محدودیت اور تعیّن بھی لامحدودیت اور لا تعیّنی کی صورت میں بدل گئی اور یہ اپنی رسم الخطی ، اسلوبی اور مضامینی روایات کے ذریعے مشرقِ وسطیٰ ، وسطِ ایشیا اور مغربِ اقصیٰ میں بولی اور سمجھی جانے والی زبانوں سے منسلک ہو گئیں ۔ ہندوستان کی زبانوں پر صوفیائے کرام کا یہ بہت بڑا احسان ہے جو انہوں نے اسلام کی ترویج و اشاعت کے ابتدائی دور ہی میں کیا ہے ۔ اردو کے لیے عربی رسم الخط اپنانے اور اس کو قائم رکھنے کی کوشش کے پیچھے بھی یہی لسانی ، ادبی ، سیاسی ، دینی ، اور مذہبی مصلحت پوشیدہ ہے ۔

رہا سوال بحروں میں ظاہری جھول یا املا کے اختلاف کا تو اس کے متعلق یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ صوفیہ کا اوّلین مقصد دوسروں تک اپنے خیالات اور پیغام کا ابلاغ تھا اور ادب و شعر ان کے لیے ثانوی درجہ کی حیثیت رکھتے تھے وہ اعلیٰ صوفی پہلے اور اعلیٰ شاعر بعد میں ہیں ۔ اس لیے انہوں نے الفاظ و قوافی کے انتخاب و استعمال میں کئی جگہ رسمی اور روایتی ادبی پابندیوں کا اتنا خیال نہیں کیا جتنا اظہارِ خیالات کی صحت اور زود اثری کا ۔ انہوں نے فارسی اصنافِ شعر کی جگہ ہندی شاعری کی انواع اور بحروں کو اختیار کر کے بھی عربی ارکانِ عروض اور قواعد قافیہ و ردیف سے کافی حد تک نجات حاصل کی ہے اور بعض عربی ، فارسی الفاظ کا تلفظ اور املا بھی وہ اختیار نہیں کیا ، جو اصل ان زبانوں میں ہے ۔ انہیں اس طرح استعمال کیا ہے جس طرح کہ اس زمانے میں مروّج تھا ، اسی لیے انہوں نے تسبیح کو تسبی اور صحیح کو صحی بولا اور لکھا ہے ۔

ہندی طریقۂ عروض جسے پنگل کہتے ہیں ، عربی عروض کے مقابلے میں سادہ ہے ۔ اس میں صرف بول کا خیال رکھا جاتا ہے ۔ بعض اوقات ضرورتِ شعری کے تحت بولوں کو مختصر بھی کر دیتے ہیں اور کبھی طوالت بھی اختیار کر لی جاتی ہے ، بعینہٖ اسی طرح جیسے موسیقی میں راگ کے بولوں میں کیا جاتا ہے ۔ ہندی شاعری چونکہ ہندی موسیقی یا

راگ راگنیوں کے تابع ہے اس لیے اس میں بھی الفاظ کے اتار چڑھاؤ پر خاص پابندی نہیں ۔ یہاں الفاظ صوت کے پابند ہیں ۔

صوفی شاعروں نے بھی چند مستقل مثنویوں کو چھوڑ کر چونکہ اپنی شاعری کو زیادہ تر راگ راگنیوں کے تابع رکھا ہے اس لیے انہوں نے بھی الفاظ کی صوتی صورت کو زیادہ اہمیّت دی ہے ۔ خواہ ان کا عربی فارسی میں تلفّظ کچھ ہی کیوں نہ ہو ، انہوں نے الفاظ کو ان اعراب کے ساتھ اپنی شاعری میں داخل کیا ہے ، جو اس وقت کا مروجہ تلفّظ تھا یا جو صوتی اعتبار سے ان کے کسی راگ راگنی یا سر میں موزوں ہوسکتا تھا ۔ صوفیہ نے اسی لیے کئی الفاظ کی حرکت کو سکون اور سکون کو حرکت میں بدل دیا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کی بحروں میں جھول اور ان کے اوزان میں تھوڑا فرق دکھائی دیتا ہے ۔ حالانکہ حقیقت میں ایسا نہیں ۔ صرف پیمانہ بدلنے کی ضرورت ہے اور عیوب محاسن نظر آئیں گے ۔ اس بات کی تفہیم کے لیے سلطان ابراہیم عادل شاہ بیجا پوری کی تصنیف 'نورس' دیکھیے ، جس میں انہوں نے بھیرو ، ابھوگ ، بین وغیرہ کئی راگ راگنیوں کے تحت شعر لکھے ہیں ۔ اسی طرح شیخ بہاء الدین برناوی خاتم التارکین اور خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے وہ شعر دیکھنے کی ضرورت ہے جو دوہا ، خیال ، قول ، ترانہ ، سادرہ ، دھرپد ، رام کلی وغیرہ راگ راگنیوں میں ہیں ۔ اسی طرح امیر خسرو اور ان کی ایجادات کے بول دیکھیے ۔ راگ کلپا رام کے نام سے سری کرشنا نند ویاس دیو نے راگ راگنیوں کا ایک مجموعہ سترھویں صدی عیسوی میں مرتب کیا تھا جس میں ہزاروں شعر ہیں اور جو تقریباً ۱۸۰ صفحات پر موسیقانہ عنوانات کے تحت جمع کیے گئے ہیں ۔ ان سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ برّ صغیر میں ہندی‌شاعری کو موسیقی کے تابع رکھنے کا کس حد تک رجحان تھا اور یہ بات کس قدر بنیادی اور اصولی حیثیت رکھتی تھی ۔ ہمارے قدیم صوفیہ نے اسی رجحان کے پیش نظر اپنی شاعری کو ہندی موسیقی کی مختلف انواع تک محدود رکھا ہے ۔ اس لیے اس کے مطالعہ میں ہمیں ہندی شاعری اور ہندی موسیقی کے اصول و ضوابط کو پیش‌نظر رکھنا ہوگا ، نہ کہ عربی ارکانِ شعر اور اصولِ عروض کو ، ہاں جہاں فارسی اصنافِ سخن ہیں وہاں بات دوسری ہے ۔

چوتھا باب

مشائخ اور دوسرے مصنفین (۱)

(الف) سرحد ، پنجاب ، ملتان اور سندھ

اس دور میں مشائخ نے اردو کے فروغ میں جو کام سرانجام دیا ، اس باب میں اس سے بحث کی گئی ہے - ظاہر ہے کہ یہ اردو کا اوّلین دور تھا اور زبان ابھی بن رہی تھی - اس میں نہ وہ کشادگی تھی اور نہ ادائیگی کا وہ کمال ، یا اظہار کا وہ کرّوفر جو بعد میں اسے نصیب ہوا - مگر سلسلۂ اظہار اور ابلاغ کے لیے ہمارے بزرگوں نے اسی زبان کو اپنایا جو عوام کی بولی تھی - البتہ اس میں عربی اور اسلامی وظائف سے متعلق بے شمار الفاظ داخل کر لیے ، کیونکہ ان کے بغیر مطلب ادا نہ ہوتا تھا - کیونکہ فجر کی نماز کو فقط فجر ہی کہا جا سکتا ہے ، صبح کی نماز نہیں کہا جا سکتا ، اس لیے فجر کا زبان میں داخل ہونا ضروری تھا - اسی طرح ظہر ، عصر ، مغرب اور عشا ، وضو ، اذان ، نیّت ، نماز ، قیام ، رکوع ، سجدہ ، نیاز ، دعا ، طہارت ، غسل ، خدا ، رسولؐ ، بخشش ، جنت ، دوزخ ، ثواب ، عذاب ، جزا ، سزا وغیرہ - رفتہ رفتہ جسمانی وضائف اور روزمرہ کے لیے بھی ملے جلے فارسی ، عربی ، ترکی اور ہندی (ہندوی) الفاظ استعمال ہونے لگے - اس کے بعد تعلیم اور پھر تزکیۂ نفس کا درجہ آتا ہے - ان کے لیے مشائخ کو اور لفظ استعمال کرنے پڑے - پھر معرفت کی باتیں ہونے لگیں - اس کے بعد مجاز و حقیقت کی تشریح کی ضرورت پیش آئی - ان سے تفصیلی بحث کے لیے استعارے اور تشبیہ سے کام لینا پڑا - غرض یہ کہ زبان میں بتدریج تبدیلی ہوتی گئی اور یہ تبدیلی وسعتِ بیان کا باعث بنی - اس نکتہ سے گذشتہ باب میں مفصّل بحث ہو چکی ہے - یہاں ہم ان بزرگوں کا ذکر کریں گے جو تاریخی لحاظ سے اس اہمّیت کے اہل ہیں جو بانیانِ زبان کے لیے مخصوص ہو سکتی ہے -

خواجہ مسعود سلمان (م-۱۱۲۱ء/۵۱۵ھ)

غزنوی دور کے شاعر تھے- ان کے والد سعد بن سلمان سلاطینِ غزنی کے عمّال دیوان میں شامل تھے[1] - ابوالفضل بیہقی نے 'تاریخ بیہقی' میں لکھا[2] ہے کہ "جب سلطان مسعود بن محمود نے اپنے بیٹے محمود کو برّ صغیر پاکستان و ہند (ہندوستان) میں نائبِ سلطنت بنا

۱ - رشید ، یاسمی ، آقا - - - دیباچہ دیوان مسعود سعد سلمان ، ص ۱۰۱ -
۲ - بیہقی ، ابوالفضل محمد بن حسین - - - تاریخ بیہقی (طہران) ، ص ۵۱۰ -

کر بھیجا تو سعد بن سلمان بھی ۱۰۳۵ء/۴۲۷ھ میں ان کے ساتھ لاہور آ گئے اور یہاں سکونت اختیار کر لی -" مسعود بن سعد سلمان یہیں ۱۰۴۶ء - ۱۰۴۸ء/۴۳۸ھ - ۴۴۰ھ کے حدود میں پیدا ہوئے[۱] - اپنی پیدائش لاہور کا ذکر خود مسعود نے ان اشعار میں کیا ہے :

مولدم لاہور و از لاہور دور
ویحک اے لاہور بے تو کے سرور

بہ ہیچ نوع گناہے دگر نمی کردم
مرا جز ایں کہ دریں شہر مولد و منشاست

مسعود سعد سلمان نے گیارھویں صدی عیسوی/پانچویں صدی ہجری میں لاہور میں آنکھ کھولی اور پرورش پائی - یہ ٹھیک ہے کہ مسعود سعد سلمان عین جوانی کے عالم میں غزنی[۲] جا کر سلطان ابراہیم بن مسعود غزنوی (۱۰۵۹ء - ۱۰۹۹ء/۴۵۱ھ - ۴۹۳ھ) کے دربار سے منسلک ہو گئے تھے ، لیکن[۳] تھوڑے ہی عرصے بعد جب سلطان نے اپنے بیٹے محمود الملقب بہ سیف الدولہ کو برّ صغیر کے شمالی علاقوں کی حکومت تفویض کی تو مسعود بھی ۱۰۷۶ء/۴۶۹ھ میں ان کی ملازمت میں واپس لاہور آ گئے[۴] - ڈاکٹر رضا زادہ شفق کی 'تاریخ ادبیات ایران' سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مسعود کو لاہور کے قریب جالندھر کی حکومت بھی عطا کی گئی تھی[۵] - مسعود نے ایام جوانی کے بہترین قصیدے لاہور ہی میں سیف الدولہ کی شان میں کہے ہیں - لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ نعمت قرب و اقتدار مسعود کو راس نہ آئی اور انہیں زندگی کے کوئی انیس سال قید و بند کی صعوبتوں میں گزارنے پڑے - کہتے ہیں :

مرا نترا ہیچ باک نامد از آنک
نو زدہ سال بودہ ام در بند

حبسیات کے نام سے مسعود سعد سلمان کی شاعری اس تلخ دور کی یادگار ہے[۶] - فارسی میں مسعود سعد سلمان کا ایک دیوان بھی ہے -

---

۱ - محمد معین ، دکتر - - - تعلیقات چہار مقالہ (نظامی عروضی) ، ص ۱۱۹ ، ۱۲۰ -
۲ - ظہور الدین ڈاکٹر - - - پاکستان میں فارسی ادب ، جلد اول ، ص ۶۳ ، ۶۴ -
۳ - نظام الدین احمد - - - طبقات اکبری ، ص ۱۶ -
۴ - شفق ، رضا زادہ ، دکتر - - - تاریخ ادبیات ایران (اُردو ترجمہ) ، ص ۱۹۴ -
۵ - شفق ، رضا زادہ ، دکتر - - - تاریخ ادبیات ایران (اُردو ترجمہ) ، ص ۱۹۳ -
۶ - بہار ، آقائے تقی الدین ، ملک الشعراء - - - سبک شناسی ، جلد سوم ، ص ۱۹۱ -

ہمارے نقطۂ نگاہ سے مسعود سعد سلمان کا ایک اور دیوان بےحد اہمیّت کا حامل ہے جس کی شہادت چند معتبر مصنفین کی مستند کتابوں سے ملتی ہے ۔ ان کا وہ دیوان ہندی میں تھا ۔ محمد عوفی نے 'لباب الالباب' میں لکھا ہے[1] کہ مسعود سعد سلمان کے تین دیوان ہیں ۔ ایک تازی (عربی) ، ایک فارسی اور ایک ہندی . . . امیر خسرو نے دیوان 'غـرّۃالکمال' کے دیباچے[2] میں کہا ہے "اس سے پہلے شاہانِ سخن میں سے کسی کے تین دیوان نہیں تھے، مگر میرے ، کہ میں ممالکِ کلام کا پادشاہ ہوں ۔ مسعود سعد سلمان کے اگرچہ تین دیوان ہیں لیکن یہ تین دیوان عربی ، فارسی اور ہندی میں ہیں ۔ مجـرّد فارسی میں کسی نے سخن کو تین قسم نہیں کیا ۔ سوائے میرے . . . "

محمد عوفی اور امیر خسرو نے یہ بیانات بڑے وثوق سے دے ہیں اور ان کے بین السطور یہ بات صاف طور پر جھلکتی ہے کہ یا تو انہوں نے مسعود کا ہندی (ہندوی) دیوان خود دیکھا تھا ، یا پھر انہیں اس کی موجودگی کا یقین کی حد تک علم تھا ۔ غلام علی آزاد بلگرامی نے 'خزانۂ عامرہ' میں مسعود سعد سلمان کے زمانے کے فاضل نظامی عروضی سمرقندی مصنف 'چہار مقالہ' کا ایک بیان بغیر حوالۂ ماخذ کے نقل کیا ہے ، جس میں وہ کہتے ہیں : ''مسعود سعد سلمان میری طرح[3] سہ زبان ہے۔ تین دیوان رکھتا ہے عربی، فارسی اور ہندوی ۔ اگرچہ میں دو دیوان رکھتا ہوں ، عربی اور فارسی ، لیکن شعرِ ہندوی کی بڑی فہم رکھتا ہوں" ۔ خارجی شہادتوں کے علاوہ مسعود کے فارسی دیوان سے اندرونی شہادتیں بھی ان کی ہندوی دانی اور ہندوی روایاتِ ادب کی طرف رغبت کی نشاندہی کرتی ہیں ۔ مثلاً مندرجہ ذیل شعر میں انہوں نے ''مارا مار" کا ہندی لفظ استعمال کیا ہے :

چو رعد ز ابر بغـرّید کوس محمودی
برآمد از پس دیوار حصن مارا مار

اس کے علاوہ حافظ محمود شیرانی نے مسعود کے دوازدہ ماہہ یا شہوریہ اور ایامیہ اور اسبوعیہ غزلوں میں ہندی اور پنجابی زبانوں کی مقبول صنفِ شاعری ''بارہ ماسہ" کی جھلک دیکھی ہے[4] ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے ایک مضمون ''ہندوستان کی برسات پر مسعود سعد سلمان کے شعر" میں بھی شاعر کے ہندی ماحول اور مقامی رنگ سے رغبت و آشنائی کا

---

۱ ۔ محمد عوفی ۔ ۔ ۔ لباب الالباب ، ص ۴۲۳ ۔
۲ ۔ امیر خسرو ۔ ۔ ۔ دیباچہ دیوان غرۃ الکمال ، ص ۶۶ ۔
۳ ۔ بلگرامی ، آزاد ، غلام علی ، میر ۔ ۔ ۔ خزانۂ عامرہ ، ص ۱۵ ۔
۴ ۔ شیرانی ، حافظ محمود ۔ ۔ ۔ مضمون 'اردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات' اورینٹل کالج میگزین ۔ فروری ۱۹۳۲ء ص ۴ ، ۵ ۔

تاثر دینے کی کوشش کی ہے[1] - ان سے مسعود کے مقامی رنگ اختیار کرنے اور مقامی ادبی روایت کی طرف رجحان و میلان کا پتہ چلتا ہے -

یہ سچ ہے کہ غزنی سلاطین کے زمانے میں برّ صغیر کے شمالی حصہ (مشتمل بر پنجاب ، سرحد اور کشمیر) پر علمی اور سرکاری طور پر فارسی زبان کو اقتدار حاصل تھا ، لیکن باشندوں کی بھی کوئی زبان تھی - لاہور جو طویل عرصہ تک سلاطینِ غزنی کا دوسرا دارالسلطنت رہا ہے اس میں اور اس کے گرد و نواح میں بھی کوئی زبان بولتے تھے - امیر خسرو نے مثنوی 'نہ سپہر' میں اپنے زمانے کے ہندوستان کی جن زبانوں کا ذکر کیا ہے ، ان میں لاہوری کو دوسری زبانوں سے الگ زبان کی حیثیت سے پیش کیا ہے[2] -

ڈاکٹر وحید مرزا نے اس مثنوی کے دیباچہ میں اسے لاہوری ہندی کہا ہے[3] - مسعود سعد سلمان جو لاہور میں پیدا ہوئے اور یہیں نشو و نما پانے کی بنا پر لاہوری ہندی جانتے، بولتے اور لکھتے ہوں گے ، انہوں نے اس زبان میں اگر کوئی مختصر یا ضخیم دیوان مرتب کر لیا تھا ، تو کون سی تعجب کی بات ہے - میر غلام علی آزاد بلگرامی نے 'خزانۂ عامرہ' میں بجا طور پر لکھا ہے کہ مسعود سعد سلمان[4] کے ہندی شعر کہنے ، خاص طور پر صاحبِ دیوان ہونے کا قرینہ قوی ہے ، کیونکہ ان کی پیدائش ہندوستان (یعنی برّ صغیر پاک و ہند) میں ہوئی ہے -'' . . . یہ درست ہے کہ آج مسعود کے ہندوی دیوان کا وجود تلاش کا محتاج ہے ، لیکن اس کا آج کا عدمِ وجود ، مسعود کے اپنے زمانے میں اس کے عدمِ وجود پر دلالت نہیں کرتا - وہ دراصل پہلے مسلمان شاعر ہیں جنہوں نے نہ صرف فارسی شاعری میں ہندوی روایاتِ ادب اور مقامی رنگ کو جگہ دی ہے ، بلکہ ہندوی میں باقاعدہ دیوان مرتب کر کے مسلمانوں میں پہلے ہندی شاعر کی حیثیت بھی اختیار کر لی ہے اور اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہیں سے اردو زبان کا آغاز ہوتا ہے -

خواجہ فرید الدین گنج شکر (م - ۱۲۶۵ء/۶۶۴ھ)

شیخ الاسلام والمسلمین فرید الحق والشرح والدین ، شیخ فرید الدین مسعود ، جو عوام میں گنج شکر یا شکر گنج کے لقب اور باوا فرید یا بابا فرید کے نام سے مشہور ہیں ،

---

۱ - محمد عبداللہ ، سید ، ڈاکٹر - - - مضمون ''ہندوستان کی برسات پر مسعود سعد سلمان کے شعر'' اورینٹل کالج میگزین ، ۱۹۳۴ء ، ص ۲۸ -

۲ - امیر خسرو - - - مثنوی نہ سپہر (مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی) ، ص ۴۲ -

۳ - وحید مرزا ، ڈاکٹر - - - مثنوی نہ سپہر امیر خسرو - ص ۲۴ - حاشیہ -

۴ - آزاد ، غلام علی بلگرامی ، میر - - - خزانہ عامرہ ، ص ۱۵ ، ۱۶ -

خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ[۲] کے مرید و خلیفہ تھے ۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبارالاخیار فی اسرارالابرار'[۲] میں لکھا ہے کہ وہ خواجۂ بزرگ معین الحق والدین (حضرت معین الدین چشتی اجمیری) سے بھی نعمت یافتہ تھے ۔

ابوالفضل نے 'آئینِ اکبری' اور غلام حسین طباطبائی نے 'سیر المتاخرین' میں بابا فرید کو فرخ شاہ کابلی کی نسل سے کہا ہے[۳] ۔ ان کے دادا ، قاضی شعیب ، چنگیزی فتنہ کے دور میں اپنے تین بیٹوں اور چھ متعلقین[۴] کے ساتھ لاہور پہنچے ۔ لاہور سے یہ مختصر قافلہ قصور آیا اور قصور سے ملتان پہنچ کر اس کے نواحی قصبے کھوتوال میں آباد ہو گیا ۔ حضرت بابا فریدالدین شکر گنجؒ کے والد جمال الدین بانسوی نے جو اپنے پدر بزرگوار قاضی شعیب کے ساتھ اپنے وطن سے ہجرت کر کے ملتان کے نواح میں آباد ہوئے تھے ، اسی علاقے کے ایک عالم بزرگ مولانا وجیہہ الدین عبادی کی رابعہ صفت لڑکی سے شادی کر لی ۔ اس کے بطن سے حضرت فرید الدین مسعود ۱۱۷۳ء/۵۶۹ھ میں پیدا ہوئے ۔ بابا فرید کی ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے ہی علاقہ میں ہوئی ۔ بعد میں انہوں نے حصولِ علم اورکسبِ فیض کے لیےمتعدد سفر کیے۔ دہلی اور ہانسی میں بھی ایک مدت تک رہے ۔ آخر ۶۹ سال کی عمر میں پنجاب کے ایک قصبہ پاک پٹن میں ، جو اس وقت اجودھن کہلاتا تھا ، سکونت اختیار کر لی ۔ تقریباً چھبیس سال بابا صاحب نے اجودھن کے مرکز سے ہدایت و رشد کی روشنی پھیلائی اور ۹۵ برس کی عمر میں ۱۶ اکتوبر ۱۲۶۵ء/۴ محرم ۶۶۴ھ کی رات کو فوت ہوئے ۔ آپ کا مدفن پاک پٹن میں ہے ۔

حضرت فرید الدین مسعود گنج شکرؒ ، جہاں علوم ظاہری و باطنی میں سرآمد روزگار تھے وہاں شعر و شاعری کا بھی ذوق رکھتے تھے ۔ ان کے ملفوظات پر مشتمل کتاب 'اسرارالاولیا' میں جگہ جگہ ایسی گفتگو کی تفصیل ہے جس کے دوران بابا فرید دوسروں کے فارسی اشعار سوقع و محل کی نسبت سے پڑھنے دکھائی دیتے ہیں[۵] ۔ بابا فرید کو سماع کا جو ذوق تھا اس سے بھی شعر کے متعلق ان کے لطیف احساس کا اندازہ ہوتا ہے ۔ پروفیسر بلدیو سنگھ نے حضرت بابا فرید کے نسب نامے کا ذکر کرتے ہوئے بابا صاحب کے فارسی کلام سے تعارف کرایا ہے ۔ رضا قلی ہدایت نے 'بیاض العارفین' میں بابا فرید کی دو فارسی

---

۱ - برنی ، ضیاء الدین - - - تاریخ فیروز شاہی (بہ تصحیح شیخ عبدالرشید) ص ۱۳۱ -

۲ - عبدالحق محدث دہلوی ، شیخ - - - اخبارالاخیار فی اسرارالابرار (اُردو ترجمہ) ص ۵۵ -

۳ - ابو الفضل - - - آئین اکبری ، جلد سوم ، ص ۱۶۹ -

۴ - محمد مشتاق احمد ، چشتی ، مولانا - - - تذکرہ فریدیہ ، ص ۱۶ -

۵ - اسحاق بدرالدین - - - اسرار الاولیا (اُردو ترجمہ ملک فضل الدین) ، صفحات ۴ ، ۶ ، ۷ ، ۱۰ ، ۶۴ ، ۶۵ ، ۶۹ تا ۷۲ ، ۸۶ ، ۸۹ ، ۹۱ -

رباعیات درج کی ہیں[1] - شیخ عبدالحق محدّث دہلوی نے 'اخبارالاخیار فی اسرارالابرار' میں بھی بابا فرید کی ایک فارسی رباعی دی ہے[2] -

شیخ الاسلام فریدالدین کی خدمت میں ہر نوع کے درویش اور دوسرے لوگ آتے تھے ، یہاں تک کہ[3] جوگی بھی اور بابا صاحب ہر شخص سے اس کی صلاحیّت کے مطابق گفتگو[4] کرتے تھے - بابا فرید الدین گنج شکر کے ملفوظات و حالات پر جو کتابیں ان کے قریبی یا بعد کے زمانے میں لکھی گئی ہیں ، ان میں اسی لیے ان کے ہندی ملفوظات ، اقوال فقرے اور دوہے ملتے ہیں - کیونکہ گرد و پیش کی لسانی فضا اور ادبی ماحول سے یگانگت اختیار کیے بغیر اس وقت کی مقامی آبادی کو توحید کا پیغام دینا ناممکن تھا - ان سے ان کی ہندی سے آشنائی اور ہندی کے استعمال کا واضح ثبوت ملتا ہے - سید سلیمان ندوی نے اسی لیے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ہندوستان میں شیخ الاسلام زکریا ملتانی اور حضرت فرید شکر گنج کے عہد سے اس زبان (یعنی اردو) کا سراغ ملتا ہے -

ہندی فقروں کی طرح بابا فرید سے ہندی اشعار بھی منسوب ہیں - ان شعروں کی تعداد اور ان میں سے کم یا زیادہ کے الحاقی ہونے میں اختلاف ہو سکتا ہے ، لیکن بابا فرید کے شعری مذاق ، ان کے ذوقِ سماع ، ان کی ہندی دانی اور ان کے زمانے میں جوگیوں اور پنتھیوں کے شبدوں کی عمومیّت[5] کے پیش نظر اس بات کے قوی قرائن و اسباب موجود ہیں کہ بابا فرید نے بھی ہندی دوہے یا شبد یا شلوک کہے ہوں - ہم مثال کے طور پر ان کے دو دوہے درج کرتے ہیں - ایک سید محمد بن سید مبارک کرمانی نے 'سیرالاولیا' میں درج[6] کیا ہے :

کت نیوتیں کار ری ناکاں ست منائے
بس کند ھی مدھن گرھوریں سہائے

---

۱ - ہدایت ، رضا قلی - - - ریاض‌العارفین ، ص ۱۹۹ -

۲ - عبدالحق ، محدث دہلوی ، شیخ - - - اخبارالاخیار فی اسرارالابرار (اُردو ترجمہ) ، ص ۱۰۹ -

۳ - سلیمان ندوی ، سید - - - مضمون بہار میں اُردو رسالہ 'ندیم' گیا - بہار نمبر جولائی ، اگست ۱۹۳۳ء ، ص ۱۵ -

۴ - دیوانہ ، سوہن سنگھ - - - پنجابی زبان دی ادبی تاریخ ، ص ۱۵ - ۱۶ (گورکھ ناتھ، نتھیوں کے دوہوں ، شلوکوں اور شبدوں کے لیے)

۵ - سیر خورد ، سید محمد بن سید مبارک کرمانی - سیر الاولیا ، ص ۶۳ -

۶ - اصغر ، محمد علی - - - جواہر فریدی (اُردو ترجمہ) ، ۲۲۸ -

اور دوسرا محمد علی اصغر نے کتاب 'جواہرِ فریدی' میں ان سے منسوب کیا ہے :

فریدا دھر سولی سر پنجرے تلیاں تو کت کاک
اب جیون سہ باہڑے سو دھن ساڈے بھاگ

یہ دونوں دوہے ان شلوکوں اور شبدوں سے مطابقت رکھتے ہیں جو سکھوں کی مقدّس کتاب گرنتھ صاحب میں بابا فرید کے نام سے منسوب کیے گئے ہیں -

بابا فرید کی شاعری کا ایک رخ ان کا ریختہ ہے - اُردو شاعری کی تاریخ میں عام طور پر اس قسم کی شاعری کی ابتدا امیر خسرو سے منسوب کی جاتی ہے - لیکن زمانۂ حال کے بعض محقّقوں نے بابا فرید کا ریختہ بھی دریافت کیا ہے - محمد سخاوت مرزا نے قدیم اُردو کی ایک نایاب بیاض کے حوالے سے بابا فرید کے ریختہ کا نمونہ دیا ہے - ہم بھی وہاں سے ایک مثال پیش کرتے ہیں[۳] :

راستا وہی ہے گوید
چپا یہی ہے گوید

در دل یہی ضرب کند
تا راستا اینہا تو گوید

حافظ محمود شیرانی[۴] اور مولوی عبدالحق[۵] دونوں نے بابا صاحب کی ایک نظم "ریختہ" مختلف قدیم حوالوں سے نقل کی ہے ، جس کا پہلا شعر ہے :

وقت سحر وقتِ مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے

اس قسم کے اشعار کے علاوہ محمد سخاوت مرزا ، مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر سندیلوی نے اپنے مضامین و کتب میں کچھ ایسے اشعار بھی بابا فرید سے منسوب کیے ہیں جو ہندوی اور ریختہ کے دائرے سے نکل کر اُردو کے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں - مثال کے طور پر ان شعروں کو دیکھیے :

---

۱ - اصغر ، محمد علی - - - جواہر فریدی (اُردو ترجمہ) ، ص ۲۲۸ -
۲ - محمد سخاوت ، مرزا - - - مضمون قدیم اُردو کی ایک نایاب بیاض رسالہ اُردو اکتوبر ۱۹۵۰ء ، ص ۱۸ -
۳ - شیرانی ، حافظ محمود ، پنجاب میں اُردو ، ص ۲۳-
۴ - عبدالحق ، مولوی ، اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۱۱-

پاک رکھ توں دل کوں غیر ستی
آج سائیں فرید کا آونا ہے

* * *

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک
پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک

* * *

جب شہ آیا رات کوں ہوں رخ کیوں سوروں
بازی میری کنتہ کی نت قائم لوروں

* * *

عشق کا رموز نیارا ہے
جز مدد پیر کے نہ چارہ ہے[1]

حامد حسن قادری نے 'داستان تاریخ اردو'[2] اور سید سلیمان ندوی[3] نے 'نقوش سلیمانی' میں بابا فرید کے بعض ایسے اعمال و افکار بھی قدیم ماخذوں، بیاضوں اور خاندانی روایات کے تسلسل کی بنا پر نقل کیے ہیں، جو ہندوی اور ریختہ کی صورتوں میں ہیں - 'جھولنا فرید' کے نام سے ایک نظم کے مخطوطہ کا ذکر فہرست کتب خانۂ انجمن ترقی اردو کے صفحہ ۳۹۲ پر موجود ہے - یہ درست ہے کہ ان اشعار اور دوہوں میں سے کم یا زیادہ سے متعلق دو رائیں بھی ہو سکتی ہیں، لیکن بنیادی طور پر اس امر میں اختلاف کرنا محال دکھائی دیتا ہے کہ بابا فرید ہندوی دان یا ہندوی گو نہیں تھے - وہ پہلے مسلمان شاعر ہیں جنھوں نے عرفان اور درویشانہ نصائح کو ہندوی شاعری کا موضوع بنایا ہے -

سید محمد جونپوری ؛ (م - ۱۵۰۴ء/ ۹۱۰ھ)

سید محمد ۱۴۴۳ء/ ۸۴۷ھ میں جونپور میں پیدا ہوئے - ابوالفضل[4] نے 'آئین اکبری' اور غلام حسین[5] طباطبائی نے 'سیر المتاخرین' میں انہیں سید بڈھ اویسی کے فرزند کہا ہے، لیکن حافظ محمود شیرانی نے اپنے ایک مقالہ میں ان کے والد کا نام سید عبداللہ عرف سید خان اور

---

۱ - سندیلوی، شجاعت علی، ڈاکٹر - تعارف تاریخ اردو، ص ۱۷ - ۱۸ -
۲ - قادری، حامد حسن، داستان تاریخ ادب اردو، ص ۱۲ - ۱۳ -
۳ - سلیمان ندوی، سید، مضمون ہندوستان میں ہندوستانی (نقوش سلیمانی)، ص ۴۱ -
۴ - ابوالفضل، آئین اکبری، دفتر سوئم، ص ۱۷۴ -
۵ - طباطبائی، غلام حسین خان، سیر المتاخرین، جلد اول، ص ۲۳۵ -

والدہ کا بی بی آمنہ عرف اخا ملک لکھا ہے[1] - سید محمد جونپوری اپنے زمانے کے بہت بڑے عالم تھے۔ آپ نے مہدویّت کا دعویٰ کیا - اس بنا پر آپ کو اپنے دور کے علماء اور حکومت کی سخت مخالفت کا سامنا کرنا پڑا اور اپنی زندگی کا بہت بڑا حصہ آپ نے غریب الدّیاری اور غریب الوطنی میں گزارا - آخر بے وطنی میں ہی قندھار کی طرف موضع رچ نواح ، فراح یا فراہ میں ۱۵۰۴ء/۹۱۰ھ کو فوت ہوئے ، مدفن بھی اسی شہر میں ہے -

نویں صدی ہجری یعنی پندرھویں صدی عیسوی میں جو مذہبی اعتبار سے انقلاب انگیز صدی ہے ، برِّ صغیر میں مہدوی تحریک نے بڑا زور پکڑا - ملا عبدالقادر بدایونی نے 'منتخب التواریخ' میں اس کے وسیع مذہبی اور سیاسی اثرات کا جائزہ لیا ہے -

اس تحریک نے اس زمانے کے بعض دکنی اور گوجری شاعروں کو متاثّر کیا - عبدالمومن ، مومن نے جو چنیاپٹن کا باشندہ تھا 'اسرارِ عشق' کے نام سے ایک طویل مثنوی سید محمد جونپوری کے حالات و کوائف پر لکھی ہے - یہ ۱۶۸۱ء/۱۰۹۲ھ میں مکمل ہوئی تھی[2]- اس کا ایک نسخہ کتب خانۂ آصفیہ میں مخطوطہ کی صورت میں موجود ہے - یہ مثنوی اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں عبدالمومن ، مومن نے سید محمد جونپوری کے دوہے نقل کیے ہیں اور لکھا ہے کہ ان کی مثنوی انہی دو دوہوں کی توضیح و تشریح میں ہے - دوہے یہ ہیں[3] :

چندر کہے ترا من کوں سورج دیکھو آئے
ایسا بھگونت جو ہیٹے دشت پاپ چھڑ جائے

تو روپ دیکھ جگ موہیا چند ترامن بھان
انہیں روپ پکھن ہوون کو وہی نہ ہوئے آن

سید محمد جونپوری نے ایک اور موقع پر بھی ایک دوہا کہا تھا ، جو ان دوہوں کے ساتھ درج ملتا ہے :

ہوں بلہاری سجنا ہوں بلہار
ہوں سرجن ساجن مجھ گل ہار

حافظ محمود شیرانی نے اپنے مقالہ "دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ" میں

---

۱ - شیرانی ، محمود، حافظ... مضمون دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ ، اورینٹل کالج میگزین لاہور ، نومبر ۱۹۴۰ء ، فروری ۱۹۴۱ء ، ص ۳۰ -
۲ - قادری ، شمس اللہ...اردوئے قدیم ، ص ۷۹ -
۳ - ہاشمی نصیر الدین...دکن میں اردو ، ص ۱۶۹ -
عبدالحق ، مولوی...اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۳۹ -

سید محمد جونپوری کے یہ اقوال بھی نقل کیے ہیں - ان کی زبان گوجری بتائی ہے -

راول دیول کہیں نہ جائیں
پھاٹا پہنیں روکھا کھائیں

اس گھر آئی یاہی ریت
پانی چاہیں اور مسیت

دائرہ ، ریاست جے پور میں کھنڈیلہ سے مشرق میں ایک بستی ہے جو ۱۵۹۰ء/۹۹۹ھ میں اکبر کے عہد میں آباد ہوئی تھی - یہاں سید محمود جونپوری کے پیرو میاں مصطفیٰ کے فرقہ مہدویہ کی خالص آبادی ہے -

نورنامہ فقیر شاعر (م - ۱۶۴۴ء/۱۰۵۴ھ)

اردو میں نامہ کے لفظ کے ساتھ ترکیب پا کر نام حاصل کرنے والی متنوّع منظوم اور نثری تصانیف کئی دوسری اصناف کی طرح فارسی ہی کا فیضان ہیں - اس قسم کے نامے پنجاب اور دکن میں بہت لکھے گئے ہیں - نور نامہ بھی ابتدا میں ان دونوں علاقوں میں تصنیف ہوا - اردوئے معلیٰ میں اس روایت نے بعد میں دخل پایا -

پنجاب میں ایک نورنامہ ۱۶۴۴ء/۱۰۵۴ھ کی تصنیف ملتا ہے[1] - جس کے مصنف کا نام حافظ محمود شیرانی نے 'فقیر' بتایا ہے - پنجاب میں مختلف ناشروں کی طرف سے ایک نورنامہ بار بار چھپتا رہا ہے - اس کے بیسویں شعر میں شاعر نے اپنے آپ کو فقیر کہہ کر خطاب دیا ہے - ممکن ہے شیرانی کے پیش نظر یہ 'نور نامہ' ہو لیکن درحقیقت یہ مراد نابینا کا لکھا ہوا ہے - تخلص یا نام خود شاعر نے نور نامہ میں دو جگہ استعمال کیا ہے - اس کی زبان بھی پنجابی ہے -

دکن میں جس نور نامے کے کئی مخطوطات ملتے ہیں وہ شاہ عنایت قادری کا لکھا ہوا ہے - یہ ۱۶۹۹ء/۱۱۱۱ھ کی تصنیف ہے[2] اور فارسی کے ایک نثری رسالہ کا منظوم ترجمہ ہے - اس کے مصنف عنایت شاہ قادری (م - ۱۷۴۲ء/۱۱۵۵ھ) آصف جاہ اول کے زمانے میں دکن آئے تھے -

---

۱ - شیرانی ، محمود ، حافظ ... پنجاب میں اُردو ، ص ۵۴ -

۲ - زور ، محی الدین قادری ، ڈاکٹر ... تذکرہ اردو مخطوطات ادارہ ادبیات حیدر آباد (دکن) جلد سوئم ، ص ۴۴ -

ایک اور نور نامہ ، مختار کی تصنیف ہے ۔ اس کا ایک مخطوطہ کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہے ۔ ڈاکٹر محی‌الدین قادری زور نے 'تذکرۂ اردو مخطوطات'، ادارہ ادبیات حیدر آباد (دکن) میں اس کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ گیارھویں صدی ہجری کی تصنیف ہے ۔ ڈاکٹر محی‌الدین زور نے ایک اور نور نامہ کا ذکر کیا ہے جو اس سے بھی قدیم ہے اور اسے ملک خوشنود مصنف 'ہشت بہشت'[۱] کی امکانی تصنیف قرار دیا ہے ۔ ملک خوشنود گولکنڈہ کا شاہی غلام تھا اور خدیجہ[۲] سلطان ملکہ محمد عادل شاہ والی بیجاپور کے ساتھ بیجاپور آیا تھا ۔ نصیرالدین ہاشمی نے ''تذکرہ آردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ'' حیدرآباد ، (دکن) میں ایک اور منظوم دکنی نور نامہ کا ذکر کیا ہے، جس کے مصنف سیدی نام کے شاعر ہیں[۳]۔ اسی تذکرہ میں شریف کے نور نامہ کا ذکر بھی ہے۔ یہ ۱۷۰۳ء/۱۱۱۵ھ کی تصنیف ہے[۴] ۔ اُردو میں ایک نور نامہ جو بڑا مقبول و مشہور رہا ہے ، عربی سے ترجمہ شدہ ہے اور برّ ِصغیر میں مختلف ناشروں کی طرف سے شائع ہوتا رہا ہے ۔ لیکن اس میں مصنف کا نام درج نہیں ۔ یہ بھی نظم میں ہے :

زبان عرب میں یہ تھا لا کلام
کیا نظم ہندی میں ، میں نے تمام

نور نامہ کسی زبان یا زمانے میں لکھا گیا ہو اس کا بنیادی مضمون ان احادیث و روایات پر مبنی ہوتا ہے ، جن میں یہ انکشاف کیا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے تمام اشیاء سے پہلے اپنے نور سے نبیؑ کریمؐ کا نور پیدا کیا ۔

شمائل نامے

اُردو میں نور ناموں کے علاوہ شمائل ناموں کا ذخیرہ بھی پایا جاتا ہے ۔ شمائل نامہ میں حضور پر نور صلی اللہ علیہ وسلم کے جسمِ ظاہری کی صفات اور خوبیاں بیان کی جاتی ہیں ۔ صحیح مسلم اور صحیح بخاری میں شمائلِ نبوی یا حلیہؑ مبارک (نبوی) کے جو عنوانات ملتے ہیں ، اُردو شمائل ناموں کے مضامین ان سے لی ہوئی حدیثوں پر مبنی ہیں ۔ حافظ محمد بن عیسیٰ بن سورۃ ترمذی نے 'شمائل ترمذی' کے نام سے جو کتاب[۵] لکھی ہے ، وہ شمائل ناموں کا بہترین ماخذ ہے ۔ دکنی دور میں نور ناموں سے الگ بھی شمائل نامے لکھے گئے

---

۱ ۔ ملک خوشنود کی ہشت بہشت ، امیر خسرو کی ہشت بہشت کا منظوم دکنی ترجمہ ہے ۔

۲ ۔ زور ، محی الدین ، قادری ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ دکنی ادب کی تاریخ ۔ ص ، ۳۸ ۔ ۴۵ تا ۴۷ ۔ ۴۹ ۔

۳ ۔ ہاشمی ، نصیر الدین۔۔۔تذکرہ اردو مخطوطات کتب خانہ ۔ آصفیہ حیدر آباد (دکن) ص ۱۸۷ ، مخطوطہ ۳۹۲ ، جلد اول ۔

۴ ۔ ہاشمی ، نصیر الدین۔۔۔تذکرہ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ ۔

۵ ۔ ترمذی ، محمد بن عیسیٰ بن سورہؔ ، حافظ ۔ ۔ ۔ شمائل ترمذی (مع خصائل نبوی)

ہیں - مثال کے طور پر دیکھیے عثمان کا شمائل نامہ بہ نام 'شمائل محمدی'[?] اور عبدالحمید کا شمائل نامہ بہ عنوان 'شمائل النبی'[?]- ان کا ذکر نصیرالدین ہاشمی نے ایک مضمون' بہ عنوان 'دکنی میں سیرۃ النبی کا ذخیرہ' میں کیا ہے -

خاتم التارکین شیخ بہاء الدین برناوی (م - ۱٦۲۰ء/۱۰۳۰ھ)

مخدوم شیخ فریدالدین برناوی مہاجر مکی کے پوتے تھے[۲] - جب ان کے جدّ امجد مکہ چلے گئے تو انھوں نے دنیا کی ہر چیز ترک کر دی - اس لیے خاتم التارکین کہلائے - موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے - آپ نے بعض دوسرے موسیقی دان صوفی شاعروں کی طرح 'قول' ، 'ترانہ' ، 'سارده' ، 'دوہا' ، 'دھرپد' ، 'بشن پد' ، 'خیال' ، جکری اور 'چٹکہ' وغیرہ میں ہندی شعر کہے ہیں[۳] - مثلاً :

ان نینن کا یہی بسیکھ
ہوں تجھ دیکھوں توں تجھ دیکھ

کاہے اے بدراناں برست کاہے تھی
نابن گرجت کاہے ناں جھڑ لاوت

کاہے تھی برکھا رت تیوت برسن من
چتوت کاہے تھی ناں گھور گھور ستاوت

محمد افضل جھنجھانوی (م - ۱٦۲۵ء/۱۰۳۵ھ)

مولانا محمد افضل قصبہ جھنجھانہ کے رہنے والے تھے[۴] جو میرٹھ کے قریب ہے - قیام الدین قائم نے 'مخزن نکات' میں ان کا ذکر کرتے ہوئے صرف اتنا لکھا ہے کہ دیار مشرق کے رہنے والے تھے[۵] - والہ داغستانی نے 'ریاض الشعراء' میں ان کو پانی پت کا باشندہ لکھا ہے[٦] اور یہ بھی کہا ہے کہ ان کا پیشہ معلّمی تھا - ہندی اور فارسی دونوں

---

۱ - ہاشمی ، نصیرالدین- - - مضمون دکنی میں سیرۃ النبی کا ذخیرہ رسالہ مصنف جولائی ۱۹۳٦ء

۲ - شیرانی ، محمود ، حافظ - - - مضمون شیخ بہاء الدین ، برناوی ، اورینٹل کالج میگزین ، اگست ۱۹۲۹ء ، ص ۲ -

۳ - شیرانی ، محمود ، حافظ - - - پنجاب میں اُردو ، ص ۱۷٦ -

۴ - شیرانی ، محمود ، حافظ - - - پنجاب میں اُردو ، ص ۱۷۹ -
مشہور بزرگ شاہ عبدالرزاق جھنجیانوی (م-۱۵۴۲ء) اسی بستی کے رہنے والے تھے - دیکھیے عبدالحق محدث دہلوی- اخبار الاخیار -

۵ - قائم ، قیام الدین - - - مخزن نکات ، ص ۳۵ -

٦ - داغستانی ، علی خان والہ ، ریاض الشعراء ، قلمی ، ص ۱۰ ب -

زبانوں میں شعر کہتے تھے - والہٗ داغستانی نے 'ریاض الشعراء' میں ان کے ایک ہندو عورت پر عاشق ہونے اور اس کے حاصل کرنے کے لیے گوپال نام اختیار کرنے کا ذکر کیا ہے - جس سے غالباً میر حسن کو ان کے گوپال نامی ایک ہندو بچہ پر عاشق[1] ہونے کا شبہ ہوا ہے - مولانا محمد افضل نے گوپال کا نام مثنوی کے آخری شعر میں یوں استعمال کیا ہے :

بیاد دلربا خوش حال می باش
گہے افضل گہے گوپال می باش

اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ گوپال اور افضل ایک ہی شخص کے دو مختلف نام ہیں -

بکٹ کہانی کیا ہے ؟

یہ ایک عاشق کا اپنی معشوقہ یا ایک بیوی کا اپنے خاوند کے فراق میں رونا اور فریاد کرنا ہے - اس کی ہیئت 'بارہ ماسہ' کی ہے - 'بارہ ماسہ' درحقیقت ایک فراق نامہ یا سرگزشت ہجراں ہے - یہ سرگزشت ہندی شاعری کے نمونہ پر عورت کی طرف سے بیان ہوتی ہے جو اپنے محبوب کی جدائی میں اپنے جذبات، ایک ایک مہینہ الگ الگ لے کر خصوصیات موسمی کے ذکر کے ساتھ دل گداز پیرایہ میں بیان کرتی ہے[2] -

میر حسن نے 'تذکرۂ شعرائے اُردو' میں غالباً اسی لیے لکھا ہے[3] کہ بکٹ کہانی کی کھتریاں یعنی ہندو عورتیں اور گانے والیاں بہت مشتاق ہیں - انہوں نے یہ بھی کہا ہے کہ اس نظم کے پڑھنے والے پر بہت اثر ہوتا ہے - قیام الدین قائم نے بھی اس کی تاثیر کا ذکر کیا ہے[4] - بکٹ کہانی ہندی مہینوں کے اعتبار سے مختلف بندوں میں تقسیم ہے - ایک ایک بند میں ایک ایک مہینہ مثلاً چیت ، بیساکھ ، جیٹھ ، ہاڑ وغیرہ کا ذکر ہے - اس میں ایسے مصرعے بھی ہیں جو نصف فارسی اور نصف ہندی میں ہیں - فارسی افعال اور ضمائر بھی بے تکلف استعمال ہوئے ہیں - فارسی ترکیبیں اور بندشیں بھی بہت زیادہ ہیں - لیکن اس کے باوجود روانی ، صفائی اور تاثیر موجود ہے - ڈاکٹر سید محمد عبداللہ نے اپنے ایک مضمون میں محمد افضل کی 'بکٹ کہانی' سے اقتباس بھی دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس کی زبان ہریانی ہے[5] - ڈاکٹر شوکت سبزواری نے کتاب 'اُردو زبان کا ارتقاء' میں لکھا

---

١ - میر حسن - - - تذکرہ شعرائے اُردو ، ص ١٣١ -

٢ - شیرانی ، محمود ، حافظ - - - مضمون اُردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات ، اورینٹل کالج میگزین ، فروری ١٩٣٢ء ، ص ٥ -

٣ - حسن ، میر - - - تذکرۂ شعرائے اُردو ، ص ١٣١ -

٤ - قائم ، قیام الدین - - - مخزن نکات ، ص ٣٥ -

٥ - محمد عبداللہ ، ڈاکٹر - - - ہریانی اُردو کا ایک اور نمونہ کتاب مباحث (از ڈاکٹر سید عبداللہ) ، ص ٣٠ -

ہے ،[1] کہ ہریانی ، حصار اور جیند کے آس پاس بولی جاتی ہے ۔ یہ علاقہ کسی زمانے میں ہریانہ کہلاتا تھا ۔ آج کل انبالہ کی کمشنری اور یہ سارا علاقہ پھر ہریانہ کہلانے لگا ہے ۔ یہاں کی زبان کو ہریانی آردو کہنا مناسب ہوگا ۔ یہ دکنی آردو سے مختلف ہے ۔ اس میں پنجابی اور راجستھانی کے اثرات موجود ہیں ۔ نمونے کے چند شعر دیکھیے :

پڑی ہے گل میں میرے پیم پھانسی
سرن اپنا ہے اور لوگوں کی ہانسی

مسافر سے جنہوں نے دل لگایا
انہوں نے سب جنم روتے گنوایا

چہ سازم ، چوں کنم ، کس کس پکاروں
جتن کیا عشق کے غم کا بچاروں

جنون در ملک جان جھنگا گڈایا
سمجھ اور بوجھ کا تھانہ اٹھایا

شیخ جنید (سترھویں صدی عیسوی/گیارھویں صدی ہجری)

حضرت جنید بغدادی کے ہم نام پنجاب کے ایک بزرگ کا ذکر حافظ محمود شیرانی نے اپنی تصنیف 'پنجاب میں آردو' میں ریختہ گویوں کے ضمن میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ سترھویں صدی عیسوی (گیارھویں صدی ہجری) سے تعلق رکھتے ہیں[1] ۔ اس سے زیادہ انہوں نے ان کے متعلق کوئی روشنی نہیں ڈالی ۔ محمد اعظم ٹھٹھوی نے 'تحفۃالطاہرین'[3] میں جنید نامی تین بزرگوں کا ذکر کیا ہے ۔ لیکن ان تینوں بزرگوں کا وطن سندھ ہے اور حافظ محمود شیرانی نے جس جنید کا ذکر کیا ہے ان کا تعلق علاقہ[4] پنجاب سے ہے ۔ پنجاب میں اس نام کے دو بزرگوں[2] کا قدیم تذکروں میں حال ملتا ہے ۔ ایک جنید قریشی ملتانی ہیں اور دوسرے شیخ جنید حصاری ۔ ثانی الذّکر شیخ فریدالدین گنج شکر کی اولاد سے تھے اور ۱۳۹۵ء میں فوت ہوئے ۔ بہر حال جن شیخ جنید کا حافظ محمود شیرانی نے ذکر کیا ہے ان کی ایک ریختہ نظم بھی (جس کا نصف مصرع فارسی اور نصف مصرع ہندی ہے)

۱ - سبزواری ، شوکت ، ڈاکٹر - - - آردو زبان کا ارتقا ، ص ۵۳ -
۲ - شیرانی ، محمود ، حافظ - - - پنجاب میں اردو ، ص ۲۳۳ -
۳ - محمد اعظم ، ٹھٹھوی ، شیخ - - - تحفۃ الطاہرین - ص ۳۷ ، ۹۷ -
۴ - عبدالحئی ، سید - - - نزہۃ الخواطر جلد سوئم (اردو ترجمہ) - ص ۹۰ -
عبدالحق ، محدث ، دہلوی ، شیخ - - - اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (فارسی) ، ص ۲۸۲ (اردو ترجمہ ، ص ۴۷۲) -

'پنجاب میں اردو' میں نقل کی گئی ہے - پہلا اور آخری شعر یہ ہے :

دلا غافل چہ می خسپی کہ اپنی میچ تھیں ڈرے
چو روز مرگ در پیش است اتنی نیند کیوں کرے

* * *

در آں درگاہ بے رشوت نجانوں کیوں رہے پروا
جنیدا مرد آں باشد کہ اس سیسا تھیں ڈر دا

نظم میں کل پانچ شعر ہیں اور دنیا کی بے ثباتی کا احساس پیدا کر کے آخرت سے دل لگانے کے مقصد کی تلقین کے تحت لکھی گئی معلوم ہوتی ہے -

منشی ولی رام ولی

ولی رام نام ، ولی تخلص ، شاہجہاں کے عہد کے فاضل[1] شاعر تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے 'ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ' میں لکھا[2] ہے کہ دارا شکوہ کی ان پر بڑی فیاضیاں تھیں لیکن ان کے مرنے کے بعد گوشہ نشیں ہو گئے - دیبی پرشاد بشاش نے انہیں قوم کا کائستھ اور شاہجہاں آباد کا باشندہ کہا[3] ہے ، لیکن منشی درگا پرشاد نادر لکھتے ہیں کہ پنجابی تھے[4] - انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ولی رام ولی نے چھ مثنویاں توحید پر لکھی ہیں جو ان کے چھاپہ خانہ 'نادرالمطابع' سے طبع ہوئیں - غالباً حافظ محمود شیرانی نے ولی کی مثنوی 'شش وزن' میں انہی تصانیف کے مجموعہ کی طرف اشارہ کیا ہے - فارسی کے علاوہ عربی اور ہندی میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ شیام سندر لال نے 'تذکرۂ بہارِ سخن' میں یہ رائے دی ہے کہ ہندوؤں میں سب سے پہلے انہوں نے ہی اردو زبان میں شعر کہے ہیں[5]۔ منشی درگا پرشاد نے چھ ہندی فارسی آمیز اشعار بھی نقل کیے ہیں اور رفیق مارہروی[6] نے کتاب 'ہندوؤں میں اردو' میں ان کے علاوہ اور شعروں کا اضافہ بھی کیا ہے :

چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے
چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے

---

۱ - شیرانی ، محمود ، حافظ - - - پنجاب میں اردو مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ، ص ۳۱۷ -
۲ - محمد عبداللہ ، سید ، ڈاکٹر - - - ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ ، ص ۵۳ ، ۲۹۲ -
۳ - بشاش ، دیبی پرشاد - - - تذکرہ آثار الشعرائے ہنود - ص ۱۴۱ -
۴ - نادر ، درگار پرشاد ، منشی - - - خزینۂ العلوم - ص ۸۰ ، ۸۱ -
۵ - شیام ، سندر لال - - - تذکرہ ہندو شعرا موسوم بہ تذکرہ بہار سخن - ص ۳۹۳ -
٦ - مارہروی ، رفیق - - - ہندوؤں میں اردو ، ص ۱۰۳ ، ۱۰۴ -

چو ہنگام اجل آید بکارت ککھ نہ لکھ آید
بچھائی کاہ کی تیری وہی تیرا بچھانا ہے
طلب دیدار می دارم کہ روز اول شفاعت با
بسارو ست ولی راما کہ آخر رام راما ہے

مولانا عبدی

مولانا عبدی یا عبدو ، پنجاب کے ایک عالم[۱] تھے اور اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں زندہ تھے - انھوں نے مسائل شرعی کے موضوع پر 'فقۂ ہندی' کے نام سے ایک کتاب ۱۶۶۳ء/۱۰۷۴ھ میں تصنیف کی تھی، جسے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۵۹ء میں شائع کرا دیا تھا[۲] - حافظ محمود شیرانی نے 'پنجاب میں اردو' میں لکھا ہے کہ ان کی ایک اور تصنیف بھی ہے جس کا نام 'مہندی' ہے - یہ بھی منظوم ہے اور فقۂ ہندی کے وزن اور تقریباً اسی موضوع پر ہے - ایک روایت ہے کہ عبدی ایک نہیں دو تھے ، لیکن ہم یہاں 'فقۂ ہندی' کے مصنف مولانا عبدی کا ذکر کر رہے ہیں - خیال ہے کہ عبدی کی فقۂ منظوم شمالی ہند کی قدیم ترین مثنوی یا قدیم ترین مثنویوں میں سے ایک مثنوی ضرور ہے - مجیب اشرف ندوی نے مقالہ 'اسماعیل کی ایک اور مثنوی' میں اسماعیل امروہی کی ایک مثنوی بنام 'معجزۂ انار' کا ذکر کیا ہے جو ۱۷۰۸ء/۱۱۲۰ھ کی تصنیف[۳] ہے اور اسے شمالی ہند کی قدیم ترین مثنوی کے طور پر پیش کیا ہے - ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اس سے پہلے رسالہ اردو اپریل ۱۹۵۱ء میں شمالی ہند کی سب سے قدیم مثنوی کے موضوع پر ایک مضمون لکھا تھا اور پھر جولائی ۱۹۵۱ءکے شمارے میں اس مثنوی کو شائع بھی کرا دیا تھا - یہ بھی اسماعیل کی مثنوی تھی- اس کا نام 'وفات نامہ' بھی ہے اور یہ ۱۶۹۳ء/۱۱۰۵ھ کی تصنیف ہے - مجلس ترقیٔ ادب لاہور نے جنوری ۱۹۷۰ء میں 'اردو کی دو قدیم مثنویاں' کے عنوان سے اسماعیل امروہی کی ان دونوں مثنویوں کو طبع کرا دیا ہے - ڈاکٹر رشیدالدین احمد نے رسالۂ معارف جنوری ۱۹۴۴ء میں ایک مضمون بہ عنوان 'دہلی کی اردو کی دو قدیم ترین کتابیں' میں 'مثنوی واقعات امامیہ' کا تعارف کرایا ہے[۴]- یہ مثنوی شاہ غلام رسول تجاوری نے ۱۵۳۲ء/۹۳۹ھ میں تصنیف کی ہے -

---

۱ - شیرانی ، محمود ، حافظ - - - پنجاب میں اردو ، ص ۲۳۶ -

۲ - مصطفیٰ خان ، ڈاکٹر - - - فقہ ہندی منظوم (مولانا عبدی) شائع شدہ رسالہ اردو نومبر ۱۹۵۹ء، ص ۶۲ تا ۱۰۱ اور کتاب تحریر و تقریر ، ص ۴۸ ، ۴۹ -

۳ - ندوی ، نجیب اشرف - - - مقالہ اسمٰعیل کی ایک اور مثنوی رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۴ء ، ص ۸ ، ۱۵ -

۴ - رشید الدین احمد - - - مقالہ ، دہلی کی اردو کی دو قدیم ترین کتابیں ، رسالہ معارف - جنوری ۱۹۴۴ء ، ص ۴۴ -

انہوں نے اس زمانے کے ایک دیوان بنام 'دیوانِ منعم' کا نام بھی لیا ہے ، جو محمد اشرف عمران القریشی المتخلّص بہ منعم کا ہے ۔ محمد طفیل تجاوری اور نصیرالدین ہاشمی نے اس بیان کی تائید کی ہے ، لیکن ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اپنے مضمون 'دو قدیم کتابیں' میں مذکورہ بالا بیانات کو غلط قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ یہ اٹھارھویں صدی عیسوی سے پہلے کی تصانیف نہیں ہیں' ۔ ان دو قدیم کتابوں کے متعلق شک و شبہ کی گنجائش ضرور موجود ہے ۔ اس لیے ہم مولانا عبدی کی 'فقۂ ہندی' اور اسماعیل امروہی کی مثنویوں کو ان ابتدائی کتابوں میں شمار کرتے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ شمالی ہند کے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقی سرگرمیاں خود شمالی ہند ہی کے حالات کی مرہونِ منت تھیں ۔ ان میں دکن کے اثرات کا دخل نہ تھا ۔

معلوم ہوتا ہے کہ عبدی کی فقۂ منظوم نے پورے برِّ صغیر میں مقبولیت کی سند حاصل کر لی تھی ۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ یہ تھوڑے بہت علاقائی لب و لہجہ اور صوبائی روزمرّہ کے تغیّر کے ساتھ پنجاب ، اودھ ، بہار اورگجرات میں شائع ہوتی رہی ہے ۔ لیکن اس کا بنیادی ڈول اور ڈھانچہ مولانا عبدی کی تصنیف میں کار فرما ہے ۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے اپنی کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' میں پانچ مختلف نسخوں کا ذکر کیا ہے[۲] اور بہاری نسخہ کا خصوصیّت سے تعارف کرایا ہے ۔ اسی طرح سید سلیمان ندوی نے 'نقوشِ سلیمانی' کے ایک مضمون میں گجراتی نسخہ کی تفصیل بیان کی ہے ۔ جملہ نسخوں کی زبان پر پنجابی کا اثر نمایاں ہے ۔ کھڑی بھولی کی جھلک بھی ہے ۔ یہ غالباً اس لیے ہے کہ یہ مشرقی پنجابی کی ہمسایہ زبان تھی[۳] ۔

'فقہ ہندی' کی مقبولیّت اس کی شاعرانہ خصوصیات کی بجائے اس کے موضوع کی بنا پر تھی ۔ اس کا موضوع فقہ کے ابتدائی مسائل یعنی نماز ، وضو وغیرہ تھے ۔ ان ایّام میں عام مسلمانوں کو ان کی ہر جگہ اور ہر علاقے میں ضرورت تھی ۔ اس لیے اس فقہ کا مقبول ہو کر ہر طرف پھیل جانا ایک لازمی امر تھا ۔ دکن میں اسی زمانے کے قریب اور بعد

---

۱ ۔ تجاوری ، محمد طفیل ۔ ۔ ۔ مضمون اُردو کی دو قدیم کتابیں اور ان کا زمانہ رسالہ معارف جنوری ۱۹۴۵ ، ص ۱۵ ۔

۲ ۔ اورینوی ، اختر ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقاء ۔ ص ۱۲۱ ۔

۳ ۔ کھڑی بولی کے لیے دیکھیے :
ونش دہر ، پنڈت ۔ ۔ ۔ مضمون کھڑی بولی ، رسالہ اُردو اپریل ۱۹۳۰ء ، ص ۲۷۱ ۔

میں فقہ کے موضوع پر کئی کتابیں لکھی گئی ہیں[1]۔ شمالی ہندوستان میں ہلکے پھلکے منظوم انداز میں صرف 'فقۂ ہندی' مصنف مولانا عبدی ہی کا موجود ہونا بھی اس کی اہمیّت کا سبب بن گیا ۔ اس کی دوسری وجہ یہ تھی کہ بّرِ صغیر میں زیادہ تر حنفیہ فقہ کا رواج تھا ، حنبلی ، شافعی ، مالکی فقہ کا دائرہ اثر و عمل بہت کم تھا ۔ اس بنا پر بھی حنفی عقائد پر مشتمل 'فقۂ ہندی' کو بڑی شہرت حاصل ہوئی ۔ نمونہ ملاحظہ ہو :

حمد ثنا سب رب کوں خالق کل جہان
لائق حمد ثنا یکی اور نہ کوئی جان

علم شریعت نال کے بھیجا پاک رسولؐ
جو کچھ بھیجا رب تیں سب ہم کیا قبول

یا رب اپنے فضل سوں بیحد بھیج درود
نبی محمدؐ مصطفیٰ تجھ سوں ہو خوشنود

بھیجوں اوس کی آل پر اور اصحاب تمام
تسیں بھیجوں احباب پر بہت درود سلام

کیتے مسئلہ دین کے عبدی کہے امین
فقط ہندی زبان پر بوجھو کرو یقین

ناصر علی سرہندی (م - ۱۶۹۶ء/۱۱۰۸ھ)

مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی اور محمد افضل سرخوش پانی پتی کے ہم عصر ، ہم صحبت[2] اور ہم مشق تھے ۔ سرہند ان کا مولد و منشا[3] تھا ۔ بعض اُمراء سے توسّل کے

---

۱ - دکنی میں فقہی کتابیں نثر میں بھی ہیں ۔ مثال کے طور پر دیکھیے :
ضعیفی ، داؤد ، شیخ - - ہدایت ہندی (مخطوطہ نمبر ۵۹ ، تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو از ڈاکٹر محی الدین قادری زور)
شجاع الدین ، حافظ - - خلاصہ کشف ہندی یا کشف الخلاصہ (مخطوطہ نمبر ۳۹ - فہرست مخطوطات انجمن ترقی اُردو از افسر صدیقی امروہوی ، سید سرفراز علی رضوی - ص ۳۷۹ -

۲ - بے خبر ، عظمت علی - - - سفینہ بے خبر - ص ۸۶ ب (قلمی)
آرزو ، سراج الدین علی خان - مجمع النفائس - ص ۲۶۴ (قلمی)
داغستانی ، والہ ، علی قلی خان - - - ریاض الشعراء ص ۱۲۹ الف -

۳ - آزاد ، غلام علی ، بلگرامی - - - سرو آزاد (مآثر الکرام جلد دوئم) ، ص ۱۳۱ -

سلسلے میں بیجاپور اور کرناٹک (جنوبی بھارت) میں بھی رہے ہیں - ولی سے جس ملاقات کا ذکر درگا پرشاد نادر نے 'خزینۃ العلوم'[۱] میں اور محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں کیا[۲] ہے ، وہ اسی سفر کی بات ہوگی - فارسی میں صاحب دیوان و مثنوی ہیں -

فارسی کے علاوہ اردو میں بھی کچھ کہہ لیتے تھے - حافظ محمود شیرانی نے اپنی تالیف 'پنجاب میں اردو' اور مولانا محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں ان کے چند اردو شعر نمونے کے طور پر دیے ہیں - پنجاب کے قدیم ریختہ گو شاعروں کی طرح ان میں فارسی تراکیب زیادہ ہیں - اس میں ان کی فارسی دانی کا بڑا دخل ہے - حافظ محمود شیرانی نے کہا ہے کہ دہلی کے طبقۂ اول کے اردو شاعروں (خصوصاً ایہام گویوں) کے یہاں اس قسم کی فارسی تراکیب نہیں ہیں - ناصر علی کی شاعری میں ان کے وجود سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اہل پنجاب نے زبان اردو کو صاف کرنے ، اس میں فارسیت رچانے اور فارسی کی حسین و جمیل تراکیب سے اسے سجانے میں اہل دہلی سے بہت پہلے کوشش کی ہے :

علی تفقر مقام جس کوں ہوا ہے حاصل ز وصل جاناں
چو چشم نرگس ہوا ہے حیراں بوصل دلدار چھک رہا ہے

جرس تجھ کارواں کا سن علی آں شوخ بے پرواہ
کیا ہے بار ہستی کا ولے عزم سفر کر کر

محبوب عالم عرف شیخ جیون

سید میراں[۳] بھیک (م - ۱۷۱۸ء) چشتی کے مرید تھے[۴] - نصیرالدین ہاشمی[۵] نے 'فہرست اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد (دکن)' میں لکھا[۶] ہے کہ جھجھر کے باشندے تھے ، جو علاقہ ہریانہ کا ایک قدیم اور مشہور قصبہ ہے - محبوب عالم نے 'محشرنامہ' ، 'دردنامہ' ، 'خواب نامہ' ، 'پیغمبرنامہ' اور 'دنہیر نامہ بی بی فاطمہ خاتون' کے نام سے چند رسالے مرتب کیے ہیں جن کا موضوع مذہبیات[۷] ہے - ان میں سے 'دردنامہ'

---

۱ - نادر ، درگا پرشاد - خزینۃ العلوم - ص ۴۴۹ -
۲ - آزاد ، محمد حسین ، مولانا - - - آب حیات ، ص ۹۳ ، ۹۴ -
۳ - شیرانی ، محمود ، حافظ - - - پنجاب میں اردو ، ص ۱۹۳ -
۴ - میراں بھیک کے مکمل حالات کے لیے دیکھیے :
انبالوی ، لطف اللہ - - - ثمرۃ الفواد (قلمی پنجاب یونیورسٹی کتب خانہ) (مکمل)
۵ - شیرانی ، محمود ، حافظ - - - پنجاب میں اردو ، ص ۱۹۳ -
۶ - ہاشمی ، نصیر الدین - - - فہرست اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن ، جلددوئم ، ص ۳۳۸ -
۷ - شیرانی ، محمود ، حافظ - - - پنجاب میں اردو ، ص ۱۹۳ -

کی حیثیت اس لیے منفرد ہے کہ اس میں حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی موت پر حضرت عائشہ صدیقہؓ ، حضرت عمرؓ اور دیگر صحابہ وغیرہ کی زبان سے مرثیے کہے گئے ہیں جو آردو میں اپنی نوعیت کا پہلا تجربہ ہے۔

'دردنامہ' کے مخطوطات برِ صغیر کے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ عبدالقادر سروری نے تفصیلی فہرست آردو مخطوطات حیدر آباد[1] دکن اور نصیرالدین ہاشمی نے فہرست آردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد[2] (دکن) میں ان کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے ایک مضمون بہ عنوان 'ہریانی اردو کا ایک اور نمونہ' میں 'محشرنامہ' اور 'دردنامہ' کا تعارف کرایا ہے اور ان میں سے اقتباس بھی نمونے کے طور پر دیے ہیں[3]۔ ڈاکٹر موصوف نے ان تصانیف کی زبان کو ہریانی کہا ہے۔ 'دردنامہ' میں حضور سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی حیاتِ طیّبہ کے متعلق کئی عنوانات ہیں۔ وفات کا عنوان آخری ہے۔ موت نامے اور وفاتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے موضوع پر اردو نظم و نثر میں کئی مستقل وفات نامے بھی لکھے گئے ہیں[4]۔ لیکن یہ 'درد نامہ' الگ معنوی اور صوری حیثیت کا حامل ہے۔ اس میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات پر حضرت عائشہ صدیقہؓ کے ماتم اور غم کا اظہار کرنے اور حضرت علیؓ اور حضرت عمرؓ کے اس غم میں شریک ہونے جیسے ذیلی عنوانات ہیں۔ ان عنوانات کے تحت لکھے ہوئے اشعار کی نوعیت پہلے انفرادی اور شخصی مرثیوں کی سی ہے، جو حضرت امام حسین اور ان کے رفقا کے مصائب کے سلسلہ میں لکھے گئے۔ وہ غم ناموں، شہادت ناموں اور مرثیوں سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی ظاہری صورت غزل کی سی ہے۔ دیکھیے:

سکھ چین کے گھر سووتی لاگا کلیجے تیر اب
دکھ نین بھر بھر رووتی بھاری پڑی ہے پیڑ اب

---

۱ - سروری ، عبدالقادر - - - تفصیلی فہرست اُردو مخطوطات (حیدر آباد دکن) ، ص ۳۹ -

۲ - ہاشمی ، نصیرالدین - - - فہرست اُردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ ، حیدرآباد (دکن) جلد دوئم ، ص ۳۳۸ -

۳ - محمد عبداللہ ، سید ، ڈاکٹر - - - مضمون ہریانی اردو کا ایک اور نمونہ - کتاب مباحث - ص ۹۶ -

۴ - وفات نامے پنجابی ، دکنی ، گجری ، بنگالی ، اردو و برصغیر پاک و ہند کی مختلف زبانوں میں کثرت سے لکھے گئے ہیں - مثال کے طور پر دیکھیے:
محمد حسن علی - - - موت نامہ (فہرست برٹش میوزیم ، ص ۲۷۸) -
نصرت علی - - - وفات نامہ (فہرست برٹش میوزیم ، ص ۳۷۷) -
نور دریا - وفات نامہ (فہرست اردو مخطوطات جلد اول از محی الدین قادری زور مخطوطہ ۱۱۹ ۱۲) -
بھروچی ، عبدالملک - - - وفات نامہ رسولؐ (گجراتی کی مثنویاں) از ظہیرالدین مدنی رسالہ نوائے ادب بمبئی جولائی ۵۴ - ص ۵ -

یہ حضرت عائشہ صدیقہؓ کے منہ سے ادا کیے ہوئے سات شعری مرثیہ کا ایک شعر ہے ، جس میں اصلاحی مرثیوں کا سا اثر اور سوز موجود ہے ۔ اسی طرح حضرت عمرؓ کی زبان سے نکلے ہوئے مرثیہ کے بھی سات شعر ہیں ۔ 'درد نامہ' کے متن کے اشعار اس قسم کے ہیں :

محمدؐ کا میں درد نامہ لکھا
اس درد ساں جیو جاما دیا
ہوئے دوکھ نبیؐ پرقریشوں کے ہاتھ
وو دوکھ لکھے میں ، نہیں اور تاب

شیخ ابوالفرج فاضل الدین بٹالوی (م - ۱۷۳۸ء/۱۱۵۱ھ)

بٹالہ کے رہنے والے تھے ۔ اورنگ زیب اور شاہجہان کے عہود کے قاضی القضاۃ سید محمد عنایت اللہ کے بیٹے[۱] تھے ۔ انہوں نے ظاہری علوم کی تحصیل مولوی عبدالحکیم سیال کوٹی کے نواسے ابوالحسن فتح محمد اور میاں غوث لاہوری سے کی اور روحانی فیض مولانا محمد افضل لاہوری سے حاصل کیا[۲] ، جو حضرت شاہ ابوالمعالی لاہوری کی اولاد میں سے ایک بزرگ تھے ۔ سید علی حسن نے تذکرۂ 'صبحِ گلشن' میں مولانا محمد افضل کو اعلیٰ درجہ کے شاعروں میں شمار کیا ہے اور اس کی تائید میں یہ بھی کہا ہے کہ شیخ ناصر علی سرہندی انہیں شاعرِ معنی آفرین کہتے تھے ۔ افضل تخلص کرتے تھے ۔ قاضی فضل حق نے اپنے مضمون 'پنجاب میں اردو' میں ایک قدیم بیاض کے حوالے سے ان کے اردو شعر بھی نقل کیے ہیں[۳] ۔ اس لحاظ سے حافظ محمود شیرانی کا یہ خیال درست نہیں رہتا کہ بٹالہ سے اردو کے لیے جو کام شروع ہوا تھا اس کے سربراہ محمد فاضل الدین بٹالوی تھے ، بلکہ اس تحریک کا آغاز محمد افضل مرشد محمد فاضل الدین بٹالوی سے ہوا ۔

حافظ محمود شیرانی نے پروفیسر سراج الدین آرزو کی مملوکہ بیاض سے شیخ محمد فاضل الدین بٹالوی کا ایک ملمع[۴] نقل کیا ہے جو مناجاتی انداز میں ہے ۔ قاضی فضل حق

---

۱ ۔ شیرانی ، محمود ، حافظ ۔ ۔ ۔ پنجاب میں اردو ، ص ۲۴۲ ، ۲۴۳ ۔
غلام سرور ، لاہوری مفتی ۔ ۔ ۔ خزینۃ الاصفیا ، ص ۶۶۶ ، ۴۹ ۔
۲ ۔ علی حسن ، سعید ۔ ۔ ۔ تذکرہ صبح گلشن (محمد افضل لاہوری کے لیے) ، ص ۳۱ ۔
۳ ۔ فضل حق ، قاضی ۔ ۔ ۔ مضمون پنجاب میں اردو (شامل کتاب پنجاب میں اردو مصنفہ حافظ محمود شیرانی ، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ۔ ضمیمہ ، ص ۴۲۵)
۴ ۔ ملمع اس نظم کو کہتے ہیں جس کا ایک مصرع عربی اور دوسرا ہندوی ہو یا نصف مصرع عربی اور نصف ہندوی ہو ۔ یہ ریختہ سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ ریختہ میں ہندی فارسی کا عقد ہوتا ہے اور ملمع میں ہندوی عربی کا ۔ لیکن کبھی ہندی فارسی آمیزش کے لیے بھی ملمع کی اصطلاح استعمال کر لیتے ہیں ۔

نے اپنے مضمون 'پنجاب میں اردو' میں اس کے علاوہ ایک مخمّس کا ذکر بھی کیا ہے - یہ بھی مناجاتی انداز میں ہے - پہلی مناجات حضور نبی کریمؐ کے حضور ہے اور دوسری حضرت غوث الاعظم پیر محی الدین جیلانی دستگیر کے دربار میں - اندازِ بیان بڑا پرسوز، مؤثر اور عاجزانہ ہے، ملاحظہ کیجیے :

نابیں مرا تجھ چھٹ کوئی انظر بحالی یا نبیؐ
ہے رین دن غفلت پڑی ، انظر بحالی یا نبیؐ

اس فضل سے راکھو مجھے من عزل درجات الصفا
فریاد کرتا ہر گھڑی انظر بحالی یا نبیؐ

پیرانِ پیر کے حضور فریاد میں انظر بحالی یا نبیؐ کی طرح پانچواں مصرع ''یا محی الدین تم بن کون لے میری خبر'' آتا ہے - یہ انداز غالباً اپنے مرشد محمدؐ افضل ، افضل کی پیروی میں اختیار کیا گیا ہے - جن کی ایک نظم اسی طرح کی فریادانہ فضا لیے ہوئے ہے :

اے شاہِ شاہاں پیر سن لینی خبر نامرد کی
کرنا توجہ از کرم پاؤں خلاصی درد کی

یوں تو حضرت نبی کریمؐ کی نظر کرم ہو جانے سے تقدیر بن جانے اور حضرت پیرانِ پیر کی دستگیری سے بیڑا پار ہو جانے کا عقیدہ مسلمانوں کی غالب اکثریت میں برِ صغیر کے ہر دور میں رہا ہے ، لیکن جس دور کا ہم ذکر کر رہے ہیں ، اس میں شعوری یا لاشعوری طور پر اس عقیدہ نے لوگوں کے دلوں میں اس لیے جگہ بنا لی تھی کہ یہ دور مسلمانوں پر انتہائی مصیبت اور ابتلا کا تھا - ان کی سلطنت کا شیرازہ بکھر چکا تھا - فوجی قوت اور دین کی مدافعت کی طاقت ختم ہو چکی تھی - سکھ گردی[1] نے پنجاب کے مسلمانوں کی سوچ اور فکر تک کے راستے محدود و مسدود کر رکھے تھے - ان حالات اور اس پس منظر میں اہلِ پنجاب کی نظموں میں حضرت نبی کریمؐ کی نعت اور حضرت محی الدین عبدالقادر جیلانی کی منقبت میں ان کے محامد و محاسن بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے حضور مناجاتی اور فریادانہ انداز بھی پیدا ہو گیا ہے -

---

۱ - سکھوں کے پیدا کردہ حالات کے لیے دیکھیے :
(الف) علوی، عبدالکریم ، محاربات سلاطین درانیہ با سکھاں و بھاؤ و جھنگو (مکمل)
(ب) انشا اللہ خاں انشا ، دریائے لطافت ، ص ۶۹ -

شیخ محمد نور

شیخ ابوالفرج فاضل الدین بٹالوی کے پیر بھائی اور شیخ محمد افضل ، افضل لاہوری قادری کے مرید تھے[1] - اپنے پیر و مرشد کی پیروی میں انہوں نے بھی ایک طویل منقبت حضرت غوث‌الاعظم دستگیرؓ کے حضور پیش کی ہے - اس کا انداز اور مقصود وہی ہے جو ان کے پیرو مرشد اور پیر بھائی کی نظموں کے سلسلے میں بیان ہو چکا ہے - پنجاب میں چونکہ برّ ِصغیر کے دوسرے علاقوں کے مقابلے میں مسلمانوں کے لیے فضا بہت زیادہ ناسازگار تھی اس لیے پیرانِ پیر کے فضائل کے سلسلے میں فریادانہ انداز یہیں زیادہ اختیار کیا گیا ہے - اس زمانے اور اس سے پہلے یا بعد دکن اور گجرات میں حضرت غوث الاعظمؓ کے مناقب میں جو نظمیں لکھی گئی ہیں ان کا غالب انداز سیرتی اور محامدی ہے - اس سلسلے میں دیکھیے 'محی الدین نامہ' مصنفہ محمد افضل ، جس کا ذکر حامداللہ ندوی نے فہرست اردو مخطوطات جامع مسجد بمبئی میں کیا ہے[2] -

شیخ نورکی نظم کا انداز یہ ہے :

بہر خدا تو اے صبا بغداد جا فریاد کر
دربار میراں شاہ کے کر منتی مجھ سر بسر
ڈوبا میں غم کے چاہ میں کر فضل مجھ بہر خدا
تم بن مرا کو یو نہیں میں دست عاصی کا پکڑ

اس مناجات میں تقریباً ۲۳ اشعار ہیں - ہیئت غزل کی ہے - قافیہ میں ر اور ڑ کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا - یہ فرق دلی کے طبقۂ اوّل کے شعراء میں بھی بعض شعروں میں موجود نہیں ہے -

میر حیدر الدین کامل (م - ۱۷۵۰ء/۱۱۶۴ھ)

میر حیدر الدین نام ، ابوتراب کنیت اور کامل تخلص تھا[3] - ان کے مورثِ اعلیٰ ملا میر سبزواری ، امام موسیٰ رضا کی درگاہ کے متولّی تھے - ڈاکٹر سدا رنگانی نے اپنی

---

۱ - شیرانی ، محمود ، حافظ - - - پنجاب میں اردو ، ص ۲۴۲ -
غلام سرور مفتی لاہوری - حدیقۃ الاصفیا ، ص ۶۶۶
غلام سرور ، مفتی لاہوری - حدیقۃ الاولیا - ص ۴۹ -
۲ - ندوی ، حامد اللہ - - - فہرست مخطوطات جامع مسجد بمبئی ، ص ۶۵۳ -
۳ - میمن ، عبدالمجید سندھی - - - مضمون میر حیدرالدین کامل کی اردو شاعری ، رسالہ اردو نامہ جنوری تا مارچ ۱۹۶۴ء ص ۶۳ -
قانع علی شیر ، میر - - - تحفۃ الکرام ، ص ۲۹۵ -

انگریزی' تصنیف سندھ کے فارسی شعراء میں ان کے والد کا نام میر رضی الدین محمد فدائی لکھا ہے - ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے اپنی کتاب 'سندھ میں اردو شاعری' میں میر حیدر الدین کامل کو سندھ کے فدائی خانوادہ امیر خانی سے منسوب' کیا ہے -

میر حیدر الدین کامل کے ایک نامور شاگرد میر علی شیر قانع نے اپنی دو مشہور تصانیف 'تحفۃ الکرام' اور 'مقالات الشعرا' میں اپنے استاد کی شخصی عظمت ، ادبی رفعت اور ان کے تبتّل اور استغنا کی بڑی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ فارسی ، سندھی اور ہندی تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے - سندھی کے متعلق کہا ہے کہ اس زبان پر زیادہ عبور نہ تھا البتہ ہندی شاعری کی بڑی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ ان کی ہندی شاعری عالم گیر تھی - کبت اور دوہے بھی کہتے تھے اور ان میں صنائع عجیب اور نکاتِ غریب پیدا کرتے تھے - ایہام ، جو دہلی کے شعرائے متقدمین شاہ حاتم وغیرہ کی محبوب صنعتِ شعری رہی ہے ، میر حیدر الدین کامل کو بھی بہت مرغوب تھی - معلوم نہیں یہ دہلی کی ہوا کا اثر تھا یا انہوں نے براہِ راست ہندی شاعری سے تحریک حاصل کی تھی - زیادہ امکان ہندی شاعری سے اثر پذیر ہونے کا ہے کیونکہ میر حیدرالدین کامل نے اپنی ہندی شاعری میں ایک تو کبت اور دوہے کہے ہیں اور دوسرے مقامی تشبیہات کافی استعمال کی ہیں - یہ روایت دہلی کے ایہام گو شاعروں کی نہیں ہے جو میر حیدرالدین کامل کے زمانے یا قریبی زمانے کے شاعر تھے - البتہ میر صاحب کے شعروں کی زبان ولی اور دہلی کے طبقۂ اوّل کے شعراء سے ملتی جلتی ہے ، جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس قدیم زمانے میں دہلی کی لسانی لہر پنجاب سے گزر کر سندھ میں پہنچ چکی تھی اور سندھ کے قدیم اردو شاعر اسے اپنے گھر کی زبان سمجھتے تھے بلکہ جیسا کہ میر علی شیر قانع نے 'تحفۃ الکرام' میں لکھا ہے ، سندھی سے بھی زیادہ انہیں ہندی پر قدرت تھی - چند شعر ملاحظہ ہوں :

خال رخسار پر اچنبھا ہے
کال کے کھیت میں اگا ہے تل

* * *

عشق کی آگ جگمگاتی ہے
یہ دیا تیل بات باقی ہے

* * *

کیوں نہ وہ دل اڑن کھٹولا ہوئے
شوق سوں جس نے چار پر پائے

---

۱ - ایچ ، سدا رنگانی ، ڈاکٹر - - - سندھ کے فارسی شعرا (انگریزی) ، ص ۱۰۰ -
۲ - بلوچ ، نبی بخش ڈاکٹر - - - سندھ میں اردو شاعری ، ص ۵ -
۳ - قانع ، علی شیر ، میر - - - مقالات الشعراء ، ص ۱۸۱ ، ۱۸۲ ، ۱۹۸ -

خط تیرے کا شوق اکھیاں کا لکھا
ہرن کو سبزی بنا چارا نہیں

* * *

زلف اکھیاں پہ آن لٹکے ہیں
دام بادام دو دو اٹکے ہیں

میر حفیظ الدین علی (م ۔ ۱۷۷۶ء/۱۱۹۵ھ)

میر حیدر الدین کامل کے بھتیجے[۱] تھے ۔ میر علی شیر قانع نے 'مقالات الشعراء' میں ان کے والد کا نام حافظ الدین لکھا ہے[۲] ۔ سندھ میں جب مغلوں کی حکومت کو زوال آیا اور کلہوڑا خاندان حکمران ہوا تو میر حفیظ الدین علی کے دادا میر ابوالقاسمؒ سندھ کے صوبہ دار تھے ۔

میر حفیظ الدین علی ، نظر سے ضعیف اور کانوں سے بہرے تھے مگر ہندی شعروں میں ایسے لطائف و غرائب بیان کرتے تھے اور صنعتِ ایہام میں ایسے ایسے مختلف المعانی شعر نکالتے تھے کہ انسان ان کے تخیل کی بلندی اور فکر کی گہرائی پر حیران رہ جاتا ہے ۔ میر علی شیر قانع نے ان کی ہندی شاعری پر اسی قدرت کے پیش نظر انہیں خسروِ ثانی کہا ہے ۔ انہوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ان کا اغلب کلام ہندی صنعتِ ایہام میں ہے اور اس میں سے دو ، تین ، چار اور پانچ تک معنی نکلتے ہیں ۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کے بیان کے مطابق وہ کبت ، دوہے اور ابیات وغیرہ کہتے تھے ۔ انہوں نے مندرجہ ذیل دو شعر جن میں صفتِ ایہام ہے نمونے کے طور پر دیے ہیں :

آچار ہوا کھٹا ، پاپڑ بنی ہے مچھی
سرکہ بنا کو آے سونی سلونی اچھی

* * *

پیلی ہے کیوں کناری سونا نہیں سہر کا
چونے بجھی ہیں باتیں موتی تو دیکھ لڑ کا

ان اشعار میں بہ ظاہر کھانے اور پینے کی چیزوں کا ذکر ہے ، مگر شاعر کہہ رہا ہے[۳]

---

۱ ۔ راشدی ، حسام الدین ، سید پیر ۔ ۔ ۔ سندھ کے اردو شعراء ۔ رسالہ اردو ، اکتوبر ۱۹۵۱ء ، ص ۱۱ ۔

ٹونکی ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ سندھ کے بعض قدیم اردو شاعر ، رسالہ اردو نامہ دسمبر ۱۹۶۵ء ، ص ۳۷ ۔

میمن ، عبدالمجید ، سندھی ۔ ۔ ۔ میر حیدر الدین کامل کی اردو شاعری ، اردو نامہ ، جنوری تا مارچ ۱۹۶۳ء ۔

۲ ۔ قانع ، علی شیر ، میر ۔ ۔ ۔ مقالات الشعراء ، ص ۱۸۱ ، ۱۸۲ ، ۱۹۸ ۔

۳ ۔ بلوچ ، نبی بخش ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ سندھ میں اردو شاعری ، ص ۲۵ ۔

"اے محبوب تیرے چہرے کا رنگ سنہری ہے حالانکہ وہ سونا نہیں ہے اور تو جو باتیں منہ سے نکالتا ہے وہ چونے میں بجھی ہوئی یعنی بڑی تند و تلخ ہوتی ہیں لیکن ان کے مقابلے میں تو اپنے موتیوں کی لڑی جیسے دانتوں کو تو دیکھ۔"

دہلی کے شعرائے متقدمین شاہ حاتم ، شاہ مبارک آبرو ، وغیرہ اور اسی زمانے کے قریب سندھ میں میر حیدرالدین کامل اور میر حفیظ الدین علی کے کلام میں ایہام اختیاری اور ہندی الفاظ کے کثیر استعمال سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمان شاعروں نے چاہے وہ دنیادار تھے یا درویش ، ہندی اختیاری کو عار نہیں سمجھا اور ہندی شاعری کی اسلوبی روایات کو اپنانے میں بخل یا تعصب سے کام نہیں لیا ۔ بعد میں جب اردو زبان کا دورِ اصلاح مرزا مظہر جانجاناں سے شروع ہو کر ناسخ اور آتش کے زمانے تک پہنچتا ہے[1] ؛ اس میں بھی ہندی الفاظ کی بے دخلی اور ان کی جگہ فارسی الفاظ کا دخل کسی مذہبی تحریک یا تعصب کا نتیجہ نہ تھا بلکہ زبان ہندی یا اردو کو فارسی جیسی ترقی یافتہ زبان کے ذخیرۂ الفاظ و تراکیب ، سرمایۂ اسالیب و بیان اور خزانۂ مضامین و معانی سے تھوڑے سے تھوڑے عرصہ میں فیض یاب کرنے کا نظریہ شامل تھا ۔

مشائخ اور دوسرے مصنفین

(ب) دھلی اور وسطِ ھند

خواجہ معین الدین چشتی (م - ۱۲۳۵ء/۶۳۳ھ)

عوام میں ہند ولی اور غریب نواز کے لقب سے مشہور ہیں ۔ برِ صغیر پاک و ہند میں سلسلۂ چشتیہ کے بانی اور بزرگ مشائخین کے پیشوا تھے[2] ۔

برِ صغیر میں جب پرتھوی راج دہلی اور قنوج پر حکمران تھا اور وہ اپنے ہمسایہ میں غزنوی سلاطین کی قائم شدہ مسلم حکومت اور اس کے باشندوں کو مسلسل تنگ کر رہا تھا ، تو قدرت نے سیاسی میدان میں معزالدین سام محمد غوری اور مذہبی میدان میں خواجہ

---

۱ - دور اصلاح کے لیے دیکھیے :
آزاد ، محمد حسین ، آب حیات ، ص ۱۱۱ تا ۱۸۳ ، ۲۳۳ ، ۳۴۲ ۔
صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ لکھنو کا دبستان شاعری ، ص ۳۶۸ ۔
سکسینہ ، رام بابو ۔ ۔ ۔ تاریخ ادب اردو (اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری) ص ۸۳ ، ۹۶ ، ۲۲۹ تا ۲۳۴ ۔

۲ ۔ عبدالحق محدث ، دہلوی ، شیخ ۔ ۔ ۔ اخبارالاخیار فی تذکرہ الابرار (اردو ترجمہ) ، ص ۵ ۔

معین الدین چشتی اجمیری کو بھیجا تا کہ ان کی کوششوں سے برِّ صغیر کے باشندے سماجی انصاف اور انسانی عظمت کو پا سکیں ۔ آپ پہلے لاہور آئے ، لاہور میں شیخ علی ہجویری المعروف بہ داتا گنج بخشؒ کی خانقاہ میں کچھ عرصہ معتکف رہے ۔ لاہور سے آپ ملتان تشریف لے گئے، جو زمانۂ قدیم سے علوم و فنون کا مرکز تھا ۔ شیخ محمد اکرام نے 'آبِ کوثر' میں اس سفر کا مقصد ہندی زبان کی تعلیم حاصل کرنا بتایا ہے[1] ۔ صباح الدین عبدالرحمٰن نے 'بزمِ صوفیہ' میں بھی یہی مقصد متعیّن کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ وہ ملتان میں اس غرض کے لیے پانچ سال تک رہے[2] ۔ ملتان سے اجمیر پہنچے ، جہاں اس وقت پرتھوی راج کی حکومت تھی ۔ آپ کے قدموں کی برکت سے مقامی آبادی کو جہاں پرتھوی راج کے اقتدار سے نجات ملی، وہاں لوگ سماجی بے انصافی اور انسانی بے بضاعتی کے اندھیروں سے نکل کر اسلام کی فطری روشنی میں بھی آنے لگے[3] ۔ آخر آپ نے اسی شہر اجمیر میں بعض تذکروں کے مطابق ۱۲۳۴ء/۶۳۲ھ اور بعض کے مطابق ۱۲۳۵ء/۶۳۳ھ[4] میں وفات پائی ۔ یہاں آج بھی ہزاروں زائرین کا ہجوم رہتا ہے ۔

ظاہر ہے کہ ایک شخص جو تبلیغِ دین کا عظیم مقصد لے کر ایک ایسے خطّہ میں جا رہا ہو جہاں کی سیاسی ، مذہبی ، سماجی ، ثقافتی اور روحانی فضا اس کے بالکل مخالف ہو ، اس کا مقامی لوگوں کے آداب و رسوم ، عقائد و اعمال ، میلانات و رجحانات اور زبان و محاورہ سے نا آشنا ہونا خلافِ قیاس و عمل ہے ۔ یہ ایسا قوّی قرینہ ہے جو ملتان میں خواجہ معین الدین چشتی کی ہندی آموزی پر دلالت کرتا ہے ۔ اس سلسلے میں شارح اکھروتی[5] کا بیان قابلِ توجہ ہے جس کو ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنی کتاب 'اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام' میں خواجہ معین‌الحق والدین حضرت چشتی اجمیری کی ہندی دانی اور ہندی گوئی کے ثبوت کے طور پر پیش کیا ہے ۔ کہتے ہیں،[6] کہ "گمان نہ کرو کہ کسی ولی نے ہندی زبان میں بات نہیں کی ، کیونکہ جلسۂ اولیا اللہ میں سے اول قطب الاقطاب خواجہ بزرگ معین الحق نے اس زبان میں سخن فرمایا اور اس کے بعد حضرت گنج شکر قدس سرہ نے . . . ."

---

۱ ۔ محمد اکرام، شیخ ۔ ۔ ۔ آبِ کوثر، ص ۲۰۲ ۔
۲ ۔ صباح الدین عبدالرحمٰن ۔ ۔ ۔ بزمِ صوفیہ ۔ ص ۴۳ ۔
۳ ۔ اللہ دیا ، چشتی ، شیخ ۔ ۔ ۔ سیرالاقطاب ، ص ۱۰۶ پر لکھا ہے ۔
۴ ۔ فرشتہ ، محمد قاسم ۔ ۔ تاریخ فرشتہ (باب مشائخ ہند کا اُردو ترجمہ ۔ بنام تذکرہ مشائخ کرام) ص ۱۸ ۔ داراشکوہ ۔ ۔ ۔ سفینۃ الاولیا (اُردو ترجمہ محمد وارث کامل) ، ص ۱۱۸ ۔
۵ ۔ طباطبائی ، غلام حسین خان ۔ ۔ ۔ سیرالمتاخرین جلد اول ، ص ۲۳۰ ۔
۶ ۔ اکھروتی ، ملک محمد جائسی کی تصنیف ہے جو مطبع محبوب ہند دہلی سے چھپ چکی ہے ۔
۷ ۔ عبدالحق ، مولوی ۔ ۔ ۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ، ص ۸ ۔ ۹ ۔

خواجۂ بزرگ شعر کا نہایت ہی لطیف ذوق اور حسین مذاق رکھتے تھے ۔ اس بنا پر سماع بھی آپ کو مرغوب تھا ۔ اس عرضداشت کا مقصد یہ ہے کہ اس ذوق کی موجودگی میں خواجہ معین الدین چشتی کا ہندو شاعری سے (جسے اس وقت برِصغیر کے عوام پسند کرتے تھے) لگاؤ بالکل قرینِ قیاس ہے ۔

امیر خسرو (م - ۱۳۲۴ء/۷۲۵ھ)

یمین الدولہ ، ابوالحسن ، امیر خسرو کا آبائی وطن کش (ماوراالنہر وسطی ایشیا) ہے ۔ جہاں سے ان کے والد امیر سیف الدین ، چنگیزی فتنوں کے زمانے میں نقلِ وطن کر کے برِصغیر پاک و ہند میں آئے ۔ امیر خسرو یہاں ۱۲۵۳ء/۶۵۱ھ میں پٹیالی (ضلع ایٹہ موجودہ بھارت) میں پیدا ہوئے[۱] ۔ انہیں حضرت نظام الدین اولیاؒ محبوبِ الٰہی جیسا شفیق بزرگ ، عالم اور ولی تربیت کے لیے مل گیا ۔ دونوں میں پیری و مریدی کے رشتہ کے علاوہ گہری عقیدت اور محبت تھی ۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ نے انہیں ترک اللہ کا خطاب دے رکھا تھا ۔ جب حضرت نظام الدین اولیا فوت ہوئے ہیں تو امیر خسرو دہلی میں نہ تھے ۔ واپس آئے تو دیوانہ وار روئے اور اپنا شعر فی البدیہہ پڑھا :

گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر اپنے رین بھئی چوریس

امیر خسرو مرشد کی وفات کے صدمۂ جانکاہ کو زیادہ دیر تک برداشت نہ کر سکے ۔ مرشد ۱۳۲۴ء/۷۲۵ھ کو فوت ہوئے تھے ۔ ان کے چھ ماہ بعد امیر خسرو بھی فوت ہوگئے ۔ مزار ان کا بھی دہلی میں ہے ۔

حضرت امیر خسرو فارسی کے عظیم شاعر تھے ۔ ان کے علاوہ آپ ہندی کے شاعر بھی تھے ۔ امیر حسین دوست نے 'تذکرۂ حسینی'[۲] میں لکھا ہے کہ امیر خسرو عربی ، ترکی ، فارسی اور ہندی پر قدرت رکھتے تھے ۔ مولانا شبلی نعمانی نے بھی امیر خسرو کی ہندی دانی اور ہندی گوئی کا ذکر کیا ہے اور اوحدی کے 'تذکرۂ عرفات' کے حوالے سے لکھا ہے کہ امیر کا کلام جس قدر فارسی میں ہے اسی قدر برج بھاشا میں ہے[۳] ۔ شبلی نے امیر خسرو کی سنسکرت دانی کا تذکرہ بھی کیا ہے ، جو ان کی ہندی دانی کے لیے مزید

---

۱ ۔ شوق ، غلام احمد ۔ ۔ ۔ مجز الواصلین (قلمی) ، ۳۸ (محمد حبیب) Hazrat Amir Khusrow of Delhi
عبدالحق ، محدث دہلوی ۔ ۔ ۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار ، ص ۱۰۱ ۔
وحید مرزا ، ڈاکٹر (مکمل) .The Life and Times of Amir Khusrow
۲ ۔ حسین دوست ۔ ۔ ۔ تذکرہ حسینی ، ص ۱۱۲ ۔
۳ ۔ شبلی نعمانی ۔ ۔ ۔ شعر العجم حصہ دوئم ، ص ۱۰ ، ۸۶ ۔

معاونی شہادت بنتا ہے ۔ ڈاکٹر وحید مرزا نے حضرت امیر خسرو کے ہندوستان میں پیدا ہونے اور خصوصیّت سے ان کی والدہ کے ہندوستانی ہونے کو بنیاد بنا کر ان کی ہندی دانی اور ہندی گوئی کو ایک حقیقت تسلیم کیا ہے ۔ خود امیر نے بھی اپنے فارسی کلام میں اپنی ہندی گوئی کی طرف اشارہ کیا ہے :

چوں من طوطئی ہندم ار راست بہ پرسی
ز من ہندوی پرس تا راست بگویم
ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم چو آب
شکّر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

امیر خسرو کا جس قدر ہندی کلام دستیاب ہوتا ہے اس میں دوہے ، پہیلیاں ، کہہ مکرنیاں، دو سخنے، ڈھکوسلے، چیستان ،کہاوتیں ،گیت ، انملیاں ، ریختہ اور ایک مستقل تصنیف 'خالق باری' ہے ۔ 'خالق باری' کے سوا ان کا جتنا ہندی کلام ہے ، اس کے متعلق یہ رائے تو ہو سکتی ہے کہ اس میں الحاقی چیزیں شامل ہیں ، لیکن بنیادی طور پر ان کا امیر خسرو سے منسوب کرنا غلط نہیں ۔ اسپرنگر نے بھی ایک انگریزی مضمون میں امیر خسرو کی ہندی شاعری کے متعلق یہی رائے دی ہے[1] ۔ ان کے اس قسم کے نمونے محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' اور سید احمد نے 'مقدمہ فرہنگ آصفیہ' میں دیے ہیں[2] ۔ اسپرنگر نے بھی کچھ پہیلیاں ، چیستان اور رباعیات درج کی ہیں ۔ محمد امین العبّاسی چڑیا کوٹی نے اس میں سے بیشتر کلام مختلف عنوانات کے تحت ایک کتاب 'جواہرِ خسروی' میں جمع کر دیا ہے[3] ۔

'خالقِ باری' کے متعلق حافظ محمود شیرانی کی رائے ہے کہ یہ امیرخسرو کی تصنیف نہیں بلکہ ایک اور شاعر ضیاء الدین خسرو کا کارنامہ ہے[4] ۔ حافظ موصوف نے 'حفظ اللّسان' کے نام سے اسے شائع بھی کرا دیا ہے ۔ قدیم و جدید محقّقوں اور تنقید نگاروں کی اکثریت اسی حق میں ہے کہ 'خالقِ باری' امیر خسرو کی تصنیف ہے ۔ ان میں محمد حسین آزاد ، سید احمد بریلوی ، محمد امین چڑیا کوٹی ، پروفیسر مسعود حسن رضوی ، ڈاکٹر وحید مرزا ، شمس العلماء نذیر احمد وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں ۔ 'خالق باری' کے مختلف نسخے ، مختلف زبانوں میں چھپتے رہے ہیں ۔ زمان و مکان کے اس اختلاف نے بھی 'خالقِ باری' کی نسبت

---

۱ ۔ اسپرنگر ، Has Saadi Sherazi written-Rekhta-verses
General of Asiatic Society Bengal 1852-P. 510-519.

۲ ۔ سید احمد دہلوی ۔ ۔ ۔ مقدمہ فرہنگ آصفیہ جلد اول ، ص ۲ ، ۵ ۔

۳ ۔ چڑیا کوٹی، محمد امین ، جواہرِ خسروی ۔ ۔ ۔ مقدمہ خالق باری ، ص ۸ ، ۹ ۔

۴ ۔ شیرانی ، محمود، حافظ ۔ ۔ پنجاب میں اُردو، ص ۱۲۵ ، ۱۲۶ اور مقدمہ حفظ اللّسان (مکمل)

امیر خسرو سے منسوب کر دی ہے ۔ مثال کے طور پر ایک 'خالق باری' (مع شرح) منشی محمد بلاقی نے مرتّب کر کے میرٹھ سے شائع کرائی تھی ۔ اس میں انہوں نے لکھا ہے[1] :
"چونکہ اس عمدہ کتاب میں اکثر الفاظ ایسے بھی ہیں جو آج کل اُردو زبان میں مستعمل نہیں اس لیے طلبہ گھبراتے ہیں ۔ میں نے اکثر لفظوں کو جو کاتبوں کے قلم سے سہو کی بدولت کچھ کے کچھ لکھے گئے تھے درست کر دیا ہے" ۔ اسی طرح شمس العلماء مولوی محمد نذیر احمد خان نے 'نصابِ خسرو' کے نام سے جو 'خالق باری' مرتّب کر کے مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ سے نشر[2] کی تھی ، اس میں بھی انہوں نے ترمیم کر کے پرانی ہندی بولی کے الفاظ کی بجائے وقت کا مروّجہ محاورہ استعمال کیا ۔

علاوہ بریں امیر خسرو نے ہندی موسیقی کی بھی نئی نئی قسمیں اختراع کیں ۔ شبلی نعمانی نے 'شعرا العجم' میں لکھا ہے[3] کہ امیر خسرو ہندی کے ساتھ فارسی راگوں سے بھی واقف تھے ۔ اس لیے انہوں نے دونوں قسم کی موسیقی کو ترکیب دے کر ایک نیا عالم پیدا کر دیا ۔ شبلی کا بیان بالکل درست ہے ۔ لیکن اس عملِ ترکیب کے ساتھ امیر خسرو کی عارفانہ شخصیّت ، شاعرانہ جمال اور ان کے ذہن و قلب کی پاکیزگی و صفائی کا جو رنگ شامل ہوا ہے ، درحقیقت اس نے ہندی شاعری اور موسیقی کو ایک نیا جنم اور ایک نیا روپ دیا ہے ۔ چنانچہ محمد حسین آزاد نے کہا ہے[4] کہ امیر خسرو نے ہندی موسیقی میں عجیب عمل کر کے اسے عرفان و طہارت کا رنگ دے دیا ۔ اس کے لیے مثال کے طور پر ان کی ایجاد 'قلبانہ' دیکھیے[5] ۔ اس کی اصل قلبہ ہے ۔ امیر خسرو نے زبان عربی کو ہندی میں ملا کر ایجاد کیا ہے ۔ تال سواری اور تتالہ استائی اس کے بول ہیں :

لقد صدق قولہٗ تعالیٰ .... انترا
امیر خسرو بل بل جاویں حضرت نظام الدین کے دربار گاویں

اسی طرح ان کی ایک 'ہوری' دیکھیے جو نام کے اعتبار سے خالص ہندوانہ تہوار سے متعلق ہے ، لیکن امیر خسرو نے اس کو اس رنگ میں کہا ہے :

---

۱ - محمد بلاقی ، منشی - - - خالق باری ، ص ۲ -
۲ - نذیر احمد ، شمس العلماء - - - نصاب خسرو ، ص ۲ -
۳ - شبلی نعمانی - - - شعرالعجم حصہ دوم ، ص ۸۸ ، ۱۷ -
۴ - آزاد ، محمد حسین ، مولانا - - - آب حیات ، ص ۷۴ -
۵ - خورجوی ، تقی محمد خان - - - حیات امیر خسرو ، ص ۱۹۹ -

دیّاری موہے بھیجو یاری
شاہ نظام کے رنگ میں
کپڑے رنگے سے کچھ نہ ہووت ہے
یا رنگ منے تن کو ڈبو یاری
دیاری . . . .

اس ہوری کا وزن اور گیت کے بھاؤ بے شک ہندی یا وشنوی ہیں ، لیکن اندر روح عارفانہ ہے ۔

امیر خسرو کی ہندی موسیقی کے ساتھ ساتھ ان کی ہندی شاعری کی اصناف 'چیستان' ، 'پہیلی' ، 'کہہ مکرنی' وغیرہ دیکھیے[1] ۔ یہ بھی عوامی ماحول اور پسند کی چیزیں ہیں ۔ ان کے موضوعات مقامی باشندوں کی روزمرہ زندگی اور ماحول سے لیے گئے ہیں ۔ اسلوب بھی آسان ، سادہ اور دلچسپ ہے ۔ اس لحاظ سے ہم مسلمانوں میں امیر خسرو کو 'اردوئے قدیم' یا ہندی کا پہلا عوامی بلکہ ایک محدود پیمانے پر قومی شاعر کہہ سکتے ہیں ۔

خواجہ اشرف جہانگیر سمنانی (م - ۱۴۰۵ء/۸۰۸ھ)

نام محمد اشرف اور جہانگیر لقب تھا چونکہ آلِ سمنان میں سے تھے اور مولد بھی ان کا سمنان (عراق) تھا اس لیے سمنانی کہلاتے تھے[2] ۔ ان کے والد محمد ابراہیم سمنان کے بادشاہ یا حاکم تھے ۔ آپ نے صرف سات سال کی عمر میں سات قرآتوں کے ساتھ قرآن حفظ کیا اور چودہ سال کی عمر میں علومِ معقول و منقول کی تحصیل کر لی[3] ۔ والد کی وفات کے بعد حکومت ہاتھ آئی لیکن طبیعت پر ملہیّت غالب تھی ۔ اس لیے حکومت اپنے بھائی سلطان محمد کے سپرد کی اور خود ماں کی اجازت سے تلاشِ حق میں نکل کھڑے ہوئے ۔

آپ عراق سے برِ صغیر میں آئے اور سب سے پہلے سیّد جلال بخاری مخدوم جہانیاں جہاں گشت سے ملے جو اس وقت اوچ (ریاست بہاولپور) میں مقیم تھے ۔ مخدوم جہانیاں مقامی زبان یا اس زمانے کی ہندی زبان سے بخوبی واقف تھے ۔ اعجاز الحق قدوسی نے 'تذکرۂ صوفیائے پنجاب' میں لکھا ہے[4] کہ سلطان فیروز شاہ تغلق کو دیکھ کر مخدوم

---

۱ - محمد نجم الغنی ، حکیم - - - بحرالفصاحت ، ۹۹۲ -
۲ - غلام سرور ، مفتی لاہور - - - خزینۃ الاصفیا ، ص ۳۷۱ ، ۳۷۲ -
محمد غوثی - - - گلزار ابرار ، ص ۱۰۴ ، ۱۰۵ -
قدوسی ، اعجاز الحق - - - صوفیائے بنگال ، ص ۲۷۵ ، ۳۱۵ -
صباح الدین ، عبدالرحمان - - - بزم صوفیہ ، ص ۴۴۱ -
۳ - اشرف ، جہانگیر سمنانی - - - لطائف اشرفی جلد دوم ، ص ۹۴ -
۴ - قدوسی ، اعجاز الحق - - - تذکرہ صوفیائے پنجاب ، ص ۲۲۲ -

ج ہانیاں نے کہا تھا ''کا کا فیروز چنگا ہے'' - معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ سید اشرف جہانگیر سمنانی نے دوسرے روحانی و علمی فیوض حاصل کرنے کے علاوہ اپنے قیام اوچ کے دوران ہندی بھی سیکھی تھی - اوچ سے وہ دہلی اور دہلی سے بہار پہنچے - جہاں مشہور بزرگ مخدوم الملک شرف الدین یحییٰ منیری وفات پا چکے تھے - خواجہ اشرف نے ان کی نماز جنازہ پڑھائی اور کچھ عرصہ مزار پر حاضر رہنے کے بعد بنگال گئے - جہاں پنڈہ (ضلع مالدہ) میں انہوں نے شیخ علاء الحق کے ہاتھ پر بیعت کر لی - روحانی دنیا کے علاوہ انہوں نے علم و فضل کے میدان میں بھی بڑا مرتبہ پایا - علامہ سید عبدالحئی حسن نے مختلف علوم پر ان کی چیس کے قریب تصانیف کے نام لیے ہیں[1] - مکتوبات اور ملفوظات ان کے علاوہ ہیں[2] - آپ ۱۴۰۵ء/۸۰۸ھ میں فوت ہوئے - ان کا مدفن کچھوچھہ میں ہے -

'لطائف اشرفی' میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ خواجہ اشرف جہانگیر سمنانی ایک قصبہ ردولی کے پاس سے گزرے جہاں کریم الدین دانش مند رہتے تھے - خواجہ اشرف نے ان سے ملنے کی خواہش کی - کسی نے مولانا کریم الدین کو اطلاع کر دی انہوں نے انکسار سے فرمایا ''چھیری کے منہ کہنڈا سہائے'' یعنی بکری کو کھنڈ کھانے کو ملے - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ اشرف جہانگیر ہندی سمجھتے تھے - وفا راشدی نے کتاب 'بنگال میں اُردو' میں لکھا ہے کہ سیّد موصوف نے ایک دفعہ ہندوی میں فرمایا تھا ''سوالا کو سیادتی بندھوں یعنی پاندھوں''[3] - لطائف اشرفی میں کچھ ہندی اُردو آمیزش کے منتر[4] بھی ہیں جو سانپ اور بچھو کے کاٹے کا علاج سمجھے جاتے ہیں - مثلاً ''دھر بندھوں ، دھرکند ھوں ، سوا لاکھ سپاری بندھوں اپنے بھگت گرو کے سکت ہوں یکہ جو آ گیں -''

بھگت کبیر (م - ۱۵۱۸ء)

بھگت کبیر کی پیدائش اور ان کے والدین کے متعلق مختلف روایات ملتی ہیں - زیادہ اتفاق اس بات پر ہے کہ انہوں نے مسلمان والدین کی آغوش میں پرورش پائی اور والدین بھی ان پڑھ جولاہے تھے[5]، جو خود اپنے مذہب اور اس کے حدود و قیّود کا صحیح شعور نہیں رکھتے تھے - ان دو وجوہ کی بنا پر بھگت کبیر پر اسلام کا جو نیم پختہ اثر ہوا اس نے

۱ - عبدالحئی ، حسنی ، سید ، علامہ - - - نزہۃ الخواطر وبہجۃ المسامع و النواظر ، جلد سوم ، ص ۶۴ ، ۶۵ -

۲ - وفا راشدی - - - بنگال میں اُردو ، ص ۶ -

۳ - سمنانی ، اشرف جہانگیری - - - لطائف اشرفی ، ص ۳۹۶ -

۴ - زتشی ، منوہر لال - - - کتاب کبیر صاحب (مکمل)

کربوی ، اعظم ، ڈاکٹر - - - ہندی شاعری ، ص ۴۳ -

محسن فانی - - - دبستان مذاہب ، ص ۵۴ -

انہیں اپنے زمانے کی مروّجہ بھگتی تحریک سے وابستہ کر دیا ۔

بھگتی[1] تحریک کا آغاز جنوبی برّ ِصغیر میں شیو اور وشنو سادھوؤں کی کوششوں سے اس لیے ہوا تھا کہ اصول ِ مساوات اور خدا کی برتری کے عقیدہ سے متاثّر ہو کر اسلام کی طرف رغبت اختیار کرنے والی مقامی آبادی کو اسلام قبول کرنے سے روکا جا سکے ۔ یہ تحریک اب شمالی برّ ِصغیر میں بھی زور پکڑ چکی تھی ۔ بھگت کبیر اس کے سرگرم رکن تھے۔ کیونکہ اس کا مقصد معاشرے کی اُونچ نیچ دور کرنا اور توحید پھیلانا اور عشق ِ الٰہی کی طرف یعنی بلا واسطہ خدائے قدوس سے ، رجوع کرنا تھا ۔

بھگتی تحریک کے سیاسی اور مذہبی مقاصد کے ساتھ ساتھ اس کا ایک ادبی اور لسانی پہلو بھی قابل ِ غور ہے ۔ یہ تحریک چونکہ اچھوتوں ، ہریجنوں ، کول ، دراوڑ ، بھیل ، جولاہوں ، موچیوں اور بڑھیوں یعنی عوام میں مقبول ہوئی تھی ، اس لیے اس میں عام فہم زبانوں میں عوام پسند ادب پیدا ہوتا رہا ۔ لوگ بھگتوں کے گانے ، گیت ، دوہے ، شلوک اور شبد سن کر روحانی تسکین پاتے تھے ۔

کبیر کی سب سے مشہور تصنیف 'سکھ بندان' ہے ۔ 'آد گرنتھ' کے شلوک اور 'شبداولی' میں مایا کے ویدانتی نظریات پر خیالات بھی ان سے منسوب ہیں ۔ 'کبیر جوگ' کے نام سے ان کی نظمیں اور دوہے الگ بھی چھپ چکے ہیں ۔ کبیر اور اس کی شاعری کے آج تک زندہ اور مقبول ہونے کی بڑی وجہ بھی یہی سادگی اور مٹھاس ہے ۔ لیکن کبیر نے خود اپنی شاعری کو پوربی کہا ہے[2] :

بولی ہماری پورب کی ہمیں لکھے نہیں کوئے
یہ کو توسوں لاکھے جو پورب کا ہوئے

سید احمد دہلوی نے 'فرہنگ ِ آصفیہ' کے مقدمہ میں کبیر کے دوہے اردئے قدیم کے نمونے کے طور پر دیے ہیں[3] ۔ مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب 'اُردو کی ابتدائی نشو و نما ۔ ۔ ۔' میں بھی ان کو 'اُردوئے قدیم' کے عنوان کے تحت رکھا ہے[4] ۔ مثلاً :

کبیر اس سنسار کو سمجھاؤں کے بار
پونچ تو پکڑے بھیڑ کی اترا چاہے پار

---

۱ ۔ تارا چند ڈاکٹر ، Influence of Islam on India Culture (Chapter Hindu Reforms of the South).

۲ ۔ یوسف حسین خان ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون کبیر داس اور ان کی شاعری ، رسالہ اُردو جنوری ۱۹۳۰ء ، ص ۲۴ ۔

۳ ۔ سید احمد بریلوی ۔ ۔ ۔ مقدمہ فرہنگ آصفیہ ، جلد اول ، ص ۲۷ ۔

۴ ۔ عبدالحق ، مولوی ۔ ۔ ۔ اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۸۲ ۔

میرا مجھ میں کچھ نہیں جو کچھ ہے سو تیرا
تیرا تجھ کو سونپنے کیا لاگے ہے میرا

چلو چلو سب کوئی کہے سو ہے اندیسہ اور
صاحب سون پر چا نہیں جائیں گے کس ڈھور

سکھیا سب سنسار ہے کھائے اور سووے
دکھیا داس کبیر ہے جاگے اور روئے

شیخ عبد القدوس گنگوہی (م - ۱۵۳۸ء/۹۴۵ھ)

شیخ اسماعیل کے بیٹے اور صفی الدین کے پوتے[۱] تھے۔ ابوالفضل نے 'آئینِ اکبری' میں لکھا ہے کہ اپنے آپ کو امام ابو حنیفہ کی اولاد سے کہتے تھے[۲]۔ غلام حسین خان طباطبائی نے 'سیرالمتاخرین' میں انہیں شیخ محمد بن شیخ عارف بن شیخ احمد عبدالحق ردولوی کا مرید بتایا ہے[۳]۔ لیکن شیخ عبدالحق محدّث دہلوی لکھتے[۴] ہیں کہ اس ارادت کے باوجود شیخ احمد عبدالحق ردولوی کے دل سے عاشق اور معتقد تھے۔

شیخ عبدالقدوس ظاہری اور باطنی دونوں قسم کے علوم میں صاحبِ کمال بزرگ تھے۔ 'رشد نامہ' کے نام سے ان کی ایک تصنیف کا مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانہ میں ہے۔ اس میں شیخ احمد عبدالحق ردولوی کے ہندوی 'دوہے' بھی ہیں[۵]۔ شیخ عبدالقدوس کی ایک اور کتاب 'انوار العیوی' میں بھی شیخ احمد عبدالحق کے ہندی 'دوہے' ملتے ہیں[۶]۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی خود بھی ہندی کے شاعر تھے اور الکھ داس تخلص کرتے تھے۔ یہ تخلص اس زمانے میں بھگت شاعروں کبیر داس، تلسی داس وغیرہ کے ناموں سے ملتا جلتا نام ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس لیے رکھا گیا تھا تاکہ عوام ان کی شاعری میں بھگتوں کی لے محسوس کرتے ہوئے ان کی طرف متوجہ ہوں اور خالص توحید کے دائرہ میں آ جائیں۔ انہوں نے ہندوؤں اور موحدوں کی اصنافِ شعری 'شبد'، 'شلوک'، 'دوہا' وغیرہ کی ہئیت میں عرفان و اخلاق کی اسلامی روح پھونک دی۔ مثلاً:

---

۱ - قدوسی، اعجازالحق --- شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور ان کی تعلیمات (مکمل)
۲ - ابوالفضل --- آئینِ اکبری، جلد سوم، ص ۱۷۵ -
۳ - طباطبائی، غلام حسین --- سیر المتاخرین، جلد اول، ص ۲۳۶ -
۴ - گنگوہی، عبدالقدوس، شیخ --- رشد نامہ قلمی، پنجاب یونیورسٹی، لائبریری نمبر ۴۳۱ -
۵ - عبدالحق، محدث، دہلوی، شیخ --- اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (فارسی، ص ۲۲۱)
۶ - شیرانی، محمود، حافظ --- آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے اُردو کے فقرے اور دوہے اورینٹل کالج میگزین لاہور، اگست ۱۹۳۰ء، ص ۱۷ -

پھلے نہ پھولے آوے نہ جائے
کانسی کا سبد ، کانسی میں سمائے
آپ گنوائیں پی ملے ، پی کھوئے سبھ جائے
اکتھ کتھا ہے پرم کی سے کوئی بوجھے جائے

* * *

صدق رہبر ، صبر توشہ ، منزل دل رفیق
ست نگری ، دھرم راجا ، جوگ مارگ

شیخ محمد غوث گوالیاری (م - ۱۵۶۲ء/۹۷۰ھ)

آپ اپنے زمانے کے بہت بڑے عالم اور بزرگ تھے[۱] - شیخ ظہور و حاجی حضور عرف حاجی حمید کے مرید[۲] تھے۔ غلام علی آزاد بلگرامی نے 'سرو آزاد' میں، شیخ محمد غوث گوالیاری کو شیخ فرید الدین عطار[۳] کے نسب سے اور ملا عبد القادر بدایونی نے سلسلہ شطاریہ میں شیخ با یزید بسطامی کے نسب سے کہا ہے - مزار انکا گوالیار میں ہے[۴] - اکبری دور کا مشہور گویا تان سین بھی ان کے مزار کی عمارت میں دفن ہے[۵] -

شیخ محمد غوث گوالیاری کے ہندی اقوال اور اشعار کے متعلق مولوی عبدالحق[۶] نے کہا[۷] ہے کہ وہ ان کی نظر سے گزرے ہیں لیکن انہوں نے نمونہ نہیں دیا۔ البتہ شیخ صاحب موصوف کے مرید شیخ وجیہہ الدین گجراتی[۸] کے بھتیجے سید ہاشم علوی کے اقوال و ملفوظات میں شیخ محمد غوث گوالیاری کا ایک ہندی مقولہ "بھیکی نچہ خدا کو نہ ملے" نظر آتا ہے[۹] - شیخ وجیہہ الدین گجراتی کے ملفوظات جو ان کے مریدوں نے 'بحرالحقائق' کے نام سے جمع کیے ہیں ، ان کے ہندی ملفوظات بھی لیے ہوئے ہیں - اردو کے شاعر سراج الدین

---

۱ - ابوالفضل - - - آئین اکبری ، جلد سوم ، ص ۱۷۵ -
۲ - بدایونی ، عبدالقادر ، ملا - - - منتخب التواریخ ، جلد سوم (فارسی) ص ۵ ، ۶ -
۳ - آزاد ، غلام علی ، بلگرامی - - - سرو آزاد ، ص ۲۲۷ -
۴ - بدایونی ، عبدالقادر ، ملا - - منتخب التواریخ ، جلد سوم (فارسی ، ص ۵ ، ۶)
۵ - غلام سرور ، لاہوری ، مفتی - - - خزینۃ الاصفیا ، جلد دوم ، ص ۳۳ -
۶ - محمد اکرام ، شیخ - - - رود کوثر ، ۴۰ -
۷ - عبدالحق ، مولوی - - - اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۳۴ ، ۳۵ -
۸ - وجیہہ الدین گجراتی کے لیے دیکھیے :
بلگرامی ، آزاد ، غلام علی ، میر - - - مآثر الکرام ، جلد اول ، ص ۱۹۲ ، ۱۹۴ -
نظام الدین احمد - - - طبقاء اکبری ، ص ۳۹۳ -
۹ - عبدالحق ، مولوی - - - اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۳۵ -

علی خان آرزو[۱] اور شاہ مبارک آبرو ، شیخ محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں سے تھے ۔

شیخ سعدی ہندی (م ۔ ۱۵۹۳ء/۱۰۰۲ھ)

تذکروں میں شیخ سعدی شیرازی سے منسوب جو ریختہ کے اشعار ملتے ہیں ان کے متعلق مختلف رائیں پائی جاتی ہیں ۔ قیام الدین قائم نے 'تذکرہ مخزنِ نکات' میں ان کو شیخ سعدی شیرازی کے اشعار کہا[۲] ہے ۔ لیکن میر تقی میر اور سید فتح علی گردیزی لکھتے[۳] ہیں کہ ریختہ‌گو سعدی کو سعدی شیرازی سمجھنا درست نہیں ۔ اسپرنگر نے اپنے ایک مضمون 'کیا سعدی شیرازی نے ریختہ اشعار لکھے ہیں[۴]' میں بھی اس کی وضاحت کی ہے ۔

شیخ سعدی شیرازی کے بعد تذکرہ نگاروں کے ایک گروہ[۵] نے انہیں سعدی برہانپوری یا سعدی دکنی کہا ہے ۔ زمانۂ حال کے بعض محققوں[۶] ہاشمی ، فرید ، قادری ، تحسین وغیرہ نے بھی ان کے حالات صاف کرنے کی کوشش کی ہے ۔ لیکن ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے 'دلی کا دبستان شاعری' ، حامد حسن قادری نے 'داستانِ تاریخ اردو' ، سید شمس اللہ قادری نے 'تاریخِ زبان اردو' اور مولوی علی حیدر کاکوری نے 'تذکرۂ مشاہیر کاکوری' میں انہیں

---

۱ ۔ بلگرامی ، آزاد ، غلام علی ۔ ۔ ۔ خزانۂ عامرہ ، ص ۱۱٦ ۔
شفیق ، لچھمی نرائن ۔ ۔ ۔ گل رعنا ، ص ۹۴ ، چمنستان شعراء ، ص ۸ ۔
حیرت ، قیام الدین ۔ ۔ ۔ مقالات الشعراء ، ص ۱۵۳ ۔

۲ ۔ قائم ، قیام الدین ۔ ۔ ۔ مخزن نکات ، ص ۲ ۔

۳ ۔ میر ، میر تقی ۔ ۔ ۔ نکات الشعراء ، ص ۱۰۳ ۔
گردیزی ، فتح علی ، سید ۔ ۔ ۔ تذکرہ ریختہ گویان ۔ ص ۸٦ ۔

۴ ۔ اسپرنگر ۔ ۔ ۔

۵ ۔ قدرت ، عنایت اللہ ۔ ۔ ۔ تذکرہ ریاض حسنی (قلمی) ص ۸۲ ۔
میر ، تقی میر ۔ ۔ ۔ نکات الشعراء ، ص ۱۰۲ ۔
شفیق ، لچھمی نرائن ۔ ۔ ۔ چمنستان شعراء ، ص ۳۹ ۔
نجم الغنی ۔ ۔ ۔ بحرالفصاحت ۔ ۔ ۔ ص ۲۸ ۔
شوق ، قدرت اللہ ۔ ۔ ۔ طبقات الشعراء ، ص ۱۵ ۔

٦ ۔ ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ دکن میں اردو ، ۸ ۔
فرید ۔ ۔ ۔ مضمون سعدی دکنی کا وطن اور ان کے بعض اشعار رسالہ معارف اگست ۱۹۵۷ء ، ص ۱۲۱ تا ۱۳٦ ۔
قادری ، سید محمود ، ابوالفضل ۔ ۔ ۔ مضمون اوراکِ پارینہ (ایک نایاب قلمی بیاض) رسالہ نوائے ادب بمبئی اپریل ۱۹۵٦ ، ص ۲۳ ۔
تحسین سروری ۔ ۔ ۔ مضمون شیخ سعدی ، رسالہ اردو نامہ اپریل تا جون ۱۹٦۲ء ۔

سعدی کاکوری لکھا ہے[1] ۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے محض شیخ سعدی ہندی لکھا ہے[2] ۔ یہ شیخ سعدی ہندی جو ریختہ گو شاعر کی حیثیت سے ایک نزاعی شخصیت ہیں ، لسانی روایات و ادبی اعتبار سے شیخ سعدی کاکوری ہی معلوم ہوتے ہیں ، کیونکہ جس قسم کا ہندی ، فارسی آمیز ریختہ ان سے منسوب کیا جاتا ہے وہ شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر اور حضرت امیر خسرو سے لے کر شیخ سعدی ہندی کے بہت بعد تک شمالی ہند کے شعراء کی خصوصیّت رہی ہے ۔ جنوب میں اس قسم کے ریختہ کا رواج نہ ہونے کے برابر ہے ۔

قشقہ چو دیدم بر رخت گفتم کہ یہ کیا ریت ہے
گفتا ورائے باورے اس ملک کی یہ ریت ہے
ہمنا تمن کو دل دیا تم نے لیا اور دکھ دیا
تم یہ کیا ہم وہ کیا ایسی بھلی یہ ریت ہے
سعدی غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ
در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

ظاہر ہے کہ یہ زبان سعدی کاکوری کے زمانے تک جنوبی ہند ، برہان پور ، دکن یا گجرات میں شاعری کے لیے استعمال نہیں ہوئی ہے ۔ ان شعروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سعدی کاکوری کے زمانے تک ریختہ کو گیت کے مترادف سمجھا جاتا تھا ۔ امیر خسرو نے بنیادی طور پر اسےموسیقی ہی کی ایک قسم کے اعتبار سےاختراع کیا تھا ۔ ایسےاشعار بزرگوں کے اس شیوہ پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ اس دور تک اپنی شاعری کو موسیقی یعنی راگ راگنیوں کے تابع رکھنے کی کوشش کرتے تھے تاکہ کلام میں تاثیر پیدا ہو کر سازِ جاں کے تاروں کو چھیڑنے کا سبب بن سکیں ۔

عبدالرحیم خانخاناں (م - ۱۶۲۶ء)

المتخلص بہ رحمان و رحیم، اکبری دور کے مشہور امیر بیرم خاں کے بیٹے[3] تھے۔ بڑے ہی سخی ، عالم ، ادب نواز اور علم پرور امیر[4] تھے ۔ میر حسین دوست نے 'تذکرہ حسینی' میں فارسی اور ترکی کے ساتھ ان کی ہندی دانی اور ہندی گوئی کا ذکر بھی کیا

---

۱ - بدایونی - - - منتخب التواریخ (جلد سوم)
ہاشمی ، نورالحسن ، ڈاکٹر - - - دلی کا دبستان شاعری ، ص ۵۱ تا ۵۶ ۔
قادری ، حامد حسن - - - داستان تاریخ ادب اُردو ، ص ۸ ۔
قادری ، شمس اللہ - - - تاریخ زبان اُردو ، ص ۱۲ ۔
کاکوری ، علی ، حیدر ، مولوی - - - تذکرۂ مشاہیر کاکوری ، ص ۱۸۷ ۔
۲ - بدایونی ، عبد القادر ، ملا - - - منتخب التواریخ ، جلد سوم (فارسی) ص ۲۴ ، ۲۵ ۔
۳ - خوش گو ، بند رابن - - - تذکرۂ خوش گو (قلمی) ، ص ۱۵۷ (الف)
۴ - شبلی نعمانی - - - شعر العجم ، حصہ سوئم ، ص ۹ ۔

اور کہا ہے کہ ہندی میں دستگاہِ تمام رکھتے تھے[1] - ہندی میں ان کی کئی تصانیف ہیں - ڈاکٹر اعظم کریوی نے کتاب 'ہندی شاعری' میں 'ست سئی' اور 'سنکار سورٹھا' کے نام لیے ہیں[2] - ڈاکٹر محمد حسن نے کتاب 'ہندی ادب کی تاریخ' میں 'رحیم دوہا ولی' کا ذکر کیا ہے[3] - اسے بھوانی پرشاد نے مرتب کر کے شائع بھی کرا دیا ہے - جسے کرشن چوہدری نے اپنی تصنیف 'عبدالرحیم خانخاناں' میں ان کے علاوہ 'بروئے ناڑکا بھید مدناشک'، 'راس پنجا دھائی شرنگا' کو بھی ان کی ہندی تصانیف کی فہرست میں شامل کیا ہے[4] - فارسی اور سنسکرت کی آمیزش سے انہوں نے جوتش کے موضوع پر بھی ایک مثنوی لکھی ہے[5] اور یہ ہندی فارسی یا فارسی عربی کی اس آمیزش سے جو ریختہ اور ملمع کہنے والے شاعروں کے ہاں دکھائی دیتی ہے، مختلف اور منفرد تجربہ ہے - اس دور میں صرف خانخاناں ہی نے نہیں، بلکہ فیضی اور شہنشاہ اکبر بھی ہندی میں شعر کہتے تھے[6] - محمد امین چڑیا کوٹی نے 'جواہرِ خسروی' میں لکھا[7] ہے کہ خانخاناں نے تلسی داس کی مانند شعر کہے ہیں - یہ درست ہے لیکن ان کا بنیادی فکر تلسی داس سے مختلف ہے - انہوں نے عام انسانی جذبات و احساسات، روز مرّہ کے ماحول اور زندگی، قدرت کے مناظر اور دلچسپیوں کو شعر کا موضوع بنا کر ہندی شاعری کو ملکی ذہن، مزاج اور فضا کے قریب کیا ہے اور اس کا اندازِ فکر بھی ہندوانہ کی بجائے انسانی رکھا ہے - یہی وجہ ہے کہ بقول[8] سید احمد بریلوی خانخاناں کے اشلوک آج تک لوگ نہیں بھولے اور وہ ضرب الامثال، اقوال اور ملفوظات میں شمار ہوتے ہیں:

رحمان دھاگا پریم کا ست توڑو چٹکائے
ٹوٹے سے پھر نہ ملے، ملے گانٹھ پڑ جائے

* * *

مانگے فکر نہ کیونکر نہ چھاڑیو ساتھ
مانگت آگے سکھ لیہوتے رحیم رگھوناتھ

* * *

ملنا کر کر پور کر جاتک نر ستھر ہوئے
اب تو پڑھو رحیم جل کتھل پڑے بش ہوئے

---

۱ - حسین دوست، سیر - - - تذکرۂ حسینی، ۱۳۲ -
۲ - اعظم کریوی، ڈاکٹر - - - ہندی شاعری، ص ۹۷ -
۳ - محمد حسن، ڈاکٹر - - - ہندی ادب کی تاریخ، ص ۱۲۲، ۱۲۳ -
۴ - چوہدری، جے کرشن - - - کتاب عبدالرحیم خانخاناں، ص ۶ -
۵ - آزاد، محمد حسین - - - دربار اکبری، ص ۵۶۷ -
۶ - سکسینہ، رام بابو - - - تاریخ ادب اردو (اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری)، ص ۴۳ -
۷ - چڑیا کوٹی، محمد امین - - - لالی عمان (جواہر خسروی) ص ۱۴۵ -
۸ - سید محمد، دہلوی - - - فرہنگ آصفیہ، جلد اول، مقدمہ، ص ۵ -

پنڈت چندر بھان برہمن (م - ۱۶۶۲ء/۱۰۷۳ھ)

شاہ جہاں کے عہد کے ایک مشہور انشا پرداز اور شاعر گزرے[1] ہیں ۔ ان کی تصانیف میں سے ایک فارسی دیوان[2] ہے جس کے نسخے پنجاب پبلک لائبریری لاہور اور ورناکلر کتب خانہ گجرات میں بھی موجود ہیں ۔ انشا پردازی کو دیکھنا ہو تو ان کی کتاب 'منشآت' دیکھیں[3] ۔ ان کی خوش نویسی کا بھی بعض تذکروں میں ذکر آیا ہے[4] ۔ 'چہارچمن' کے نام سے ان کی ایک اور تصنیف ہے[5] ۔ اس کا موضوع تاریخ ہے ۔

فارسی کے علاوہ پنڈت چندربھان برہمن نے اردو شعر گوئی کی طرف بھی توجہ کی ہے[6] ۔ عہد شاہ جہاں میں ولی رام ولی[7] اور چندربھان برہمن دو ہندو شاعروں کا اُردو شعر گوئی کی طرف رجحان ہندوؤں کی اُردو زبان و ادب سے ابتدائی دلچسپی کا پتہ دیتا ہے ۔ حکیم محمد عبدالغنی نے 'بحرالفصاحت' میں ان سے پہلے جہانگیر کے عہد کے ایک ہندو شاعر منشی پیارے لال شوق کا ذکر کیا ہے[8] ۔ جس کے چند اشعار ہندی آمیز اردو میں انہوں نے نمونے کے طور پر بھی دیے ہیں ۔ مثلاً ایک دو شعر دیکھیے :

جن پریم اس چاکھا نہیں امرت پیا تو کیا ہوا
جس عشق میں مرنا دیا جو جگ جیا تو کیا ہوا

تعویز اور طومار میں ساری عمر ضائع کیتی
سیکھے مگر حیلے گھنے ملّا ہوا تو کیا ہوا

مارگ سبی سب چھوڑ کر دل تن سے تیں خلوت پکڑ
شوقی پیارے لال بن سندس ملا تو کیا ہوا

---

۱ - اخلاص ، کشن چند - - - تذکرۂ ہمیشہ بہار ، ص ۱۱۹ -
شاد ، محمد علی عظیم آبادی - - - معراج الخیال (قلمی) ص ۲۰ (ب)

۲ - عباسی ، منظور احسن - - - فہرست مخطوطات فارسیہ پنجاب پبلک لائبریری ، ص ۳۷۱ -
ندوی ، ابو ظفر - - - مضمون دیوان برہمن ، تحفۃ الودود اور مکاتیب کے نسخے گجرات ورناکلر لائبریری میں ، رسالہ معارف ۱۹۴۷ء ، ص ۳۸۱ -

۳ - عبدالباسط ، دہلوی - - - مضمون منشآت برہمن ، معارف اگست ۱۹۴۷ء ، ص ۱۳۱ -

۴ - غلام محمد - - - تذکرۂ خوش نویساں (مکمل)

۵ - شروانی ، حبیب الرحمٰن ، مولانا - - - مضمون پنڈت چندر بھان برہمن کی تصنیفات کے چند نادر نسخے ، رسالہ معارف ، مئی ۱۹۴۷ء ، ص ۳۹۸ -

۶ - نورانی ، امیر حسن - - - ہندی کے مسلمان شاعر ، ص ۱۷ -

۷ - شیام سندر لال - - - تذکرۂ بہار سخن ، ص ۳۹۳ -

۸ - محمد عبدالغنی ، حکیم - - - بحرالفصاحت ، ص ۲۸ -

اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ہندوؤں نے اردو زبان کی ابتدائی تعمیر میں اس وقت سے حصہ لینا شروع کر دیا تھا جب دہلی میں ابھی تک اردو شاعری کے باقاعدہ آغاز کے کوئی آثار بھی نہ تھے اور آغاز ہونے کے قریبی یا بعد کے زمانے میں بھی انند رام مخلص، ٹیک چند بہار، آفتاب رائے رسوا، بند رابن[1]، راقم وغیرہ، اردو شاعری کے ابتدائی معماروں میں نظر آتے ہیں۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو رسم الخط، زبان اور ادب کی بنیاد اور ان کا وجود ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ کوششوں کا مرہونِ منت ہے اور ہندو اسے اسی طرح اپنی زبان سمجھتے تھے جس طرح کہ مسلمان۔

شاہ برکت اللہ پیمی بلگرامی، مارہروی (م - ۱۷۱۹ء/۱۱۴۲ھ)

میر عبدالجلیل بلگرامی کے پوتے اور بلگرام[2] کے قابل قدر عالم، صوفی اور شاعر تھے۔ میر غلام علی آزاد بلگرامی نے 'مآثر الکرام' میں اس خطۂ با برکت کے کئی بزرگوں، عالموں اور شاعروں کا ذکر کیا ہے[3]۔ جن میں سے بعض فارسی اور ہندی دونوں زبانوں کے شاعر ہوئے ہیں۔ ان میں سے دیوان رحمت اللہ کا 'پورن رس' سید نظام الدین مدھنائک کا 'نادر چندر کا' اور 'مدھنائک سنگار'، میر عبدالجلیل بلگرامی کا 'سکھ دکھ' سید غلام نبی بلگرامی کا 'اشک درپن' اور سید برکت اللہ پیمی کا 'پیم پرکاس' کے نام سے مجموعۂ کلام ملتا ہے۔

لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے 'تذکرۂ گلِ رعنا' میں لکھا[4] ہے کہ کبھی کبھی فارسی اور ہندی کی مشق کرتے تھے۔ ہندی میں پیمی تخلص استعمال کرتے تھے اور فارسی میں عشقی۔ میر غلام علی آزاد بلگرامی نے ان کے مجموعۂ کلام بہ نام 'پیم پرکاس' کے تعارف میں کہا ہے کہ اس میں ان کے دوہے، کبت، بشن پد، دھرپد وغیرہ ہیں جو لوگوں میں رائج ہیں۔ اس کے ساتھ یہ بھی لکھا ہے کہ وہ ہندی زبان میں معانئی عرفان ادا کرتے تھے۔ یہی وہ حدِ تمیز ہے جو شاہ برکت اللہ پیمی اور بلگرام کے دوسرے ہندی شاعروں کو بھگت اور ہندو شاعروں کے افکار و خیالات سے ممیّز کرتی ہے۔ ان لوگوں نے اصنافِ شاعری کے ہندوانہ نام اور ہیئت کے باوجود ان میں عرفان و اخلاق کے درویشانہ مضامین پیدا کر کے انہیں اس طرح اسلامی رنگ دیا ہے جس طرح قرونِ اولی کے مسلمانوں نے زمانہ

---

۱ - قائم، قیام الدین - - مخزن نکات، ص ۲۷-
میر تقی، میر - - نکات الشعراء، ص ۱۲۱، ۱۳۳، ۱۴۳ -
۲ - نذیر احمد، ڈاکٹر - - ہندی کے چند مسلمان شعراء رسالہ معارف، جنوری ۱۹۶۱ء -
۳ - آزاد، غلام علی بلگرامی، میر - - سرو آزاد، ص ۳۵۴، ۳۵۶، ۳۵۹، ۳۶۹، ۳۷۲، ۳۹۲ -
۴ - شفیق، لچھمی نرائن، اورنگ آبادی - - گل رعنا (قلمی)، ص ۲۱۴ -

قبل از اسلام کی صنف شاعری قصیدہ کو مسلمان کیا تھا[1] ۔ مثلاً :

یومنون بالغیب کوں آنکھ ، موہہ سن پیل
سیکھو گُر سوں یہ جگت آنکھ مچونوں کھیل

* * *

پیمی ہندو ترک میں ہر رنگ رہو سمائے
دیول اور مسیت سوں دیپ ایک ہیں بھائے

مرزا عبدالقادر بیدل (م - ۱۷۲۰ء/۱۱۳۳ھ)

مغلوں کی ارلاس یا برلاس قوم سے تعلق رکھتے تھے[2] ۔ ڈاکٹر عبدالغنی نے اپنی انگریزی کتاب 'عبدالقادر بیدل کی زندگی اور تصانیف' میں کہا ہے کہ مرزا کے آباء و اجداد توران سے ہندوستان (برّ صغیر) میں آئے تھے لیکن مرزا عبدالقادر بیدل خود عظیم آباد (پٹنہ) میں مرزا عبدالخالق کے گھر پیدا ہوئے[3] ۔ دہلی میں مغلیہ دورِ زوال کے شعراء میں مرزا عبدالقادر بیدل کا دم غنیمت ہے ۔

اردو میں بھی ان کے دو ایک شعر قدیم تذکروں میں نظر آتے ہیں ۔ محمد علی شاد عظیم آبادی نے ان کا ایک 'دوہا' اپنی تالیف 'نوائے وطن' میں نقل کیا ہے اور لکھا ہے[4] کہ اس کے سوا ان کا کلام میں نے نہیں سنا ۔ 'دوہا' یہ ہے :

سر اوپر جب کوئی نہیں تب دشمن آپن کیس
پٹنہ نگری چھاڑ دبی اب بیدل چلے بدیس

یہ 'دوہا' انہوں نے عظیم آباد چھوڑ کر دہلی روانہ ہوتے وقت کہا تھا ۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے اپنی کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'[5] اور معین الدین دردائی نے کتاب 'بہار اور اردو شاعری'[6] میں لکھا ہے کہ اس شعر کا حوالہ نہیں ملتا ۔ حالانکہ شاد عظیم

---

۱ - اثر ، امداد امام ، سید - - - کاشف الحقائق جلد اول ، ص ۱۹۳ -
ابن ہشام - - - سیرت ابن ہشام ، جلد دوئم (اردو ترجمہ) ، ص ۶۰۳ -
۲ - اختر عباد اللہ - - - کتاب بیدل ، ص ۱ ، مکمل دیکھیے)
بلگرامی ، آزاد ، غلام علی ، میر - - - سرو آزاد ، ص ۸۵ -
آرزو ، سراج الدین علی خان - - - مجمع النفائس (قلمی) ، ص ۱۵۶ (الف)
عشقی ، حسین قلی خان - - - نشتر عشق قلمی ، ص ۲۰۳ (الف) -
۳ - عبدالغنی ، ڈاکٹر Life and Works of Abdul Qadir Bedil, P. 1-9.
۴ - شاد ، محمد علی ، عظیم آبادی - - - نوائے وطن ، ص ۷۱ -
۵ - اختر اورینوی ، ڈاکٹر - - - بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء ، ص -
۶ - دردائی ، معین الدین - - - بہار اور اردو شاعری ، ص ۱۴ ، ۱۵ -

آبادی کے تذکرہ 'نوائے وطن' میں یہ اپنی شانِ نزول کے ساتھ موجود ہے ۔ قیام الدین قائم نے تذکرہ 'مخزنِ نکات' میر تقی میر نے تذکرہ 'نکات الشعراء' اور لچھمی نرائن ، شفیق اورنگ آبادی نے تذکرہ 'چمنستان شعراء' میں ان کے اردو کے دو شعر دیے ہیں[1] ۔

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں
اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں

جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ، ہم میں

صغیر بلگرامی نے تذکرہ 'جلوہ خضر' میں لکھا ہے کہ مرزا عبدالقادر بیدل مصلحانِ اردو میں شمار ہوتے[2] ہیں ۔ مرزا عبدالقادر بیدل کے ان دو شعروں سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کے باقاعدہ آغاز سے پہلے ہی اس کی جو بنیاد رکھی جا رہی تھی وہ عرفان و تصوّف کی زمین پر تھی ۔

رائے انند رام مخلص (م - ۱۷۵۰ء/۱۱۶۴ھ)

محمد[3] شاہی عہد کے فارسی شاعر اور نثر نگار تھے ۔ قیام الدین قائم نے 'مخزنِ نکات' میں ان کی ریختہ گوئی کا ذکر بھی کیا ہے اور لکھا ہے کہ جب فنِ ریختہ کا رواج بہت دیکھا تو خود بھی تین چار شعر اس قبیل کے موزوں کیے ، ان میں سے یہ ملاحظہ کیجیے[4] :

دھوم آونے کے کس کی گلزار میں پڑی ہے
گجرے کا پیالہ ہاتھ میں نرگس لیے کھڑی ہے

میر تقی میر نے بھی 'نکات الشعراء' میں صرف یہی شعر دیا ہے[5] ۔ البتہ قاضی عبدالودود نے مضمون دیوان انند رام مخلص میں ان کے فارسی دیوان (نسخہ رام پور) کے حوالے سے کہا ہے کہ اس دیوان میں ان کے ۱۳۴ اردو شعر موجود ہیں[6] ۔ ان اشعار کی صحت اس لیے

---

۱ ۔ قائم ، قیام الدین ۔ ۔ ۔ مخزنِ نکات ، ص ۱۰ ، میر تقی میر ، نکات الشعراء ، ص ۲ شفیق ، لچھمی نرائن ۔ ۔ ۔ چمنستان شعراء ، ص ۴۳ ۔

۲ ۔ صغیر بلگرامی ۔ ۔ ۔ تذکرہ جلوۂ خضر ، جلد پنجم ، ص ۹۴ ۔

۳ ۔ آرزو ، سراج الدین علی خاں ۔ ۔ ۔ مجمع النفائس (قلمی) ، ص ۸۳۵ ۔

۴ ۔ شفیق ، لچھمی نرائن ۔ ۔ ۔ چمنستان شعراء ، ص ۲۵۸ ۔
مخلص انند رام ۔ ۔ ۔ وقائع بدائع (قلمی) ، ص ۱۳۷ (الف) تا ۱۴۶ (ب)

۵ ۔ قائم ، قیام الدین ۔ ۔ ۔ مخزن نکات ، ص ۲۷ ۔

۶ ۔ میر تقی میر ۔ ۔ ۔ نکات الشعرا ، ص ۸ ۔

۶ ۔ عبدالودود ، قاضی ۔ ۔ ۔ مضمون دیوان انند رام مخلص ، رسالہ ، نوائے ادب ، بمبئی ، اکتوبر ۱۹۵۰ء ۔

بھی یقینی معلوم ہوتی ہے کہ میر تقی میر اور قیام الدین قائم کے تذکروں میں درج شعر سے بالکل مختلف دو شعر لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے 'تذکرۂ چمنستان شعرا' میں دیے ہیں :

یوں پکارے ہے کھڑا گلشن میں سرو از بے کسی
لیجیو قمری کہ کیا آزاد جاتی ہے بہار
پھول پر نرگس کے گویا دانۂ شبنم نہیں
عاشقوں کے حال پر آنسو بھر آئی ہے بہار

یہ شعر اسد علی تمنا نے بھی 'تذکرۂ گلِ عجائب' میں دیے ہیں[1]۔ ان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اُردو میں ہندو شاعر اس ابتدائی دور میں شستہ، صاف اور فصیح شعر کہنے پر قادر تھے۔ یہ ماحول کی مناسبت اور فطرت کی موافقت کی بات تھی۔ آنند رام مخلص چاہتے تو اس وقت خاموش رہ سکتے تھے لیکن قیام الدین قائم کے مذکورہ بالا بیان سے جس میں انہوں نے کہا ہے ''جب ہنگامۂ ریختہ بلند ہوا تو آنند رام مخلص نے بھی ریختہ گوئی کی طرف توجہ ضروری سمجھی''، صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ان کے دل کی آواز تھی۔ انہوں نے اسے اپنے وطن کی زبان، اپنی زبان، اپنے ماحول کی زبان اور اپنی قوم کی زبان سمجھ کر اختیار کیا۔

خواجہ عطا اللہ عطا (م - ۱۷۲۲ء/۱۱۳۵ھ)

عالم گیر کے زمانے کے شاعر تھے[2]۔ میر حسن نے 'تذکرۂ شعرائے اُردو' میں لکھا[3] ہے کہ فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے لیکن مذاق اور تمسخر کی خو بن چکی تھی۔ اس لیے ان کی زبان سے کوئی بھی محفوظ نہ تھا۔ والدہ ہر روز دو روپیہ دیتی تھیں۔ کسی نے پوچھا تو کہا کہ ہمارے گھر ایک مادہ مرغ ہے، ہر روز دو انڈے دیتی ہے۔ ماں کو پتہ چلا تو ناراض ہو گئیں۔ پھر یہ شعر کہہ کر راضی کر لیا[4]۔

عطا در مفلسی کے ٹوک رہتا
سمجھتے بوجھتے پہچانتے ہو

ان کے اشعار ہمیشہ کوئی نہ کوئی دلچسپی اور دل لگی کا سامان رکھتے تھے۔ دیکھیے :

---

۱ - تمنا، اسد علی - - - گل عجائب، ص ۱۵۳ -
۲ - علی حسن خان - - - صبح گلشن، ص ۲۸۷ -
۳ - میر حسن - - - تذکرہ شعرائے اُردو - ص ۱۳۴ -
۴ - شفیق، لچھمی نرائن - - - چمنستان شعرا، ص ۴۴۱ -

اے در نبرد حسن تو کیسے بچھاڑ چشم
زیرِ مژہ نہفتہ چو آہو بچھاڑ چشم

امشب بہ کوئے دوست عطا پھر بہار ہے
تو بھی کہہ بسر کہیں در پر کہسارِ چشم

بر فلک شب نمی تپد انجم
دلِ رستم ز سہم می دھڑکد

دست و پائے زند عدو در رن
ہم چو پدڑی کہ در قفس پھڑکد

خواجہ عطا اللہ عطا کا یہ ریختہ ، امیر خسرو یا کسی دوسرے شاعر کے ریختہ کے برعکس محض تفریحِ طبع کے لیے ہے۔ اس میں فارسی کے الفاظ و افعال کو جس طریقہ پر استعمال کیا گیا ہے ان کا مقصود تخلیقِ ریختہ کی بجائے ظرافت پیدا کرناء ہے۔

خواجہ عطا اللہ عطا در اصل آردو شاعری میں اس مزاحیہ اور ہزلیہ تحریک کی نمائندگی کرتے ہیں جو اس دور میں زور پکڑ رہی تھی۔ اس کی وجہ کچھ تو مغلوں کی پرتکلف زندگی کے خلاف احتجاج تھا اور کچھ مختلف جگہوں پر پیدا شدہ سیاسی ، اقتصادی اور سماجی بے یقینی تھی۔ نعمت خان عالی نے اورنگ زیب کے زمانے کے حالات کو طنز و مزاح کے رنگ میں اپنی فارسی شاعری کا موضوع انہی ایام میں بنایا[1]۔ آردو میں خواجہ عطا اللہ عطا اور ان کے ساتھ میر جعفر زٹلی[2] اور سید اٹل نارنولی[3] نے مزاحیہ اور طنزیہ شاعری کی طرف بھی اسی دور میں توجہ کی۔

نواب صدرالدین محمد خان فائز دہلوی (م - ۱۷۳۸ء/۱۱۵۱ھ)

دہلی کے ایک امیر تھے جو اورنگ زیب کے آخری زمانے سے محمد شاہ کے عہد تک موجود رہے۔ مولوی کریم الدین نے تذکرہ 'طبقات الشعراء' میں ان کا اور ان کے آردو دیوان

---

۱ - نعمت خان عالی اور وقائع نعمت خان عالی کے لیے دیکھیے :
واله ، علی قلی خان ، داغستانی --- ریاض الشعراء (قلمی) ، ۱۲۵ ب -
آرزو ، سراج الدین علی خان --- مجمع النفائس (قلمی) ۲۶۱ ب -

۲ - میر جعفر زٹلی کے حالات و کوائف کے لیے دیکھیے :
میر تقی میر --- نکات الشعراء - ص ۳۰ -
قاسم ، قدرت اللہ --- مجموعہٴ نغز ، جلد دوم ، ص ۲۳۰ -

۳ - سید جلیل اٹل نارنولی کے حالات و کوائف کے لیے دیکھیے :
محمد حسین خان شاہجہان پوری ، مولوی --- ریاض الفردوس مقالہ تیسرا ، ص ۸۱ -

کا ذکر کیا ہے ، جو غزلیات ، قصیدہ اور مثنویات پر مشتمل ہے[1] - یہ دیوان مسعود حسن رضوی کے پیش نامہ کے ساتھ انجمن ترقی اردو ہند نے شائع بھی کر دیا ہے - فائز ادب ، تنقید ، کاشتکاری ، باغبانی ، طب ، حساب ، سیاست ، گھوڑوں کی بیماری ، مذہبی موضوعات اور علم کلام کے مباحث سے نہ صرف واقف تھے بلکہ ان کا عالمانہ اور ماہرانہ شعور بھی رکھتے تھے - مذہبیات اور عقائد پر ان کے کئی رسالے ہیں - ان کی اس قابلیت کا ان کی شاعری میں بھی اثر ہے - ان کے قصیدہ کا ذکر مولوی کریم الدین نے کیا ہے لیکن شائع شدہ دیوان میں نہیں - مولوی کریم الدین نے مثنویوں کی تعداد بھی صرف چھ بتائی ہے - لیکن شائع شدہ دیوان میں اس سے زیادہ ہیں - 'گوجری' اور 'مالن' کے عنوان سے جن مثنویوں کا انہوں نے ذکر کیا ہے وہ دیوان میں نہیں ہیں - دوسری مثنویاں ، تعریف نہاں نگمبود[2] ، 'تعریف تنبولن' ، 'در وصف کا چن یا کاچھن' ، 'بیان میلہ بہتہ' ، 'تعریف جوگن' ، 'در وصف حسن' ، 'در وصف بھنگڑن' ، 'درگاہ قطب' ، 'تعریف ہولی' ، 'تعریف بنگھٹ' ، 'رقعہ' ، 'رقعہ محبوب' ، وغیرہ کے عنوانات سے ہیں -

مسعود حسن رضوی نے نواب محمد صدر الدین کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر کہا ہے کیونکہ ان کا دیوان شاہ حاتم سے بھی پہلے کا ہے - اس بیان سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن فائز کا دیوان دو لحاظ سے ضرور ممتاز ہے - ایک یہ کہ انہوں نے اس دور[3] کے قریب کے شاعروں کی عام روش کے خلاف صنعت ایہام کو کم بلکہ نہ ہونے کے برابر استعمال کیا ہے اور اسے مقصد شاعری نہیں بنایا - دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس ابتدائی دور میں دوسرے شاعروں کے ہاں مستقل موضوعات پر اس طرز کی نظمیں موجود نہیں ہیں - شاہ مبارک آبرو کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ایک مختصر مثنوی 'آرائش معشوقاں' کے موضوع پر لکھی تھی[4] - ہولی ، برسات ، چارپائی ، گھر ، بسنت ، ہاتھی ، مرغا ، بلی ، کتا وغیرہ کے عنوانات پر مختصر مثنویوں کا رواج میر و سودا کے زمانے میں دیکھنے میں آتا ہے[5] - ان سے پہلے یہ شرف صرف محمد صدر الدین فائز کو حاصل ہوا ہے - ان کی تاریخی حیثیت اس لیے بھی اہم ہے کہ نظیر اکبر آبادی نے جن عوامی موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے یہی موضوعات فائز کی مثنویوں میں بہت پہلے نظر آتے ہیں - ان

---

۱ - کریم الدین ، مولوی - - - طبقات الشعراء ، ص ۱۷۲ -

۲ - نہاں نگبود کے لیے دیکھیے :

بشیرالدین احمد دہلوی - - - واقعات دارالحکومت دہلی جلد دوم ، ص ۲۲ -

سید احمد ، سر - - - آثار الصنادید ، ص ۱۰۳ -

۳ - آزاد ، محمد حسین ، آب حیات - - - پہلا دور ، ص ۸۶ تا ۱۱۰ -

۴ - آزاد ، محمد حسین ، ذکر شاہ مبارک آبرو ، ص ۹۷ ، ۱۰۱ -

۵ - آزاد ، محمد حسین ، ص ۱۵۲ ، ۱۵۵ ، ۲۰۸ ، ۲۰۹ -

مثنویوں کے عوامی موضوعات کے علاوہ تشبیہات و استعارات میں بھی فائز نے مقامی رنگ بھرا ہے - انہوں نے بالیوں کو کنول کی ڈنڈی اور کیلے کے گابھے سے ، ناک کو چنبے کی کلی سے ، پلک کو کٹاری سے اور دلکش خرام کو مور کی چال اور مست ہاتھی کی رفتار سے تشبیہہ دی ہے -

مشائخ اور دوسرے مصنّفین

ج - بنگال

شیخ سراج الدین عثمان گوری المعروف بہ انی سراج (م - ۱۳۶۵ء/۷۵۸ھ)

گورے کے[1] رہنے والے اور حضرت نظام الدین اولیا کے جلیل‌القدر خلیفہ تھے - مرشد نے انہیں 'آئینۂ ہند' کے خطاب سے سرفراز فرمایا[2] تھا - ایک مدت مرشد سے فیض حاصل کرنے اور مولانا فخرالدین زراوی سے ظاہری علوم پڑھنے کے بعد شیخ صاحب واپس گور چلے گئے تھے - حضرت محبوبِ الٰہی کی وفات کے بعد جب حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی سے خرقۂ خلافت حاصل کیا اور گور کو مرکزِ تبلیغ و ہدایت بنانا چاہا تو شیخ صاحب نے سوچا کہ وہاں تو علاء الدین قل پہلے ہی موجود ہیں - اس پر خواجہ موصوف نے شیخ انی سراج کو کہا کہ "تم اوپر وے تلو" محمد قاسم فرشتہ نے 'تاریخِ فرشتہ' میں اس گفتگو کا ذکر کرتے ہوئے یہ فقرہ لکھا ہے[3] - جس سے جہاں فرشتہ کی ہندی دانی کی شہادت ملتی ہے وہاں شیخ سراج الدین عثمان کی ہندی فہمی کا بھی پتہ چلتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ہندی دانی کے بغیر شیخ انی سراج کا گور کو مرکز بنا کر علاقہ بنگال میں نورِ اسلام کی روشنی پھیلانا ممکن نہ تھا -

---

۱ - عبدالحق ، محدث دہلوی ، شیخ - - - اخبار الاخیار فی الابرار (فارسی) ص ۸۶ -
گور لکھنوتی کا دوسرا نام ہے جو کسی زمانے میں بنگال کا دارالحکومت تھا -
سلیم ، غلام حسین زید پوری - - - ریاض السلاطین (انگریزی ترجمہ مولوی عبدالسلام) ص ۲۳ ، ۲۵ ، ۵۱ ، ۵۳ ، ۶۲ ، ۱۱۷ ، ۱۶۵ ، ۱۲۹ -

۲ - رونق علی - - - رفعۃ الاقطاب المعروف بہ مظہر آصفی ، ص ۴۸ ، ۴۹ -

۳ - فرشتہ ، محمد قاسم ، حکیم - - - تاریخ فرشتہ جلد دوم (فارسی) ، ص ۳۹۹ -

حضرت نور قطب عالم شیخ نورالحق پنڈوی (م - ۱۴۱۵ء/۸۱۸ھ)

حضرت شیخ علاء الحق بنگالی لاہوری کے فرزند اور خلیفہ[1] تھے - پیدائش ان کی پنڈوہ (ضلع مالدہ بنگال) میں ہوئی - ہندوستان کے مشہور ولی ہوئے ہیں - عشق و محبت ، ذوق و شوق اور تصوّف و کرامت کے مالک تھے - مزار ان کا پنڈوہ میں ہے -

شیخ نور قطب عالم کے حالات و ملفوظات ان کے مرید حسّام الدین مانکپوری نے 'رفیق العارفین' میں جمع کیے ہیں - حضرت نور قطب عالم کے مکتوبات اور صوفیانہ تصانیف بھی 'مونس الفقرا' اور 'آنیس الغربا' کے نام سے ملتی ہیں۔ 'آنیس الغربا' گلزار احمد پریس احمد آباد سے شائع ہو چکی ہے - اس کا مخطوطہ انجمن ترقیٔ اُردو کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے[2] - حضرت نور قطب عالم کی ان تحریروں میں کہیں کہیں ایسے فقرے یا دوہے مل جاتے ہیں جن سے ان کی ہندوی دانی کا پتہ چلتا ہے اور یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ وہ اس زبانِ کو عربی رسم الخط میں لکھتے تھے - مثال کے طور پر انہوں نے ایک مکتوب میں ایک فارسی شعر لکھا ہے اور پھر اس کا ہم معنی ہندی شعر دیا ہے - فارسی شعر یہ ہے :

همه شب بزاریم شد که صبا نه داد بوئے
نه دمید صبحِ بختم چه گنه نهم صبا را

اس کا ہندی مترادف یہ دیا ہے :

رین سب آئی سویا سیج نلدھا تھانوں
پیو نہ پوچھے پاتری مجھ سہاگن نوں

ڈاکٹر ظہورالدین نے اپنی کتاب 'پاکستان میں فارسی ادب' میں شیخ نور قطب عالم کے عربی رسم الخط میں سات آٹھ شعر دیے ہیں جن میں فارسی اور مقامی الفاظ کی آمیزش ہے - مثلاً ایک شعر دیکھیے :

وہ چہ کردم روئے تو دیدم امت پاگل بھیلوں
ہم چو مجنوں بہر لیلا بہابت بیکل پیلوں

۱ - خافی خان - - - منتخب اللباب (بہ تصحیح مولوی کریم الدین احمد و مولوی غلام قادر) کلکتہ ، ص ۲۳۹ ، ص ۵۵۲ ، ص ۳۳ ، ص ۴۳۶ -
ابوالفصل - - - آئین اکبری جلد سوم ، ص ۱۷۳ -
عبدالحق محدّث ، دہلوی ، شیخ ، اخیار فی اسرارالابرار (فارسی) ۱۵۲ -
کنبوہ ، محمد صالح - - - عمل صالح جلد سوم ، ص ۳۷۷ -

۲ - امروہی ، افسر ، صدیقی - - - فہرست اُردو مخطوطات انجمن ترقی اُردو ، مخطوطات انجمن ترقی اُردو ، مخطوطہ ۱۲۹ ،

مذکورہ بالا اشعار بظاہر تو چند الفاظ ہیں لیکن یہ ایک پوری تحریک کی نشان دہی کرتے ہیں - وہی تحریک جس نے بنگالی زبان میں صوفیہ اور ابتدائی دور کے بعض دوسرے مسلمان مصنفین کی توجہ سے پوتھی ادب کی شکل اختیار کر لی تھی - حال ہی میں ایک کتاب 'بنگلہ ادب کی تاریخ' کے نام سے شائع ہوئی ہے - اس میں ڈاکٹر شہیداللہ ، محمد عبدالحئی اور سید علی حسین وغیرہ کے مقالے ہیں - ان سے پتہ چلتا ہے کہ پوتھی ادب وہ ادب ہے جو بنگال کی مسلمان بھاشا میں پیدا ہوا -

حاجی پیر بہرام سقا بردوانی (م - ۱۵۶۲ء/۹۷۰ھ)

بخارا کے چغتائی ترک[1] تھے - ملا عبدالقادر بدایونی 'منتخب التواریخ' میں لکھتے[2] ہیں کہ شیخ جامی کے مریدوں میں ایک فانی مشرب درویش تھے - اکبر آباد (آگرہ) کے گلی کوچوں میں چند شاگردوں کو ساتھ لیے لوگوں کو پانی پلایا کرتے تھے - ان کے ایک پیر زادہ برِ صغیر آئے تو حاجی سقہ نے سب کچھ ان کی نذر کر دیا اور خود سراندیپ کی طرف چلے گئے - راستے میں وفات پائی - شیخ محمد اکرام نے 'رودِ کوثر' میں لکھا ہے کہ ان کا مزار بردوان میں ہے[3] -

ملا عبدالقادر بدایونی یہ بھی کہتے ہیں ''کہ حاجی پیر بہرام سقہ نے اپنے فارسی کلام کے چند دیوان مرتب کر لیے تھے ، لیکن جب بھی ان پر جذب طاری ہوتا تھا انہیں دھو ڈالتے تھے - جو کلام بچ رہا ہے وہ بھی اچھا خاصا دیوان ہے'' - ان کے فارسی دیوان کے متعدد نسخے کتب خانہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ ، ایک نسخہ بانکی پور کے خدابخش کتاب خانہ اور ایک نسخہ پبلک لائبریری لاہور میں ملتا ہے - کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ریختہ بھی کہا تھا - چند اشعار[4] جو مختلف کتابوں میں ملتے ہیں درجِ ذیل ہیں :

باز پند و بجھ آہ دلم دھرتے ہیں
کوچھ ناہی جانوں ازیں خستہ کیا کرتے ہیں

چشمِ او طرفہ غزالیست کہ در باغِ جناں
ہمہ ریحان و گل و سنبل تر چرتے ہیں

ہاتھ مہندی لا گیا دست خود برد بخوں
ایسے کشتہ ز دستاں غش کرتے ہیں

۱ - قدوسی ، اعجاز الحق - - - صوفیائے بنگال ، ص ۹۷ تا ۱۰۶ -
۲ - بدایونی ، عبدالقادر ملا - - - منتخب التواریخ (اُردو ترجمہ) ، ص ۶۹۹ -
۳ - محمد اکرام ، شیخ - - - رودِ کوثر ، ص ۳۵۲ تا ۳۶۱ -
۴ - محمد اکرام ، شیخ - - - رودِ کوثر ، ص ۳۵۶ تا ۳۶۱ -

چپ کر اے دل شدہ سقّہ زغم یار منال
گر جفا رفت بجاں تو میا کرتے ہیں

حاجی پیر بہرام سقّہ بردوانی اس زمانے میں برّ صغیر میں آئے تھے جب ہمایوں بادشاہ جلا وطنی کے بعد دوبارہ مغل سلطنت قائم کرتا ہے[۱] - اکبر کے عہد حکومت میں وہ آگرہ میں (اکبر آباد) میں تھے - یہ وہی زمانہ ہے جب مخدوم سعدی 'کاکوروی ریختہ' لکھ رہے تھے - اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی کے بعض مسلمان شاعر کس بے تکلفی سے فارسی کے ساتھ ہندی کا پیوند لگا رہے تھے -

قطبن (م - ۱۵۰۰ء)

قطبن ، بھاشا کے سربرآوردہ شاعر تھے - ڈاکٹر محمد حسن نے 'ہندی ادب کی تاریخ' میں لکھا ہے کہ چشتی خانوادے میں مرید تھے[۲] - قطبن نے اپنی تصنیف 'مرگاوتی' میں خود اپنے پیر کا نام بڈھن بتایا ہے :

شیخ بڈھن جگ ساجا پیر
نام بہت سدھ ہووے سریر

'مرگاوتی' میں چندن گڑھ کے راجہ گن پتی اور کنچن پور کی راجکماری مرگاوتی کے عشق کی داستان ہے - در حقیقت اس میں تمثیلیہ انداز میں حقیقت کے رموز بیان کیے گئے ہیں - ملک محمد جائسی کی پدماوت اس سے پینتیس (۳۵) سال بعد لکھی گئی[۳] - یہ بھی اسی طرح تمثیلیہ ہے اور اس میں بھی مجازی کرداروں کے بھیس میں عشق حقیقی اور سلوک و منزل کی باتیں کی گئی ہیں - لیکن یہ 'مرگاوتی' سے بعد کی تصنیف ہے - پدماوت سے پہلے کی ایک اور تصنیف 'مدھومالتی' بھی اسی طرز کی ہے - اس کے مصنف منجھن ہیں[۴] - ان تصانیف کی پیروی میں بعد میں کئی منظوم قصّے لکھے گئے ہیں - نور محمد کا قصّہ 'اندراوتی' اور عثمان غازی پوری کا قصہ 'چتراوتی' اسی زنجیر کی کڑیاں ہیں - یہ قصّے عام طور پر دوہوں یا چوپائی دوہوں میں ہوتے ہیں - قطبن کی 'مرگاوتی' چوپائی دوہوں میں ہے - اس قسم کے قصوں کے متعلق ایک نقاد شیام سندر کی رائے حافظ محمود شیرانی نے اپنی تالیف 'پنجاب

۱ - قدوسی ، اعجاز الحق - - - صوفیائے بنگال ، ص ۹۹ ، ۱۰۰ -
۲ - محمد حسن ، ڈاکٹر - - - ہندی ادب کی تاریخ ، ص ۸۲ -
۳ - شیرانی ، محمود ، حافظ - - - پنجاب میں اُردو ، ص ۱۵۹ -
سعید انصاری ، مولانا - - - پدماوت کا مصنف کون تھا ، رسالہ معارف نومبر ۱۹۳۳ء -
پدماوت شائع بھی ہو چکی ہے ، سید کلب مصطفیٰ نے مرتب کی ہے -
۵ - علوی ، ظہیر الدین - - - تاریخ ادب ہندی ، ص ۹۵ ، ۱۰۰ -

میں آردو' میں درج کی ہے[1] - جو قابلِ غور ہے - وہ کہتے ہیں کہ "ہندی ادبیات کا اکثر حصہ سری رام چندر اور سری کرشن کی مناقب آرائی کے لیے وقف ہے - بہت تھوڑے شاعر ایسے گزرے ہیں جنھوں نے ملک محمد جائسی کی طرح عشقیہ افسانوں یا حکایات پر قلم اٹھایا ہو" -

مسلمان درویشوں اور درویش منش شاعروں کا یہ احسان ہے کہ انہوں نے عوام کو رام اور کرشن بھگتی کے مافوق الفطرتی تصوّرات سے نکال کر کہانی ہی کہانی میں یہ سبق دیا کہ اگر بھگت اور عاشق بننا ہی ہے تو اس یکتا اور بے مثل خدا کا بنو جو خالقِ کائنات ہے - ان کہانیوں کا ایسا ہی پاکیزہ پہلو تھا جس کے پیشِ نظر انہیں علماء اور واعظ بھی اپنے مطالب کی وضاحت کے لیے استعمال کرتے تھے - چنانچہ ملاّ عبدالقادر بدایونی نے 'منتخب التّواریخ' میں لکھا[2] ہے کہ سلطان فیروز شاہ تغلق کے عہد میں مولانا داؤد نے 'لورک اور پریم چندا' کی کتھا لکھی تھی ، جو اتنی مقبول ہوئی تھی کہ اس زمانے کے مشہور واعظ حضرت شیخ مخدوم تقی الدین ، جامع مسجد دہلی میں جب وعظ کرتے تھے تو 'چندا اور لورک' کے قصّے کے اشعار خوش الحانی سے پڑھتے تھے - در اصل ہر ملک کی بولی اس ملک کی قدیم معاشرتی زندگی کی حقیقی تاریخ ہوتی ہے - امیر خسرو ، قطبن ، جائسی ، سادھن جیسے شعراء نے بھی اپنی شاعری میں اپنے دور کی معاشرت اور اعتقادات کی عکاسی کی ہے -

مشائخ اور دوسرے مصنفین

(د) بہار

شیخ شرف الدین یحیٰی منیری (م - ۱۳۸۰ء/۷۸۲ھ)

شیخ شرف الدین احمد ، یحیٰی منیری کے بیٹے[3] اور سربرآوردہ چشتیہ بزرگوں میں سے تھے - ۱۲۶۲ء/۶۶۱ھ میں قصبہ منیری (صوبہ بہار) میں پیدا ہوئے - ابتدائی تعلیم و تربیت کے بعد نجیب الدین فردوسی کے مرید ہو گئے - جن کا سلسلہ شیخ نجم الدین کبریٰ تک پہنچتا ہے - شیخ شرف الدین یحیٰی منیری حضرت امام جعفر صادق کی اولاد سے تھے[4] -

۱ - شیرانی ، محمود ، حافظ - - - پنجاب میں آردو ، ص ۱۵۹ -
۲ - بدایونی ، عبدالقادر ، ملا - - - منتخب التواریخ (فارسی) جلد ۲ ، ص ۲۵۰ -
۳ - محدث دہلوی ، عبدالحق ، شیخ - - - اخبار الاخیار فی اسرار الابرار ، ص ۲۱۱ (آردو)
ابوالفضل - - - آئین اکبری ، جلد سوم ، ص ۱۷۲ -
۴ - قدوسی ، اعجاز الحق - - - صوفیائے بنگال ، ص ۲۸۲ -

آپ عالم اور صاحبِ تصنیف تھے ۔ صباح الدین عبدالرحمٰن 'بزمِ صوفیہ' میں لکھتے[1] ہیں کہ ان کے خاندان والے ان کی تصنیفات کی تعداد ۱۷۰۰ بتاتے ہیں ۔ شیخ عبدالحق محدّث دہلوی نے 'اخبارالاخیار فی اسرار الابرار' میں کہا ہے[2] کہ آپ کی اکثر تصانیف ہیں جن میں سے مکتوبات زیادہ مشہور ہیں ۔ محمد ساقی مستعد خاں نے 'ماثرِ عالم گیری'[3] میں لکھا ہے کہ آپ کے مکتوبات شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر کے مطالعہ میں رہتے تھے ۔ یہ مکتوبات مطبع نول کشور سے طبع ہو چکے ہیں ۔ آپ کے ملفوظات 'معدن المعانی' مرتبہ زین بن بدر بھی مطبع شرف الاخبار بہار سے شائع ہو گئے ہیں ۔ 'فوائد رکنی' کے نام سے مطبع برہانیہ حیدر آباد دکن اور نصرت المطابع دہلی سے بھی آپ کے ملفوظات چھپ چکے ہیں ۔ ان ملفوظات و مکتوبات کی ایک خصوصیّت یہ ہے کہ ان میں کئی جگہ آپ کے ہندی ملفوظات ، اقوال اور فقرے موجود ہیں جن سے آپ کی ہندی دانی اور ہندی گوئی کا انکشاف ہوتا ہے ۔ 'معدن المعانی' مرتبہ زین بن بدر میں مخدوم الملک بہاری اور ایک بزرگ جلال الدین حافظ ملتانی کی ہندی گفتگو موجود ہے ۔ جس میں جلال الدین کہتے ہیں[4] ، "بھاٹ بھلی پرسا نہ کرے" ۔ اس کے جواب میں مخدوم الملک فرماتے ہیں "دیس بھلا پر دور" ۔

معین الدّین دردائی نے کتاب 'بہار اور اردو شاعری' میں لکھا ہے[5] کہ مخدوم الملک باری کی زبان سے اردو نما الفاظ مخلوط مگدھی میں اکثر نکلتے ہیں ۔ ڈاکٹر اختر اورینوی اپنی تصنیف 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' (۱۸۵۷ء تک) میں لکھتے ہیں کہ شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بھاشا میں بھی شاعری کرتے تھے[6] ۔ شرف آپ کا تخلص تھا ۔ صباح الدّین عبدالرحمان نے 'بزمِ صوفیہ' میں ان کے سماع کے ذوق کا بھی ذکر کیا ہے[7] اور یہ ذوقِ شعر کا متقاضی و محتاج ہے ۔ مخدوم الملک سے کئی فالنامے ، کج مندر ، نسخے ، نقش اور طلسمات قدیم اردو میں لکھے ہوئے منسوب کیے جاتے ہیں ۔ سید سلیمان ندوی نے ایک مضمون میں ان کے فالنامہ اور ہندی الفاظ و فقرات کا نمونہ دیا ہے[8] ۔ ڈاکٹر

---

۱ ۔ صباح الدین عبدالرحمٰن ۔۔۔ بزم صوفیہ ، ص ۳۸۷ ، ۴۱۰ ۔
۲ ۔ محدث دہلوی ، عبدالحق ، شیخ ۔۔۔ اخبار الاخیار فی اسرارالابرار (اردو ترجمہ) ، ص ۲۱۱ ۔
۳ ۔ محمد ساقی ، مستعد خان ۔۔۔ ماثر عالم گیری (فارسی) ص ۵۳۱ ۔
۴ ۔ عربی ، زین بن بدر ۔۔۔ معدن المعانی (مطبوعہ) جلد اول ، ص ۲۰۳ ۔
۵ ۔ دردائی ، معین الدین ۔۔۔ بہار اور اردو شاعری ، ص ۱۲ ۔
۶ ۔ اختر اورینوی ، ڈاکٹر ۔۔۔ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ۔ ص ۱۳۵ ۔
۷ ۔ صباح الدین ، عبدالرحمان ۔۔۔ بزمِ صوفیہ ، ص ۳۷۵ ۔
۸ ۔ ندوی، سلیمان سید ۔۔۔ مضمون بہار میں اردو 'ندیم' گیا ، بہار نمبر ، جولائی ، اگست ۱۹۳۳ء ص ۱۶۲ ، ۱۶۳ ۔

غلام مصطفیٰ خان کی کتاب 'علمی نقوش' میں بھی ان کا ایک فالنامہ موجود ہے[1]۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے اپنی تصنیف 'تعارف تاریخ اردو' میں ان کا 'دوہا' نقل کیا ہے[2]۔ رخشاں ابدالی نے مضمون 'اردو نثر کے ارتقا میں ارباب بہار کا حصہ' میں ان کے منظوم فقیری چٹکلے یا نسخے اور کچھ ہندی زبان کے ملفوظات دیے ہیں[3]۔ ہم بھی ذیل میں ان کے اس قسم کے دو شعر درج کرتے ہیں :

ہنسا نرملا نسیے سمندر تیر
پنکھ پسارے یکہ ہرے نرمل کرے سریر
درد رہے نہ پیڑ

* * *

شرف حرف مائل کہیں درد کچھ نہ بسائے
گرد چھوئیں دربار کی درد دور ہو جائے

مولانا مظفر بلخی (م - ۱۴۰۰ء)

شمس الدین بلخی کے فرزند تھے۔ سید عبدالحئی حسنی نے 'نزہۃالخواطر و بہجۃالمسامع و النواظر' میں لکھا ہے کہ ان کے والد بادشاہ تھے[4]۔ ابو الفضل نے 'آئین اکبری' میں کہا ہے کہ حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کے خلیفہ تھے[5]۔ لیکن سید عبدالحئی حسنی کہتے ہیں کہ سلسلۂ فردوسیہ کے مشائخ کبار میں سے تھے۔ یہ غالباً اس لیے کہا ہوگا کہ خود شرف یحیٰی منیری، نجیب الدین فردوسی اور وہ رکن الدین فردوسی کے مرید تھے۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ وہ مدینہ منورہ کی زیارت کے لیے گئے تھے۔ واپسی پر ۱۴۰۰ء/ ۸۰۳ھ میں عدن میں فوت ہوئے۔

آپ کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ فارسی میں صاحب دیوان تھے۔ ان کے دو صد کے قریب فارسی کے مکتوبات بھی ہیں جنہیں مولوی عبدالرحمان خان بہاری نے اردو میں ترجمہ کرکے مطبع حنفیہ پٹنہ سے شائع کرا دیا ہے۔ ان میں کہیں کہیں آپ کے ہندی فقرے اور دوہے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے کتاب بہار میں اردو زبان و

---

۱ - غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر - - - علمی نقوش، ص ۶۳ -
۲ - سندیلوی، شجاعت علی - - - تعارف تاریخ اردو، ص ۱۸ -
۳ - رخشاں ابدالی - - - اردو نثر کے ارتقاع میں ارباب بہار کا حصہ - - - رسالہ ندیم گیا، بہار نمبر ۱۹۳۵ء، ص ۵۱ -
۴ - حسنی، عبدالحئی سید - - - نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع و النواظر، ص ۲۰۲ -
۵ - ابوالفضل - - - آئین اکبری، جلد سوم، ص ۱۷۲ -

ادب کی ترقی میں چند دوہوں کو نقل کیا ہے[1]۔ کچھ دوہے معین الدّین دردائی کی تصنیف 'بہار اور اردو شاعری' میں بھی ہیں[2] ملاحظہ کیجیے :

جی مگن میں ہے کہ آئی ہیں سہانی رتیاں
جن کے کارن تھے بہت دن سے بنائی بتیاں

* * *

آئیں رات سہائیاں
جن کارن ڈھٹیاں کھائیاں

ڈاکٹر اختر اورینوی نے ان 'دوہوں کی زبان کے متعلق کہا ہے کہ اس میں بنگالی، پوربی اور پنجابی اثر بہاری اب بھرنش کے ساتھ آمیز ہے ۔

قاضی عبدالغفار غفا (م - ۱۷۰۲ء)

شہنشاہ اورنگ زیب کے زمانے کے درویش منش بہاری شاعر تھے ۔ ضلع پٹنہ کی ایک بستی رہولی کے رہنے والے تھے ۔ معین الدین دردائی نے اپنی کتاب 'بہار اور اردو شاعری' میں انہیں ایک اور شاعر غلام نقشبند سجاد (۱۱۱۶ھ - ۱۱۷۳ھ/۱۷۰۴ء - ۱۷۵۹ء) کا ہم عصر کہا ہے[3] ۔لیکن ڈاکٹر اختر اورینوی کہتے ہیں[4] کہ انہیں سجاد کی بجائے محمد علی تحقیق عظیم آبادی (۱۰۷۰ھ - ۱۱۶۲ھ/۱۶۵۹ء - ۱۷۵۸ء) کا ہم عصر کہنا چاہیے کیونکہ وہ سجاد سے بڑے تھے ۔ عبد الغفار غفا کی ایک مثنوی 'جواہر الاسرار' کے نام سے ہے جس کا مفصّل تعارف معین الدّین دردائی نے کرایا ہے، ۱۷۰۴ء/۱۱۱۶ھ کی تصنیف ہے اور اب طبع بھی ہو چکی ہے ۔ اس کی زبان ملی جلی ہے ۔ جس میں کھڑی بولی اور برج بھاشا کا اثر بھی ہے ۔ یہ مثنوی شاہ علی محمد جیو گام دھنی کی مثنوی 'جواہر الاسرار اللہ' سے مختلف ہے ۔ جس کا ایک قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانہ اور ایک حیدر آباد دکن کے عجائب خانہ[5] میں ہے ۔

'جواہر الاسرار' کا موضوع عرفان و تصوّف ہے ۔ درحقیقت شیخ شرف الدین یحییٰ منیری اور ان کے بعد بہار کے دوسرے ابتدائی شاعروں نے زمانے کی روایت اور اپنے رجحان و میلان کے تقاضے کے تحت عرفان و تصوّف اور دین و اخلاق کی باتوں کو اپنی نثر و نظم کا

---

۱ - اختر اورینوی، ڈاکٹر - - - بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا، ص ۱۵۳ -
۲ - دردائی، معین الدین - - - بہار اور اُردو شاعری، ص ۱۴ -
۳ - دردائی، معین الدین - - - بہار اور اردو شاعری، ص ۱۷ -
۴ - اختر اورینوی، ڈاکٹر - - - بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا، ص ۲۰۸ -
۵ - ہاشمی نصیر الدین - - - مضمون حیدر آباد دکن کے عجائب خانہ کی اُردو قلمی کتابیں - رسالہ نوائے ادب - بمبئی جنوری ۱۹۵۵ء - ص ۴۳ -

موضوع بنانے کی کوشش کی ہے ۔ قاضی عبدالغفار غفا ، محمد علی تحقیق عظیم آبادی[1] ، سید عماد الدین عماد پھلواری[2] اور غلام نقشبند سجاد[3] اسی ایک سلسلہ کی مختلف کڑیاں ہیں ۔

سید عمادالدین عماد پھلواری (م ۔ ۱۷۲۱ء/۱۱۳۴ھ)

پھلواری (صوبہ بہار) کے رہنے والے تھے ۔ تکمیلِ تعلیم کے لیے اٹھارہ انیس برس کی عمر میں دہلی گئے ۔ شیخ عبدالحق محدّث دہلوی کے نبیرہ سے حدیث کی سند حاصل کی ۔ پھر آپ لاہور تشریف لے گئےاور پچیس سال کی عمر میں‌فارغ التحصیل ہو کر لاہور کے ایک مدرسہ میں دو سال تک درس دیتے رہے ۔ پھر سادھوری تشریف لے گئے ۔ وہاں حضرت سید محمد فاضل قلندر سے بیعت کی ۔ وہاں سے ۱۶۹۲ء/۱۱۰۴ھ میں واپس پھلواری آ گئے اور وہیں ۱۷۲۱ء/۱۱۳۴ھ میں فوت ہوئے[4] ۔

حضرت عماد الدّین پھلواری کا ایک نثری رسالہ 'سیدھا راستہ' دینیات کے موضوع پر ہے جو رسالہ 'معیار' پٹنہ مارچ ۱۹۳۶ء میں شائع ہو چکا ہے ۔ سنہ تصنیف ۱۶۶۹ء/۱۰۸۰ھ ہے ۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' میں بحث کے بعد انہیں آردو کا شاعر ثابت کیا ہے اور کہا ہے[5] کہ ''بعض لوگ حضرت سجاد اور حضرت عماد کے کلام کو قابلِ اعتبار نہیں سمجھتے لیکن میرے نزدیک وہ سب اصلی ہیں ۔'' قاضی عبدالودود نے ایک مضمون بہ عنوان 'بہار میں آردو زبان و ادب کا ارتقا' میں لکھا[6] ہے کہ وہ حضرت عماد کی آردو شاعری کو فرضی سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کتاب 'سیدھا راستہ' بھی عماد کی معلوم نہیں ہوتی ۔

رسالہ 'سیدھا راستہ' کے سببِ تالیف کے بارے میں حضرت عماد نے کہا ہے کہ دو دن رات کی مدت میں اپنے اہلِ خانہ کی فرمائش پر مروّجہ زبان میں لکھا تاکہ ان پڑھ مرد اور عورتوں کے لیے ان کی مادری زبان میں ان کی ضروری معلومات کا ذریعہ بن سکے ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان درویش اور صوفیہ غیر مسلموں کے لیے تبلیغ و تلقین کا کام کرنے کے علاوہ مسلمانوں اور اپنے ارد گرد کے رہنے والے اہلِ ایمان کی تربیت و تدریس

---

۱ ۔ عظیم آبادی ، شاد ، محمد علی ۔۔۔ نوائے وطن ، ص ۱۷۷ ۔
۲ ۔ دردائی ، معین الدین ۔۔۔ بہار اور اردو شاعری ، ص ۱۴ ۔
۳ ۔ طباطبائی ، غلام حسین ۔۔۔ سیرالمتاخرین ، جلد دوم ، ۶۱۳ ۔
۴ ۔ نیر ، شاہ محمد شعیب ، سید حکیم ۔۔۔ آثارات پھلواری ، ص ۱ ۔
۵ ۔ اختر اورینوی ، ڈاکٹر ۔۔۔ بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا ، ص ۳۵۰ ۔
بلگرامی ، آزاد ، غلام علی ۔۔۔ مآثر الکرام ، جلد اول ، ص ۹ ۔
۶ ۔ عبدالودود ، قاضی ۔۔۔ مضمون بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا ، رسالہ نوائے ادب بمبئی ، اکتوبر ۱۹۵۸ء ، ص ۱۷ ، ۱۴ ۔

میں بھی مشغول رہتے تھے ۔

رسالہ 'سیدھا راستہ' کی تعلیم اس قسم کی تھی :

"اما بعد ، پس جانو اے مسلمان بہن اور بیٹی بس کہاللہ تعالیٰ ایک ہیں ۔ اون کے تئیں دھڑ بدن ، ہاتھ اور پاؤں ناکھ کان پیٹ کوچھ نہیں ۔"

اب ایک رباعی[1] ملاحظہ ہو :

رباعی :

یا رب نگہ عنایت ایدھر کر دو
کانٹا ہے عماد تم گلِ تر کر دو
ہے رنگ گنہ سیتی اس کا کالا
تم غازہ عفو سے منوّر کر دو

مولانا عماد کے[2] عشقیہ اشعار میں بھی حقیقت کا پہلو موجود ہے ۔ دیکھیے :

بیچ نظر کے ایدھر اودھر ہر دم آوے جاوے ہے
بل بے ظلم تس پر ٹک دیکھنے کو ترساوے ہے

جب ستی چھورس کھانا پینا تیرا دور نہ الفت میں
خون جگر کا پیوے ہے اور غم غصہ کو کھاوے ہے

آوے اپنے ہاتھ وہ مورکھ نہیں عماد اب اس کی آس
اس کے کارن کون جن ہم کیا ہم جو نہیں آوے ہے

محمد علیم تحقیق عظیم آبادی (م ۔ ۱۷۴۸ء/۱۱۶۲ھ)

سید بدیع الدین کے بیٹے تھے ۔ آباء و اجداد سمر قند کے رہنےوالےتھے لیکن ان کا اپنا مولد عظیم آباد اور مسکن مغلپورہ تھا[3] ۔ کم سنی میں تمام علوم فارسی و عربی زبان میں پڑھ کر شہرۂ آفاق ہوئے ۔ غلام حسین طباطبائی نے 'سیر المتاخرین' میں انہیں عظیم آباد کے 'مشاہیر مشائخ میں شمار کیا ہے[4] ۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ شاعری میں تحقیق

---

۱ ۔ اختر اورینوی ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا ۔ ، ص ۲۰۳ ۔

۲ ۔ دردائی ، معین الدین ۔ ۔ ۔ بہار اور اُردو شاعری ، ص ۱۵ ، ۱۶ ۔

۳ ۔ عظیم آبادی ، شاد ، محمد علی ۔ ۔ ۔ نوائے وطن ، ص ۷۷ ۔
اختر اورینوی ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ بہار میں ادو زبان و ادب کا ارتقا ، ص ۲۰۴ ،

۴ ۔ طباطبائی ، غلام حسین خاں ۔ ۔ ۔ سیر المتاخرین ، جلد دوم ، ص ۶۱۲ ۔

معز موسوی خان فطرت کے شاگرد تھے اور یہ غالباً اس زمانے کی بات ہے جب فطرت صوبۂ بہار میں دیوانی کے عہدے پر مقرر ہو کر آئے تھے۔ موسوی خان فطرت اگرچہ بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے لیکن جب دہلی میں اُردو شاعری کی باقاعدہ ترویج کے لیے میدان تیار ہو رہا تھا تو تفنّنِ طبع کے طور پر وہ بھی کبھی کبھار اردو شعر کہتے تھے[1]۔ معلوم ہوا ہے تحقیق نے دوسرے اسباب کے علاوہ میر معز فطرت کی صحبت کے زیرِ اثر بھی اُردو کی طرف توجہ کی ہے۔

محمد علی شاد عظیم آبادی، کتاب 'نوائے وطن' میں لکھتے ہیں[2] کہ محمد علیم تحقیق کا کلیات فارسی میں ہے، لیکن ایک مندرس بیاض پر کچھ اشعار ان کے ریختہ میں بھی لکھے دیکھے ہیں۔

تحقیق کے شعر حسبِ ذیل ہیں:

سرجن تیرے مکھڑے میں سورج کی کرن دھاڑے
دیکھا ہوں جو تجھ مکھ کوں نیناں میرے چند ہرائے

* * *

جھمکڑا باندھ دلوں سا جا
سلونے رے ایدھر کوں آ جا

۱۔ اسپرنگر۔۔۔ (فہرست کتب خانہ) دیباچہ دیوان منتخب سراج، ص ۱۵۱۔
۲۔ عظیم آباد، شاد، محمد علی۔۔۔ نوائے وطن، ص ۷۷۔

پانچواں باب

مشائخ اور دوسرے مصنفین (۲)

(الف) گجرات

قطبِ عالمؒ (م - ۱۴۵۳ء/۸۵۷ء)

ابو محمد کنیّت اور برہان الدین نام تھا - عوام میں قطبِ عالم کے لقب سے مشہور تھے[۱] - اوچ شریف کے مشہور بزرگ مخدوم جہانیاں سید جلال بخاریؒ ان کے جدّ امجد تھے - سکندر ابن محمد نے 'مرآۃِ سکندری' میں لکھا ہے کہ برہان الدین حسباً نسباً مخدوم جہانیاں جہاں گشت کی عین ہے - عبدالجبّار ملکا پوری کے قول بموجب ۱۳۸۸ء/ ۷۹۰ھ میں اوچ میں پیدا ہوئے - ابتدائی تربیت سیّد صدر الدّین راجو قتال بخاری کے سایۂ عاطفت میں ہوئی ، جن کے اشارہ اور حکم کے تحت وہ تبلیغ و ارشاد کی غرض سے اوچ سے گجرات (ہند) منتقل ہوگئے - وہاں پٹن کا قصبہ تصوّف و عرفان کا مرکز بن گیا تھا - حضرت قطبِ عالم کی تشریف آوری پر گجرات کا سلطان احمد شاہ ان کا معتقد ہو گیا - سلطان نے جب شیخ احمد کھتو کی اجازت سے احمد آباد شہر کی تعمیر کی تو حضرت قطبِ عالم بھی نئے شہر میں آ گئے - لیکن بعد ازاں اس کے نواح میں بٹوہ چلے گئے ، جہاں وہ آخر عمر تک رہے - ابوالفضل نے 'آئینِ اکبری' ، غلام حسین طباطبائی نے 'سیر المتاخرین' اور شیخ عبدالحق محدّث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں ان کا سنِ وفات ۱۴۵۳ء/۸۵۷ھ لکھا ہے[۲] - لیکن عبدالجبار ملکا پوری نے 'تذکرۂ محبوب دالمنن اولیائے دکن' میں ۱۵۴۲/۸۵۶ھ بنایا ہے -

مسلمانوں نے گجرات میں توحید کا پیغام دے کر اہلِ گجرات کو یہ احساس دلانے کا عظیم انسانی فرض ادا کیا[۳] کہ خدا کے نزدیک اونچ نیچ کوئی شے نہیں - ہر شخص کالا

---

۱ - دارا شکوہ - - - سفینۂ الاولیا (اردو ترجمہ) ، ص ۱۴۳ -

۲ - ابوالفضل - - - آئین اکبری ، جلد سوئم ، ص ۱۷۴ -
طباطبائی ، غلام حسین - - - سیرالمتاخرین جلد اول ، ص ۲۲۳ -
عبدالحق محدث دہلویؒ ، شیخ - - - اخبار الاخیار فی اسرار الابرار ، ص ۱۶۱ -

۳ - گجرات اور کاٹھیاوار کی اقوام ، مسلمانوں کے تمدن اور اپنشدوں وغیرہ کے لیے دیکھیے :
گستأولی بان ، ڈاکٹر - - - تمدن ہند (مترجمہ سید علی بلگرامی) - باب دوم ، فصل ششم - ص ۱۴۲ - باب پنجم ، ص ۳۰۴ - کتاب پنجم - فصل اول ، ص ۳۳۰ -

ہو یا گورا ، شودر ہو یا برہمن ، ایک آدم کی اولاد ہیں اور پرانوں اور اُپنشد کے ذریعے حملہ آور آریاؤں نے جو مذہبی اور سماجی تفریق و تمیز پیدا کی ہے وہ محض ہندوستان اور اس کے اصل باشندوں پر اپنی بالا دستی قائم کرنے کے لیے ہے ، ورنہ وہ برہمنوں سے انسانی مرتبہ و درجہ میں کسی طرح کم نہیں ۔ سلطان محمود غزنوی نے جب سومنات کے مندر کو توڑا تھا تو دراصل اس نے مقامی باشندوں پر برہمنوں کی انسانی ، مذہبی ، سماجی اور سیاسی بالا دستی کے نشان کو ختم کیا تھا اور اس طرح برہمنی بتّوں اور پتھر کی مورتیوں کے مقابلے میں انسانی مجد و شرافت کا بول بالا کیا ۔ سلطان محمود کے بعد دوسرے سلاطین غزنویہ کی برّ صغیر کے شمالی علاقوں پر گرفت رفتہ رفتہ کمزور پڑتی گئی جس کے نتیجے کے طور پر نہ صرف برہمنوں نے اس زمانے ہی میں اصلاحِ انسانیت کے علم بردار معدودے چند مسلمانوں کو تنگ کرنا شروع کیا ، بلکہ تغلقوں کے عہد تک کچھ ایسی فضا قائم کر دی کہ ان کا جینا دوبھر ہو گیا ۔ اس ظلم کو روکنے اور انسان اور انصاف کی حکومت قائم کرنے کے لیے ایک طرف سلطان فیروز شاہ تغلق نے اپنے ایک جرنیل ظفر خاں[۱] کو گجرات کی مہم پر بھیجا جس نے فتنہ و فساد دور کرکے قانون کی بالا دستی اور امن کا بول بالا کیا اور دوسری طرف مشائخِ اوچ شریف نے گجرات کی مُشرکانہ پلیدیوں ، ملحدانہ کدورتوں اور کافرانہ صورتوں کو ختم کرنے کے لیے عوام میں تبلیغ و ارشاد کا کام شروع کیا اور برہمنوں کے غیر انسانی[۲] سماجی اور مذہبی نظام سے لوگوں کو نکال کر انسانیت کی عظیم خدمت کی ۔ حضرت قطب عالم نے اسی ارادہ کے تحت اپنے مولد و منشا اوچ کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کہا اور گجرات کو اپنی سرگرمیوں کا مرکز بنایا جس کے خاطر خواہ نتائج پیدا ہوئے ۔

حضرت قطبِ عالمؒ نے اپنے مشن کی تکمیل کے لیے ہندوی زبان کو استعمال کیا ۔ 'مرآۃِ احمدی' ، 'مرآۃِ سکندری' ، 'تحفۃ الکرام' ، 'اخبار الاخیار' اور بعض دوسری کتابوں میں حضرت قطبِ عالمؒ کے حالات کے ضمن میں ہندی ملفوظات بھی دیکھنے میں آتے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ بزرگ موصوف نے مقامی زبان کو استعمال کیا ہے ۔ یہ زبان عربی رسمُ الخط میں ہے اور اس میں پنجابی عنصر زیادہ ہے ۔ جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ حضرت قطبِ عالمؒ کی پیدائش اوچ شریف کی ہے اور ان کی ابتدائی پرورش پنجاب اور

---

۱ ۔ ظفر خان ، اس کے حالات ، فتوحات اور حکمرانی کی تفصیل کے لیے دیکھیے :
عفیف ، شمس سراج ۔ ۔ ۔ تاریخ فیروز شاہی (اردو ترجمہ) ص ۱۵۷ ، ۱۶۱ ۔

۲ ۔ گجرات میں ہندوؤں کے مسلمانوں پر ظلم کے لیے دیکھیے :
عبدالحق محدث دہلوی ، شیخ ۔ ۔ ۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ) ۔

پنجابی ماحول میں ہی ہوئی[1] - اس سلسلے میں حضرت قطب ِ عالم کی زبان سے ادا ہونے والے چند فقرے دیکھیے جو مختلف کتابوں میں محفوظ[2] ہیں :

(الف) تساں راجے اساں خواجے (یعنی تم بادشاہ اور ہم وزیر)

(ب) بھائی محمود خوش ہو اساں تھیں وڈا تساں تھیں وڈا
اساڈے گھر جلال جہانیاں آیا -

(ج) کیا ہے لوہا ہے کہ لکڑی ہے کہ پتھر ہے -

یا

لوہا ہے لکڑ ہے پتھر ہے

یا

پتھر ہے یا لوہا ہے یا لکڑی

(د) بیٹی تساڈ نصیب دھیوں ویچہ

(ہ) چشتیوں نے پکائی اور اسے بخاریوں نے کھائی

شاہ عالم[3] (م - ۸۸۰ھ/۱۴۷۵ء)

ابوالبرکات کنیت ، سراج الدین سید محمد نام اور شاہ عالم لقب تھا[3] - ابو محمد برہان الدین قطب عالم کے فرزند تھے اور اپنے والد کی طرح علوم ِ ظاہری و باطنی میں صاحب ِ کمال تھے - داراشکوہ نے 'سفینۃ الاولیا' میں لکھا ہے کہ ان کا حلیہ شریف آنحضرت صلی اللہ

---

۱ - شیرانی ، محمود ، حافظ - - - مضمون آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے (اردو فقرے اور دوہڑے) ، اورینٹل کالج میگزین ، اگست ۱۹۳۰ء ، ص ۱۹ -

۲ - عبدالحق ، مولوی - - - اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۲۹ -
قانع ، علی شیر ، میر - - - تحفۃ الکرام ، جلد اول ، ص ۱۸ - ۱۷ -
محمد حسن ، مرزا - - - مرآۃ احمدی ، جلد دوئم ، ص ۱۷ ، ۱۸ ، ۳۸ -
عبدالحق محدث دہلوی ، شیخ - - - اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ) ، ص ۸۷ -
سکندر بن محمد - - - مراۃ سکندری ، ص ٦٦ -

۳ - داراشکوہ - - - سفینۃ الاولیا (اردو ترجمہ) ، ص ۱۴۴ -
طباطبائی ، غلام حسین خان - - - سیرالمتاخرین ، جلد اول ، ص ۲۳۵ -
عبدالحق محدث دہلوی ، شیخ - - - اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ) ، ص ۲۸۰ ، ۲۸۷ ، ۲۸۸ -
ابوالفضل - - - آئین اکبری جلد سوئم ، ص ۱۷۴ ، ٦۱۷ -
سخاوت مرزا - - - تذکرہ حضرت مخدوم جہانیاں جہان گشت ، ص ۱۴۷ -

علیہ وسلم کے سراپا سے ملتا جلتا تھا - شیخ عبدالحق محدّث دہلوی اپنی مشہور تصنیف 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں کہتے ہیں[2] کہ کبھی کبھی ملامتی فرقہ کے قدم بہ قدم چلتے تھے لیکن اس کے باوجود آپ کی ولایت ظاہر تھی جس کی خاص علامات بھی تھیں - گجرات کے مشہور بزرگ شیخ احمد کھتو[3] نے آپ کی تربیت کی - مشہور چشتیہ بزرگ شاہ بارک اللہ چشتی نے نبی کریمؐ کی ایک بشارت کے تحت حضرت سراج الدین بن قطب عالم کو شاہ عالم کے لقب سے سرفراز فرمایا تھا[4] - اس واقعہ کو حضرت شاہ عالمؒ نے اپنے والد حضرت قطب عالمؒ کے گوش گزار کیا تو اسی موقع پر انہوں نے یہ ہندوی فقرہ کہا تھا کہ ''چشتیوں نے پکائی اور اسے بخاریوں نے کھائی'' جس سے پتہ چلتا ہے کہ باپ اور بیٹا دونوں ہندی جانتے اور سمجھتے تھے - میر علی شیر قانع نے 'تحفۃ الکرام' میں حضرت شاہ عالمؒ کا ہندی فقرہ ''ارجن جی کا او نہ بھایا ہوئے تو تجھ سے فقیروں کی برسوں تئیں کناسی کرے'' نقل کیا ہے ، جو انہوں نے سلطان غزنی (رشتہ دار شاہانِ گجرات) کے انہیں سلام نہ کرنے کے موقع پر کہا تھا[5] - اس طرح انہوں نے قصبہ نڑیاد (نزد احمد آباد) کے ایک شخص ، شیخ محمد عرف میاں الولک کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا ''ارے میاں الولک بولتے کیوں نہیں'' - مرزا محمد حسن نے 'مرآۃِ احمدی' میں میاں الولک کا ذکر کیا ہے[6] - 'مرآۃِ احمدی' میں حضرت شاہ عالمؒ کا ایک اور فقرہ ''راجن جی بکروٹے بدل بکروٹا'' بھی ہے - پروفیسر ابراہیم ڈار نے مضمون 'گوجری اور اردو زبان کی نشوونما میں

---

۱ - داراشکوہ - - - سفینۃ الاولیا (اردو ترجمہ) ، ص ۱۴۴ -

۲ - عبدالحق محدّث دہلوی ، شیخ - - - اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ) ، ص ۲۸۸ -

۳ - شیخ احمد کھتو کے حالات کے لیے دیکھیے :

حسنی ، عبدالحئی ، سید - - - نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع و النواظر (اردو ترجمہ) ، جلد سوئم ، ص ۵۴ -

عبدالجبار ملکاپوری - - - محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن ، جلد اول ، ص ۱۰۴ -

سکندر ابن محمد - - - مراۃ سکندری ، ص ۲۳ -

عبدالحق محدث دہلوی ، شیخ - - - اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ) ، ص ۲۸۰ -

۴ - عبدالحق مولوی - - - اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے اکرام کا حصہ ، ص ۲۷ -

شمس اللہ قادری - - - اردوئے قدیم ، ص ۴۳ -

۵ - قانع ، علی شیر ، میر - - - تحفۃ الکرام ، جلد اول ، ص ۳۱ -

۶ - میاں الولک ، شیخ محمد نام ، قصبہ نڑیاد کے متوطن تھے - دیکھیے :

شیرانی ، محمود ، حافظ - - - مضمون آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات میں (اردو کے فقرے اور دوہرے) ، اوریئنٹل کالج میگزین لاہور ، اگست ۱۹۳۰ء ، ص ۲۰ -

محمد حسن مرزا - - - مراۃ احمدی ، جلد دوئم ، ص ۲۹ ، ۸۱ -

فریدی ، نور احمد - - - تذکرہ شاہ رکن عالم ، ص ۵۹۱ تا ۵۹۸ -

اہلِ گجرات کا حصہ' میں لکھا ہے[1] کہ ایک دفعہ حضرت شاہ عالم نے محمود شاہ بکیرہ کو کہا تھا "پڑھ ڈوکرے" (یعنی پڑھ میرے بیٹے) میر علی شیر قانع نے 'تحفۃ الکرام' میں حضرت شاہ عالمؒ کا ایک دوہا نما ہندی بیت بھی درج کیا ہے[2]:

کاندھی کا راجا تم سر کوئی نہ بوجھے
سکیں کا راجا تم سر کوئی نہ بوجھے

اس قسم کے مقولے، ملفوظات اور جملے ان کے مجموعہ 'ملفوظات جمعاتِ شاہی' میں کئی جگہ ملتے ہیں - مولوی عبدالحق نے اپنی تالیف 'اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ' میں اور حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'گوجری یا گجراتی اردو سولھویں صدی عیسوی میں' بھی ان کو نقل کیا ہے - اس سلسلے[3] میں حافظ محمود شیرانی کا مضمون 'آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے' (اردو کے فقرے اور دوہرے) بھی دیکھنے کی ضرورت ہے -

حضرت قطبِ عالم اور حضرت شاہ عالم کے ہندی ملفوظات سے ایک بات واضح ہے کہ اس دور کے صوفیہ نے عربی اور فارسی کے ساتھ مقامی زبان کو بھی اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا ہے - اس سے مقامی ماحول سے دلچسپی اور محبت کا پتہ چلتا ہے - حافظ محمود شیرانی نے اپنے ایک مضمون 'گوجری یا گجراتی اردو و سولھویں صدی عیسوی' میں تو یہاں تک لکھ دیا[4] ہے کہ "صوفیہ نے فارسی نثر بھی ایسی لکھی جو ہندی طرزِ تخیل اور تکلّم کے تابع ہو - وہ ہندی میں سوچتے اور بولتے ہیں اس لیے ان کی تحریر میں ہندی محاورات و اسلوب کا پرتو موجود ہے" - صوفیہ کا یہ لسانی رویّہ سماجی انصاف اور انسانی مساوات کا عکس لیے ہوئے ہے - انہوں نے برِّ صغیر کی مختلف زبانوں کا رشتہ اپنے دین اور مذہب سے پیدا کرنے اور ان میں خدا اور اس کے رسولؐ کی باتیں بیان کرنے میں کبھی جھجک

۱ - ڈاکٹر، ابراہیم پروفیسر - - - مضمون گوجری اور اردو زبان کی نشوونما میں اہلِ گجرات کا حصہ، رسالہ اردو، اکتوبر ۱۹۵۰ء -

۲ - قانع، علی شیر، میر - - - تحفۃ الکرام، ص ۴۱ -

۳ - عبدالحق، مولوی - - - اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص۲۷ تا ۲۹ - شیرانی، محمود، حافظ - - - مضمون گوجری یا گجراتی اردو سولھویں صدی عیسوی میں، اورینٹل کالج میگزین لاہور ۱۹۳۰ء، ص ۱۰۹ - مضمون آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے (اردو فقرے اور دوہرے)، اورینٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۳۰ء، ص ۲۰ -

۴ - شیرانی، محمود، حافظ - - - مضمون گوجری یا گجراتی اردو سولھوں صدی عیسوی میں، اورینٹل کالج میگزین، لاہور -

محسوس نہیں کی اور اس طرح سنسکرت کے مقابلے میں کم تر شمار ہونے والی ہندوستانی پراکرتوں کا درجہ بلند کرنے میں انہوں نے نہایت اہم کردار ادا کیا ہے[1] ۔

شیخ بہاء الدین باجن (م - ۱۵۰۶ء/۹۱۲ھ)

شیخ بہاء الدین باجن ، حاجی معزّالدین شہید کے صاحبزادے اور مولانا احمد مدنی کی اولاد سے ہیں[2] ۔ ان کا سلسلۂ نسب زید بن الخطاب ، برادر عمر بن الخطاب تک پہنچتا ہے ۔ شیخ رحمت اللہ گجراتی ابن شیخ عزیزاللہ متوکّل مانڈوی کے مرید تھے ۔ شاہ باجن نے اپنی عمر کا زیادہ حصہ گجرات میں گزارا ۔ حج کے لیے گئے تو حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے ارشاد کے مطابق آخری عمر میں برہان پور (خاندیش) میں سکونت اختیار کر لی اور یہیں ۱۵۰۶ء/۹۱۲ھ میں فوت ہو کر دفن ہوئے[3] ۔

شیخ بہاء الدین باجن ہندوی اور فارسی میں شعر کہتے تھے ۔ آپ نے اپنے پیر شیخ رحمت اللہ بن عزیزاللہ متوکّل مانڈوی کے حالات و ملفوظات پرمشتمل جو تصانیف 'خزانۂ رحمت' کے نام سے لکھی[4] ہے ، اس میں آپ کے ہندوی اشعار بھی نظر آتے ہیں ۔ علاوہ بریں بعض دوسرے بزرگوں کے ہندی کے ابیات اور فقرے بھی آپ نے اس کتاب میں درج کیے ہیں ۔ آپ نے شیخ حمید الدین صوفی ناگوری کا ایک فقرہ ''ہاں بابا کچھ کچھ'' درج کیا

---

۱ - اس نقطۂ نظر کا نتیجہ یہ تھا کہ مابعد کے علماء نے فتویٰ کے ذریعے اردو کو دین اور مذہب کی زبان قرار دیا ۔ ملاحظہ ہو :
تھانوی ، اشرف علی ، مولانا ۔ ۔ ۔ مضمون اردو زبان کی شرعی حیثیت ، رسالہ ، البلاغ ، کراچی ، جلد ۲ ، شمارہ ۴ ، ربیع الثانی ۱۳۸۸ھ ، ص ۱۶ - ۱۷ ۔

۲ - محمد غوثی ، مولوی ۔ ۔ ۔ تذکرہ گلزار ابرار (اردو ترجمہ اذکار الابرار) ص ۲۱۱ ۔
شیرانی ، محمود ، حافظ ۔ ۔ ۔ پنجاب میں اردو ، ص ۱۵۵ ۔
عبدالجبار ملکا پوری ۔ ۔ ۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن ، جلد اول ، ص ۳۳ ، ۱۸۸ ، ۱۸۹ ۔
باجن کے معنی ساز کے ہیں ۔ ۔ ۔ یہ تخلص آپ کے ذوق سماع کا پتہ دیتا ہے ۔

۳ - مدنی، ظہیرالدین، سید ۔ ۔ ۔ مضمون گجرات میں مذہبی مثنویاں ، رسالہ 'نوائے ادب' جنوری ، ۱۹۵۰ء ، ص ۶۶ ۔
عبدالجبار ملکا پوری ۔ ۔ ۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن ، ص ۱۸۹ ، ۱۹۳ ۔

۴ - افسر صدیقی امروہی کی مرتب کردہ فہرست اردو مخطوطات انجمن ترقی اردو میں باجن نام کے ایک شاعر کی مثنوی 'جنگ نامہ پشواز و ساری و چولی و نہبند' کے نام سے بھی ہے ۔
افسر صدیقی امروہی ۔ ۔ ۔ فہرست اردو مخطوطات انجمن ترقی اردو ، ص ۳۶۲ ۔

ہے اور شیخ فرید الدین کا ایک ہندی دوہرہ بھی لکھا ہے[1] اور اپنے اشعار کی زبان کو دہلوی[2] کہا ہے ۔

'خزانۂ رحمت' کا آخری باب اس قسم کے ہندی اشعار اور دوہوں[3] سے بھرا پڑا ہے :

یوں باجن باجے رے اسرار چھاجے
مندل من میں دھمکے
رباب رنگ میں جھمکے
صوفی ان پر ٹھمکے
یوں باجن باجے رے اسرار چھاجے

'خزانۂ رحمت' کا آخری باب اس قسم کے ہندی اشعار اور دوہوں سے بھرا پڑا ہے ۔ وہ خود کہتے ہیں کہ میرے اشعار کو ہندی زبان میں جکری کہتے ہیں اور ہندوستان کے قوّال ان کو سرود کے پردوں میں نوازتے اور گاتے ہیں ۔ جکری ذکر کی بگڑی ہوئی شکل ہے ۔ یہ ایسی نظم ہوتی ہے جس میں اور مضامین کے علاوہ سلسلہ کا شجرہ اور مدحِ مشائخ بھی ہوتی ہے ۔ چنانچہ بہاء الدین باجن کی جکریوں میں کچھ اشعار پیر کی مدح میں اور کچھ ان کے روضۂ مبارک کی تعریف میں ہیں ۔ اپنے گجرات کی صفت اور مقصدِ عشق کے عنوان سے اشعار الگ ہیں ۔

جکری اپنے اظہار اور ادائیگی کے اعتبار سے راگ کی ایک قسم ہے اور خیال اور ٹپہ سے قدیم معلوم ہوتی ہے ۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ یہ مسلمانوں کی اختراع ہے اور حمد ،

---

۱ ۔ شیرانی ، محمود ، حافظ ۔ ۔ ۔ مضمون آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے (اردو کے فقرے اور دوہرے) ، اورینٹل کالج میگزین لاہور ، اگست ۱۹۳۰ء ، ص ۵ ، ۹ ۔

۲ ۔ شیرانی ، محمود ، حافظ ۔ ۔ ۔ مضمون گوجری یا گجراتی اردو سولھویں صدی عیسوی میں ، اورینٹل کالج میگزین لاہور ، نومبر ۱۹۳۰ء ، ص ۱۱۹ ۔
حافظ صاحب موصوف کہتے ہیں کہ باجن پہلے شخص ہیں جنھوں نے اپنی زبان کو دہلوی کہا ہے ۔ (پنجاب میں اردو ، ص ۱۸۵) لیکن پروفیسر ابراہیم ڈار کا خیال ہے کہ امیرخسرو نے بھی اپنی زبان کو دہلوی کہا تھا (دیکھیے ان کا مضمون ''گوجری اور اردو زبان کی نشوونما میں اہلِ گجرات کا حصہ'' رسالہ ، اردو ، اکتوبر ۱۹۵۰ء) دہلوی زبان کے لیے دیکھیے :
حافظ محمود شیرانی کی کتاب ''پنجاب میں اردو ، ص ۲۱'' ۔

۳ ۔ عبد الحق، مولوی ۔ ۔ ۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ : ص ۲۱ ۔

نعت اور منقبت کے مضامین کے لیے ایجاد کی گئی ہے تاکہ پر کیف عالم میں ذکر کے مزے لیے جا سکیں ۔ اس سے مسلمان صوفیہ اور فقراء کے اندازِ فکر کے اس تیور کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جہاں ہر سانس کو ذکر بنانا چاہتے تھے وہاں انہیں ہر ذکر میں لذّت و کیفیت ، جذب و مستی اور ذوق و شوق پیدا کرنے کا خیال تھا ۔ اس لیے شیخ بہاء الدین باجن نے اپنی شاعری خصوصاً جکریوں کو راگ راگنیوں کے تحت رکھا ہے ۔ جکریوں کو کلیان دیوگری ، بھاگرہ ، دھناسیری ، ٹوڈی ، سیام براری ، اساوری ، ویساکھ ، گنڈ ، بلاول اور پوربی وغیرہ میں ڈھالا اور گایا جا سکتا ہے ۔ تصوّف کے چشتیہ سلسلہ میں سماع کو جو اتنی اہمیت دی گئی ہے اس کا مقصد بھی یہی ہے کہ عبادت میں کیفیت اور کیفیت میں عبادت کی فضا پیدا کی جائے اور قائم کی جائے ۔

قاضی محمود دریائی ، بیر پوری (م-۱۵۳۴ء/۹۴۱ھ)

قاضی محمود دریائی[۱] کا آبائی ، وطن بیر پور (علاقہ گجرات ، مغربی ہند) تھا ۔ اس لیے بیر پوری کہلاتے تھے ۔ ابوالفضل نے 'آئینِ اکبری' میں لکھا ہے کہ اپنے والد قاضی حمید عرف شیخ چائلندہ کے مرید تھے ۔ یہ غالباً وہی شیخ چائلندہ ہیں جن کا ذکر سید عبدالحئی حسن نے بھی 'نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع و النواظر' میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ محمود شاہ ابکیر البلخی کے عہد میں مانڈوہ (علاقہ دھار ، مالوہ) میں سکونت پذیر تھے ۔ شیخ عبدالحق محدّث دہلوی 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں قاضی محمود دریائی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ سلطان مظفر بن سلطان محمود کے زمانے میں احمد آباد (گجرات) میں بڑے ٹھاٹ سے زندگی بسر کرتے تھے ۔ ۱۵۱۴ء/۹۲۰ھ میں اپنے آبائی وطن بیر پور میں تشریف لے گئے اور وہیں سکونت اختیا کر لی ۔ 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں ان کا سالِ وفات ۱۵۱۹ء/۹۲۵ھ لکھا ہے لیکن نور احمد فریدی نے 'تذکرۂ شاہ رکن عالم' اور محمد سخاوت مرزا نے 'تذکرۂ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت' میں ان کی وفات کا سنہ ۱۵۳۴ء/۹۴۱ھ بتایا ہے ۔ وہ بیر پور میں مدفون ہیں ۔

۱ ۔ عبدالحق محدّث دہلوی ۔ ۔ ۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اُردو ترجمہ) ،ص ۲۸۹ ۔
ابوالفضل ۔ ۔ ۔ آئینِ اکبری ، جلد سوئم ، ص ۔
حسنی ، عبدالحئی ، سید ۔ ۔ ۔ نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع و النواظر (اُردو ترجمہ) ، جلد سوم ، ص ۸۳ ۔
قانعی ۔ ۔ ۔ تاریخ مظفر شاہی (مرتبہ محمد عبداللہ چغتائی مقدمہ ، ص ۔ ج ، اصل کتاب ، ص ۸ ۔
فریدی نور احمد ۔ ۔ ۔ تذکرہ شاہ رکن عالم ۔ ۔ ۔ ص ۵۹۱ ۔
محمد سخاوت مرزا ۔ ۔ ۔ تذکرہ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت ، ص ۱۲۹ ۔
قانع ، علی شیر ، میر ۔ ۔ ۔ تحفۃ الکرام ، جلد اول ، ص ۷۵ ، ۷۹ ۔

قاضی محمود دریائی سلسلۂ قادریہ میں مرید تھے ، لیکن صاحبِ سکرو ذوق تھے اور عشق و محبت آپ کا مشرب تھا ۔ ان کی ہندی دانی اور ہندوی گوئی کی متعدّد تذکرہ نگاروں نے شہادت دی ہے ۔ شیخ عبدالحق محدّث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں لکھا ہے کہ ہندوی زبان میں آپ نے جکریاں کہی ہیں جو اس علاقے کے قوّال اکثر گاتے رہتے ہیں ۔ یہ لوگوں کو بے انتہا پسند ہیں ۔ ان میں اثر کے ساتھ بے تکلّفی ہے اور عشق و وجدان کے اثرات ظاہر ہیں ۔ مولوی عبدالحق نے اپنی تصنیف 'اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ' میں لکھا ہے کہ ''قاضی محمود دریائی کی شاعری کا ایک قلمی نسخہ میرے پاس موجود ہے'' ۔ پروفیسر ابراہیم ڈار نے اپنے ایک مضمون بہ عنوان 'گجرات کا ایک قدیم شاعر' میں لکھا ہے کہ قاضی محمود دریائی کا ایک ہندی دیوان ہے جس کا ایک نسخہ احمد آباد کے ایک کتب خانے میں محفوظ ہے ۔ دیوان سارے کا سارا ہندی زبان اور صوفیانہ رنگ میں ہے[۲] ۔'

جکری طرز کے اشعار ، نفسِ مضمون کے علاوہ اپنی راگ راگنیوں کی تاثیر کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں ۔ قاضی محمود دریائی تو اپنی نظموں کے شروع میں راگ راگنیوں کے نام بھی لکھ دیتے ہیں ۔ اس صنفِ سخن میں جو اثر انگیزی ہوتی ہے اس کا حال شیخ عبدالحق محدّث دہلوی کے اس بیان سے مترشّح ہے جس میں ان کے لوگوں میں مقبول ہونے اور قوالوں کے گانے کی طرف اشارہ ہے[۳] ۔ کہتے ہیں کہ ایک دفعہ حضرت نظام الدین اولیاؒ کو مولانا وجیہہ الدین سے ایک جکری سن کر وجد آ گیا تھا[۴] ۔ سماع کی اسی تاثیر و کیفیت کی بنا پر صوفیہ کے ہاں اسے بڑی اہمیّت حاصل ہے ۔

قاضی محمود بحری (م - ۱۷۱۸ء)

قاضی محمود بحری بھی قدیم اُردو شاعر کی حیثیت سے قابلِ توجّہ ہیں ۔ وہ شیخ بحرالدین کے فرزند[۵] اور قادریہ سلسلہ میں شیخ محمد باقر کے مرید تھے ۔ 'کتاب الاعراس' میں لکھا ہے کہ ان کا مزار گوگی ، سرکار سگر عرف نصرت آباد ، صوبہ بیجاپور دکن میں ہے[۶] ۔

۱ ۔ عبدالحق ، مولوی ۔ ۔ ۔ اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۳۲ ۔
۲ ۔ ڈار ، ابراہیم ، پروفیسر ۔ ۔ ۔ مضمون گجرات کا ایک قدیم شاعر ، رسالہ اُردو ، جولائی ۱۹۴۰ء ، ص ۲۸۸ ۔
۳ ۔ عبدالحق محدّث دہلوی ، شیخ ۔ ۔ ۔ اخبار الاخیار فی اسرارالابرار (اُردو ترجمہ) ، ص ۲۸۹ ۔
۴ ۔ محمد مبارک ، سید ۔ ۔ ۔ سیر الاولیا ، ص ۵۱۲ ۔
۵ ۔ سید محمد ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون قاضی محمود بحری (صوفی شاعر) ، رسالہ اُردو ، اپریل ۱۹۲۹ء ص ۲۱۴ ۔
۶ ۔ محمد نجیب قادری ناگوری ۔ ۔ ۔ کتاب الاعراس (مطبوعہ) ، ص ۱۲۸ ۔

میرحسن نے تذکرۂ 'شعرائے اُردو' میں اور مرزا علی لطف نے '**گلشن ہند**' میں بحری کے جوشعر نقل کیے ہیں۔ ان کے متعلق سخاوت مرزا اپنے ایک مضمون 'عارف باللہ' قاضی سید محمود بحری قدس سرہ اور ان کی تصنیفات میں لکھتے[۱] ہیں کہ یہ سلطان ابوالحسن تانا شاہ کےشعر ہیں۔ بحری تانا شاہ کے معاصر تھے[۲] اورفتح گول کنڈہ سے کچھ عرصہ قبل حیدر آباد آئے تھے ۔ البتہ قاضی محمود بحری کی ہندی کلیات اور مثنوی 'من لگن' بہت مشہور[۳] ہے جو تصوّف کے موضوع پر ہے ۔ عبدالقادر سروری 'تفصیلی فہرست اُردو مخطوطات حیدر آباد دکن' میں لکھتے ہیں[۴] کہ قاضی محمود بحری نے 'من لگن' کا ترجمہ فارسی میں 'عروس عرفان' کے نام سے کیا تھا مگر سید سخاوت مرزا نے اپنے محولہ بالا مضمون میں 'عروس عرفان' کو قاضی محمود بحری کے ملفوظات کہا ہے ۔ مثنوی 'من لگن' کی ہر دلعزیزی کے پیش نظر نواب شہامت جنگ بہادر کے ایما پر سید شاہ اسماعیل بن سید شاہ احمد القادری نے اس کے مشکل اور مغلق الفاظ کا ایک حل بھی 'ارت من لگن' کے نام سے لکھا ہے[۵] ۔ 'من لگن' کی پیروی میں مولانا

۱ ۔ میر حسن ۔ ۔ ۔ تذکرہ شعرائے اُردو ، ص ۶۸ ۔
علی لطف ، مرزا ۔ ۔ ۔گلشن ہند ۔
سخاوت مرزا ۔ ۔ ۔ مضمون عارف باللہ قاضی سید محمود بحری قدس سرہ اور ان کی تصنیفات ، رسالے ، نوائے ادب ، بمبئی جولائی ۱۹۵۵ء ، ص ۲۸ ۔

۲ ۔ سلطان ابوالحسن تانا شاہ خدا بندہ گول کنڈہ کے آخری بادشاہ تھے ، دیکھیے:
طباطبائی ، غلام حسین خان ۔ ۔ ۔ سیر المتاخرین جلد دوم ، ص ۳۶۶ ۔

۳ ۔ مناظر احسن گیلانی ، کلیات بحری ، رسالہ معارف جنوری ۱۹۴۰ء ۔
کلیات بحری ڈاکٹر سید حفیظ نے مرتب کیا اور مطبع نولکشور سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس پر علیگڑھ یونیورسٹی میگزین میں دسمبر ۱۹۳۹ میں تبصرہ کیا۔ مثنوی من لگن کے مرتب سخاوت مرزا ہیں ۔ ۔ ۔ انجمن ترقی اُردو کراچی کی طرف سے شائع ہوئی ۔

۴ ۔ عبدالقادر سروری ۔ ۔ ۔ تفصیلی فہرست اُردو مخطوطات حیدر آباد دکن ، ص ۸۵ ۔
مثنوی من لگن کا ایک مخطوطہ اُردو مخطوطات حیدر آباد دکن میں بھی موجود ہے بحوالہ زور ، محی الدین ، قادری ۔ ۔ ۔ تذکرہ اُردو مخطوطات ، جلد اول (حیدر آباد دکن) ، ص ۱۵۵ ۔

۵ ۔ قاضی محمود بحری کے مزید حالات کے لیے دیکھیے ۔
ہاشمی ، نصیرالدین ۔ ۔ ۔ دکن میں اُردو (مع اندھرا میں اُردو) ، ص ۳۲۹ ۔
سید عبداللہ ، ڈاکٹر سید ۔ ۔ ۔ مضمون اُردو مثنوی کا دکنی دور ، اورئینٹل کالج میگزین ، فروری ۱۹۵۳ء ، ص ۳ ۔
ڈاکٹر محمد ابراہیم ۔ ۔ ۔ مضمون گوجری اور اُردو زبان کی نشوونما میں اہل گجرات کا حصہ ، رسالہ ، اُردو ، اکتوبر ، ۱۹۵۰ء ، ص ۸۳ ۔

عین الحق آزاد حیدر آبادی نے بھی ایک صوفیانہ مثنوی لکھی ہے۔ اس کے قلمی نسخے حیدر آباد دکن کے کتب خانۂ آصفیہ اور نواب سالار جنگ کے کتب خانہ میں موجود ہیں۔ سخاوت مرزا نے اپنے ایک مضمون 'مثنوی من موہن' میں اس کا ذکر کیا ہے۔

'من لگن' کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

حضرت کہے میں کیا فقیری
جب فقر کیا یو دستگیری

میری بھی عمر ات سرس ہے
دو چار کم ایک سو برس ہے

اس عمر کوں فقر کیا پیش
درویش کیا منجھ ایک درویش

حاصل ہوئے حق کے فضل سنگات
سو سال کے فقر میں یو دایات

سو کیا کہ ایوان جو اگل آیا
کپڑا بی جو آپ ہو چل آیا

خوش حال یو کھائیا اور اوڑیا
دل اور طرف نہ مکھ مڑوڑیا

یعنی نہ کیا کیا تو برباد
کنکیاں کے اپر پلاؤں یاد

شاہ علی جیوگام دہنی (م ۔ ۱۵۶۵ء/۹۷۳ھ)

شاہ علی[1] جیو نام ، اور گام دھنی یا گانوں دھنی لقب ہے ۔ جس کے معنی گاؤں کے مالک کے ہیں ۔ سید ظہیرالدین مدنی اپنے ایک مضمون 'گجرات میں مذہبی مثنویاں' میں کہتے ہیں کہ آپ بڑی شہرت کے مالک تھے ، اس لیے گام دھنی کے لقب سے مشہور ہوئے ۔ میر علی شیر قانع نے 'تحفۃ الکرام' میں لکھا ہے کہ شیخ احمد کبیر رفاعی (م ۱۱۴۴ء/ ۵۳۹ھ) کی اولاد میں سے تھے ۔ حافظ محمود شیرانی 'پنجاب میں اردو' میں لکھتے ہیں کہ سید عبدالرحیم کے پوتے تھے ، لیکن ڈاکٹر وحید قریشی کہتے ہیں کہ حبیب‌اللہ شاہ انہیں عمر کا پوتا بیان کرتا ہے اور اس بیان کو وہ حافظ محمود شیرانی اور میر علی شیر قانع کے بیان سے معتبر سمجھتے ہیں ۔ کیونکہ حبیب‌اللہ ، شاہ علی جیوگام دھنی کا مرید تھا ۔ اُس نے اپنے پیر کے کلام کو بھی 'جواہر اسرار اللہ' کے نام سے ان کی زندگی ہی میں مرتب کیا تھا[2] ۔

میر علی شیر نے 'تحفۃ الکرام' اور مرزا محمد حسن نے 'مرآۃِ احمدی' میں شاہ علی جیوگام دھنی کے ذکر میں لکھا ہے[3] کہ ان کا ایک ہندی دیوان بھی ہے ۔ اس سے مراد

---

۱ ۔ عبدالجبار ملکاپوری ۔ ۔ ۔ محبوب ذالمنن تذکرۂ اولیائے دکن ، جلد اول ، ص ۴۹۵ ۔
مدنی ، ظہیر الدین ، سید ۔ ۔ ۔ مضمون گجرات میں مذہبی مثنویاں ، رسالہ نوائے ادب جنوری ۱۹۵۰ء ، ص ۶۶ ۔
قانع ، علی شیر ، میر ۔ ۔ ۔ تحفۃ الکرام ، جلد اول ، ص ۳۹ ، ۴۱ ۔
ظفر احمد عثمانی ۔ ۔ ۔ مقدمہ البرہان المؤید مصنفہ شیخ احمد کبیر رفاعی (البنیان کا المشید اُردو ترجمہ ظفر احمد عثمانی) ، ص ۵ تا ۹ ۔
راشد ، مطیع اللہ ۔ ۔ ۔ مضمون صوفیائے گجرات کا ایک عجیب قلمی مجموعہ ، رسالہ نوائے ادب بمبئی جولائی اکتوبر ۱۹۵۱ء ، ص ۲۸ تا ۴۹ ۔
شیرانی ، محمود ، حافظ ۔ ۔ ۔ پنجاب میں اُردو (مرتبہ وحید قریشی) ، ص ۲۲۶ ۔
شیرانی ، محمود ، حافظ ۔ ۔ ۔ ایضاً (مطبوعہ لاہور) ، ص ۱۳۳ ۔

۲ ۔ شیرانی محمود ، حافظ ۔ ۔ ۔ پنجاب میں اُردو (مطبوعہ لاہور) ص ۱۶۳ ۔
شمس اللہ قادری نے اُردوئے قدیم (ص ۷۲) میں لکھا ہے کہ یہ مجموعہ علی جیوگام دہنی کے پوتے شاہ ابراہیم بن شاہ مصطفٰی نے ترتیب دیا تھا ۔ لیکن سید ظہیرالدین مدنی اپنے مضمون گجرات میں مذہبی مثنویاں (مطبوعہ) رسالہ نوائے ادب جنوری ۱۹۵۰ء ، ص ۶۶ میں کہتے ہیں کہ جواہر اسرار اللہ کو دو مرتبہ دو مختلف حضرات نے مرتب کیا ہے ۔

۳ ۔ قانع ، علی شیر ، میر ۔ ۔ ۔ تحفۃ الکرام ، جلد اول ، ص ۴۱ ۔
محمد حسن ، مرزا ۔ ۔ ۔ مرآۃِ احمدی ، جلد دوم ، ص ۴۱ ۔

غالباً ان کا وہی مجموعۂ کلام ہے جو 'جواہرِ اسرار اللہ' کے نام سے ملتا ہے اور جس کے قلمی نسخے[1] پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور اور حیدر آباد دکن کے عجائب خانہ میں موجود ہیں - یہ مجموعہ بمبئی سے طبع بھی ہو چکا ہے - اس کی بحر مثنوی کی ہے اور اس میں قافیوں کا بھی التزام ہے - کچھ کلام مکاشفوں اور نکتوں کے عنوان سے ہے - جیوگام دھنی نے وحدۃ الوجود کے مسئلہ اور مبحث کو مثالیں دے کر اپنے کلام میں بیان کیا ہے - غالباً اس لیے مرزا محمد حسن نے 'مرآۃِ احمدی' میں کہا ہے[2] کہ علی جیوگام دھنی کا دیوان صورت و معنی میں شیخ مغربی[3] کے دیوان کے برابر ہے - ہم مثال کے طور پر ان کے پہلے دو نکتے درج کرتے ہیں :

نکتہ اول :

اونچی پیپل لانبی ڈور
ہم دکھلائے سو کاڈھے چور

آپ ہی آپ ٹھو کا دیتا
پرگھٹ ہو جگ کیری کیتا

نکتہ دوم :

بول تجھ بوجھوں میری ساتھے
کہہ کس آگہی یہ توں باتے

شیخ خوب محمد (م - ۱۶۱۴ء/۱۰۲۳ھ)

شیخ خوب محمد چشتی[4] ، احمد آباد گجرات (بھارت) کے رہنے والے مشہور بزرگ اور

---

۱ - پنجاب یونیورسٹی لائبریری مخطوطہ نمبر ۱۳۱۰ -
باشمی ، نصیرالدین - - - مضمون حیدر آباد دکن کے عجائب خانہ کی اُردو قلمی کتابیں - - -
رسالہ نوائے ادب ، بمبئی ، جنوری ۱۹۵۵ء ، ص ۴۳ -
۲ - محمد حسن ، مرزا - - - مرآۃِ احمدی ، جلد دوئم ، ص ۴۱ -
۳ - شیخ مغربی کے حال کے لیے دیکھیے :
شبلی نعمانی - - - شعر العجم ، حصہ پنجم ، ص ۱۴۳ -
۴ - قانع ، علی شیر ، میر - - - تحفۃ الکرام ، جلد اول ، ص ۶۷ -

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

صاحبِ تصنیف درویش تھے ۔ نسبتِ ارادت شیخ کمال الدین ستیانی (م ۔ ۱۶۰۰ء/۱۰۰۹ھ) سے تھی جو شیخ وجیہہ الدین معتقد شیخ محمد غوث گوالیاری کے شاگرد اور خلیفہ تھے اور گجرات میں رہا کرتے تھے ۔ لیکن پھر کسی بات پر سلطان مظفر شاہ والئی گجرات سے ناراض ہو کر مالوہ چلے گئے تھے ۔ بعد میں پھر احمد آباد آگئے ہوں گے ۔ سید ظہیر الدین مدنی اپنے مضمون 'گجرات میں مذہبی مثنویاں' میں لکھتے ہیں کہ ۱۶۱۴ء/۱۰۲۳ھ بمقام احمد آباد انتقال ہوا ۔

شیخ خوب محمد چشتی نے تصوّف اور علوم و ادب پر چند کتابیں گوجری زبان میں لکھی[1] ہیں ۔ ان میں سے ایک کا نام 'بھاؤ بھید' ہے ۔ ایک نسخہ مولوی عبدالحق مرحوم کے پاس تھا[2]۔ اس میں شاعری کے صنائع کا ذکر گوجری زبان میں کیا گیا ہے ۔ اصل صورت کچھ یوں ہے کہ صنعتوں کی تعریف اور تشریح فارسی میں ہے ، لیکن ساتھ ہی گوجری زبان میں مفہوم ادا کر دیا گیا ہے ۔ مثالیں بھی گوجری زبان کی ہیں ۔ یہ سب کی سب منظوم ہیں اور شیخ خوب محمد چشتی کی اپنی تصانیف میں سے ہیں ۔ مثال کے طور پر شاعری کی 'صنعتِ تضاد' کے متعلق کہتے ہیں کہ ''صنعتِ تضاد آں است کہ الفاظ چند ضدِّ یک دیگر باشند'' یعنی صنعت تضاد وہ ہے کہ چند الفاظ ایک دوسرے کی ضد ہوں ۔ مثال یہ دی ہے :

دھیان خدا کا پکڑ جو چھوڑے اسے کہیں جا کا نہ

اس میں پکڑنا اور چھوڑنا ایک دوسرے کی ضد ہیں ۔

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

نور الدین ، قاضی ۔ ۔ ۔ مضمون شاہ محمد خوب ، رسالہ معارف ۱۹۳۱ء ، ص ۳۱۶ ۔ مضمون مثنوی خوب ترنگ کے مصنف ، رسالہ معارف ستمبر ۱۹۳۱ء ، ص ۲۱۷ ۔

مدنی ، ظہیر الدین ، سید ۔ ۔ ۔ مضمون گجرات میں مذہبی مثنویاں ، رسالہ نوائے ادب ، بمبئی ۱۹۵۰ء ، ص ۶۶ ۔

شیرانی ، محمود ، حافظ ۔ ۔ ۔ مضمون گوجری یا گجراتی اُردو سولھویں صدی عیسوی میں اورینٹل کالج میگزین ، لاہور ، فروری ۱۹۳۱ء ، ص ۱۲ ، ۱۳ ۔

عبدالحق ، مولوی ۔ ۔ ۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۲۷ ۔

قادری ، شمس اللہ ۔ ۔ ۔ اردوئے قدیم ، ص ۷۷ ۔

۱ ۔ گوجری زبان ، گجرات کے علاقے کی زبان ہے اور اُردوئے قدیم کی ایک شکل خیال کی جاتی ہے ۔ یہ دکنی سے کسی حد تک مختلف ہے ۔ تفصیل کے لیے دیکھیے :

شوکت سبزواری ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ اُردو زبان کا ارتقاء، ص ۳۸ ۔

زور ، محی الدین ، قادری ، سید ۔ ۔ ۔ ہندوستانی لسانیات ، ص ۱۲۷ تا ۱۳۰ ۔

محمود رضوی ، سید ۔ ۔ ۔ اُردو زبان اور اسالیب ، جلد اول ، ص ۱۸۷ ۔

۲ ۔ عبدالحق ، مولوی ۔ ۔ ۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ، ص ۲۷ ۔

'چھند چھنداں' اسی قبیل کا ایک اور رسالہ ہے جس کا تعارف ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے ایک مضمون 'اردوئے قدیم کے دو نادر مخطوطات' میں کرایا ہے[1]۔ دراصل اس کتاب کے دو حصے ہیں یا یوں کہیے کہ یہ دو الگ الگ رسالے ہیں ۔ پہلے رسالے میں صرف عروضِ ہندی کا ذکر ہے اور ہندی کے اوزان کی فارسی اوزان سے مطابقت دکھائی گئی ہے۔ دوسرے رسالے میں عروض کی باتیں ہیں ۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عربی زبان کے ساتھ ہندی کی تال بھی لکھی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کہتے ہیں کہ اس موضوع پر اردوئے قدیم میں یہ غالباً پہلی تصنیف ہے۔ یہی حال 'بھاؤ بھید' کا معلوم ہوتا ہے۔ ان تصانیف کا اس حیثیت کے علاوہ کہ مقامی زبان میں عروض اور صنائع پر یہ ابتدائی رسالے ہیں، یہ اہمیت بھی ہے کہ مصنّف نے فارسی بحروں کو ہندوی میں مقبول بنانے کی کوشش کی ہے۔ بقول[2] پروفیسر ابراہیم ڈار اس انقلاب انگیز تغیّر نے اردو کے مستقبل کا فیصلہ کر دیا، یعنی اس کی وجہ سے مقامی زبان میں فارسی بحروں اور خیالات کو منتقل کیا ہے۔

شیخ خوب محمد چشتی کی تیسری تصنیف 'خوب ترنگ' کے نام[3] سے ہے۔ ڈاکٹر محی الدین زور نے 'اردو شہ پارے' میں اس کا نام 'خوش ترنگ' لکھا ہے۔ معروف نام 'خوب ترنگ' ہے۔ کتاب مثنوی کی طرز پر ہے اور اس کا موضوع تصوّف و عرفان ہے۔ خوب محمد چشتی نے اس کی شرح بھی فارسی نثر میں لکھی تھی۔ شرح کا نام 'امواجِ خوبی'

۱۔ صدیقی، ابواللیث، ڈاکٹر ۔۔۔ مضمون اردو کے دو نادر مخطوطات، رسالہ اردو جولائی ۱۹۵۲ء، ص ۸۰ ۔

۲۔ ڈار، ابراہیم، پروفیسر، گوجری اور اردو زبان کی نشوونما میں اہلِ گجرات کا حصہ، رسالہ اردو، اکتوبر، ۱۹۵۰ء ۔

۳۔ خوب ترنگ کے تعارف کے لیے دیکھیے:

قانع، علی شیر، میر ۔۔۔ تحفۃ الکرام، جلد اول، ص ۶۷، ۹۷ ۔

مدنی، ظہیر الدین، سید ۔۔۔ مضمون گجرات میں مذہبی مثنویاں، رسالہ نوائے ادب، بمبئی جنوری ۱۹۵۰ء، ص ۶۶ ۔

رہبر، فاروق ابن مظہر ۔۔۔ مضمون زبان اردو کی اوّلین تصنیف اور اس کا مصنف، رسالہ معارف، فروری ۱۹۳۱ء، ص ۹۵ ۔

اشرف، نور الدین ۔۔۔ مضمون شاہ محمد خوب اور خوب ترنگ، رسالہ معارف اپریل ۱۹۳۱ء، ص ۳۱۴ ۔

نورالدین، قاضی ۔۔۔ مضمون خوب ترنگ کے مصنف، رسالہ معارف ستمبر ۱۹۳۱ء، ص ۲۱۷ ۔

شیرانی، محمود، حافظ ۔۔۔ مضمون گوجری یا گجراتی اردو سولھویں صدی عیسوی میں اورینٹل کالج میگزین لاہور، فروری ۱۹۳۱ء، ص ۱۲ ۔

زور، محی الدین قادری ۔۔۔ اردو شہ پارے، ص ۱۵ ۔

ہے - شرح لکھنے کی ضرورت اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ 'خوب ترنگ' کا موضوع دقیق اور باریک ہے - ممکن ہے فارسی شرح کی ضرورت انہوں نے اس لیے بھی محسوس کی ہو کہ گوجری میں وہ اس دقیق مضمون کو بخوبی ادا نہیں کرسکے، یا پھر اس کا مقصد یہ تھا کہ استفادے کا اہتمام ہو سکے - ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اپنے مذکورہ بالا مضمون میں کہتے ہیں کہ 'خوب ترنگ' کے دو نسخے انڈیا آفس لائبریری کے کتب خانہ میں موجود' ہیں اور ایک نسخہ 'امواجِ خوبی' کا بھی ہے - رہبر فاروق ابن مظہر نے اپنے مضمون 'زبانِ اُردو کی اوّلین تصنیف اور اس کا مصنّف' میں 'خوب ترنگ' کو اُردو کی اوّلین تصنیف کہا ہے - لیکن قاضی نورالدین اپنے 'مضمون شاہ محمد خوب' میں کہتے ہیں کہ یہ اولین تصنیف نہیں - سید نورالدین اشرف نے اپنے مضمون 'شاہ محمد خوب اور خوب ترنگ' میں ثابت کیا ہے کہ یہ آٹھویں صدی ہجری یعنی چودھویں صدی عیسوی کی تصنیف نہیں - میر علی شیر قانع نے 'تحفۃالکرام' میں کہا ہے کہ مثنوی 'خوب ترنگ' اور 'امواجِ خوبی' دونوں مشہور و معروف کتابیں ہیں - سید ظہیر الدین مدنی مضمون 'گجرات میں مذہبی مثنویاں' میں 'خوب ترنگ' پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ لسانی اور تصوّف کے اعتبار سے یہ بہت اہم ہے[۲]- اس میں حکایات کے پردوں میں تصوّف خصوصاً وجود و وجودیّت کے اہم مسائل بیان کر دیے گئے ہیں - ایک نہایت ہی اہم مبحث 'مرتبہ جمعیّت و تفرقہ' کا عنوان قائم کرکے سکندر کی ایک حکایت بیان کی ہے :

ایک سکندر کا تھا یار
پوچھا اونہیں سو ایکس بار

تم سب مشرق مغرب بہت
کس حکمت جگ فتح سو کیت

سکندر نے تب دیا جواب
منجہ کن تھا اک عمل شتاب

---

۱ - محمد عاصم برہان پوری نے خوب ترنگ کو فارسی نظم میں ڈھال کر نام 'نفحاتِ حیات' رکھا اور ارکاٹ (جنوبی ہند) کے ایک شخص محمد ناسی (م - ۱۷۴۲ء/۱۱۵۵ھ) نے 'خوب ترنگ' کے بعض دقیق اشعار کی شرح لکھی اور نام 'مفتاح التوحید' رکھا - دیکھیے:
رہبر فاروق ابن مظہر - - - مضمون زبان اُردو کی اولین تصنیف اور اس کا مصنف ، رسالہ معارف ، فروری ۱۹۳۱ء -

۲ - یہاں جن اہلِ قلم کا ذکر کیا گیا ہے ان کے حوالے شیخ خوب محمد چشتی کا ذکر کرتے ہوئے پیشتر ازیں دیے جا چکے ہیں -

'خوب ترنگ' چھوٹی بحر کی مثنوی[1] ہے ۔ زیادہ حصہ وحدۃ الوجود یا توحید وجودی کے اثبات اور تشریح میں ہے ۔ ہندو بھگتوں اور موحدوں اور ویدانتی فلسفۂ حیات کے زیر اثر وحدۃ الوجود کا جو غلط تصوّر عوام اور بے خبر خواص میں پھیل چکا تھا ، یہ مثنوی اس کا رد کہی جاسکتی ہے ۔ اس میں خدا تعالیٰ کی ذات ، اس کی صفات ، صفات کے عمل ، صفات اور کائنات کے تعلّق ، صفات اور ذات کے ربط وغیرہ کی باتیں وجود کے مختلف مراتب کے تعیّن کے ساتھ کی گئی ہیں اور خدا تعالیٰ کو ہر شے کی حقیقت ہونے کے باوجود ہر شے سے منزّہ دکھایا گیا ہے ۔

خان محمد ولی (م ۔ ۱۶۲۰ء/۱۰۳۰ھ)

خان محمد ولی گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کے ایک گوجری ادیب ہیں ۔ جنوبی ہند میں ولی نام اور تخلّص کے دو تین شاعر گزرے ہیں ۔ ایک تو وہ مشہور و معروف ولی ہیں جن کو محمد حسین آزاد ، 'آب حیات' میں اُردو شاعری کا باوا آدم کہتے ہیں[2] ۔

جنوبی ہند کے ایک اور شاعر میر ولی فیّاض تھے[3] ۔ ان کا تخلص بھی ولی تھا ۔

ایک شیخ ولی محمد گجراتی (م ۔ ۱۵۷۹ء/۹۸۷ھ) کا ذکر سید عبدالحئی حسنی نے اپنی تصنیف 'نزہۃ الخواطر و بھجۃ المسامع و النواظر' کی جلد چہارم میں کیا ہے[4] ۔ ایک شیخ ولی محمد شطّاری بھی تھے ۔ ان کا سنہ وفات ۱۵۴۹ء/۹۵۶ھ ہے ۔ سید عبدالحئی حسنی نے ولی محمد گجراتی کے ساتھ ان کا بھی اپنی تصنیف 'نزہۃ الخواطر' میں ذکر کیا ہے ۔ لیکن ان دونوں کے شاعر ہونے کے متعلق تصنیف خاموش ہے ۔

ولی محمد خان ولی ایک اور شاعر سندھ سے تعلق رکھتے تھے ۔ میمن عبدالمجید سندھی نے اپنے ایک مضمون بنام 'ولی محمد خان ولی' میں ان کا ذکر کیا ہے ۔ مخدوم ابراہیم خلیل

---

۱ ۔ یہ نظم کی ایک ایسی قسم ہے جس میں چار مصرعے ہوتے ہیں لیکن انداز رباعی اور مربع سے مختلف ہوتا ہے ۔ نہ تو رباعی کی طرح پہلا ، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتا ہے اور نہ مربع کی طرح چار مصرعوں میں ردیف و قافیہ کی پابندی ہوتی ہے ۔ اس میں پہلا اور دوسرا اور پھر تیسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں ۔ وزن چاروں مصرعوں کا ایک ہوتا ہے اور رباعی کے اوزان میں سے نہیں ہوتا ۔ اس سلسلہ میں دیکھیے : صدیقی ، ابواللیث ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون اُردوئے قدیم کے دو نادر مخطوطے ، رسالہ اُردو ، جولائی ۱۹۵۲ء ، ص ۸ ۔

۲ ۔ آزاد ، محمد حسین ۔ ۔ ۔ آب حیات ، ص ۸۸ ۔

۳ ۔ ہاشمی ، نصیرالدین ۔ ۔ ۔ مدارس میں اُردو ، ص ۲۳ ۔

۴ ۔ حسنی ، عبدالحئی ، سید ۔ ۔ ۔ نزہۃ الخواطر و بھجۃ المسامع و النواظر ، جلد چہارم (اُردو ترجمہ) ص ۳۹۰ ۔

نے 'تکملہ مقالات الشعراء' اور ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے 'کتاب سندھ' میں اُردو شاعری میں نواب فقیر محمد ولی لغاری کی اُردو شاعری کا ذکر کیا ہے ۔ ان کا تعلق بھی سندھ سے تھا ۔ پیر حسام الدین راشدی نے اپنے مضمون 'سندھ کے اُردو شعراء' میں ولی لغاری اور ولی محمد خان لغاری کے ناموں سے ان دونوں[1] کا ذکر کیا ہے ۔ ان کا زمانہ بارھویں صدی ہجری یعنی اٹھارویں صدی عیسوی کا ہے ۔ لیکن جس خان محمد ولی کا ہم نے یہاں ذکر کیا ہے وہ گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کے شاعر ہیں اور شاہجہانی عہد کے ولی رام[2] اور بنوالی داس[3] کے زمانے کی حدود کے قریب تر ہیں ۔ ان میں سے ولی رام ولی نے تو اُردو میں شعر بھی کہے ہیں ۔ وہ دارا شکوہ کے مشیر خاص تھے اور چندر بھان برہمن اور بیغم بیراگی کی طرح فقیر منش اور بیراگ پسند تھے ۔

حسن شوق (م ۔ قبل ۱۶۵۵ء/۱۰۶۶ھ)

نام شیخ حسن ، شوق تخلص ۔ محمد سخاوت مرزا اپنے مضمون 'قدیم اُردو کی ایک نایاب بیاض' میں لکھتے ہیں کہ شوق شاہ حبیب قدّس سرہ کے مرید تھے ۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ بیجا پور کے مشہور شاعر تھے اور نہ صرف محمد عادل شاہ (۱۶۲۷ء - ۱۶۵۶ء/ ۱۰۳۷ھ - ۱۰۶۷ھ) کے ہم عصر تھے، بلکہ انھوں نے ابراہیم عادل شاہ جگت گرو (۱۵۸۰ء - ۱۶۳۷ء/۹۸۸ھ - ۱۰۳۷ھ) کا زمانہ بھی دیکھا تھا ۔ سید محی الدین قادری زور نے 'بادۂ سخن' (انتخاب کلام احمد حسین سائل) کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ جب ابن نشاطی نے 'پھول بن' لکھی تو اس نے دوسرے قابل ذکر شاعروں وجہی ، معانی ، عبدل ، احمد ، فیروز ، محمود وغیرہ کے ساتھ شوق کا نام بھی لیا ہے جس سے اس کی شاعرانہ عظمت[4] اور

---

۱ ۔ میمن ، عبدالمجید سندھی ۔ ۔ مضمون ولی محمد خان ولی (سندھ کا ایک اُردو شاعر) رسالہ نئی قدریں حیدر آباد ۱۹۶۳ء ۔
خلیل ، ابراہیم ، مخدوم ۔ ۔ تکملہ مقالات شعراء ، ص ۶۲۲ ۔
بلوچ ، نبی بخش ، ڈاکٹر ۔ ۔ سندھ میں اُردو شاعری ، ص ۲۱۹ ۔
راشدی ، حسام الدین ، پیر ۔ ۔ سندھ کے اُردو شعراء ، رسالہ اُردو ، اکتوبر ۱۹۵۱ء ، ص ۱۷ ۔

۲ ۔ شیام سندر لال ۔ ۔ تذکرۂ ہندو شعراء موسوم بہ تذکرۂ بہار سخن ، ص ۲۹۳ ۔

۳ ۔ محمد عبداللہ ، سید ، ڈاکٹر ۔ ۔ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ ، ص ۸۵ ۔
حسین دوست ، امیر ۔ ۔ تذکرۂ حسینی قلمی ، ص ۲۹۳ ۔

۴ ۔ حسن شوق کے لیے دیکھیے :
محمد سخاوت مرزا ۔ ۔ مضمون قدیم اُردو کی ایک نایاب بیاض ، رسالہ اُردو ، اپریل ۱۹۵۴ء ص ۳ ، ۴ ۔
ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ دکن میں اُردو (مع آندھرا میں اُردو) ، ص ۱۹۹ ۔
زور ، محی الدین قادری ۔ ۔ دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۶۷ ، مقدمہ بادۂ سخن ، ص ۴ ۔

ادبی شہرت کا اندازہ ہوتا ہے ۔ 'پھول بن' کا سالِ تصنیف ۱۶۵۵ء/۱۰۶۶ھ ہے ، جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت حسن شوقی کا انتقال ہو چکا تھا ۔ ان کی مقبولیّت اور قدر دانی کا اندازہ اس بات سے بھی ہو سکتا ہے کہ وہ کبھی نظام شاہیوں کے دربار میں رہے ، کبھی قطب شاہیوں کی سرپرستی میں اور کبھی عادل شاہیوں کے زیرِ اثر ا ۔

حسن شوقی کی چند غزلیں اور دو مثنویاں ملتی ہیں ۔ ایک مثنوی کا نام 'فتح نامہ نظام شاہ' یا 'ظفر نامہ' ہے ۔ دوسری کا نام 'میزبانی نامہ' یا 'میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ' ہے ۔ 'فتح نامہ' ایک رزمیہ مثنوی ہے جس کی صحیح تاریخی اور ادبی اہمیت سمجھنے کے لیے اس کے تحریری محرّکات اور تصنیفی مقاصد کے پس منظر کو جاننا ضروری ہے۔ دکن (جنوبی ہند) سلطان علاء الدین خلجی۲ کے زمانے میں فتح ہو کر سلطنتِ دہلی میں شامل ہوا تھا ۔ لیکن بعد میں سلطان حسن گنگو بہمنی کے تحت اس نے بہمنی سلطنت۳ کی حیثیت سے ایک خود مختار مملکت کی شکل اختیار کر لی تھی ۔ اس خود مختاری کے پیچھے باریک اور پوشیدہ عوامل کو اگر دیکھا جائے تو اس کا رشتہ جنوبی ہند کے ان اونچی ذات کے ہندوؤں ، برہمنوں اور راجاؤں کے ذہنی خد و خال سے ملتا نظر آئے گا ، جنہوں نے جنوبی ہند کے اصل باشندوں کو (جو سارے بھارت کے اصل مالک ہیں) اطمینان اور آزادی کی سانس لیتے ہوئے اور اسلام کا عطا کردہ سماجی اور انسانی انصاف ملتا ہوا دیکھ کر یہ خطرہ محسوس کیا تھا کہ کہیں مقامی باشندوں کو ان کے جائز سماجی ، مذہبی اور سیاسی حقوق حاصل نہ ہو جائیں اور ان برہمنوں کے اقتدار کا بھرم نہ کھل جائے ۔ برہمنوں کی کوشش تو یہ تھی

---

۱ - یہ تینوں جنوبی ہند کی سلطنتیں تھیں جو بہمنی سلطنت کے خاتمہ پر قائم ہوئی تھیں ۔
ان کے حالات اور تفصیل کے لیے دیکھیے :
(الف) ہاشمی ، فرید آبادی ۔ ۔ ۔ تاریخِ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (ہند) عہد کشور کشائی ، جلد اول، ص ۲۸۰ ، ۳۰۱ و ۳۶۶ (بہمنی سلطنت کے لیے ص ۲۸۰ تا ۳۰۱ ، (اور فتوحات دکن کے لیے دیکھیے) :
فرشتہ ، محمد قاسم ۔ ۔ ۔ تاریخ فرشتہ ، جلد اول (مکمل)

۲ - ہاشمی فرید آبادی ۔ ۔ ۔ تاریخِ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (ہند) عہد کشور کشائی، جلد اول، باب نہم فتوحات گجرات و دکن ، ص ۲۸۰ تا ۳۰۱ ۔

۳ - حسن گانگو بہمنی سلطنت کے لیے دیکھیے :
ہاشمی، فرید آبادی ۔ ۔ ۔ تاریخِ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (ہند) عہدِ کشور کشائی، جلد اول، ص ۳۶۶ ، ۳۶۷ ۔
فرشتہ ، محمد قاسم ۔ ۔ ۔ تاریخِ فرشتہ، جلد اول (مکمل)

کہ جنوب سے مسلمانوں کے قدم ہمیشہ کے لیے اکھڑ جائیں ۔ دہلی کے مضبوط مرکز کو شکست دینے کے مقابلے میں کمزور جنوب کو ناکام بنانا آسان تھا ۔ بہمنی سلطنت جب قطب شاہی ، عادل شاہی ، بیدر شاہی ، نظام شاہی وغیرہ سلطنتوں میں تقسیم ہوئی[1] تو اس موقع کو انہوں نے اپنی فتح کے لیے اور غنیمت سمجھا اور وجیا نگر[2] کی ہندی حکومت کو رام راج کی علامت بنا کر اور رام راج ہی کے نام سے اس پر راجہ کی حکومت قائم کرکے ہمسایہ مسلمان سلطنتوں کو تنگ کرنے کی پالیسی شروع کی[3] ۔ مسلمانوں نے بٹے ہوئے ہونے کے باوجود وجیا نگر کے راجہ رام راج کو ۱۵۶۱ء میں تلیکوٹ کے مقام پر عظیم اور عبرت ناک شکست دی ۔

اس جنگی فضا میں ، جو سسکتے ہوئے برہمنی راج اور دم توڑتے ہوئے آریائی اقتدار نے مقامی باشندوں کے نجات دہندہ اور محسن مسلمانوں کے خلاف پیدا کر رکھی تھی ، مسلمانوں کو بار بار جہاد کرنا پڑا اور جنوبی ہند کے باشندوں کو ان کے حقوق دلوانے کے لیے بے شمار قربانیاں دینی پڑیں ۔ اس کام میں مسلمان سپاہیوں کے دوش بدوش مسلمان ادیبوں نے بھی بہت اہم اور مفید کام کیا ۔ انہوں نے رزمیہ مثنویاں لکھ کر جہاد کے جذبے کو قائم رکھا اور دشمن کے خلاف صف آرا ہونے کے ارادے کو مضبوط بنایا ۔ حسن شوقی کا 'فتح نامہ' اسی صنف کی نظموں کی ایک کڑی ہے ۔ اس میں خصوصی طور پر ان عوامل ، محرکات ، واقعات اور نتائج کا منظوم ذکر ہے جو شاہانِ دکن اور وجیانگر کے رام راج کے درمیان جنگ اور رام راج کی شکست کی وجہ سے سامنے آئے ہیں ۔ پلاٹ کی خوبصورت اٹھان اور واقعہ نگاری کے اعتبار سے یہ مثنوی بڑی اہمیت رکھتی ہے ۔ نیز اپنے گرد و پیش سے

---

۱ - فرشتہ ، محمد قاسم - - - تاریخِ فرشتہ جلد اول (مکمل)
باشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اُردو (مع اضافہ آندھرا میں اُردو) ، ص ۱۹ -

۲ - وجیا نگر اور رام راج کے لیے دیکھیے :
باشمی ، نصیر الدین - - - مدراس میں اُردو ، ص ۱۶ (بیجانگر کے لیے)
صدیقی ، عبدالمجید - - - مقدمہ تاریخِ دکن ، ص ۴۹ تا ۵۰ (بیجانگر کے لیے)
آینگر کرشنا سوامی - - - Hindu India ، ص ۹۰ (بیجانگر کے لیے)
زبیری ، ابراہیم ، مرزا - - - بساتین السلاطین (رام راج کے لیے) ص ۵۸ ، ۸۴ ، ۸۵ ، ۹۵ -

۳ - باشمی فرید آبادی - - - تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (ہند) عہد کشور کشائی۔ جلد اول ، ص ۳۷۰ ، ۳۷۱ -
زبیری ، ابراہیم ، مرزا - - - بساتین السلاطین ، ص ۵۸ ، ۸۰ ، ۸۴ ، ۸۵ ، ۹۵ -

شاعر کی گہری دلچسپی کا بیّن ثبوت ہے - رستمی کا 'خاور نامہ'[1] بے شک ایک عظیم رزمیہ ہے لیکن اس میں قدیم زمانے اور بیرونِ ملک کے قصّے اور جنگ کا بیان ہے - یہی حال[2] لطیف کے 'ظفر نامہ' اور سیوک کے 'جنگ نامہ' کا ہے - مولوی عبدالحق نے اپنے ایک مضمون 'دکنی اردو' میں شاہنامے کی چند داستانوں کے منظوم دکنی ترجموں کا ذکر کیا ہے[3] - انہوں نے ایک اور مضمون 'جنگ نامہ سید عالم خاں[4]' میں اسی نام کی ایک تصنیف کا ذکر کیا ہے جس کے مصنف غضنفر حسین ہیں - اس میں سید عالم خان برادر زادہ و متبنّٰی سید عبداللہ قطب الملک کے وزیر فرّخ سیر کی ایک جنگ کا حال ہے - یہ قصہ، 'فتح نامہ' حسن شوقی کی طرح ضرور ملکی ہے، لیکن اس کے فریقین اور مقاصد حسن شوقی کے 'فتح نامہ' سے بالکل مختلف ہیں- یہی رائے نصرت کے 'علی نامہ' کے مقابلے میں 'فتح نامہ' کے متعلق بھی ہو سکتی ہے-

حسن شوقی کی دوسری مثنوی 'میزبانی نامہ' معاشرتی مثنوی ہے - اردو شاعری کے دکنی دور میں زیادہ تر مذہبی ، صوفیانہ ، عشقیہ ، اخلاق اور تاریخی موضوعات پر مثنویاں لکھی گئی ہیں- خالص معاشرتی موضوع جیسا کہ 'میز بانی نامہ' کا ہے، بہت کم نظمیں ہیں - البتہ عشقیہ مثنویوں کے دوران میں جہاں بزم آرائی ، بیاہ شادی ، رسم و رواج ، وغیرہ کا ضمنی ذکر آتا ہے ، وہاں معاشرتی فضا ضرور جھلکتی ہے - یہی صورتِ حال تاریخی اور جنگی مثنویوں کے کرداروں اور ان کے ماحول و سلوک سے بھی کافی حد تک مترشح ہوتی ہے-

۱ - رستمی اور خاور نامہ کے تفصیلی تعارف کے لیے دیکھیے :
ہاشمی ، نصیرالدین - - - مضمون خاور نامہ دکن ، رسالہ معارف ، اردیبر ۱۹۳۰ء ، ص ۳۵۱
فروری ۱۹۳۱ء ، ص ۱۱۶ - مارچ ۱۹۳۱ء ، ص ۲۰۸ -
محمد عبداللہ ، سید ، ڈاکٹر - - - مضمون اردو مثنوی کا دکنی دور ، اورینٹل کالج میگزین ، لاہور ، فروری ۱۹۵۳ء ، ص ۱ -
ہاشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو) ، ص ۱۶۵ ، ۲۱۰ -
زور ، محی الدین، قادری - - - یورپ میں دکنی مخطوطات، ص ۲۳۲ ، ص ۱۶۵ -
دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۴۵ -
گارساں دتاسی - - - خطبات ، ص ۱۳۵ -

۲ - ہاشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اردو ، ص ۱۰۹ ، ۱۱۱ -

۳ - عبدالحق ، مولوی - - - مضمون دکنی اردو میں شاہنامے کی داستانیں ، رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۴۹ء ، ص ۵ -

۴ - عبدالحق ، مولوی - - - مضمون جنگ نامہ سید عالم خان ، رسالہ اردو ، جنوری ۱۹۳۲ء ، ص ۲۳ -

'میزبانی نامہ' کا موضوع محمد عادل شاہ والیٔ بیجاپور کی شادی ہے ۔ چنانچہ اس زمانے میں امیروں اور بادشاہوں کی شادی کی رسوم ، لباس، کھانے اور آداب پر روشنی پڑتی ہے۔ جشن کا انتظام، شادی کے لوازمات و تکلّفات کا اہتمام، اس مثنوی کا نمایاں وصف ہے ۔ اُردو کے قدیم فسانوں یا داستانوں کی روایت یہ رہی ہے ، کہ ان میں قصّہ چاہے کسی ملک کا ہو رسوم و آداب ، معاشرت و تمدّن ، لباس و طعام ، وغیرہ کی جزئیات مقامی ہوتی ہیں اور مقصود اس سے قصّے کو قارئین کے ذہن و قلب کے قریب کرنا ہوتا ہے۔ لیکن حسن شوقی کے 'میزبانی نامہ' کے کردار اور واقعات بھی مقامی ہیں ۔ اس لیے ان میں صداقتِ افسانوی کے ساتھ صداقتِ منطقی بھی قائم ہے'[1] ۔

گفتار ملک محمد (تصنیف ۱۶۵۸ء/۱۰۶۹ھ)

ملک محمد یا محمد ملک گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کے ایک درویش منش گوجر شاعر تھے ۔ غالباً بھروچ جو صوبہ گجرات (ہند) کا ایک قدیم شہر ہے ، کے رہنے والے تھے ۔ ان کی نظم کے ایک شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ نظم ۱۶۵۸ء/۱۰۶۹ھ میں شہر بھروچ میں لکھی تھی :

شاہجہاں کے راج بھروچ میں ملک محمد یہ دیکھی
ایک ہزار انہتر تھی تب قول نبیؐ کی لیکھی

اس نظم کے کل سترہ شعر ہیں اور یہ کتب خانۂ درگاہ پیر محمد شاہ احمد آباد (گجرات، ہند) میں ایک کتاب کی پشت پر لکھی ہوئی ملی تھی ۔ اس میں مصنف نے اپنے زمانے کی بد حالی کا ذکر کیا ہے اور شرفا کی تذلیل اور دولت پرستی کی تصویر کھینچتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ یہ قربِ قیامت کی نشانیاں معلوم ہوتی ہیں ۔ مذہب اور اس کے اصولوں سے انحراف ، جھوٹ ، غیبت ، تہمت ، باطل پرستی ، ناحق شناسی اور ہوس رانی جیسی اخلاق اور دینی برائیوں کی عمومیّت، قاضی، عالم اور مفتی لوگوں کی دولت پرستی اور دین فروشی، اہلِ ثروت کی تنگ چشمی ، خسّت اور زر پسندی ، عورتوں کی بے پردگی اور غیروں کے گھر کھلے بندوں جانا ، حاکموں کے ظلم اور تعدّی ، کولوں اور بھیلوں کی راہزنی اور اس قسم کی دوسری اخلاق اور سماجی برائیوں کی طرف شاعر نے اس مختصر نظم میں اشارے کیے ہیں ۔ ضیاء الدین احمد ڈیسائی نے ایک مضمون بہ عنوان[2] 'گفتار ملک محمد' میں اس کا تعارف

---

۱ ۔ دکن کے کلچر کے لیے دیکھیے :
ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ دکنی کلچر (مکمل) ۔

۲ ۔ ڈیسائی ، ضیاء الدین ۔ ۔ ۔ مضمون گفتارملک محمد ، رسالہ نوائے ادب، جولائی ۱۹۵۵ء، ص ۱۰۔

کرایا ہے اور یہ رائے بھی دی ہے کہ اس میں ٹھیٹھ ہندی کا عنصر بہت کم ہے اور گوجری کا اثر زیادہ ہے۔ زبان بڑی حد تک صاف ہے البتہ ایک جگہ وظیفہ کی املا وضیفا لکھی ہے۔

اس دور کے چند دوسرے مصنفین کے رسالوں اور نظموں کے بھی اسی قسم کے نام دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اپنے نام کے ساتھ گفتار کے لفظ کو ترکیب دے کر کسی نظم یا مختصر رسالہ کا نام رکھنا ملک محمد تک ہی مخصوص و محدود نہ تھا ، بلکہ یہ اس دور کا عمومی رجحان تھا ۔ بیجاپور کے مشہور بزرگ شاہ امین الدین (م - ۱۶۷۵ء/۱۰۸۶ھ) نے بھی اپنی درویشانہ بات چیت اور صوفیانہ پند و اخلاق کی تحریری شکل کا نام 'گفتار شاہ امین' رکھا ہے[1] ۔ اس گفتار سے مقصود وہی وعظ و نصیحت یا بات چیت ہے ۔ 'گفتار شاہ امین' ، ملک محمد کی گفتار کے برعکس نثر میں ہے[2] ۔ اسی طرح 'گفتار شاہ برہان' کے نام سے ایک نظم بھی ہے جس کے متعلق مضمون 'سی حرفی' میں ذکر کرتے ہوئے افسر صدیقی نے لکھا[3] ہے کہ یہ شاید شاہ برہان الدین جانم کی تصنیف ہے جو شاہ امین الدین اعلیٰ کے والد تھے اور جن کے متعلق مولوی عبدالحق نے اپنی تالیف 'اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ' میں لکھا ہے[4] کہ وہ ۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ کے بعد فوت ہوئے ہیں ۔ اس 'سی حرفی' کا ایک مخطوطہ انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ میں موجود ہے ۔ یہ 'سی حرفی' ترجیع بند کی صورت میں ہے ۔ ہر بند کے آخر میں ذیل کے مصرع :

پیا نکتہ پر گھٹ آج بھیا

کی تکرار ہے[5] ۔

گفتار ملک محمد (یا محمد ملک) سی حرفی کی شکل میں نہیں ہے ۔ موضوع اس کا 'شہر آشوبانہ' ہے اور مقصود اس کا ہجو و طنز کی بجائے عبرت انگیزی کی فضا پیدا کرنا معلوم ہوتا ہے ۔ اس میں قیامت کے قرب کا جو ذکر یا خوف موجود ہے وہی اس بات کی

---

۱ - زور ، محی الدین ، قادری ۔ ۔ ۔ دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۵۶ ۔

۲ - ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ دکن میں اردو ، ص ۱۶۲ ، ۱۶۳ (ہاشمی کہتے ہیں کہ اس کے مخطوطے انجمن ترقی اردو اور کلیہ جامعہ عثمانیہ کے کتب خانوں میں موجود ہیں) ۔

۳ - صدیقی ، افسر ، مضمون سی حرفی ، رسالہ اردو اپریل ۱۹۶ ، ص ۲۹ ۔

۴ - عبدالحق ، مولوی ۔ ۔ ۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ، ص ۵۶ ۔

۵ - سی حرفی نظم کی ایک ایسی قسم ہے جس میں شاعر اپنے اشعار کو مناسب وقفوں کے بعد حروف تہجی کی ترتیب سے ان کے ذکر کے ساتھ شروع کرتا ہے ۔ اس کا رواج گوجری اور دکنی کے علاوہ پنجابی میں کافی دیکھا گیا ہے ۔

طرف اشارہ کرتا ہے کہ مصنف کا منشا یہ ہے کہ لوگ برائیوں کو چھوڑ دیں اور اپنے ماحول کو سنوارنے کی طرف توجہ دیں -

شہر آشوب ملک محمد (تصنیف ۱۶۵۹ء/۱۰۷۰ھ)

ملک محمد کا ایک 'شہر آشوب' ۱۶۵۹ء/۱۰۷۰ھ کی تصنیف بتایا جاتا ہے - یہ ملک محمد غالباً وہی بزرگ ہیں جن کا ذکر 'گفتار ملک محمد' کے سلسلے میں ہو چکا ہے -

'شہر آشوب'[1] اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی اور سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے کسی پہلو کا نقشہ خصوصاً ہزلیہ ، طنزیہ یا ہجویہ انداز میں کھینچا گیا ہو - 'شہر آشوب' کے صحیح اصطلاحی معنوں کے اظہار کے لیے برِ صغیر پاک و ہند کی غالباً وہ فضا موافق تھی جو شاہجہان کے زمانے سے شروع ہو کر مغلیہ دورِ زوال کے منتہا تک موجود رہی - مسلمانانِ ہند کی تاریخ میں ایسا پُر آشوب دور کبھی پہلے نہ آیا تھا - یہ سچ ہے کہ جہانگیر اور شاہجہان کے عہد میں رزم کی بجائے بزم کی فضا پیدا ہو چکی تھی جس میں ادب و شعر، موسیقی و مصوّری اور علم و ادب کا دور دورہ تھا - لیکن ساتھ ہی سیاسی بے اطمینانی کی جو لہریں اندر ہی اندر پرورش پا رہی تھیں انہوں نے پہلے شاہجہان کے خلاف اورنگ زیب کی بغاوت اور پھر اورنگ زیب اور اس کے بھائیوں کی لڑائیوں اور بعد میں اورنگ زیب کے جانشینوں کی خانہ جنگی کی صورتیں اختیار کر لیں - یہ زمانہ شہر آشوب لکھنے کے لیے سب زمانوں سے زیادہ ساز گار تھا - چنانچہ اورنگ زیب اور اس کے بھائیوں کی خانہ جنگیوں سے متاثر ہو کر نعمت خانِ عالی اور بہشتی نے فارسی میں شہر آشوب مثنویاں لکھیں -

ملک محمد کا 'شہر آشوب' بھی اسی زمانے کے قریب لکھا گیا ہے - مرکز کی کمزوری، شمال کی خانہ جنگی اور جنوب میں جنگی فضا کی بنا پر جو ابتری پھیل رہی تھی اور مسلمان بادشاہوں ، شاہزادوں اور دوسرے طبقوں کی آپس میں خونی کش مکش اور حکمرانوں کی بے حسی اور اس کے تحت رعایا کی بدحالی نے ملک محمد اور ان کے بعد کئی دوسرے شاعروں کو مجبور کیا کہ وہ اپنی شاعری میں خون کے آنسو روئیں اور اپنے قلم سے اس بدحالی اور انتشار کی تصویر کھینچ کر لوگوں کو دکھائیں ، شاید یہ

---

۱ - شہر آشوب کے متعلق مفصل بحث ڈاکٹر سید محمد عبداللہ کی تصنیف مباحث میں ۲۰۱ تا ۲۲۸ صفحات پر دیکھیے -

حالات بدلنے کے لیے سازگار ہو ۔ اس سلسلے میں جعفر زٹلی کی فریاد[1] ، اٹل نارنولی کا نالہ[2] فائز محمد شاہی کا گریہ[3] ، شاکر ناجی کا رونا[4] ، شفیق اورنگ آبادی[5] کا بلبلانا اور شاہ حاتم ، میر تقی میر ، مرزا رفیع سودا ، قیام الدین قائم ، راسخ عظیم آبادی اور نظیر اکبر آبادی کا آنسو بہانا ، طنزیہ نشتر چبھونا اور ہجویہ ہاتھوں سے جھنجھوڑنا[6] قابلِ توجہ ہیں ۔

میر محمد امین

جنوبی ہند میں امین تخلص کے تین چار شاعر گزرے ہیں ۔ ایک امین سلطان ابوالحسن تانا شاہ[7] ، آخری شاہِ گولکنڈہ کے دربار سے تعلق رکھتا تھا ۔ انھوں نے 'قصۂ ابوشحمہ' کے نام سے ایک مثنوی ۱۶۶۹ء/۱۰۸۰ھ میں تصنیف کی تھی[8] ۔ نصیر الدین ہاشمی نے 'یورپ میں دکنی مخطوطات' میں لکھا ہے[9] کہ 'قصہ ابوشحمہ' کا اصل مصنف وہ امین ہے جو سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں تھا[10] اس کا ترجمہ ایک دوسرے امین نے سلطان

---

۱ ۔ جعفر زٹلی ۔ ۔ ۔ کلیات مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی ، لائبریری لاہور ، مخطوطہ نمبر ۵۸۱ ۔
محمد عبداللہ ، سید ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ فہرست اردو فارسی مخطوطات ، ص ۳۰۸ ۔

۲ ۔ محمد حسین خان شاہجہان پوری ۔ ۔ ۔ ریاض الفردوس ، مقالہ تیسرا ، ص ۸۱ ۔

۳ ۔ فائز ، صدر الدین ۔ ۔ ۔ دیوان (مطبوعہ) شہر آشوبی نظمیں)

۴ ۔ محمد عبداللہ ، سید ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون شہر آشوب شاکر ناجی ، مباحث ، ص ۲۱۶ ۔

۵ ۔ محمد عبداللہ سید ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون شہر آشوب شفیق اورنگ آبادی ، مباحث ، ص ۲۲۰ ۔

۶ ۔ ان شاعروں کے شہر آشوبوں کے لیے دیکھیے :
محمد عبداللہ ، سید ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون سودا کا شہر آشوب ، مباحث ، ص ۲۲۶ ۔
اقتدار حسین ۔ ۔ ۔ مضمون قائم چاند پوری کا شہر آشوب ، رسالہ ادبی دنیا ، خاص نمبر ۹ دور پنجم ، شمارہ نہم ، ص ۶۵ ۔
نشیدِ حریت (دیباچہ شان الحق حقی) شہر آشوب ۔ ۔ ۔ ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی
میر تقی میر ، ص ۲۳ ۔
شہر آشوب رفیع سودا ۔ ص ۲۵ ۔
شہر آشوب راسخ عظیم آبادی ۔ ص ۴۴ ۔
شہر آشوب اشرف علی خان فغان ۔ ص ۳۷ ۔

۷ ۔ ابوالحسن تانا شاہ قطب شاہی خاندان کا آخری بادشاہ تھا ، دیکھیے :
طباطبائی ، غلام حسین خان ۔ ۔ ۔ سیرالمتاخرین ، جلد اول ، ص ۳۶۶ ۔

۸ ۔ ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ دکن میں اردو ، ص ۸۱ ۔

۹ ۔ ہاشمی ، نصیرالدین ۔ ۔ ۔ یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۱۰۱ ۔

۱۰ ۔ سلاطین قطب شاہی اور سلطان عبداللہ قطب شاہ کے لیے دیکھیے :
نظام الدین احمد ، مرزا ۔ ۔ ۔ حدیقۃ السلاطین (بہ تصحیح سید اصغر علی بلگرامی (مکمل) (قطب شاہی سلاطین ، ص ۱۶۳) ۔

ابوالحسن تانا شاہ کے زمانے میں کیا ہے کیونکہ یہ فارسی میں تھا[1] - سید محی الدین قادری زور نے بھی اس سے اتفاق کیا ہے[2] - نجیب اشرف ندوی نے اپنے ایک مقالہ بہ عنوان 'ایک کہانی چار شاعروں کی زبانی' میں لکھا[3] ہے کہ اس قصّے کا اصل مصنف امین نہیں ہے بلکہ کوئی نامعلوم شاعر ہے جس نے اس قصے کو فارسی قصہ مصنفہ نعمت اللہ سے ترجمہ کیا ہے -

ایک اور امین بیجاپور یا گجرات کے تھے جنھوں نے ایک 'مثنوی بہرام و حسن بانو' کے نام سے لکھی[4] ہے - بلوم ہارٹ نے اسے دولت کی تصنیف کہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اصل مصنف امین ہی ہیں - دولت نے اسے مکمل کیا ہے[5] - ان کے علاوہ ایک امین، ایاغی تخلص کرتے تھے - ان کی مثنوی کا نام 'نجات نامہ' ہے جس کا موضوع مذہبی ہے[6] - دکن کے مشہور بزرگ حضرت امین الدین اعالی بھی امین تخلص کرتے تھے - قدیم اردو یا دکنی میں ان کے اشعار بھی ملتے ہیں[7] -

جن میر محمد امین کا ذکر ہمیں مطلوب ہے وہ مثنوی 'یوسف زلیخا' کے مصنف تھے اور مغلیہ دور سے تعلق رکھتے تھے - نصیر الدین ہاشمی نے انہیں میر کی بجائے شیخ لکھا ہے[8] - اصل گجرات کے تھے لیکن اورنگ آباد میں بھی رہے ہیں - عنایت اللہ فتوت نے 'تذکرہ ٔ ریاض حسینی' میں جن محمد امین، امین اورنگ آبادی کا ذکر کیا ہے غالباً وہ یہی امین ہوں گے[9] - حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'مثنوی یوسف زلیخا از شیخ محمد امین' میں انہیں گجراتی

---

۱ - ہاشمی، نصیر الدین - - - یورپ میں دکنی مخطوطات، ص ۱۰۱ -

۲ - زور، محی الدین، قادری - - - اردو شہ پارے، جلد اول، ص ۱۱۵ -

۳ - ندوی، نجیب اشرف - - - ایک کہانی چار شاعروں کی زبانی، رسالہ نوائے ادب، بمبئی، اکتوبر ۱۹۵۰ء -

۴ - چاند، شیخ - - - مقالہ یورپ میں دکنی مخطوطات، رسالہ اردو، اکتوبر ۱۹۳۲ء، ص ۷۳۸ -

۵ - بلوم ہارٹ - - - فہرست دکنی مخطوطات، نمبر ۷۱ -
ہاشمی، نصیر الدین - - - دکن میں اردو، ص ۱۷۳ -

۶ - ہاشمی، نصیر الدین - - - دکن میں اردو، ص ۱۹۶ -

۷ - ہاشمی، نصیر الدین - - - دکن میں اردو، ص ۱۸۹، ۱۹۰ -

۸ - ہاشمی، نصیر الدین - - - دکن میں اردو، ص ۱۲۵ -

۹ - فتوحات، عنایت اللہ - - - تذکرہ ٔ ریاض حسینی، قلمی نمبر ۱۵ -

کہا ہے[1] - ڈاکٹر عبدالحمید فاروقی نے بھی گجراتی تسلیم کیا ہے[2] اور ایک مضمون بھی 'امین گجراتی کی یوسف زلیخا' کے عنوان سے لکھا ہے -

شمس اللہ قادری نے اپنی تصنیف 'اردوئے قدیم' میں لکھا ہے[3] کہ میر محمد امین شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر کے زمانے کے شاعر تھے اور انہوں نے قصّہ 'یوسف زلیخا' کو دکنی میں نظم کیا ہے، لیکن میر محمد امین خود اپنی زبان کو گوجری کہتے ہیں - حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'گوجری یا گجراتی اردو سولھویں صدی میں' میں بھی یہی رائے قائم کی ہے[4] -

شمس اللہ قادری نے 'اردوئے قدیم' میں اگرچہ میر محمد امین کے ایک نعتیہ قصیدے کا بھی ذکر کیا ہے جو ۱۶۸۸ء/۱۰۹۹ھ کا تصنیف شدہ ہے، لیکن ان کا اصل کارنامہ مثنوی

---

۱ - شیرانی، محمود، حافظ - - - مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، ص ۲۷۶، ۲۷۸ -

۲ - محمد، عبدالمجید، ڈاکٹر - - - مضمون امین گجراتی کی یوسف زلیخا - رسالہ نوائے ادب، جنوری ۱۹۵۵ء، ص ۶۰ تا ۲۱ -
جولائی ۱۹۵۵ء، ص ۶ -
اپریل ۱۹۵۵ء، ص ۶ -

۳ - قادری، شمس اللہ - - - اردوئے قدیم، ص ۸۸ -

۴ - شیرانی، محمود، حافظ - - - گوجری یا گجراتی اردو سولھویں صدی عیسوی میں اورینٹل کالج میگزین لاہور، فروری ۱۹۳۱ء، ص ۲۳ -
گوجری تھوڑے بہت فرق کے ساتھ دکنی بھی ہے اور اس سے مختلف بھی -
ڈاکٹر محی الدین قادری زور اپنی کتاب 'ہندوستانی لسانیات' میں لکھتے ہیں کہ گجراتی اردو جس طرح دوآبہ کی زبان سے مختلف ہے دکنی سے بھی ایک حد تک جدا ہے - اس رائے کے بعد انہوں نے دکنی اور گجراتی کے اختلاف کی تفصیل دی ہے - سید محمود رضوی نے 'اردو زبان اور اسالیب' میں دکن کے محاورہ اور زبان پر جو بحث کی ہے اس سے بھی اس کے گجراتی سے اختلاف کی نوعیت اور حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے - ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب 'اردو زبان کا ارتقا' میں بھی اس پر روشنی ڈالی ہے - ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے یہ بھی کہا ہے کہ گجراتی ایک حد تک راجستھانی خاندان السنہ سے متاثر تھی اور دونوں زبانوں اور ان کے علاقوں کی ہمسائیگی کی وجہ سے یہ قدرتی امر تھا - ان حقائق کے لیے دیکھیے :

زور، محی الدین قادری - - - ہندوستانی لسانیات، ص ۱۳۰، ص ۱۲۹ -

محمود رضوی، سید - - - اردو زبان اور اسالیب، ص ۱۸۷ -

شوکت سبزواری، ڈاکٹر - - - اردو زبان کا ارتقا، ص ۴۶، ۴۸ -

'یوسف زلیخا' ہے[1]۔ رام بابو سکسینہ نے 'تاریخِ ادبِ اردو' میں اس کا سنہ تصنیف ۱۶۹۷ء/ ۱۱۰۹ھ دیا[2] ہے ۔ 'یوسف زلیخا' کے قصے کو اس دور کے دو اور شاعروں نے بھی نظم کیا ہے ۔ ان میں سے ایک ملک خوشنود ہیں[3] ، جو شاہانِ گولکنڈہ کے غلام تھے اور خدیجہ شہر بانو[4] کے ساتھ بیجا پور آئے تھے ۔ انہوں نے امیر خسرو کی 'ہشت بہشت' کا بھی دکنی نظم میں ترجمہ کیا تھا[5]۔ مرزا نظام الدین احمد نے 'حدیقۃ السلاطین' میں بھی ملک خوشنود کا ذکر کیا ہے[6] ۔ دوسرے ایک اندھے شاعر ہاشمی تھے[7] ۔ وہ بھی 'یوسف زلیخا' کے مصنف تھے ۔ ملک محمد باقر نے اپنے مضمون 'اردوئے قدیم' کے متعلق چند تصریحات میں اس کا دوسرا نام 'احسن القصہ' بھی بتایا ہے[8] ۔ لیکن محی الدین قادری زور ، 'اردو شہ پارے' میں ان کو دو الگ الگ تصانیف کہتے ہیں[9] ۔

'یوسف زلیخا' کے قصے کا بنیادی موضوع تو قرآن اور کتبِ روایات و احادیث سے لیا گیا ہے لیکن شاعروں نے مختلف زبانوں اور زمانوں میں اس قصے پر طبع آزمائی کرتے وقت جذباتی حاشیے بھی چڑھائے ہیں اور شاعرانہ میناکاری بھی کی ہے ۔ میر محمد امین نے بھی اس قصہ کو غالباً اس کی شہرت اور سببِ شہرت کی بنا پر دکنی یا گوجری میں

---

۱ ۔ شیرانی ، محمود ، حافظ ۔ ۔ ۔ مضمون مثنوی یوسف زلیخا از شیخ محمد امین ، مقالات حافظ محمود شیرانی ، جلد اول ، ص ۲۷۶ ۔

۲ ۔ سکسینہ ، رام بابو ۔ ۔ تاریخ ادب اردو (اردو ترجمہ) ص ۹۸ ، ۹۹ ۔

۳ ۔ نظام الدین احمد ، مرزا ۔ ۔ ۔ حدیقۃ السلاطین ، ص ۱۶۳ ۔
محمد عبداللہ ، سید ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون اردو مثنوی کا دکنی دور ، اورینٹل کالج میگزین ، فروری ۱۹۵۳ء ، ص ۴ ۔

۴ ۔ خدیجہ سلطان مرزا محمد امین ابن قطب شاہ کی دختر اور محمد عادل شاہ کی ملکہ تھی ۔ دیکھیے :
غلام حسین خان ، خواجہ ۔ ۔ ۔ تاریخ گلزار آصفیہ ص ۲۹ ۔
زور ، محی الدین قادری ۔ ۔ ۔ دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۳۸ ، ۴۵ تا ۴۷ ، ۷۹ ۔
ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ خواتین دکن ، ص ۲۰ ۔

۵ ۔ ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۲۲۴ ۔

۶ ۔ نظام الدین احمد ، مرزا ، حدیقۃ السلاطین ، ص ۱۶۳ ۔

۷ ۔ محمد باقر ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون اردوئے قدیم کے متعلق چند تصریحات ، اورینٹل کالج میگزین فروری ۱۹۴۱ء ، ص ۳۹ ۔

۸ ۔ محمد باقر ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون اردوئے قدیم کے متعلق چند تصریحات ، اورینٹل کالج میگزین فروری ۱۹۴۱ء ، ص ۵۷ ۔

۹ ۔ زور ، محی الدین قادری ۔ ۔ ۔ اردو شہ پارے ۔

منتقل کیا[1] ہے ۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ 'قصہ' اور 'کردارِ قصہ' کے زمانۂ قدیم اور ملکِ مصر و کنعان سے تعلق رکھنے کے باوجود اس میں معاشرت کی جھلک مقامی ہے[2] ۔

سید شاہ ہاشم حسن علوی (م - ۱۶۴۹ء/۱۰۵۹ھ)

سید ہاشم حسن[3] علوی (م - ۱۶۴۹ء/۱۰۵۹ھ) شیخ محمد غوث گوالیاری شطاری کے ارادت مند ، شاہ وجیہہ الدین علوی گجراتی کے بھتیجے تھے۔ شیخ وجیہہ الدین کے ملفوظات 'بحر الحقائق' کے نام سے ان کے مریدوں نے جمع کیے ہیں ۔ ان ملفوظات کا انداز سوال و جواب یا مکالمہ کا ہے ۔ سوالات فارسی میں ہیں اور ان کے جواب ہندی میں ۔ ہندی اختیاری اور ہندی استعمالی کی یہ روایت شیخ وجیہہ الدین کے خاندان میں بہت بعد تک چلتی رہی ہے ۔ سید شاہ ہاشم حسن علوی کے ایک مرید شاہ مراد ابن سید جلال نے ان کے تمام اقوال و ملفوظات کو 'مقصود المراد' کے نام سے ایک کتاب میں جمع کیا ہے ۔ اس میں شاہ ہاشم علوی کی کئی ہندی نظمیں اور مقولات بھی درج[4] ہیں ۔ مثال کے طور پر سید ہاشم

---

۱ - میر محمد امین کی مثنوی یوسف زلیخا کا ایک تنقیدی نسخہ ڈاکٹر فاروقی نے مرتب کیا ہے ۔

۲ - یہ انداز قصہ نویسی میں دکنی دور کے بعد تک دیکھنے میں آتا ہے ۔ قصہ چاہے کسی ملک اور کسی عہد کا کیوں نہ ہو ، مصنفوں نے اس میں کرداروں کی حرکات و سکنات اور معاشرت کے نقوش و تصاویر میں مقامی رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے ۔ یہ صورت حال نظم اور نثر دونوں قسم کے قصوں میں موجود ہے ۔ اس سلسلے میں میر محمد امین کی 'یوسف زلیخا' کے علاوہ اگر ہم میر امن کی 'باغ و بہار'، حیدر بخش حیدری کی حاتم طائی (آرائش محفل)، رجب علی بیگ سرور کا 'فسانۂ عجائب' میر حسن کی 'سحرالبیان' وغیرہ دیکھیں تو یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جائے گی ۔ اس کا سبب غالباً قصوں کو قارئین کے لیے زیادہ قابلِ قبول اور قابلِ توجہ بنانا ہے ۔ ورنہ کہانیوں کو ان کے اصل معاشرتی ماحول میں پیش کرنا قصہ نگاروں کے لیے مشکل نہ تھا ۔ البتہ ایسا کرنے میں جو معاشرتی مغائرت اور بُعد قاری اور کہانی کے درمیان قائم ہو جاتا وہ قصہ کی طرف رغبتِ ذہنی کو کم کر دیتا ۔ ہمارے جدید نقاد جسے ان قصوں کی خامی سمجھتے ہیں دراصل اسی سے ان میں پختگی ، صحت ، موزونیت اور دلچسپی قائم ہے ۔ چنانچہ گارساں دتاسی اپنے خطبات میں کہتے ہیں کہ ہندوستانی زبان میں ان مسلمانی قصوں کو خوب خوب بیان کیا ہے اور ان میں مقامی رنگ بھی پیدا کر دیا ہے جس سے ان کی خوبی میں اضافہ ہو گیا ہے ۔

۳ - عبدالحق ، مولوی - - - اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۲۷ ، ۳۷ -
عبدالحق محدث دہلوی، شیخ - - - اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)، ص۲۸۹،۲۹۰ -
ابوظفر ندوی ، سید - - - مقالہ شاہ وجیہہ الدین علوی گجراتی ، رسالہ معارف ، فروری ۱۹۳۳ء ، ص ۱۱۲ -
نظام الدین احمد - - - طبقاتِ اکبری، ص ۳۹۵ -

۴ - قادری ، شمس اللہ - - - اردوئے قدیم ، ص ۴۲ -

علوی نے ان پانچ شغال کو جو میاں عبداللہ ابن شاہ وجیہہ الدین مرشد شاہ ہاشم علوی نے بتائے تھے، اس طرح نظم کیا ہے :

ہنس ہنس سپنے کہیا ناںہاں
دیواں تجی سب جے منجھ مانہاں

پانچ شغل مکھ آکھیں سائیں
جیو دے کیوں ہو چلن تو آنہیں

شغل تکفینا کہیا پیو
ننھا بڑا یک جانے جیو

جیہا لوڑے آپس توں
تہیا لوڑے سارے توں

اس طرح کے اور شعر بھی اس نظم میں ہیں جو لسانی مطالعے کی خاص طور پر دعوت دیتے ہیں -

مذکورہ بالا اشعار میں کہیا ، دیواں ، لینا ، سائیں ، جیہا ، تیہا وغیرہ الفاظ و افعال پنجابی زبان میں آج بھی مستعمل ہیں - مثال کے طور پر کہنا مصدر کا ماضی مطلق اردو کے مطابق کہا ہونا چاہیے لیکن یہاں کہیا ہے جو پنجابی کے صرفی اصول کے مطابق ہے -

سید ہاشم علوی کے کلام میں دوہوں کے علاوہ نکتے اور جکریاں بھی ہیں[1] - سید ہاشم حسن علوی نے ان میں ہندی اور فارسی آمیز ہندی ذرائع اظہار اختیار کیے ہیں ، مثلاً :

ہاشم جی چھولاں لہر
پئوں وحدت کے بحر

---

۱ - دوہا تو بیت کے مترادف ہے - نکتہ اس شعر کو کہتے ہیں جس میں صداقت کی کوئی نہ کوئی باریک بات ہو اور جکری ، ذکری کا مترادف ہے - یہ ایسی نظم ہے جس میں اللہ کی یاد کی کوئی نہ کوئی صورت موجود ہو - در اصل ان مخصوص موضوعاتی صورتوں کے علاوہ ان کے اصطلاحی ناموں میں ان کی وہ شکلیں ہوتی ہیں جو مختلف راگ راگنیوں کے ذریعے ان میں پیدا کی جاتی ہیں اور ان سے مقصود بات میں تاثیر اور دلکشی پیدا کرنا ہوتا ہے -

ہووبں متوالے سحر
دنی چوں قاتل زہر

ملک محمد امین کمال

یہ امین وہ ہیں جنھوں نے بہرام گور اور حسن[1] بانو کے قصے کو قدیم اردو میں نظم کیا ہے[2] - ان کے متعلق نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں صرف اتنا لکھا[3] ہے کہ وہ بیجا پور کے باشندے تھے اور ابراہیم عادل شاہ کے زمانے سے تعلق رکھتے تھے اور نام انہوں نے مختصراً صرف امین لکھا ہے ، لیکن شمس اللہ قادری نے کتاب 'اردوئے قدیم' میں ان کا پورا نام ملک محمد امین کمال دیا ہے[4] اور انہیں سلطان بہادر (۱۵۲۵ء-۱۵۳۵ء/ ۹۳۲ھ - ۹۴۳ھ) اور محمود شاہ ثانی (۱۵۳۶ء - ۱۵۵۳ء/۹۴۳ھ - ۹۶۱ھ) کے زمانے کا شاعر کہا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ امین ان بادشاہوں کے ندیمانِ خاص میں سے تھا -

ملک محمد امین کمال میں لطیفہ گوئی اور بدیہہ گوئی کا وصف بھی تھا - سکندر بن محمد نے 'مرآۃِ سکندری' میں ان کے اس رخ کا تعارف کرایا ہے اور لطائف کا ذکر بھی کیا ہے[5] - اس قسم کی لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی کی مثالیں انبیاءؑ اور اولیاءؒ کی زندگی میں بھی ملتی ہیں - محمد امین کمال گجرات کے ایک بزرگ شاہ عالم سراج الدین سید محمد حسنی (م - ۱۴۷۵ء/ ۸۸۰ھ) کے ارادت مند تھے جس سے ان کی ثقاہتِ شخصی کا اندازہ ہو سکتا ہے -

ملک محمد امین کمال نے 'بہرام و حسن بانو' کا قصہ لکھنا شروع کیا ، لیکن پایۂ تکمیل کو نہ پہنچا سکے - یہ کام اس دور کے ایک اور شاعر دولت نے کیا[6] - یہ مثنوی جنوبی ہند کی مثنویوں کے سلسلہ کی ایک کڑی ہے جو عشقیہ موضوعات پر لکھی گئی ہیں - اس کا تعلق وجہی کی 'قطب مشتری' غوّاصی کی 'سیف الملوک وبدیع الجمال'، احمد کی 'لیلیٰ مجنوں' ابن نشاطی کی 'پھول بن' وغیرہ مثنویوں سے پیدا ہوتا ہے - یہ مثنویاں خالص عشقیہ انداز میں ہیں - ان میں طرزِ معاشرت مشرق اور مقامی ہے ، خواہ کہانی ملکی ہو یا غیر ملکی - ان مثنویوں کی ایک اور خصوصیّت یہ بھی ہے کہ ان میں حمد ، نعت و منقبت وغیرہ کا

---

۱ - بہرام گور کے حالات کے لیے دیکھیے :
ہاشمی ، نصیر الدین - - - یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۲۶۵ -
۲ - ہاشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اردو ، ص ۱۲۹ -
۳ - ہاشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اردو ، ص ۱۲۹ -
۴ - قادری ، شمس اللہ - - - اُردوئے قدیم ص ۷۶ -
۵ - سکندر بن محمد - - - مرآۃ سکندری ، ص ۲۸۰ -
۶ - ہاشمی ، نصیر الدین - - - یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۲۱۷ -

اہتمام کیا جاتا ہے اور اصل قصہ اس کے بعد شروع ہوتا ہے ۔ اس کے پیچھے ہر کام کو نام خدا سے شروع کرنے اور خیر و برکت حاصل ہونے کا عقیدہ کار فرما ہے۔ ایک دو کے سوا دکنی اور گوجری کے تقریباً سارے مثنوی گو شاعروں نے اس روایت کو نبھایا ہے ۔ عشقیہ قصے کے دوران ہی کہیں نہ کہیں اخلاق ، سوعظتی ، عقائدی بات کا مختصراً یا تفصیلاً ، اشارتاً یا وضاحتاً آ جانا بھی عشقیہ مثنویوں کا ایک خاص وصف ہے[۱]۔ بہرام کے افسانے میں ایک موقع ایسا بھی آتا ہے جہاں بہرام کا باپ اس کو مختلف نصیحتیں کرتا ہے۔ یہ نصیحتیں عشقیہ کہانی میں اخلاقی عنصر تخلیق کرنے کا سبب ہوتی ہیں۔ اسی قصے کو ایک اور شاعر طبعی نے بھی نظم کیا ہے[۲] اور اس کا نام 'بہرام و گل اندام' رکھا ہے ۔ اس میں اس نے ہر نصیحت کو سات سات شعروں میں بیان کیا ہے ۔ اس کے علاوہ اس افسانے میں حب الوطنی ، دوستی کے معیار اور غور و فکر جیسے موضوعات پر بھی باتیں ہیں ۔ مثال کے طور پر ایک جگہ یہ کہا گیا ہے کہ انسان کو ہنرمندوں ، عاقلوں اور بزرگوں سے ملنا چاہیے اور جو کام کرنا ہو ، پورے غور اور مشورے کے بعد کرنا چاہیے۔ ملک محمد امین نے اپنی مثنوی 'یوسف زلیخا' اسی انداز میں ۱۶۹۷ء میں لکھی[۳] ۔

فتح محمد

فتح محمد یا فتح شریف نام ، فتح تخلص ، گودرا (گجرات ، ہند) کے باشندے تھے ۔ سید محی الدین قادری زور نے 'تذکرۂ اردو مخطوطات' (جلد اول) میں ان کو فتح شریف بلخی

---

۱ ۔ عشق کی بات میں دین ، اخلاق ، نصیحت اور درویشی کی بات پیدا کر لینا اس زمانے کے مثنوی نگاروں اور قصہ گویوں کا شیوہ تھا ۔ یہ دراصل اسلامی ماحول ، دینی تربیت ، درویشانہ فضا اور خدا خوفی کے سبب تھا ۔ اس کا مقصود معاشرے میں توازن و اعتدال قائم رکھنا ، بدی کے اندر بھلائی کا سامان پیدا کر لینے اور انسان کو انسانی سطح سے گرنے سے بچائے رکھنے سے تھا ۔ عواسی نے ایک مثنوی 'چندا اور لورک' لکھی ہے ۔ اس میں مینا (جانور) ایک مقام پر گفتگو کرتی ہوئی کہتی ہے کہ اولاد کے سلسلے میں والدین کے چار فرض ہیں ۔ شریف اور نیک عورت کا دودھ پلانا ، نیک صحبت میں رکھنا ۔ اچھی باتوں کی تعلیم دینا اور ادب سکھانا ۔ اگر ان چیزوں کا خیال نہ کیا جائے گا تو اولاد کے بگڑ جانے کا اندیشہ ہے ۔ عشقیہ مثنویوں میں اس قسم کی باتوں کا آ جانا اسلامی آداب معاشرت و ادب کا ایک اہم حصہ رہا ہے ۔

۲ ۔ طبعی کا تعلق سلطان عبداللہ قطب شاہ اور سلطان ابوالحسن تانا شاہ کے عہد سے ہے ۔
ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۹۱ تا ۹۹ ۔

۳ ۔ فاروق ، محمد عبدالحمید ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون امین گجراتی کی یوسف زلیخا ، رسالہ نوائے ادب ، جنوری ۱۹۵۵ء ، ص ۲۱۳ ۔

کہا ہے اور ابراہیم گودھروی کا نبیرہ بتایا ہے[۱]۔

فتح شریف کی دو منظوم تصانیف کا پتہ چلتا ہے۔ ایک کا نام 'یوسف ثانی' یا 'زلیخا ثانی' ہے اور دوسرے کا 'پندنامۂ لقمان'۔ فتح شریف کے متعلق نصیرالدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں لکھا ہے کہ وہ میر محمد امین مصنف 'یوسف زلیخا' کے دوست تھے[۲]۔ فتح شریف نے اپنی مثنوی اس کی 'یوسف زلیخا' کے جواب میں لکھی ہے[۳]۔ لیکن اس کا قصہ وہ نہیں جو امین کی 'یوسف زلیخا' کا ہے۔ اس کا خلاصہ پروفیسر سروری نے جامعہ عثمانیہ کی فہرست اردو مخطوطات میں قلم بند کیا ہے[۴]۔ ڈاکٹر عبدالحمید فاروقی کہتے[۵] ہیں کہ اس کی زبان گوجری ہے اور اس میں گجرات کے شعرأ کی جملہ خصوصیات موجود ہیں۔ اس میں قصے کے پیرایہ میں چند شرعی مسائل بھی بیان کیے گئے ہیں۔

فتح شریف کی دوسری مثنوی ''پند نامہ لقمان'' ہے۔ یہ جنوبی ہند کے شاعر ضعیفی کی مثنوی 'ہدایت نامہ' پر آخری فصل کے طور پر بڑھائی گئی ہے[۶]۔ 'ہدایت نامہ' ۲۵ ابواب پر مشتمل ایک طویل مثنوی ہے۔ محی الدین قادری زور نے 'اردو شہ پارے' میں لکھا ہے[۷] کہ یہ ۱۶۸۷ء/۱۰۹۹ھ کی تصنیف ہے اور اس میں حنفی عقائد اور دوسرے مذہبی امور کا بیان ہے۔ 'عشقِ صادق' کے نام سے بھی ضعیفی کی ایک مثنوی[۸] ہے جو ۱۶۸۸ء/۱۱۰۰ھ میں لکھی گئی ہے اور جس میں ایک عورت کے عشقِ صادق کی فرضی داستان ہے۔ سخاوت مرزا نے ان کی ایک مثنوی 'نصیحتِ مدن' یا 'فعل نامہ' کا ذکر بھی اپنے مضمون 'ضعیفی دکنی کی ایک اور خاص تصنیف' میں کیا ہے[۹]۔

---

۱ - ہاشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو) ، ص ۳۵۷ -
زور ، محی الدین قادری - - - تذکرہ اُردو مخطوطات ، جلد اول ، ص ۳۱ -
۲ - ہاشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اردو ، ص ۳۵۷ -
۳ - مدنی ، ظہیر الدین ، سید - - - گجرات کی مثنویاں ، رسالہ نوائے ادب ، جنوری ۱۹۵۱ء ، ص ۳ تا ۲۷ -
۴ - سروری ، عبدالقادر - - - فہرست مخطوطات جامعہ عثمانیہ ، ص ۱۷۵ ، ۱۷۶ -
۵ - فاروقی ، محمد عبدالحمید ، ڈاکٹر - - - مضمون امین گجراتی کی یوسف زلیخا ، رسالہ نوائے ادب جنوری ۱۹۵۵ء ، ص ۱۲ -
۶ - مدنی ، ظہیر الدین ، سید - - - مضمون گجرات میں مذہبی مثنویاں ، رسالہ نوائے ادب ، بمبئی ، اپریل ۱۹۵۰ء ، ص ۱۳ ، ۱۵ -
۷ - زور ، محی الدین قادری - - - تذکرہ اردو مخطوطات - جلد اول ، ص ۳۱ -
۸ - فاروقی ، محمد عبدالحمید ، ڈاکٹر - - - مضمون امین گجراتی کی یوسف زلیخا ، رسالہ نوائے ادب ، جنوری ۱۹۵۵ء ، ص ۹ -
ہاشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اردو - - - ص ۲۵۷ -
۹ - سخاوت مرزا - - - مضمون ضعیفی دکنی کی ایک اور خاص تصنیف ، رسالہ معارف ، مارچ ۱۹۵۳ء ، ص ۱۹۲ -

بی بی خوند کاردی

حضرت بی بی خوند کاردی گیارھوی صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کی ایک بزرگ خاتون ہیں ۔ برصغیر میں جہاں مردوں نے اسلام کی خدمت اور دین کی تبلیغ کے لیے بزرگی کا مسلک اور تصوّف کا راستہ اختیار کیا ہے ، عورتوں میں سے بھی بعض نے مقدور بھر اس مرتبہ و شرف کو پایا ہے ۔ ان نیک اور خدا رسیدہ بیبیوں کا تو شمار نہیں جن کی دعا نگہداشت اور تربیت سے ولی اور بزرگ مقامات بلند حاصل کرنے کے قابل ہو سکے ہیں[۱]۔

مولوی نور احمد فریدی نے سید خوند میر اور ان کی والدہ بی بی جیو کا حال لکھا ہے[۲]۔ سید خوند میر کے متعلق مرزا محمد حسن 'مرآت احمدی' جلد دوئم میں لکھتے[۳] ہیں کہ سید بڈ ابن سید یعقوب کے بیٹے تھے ۔ خلافت اپنے چچا سید شادی بن سید یعقوب بن سید محمود کبیر برادر سید حسین خنگ سوار[۴] (خلیفہ حضرت سلطان الاولیاء المشائخ نظام الدین اولیاء قدس سرہ) سے حاصل کی تھی ۔ جب حضرت خوند میر ابھی دودھ پیتے بچے تھے تو ان کی والدہ بی بی جیو وضو کرتیں ، دوگانہ ادا کرتیں اور بارگاہ الٰہی میں ہاتھ اٹھا کر کہتیں یا الٰہی اگر یہ بچہ تیرے پسندیدہ لوگوں میں سے ہے تو اسے زندہ رکھیو ورنہ اسے موت دے دیجیو[۵]۔ اللہ تعالیٰ نے حضرت خوند میر کو وہ درجہ عطا کیا کہ خود بی بی خوند جیو ان کی مرید ہوئیں ۔ بڑی ہی صالحہ ، عابدہ ، شب بیدار اور نیک خاتون تھیں ۔ کئی تذکرہ نگاروں نے ان کا اور ان کے اوصاف کا ذکر کیا ہے ۔ عبدالجبار ملکا پوری نے 'محبوب ذی المنن تذکرۂ اولیائے دکن' میں ان کے حال میں لکھا ہے کہ[۶] رابعہ ثانیہ تھیں ۔ بی بی پورہ واقع احمد آباد (گجرات ، ہند) میں مدفون ہیں ۔ میر علی شیر قانع نے 'تحفة الکرام' میں بھی ان کے اوصاف کا ذکر کیا ہے[۷] ۔

فرقہ کاروی ایک روحانی فرقہ تھا جس کا ذکر نظام الدولہ بہادر ناصر جنگ شہید کے

---

۱ ۔ مثال کے طور پر بی بی زلیخا کو دیکھیے جو حضرت نظام الدین اولیاؒ کی والدہ ماجدہ تھیں ۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبارالاخیار فی اسرارالابرار' میں بڑے ادب سے ان کے فضائل روحانی اور کمالات معنوی کا ذکر کیا ہے ۔ ان کا روضہ شیخ نجیب الدین کے روضہ کے متصل دہلی میں ہے ۔ اس طرح حضرت بی بی فاطمہ سام ہیں ۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ اور ان کے خلفاء کے ملفوظات میں ان کا ذکر کئی جگہ موجود ہے ۔

۲ ۔ فریدی ، نور احمد ، مولوی ۔ ۔ ۔ تذکرہ شاہ رکن عالم ملتانی ، ص ۵۰۸ ۔

۳ ۔ محمد حسن ، مرزا ۔ ۔ ۔ مرآت احمدی ، جلد دوئم ، ص ۴۲ تا ۴۴۔

۴ ۔ محمد حسن ، مرزا ۔ ۔ ۔ مرآت احمدی ، جلد دوئم ، ص ۴۷ ۔

۵ ۔ محمد حسن ، مرزا ۔ ۔ ۔ مرآت احمدی ۔ جلد دوئم ، ص ۴۲ ۔

۶ ۔ عبدالجبار ملکا پوری ۔ ۔ ۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن ، جلد اول ، ص ۳۱۸ ۔

۷ ۔ قانع ، علی شیر ، میر ۔ ۔ ۔ تحفة الکرام ، ص ۴۲ ، ۴۳ ۔

ذکر میں 'مآثرالامرا' میں بھی کیا ہے' اور لکھا ہے کہ اس طرح فرانسیسی سردار اپنی قوم اور ایک سو سفید فام فرنگیوں کے ساتھ سوائے فرقہ کاردی کے زندہ گرفتار ہوئے۔ سید عبدالحئی حسن نے 'نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع و النواطر' میں سید خوند میر کا تذکرہ جلد چہارم[2] میں کیا ہے اور انہیں شیخ خوند میرن گجراتی لکھا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ وہ سید محمد ابن یوسف جونپوری کے مرید تھے۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ' میں سید محمد جونپوری داعی مہدویت (م - ۱۵۰۴ء/۹۲۰ھ) میں جہاں ان کے جانشین اور بیٹے سید محمود ثانی سیدی (م - ۱۵۱۰ء یا ۱۵۱۴ء/۹۱۶ھ یا ۹۲۰ھ) کا ذکر کیا ہے وہاں سید خوند میر کے متعلق بھی لکھا ہے[3] کہ وہ مہدی موعود کے داماد تھے۔ یہ مہدوی اورنگ زیب اور ٹیپو سلطان کے عہد تک اثر انداز ہوتے رہے ہیں اور انگریز چھاؤنیوں پر بھی حملے کرتے رہے ہیں۔ گجرات میں ان کا بڑا اثر رہا ہے۔ اگرچہ مظفر شاہ گجراتی اور دوسرے بادشاہوں کے زمانے میں انہیں قتل بھی کیا گیا مگر ان کا زور ختم نہیں ہوا۔ میاں مصطفیٰ گجراتی جو بوہروں کی جماعت سے تعلق رکھتے تھے[4] اور جن کے پیروکاروں نے (ریاست جے پور ہند) میں کھنڈیلہ سے مشرق کی طرف شہنشاہ اکبر کے عہد میں 'دائرہ' کے نام سے ایک بستی بسائی تھی، اسی فرقے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس فرقے کے داعیوں اور بزرگوں نے اردو میں کتابیں لکھنے کے ایک ایسے سلسلے کا آغاز کیا جو ۱۷۲۸ء - ۱۷۶۱ء/۱۱۴۱ھ - ۱۱۸۵ھ تک چلتا رہا ہے[5]۔

عبدالمالک بھروچی

عبدالمالک بھروچی گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کے ایک درویش شاعر تھے۔ اپنے شعروں میں کبھی عبدالملک عید اور کبھی صرف عبدالملک نام یا تخلص کے طور پر لاتے ہیں۔ اپنے آپ کو عاجز، بندہ اور مسکین کہہ کر بھی پکارتے ہیں لیکن یہ عاجزی اور انکسارشیوۂ درویشی کے طور پر ہے۔ نام یا تخلص کے اعتبار سے نہیں۔

---

۱ - شاہ نواز خان ... مآثر الامرا، جلد سوئم، ص ۸۶۲ -

۲ - حسن، عبدالحئی، سید ... نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع و النواطر، جلد سوئم، ص ۹۸ - جلد چہارم، شمارہ ۱۸۸ -

۳ - شیرانی، محمود، حافظ ... مضمون دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ، اورینٹل کالج میگزین لاہور، نومبر ۱۹۴۰ء اور فروری ۱۹۴۱ء -

۴ - بوہرہ فرقہ کے لیے دیکھیے:
محمد حسن، مرزا ... مرآۃ احمدی، جلد دوئم، ص ۸۶ -

۵ - شیرانی، محمود، حافظ ... دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ، اورینٹل کالج میگزین، لاہور، نومبر ۱۹۴۰ء اور فروری ۱۹۴۱ء (مکمل) -

بھروچ ، احمد آباد (گجرات ، ہند) سے جنوب میں کچھ فاصلے پر دریائے نربدا کے کنارے ایک شہر ہے ۔ عبدالملک وہاں کے باشندے تھے اس لیے بھروچی کہلاتے ہیں ، لیکن وطن میں ان کا قیام بہت کم رہا ہے ۔ زندگی کا زیادہ عرصہ سیر و سیاحت میں گزارا ہے ۔ درویشوں کی سیر و سیاحت کا منشا و مقصود آج کل کے سیاحوں سے بالکل مختلف ہوتا تھا ۔ وہ یا تو تحصیل علومِ ظاہر و باطنی اور فیضانِ ذہنی و قلبی کے لیے سفر اختیار کرتے تھے یا پھر 'فسیرو فی‌الارض' کے قرآنی حکم کے تحت تجربہ و مشاہدہ اور عبرت و معرفت کے لیے سیر و سیاحت کا منصوبہ بناتے تھے ۔ یہ درویشانہ مسلک کا ایک حصہ تھا جسے اکثر برگزیدہ بزرگوں اور نامور صوفیہ نے اختیار کیا ہے[1] ۔ عبدالملک بھروچی کا مقصد سیر و سیاحت بھی اسی قبیل سے ہے ۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ بھی سیر و سیاحت کے متعلق بنیادی معلومات پر مشتمل کوئی کتاب تصنیف کر دیتے اور دین و تصوّف کے موضوع کو نہ اپناتے ۔ انھوں نے اس کے برعکس تین منظوم رسالے 'مولود نامہ'، 'وفات نامہ'، 'نامۂ سلطان' یا 'وصیت نامہ' لکھے ہیں ۔

'مولود نامہ' میں نبیٔ آخرالزماں ، فخرِ عالم و عالمیاں حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت باسعادت اور اس کے اثرات و نتائج کا ذکر ہے[2] ۔ معلوم ہوتا ہے کہ انسان و انسانیت کے محسنِ اعظم کو خراجِ عقیدت پیش کرنے اور اس کی بعثت کے فیضان و برکات کا ذکر کرنے کا شعور و رواج برِّصغیر میں کافی عرصے سے ہو چکا تھا ۔ مرزا نظام‌الدین احمد نے 'حدیقۃالسلاطین' میں عبداللہ قطب شاہ (م-۱۶۷۲ء/۱۰۸۳ھ) کے ذکر میں لکھا ہے کہ وہ جشنِ مولود رسول صلی اللہ علیہ وسلم منایا کرتے تھے ۔ سکندر بن محمد

---

۱ ۔ اس سلسلے میں اگر ہم اسلام کے ابتدائی درویشوں اور صوفیوں مثلاً حضرت ابوبکر شبلی ، حضرت بشر خافی، بایزید بسطامی، حضرت معروف کرخی، حضرت جنید بغدادی، حضرت ابراہیم ادھم اور ان بے شمار دوسرے بزرگوں کے حالات دیکھیں جن کے حالات و کوائف سے تذکرے بھرے پڑے ہیں تو یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جائے گی ۔ برصغیر کے درویشوں نے بھی جن میں شیخ حسن زنجانی لاہوری ، شیخ علی بن عثمان ہجویری ، شیخ سلطان سخی سرور (خطہ پنجاب ، مغربی پاکستان) ، خواجہ معین‌الدین چشتی اجمیری ، خواجہ قطب‌الدین بختیار کاکی روشی ، خواجہ فریدالدین مسعود شکر گنج اجودھن ، شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی ، شیخ صدر الدین عارف ملتانی ، شیخ رکن عالم ملتانی ، شیخ نظام الدین اولیا' اور دوسرے بے شمار چشتیہ ، سہروردیہ ، قادریہ ، درویش اور بزرگ اندرونِ اور بیرونِ ملک سیر و سیاحت کے درویشانہ مقاصد اور دینی احکام کے پیش نظر حرکت میں نظر آتے ہیں ، ان تمام کے لیے فرید الدین عطار کا 'تذکرۃ الاولیا' ، 'نفحات الانس' جامی ، دارا شکوہ کا 'سفینۃ الاولیا' و 'سکینۃالاولیا' وغیرہ تذکرے دیکھیں ۔

۲ ۔ نظام الدین احمد ، مرزا ۔ حدیقۃ السلاطین ۔ ص ۵۸ تا ۶۸ ۔

نے 'مراۃ سکندری' میں سلطان مظفر شاہ گجراتی کے متعلق کہا ہے[1] کہ وہ حضور پر نور صلی اللہ علیہ وسلم کے مولود کی تقریب میں دلچسپی لیتا ، غریبوں کو کھانا کھلاتا اور دولت صرف کرتا تھا - عبدالملک بہروچی کے علاوہ مختار، فتاحی، شاکر اور قاسم کے مولود نامے اس سلسلے کی کڑیوں کے طور پر دیکھے جا سکتے ہیں -

'وفات نامہ' اس سلسلے کی دوسری انتہا ہے - اس میں انہوں نے نبیٔ کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کے حالات لکھے ہیں - یہ حالات ان کی بیماری ، وفات سے پہلے اور قدرے بعد کے واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں - اس صنف میں جہاں نبیٔ کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے محامد و محاسن کا ذکر ہوتا ہے - ان کی دنیا سے ظاہری پوشیدگی کا احساس بھی دلایا جاتا ہے - شیخ عبدالحق محدّث دہلوی نے اپنے مجموعۂ مکتوبات کے اٹھارھویں مکتوب میں کہا ہے[2]، کہ میرے زمانے تک (یہ شاہجہاں کا زمانہ ہے) مسلمانوں میں کئی فرقوں اور مذاہب اور ان میں اختلاف کے باوجود اس ایک مسئلہ میں اختلاف نہیں ہے کہ حضور نبیٔ کریم صلی اللہ علیہ وسلم (ظاہری موت واقع ہونے پر بھی) باحقیقت حیات ، جسم و جسمانیت کے ساتھ ، بے شائبہ مجاز و تاویل ، دائم اور باقی ہیں اور احوال امّت پر حاضر و ناظر ہیں اور اپنے متوجّیان کے مربّی و مفیّض ہیں - عبدالملک بہروچی کی مثنوی 'وفات نامہ' بھی یہی احساس دلاتی ہے - یہ تقریباً ۳۴۸ اشعار کی مثنوی ہے - عبدالملک بہروچی کے علاوہ قدیم اردو میں امامی ، دریا ، نصرت علی ، محمد محسن علمی ، افصحی ، میر (ایک غیر معروف شاعر) کے وفات نامے اور موت نامے بھی قابل ذکر ہیں[3] - اس سلسلے میں حسّان بن ثابت اور حضرت فاطمۃ الزہرا کے حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات پر ماتمی اشعار بھی قابل توجہ ہیں -

عبدالملک بہروچی کی تیسری مثنوی 'حضرت سلطان' کے نام سے ہے - اس کا دوسرا

---

۱ - سکندر بن محمد - - - مراۃ سکندری - ص ۱۷۰ -

۲ - محدث ، عبدالحق دہلوی ، شیخ - - - مکتوبات شیخ عبدالحق ، مکتوب اٹھارھواں -

۳ - زور ، محی الدین - - - تذکرہ اردو مخطوطات ، وفات نامہ امامی (مخطوطہ جلد سوئم، ص ۱۲۵)
وفات نامہ دریا (مخطوطہ جلد ، سوئم ص ۲۱۷) -
ہاشمی ، نصیر الدین - - - اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ ، جلد اول ، وفات نامہ، ص۱۸۴ -
ندوی ، حامد اللہ - - - اردو مخطوطات (کتب خانہ جامع مسجد بمبئی) ، وفات نامہ ، ص ۶۱ -
محبوب عالم عرف شیخ جیون - - - دردنامہ قلمی ، پنجاب یونیورسٹی کتب خانہ لاہور -
شیرانی ، محمود ، حافظ - - - پنجاب میں اردو ، درد نامہ ، ص ۱۹۰-۱۹۱ -
ریو ، ڈاکٹر - - - فہرست برٹش میوزیم ، وفات نامہ نصرت علی ، ص ۲۷۶ - وفات نامہ محمد حسن علمی ، ص ۲۷۸ -

نام 'وصیت نامہ سلطان محی الدین' بھی ہے[1] - یہ پچاس شعروں کی مختصر مثنوی ہے جس میں حضرت شیخ عبدالقادر[2] جیلانی بغدادی پیرانِ پیر کی مدح اور وصیّت ہے -

مشائخ اور دوسرے مصنفین (۲)

(ب) دکن

سید محمد یوسف المعروف بہ راجا (م - ۱۳۳۰ء/۷۳۱ھ)

سید محمد یوسف المعروف بہ راجا یا سیدُ راجا (م - ۱۳۳۰ء/۷۳۱ھ) مشہور چشتیہ بزرگ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے والد بزرگوار تھے[3] - رونق علی نے 'روضۃ الاقطاب' میں کہا[4] ہے کہ سید محمد یوسف اس وقت سید راجو قتال مشہور ہیں - ڈاکٹر ٹی - این دیوارے نے اپنی انگریزی تصنیف 'فارسی ادب کی مختصر تاریخ' (بہمنی ، عادل شاہی دربار میں) لکھا ہے کہ سید راجا یا شاہ راجو قتال حسنی دہلی کے باشندے تھے - سلطان محمد تغلق نے جب دہلی کی بجائے دولت آباد کو دارالحکومت بنایا تو سید محمد یوسف المعروف بہ سید راجا بھی اپنے عزیز و اقارب کے ساتھ دولت آباد آگئے[5] - ڈاکٹر دیوارے نے ان کی منتقلی کا سنہ ۱۳۲۵ء/۷۲۵ھ بتایا ہے - مشہور بزرگ شیخ برہان الدین غریب اور بہت سے دوسرے مشائخ و صوفیہ بھی اس قافلے کے ساتھ تھے -

برِّصغیر میں سید یوسف یا سید محمد یوسف نام کے چند اور بزرگ بھی گذرے ہیں - ان میں سے ایک سید یوسف یا سید زینو یوسف تھے جو مشہور بزرگ حضرت زین‌الدین کی

---

۱ - زور ، محی الدین قادری - - - تذکرہ اردو مخطوطات ، مخطوطہ ۱۰۸ ، ص ۱۴۳ جلد اول - مخطوطہ ۳۲۷ ، ۲۳۷ ، ۶۵۱ ، جلد سوم -

۲ - ہاشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو) ، ص ۲۸ -

۳ - روشن علی - - - روضۃ الاقطاب ، ص ۴۷ ، ۵۷ -
قادری شمس اللہ - - - اردوئے قدیم ، ص ۴۷ ، ۵۷ -
محمد معشوق حسین - - - فوائد حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (مکمل) -
ہاشمی فرید آبادی - - - تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت (ہند) ، جلد اول ، ۳۳۹ -
قتال الدین احمد - - - تذکرہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (مکمل) -

۴ - رونق علی - - - روضۃ الاقطاب ، ص ۴۷ -

۵ - دیوارے - ٹی - این ، ڈاکٹر - - -

A short Historyof Persian Literature at Bahmani, the Adil Shohi and the Qutb Shahi Courts - - - Deccan, Page 20.

صحبت میں رہا کرتے[۱] تھے - مسعود حسین خان نے کتاب 'قدیم اردو' میں ان کا ذکر کیا ہے - مولوی عبدالعلیم نصر اللہ نے تاریخ دکن میں ایک اور یوسف کا حال لکھا[۲] ہے ، جو موضع نام پلی (جنوبی ہند ، بھارت) کے ایک بزرگ تھے - عبدالجبّار ملکا پوری نے تذکرۂ 'محبوب ذی المنن اولیائے دکن' میں یوسف نام کے تین بزرگوں شیخ یوسف چشتی، شاہ یوسف اور شاہ یوسف بیجا پوری کا تذکرہ کیا[۳] ہے - ڈاکٹر محمد باقر نے ایک مضمون بہ عنوان 'اردوئے قدیم' میں ایک درویش منش شاعر سید یوسف سے تعارف کرایا ہے جن کی آٹھ منظوم ہندوی تصانیف ہیں[۴] - یہ سب سید محمد یوسف المعروف بہ راجا سے مختلف بزرگ ہیں -

سید یوسف المعروف بہ راجا کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ فارسی اور قدیم اردو کے شاعر بھی تھے - رونق علی نے 'روضۃالاقطاب' میں لکھا ہے[۵] کہ راجا ان کا تخلّص تھا - ڈاکٹر دیوارے نے ان کی فارسی شاعری کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ فارسی میں ایک مختصر مخطوطہ (۱۹ جزکا) جس پر دیوان شاہ راجو قتال کا نام ہے حیدر آباد دکن کے آصفیہ کتب خانے میں موجود ہے - اس میں غزل ، قصیدہ ، ابیات، مربع وغیرہ اصناف میں کچھ نظمیں[۶] ہیں - رونق علی، 'روضۃالاقطاب' میں لکھتے ہیں کہ سید محمد یوسف المعروف بہ راجا کی ایک فارسی مثنوی مشہور ہے جس میں ایک غزل بھی ہے[۷] - نصیرالدین ہاشمی نے اپنی تصنیف 'دکن میں اردو' میں کہا ہے[۸] کہ انڈیا آفس لندن کے کتب خانے میں ان کا ایک دیوان موجود ہے ، جس پر 'دیوان راجہ بہ ہندی' کے الفاظ لکھے ہوئے ہیں - اس کے سوا سید محمد یوسف المعروف بہ راجا کی ہندی گوئی کی کوئی خارجی شہادت ابھی تک نہیں ملی - اس دیوان کے اندر بھی غزلیں ساری فارسی کی ہیں - ممکن ہے یہ نامکمل رسالہ ہو - البتہ سید محمد گیسو درازؒ کے ہندی کلام کی اہمیّت و وسعت کے پیشِ نظر سید راجا کا ہندی سے واقف ہونا یا ہندی شعر کہنا کوئی تعجب کی بات معلوم نہیں ہوتی -

---

۱ - مسعود حسین خان - - - قدیم اردو، جلد دوئم ، ص ۲۰۸ -

۲ - عبدالعلیم نصر اللہ ، مولوی - - - تاریخ دکن ، ص ۲۸۵ -

۳ . عبدالجبار ملکا پوری - - - تذکرہ محبوب ذی المنن لاہور ، ص ۱۱۲۳ ، ۱۱۲۷ ، ۱۱۳۷ -

۴ - محمد باقر ، ڈاکٹر - - - مضمون اردوئے قدیم ، اورینٹل کالج میگزین لاہور ، فروری ۱۹۵۱ء ، ص ۴۵ -

۵ - رونق علی - - - روضۃ الاقطاب ، ص ۷۵ -

۶ - دیوارے - ٹی - این - ڈاکٹر - - -

A Short History of Persian Literature at Bahmani, the Adil Shahi and Qutb Shahi Courts - - - Deccan, Page 20.

۷ - روضۃ الاقطاب - ص ۴۷ -

۸ - ہاشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اردو ، ۲۸ -

امیر حسن سجزی (م - ۳۷-۱۳۳۵ء /۳۸ - ۷۳۶ھ)

نجم الدین لقب ، حسن یا امیر حسن نام اور حسن تخلص تھا ۔ امیر حسن سجزی کے نام سے مشہور تھے ۔ ان کے والد علا سجزی تھے[1] ۔ رونق علی نے 'روضۃالاقطاب' میں[2] اسی لیے انہیں حسن علائے سجزی اور شیخ محدّث دہلوی نے 'اخبارالاخیار فی اسرارالابرار' میں[3] امیر حسن بن علا سجزی لکھا ہے ۔ رضا قلی ہدایت نے 'مجمع الفصحا' میں[4] ، شیخ نجم الدین حسن اور نواب صدیق حسن خان نے تذکرۂ 'شمع انجمن' میں[5] دہلی سے تعلق کی بنا پر حسن دہلوی کہا ہے ۔ امیر حسن سجزی کے والد علا سجزی ، سجستان (سیستان) سے دہلی آئے تھے ۔ لیکن خود امیر حسن دہلی میں پیدا ہوئے ۔ اپنی اصل کی بنا پر سجزی کہلاتے ہیں جو سجستان سے نسبت کی بنا پر ہے ۔ کچھ لوگ جو انہیں سنجری کہتے ہیں ، اس میں سنجر کی تعریف کا اشتباہ ہے ۔

جن دنوں شہزادہ محمد سلطان پسر سلطان غیاث الدین بلبن ملتان کے گورنر تھے ، امیر حسن سجزی بھی ان کی مصاحبت میں تھے ۔ ان کے ساتھ امیر خسرو دہلوی تھے ۔ یہ اسی زمانے کا ذکر ہے کہ شہزادے نے شیخ سعدی کو ہندوستان آنے کے لیے کہا تھا لیکن وہ بڑھاپے کی مجبوری کی بنا پر نہیں آ سکے تھے ۔ انہی ایّام میں شہزادہ محمد منگولوں کے ہاتھوں شہید اور حضرت امیر خسرو دہلوی قید ہوئے[6] ۔ جب سلطان محمد تغلق نے دہلی کی بجائے دکن میں دولت آباد کو دارالحکومت بنایا تو امیر حسن سجزی بھی حضرت برہان الدین غریب کے مریدوں اور مشائخ کے قافلے کے ساتھ دولت آباد پہنچے[7] اور یہیں

---

۱ - حسین دوست ، امیر ۔ ۔ ۔ تذکرہ حسینی مطبوعہ ، ۹۳ ۔
شیر علی ۔ ۔ ۔ مرآۃ الخیال ، ص ۴۸ (قلمی) ۔
بدایونی ، عبدالقادر ، ملا ۔ ۔ ۔ منتخب التواریخ ، جلد اول ، ص ۲۰۰ ۔
حسن دہلوی ۔ ۔ ۔ دیوان حسن دہلوی مخطوطہ ۶۹۹ ، پنجاب یونیورسٹی کتب خانہ لاہور ۔
محوی ، مسعود علی ۔ ۔ ۔ دیوان امیر حسن علا سجزی (مطبوعہ) ۔
برنی ، ضیاء الدین ۔ ۔ ۔ تاریخ فیروز شاہی ، جلد اول ، ص ۸۰ ۔

۲ - رونق علی ۔ ۔ ۔ روضۃ الاقطاب ، ص ۲۱۰ ۔

۳ - محدث عبدالحق دہلوی ۔ ۔ ۔ اخبار الاخیار فی اسرارالابرار (فارسی) ، ص ۱۰۳ ۔

۴ - ہدایت ، رضا قلی ۔ ۔ ۔ مجمع الفصحا ، جلد اول ، ص ۵۶۱ متن ۔

۵ - صدیق حسن خان ، نواب ۔ ۔ ۔ تذکرہ شمع انجمن ، ص ۱۱۳ ۔

۶ - محدث عبدالحق دہلوی ۔ ۔ ۔ اخبار الاخیار فی اسرارالابرار ، فارسی ، ص ۱۰۳ ۔
نظام الدین احمد ۔ ۔ ۔ طبقات اکبری ، ص ۴۳ تا ۵۰ ۔
طباطبائی ، غلام حسین خان ۔ ۔ ۔ سید المتاخرین جلد اول ، ص ۱۱۱ ۔
براؤن ، ایڈورڈ ۔ جی ۔ ۔ ۔ A Literary History of Persia, Vol. 7, P. 529.

۷ - محوی ، مسعود علی ۔ ۔ ۔ مقدمہ دیوان امیر حسن علا سجزی (حالات کے لیے مکمل دیکھیے)۔

۳۷-۱۳۳۵ء/۳۸-۷۳۶ھ میں فوت ہو کر دفن ہوئے ۔

امیر حسن سجزی ، حضرت امیر خسرو کے ہم عصر[1] ہی نہیں تھے ، پیر بھائی بھی تھے۔ یہ دونوں حضرت نظام الدین[2] اولیاء محبوبِ الٰہی کے مرید تھے ۔ امیر حسن سجزی نے اپنے پیر و مرشد کے ملفوظات کو فارسی زبان میں 'فوائد الفواد' کے نام سے ایک کتاب کی صورت میں مرتب کیا ہے ۔ امیر حسن سجزی فارسی کے قابلِ قدر شاعر تھے ۔ علاوہ بریں میر تقی میر نے 'نکات الشعرا' میں حسن نامی شاعر کا جو مندرجہ ذیل اردو شعر نقل کیا ہے وہ امیر حسن سجزی کا سمجھا جاتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ امیر حسن بھی اپنے ہم عصر امیر خسرو کی طرح ریختہ گوئی کی طرف متوجہ تھے ۔

جب تے سفر پی نے کیا تب تے غریب آوارہ ہوں
پی میگ تے آنا کریں یا مجھ کو لیں بلوائے کر

محمد سخاوت مرزا نے ایک قدیم بیاض کے حوالے سے اس غزل کے چند اور شعر بھی امیر حسن کے نام سے پیش کیے ہیں[3] ۔ ان میں آدھا مصرع فارسی اور آدھا مصرع ہندی کی صورت میں ہے :

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجرِ خود با آں صنم جیو لائے کر
آں سیم تن گوید مرا در کوئے ما آئی چرا
ماہی صفت تر پھوں پڑا جو ٹک نہ دیکھوں جائے کر

برہان الدین غریب (م - ۱۳۳۸ء/۷۳۸ھ)

شیخ برہان الدین غریب ، سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاء کے مرید اور خلیفہ تھے۔ عبدالجبّار ملکا پوری نے والد کا نام محمد بن محمود ناصر لکھا ہے اور مولد و منشا ہانسی بتایا ہے ۔ شیخ فرید الدین شکر گنج ، مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کے ممتاز

---

۱ - ہاشمی ، فرید آبادی - - - تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت (ہند) عہدکشور کشائی ، جلد اول، ص ۵۵ ، ۲۵۴ تا ۲۵۷ -
محدث عبدالحق دہلی - - - اخبار الاخیار فی اسرارالابرار ، ص ۱۰۲ (فارسی) -

۲ - میر تقی میر - - - نکات الشعراء ، ص ۱۰۴ -

۳ - محمد سخاوت مرزا - - - مضمون قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض ، رسالہ اردو کراچی ، اپریل ۱۹۵۱ء -

خلیفہ شیخ جمال الدین ہانسوی کے بھانجے تھے[1] - سلطان محمد تغلق نے جب دہلی کو اجاڑ کر دولت آباد (جنوبی ہند) کو دارالحکومت بنانا چاہا تو شیخ برہان الدین غریب بھی مشائخ و مریدین کے قافلے کے ساتھ دولت آباد پہنچے[2] اور تبلیغ و رشد کے کام میں مشغول ہو گئے - جنوبی ہند کا مشہور شہر برہان پور آپ ہی کے نام سے مشہور و آباد ہے - شیخ برہان‌الدین غریب تا دمِ مرگ دکن ہی میں رہے اور ۱۳۳۸ء میں فوت ہوئے - ان کا مزار دولت آباد میں ہے -

شیخ رکن الدین عماد کاشانی نے ان کے ملفوظات 'نفائس الانفاس' کے نام سے اور ان کے بھائی عماد بن عماد نے 'احسن الاقوال' کے نام سے جمع کیے ہیں - مجدالدین بن عماد نے ان کے خوارق و کرامات پر دو رسالے لکھے ہیں - ایک کا نام 'غرائب الکرامات' اور دوسرے کا 'بقیۃ الغرائب' ہے - یہ تینوں بھائی شیخ برہان الدین غریب کے مریدِ صادق تھے[3] - شیخ برہان الدین غریب نے تصوّف و عرفان کے موضوع پر ایک کتاب 'شمائل الاتقیا' کے نام سے بھی لکھی ہے - اسے انہوں نے تفسیر کی پندرہ ، حدیث کی نو ، فقہ کی بیس اور کئی دوسری کتابوں کی مدد اور ماخذات سے تصنیف کیا تھا - یہ ایک ضخیم کتاب ہے جو چار قسموں اور نوے ابواب پر مشتمل ہے اور اس میں توبہ ، عملِ حمیدہ ، ہدایت و ارشاد ، معجزہ و کرامت ، حکمت و بیعت ، آدابِ مرید ، حکمِ نماز ، علمائے نیک ، استقامت وغیرہ کی طرز کے عنوات اور مضامین ہیں - اسے ان کے ایک معتقد میراں یعقوب نے ہندی زبان میں منتقل کیا ہے[4] - شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں لکھا ہے کہ امیر خسرو اور امیر حسن جیسے فضلائے زمانہ اور دوسرے خوش طبع لوگ ان کی (یعنی شیخ برہان الدین غریب کی) محبت کے اسیر تھے[5] - اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شیخ موصوف کا اس قسم کے لوگوں سے کتنا قرب تھا اور یہی قرب ان کے ذوقِ شعر اور موسیقی سے لگاؤ پر بھی دلالت کرتا ہے - اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ وہ امیر خسرو اور امیر حسن کی طرح ہندوی سے بھی لگاؤ رکھتے ہوں گے - ان کے ملفوظات میں اس امر کی

---

۱ - صباح الدین عبدالرحمٰن - - - بزم صوفیہ ، ص ۲۷۸ -
امام الدین خان ، قاضی - - - معین الاولیا ، قلمی ، ص ۱۸۴ -
محدث ، عبدالحق ، دہلوی ، شیخ - - - اخبارالاخیار فی اسرارالابرار (اردو ترجمہ) ص ۱۳۳ ، ۱۶۴ ، ۱۷۳ -
ملکاپوری ، عبدالجبار - - - تذکرہ محبوب ذی المنن اولیائے دکن - - - جلد ۱ ، ص ۱۵۰ -
۲ - محدث، عبدالحق ، دہلوی، شیخ - - - اخبارالاخیار فی اسرارالابرار (اردو ترجمہ) ، ص ۲۷۵ -
۳ - ملکا پوری ، عبدالجبار - - - محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن ، جلد ۱ ، ص ۱۵۵ -
۴ - ہاشمی ، نصیرالدین - - - دکن میں اردو ، ص ۱۰۱ -
۵ - محدث ، عبدالحق دہلوی ، شیخ - - - اخبارالاخیار فی اسرارالابرار (اردو ترجمہ) ، ص ۱۷۳ -

تصدیق کے لیے کچھ مواد موجود ہے ۔ ایک دفعہ شیخ فریدالدین کی صاحبزادی حضرت عائشہ نے شیخ برہان الدین کو ملتانی زبان میں کہا تھا "برہان الدین ساڈی دھیہ کہ کھیا ہندا ہے"۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ملتانی زبان بھی سمجھتے تھے[۲] اور اس زبان کے اثرات کو اپنے ساتھ جنوبی ہند لے کر گئے ۔

حضرت زین الدین خلد آبادی (م ۔ ۱۳۶۹ء/۷۷۱ھ)

تذکرہ نگاروں نے زین الدین نام کے دو تین بزرگوں کا ذکر کیا ہے ۔ ایک شیخ زین‌الدین ابن عبدالعزیز ملیباری (م ۔ ۱۵۲۱ء/۹۲۸ھ) تھے۔ دوسرے زین الدین خواف (م ۔ ۱۵۳۳ء/۹۴۰ھ) ہیں ۔ سید عبدالحئی حسنی نے 'نزہۃالخواطر و بہجۃالمسامع و النواطر' میں ان کا حال لکھا ہے[۳] ۔ عبدالجبار ملکا پوری نے 'محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن' میں ایک زین الدین کا ذکر کیا ہے[۴] جن کا وطن حضر موت (عرب) تھا اور جو محمد عادل شاہ بیجاپوری کے زمانے میں دکن آئے تھے ۔ ان کا سنہ وفات انہوں نے ۱۷۲۲ء/۱۱۳۵ھ بتایا ہے اور وہ بیجا پور میں دفن ہیں ۔ جن زین الدین کا ذکر ہمیں مطلوب ہے وہ شیخ زین الدین داؤد بن خواجہ حسین شیرازی ہیں[۵] ۔ رونق علی نے 'روضۃ الاقطاب' میں لکھا ہے کہ سید داؤد حسین نام اور زین الدین لقب ہے جو شیخِ طریقت کی طرف سے عطا ہوا ہے[۶]۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ حضرت زین الدین کے والد کا نام خواجہ حسین اور چچا کا نام خواجہ عمرو تھا اور یہ دونوں سید محمد شیرازی بن سید محمد کے صاحب زادے تھے ۔ ابوالقاسم فرشتہ نے 'تاریخ فرشتہ' میں کہا ہے[۷] کہ بعض راویوں کے قول کے مطابق شیخ زین الدین ، حضرت نصیر الدین چراغِ دہلی کے بھانجے تھے۔ بہت صاحبِ حال اور اہلِ کمال تھے ۔ لیکن عبدالجبار ملکاپوری کہتے ہیں کہ یہ شیراز میں پیدا ہوئے اور اپنے باپ کے ساتھ دہلی آئے ۔ محمد تغلق کے زمانے میں مشائخ کے قافلے کے ساتھ دولت آباد گئے ۔ ۱۳۳۵ء/

---

۱ ۔ سکندر بن محمد ۔ ۔ ۔ مراۃ سکندری ، ص ۶۶ ۔
۲ ۔ ملتانی زبان کے لیے دیکھیے :
علی شاہ ملتانی ، سید ۔ ۔ ۔ مضمون ملتانی زبان کیا ہے ، اورینٹل کالج لاہور ، نومبر ۱۹۵۹ء۔
۳ ۔ حسنی ، عبدالحئی ، سید ۔ ۔ ۔ نزہۃالخواطر و بہجۃالمسامع و النواطر (اردو ترجمہ) ، جلد چہارم ، ص ۱۲۴ ۔ ۱۲۵ ۔
۴ ۔ ملکاپوری عبدالجبار ۔ ۔ ۔ تذکرہ محبوب ذی‌المنن اولیائے دکن ، جلد ۱ ، ص ۳۶۹ ، ۳۷۲ ۔
۵ ۔ ایضاً ، ص ۳۷۸ ۔
۶ ۔ رونق علی ۔ ۔ ۔ روضۃالاقطاب ، ص ۱۶ تا ۲۱ ، ۶۱ ۔
۷ ۔ فرشتہ، محمد قاسم ۔ ۔ ۔ تاریخِ فرشتہ (باب مشائخ ہند) (اردو ترجمہ) تذکرہ مشائخ کرام، ص ۱۰۱ تا ۱۰۶ ۔

۷۳۶ھ میں شیخ برہان الدین غریب کی خدمت میں حاضر ہوکر بیعت کی ۔ ۱۳۴۶ء/۷۴۷ھ میں دوبارہ دہلی آئے اور شیخ نصیر الدین چراغ دہلی سے ملاقات کی[1] ۔ دہلی سے حضرت فرید الدین گنج شکر اجودھنی کے مزار پر گئے ۔ پھر دکن چلے گئے اور وہیں ۱۳۶۹ء/ ۷۷۱ھ میں فوت ہوئے۔ ان کا مزار اندرونِ حصار روضہ خلد آباد میں ہے ۔

رونق علی نے 'روضۃ الاقطاب' میں یہ بھی لکھا ہے کہ جس وقت حضرت زین الدین خلد آبادی کا نزع کا وقت قریب آیا تو آپ کے مریدوں نے آپ کو کچھ وصیّت کرنے کے لیے عرض کی جس کا آپ نے کچھ جواب نہ دیا ۔ بلکہ منہ دوسری طرف کر لیا ۔ اس کو خاموش رہنے کا اشارہ نہ سمجھتے ہوئے ان کے ایک مرید نے جب دوبارہ یہی سوال کیا تو کہنے لگے ''منجھ ست بلاؤ'' یہ بات اس چیز کی غمّازی کرتی ہے کہ ہمارے صوفیائے کرام اپنی عام گفتگو میں بھی ہندی زبان استعمال کرتے تھے ۔

تغلقوں کے زمانے میں مشائخِ دہلی کا جو قافلہ آگے پیچھے دولت آباد پہنچا ان میں سید محمد یوسف المعروف بہ راجا ، شیخ برہان الدین غریب ؒ، شیخ زین الدین خلد آبادی ، امیر حسن سجزی کے علاوہ ان کے لواحقین ، مرید ، معتقد اور دوسرے کئی مشائخ ، بزرگ اور درویش شامل تھے ۔ اس ہجرت یا انتقالِ آبادی کا سیاسی پہلو کچھ بھی کیوں نہ ہو ، مذہبی اور لسانی اعتبار سے اس کے دور رس نتائجؔ مرتّب ہوئے ہیں ۔ مذہبی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اسلام ، تصوّف اور عقائد و آدابِ اسلامی کی لہریں جو پہلے خراماں خراماں جنوب میں پہنچتی تھیں اب ایک دریائے بےپایاں کی شکل میں طالبانِ حق و حقیقت کے پاس پہنچ گئیں اور شرک و باطل کا زہر باطل کرکے بے مزہ اور خشک ہو جانے والی زبانوں نے توحید ، اخلاق اور عظمتِ انسانی کا ایک انوکھا اور نیا ذائقہ چکھا ۔ اس عمل کو حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ اور ان کے خلفاء اور مریدین نے جن کا دائرۂ اثر زمانی اور مکانی لحاظ سے دور دور تک پھیلا تھا جاری رکھا اور اور اس طرح جنوبی ہند کی دراوڑ قومیں برہمنوں کی ساحری اور شمالی ہند کے آریاؤں کی جادوگری سے آہستہ نکل کر اپنی خودی کا احساس اور اپنی عظمت کی پہچان کرنے لگیں ۔

شیخ عین الدین گنج العلم (م - ۱۳۹۳ء/۷۹۵ھ)

شیخ عین الدین گنج العلم جنوبی ہند کے علمائے کرام اور اولیائے عظام میں سے تھے ان کا نسب نامہ شیخ جنیدی بغدادی تک پہنچتا[2] ہے ۔ سلطان علاءالدین حسن شاہ گنگو

---

۱ ۔ ملکاپوری ، عبدالجبار ۔ ۔ تذکرہ محبوب ذی المنن اولیائے دکن ، جلد ۱ ، ص ۳۷۲ ، ۳۷۴۔

۲ ۔ ہاشمی ، نصیرالدین ۔ ۔ دکن میں اردو ، ص ۲۷ ۔
قادری ، شمس‌اللہ ۔ ۔ اردوئے قدیم ، ص ۳۲ ۔
ملکاپوری ، عبدالجبار ۔ ۔ تذکرہ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن ، جلد ۱ ، ص ۵۳۵ ۔

بہمنی ، بانئی سلطنت بہمنیہ خود اگرچہ شیخ سراج جنیدی کا مرید تھا لیکن شیخ عین الدین گنج العلم کی بھی بڑی تعظیم کرتا تھا[1] ۔ شمس اللہ قادری نے کتاب 'اردوئے قدیم' میں لکھا ہے کہ تذکروں میں ان کی ۱۳۲ کے قریب تصانیف کا ذکر ہے، جس سے ان کے تبحّرِ علمی کا اندازہ ہو سکتا ہے[2]۔ انہوں نے قاضی منہاج الدین جوزجانی کی مشہور تصنیف 'طبقاتِ ناصری' کا تکملہ بھی لکھا تھا ۔ اپنی آخری عمر میں بیجاپور میں آگئے تھے اور یہیں سلطان محمد شاہ ثانی بہمنی کے زمانے میں انتقال فرمایا ۔ اولاً آپ اپنی دختر بی بی خوند حافظ عفیفہ کے گنبد کے قریب مدفون ہوئے ۔ کچھ عرصے کے بعد وہاں سے دوسری جگہ منتقل کیے گئے ۔ ایک مدت کے بعد مخدوم جہاں خواجہ محمود گاواں گیلانی وزیر بہمنیہ نے مرقد پر گنبد بنا دیا ۔

شیخ عین الدین گنج العلم کی فارسی تصانیف کے علاوہ دکنی زبان میں بھی چند نثری رسالے ملتے ہیں ۔ شمس اللہ قادری نے اردوئے قدیم میں ان کا حوالہ دیا ہے اور لکھا ہے کہ ان میں سے تین رسالے سینٹ جارج کالج کے کتب خانے میں موجود ہیں ۔ ان کے صفحات کی تعداد چالیس کے قریب ہے[3] ۔ ان میں دینی اور شرعی مسائل اور احکام خصوصاً فرائض و سنن وغیرہ کا ذکر ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ جنوبی ہند کے لوگ صوفیائے کرام کے کے وعظ و پند کے زیر اثر جب مسلمان ہونا شروع ہوئے تو ان کی دین سے ابتدائی واقفیت اور اس کے بنیادی احکام سے شناسائی کے لیے یہ صفحات لکھے گئے ہیں ۔ ان کی اتنی کم تعداد یعنی صرف چالیس صفحے ہی اس کے مقصد کو ظاہر کر رہے ہیں ۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ جنوبی ہند کی مقامی زبانوں نے شمالی ہند کی زبانوں کو بڑی گرم جوشی اور فراخ دلی سے خوش آمدید کہا ہے ، جو اتنے تھوڑے عرصے میں ایک نئی مخلوط زبان میں شیخ عین الدین گنج العلم مختصر رسالے لکھنے اور اسے تبلیغ و تلقین کا ذریعہ بنانے میں کامیاب ہو سکے ۔ اس خوش آمدید اور فراخ آغوشی کے پس پردہ دراصل دراوڑی قوموں کے اس رجحان کا پتہ ملتا ہے جس کے تحت نہ صرف انہوں نے مسلمانوں کو اپنا نجات دہندہ خیال کیا بلکہ ان کی زبان و ادب کو بھی اپنی عزت افزائی سمجھا ۔ مسلمان علماء اور صوفیہ نے برہمنوں کی طرح دراوڑوں کو سیاسی، مذہبی، لسانی ادبی اور تہذیبی طور پر ان کے وطن ہی میں بے وطن کرنے کی بجائے ان میں عظمتِ انسانیت، اخوتِ آدمیّت، خود شناسی اور خود داری کا احساس پیدا کیا اور اس احساس کو قائم رکھنے اور آگے بڑھانے کے لیے ان کی زبانوں اور بولیوں کو اپنایا ۔ اور انہیں تہذیبی اور لسانی طور پر آزاد اور مایہ دار ہونے کا احساس دلایا ہے ۔ جنوبی ہند کی انسانی بیداری میں یہ ایک نہایت ہی اہم اقدام تھا ۔

---

۱ ۔ عبدالجبار ملکاپوری ۔ ۔ ۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن ، جلد اول ، ص ۵۳۷ ، ۳۹۱۔
۲ ۔ شمس اللہ قادری ۔ ۔ ۔ اردوئے قدیم ، ۴۳ ، ۳۱ (نیا ایڈیشن) ۔
۳ ۔ قادری ، شمس اللہ ۔ ۔ ۔ اردوئے قدیم ، ص ۴۲ ، ۴۳ ۔

جس کے نتائج رفتہ رفتہ یہ نکلے کہ دراوڑ اقوام نے بھی اپنے آپ کو انسانوں کی برادری میں شمار کرنا شروع کیا۔

سید محمد عبداللہ حسنی

سید محمد عبداللہ حسنی ، حضرت خواجہ بندہ نواز گیسوؒ دراز کے نبیرہ تھے اور سلطان احمد شاہ ثانی بہمنی (۱۴۵۷ء/۸۶۲ھ) کے زمانے میں موجود تھے[1]۔ اپنے خاندان کے دوسرے بزرگوں کی طرح وہ بھی صاحبِ تصنیف بزرگ ہیں ۔ انہوں نے حضرت غوث الاعظم عبدالقادر جیلانی بغدادیؒ کی تصنیف 'نشاط العشق' کا دکنی نثر میں ترجمہ کیا ہے[2] اور اس کی شرح بھی لکھی ہے ۔ اس کا ایک نسخہ ٹیپو سلطان کے کتب خانے میں محفوظ ہے[3] ۔ کتاب کا موضوع عرفان و تصوّف ہے۔

دکن میں حضرت غوث الاعظمؒ کے حالات و مناقب میں اگرچہ افضل نے 'محی الدین نامہ' اور شاہ حسین ذوق نے 'غوث نامہ' جیسی مثنویاں لکھی[4] ہیں لیکن سید محمد عبداللہ حسینی کے ترجمے کی حیثیت ان سے جداگانہ ہے کیونکہ یہ سید عبدالقادر جیلانیؒ کی اپنی تصنیف کا ترجمہ ہے نہ کہ ان کے حالات و مناقب پر مشتمل کوئی کتاب ۔

سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ (م ۔ ۱۴۲۲ء/۸۲۵ھ)

سید محمد نام ، بوالفتح کنّیت ، صدر الدین گیسو دراز لقب تھا ۔ عام طور پر خواجہ بندہ نواز ، خواجہ گیسو دراز اور خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے ناموں سے مشہور ہیں[5]۔ ان کے والد کا نام سید محمد یوسف معروف بہ شاہ راجو قتال تھا ۔ سلطان محمد تغلق کے عہد میں حضرت برہان الدین کے قافلے کے ساتھ سید یوسف راجو قتال بھی دیوگیر (دولت آباد) چلے گئے تھے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی عمر اس وقت چار پانچ برس کی تھی ۔ ۱۳۳۵ء/

---

۱ ۔ نذیر احمد ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون معراج العاشقین ، رسالہ نوائے ادب ، بمبئی اکتوبر ۱۹۶۷ء ، ص ۸۷ ۔
۲ ۔ ایضاً
۳ ۔ ہاشمی ، نصیرالدین ۔ ۔ ۔ دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو) ، ص ۴۲ ۔
۴ ۔ ہاشمی ، نصیرالدین ۔ ۔ ۔ دکن میں اردو ، ص ۱۱۲ ، ۲۶۱ ۔
۵ ۔ نذیر احمد ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون معراج العاشقین ، رسالہ نوائے ادب بمبئی ، اکتوبر ۱۹۶۷ء ، ص ۷۶ ۔
نارنگ ، گوپی چند ۔ ۔ ۔ مقدمہ معراج العاشقین (خواجہ بندہ نواز گیسو دراز) ، ص ۵ ۔
اقبال الدین احمد ۔ ۔ ۔ تذکرہ خواجہ گیسو دراز ، ص ۴۷ ۔

۷۳۶ھ میں والد کے انتقال کے پانچ سال بعد حضرت بندہ نواز اپنی والدہ کے ساتھ پھر اپنے مولد و موطن دہلی میں آ گئے جہاں وہ ۱۳۲۱ء/۷۲۱ھ میں پیدا ہوئے تھے اور علومِ ظاہری کی کتب پڑھنے کے بعد حضرت نصیرالدین چراغ دہلی ، خلیفۂ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے مرید ہوگئے[1]۔ غلام حسین خان طباطبائی نے 'سیرالمتاخرین' میں لکھا ہے[2] کہ مرشد کے حکم سے دہلی سے دکن آئے اور ایک عرصہ کی رشد و ہدایت کے بعد ۱۴۲۲ء/۸۲۶ھ میں فوت[3] ہوئے ۔ مزار آپ کا گلبرگ میں آج بھی زیارت گاہ خاص و عام ہے ۔

خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کثیر التصانیف بزرگ تھے ۔ تحسین سروری نے مقدمہ 'معراج العاشقین' میں لکھا[4] ہے کہ بعض روایتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے ۱۰۵ کتابیں تصنیف فرمائی تھیں لیکن اس وقت تک جو کتابیں دستیاب ہوئی ہیں ان کی تعداد ۴۰ کے قریب ہے ۔ گوپی چند نارنگ نے مقدمہ 'معراج العاشقین' میں ان میں سے بعض کے نام لیے اور تعارف کرایا ہے[5] ۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اسے ایک مقالہ بہ عنوان 'معراج العاشقین' میں بھی ان میں سے چند ایک کا ذکر کیا ہے[6]۔ ان میں سے چند کتابیں دکنی زبان میں بھی لکھی گئی ہیں۔ ان میں 'معراج العاشقین' بہت مشہور ہے ۔ یہ مولوی عبدالحق، تحسین سروری اور گوپی چند نارنگ کے مقدموں کے ساتھ مختلف وقتوں میں شائع ہو چکی ہے ۔ اس کے علاوہ دوسرے رسالے 'ہدایت نامہ' ، 'عشق نامہ' ، 'تلاوت الوجود' ، 'دارالاسرار' ، 'شکار نامہ' ، 'تمثیل نامہ' ، 'ہشت مسائل' ، 'سہ بارہ' وغیرہ ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب "اردو کی

---

۱ ۔ ابوالفضل ۔ ۔ ۔ آئینِ اکبری ، جلد سوئم ، ص ۱۷۴ ۔

۲ ۔ طباطبائی ، غلام حسین خان ۔ ۔ ۔ سیرالمتاخرین ، جلد اول ، ص ۲۳۵ ۔

۳ ۔ زور ، محی‌الدین ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون بھمنی ادب رسالہ نوائے ادب بمبئی ، اکتوبر ۱۹۵۰ء ، ص ۴ تا ۱۲ ۔

سر رشتہ معلومات عامہ سرکار عالی حیدر آباد دکن ۔ ۔ ۔ کتاب حیدر آباد کی مشہور عبارت گاہیں ، درگاہیں اور مذہبی عمارتیں ، ص ۸ ۔

۴ ۔ تحنیس سروری ۔ ۔ ۔ مقدمہ معراج‌العاشقین ، ص ۱۵ ۔

۵ ۔ نارنگ ، گوپی چند ۔ ۔ ۔ مقدمہ معراج‌العاشقین ، ص ۹ تا ۱۲ ۔

۶ ۔ نذیر احمد ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون معراج‌العاشقین ، رسالہ نوائے ادب بمبئی ، اکتوبر ۱۹۶۷ء ، ص ۷۷ ۔ ۷۸ ۔

۷ ۔ (الف) وجودالعاشقین کے نام سے ان کی تصنیف بانکی پور کے کتب خانے میں بھی ہے جو عشق ، عاشق اور معشوق کے موضوع پر ہے ۔

عبدالقادر ، مولوی ۔ ۔ ۔ مراۃ العلوم (فہرست بانکی پور کتب خانہ) ، ص ۲۳ ۔

(ب) اورینٹل لائبریری کی فہرست میں مکتوبات حسینی و خاتمہ گیسو دراز کے نام سے ان کی ایک کتاب موجود ہے ۔

فلوگل ۔ ۔ ۔ Catalogue of the Oriental Libarary, P. 35.

ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام' میں کہا ہے کہ اکثر رسائل ان کے پاس موجود[۱] ہیں ۔ خواجہ بندہ نوازؒ نے دکنی زبان میں سات مقولے ارشاد فرمائے تھے ۔ ان کے مرید نے ان کی ایک مبسوط شرح لکھی ہے[۲] اور اس کا نام 'ہفت اسرار' رکھا ہے ۔ غالباً تصنیف کی اتنی بڑی تعداد کے پیش نظر ہی خلیق احمد نظامی نے 'تاریخی مقالات' میں لکھا ہے کہ سید سلیمان ندوی نے انہیں چشتیہ سلسلہ کا 'سلطان القلم' کہا[۳] ہے ۔

حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ دکنی زبان کے شاعر بھی تھے ۔ وہ کبھی شہباز اور کبھی بندہ تخلص کرتے تھے[۴] ۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے 'تذکرۂ اردو مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو' میں حضرت بندہ نوازؒ کے ایک 'چکی نامہ' کا ذکر ہے[۵]۔ یہ نظم کی ایک ایسی معنوی قسم ہے جو چکی پیستے وقت گنگنانے کے لیے لکھی جاتی ہے اور مقصود اس سے ''ہاتھ کام میں اور دھیان خدا میں'' کا اصول پیش نظر رکھنا ہوتا ہے ۔ جس سے اس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ قدیم صوفیائے کرام دنیا میں دین کی فطری آمیزش سے معاشرے میں کس طرح اور کس حد تک اعتدال و توازن پیدا کرنا چاہتے تھے ۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب 'دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقاتی مضامین' میں حضرت بندہ نوازؒ کے مسدس طرز کے اشعار کا تذکرہ بھی کیا ہے اور اس کا عنوان حقیقت بتایا ہے[۶] ۔

خواجہ بندہ نوازؒ کی زیادہ تر شاعری موسیقی یا راگ راگنیوں کے تابع ہے ۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ موسیقی کے ماہر بھی تھے ۔ خواجہ بندہ نوازؒ کے کچھ شعر سینہ بہ سینہ چلے آتے ہیں جن کے متعلق مشہور ہے کہ یہ بند حجرے کی قوالی کے لیے ہیں ۔ یہ بند حجرے کی قوالی جو مخصوص ماحول اور مخصوص ذہنی و قلبی کیفیت کے لوگوں

---

۱ ۔ عبدالحق ، مولوی ۔ ۔ ۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ، ص ۲۳ ۔

۲ ۔ قادری ، شمس اللہ ۔ ۔ ۔ اردوئے قدیم ، ص ۶۷ ۔

۳ ۔ نظامی، خلیق احمد ۔ ۔ ۔ تاریخی مقالات (مضمون سید محمد گیسودراز اور تصانیف شیخ کی تنقید)، ص ۳۵ ۔

۴ ۔ ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ مضمون خواجہ بندہ نواز کی ہندوستانی شاعری کتاب مقالات ہاشمی ۔ ص ۱۱ ۔

۵ ۔ زور ، محی الدین قادری ۔ ۔ ۔ اردو مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو ، جلد سوئم ، مخطوطہ ۱۲۰ (الف ۔ ب) ۔

۶ ۔ ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقاتی مضامین ۔ ص ۹ ۔
(الف) کلیم ، محمد موسیٰ خان ۔ ۔ ۔ کتاب موسیقی (مکمل) ۔

کے لیے ہوتی ہے ، صوفیانہ سماع کا مقصد و منتہا ہے ۔ عوام میں آ کر اس نے اپنی حقیقی صورت بدل دی ہے اور اصلی مقصود گم کردیا ہے :

اٹھ سہاگن سیجا سے تیرا لالہ نہ جاگے

میں جذب و مستی ، وجد و شوق اور عشق و محبت کی کیفیات کا جو مزہ پوشیدہ ہے اس کو صرف اہلِ ذوق اور اہلِ دل ہی محسوس کر سکتے ہیں اور یہی بول جب قوالی میں بار بار دہرایا جاتا ہوگا تو اہلِ سماع و سماعت پر کیا رنگ چڑھتا ہوگا اور وہ تصوّراتی، کیفیاتی اور مشاہداتی طور پر کس منزل میں رقص کرتے ہوں گے ! اسی طرح خواجہ بندہ نوازؒ کا یہ شعر دیکھیے جو راگ 'رام کلی' میں ہے ۔ اس کا مضمون وحدۃ الوجودی ہے ۔ جب یہ سُر اور تال میں آتا ہوگا تو محفل میں خدا ہی خدا جلوہ گر ہوتا ہوگا :

مخفی نانوں معشوق رکھ ظاہر شہباز کہلائے
عشق کے جینی چند بند اپنی آپ کہلائے

خواجہ بندہ نوازؒ کے اشعار اور ان کی تصنیف 'معراج العاشقین' کے ابتدائی حصہ سے ظاہر ہوتا ہے[1] کہ انہیں وجود اور وجودیّت کا نہ صرف علمی اندازہ تھا بلکہ اس سے انہیں مشاہداتی اور کیفیاتی تعارف و شناسائی بھی تھی ۔

سلطان ابراہیم عادل شاہ والئی بیجا پور نے جو موسیقی کا عاشق اور ماہر تھا 'نورس' کے نام سے ایک کتاب میں ہندی راگ راگنیوں کے تحت جو شعر یا کبت لکھے ہیں اس میں انہوں نے خواجہ بندہ نوازؒ کو جس انداز سے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے ، اس سے خواجہ موصوف کے ہندی موسیقی میں مقام کا اندازہ ہوتا ہے ۔ 'نورس' میں جن راگ راگنیوں کی صراحت ہے ان میں بھوپالی ، نو روز رس ، بھیرویں ، کنیر ، ویسے ، پورنا ، برانیہ ، سلار ، نوزی ، گوری ، کلیان ، بین اور ابھوک وغیرہ نام اہم ہیں ۔ نصیر الدین ہاشمی نے دکنی کلچر میں لکھا ہے[2] کہ ان سے آج بہت کم لوگ آشنا ہیں ۔ ان سے سلطان ابراہیم عادل شاہ کے ساتھ خواجہ بندہ نوازؒ کی موسیقی دانی اور مہارتِ فن کا اندازہ ہوتا ہے ۔

خواجہ بندہ نوازؒ نے فارسی موسیقی کی قدر دانی کے باوجود ہندی موسیقی کے بارے میں جو رائے دی ہے وہ قابلِ توجہ ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ ہندی کی چیزیں نرم ، لوچدار

---

۱ ۔ گوپی چند نارنگ ۔ ۔ ۔ معراج العاشقین ۔ ص ۲۰ ، ۲۱ ، ۲۲ ۔
تحسین سروری ۔ ۔ ۔ معراج العاشقین ص ۱۷ ، ۱۸ ، ۱۹ ، ۲۰ ، ۲۱ ۔
۲ ۔ ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ ۔ دکنی کلچر ، ص ۳۹۱ ۔

اور دل میں رقت پیدا کرنے والی ہوتی ہیں ۔ اس کا راگ بھی نرم ہوتا ہے اور طبیعت میں عاجزی اور مسکنت پیدا کرتا ہے[1] ۔ یہی وجہ تھی جس نے خواجہ بندہ نوازؒ کو فارسی شاعری اور اس کے سماع کا شائق ہونے کے باوجود ہندی شاعری اور اس کی موسیقی کا عاشق بنایا۔ اس اقدام سے خواجہؒ موصوف نے ذاتی رجحان یا ثقافتی رشتوں کی محدودیت کے مقابلے میں ایک وسیع انسانی مفاد کو ترجیح دی ہے۔ حضرت خواجہ بندہ نواز کا مقابلہ ہندو جوگیوں ، عالموں اور برہمنوں سے تھا جنہوں نے جنوبی ہند کی دراوڑی اقوام کو قعرِ مذلت میں گرا رکھا تھا ۔ خواجہ بندہ نوازؒ ان قوموں کو انسانی برتری اور کمتری کی ذلیل کن تمیز سے نکال کر انسانی حقیقت کی سطح پر لانا چاہتے تھے ۔ اسی لیے انہوں نے سنسکرت سیکھی، ہندوؤں کے علوم پڑھے[2] اور ہندی موسیقی میں مہارت حاصل کی ۔ انہوں نے مندروں کی گھنٹیوں میں مست اور گوپیوں کے رقص سے مسحور ، ہندوستان کے اصل باشندوں اور مالکوں کو خود نگری اور خود شناسی کا سبق دیا اور آنکھیں کھول کر اپنے آپ کو دیکھنے اور پہچاننے کا درس دیا تاکہ انہیں احساس ہوسکے کہ وہ آدمی اور انسان کی حیثیت سے کسی غیر ملکی برہمن اور حملہ آور آریا سے کم نہیں ہیں ۔ بلکہ ایک آدم کی اولاد ہونے کی بنا پر اسی انسانی عظمت اور عزت کے حق دار ہیں جس طرح کہ کوئی دوسرا ۔ انہوں نے یہ سبق توحید کے پردے میں دیا اور اشاعت و تبلیغِ اسلام کی خاطر دیا اور مساواتِ اسلامی کا نمونہ پیش کرکے انہیں یہ احساس دلایا کہ منوسمرتی نے ذات پات کی تقسیم میں انہیں جو مستقل طور پر اچھوت اور شودر کی حیثیت دی ہے یہ محض برہمنی اقتدار کو قائم رکھنے اور ملک کے اصل باشندوں کو ان کے سیاسی اور سماجی حقوق سے محروم کرنے کے لیے ہے ۔ یہ باتیں ہمارے صوفیائے کرام نے منفی نہیں مثبت انداز میں کہی ہیں ۔ جلی نہیں خفی حیثیت سے پیش کی ہیں ۔ انہوں نے برہمنوں اور آریاؤں کو بُرا کہنے کا انداز اختیار نہیں کیا بلکہ لوگوں کو شرفِ انسانیت اور عظمتِ آدمیت کا احساس دلا کر انہیں ذلت اور ادبار کی سطح سے بلند ہونے کے لیے کہا ۔

محمد اکبر حسینی (م۔ ۱۴۰۹ع/۸۱۲ھ)

نام سید حسین اور عرف محمد اکبر تھا ۔ سید اکبر حسینی کے نام سے مشہور تھے ۔ خواجہ سید محمد حسینی بندہ نواز گیسو درازؒ کے فرزند تھے ۔ ان کی پیدائش تو دہلی کی

---

۱ ۔ محمد اکرام ، شیخ ۔ ۔ ۔ رود کوثر ، ص ۳۲۳ ۔

۲ ۔ ایضاً ۔ ۔ ۔ ص ۳۲۱ ۔ ۳۲۲ ۔

ہے لیکن بعد میں گلبرگہ (دکن) آگئے تھے[۱] - ان کی بیعت اپنے والد بزرگوار سے تھی - خرقۂ خلافت بھی انہی سے حاصل کیا اور انہی کے نقش قدم پر جنوبی ہند میں تبلیغ دین اور اصلاحِ مسلمین کا کام کرتے رہے۔ اقبال الدین احمد نے 'تذکرۂ خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ' میں لکھا ہے کہ سید اکبر حسینی کا وصال ۱۴۰۹ء/۸۱۲ھ میں اپنے باپ کی زندگی میں ہو گیا تھا - لیکن نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں کہا ہے کہ وہ ۱۴۱۲ء/۸۱۵ھ میں گلبرگہ آئے تھے اور ان کا سنہ وفات ۱۴۲۰ء/۸۲۳ھ ہے - عبدالجبّار ملکا پوری نے 'محبوب ذی المنن تذکرۂ اولیائے دکن' میں بھی سنہ وفات ۱۴۰۹ء/۸۱۲ھ بتایا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ وہ گلبرگہ میں اپنے والد کے روضۂ مبارک کے قریب دفن ہیں - ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مضمون 'معراج العاشقین' میں بھی ان کا سنہ وفات ۱۴۰۹ء/۸۱۲ھ ہی لکھا ہے[۲] -

سید اکبر حسینی کا دینی ، علمی اور روحانی مرتبہ کیا تھا اس کا اندازہ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کے اس بیان سے ہو سکتا ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ اگر محمد اکبر حسینی میرا بیٹا نہ ہوتا تو میں اس کی خدمت میں رہتا - وہ یہ بھی فرماتے تھے کہ کوئی مرید پیر سے نہیں بڑھا سوائے دو اشخاص کے ، ایک خواجہ قطب الدین بختیار کاکی اوشی ، حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ سے اور دوسرے محمد اکبر حسینیؒ ، مجھ سے - گوپی چند نارنگ نے 'مقدمہ معراج العاشقین' میں لکھا ہے[۳] کہ "سید محمد اکبر سے عربی اور فارسی میں تصوّف سے متعلق کئی کتابیں یادگار ہیں - انہوں نے اپنے والد بزرگوار کے کے ملفوظات کے دو مجموعے بھی مرتّب کیے ہیں جن سے 'جوامع الکلم' زیادہ مشہور ہے"- شیخ عبدالحقؒ محدّث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں کہا ہے کہ "سید محمد گیسو درازؒ کے ملفوظات 'جوامع الکلم' کے نام سے آپ کے ایک مرید محمد نے جمع

---

۱ - ملکا پوری ، عبدالجبار - - تذکرۂ اولیائے دکن ، جلد دوئم ، ص ۹۹۶ -
اقبال الدین احمد - - تذکرۂ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (مکمل)
ہاشمی ، نصیر الدین - - دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقاتی مضامین - ص ۱۰ ، ۳۶ -

۲ - اقبال الدین، احمد - - تذکرۂ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ، ص ۲۰۰ -
ہاشمی ، نصیر الدین (الف) دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو) - ص ۳۶ -
(ب) دکن میں اردو ، ص ۳۱ -
ملکا پوری عبدالجبار - - محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن ، جلد دوئم ، ص ۹۹۹ -
نذیر احمد ، ڈاکٹر - - مضمون معراج العاشقین ، رسالہ نوائے ادب اکتوبر ۱۹۶۷ء ، ص ۴۸ -

۳ - نارنگ ، گوپی چند - - مقدمہ معراج العاشقین ، ص ۹ -

کیے ہیں''۔ اس سے مراد سید محمد اکبر حسینی ہی ہونگے۔ یہ مجموعہ انتظامی پریس حیدر آباد دکن میں طبع ہو چکا ہے۔ اس کا اردو ترجمہ اقبال الدین احمد نے کر دیا ہے۔

تصوف کے موضوع پر سید محمد اکبر حسینی کی ایک تصنیف مولوی محمد یافعی نے تعارف کے ساتھ شائع کی ہے[۲]۔ اس میں دکنی نثر اور نظم کا ملاجلا انداز ہے۔ اس کی زبان تقریباً وہی ہے جو ان کے والد بزرگوار نے استعمال کی ہے اور مقصود تصنیف بھی ان سے مختلف نہیں۔

شاہ میراں جی شمس العشاق (م - ۱۴۹۶ء/۹۰۲ھ)

شاہ میراں جی نام، شمس العشاق لقب، صحیح النسب و حسب سید ہیں۔ ان کا مولد مکہ معظمہ ہے۔ برصغیر میں آکر بیجاپور میں قیام کیا اور اسے ہی وطن بنا لیا۔ خواجہ کمال الدین بیابانی کے مرید و خلیفہ تھے۔ ۱۴۹۶ء/۹۰۲ھ میں فوت ہوئے ہیں[۳]۔

ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مضمون 'اردو کی ابتدائی نشوونما میں علما و فضلا کی خدمات' میں، شاہ میراں جی شمس العشاق کو بیرونی علماء میں شمار کیا ہے۔ انہوں نے بارہ حج کیے۔ ایک دفعہ جب وہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے روضۂ مبارک کی زیارت کے لیے مدینہ منورہ گئے تو نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے انہیں ہندوستان جانے کا حکم دیا۔ میراں جی شمس العشاق نے جواب دیا کہ میں اس ملک کی زبان نہیں جانتا۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا تمہیں ساری زبان معلوم ہو جائے گی[۴]۔ میراں جی جب ارشاد کے تحت ہندوستان پہنچے تو حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے فیضان لدنی کے نتیجے میں اس قابل ہو گئے کہ دکنی بھاکا میں نظم و نثر کے کئی رسالے، کتابیں اور نظمیں لکھ سکیں۔

ڈاکٹر محی الدین قادری، زور نے مضمون 'بہمنی ادب' میں ان کی دکنی تصانیف میں

۱۔ محدث، عبدالحق دہلوی ۔۔۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار۔
۲۔ ہاشمی، نصیر الدین ۔۔۔ دکن میں اردو (مع آندھرا میں اردو)۔ ص ۳۶۔
۳۔ ملکاپوری، عبدالجبار ۔۔۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن، جلد ۲، ص ۹۵۵۔
قادری، شمس اللہ ۔۔۔ اردوئے قدیم، ص ۱۰۸۔
ہاشمی، نصیر الدین ۔۔۔ دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو)، ص ۳۹، ۲۸، ۱۴۴۔
۴۔ نذیر احمد، ڈاکٹر ۔۔۔ مضمون اردو کی ابتدائی نشوونما میں علماء و فضلا کی خدمات، رسالہ نوائے ادب، بمبئی، جولائی ۱۹۵۸ء، ص ۱۴، ۱۵۰۔
قادری، شمس اللہ ۔۔۔ اردوئے قدیم، ص ۱۰۸۔
عبدالحق، مولوی ۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۵۶۔

'خوش نامہ'، 'خوش نظر'، 'شہادت الحقیقت' نام کی منظوم اور 'شرح مرغوب القلوب' نثری کتاب کا ذکر کیا ہے[1]۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے محولہ بالا مضمون میں ان کے 'جل ترنگ'، 'مغزِ مرغوب'، 'گل باس'، 'بشارت الذکر' وغیرہ کے نام لیے ہیں۔ 'جل ترنگ' اور 'مغزِ مرغوب' کا تذکرہ نصیر الدین ہاشمی کی کتاب 'دکن میں اردو' میں بھی[2] ہے۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ 'شرح مرغوب القلوب' کے علاوہ میراں جی شمس العشّاق کی دوسری تصانیف جن کا ذکر انہوں نے اپنی کتاب میں کیا ہے، نظم میں ہیں[3]۔ 'خوش نامہ'، 'خوش نغز' اور 'شہادت الحقیقت' وغیرہ کا ذکر محی الدین قادری زور نے بھی اردو شہ پارے میں کیا ہے۔

شاہ میراں جی شمس العشاق نے اپنی نظم 'شہادت الحقیقت' میں خود اپنی زبان کو 'ہندی بھاکا' کہا ہے[4] اور بعض شعروں میں یہ وضاحت بھی کی ہے کہ بہت سے ایسے بہت سے ایسے لوگ ہیں جو عربی جانتے ہیں نہ فارسی، ان کے لیے ہندی میں یہ باتیں لکھی گئی ہیں۔ ظاہر پر نہ جانا چاہیے باطن کو دیکھنا چاہیے۔ زبان کوئی بھی ہو، معنوں پر خیال کرنا چاہیے۔ جیسے مٹی چھان کر سونا نکالتے ہیں اسی طرح بات کے مغز کو لو اور لفظوں پر خیال نہ کرو[5]"۔

یہ بیان برّ صغیر پاک و ہند میں عہدِ کشورکشائی کے صوفیائے کرام اور اولیائے عظام کے لسانی سلوک کا آئینہ دار ہے۔ انہوں نے برہمنوں کی طرح نہ عربی کو مسلمان اور

۱۔ زور، محی الدین، قادری۔۔۔ مضمون بہمنی ادب، رسالہ نوائے ادب، اکتوبر ۱۹۵۰ء، ص ۱۱-۱۲۔

۲۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو)، ص ۴۹۔

۳۔ زور، محی الدین قادری۔۔۔ اردو شہ پارے، ص ۲۶ (محی الدین قادری زور نے اس کتاب کے صفحہ ۲۳ پر بشارت الذکر کا ذکر شاہ برہان الدین جانم کی تصانیف میں بھی کیا ہے۔

۴۔ ہیں عربی بول کیرے
اور فارسی بتیرے
یہ ہندی بولوں سب
اس ارتوں کے سبب
یہ بھاکا بھلسو بولی
پن اس کا بھاوت کھولی
یو گر مکہ پند پایا
تو ایسے بول چلایا

۵۔ عبدالحق، مولوی۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۴۷۔

غیر مسلم عوام سے بلند سطح پر رکھا اور نہ پراکرتوں کو اپنی علمی اور دینی شان کے خلاف سمجھا ۔ بلکہ جس طرح انسانی سطح پر رہتے ہوئے انہوں نے لوگوں سے ربط پیدا کیا ہے اسی طرح مقامی زبانوں سے رشتہ استوار کیا اور ہر زبان کو چاہے وہ کسی اونچی ذات کی ہو یا نیچی کی ، اپنے حسنِ سلوک اور ہمدردی کا مستحق سمجھا ۔

شاہ میراں جی شمس العشاق کی تصانیف کے مضامین کا محی الدین قادری زور نے اپنی تالیف 'اردو شہ پارے' میں مختصراً تعارف کرایا ہے[1] ۔ مجموعی طور پر ان کا موضوع عرفان و تصوّف ہے اور یہ مریدوں اور طالبوں کی تلقین و اصلاح اور ان میں خدا اور اس کے رسول کا شوق و محبت پیدا کرنے کی غرض سے لکھی گئی معلوم ہوتی ہیں ۔ ان میں سے ایک دو اسلوبِ خصوصی ، روایت تخلیقی اور مضمونِ انفرادی کی بنا پر قابلِ توجہ ہیں ۔ 'شہادت الحقیقت' میں شاہ میراں جی نے حمد ، نعت اور مدحِ پیر کے موضوع پر بھی شعر کہے ہیں ۔ معلوم ہوتا ہے کہ فارسی شاعری کی روایت کے مطابق یا اپنے طور پر مذہبی اور عقائدی اثر کے تحت مثنوی اور منظوم تصانیف خصوصاً مثنویوں کے شروع میں حمدِ خدا ، نعتِ رسول اور منقبتِ بزرگاں کہنے کا جو دستور ادبی عقیدہ بن چکا تھا ، شاہ میراں جی شمس العشاق نے اسے اپنی دینی یا صوفیانہ نظموں میں رواج دیا ہے ۔ میراں جی شمس العشاق کی مثنوی 'شہادت الحقیقت' کی ایک اور خصوصیت یہ[2] ہے کہ اس میں مکالمہ کی صورت یا سوال و جواب کی طرز میں تصوّف کی عام باتیں بیان کی گئی ہیں ۔ سوال مرید کی طرف سے کیا جاتا ہے اور جواب مرشد کی جانب سے دیا جاتا ہے ۔ اس اعتبار سے یہ اردو نظم میں مکالمہ نگاری کے ابتدائی نقوش میں سے ایک نقش ہے ۔ شاہ میراں جی نے سوال و جواب کے اس انداز کو قدرے بدلی ہوئی صورت میں اپنی دو نظموں 'خوش نامہ' اور 'خوش نغز' میں بھی اختیار کیا ہے ۔ ان میں خوش یا خوشنود یا خوشی نام کا ایک نسوانی کردار ہے[3] جو فنا فی المرشد کی ایک علامت ہے ۔ وہ تصوّف و عرفان کے علمی اور عملی رُخ کے بعض پہلوؤں پر وضاحت چاہتی ہے جس کا جواب مرشد کی طرف سے دیا جاتا ہے ۔ یہ عشقِ مرشد یا فنافی المرشد میرا بائی کے فنا فی الکرشن سے مختلف عمل ہے[4] ۔ صوفیانہ نظام میں تصوّرِ شیخ کی جو ابتدائی منزل ہے شاہ میراں جی

---

۱ ۔ زور ، محی الدین قادری ۔ ۔ ۔ اردو شہ پارے ، ص ۲۶ ۔

۲ ۔ عبدالحق مولوی ، ۔ ۔ ۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ، ص ۳۶ ۔

۳ ۔ زور ، محی الدین قادری ۔ ۔ ۔ اردو شہ پارے ، ص ۲۶ ۔

۴ ۔ میرا بائی جو بھگتی تحریک کے کرشنائی رخ سے متعلق اور کرشن کی محبت میں فنا تھی ، ہندی شاعری میں اپنے مسلک یعنی کرشنائی عشق کی مبلغ تھی ۔ اس کے تعارف اور کلام کے لیے دیکھیے :
محمد حسن ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ ہندی ادب کی تاریخ ، ص ۱۰۹ ۔
نیاز فتحپوری ۔ ۔ ۔ ہندی شاعری کی تاریخ ، رسالہ نگار ، ہندی شاعری نمبر ، ص ۱۳ ۔

شمس العشّاق کی خوشنود یا خوشی کا عشقِ صادق یا فنا فی المرشد اس کا ایک تدریجی نقطہ ہے ۔ ابتدائی منزل کے اس نقطہ ارتقا کے بعد فنا فی الرّسول کی منزل ہے جس میں طالب یا عاشقِ صادق سنّتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا صرف ظاہری ہی نہیں باطنی پیرو بھی بن کر صفاتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا مظہر بن جاتا ہے ۔ اس منزل کے خاتمہ پر طالبِ صادق پر صبغۃ اللہ کا نظر پسند اور پختہ رنگ چڑھنا شروع ہوتا ہے اور اسی رنگ میں وہ فنا فی اللہ کا مقام حاصل کر لیتا ہے ۔ یہاں اس کی بشری صفات خدا تعالیٰ کی الٰہی صفات میں تحلیل ہو جاتی ہیں اور وہ خاکی ہوتے ہوئے نوری نہاد اور بندہ ہوتے ہوئے مولیٰ صفات بن جاتا ہے ۔ یا بہ الفاظِ دیگر مظہرِ صفاتِ الٰہیہ ہو جاتا ہے ۔

شاہ برہان الدین جانم (م - ۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ)

شاہ برہان الدین جانم[1] (م- ۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ) حضرت شمس العشّاق میراں جی کے فرزند، مرید اور خلیفہ تھے ۔ علومِ ظاہری بھی اپنے والد ماجد سے حاصل کیے ۔ والد کی طرح وہ بھی کثیر التّصانیف بزرگ تھے ۔ دکنی نظم و نثر بھی لکھتے تھے ۔ مولوی عبدالحق نے اپنی تالیف 'اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام' میں لکھا ہے[2] کہ ''میرے پاس ان کے کلام کا بہت بڑا مجموعہ ہے ۔ ان میں سوائے ایک کے باقی سب رسالے منظوم ہیں جو تصوّف و سلوک پر ہے ۔ ان کا کلام میراں جی شمس العشّاق کے رنگ میں ہے مگر ان سے کسی قدر صاف ہے'' ۔

حضرت میراں جی شمس العشّاق کی طرح حضرت شاہ برہان الدین جانم نے دکنی یا ہندی کو ذریعۂ اظہار بنانے پر معذرت کی ہے اور اس کے استعمال کرنے میں کوئی دینی یا دنیاوی نقصان نہیں دیکھا ہے ، بلکہ یہ پوچھا ہے کہ عقل مندوں کو سمندر کے موتی اگر کسی جو ہڑ میں بھی نظر آئیں گے تو کیا وہ انہیں نہیں اٹھائیں گے[3] ۔

شاہ برہان الدین جانم کے ایک رسالہ کا نام 'بحرالحقائق' ہے جس کا ذکر حامد حسن قادری نے 'داستانِ تاریخِ اردو' میں کیا ہے[4] ۔ یہ ایک ضخیم رسالہ ہے اور نثر میں ہے ، اور اس کی طرز سوال و جواب یا مکالمہ کی ہے ۔ غالباً یہ انداز انہوں نے اپنے والد کے تتبّع میں اختیار کیا ہے ۔ نصیرالدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں ان کے دو

---

۱ - ملکا پوری ، عبدالجبار - - - محبوب ذی المنن تذکرۂ اولیائے دکن ، جلد اول ، ص ۲۰۶ -

۲ - عبدالحق ، مولوی - - - اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ، ص ۵۶ -

۳ - عبدالحق ، مولوی - - - اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ، ص ۵۶ -

۴ - قادری ، حامد حسن - - - داستان تاریخ اردو ، ص ۳۴ ، ۳۵ -

اور نثری رسائل کا ذکر کیا ہے[1] ۔ ایک کا نام 'معروف القلوب' ہے اور دوسرے کا 'ہشت مسائل'۔ ان کے منظوم رسائل میں 'وصیّت الہادی'، 'سکھ سہیلا'، 'منفعت الایمان'، 'نکتہ واحد'، 'نسیم الکلام'، 'رمز الواصلین'، 'بشارۃ الذکر'، 'محبت البقا' اور 'ارشاد نامہ' وغیرہ کا ذکر محی الدین قادری زور نے اردو 'شہ پارے' میں کیا ہے[2] ۔ 'کلمۃ الحقائق' کو محمد اکبر الدین صدیقی نے مرتب کر کے ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد کی طرف سے شائع کرا دیا ہے ۔ 'کشف الوجود' جو شاہ برہان الدین جانم کے ایک مرید شاہ داول کی تصنیف ہے وہ بھی شائع ہو چکی ہے ۔ اس کے مرتب بھی محمد اکبر الدین صدیقی ہیں ۔ انجمن ترقّی اردو کے مخطوطات میں شاہ برہان الدین جانم کا ایک رسالہ 'وجودیہ' کے نام سے بھی ہے جس کا ذکر افسر صدیقی امروہی اور سید سرفراز علی رضوی نے 'فہرست اردو مخطوطات' میں کیا ہے[3] ۔ ڈاکٹر محمد عبدالحمید فاروقی نے اپنے مضمون 'امین گجراتی کی یوسف زلیخا' میں شاہ برہان الدین جانم کے رسالہ 'حجۃ البقا' کے ایک شعر کے حوالے سے لکھا[4] ہے کہ اس کی زبان گوجری ہے ۔ شعر ملاحظہ فرمائیے :

جے ہوویں گیاں بچاری
تاں دیکھے بھاکا گجری

'وصیّت الہادی' ایک مختصر مثنوی ہے جس کا موضوع تصوّف ہے ۔ 'سکھ سہیلا' ایک ترکیب بند ہے جس میں ایک خاص موضوع ہر تین بند کے بعد دہرایا گیا ہے ۔ اس میں مریدوں کو خدا کی وحدت کی تعلیم دی گئی ہے ۔ 'منفعت الایمان' میں دہریوں کے اعتقادات بیان کیے گئے ہیں اور مریدوں کو ان سے پرہیز کی تاکید کی گئی ہے ۔ 'نکتہ واحد' کا موضوع خدا کی توحید ہے ۔ 'نسیم الکلام' میں بعض قرآنی آیات و احادیث کی شرح ہے ۔ یہ بعد میں کیے گئے قرآن کے تراجم و تفسیر کے لیے ابتدائی بنیاد کہی جا سکتی ہے ۔ 'رمز الواصلین' میں بھی تصوّف کے مباحث و مسائل ہیں ۔ 'بشارۃ الذکر' کا موضوع بھی صوفیانہ ہے ۔ 'حجۃ البقا' کا نفس مضمون ایک ولی اور اس کے معتقد[5] کے درمیان مکالمہ کے پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے ۔ یہ انداز شاہ میراں جی شمس العشّاق کے 'خوش نامہ' اور 'خوش نغز' کے قریب تر ہے ۔

---

۱ ۔ ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ دکن میں اردو ، ص ۱۲۳ ، ۱۷٦ ۔

۲ ۔ زور ، محی الدین قادری ۔ ۔ ۔ اردو شہ پارے ، ص ۳۲ ۔

۳ ۔ امروہی ، افسر صدیقی (اور سید سرفراز علی رضوی) ۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو ، جلد اول ، مخطوطہ ، ۱٦٦ ، ۱۷٦ ، ۱٦۸ ، ص ۳۸۵ ۔

۴ ۔ فاروق ، محمد عبدالحمید، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون امین گجراتی کی یوسف زلیخا ، رسالہ نوائے ادب ، بمبئی ، جنوری ۱۹۵۵ء ، ص ۷ ۔

۵ ۔ یہ تفصیل محی الدین قادری زور کی تصنیف اردو شہ پارے سے لی گئی ہے ۔

قریشی

قریشی برید شاہی عہد کا شاعر تھا[1] ۔ اس نے ایک مثنوی 'بھوگ بل' کے نام سے لکھی ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۶۱۳ء/۱۰۲۲ھ ہے ۔ اس کے نسخے رائل ایشیاٹک سوسائٹیِ بنگال، ادارۂ ادبیاتِ حیدرآباد دکن اور سالار جنگ کے کتب خانوں میں موجود ہیں ۔

'بھوگ بل' اردو میں اپنی قسم کی اوّلین اور نادر مثنوی ہے ۔ غزل اور عشقیہ مثنویوں نے محبوب کے سراپے تو کھینچے ہیں اور معاملہ بندی کے روپ میں چوما چاٹی کی تصویریں بھی اتاری ہیں ۔ لیکن جنسیات کے موضوع پر باقاعدہ تصنیف کا وجود تا دیر شمالی ہند میں بھی نظر نہیں آتا[2] ۔ قریشی کی مثنوی 'بھوگ بل' اگرچہ مکمل طور پر کوک شاستر والا انداز تو نہیں رکھتی لیکن بنیادی طور پر یہ جنسی امور سے متعلق ہے ۔ نصیرالدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں لکھا ہے[3] کہ یہ کوک شاستر کی طرز پر لکھی گئی ہے ۔ قریشی نے اپنی مثنوی میں اپنے زمانے کے دوسرے اچھے اچھے شاعروں کی موجودگی کا احساس دلایا ہے ۔ ان کی زبان کو فارسی اور ہندی لکھا ہے جس سے ان کی اپنی مثنوی کے لسانی رخ کا بھی اندازہ ہو سکتا ہے ۔ ان کی زبان کا نام بے شک ہندوی بتایا گیا ہے لیکن یہ دکنی خصوصیات کی حامل ہے ۔

---

۱ ۔ ہاشمی، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ دکن میں اردو، ص ۲۲۵، ۲۲٦ ۔

۲ ۔ لکھنوی شاعری میں ریختی کے بعض پہلوؤں یا مثنویوں کے بعض حصوں میں جنسی اختلاط کے چند شعروں میں کیفیات وصل کے ایک دو خاکوں کو اس مثنوی کے موضوع کے لگ بھگ کہہ سکیں تو الگ بات ہے ۔ ورنہ پنڈت کوکا کے کوک شاستر کے سوا اس قسم کا خزانہ بہت کم نظر آتا ہے ۔ اس کوک شاستر کا ترجمہ کئی زبانوں میں ہو چکا ہے ۔ اردو نظم و نثر میں بھی اس کا سرمایہ موجود ہے ۔ گارساں دتاسی نے اپنے خطبات (ص ۔ ۱۴۷) میں کہا ہے کہ ''میں نہیں جانتا کہ کوک شاستر کی تصانیف کو کس صنف میں رکھوں ۔ یہ کتابیں حد درجہ کی عیاشانہ نظمیں ہیں ۔ جن میں شہوت انگیز اعمال کی تشریح اور تجزیہ ہوتا ہے اور عورتوں کی اخلاقی اور جسمانی تقسیم، ان کے صفات و احساسات اور دلربائیوں کے لحاظ سے کی جاتی ہے ۔ مردوں کی تقسیم بھی اسی قسم کی ہوتی ہے ۔ دکن کے علی حسن اور شہاب الدین اور موتی رام اسی قسم کے خاص ہندوستانی مصنف ہیں جنہوں نے ان مضامین پر کتابیں لکھی ہیں'' ۔

۳ ۔ ہاشمی، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ دکن میں اردو، ص ۲۲۵، ۲۲٦ ۔

شاہ میراں جی خدا نما (م - ۱٦۵۹ء/۱۰۷۰ھ)

اصل نام سید میراں[1] حسینی تھا ، عام طور پر میراں جی خدا نما کے نام سے مشہور تھے۔ حیدر آباد وطن تھا ۔ ابتدا میں سلطان عبداللہ قطب شاہ (۱٦۲۸ء - ۱٦۷۲ء/۱۰۳۸ھ - ۱۰۸۳ھ) کی ملازمت میں تھے پھر محبتِ الٰہی نے ایسا غلبہ پایا کہ بیجا پور پہنچے اور حضرت برہان الدین جانم کے فرزند و خلیفہ حضرت امین الدین اعلٰی کے مرید ہوگئے ۔

مرشد سے فیضانِ ظاہری و باطنی حاصل کرنے کے بعد شاہ میراں جی خدا نما پھر حیدر آباد آگئے اور یہیں خلقِ خدا کے لیے رشد و ہدایت کا کام کرتے رہے ۔ انہوں نے امام غزالی کے بھائی شیخ احمد کی تصنیف 'تمہیداتِ عین القضاۃ' کا دکنی نثر میں ترجمہ کیا ۔ حامد حسن قادری نے 'داستان تاریخ' اردو میں اسے عین القضاۃ ہمدانی کی تصنیف[2] کہا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ شاہ میراں جی خدا نما نے اس کا نام 'شرح تمہیدِ ہمدانی' رکھا ہے ۔

'شرح تمہید ہمدانی' کا موضوع دین و تصوّف ہے اوریہ دکنی نثر میں دوسری زبانوں سے ترجمہ شدہ مشکل کتابوں میں سے ایک ہے ۔ دکنی نثر میں کچھ تو ایسی کتابوں کے ترجمے ہوئے ہیں جو برِّ صغیر کے اولیا نے اس ملک میں ہی فارسی زبان میں لکھی تھیں جیسا کہ برہان الدین غریب کی کتاب 'شمائل الاتقیاء' کا دکنی ترجمہ، جو میراں یعقوب نے کیا تھا' لیکن کچھ ترجمے ایسے بزرگوں کی تصانیف کے بھی ہوئے ہیں جن کا تعلق برِّ صغیر سے نہیں تھا ۔ ان میں سید عبداللہ حسینی کے ترجمہ 'نشاط العشق'[3] کے بعد شاہ میراں جی خدا نما کا ترجمہ و تشریح قابلِ ذکر ہے ۔

نصیرالدین ہاشمی نے فہرست 'اردو مخطوطات کتب، خانہ آصفیہ' میں شاہ میراں جی خدا نما کی ایک اور 'تصنیف چہار وجود' کا نام لیا ہے[4] ۔ رسالہ 'وجودیہ' نام کے قاضی نور دریا کے ایک سالہ کا ذکر بھی اسی فہرست میں موجود ہے[5] ۔ محی الدین قادری زور نے 'تذکرہ

---

۱ - قادری ، حامد حسن ۔ ۔ ۔ داستان تاریخ اردو ، ص ۳٦ ۔
ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ دکن میں اردو ، ص ۱۱٦ ۔

۲ - حامد حسن قادری ۔ ۔ ۔ داستان تاریخ اردو ۔

۳ - ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو) ، ص ۴۲ ۔
نذیر احمد ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ مضمون معراج العاشقین ۔ ۔ ۔ رسالہ نوائے ادب بمبئی ، اکتوبر ۱۹٦۷ء ، ص ۴۸ ۔

۴ - ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ (حیدر آباد دکن) ، جلد اول ۔
مخطوطہ نمبر ۱۹۷ ، ص ۳۹۰ ۔

۵ - ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ مخطوطات ۱۱۹ اور ۱۲۰ ۔

اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو' جلد اول میں ایک رسالہ 'وجودیہ' شاہ امین‌الدین اعلی سے بھی منسوب[1] کیا ہے ۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس دور کے صوفیہ وجود اور وجودیّت کی علمی بحث اور مشاہداتی عمل سے کس حد تک رغبت اور وابستگی رکھتے ہیں ۔

میراں جی خدا نما سے ایک منظوم رسالہ 'چکی نامہ عرفان' بھی یادگار ہے ۔ ڈاکٹر محی‌الدین قادری زور نے 'فہرست اردو مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو' (حیدر آباد دکن) میں اسے میراں جی خدا نما ہی کی تصنیف بتایا ہے ۔ لیکن سخاوت مرزا کے نزدیک اس کا میراں جی خدا نما کی تصنیف ہونا مشتبہ ہے[2] ۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ 'چکی نامہ' سید ہاشم خداوند ہادی خدا نما کی تصنیف ہے جو حضرت امین الدین اعالی کے خلیفہ اور میراں جی خدا نما کے پیر بھائی تھے ۔

'چکی نامہ عرفان' ایک ترکیب بند ہے جس میں تین تین اور دو دو مصرعوں کے سولہ بند ہیں اور ہر بند کے آخر میں ایک خاص شعر دہرایا گیا ہے ۔ اس کا مقصود عورتوں کو چکی پیستے وقت خدا کی یاد میں محو رکھنا ہے ۔ نظم کی یہ معنوی صنف دکنی دور میں بہت مقبول نظر آتی ہے ۔ جنوبی ہند میں بزرگوں اور شاعروں کے لکھے ہوئے دوسرے چکی ناموں میں چکی نامہ سید محمد حسین گیسو درازؒ ، چکی نامہ فاروق ، چکی نامہ شاہ فی‌الحال قادری ، چکی نامہ شاہ راجو حسینی اور رفاعی سلسلہ کے درویش شاعروں کے چکی نامے قابلِ ذکر ہیں ۔ اصل میں اس قسم کی اصنافِ سخن صوفی منش شاعروں نے دنیا کے کاموں میں مشغول ہونے کے باوجود خدا سے غافل نہ ہونے کے مقصود کے تحت اختراع کی ہیں ۔ لوری نامہ ، ڈھول نامہ ، چرخہ نامہ ، پنکھا نامہ قسم کی معنوی اصناف جن کا پنجاب میں بہت رواج رہا ہے ، اختراع کے اسی انداز اور ضرورت کا پتہ دیتی ہیں ۔

مولانا عبداللہ

مولانا عبداللہ ، سلطان قطب شاہ کے زمانے کے ایک درویش منش عالم اور مصنّف تھے ۔ نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں لکھا ہے[3] کہ وہ شاعر بھی تھے ۔ ان کی چھتیس شعروں کی ایک نظم کتب خانۂ سالار جنگ میں محفوظ ہے ۔ اس میں تصوّف

---

۱ ۔ زور ، محی الدین قادری ۔ ۔ ۔ تذکرہ اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو ، جلد اول ، ص ۲۵۰ ۔

۲ ۔ زور ، محی الدین قادری ۔ ۔ ۔ اردو مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو (حیدر آباد دکن) حصہ اول ص ۲۵۰ ، ۲۵۱ ۔

محمد سخاوت ، مرزا ۔ ۔ ۔ رسالہ سب رس ، مئی ۱۹۴۳ء ، ص ٦۴ ۔

۳ ۔ ہاشمی ، نصیرالدین ۔ ۔ ۔ دکن میں اردو (مع اضافہ آندھر میں اردو) ، ص ۱۲۵ ۔

کے چند مسائل بیان کیے گئے ہیں اور اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کے مرشد بابا علی نام کے کوئی بزرگ تھے ۔ مولانا عبداللہ کی نثری تصنیف بھی دستیاب ہوئی ہے ۔ اس کا نام 'احکام الصلوٰۃ' ہے ۔ یہ ۱۶۶۲ء/۱۰۳۲ھ کی تصنیف ہے اور فقۂ حنفی کے مسائل پر مشتمل ہے ۔

'احکام الصلوٰۃ' اپنے انداز اور موضوع کی تنہا کتاب نہیں، بلکہ اس دور کی ایک ضروری زنجیر کی کڑیوں میں سے ایک ہے ۔ مسلمانوں کو ان کے فرائضِ دینی سے آگاہ کرنے اور روزمرّہ کی زندگی کے معاملات میں دینی مسائل سے واقفیت پیدا کرانے کی غرض سے اس دور کے مسلمان علماء اور درویشوں نے عوام ہی کی زبان اور انداز میں فقہ پر کچھ کتابیں اور رسالے تحریر کیے ہیں ۔ عالمِ اسلام میں رائج چار بڑی فقہوں شافعی ، حنبلی ، مالکی اور حنفی وغیرہ میں سے برّ صغیر میں فقۂ حنفی کا زیادہ رواج رہا ہے ۔ اس لیے اس فقہ پر ، جو امام اعظم ابو حنیفہؒ سے منسوب ہے ، اس قدیم دور میں کئی رسالے اور نظمیں تحریر کی گئی ہیں ۔ مولانا عبداللہ کی 'احکام الصلوٰۃ' کے علاوہ شاہ ملک بیجا پوری کی 'احکام الصلوٰۃ' بھی اسی فقہی ضرورت کو پورا کرتی ہے[۱] ۔ یہ ۱۶۶۶ء/۱۰۷۷ھ کی تصنیف ہے ۔

مولانا عبداللہ کی احکام الصلوٰۃ اور شاہ ملک بیجا پوری کے 'شریعت نامہ' (احکام الصلوٰۃ) کے علاوہ قدیم دور میں کچھ فقہی اور کچھ عقائدی کتابیں اور مثنویاں بھی لکھی گئی ہیں ۔ ان[۲] میں یقین شاہ درویش کی 'فقہ مبین' ، شیخ داؤد ضعیفی کی 'ہدایت ہندی' ، عبدی کی 'فقہ ہندی' ، سید شجاع الدین کی 'کشف الخلاصہ' یا 'کشف ہندی' یا 'خلاصہ کشف ہندی' ، اسمٰعیل امروہی کا رسالہ 'فقہ منظوم' ، سید عارف شاہ کا 'عقائد نامہ ہندی' ، باقر آگاہ کی تصنیف 'عقائدِ باقر آگاہ' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں ۔ سب کا مقصودِ تحریر و تالیف متفق و متحد ہے یعنی مسلمانوں کو دین اور شرع کے ان مسائل سے آشنا کرانا جن سے انہیں روزمرّہ کی دینی اور دنیاوی زندگی میں اکثر واسطہ پڑتا ہے ۔ نماز ، روزہ ، غسل ،

---

۱ - سکسینہ ، رام بابو - - - تاریخ ادب اردو (اردو ترجمہ) ، ص ۹۸ -
۲ - ندوی ، حامد اللہ - - - اردو مخطوطات (کتب خانہ جامع مسجد بمبئی) ، ص ۲۸، ۵۶ -
امروہی ، افسر صدیقی اور سید فراز علی رضوی - - - مخطوطات انجمن ترقی اردو ، جلد اول ص ۱۵ ، ۱۸ ، ۲۲ ، ۳۷۹ -
غلام مصطفیٰ خان ، ڈاکٹر - - - مضمون ہندی رسالہ اردو ، اکتوبر ، ۱۹۵۹ء ، ص ۵۵ -
عبدالقادر سروری - - - تفصیلی فہرست اردو مخطوطات (حیدر آباد دکن) ، ص ۴۸ -
آمنہ خاتون ، ڈاکٹر - - - مضمون سید عارف شاہ کا عقائد نامہ ہندی ، رسالہ نوائے ادب ، بمبئی ، جولائی ۱۹۶۶ء ، ص ۳۶ -

وضو ، طہارت ، عقائد ، تیمم ، زکٰوۃ ، حج ، ایمان ، تربیت اولاد ، نکاح وغیرہ کے مضامین اسی لیے ان تالیف کے اہم مضامین شمار ہوتے ہیں ۔

امین الدین اعلیٰ (م - ۱۶۷۵ع/۱۰۸۶ھ)

شاہ امین الدین اعلیٰ[1] شاہ برہان الدین جانم بن شاہ میراں جی شمس العشاق کے صاحبزادے ہیں ۔ اپنے باپ دادا کی طرح وہ بھی علمائے عظام اور اولیائے کرام میں شمار ہوتے ہیں ۔ ۱۶۷۵ع/۱۰۸۶ھ میں فوت ہوئے ۔ عبدالجبار ملکاپوری نے 'محبوب ذی المنن تذکرۂ اولیائے دکن' میں لکھا ہے کہ مادر زاد ولی تھے ۔ انہوں نے سنہ وفات ۱۷۰۲ع/۱۱۱۶ھ بتایا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ وہ شہر بیجا پور میں اپنے اجداد کے روضہ کے قریب علیحدہ گنبد میں مدفون ہیں ۔

شاہ امین الدین اعلیٰ نے بھی دکنی نظم و نثر میں کچھ رسائل یادگار چھوڑے ہیں ۔ افسر صدیقی امروہی نے 'مخطوطات انجمن ترقی اردو ، جلد اول' میں 'کلمة الاسرار' اور کلمة التوحید' کے نام سے ان کے دو رسائل کا ذکر کیا ہے[2] ۔ عبدالقادر سروری نے تفصیلی فہرست اردو مخطوطات' میں ان کے ایک مجموعۂ رسائل کا تعارف کرایا ہے اور لکھا ہے کہ اس میں بارہ رسالے ہیں[3] ۔ ان کی نظموں میں ایک 'محبت نامہ' یا 'محب نامہ' ہے جو 'قصیدہ کی طرز پر ہے[4] ۔ اور دو 'وجود نامہ' اور 'رموز السالکین' کے نام سے بھی ہیں ۔ نامہ کی ترکیب سے انہوں نے اپنی کئی نظموں اور رسالوں کے نام تخلیق کیے ہیں ۔ 'نور نامہ' ، 'ذکر نامہ' ، 'وصیت نامہ' ، 'وصل نامہ' ، 'محبت نامہ' ، 'وجود نامہ' وغیرہ میں اسی تخلیقی عمل کا اظہار ہے ۔ ان عنوانات سے جہاں ان رسائل کی وسعت مضامینی اور تنوع کا پتہ چلتا ہے وہاں یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ شاہ امین الدین اعلیٰ اپنے دور کے صوفیہ کی طرح اور اپنے خاندان کے بزرگوں کے عقائد کی مثل ، وجودی توحید کے قائل اور شارح تھے مثلاً :

---

۱ - ہاشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اردو (وفات ۱۰۸۶ھ) ص ۱۶۲ -
قادری ، شمس اللہ - - - اردوئے قدیم ، ص ۱۳۳ -
ملکا پوری ، عبدالجبار - - - محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن ، جلد ۱ ، ص ۱۱۷ ، ۱۱۸ -
زور ، محی الدین - - - دکنی ادب کی تاریخ - ص ۵۵ -

۲ - امروہی ، افسر صدیقی و سید فراز علی رضوی - - مخطوطات انجمن ترقی اردو ، ص ۱۵۴ -

۳ - سروری ، عبدالقادر - - - تفصیلی - - - تفصیلی فہرست اردو مخطوطات ، ص ۲۷ ، ۲۸ -

۴ - قصیدہ کی صورت میں ان کی اور نظمیں بھی ہیں جن میں سے ایک قصیدہ اپنے والد کی تعریف میں بھی ہے - اسے منقبتی قصیدہ کہنا چاہیے -
ہاشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اردو ، ص ۱۸۹ ، ۱۹۰ -

پیو کوں بوجھا میں ہو فانی پیا دستہ وجہ اللہ کی سانی
پیو محیط کل شئ سانی

و فی انفسکم او کہاوے نحن و اقرب نزدیک پاوے
وہی یاد جی اپسین گنوا دی

جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے شاہ امین الدین اعلی نے اپنے دعوی کی بنیاد قرآنی آیات پر رکھی ہے ۔ ان کی صنعتِ اقتباس[1] کے استعمال سے اپنے شعروں کو مزین اور اپنے مضامین کو آراستہ کرنے کے پیچھے بھی یہی رمز کارفرما ہے ۔

شاہ امین‌الدین اعلی کے دو نثری رسالوں 'گنج مخفی' اور 'گفتارِ شاہ امین' کا پس منظر بھی یہی ہے[2] ۔ ان میں بھی وجود ، ذات ، صفات وغیرہ کی بحثیں ہیں ۔ ان میں انہوں نے بے جان چیزوں کو متخص کرکے کرداروں کی شکل میں اپنے مافی‌الضمیر کا اظہار کرنا چاہا ہے ۔ جس سے یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ دکنی نثر میں ملا وجہی کی 'سب رس' اس انداز کی تنہا تصنیف نہیں ہے بلکہ اس نوع کی دوسری کتاب یا کتابیں بھی ہیں[3] ۔ اس تمثیلیہ انداز سے مسائل و مباحث کی خشکی دور ہو جاتی ہے اور افہام و تفہیم کی دلچسپ و دلکش اور آسان و سلیس راہیں نکل آتی ہیں ۔ صوفیہ کے مسائلِ تصوف و عرفان کی افہام و تفہیم کے لیے تمثیلیہ اور حکایاتی انداز اختیار کرنے میں یہی راز پوشیدہ ہے ۔ مولانا روم کی 'مثنوی معنوی'، خواجہ فریدالدین عطارؒ کی 'منطق‌الطیر' ، بہاءالدین آملسی کی 'نان و حلوا' ، وجیہہ‌الدین وجدی کی 'پنچھی باچھا' ، غواصی کی 'طوطی نامہ' یا 'طوطا کہانی'

---

۱ ۔ جب کلام میں قرآن و احادیث میں سے کوئی آیت جزوی یا کلی طور پر استعمال کی جائے تو یہ صنعت اقتباس کہلاتی ہے ۔ اور یہ صنعت تلمیح سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ صنعت تلمیح میں حرف کلام میں کسی خاص قصہ یا واقعہ کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے ۔ صنعت اقتباس میں ضروری نہیں کہ کوئی قصہ یا واقعہ مضمر ہو ۔ بحوالہ نجم الغنی ۔ ۔ ۔ بحرالفصاحت ، ص ۱۱۱۳ (تلمیح کے لیے) ۔

۲ ۔ قاری ، حامد حسن ۔ ۔ ۔ داستان تاریخ اردو ، ص ۴۵ ۔
مسعود حسین خان ۔ ۔ ۔ قدیم اردو ، جلد دوئم ، ص ۱۴۱ ۔
ہاشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ دکن میں اردو ۔ ص ۱۹۰-۲۵ ، ۲۱۵ ۔

۳ ۔ وجہی ، ملا ۔ ۔ ۔ سب رس (مکمل) ۔
مجرمی ، پیر اللہ ۔ ۔ ۔ گلشن حسن و دل (منظوم سب رس)
(بحوالہ دکن میں اردو از نصیر الدین ہاشمی) ۔ ص ۲۶۵) ۔
عبدالحق ، مولوی ۔ ۔ ۔ تنقیدات (جشن دل لکھا ہے) ۔

ملاّ وجہی کی 'سب رس' اسی لیے دلچسپ و دلکش ہے اور یہ طریق کار بہت کچھ فارسی شاعری کے زیر اثر اردو میں مروّج ہوا ۔

نظامی

نظامی ، بہمنیہ دور (۱۳۴۷ء - ۱۵۲۵ء/۷۴۸ھ - ۹۳۲ھ) کا شاعر ہے[1] اور سلطان احمد شاہ ثالث (۱۴۶۰ء - ۱۴۶۳ء/۸۶۵ھ - ۸۶۸ھ) کے زمانے میں موجود تھا ۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو مرتبہ افسر صدیقی امروہی و سیّد فراز علی رضوی سے پتہ چلتا ہے[2] کہ اس کا نام فخرالدین تھا اور نصیر الدین ہاشمی کا یہ[3] بیان درست نہیں ہے کہ کسی فخرالدین سے نظامی کا بڑا تعلق تھا ۔ بلکہ فخر الدین خود نظامی کا نام ہے ۔ نظامی نے 'کدم راؤ اور پدم' کے نام سے ایک مثنوی لکھی ہے ۔ نصیرالدین ہاشمی نے اس کا زمانۂ تصنیف ۱۴۶۰ء - ۱۴۶۳ء/۸۶۵ھ - ۸۶۸ھ بتایا ہے لیکن افسر صدیقی امروہی کہتےہیں کہ یہ بھی غلط ہے ۔ اصل میں یہ مثنوی احمد شاہ ولی بہمنی کے زمانے کی تصنیف ہے ۔ اس لیے اس کا سن تحریر و تکمیل ۱۴۲۱ء - ۱۴۳۴ء/۸۲۵ھ - ۸۳۸ھ ہو سکتا ہے ۔

مثنوی 'کدم راؤ اور پدم' عشقیہ ہے[4] ۔ اس میں کدم اور پدم کے عشق کی داستان ہے ۔ پلاٹ اور اس کی اٹھان عام عشقیہ قصّوں کی طرز پر ہے ۔ جذبات نگاری اور واقعہ نگاری بھی ملتی ہے ۔ لیکن مثنوی کا تعلق بہت قدیم دور کی اردو سے ہونے کی بنا پر اس کی زبان بڑی نامانوس ہے ۔ عربی اور فارسی الفاظ کم اور دوسرے مقامی زبانوں کے الفاظ زیادہ استعمال ہوئے ہیں ۔ افسر صدیقی نے کہا[5] ہے کہ نظامی اور باجن ایک ہی دور کے شاعر ہیں لیکن دونوں کی زبان میں بڑا فرق ہے ۔ انہوں نے اس کا سبب گجرات

---

۱ - بہمنیہ سلاطین و سلطنت کے لیے دیکھیے :
صدیقی ، عبدالمجید ، مقدمہ تاریخ دکن ۔ ص ۵۴ ۔
بدایونی ، عبدالقادر ، ملا ، منتخب التواریخ (اردو ترجمہ محمود احمد فاروقی) ، ص ۱۴۹ ۔
خافی خان ، منتخب اللباب (بہ تصحیح سروسز لی ہیگ) ۔ ص ۸ تا ۱۰ ۔
نہاوندی ، عبدالباقی ، ملا ، مآثر رحیمی ، جلد ۲ ۔ ص ۳۸۰ ۔

۲ - امروہی ، افسر صدیقی و سید فراز علی رضوی ۔ ۔ ۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو ، جلد اول ص ۳۶۱ اور ۳۶۸ تا ۳۷۱ ۔

۳ - ہاشمی ، نصیر الدین ، دکن میں اردو ۔ ص ۲۳ ۔

۴ - ہاشمی ، نصیر الدین دکنی اردو کے چند تحقیقاتی مضامین ، ص ۱۰ ۔

۵ - امروہی ، افسر صدیقی و سید فراز علی رضوی ۔ ۔ ۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو ، جلد اول، ص ۳۶۲ ، ۳۶۵ ، ۳۷۴ ۔
بہاء الدین باجن قدیم اردو کے شاعر تھے ۔

کا دہلی سے قریب ہونا بتایا ہے ۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی تالیف 'دکن میں اردو' میں نظامی کی مثنوی کو دکن کی قدیم ترین مثنوی شمار[1] کیا ہے ۔ مثنوی کے عنوانات فارسی میں ہیں اور متن قدیم دکنی میں ۔ افسر صدیقی نے یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ نظامی کی ایک اور مثنوی بھی ہے ۔ یہ مثنوی ایک قلمی بیاض میں درج ہے اور انجمن ترقیٔ اردو کے کتب خانۂ خاص میں موجود ہے ۔

بہمنی دور میں ابھی تک کسی اور عشقیہ اور باقاعدہ پلاٹ کی حامل مثنوی کا پتہ نہیں چلا ۔ البتہ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد قطب شاہی اور عادل شاہی ادوار میں چند اعلیٰ درجہ کی عشقیہ مثنویاں ضرور لکھی گئی ہیں ۔ ان میں ایک مثلاً وجہی کی 'قطب مشتری'[2] ہے اور دوسری غوّاصی کی 'سیف الملوک و بدیع الجمال'[3]۔ غوّاصی کی ایک مثنوی 'چندا اور لورک' نام سے بھی دستیاب ہوئی ہے[4] ۔ اس کے علاوہ[5] طبعی کی 'بہرام و گل اندام'، ابن نشاطی کی 'پھول بن'، جنیدی کی 'ماہ پیکر'، احمد کی 'لیلیٰ مجنوں'، مقیمی کی 'چندر بدن و مہیار'، فائز کی 'رضوان شاہ و روح و افزا'، نصرتی کی[6] 'گلشن عشق'، عشقیہ ہونے باوجود دین و اخلاق کے نقوش لیے ہوئے ہیں ۔ سید محی الدین قادری زور نے کتاب 'ادبی تحریریں' میں ان مثنویوں کے متاخر اور نظامی کی 'کدم راؤ اور پدم' کے اوّل ہونے کی بنا پر ہی یہ لکھا ہے[6] کہ بیدر میں جو بہمنی سلطنت کا آخری پایۂ تخت تھا، غیر مذہبی ادب کا سنگ بنیاد رکھا گیا ۔ اس رائے کی بنیاد غالباً یہ ہے کہ اس زمانے میں جو مثنویاں، نظمیں اور رسالے لکھے گئے ہیں وہ شاید سب کے سب مذہب و تصوّف کے موضوع پر ہیں ۔

نظامی کی مثنوی کے قصّے میں بین السّطور اخلاق و مذہب کا رنگ جھلکتا ہے ۔ اس دور کے مسلمانوں نے ادب و فن کے جتنے نمونے پیدا کیے ہیں، ان میں کسی نہ کسی پہلو یا طرز میں مذہب و تصوّف یا دین و درویشی کا ہلکا یا گہرا نقش ضرور ہے اور یہ مسلمان قوم کی خصوصیّت اولیٰ ہے ۔

---

۱ - ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو، ص ۳۸ ۔

۲ - یہ مثنوی انجمن ترقیٔ اردو کی طرف سے شائع ہو چکی ہے ۔

۳ - غوّاصی، سیف الملوک و بدیع الجمال (مرتبہ میر سعادت علی)، شائع شدہ ۱۶۵۷ع ۔

۴ - زور، محی الدین قادری، دکنی ادب کی تاریخ، ص ۴۳ ۔

۵ - ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو، ص ۸۸، ۸۹، ۹۱، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۴، ۲۰۹ ۔
زور، محی الدین قادری، تذکرۂ اردو مخطوطات، جلد اول، ص ۲۵، ۳۹، ۵۱ ۔

۶ - زور، محی الدین قادری، ادبی تحریریں ۔ ص ۵۹ ۔

برِّ صغیر ہی کو لیجیے ، یہاں کی مختلف زبانوں اور بولیوں میں انھوں نے ایسی رسُم الخطی، موضوعی اور اسالیبی تبدیلیاں کیں کہ یہ زبانیں ان کی اپنی ہوکر رہ گئیں ۔ بھاشا سے مسلمان ہندوی یا گور مکھی سے مسلمان پنجابی کے ممیّز و مختلف ہونے کی یہی بڑی وجہ ہے ۔ انھوں نے ہندی اور بھاشا میں مستعمل و مصطلحات کو اپنے مخصوص عقائدی اور نظریاتی معنوں میں استعمال کرکے ان کو بھی مشرف بہ دین کیا ہے ۔ نظامی نے گسائیں کا لفظ ہندوؤں کے اس مشرکانہ خدا یا برتر ہستی کے لیے استعمال نہیں کیا بلکہ یہ لفظ ان کی مثنوی 'کدم راؤ اور پدم' میں مسلمانوں کے اس خدا کے معنوں میں ہے جس کا کوئی شریک نہیں ۔ جو احد ہے، حمد محض ہے، جسے نہ کسی نے جنا ہے اور نہ اس نے کسی کو جنا ہے ۔ وہ بے مثل و یکتا ہے اپنی ذات میں بھی اور اپنی صفات میں بھی ۔ یہ عمل ہندی کے جملہ مسلمان شاعروں نے ہندی زبان و اسالیب کے ساتھ کیا ہے ۔

شاہ صدر الدین (م ۔ ۱۴۷۱ء/۸۷۶ھ)

شاہ صدرالدین[1] (م ۔ ۱۴۷۱ء/۸۷۶ھ) بہمنی دور کے درویش اور شاعر تھے۔ اپنے زمانے کے بزرگ حضرت بدر الدین چشتی کے مرید اور خلیفہ تھے ۔ پہلے ناسک میں قیام تھا پھر پیپری آگئے ۔ آپ کا مزار اسی جگہ ہے ۔ ایک شاہ صدر الدین ولد شاہ میراں حسین متوطن بلونگل بھی تھے جو سلطان حیدر علی خاں کے زمانے میں ہوئے ہیں[2]۔ نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں شاہ صدرالدین کی تصانیف 'کسبِ محویتّ' اور 'رموز الکاسبین' کے نام لیے ہیں[3]۔ محی الدین قادری زور نے 'تذکرۂ اردو مخطوطات ادارہ ادبیاتِ اردو میں بھی 'کسبِ محویت' کا ذکر کیا ہے[4]۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون نے اپنے 'مضمون شاہ صدر الدین کی مثنویاں' میں 'کسبِ محویتّ' اور 'رموز الکاسبین' کی نسبت شاہ صدر الدین (م ۔ ۱۷۶۳ء/۱۱۸۷ھ) سے کی ہے[5]۔ انھوں نے ان کی دو اور تصانیف 'مرآۃ الاذکار' اور رسالہ 'کیمیا' کا بھی ذکر کیا ہے ۔ 'مرآۃ الاذکار' مصنف شاہ صدر الدین کو پروفیسر عبدالقادر سروری نے مرتب کرکے شائع بھی کرا دیا ہے ۔ نصیر الدین ہاشمی نے اردو مخطوطات کتب خانۂ آصفیہ کی فہرست میں شاہ محمد صدر الدین کے نام سے منسوب دو تصانیف 'مجمع الکمالات' اور 'مرآۃ الاسرار' کے نام

---

۱ ۔ ملکا پوری ، عبدالجبار ، محبوب ذی المنن تذکرۂ اولیائے دکن ۔ جلد اول ، ص ۶۳م ۔

۲ ۔ ہاشمی ، نصیر الدین ، دکن میں اردو ، ص ۳۷ ۔

۳ ۔ ہاشمی ، نصیر الدین ، دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو) ، ص ۴۲-۴۳ ۔

۴ ۔ زور ، محی الدین قادری ۔ ۔ ۔ تذکرہ اردو مخطوطات ، ادارہ ادبیات اردو ، جلد سوئم مخطوطہ ۱۲۰ الف ۔

۵ ۔ آمنہ خاتون ،ڈاکٹر ، مضمون شاہ صدر الدین کی مثنویاں ، رسالے نوائے ادب ، بمبئی اپریل جولائی ۱۹۶۷ء ، ص ۹۴-۹۶ ۔

لیے ہیں[1] - 'رسالہ علم کیمیا' مصنف شاہ صدر الدین کا تعارف محمد سخاوت مرزا نے بھی ایک مضمون 'فہرست اردو مخطوطات پر ایک سرسری نظر' میں کرایا ہے[2] جو انہوں نے نواب دلاور خاں کی فرمائش پر لکھا تھا - یہ بھی دوسرے شاہ صدر الدین کی تصنیف معلوم ہوتی ہے - اسی طرح ان کی دو تصانیف 'من لگن' اور 'مصباح النور' کا حال 'میسور میں اردو' کے مؤلف نے لکھا ہے[3] -

شاہ صدر الدین کی تصنیف 'کسبِ محویت' کا ذکر ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے فہرست اردو مخطوطات ادارہ ادبیاتِ اردو (حیدر آباد دکن) میں کیا ہے اور اسے ۱۴۷۱ء/۸۷۶ھ کی تصنیف بتایا ہے[4] - نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں[5] بھی اس کتاب کو شاہ صدرالدین (م-۱۴۸۱ء/۸۷۶ھ) کی تصنیف کہا ہے[6] - انہوں نے 'رموز الکاسبین' کو بھی ان ہی سے نسبت دی ہے - محمد سخاوت مرزا نے 'فہرست اردو مخطوطات پر ایک سرسری نظر' میں 'کسبِ محویت' کی تفصیل بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ اسی کا نام 'رموز الکاسبین' بھی ہے اور اس کا ایک نسخہ عمر یافعی کے کتب خانہ میں موجود ہے -

شاہ صدرالدین کی تصانیف عرفان و تصوّف کے موضوع پر ہیں - ان میں 'رموزالکاسبین' اس لیے اہم ہے کہ اس میں شاہ صدر الدین نے معانی اور اسلوب کے موضوع پر بحث کی ہے اور معانی کو زبان پر ترجیح دی ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ زبان چاہے عربی ہو یا فارسی اپنے مطلب کے اظہار سے کام ہونا چاہیے یعنی :

---

۱ - ہاشمی ، نصیر الدین ، فہرست اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ ، جلد اول ، مخطوطات ۱۶۰ - ۱۶۱ - ص ۳۵۸ -

۲ - محمد سخاوت مرزا ، مضمون ، فہرست مخطوطات پر ایک سرسری نظر ، رسالہ ہندوستانی ادب جنوری ۱۹۴۶ء - ص ۲۹ -

۳ - میسور میں اردو -

۴ - زور ، محی الدین قادری ، فہرست اردو مخطوطات ادارہ ادبیات (حیدر آباد دکن) جلد سوئم مخطوطہ ۱۲۰ الف -

۵ - ہاشمی ، نصیر الدین ، دکن میں اردو (مع آندھرا میں اردو) ، ص ۴۲ - ۴۳ -

۶ - ایک شیخ صدر الدین ، مشہور بزرگ شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی کے بیٹے تھے - ان کا مزار اپنے والد کے ساتھ ہی ایک ہی گنبد میں ملتان کے قلعہ میں ہے -
فریدی ، نور احمد ، تذکرہ شیخ صدر الدین عارف (مکمل) -
برنی ، ضیا الدین ، تاریخ فیروز شاہی ، ص ۱۳۱ -
عفیف ، شمس سراج ، تاریخ فیروز شاہی ، ص ۹۶ -

مطلب سوں اپنے کام ہے دکنی اچھوں یا فارسی
مکہ دیکھنے سوں ہے غرض جس جنس کی ہو آرسی

اس اصول کے تحت انہوں نے دکنی کو فارسی پر ترجیح دی ہے کیونکہ عوام کے لیے ان کی اپنی زبان میں اظہارِ تفہیم بڑا مفید اور مؤثر ہوتا ہے۔ یہ نظریہ شاہ میراں جی شمس العشاق اور ان کے فرزند شاہ برہان الدین جانم کے لسانی اور بیانی نظریہ سے ملتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ قدیم صوفیہ میں عوامی تلقین و تبلیغ اور عوام تک اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے فارسی اور عربی پر ان کی اپنی زبان کو ترجیح دینے کا رجحان، اسلوب اور ابلاغ و اظہار کا ایک اصول بن چکا تھا[1]۔

مشتاق

مشتاق بہمنی دور کا شاعر ہے اور اس نے سلطان محمود شاہ بہمنی (۱۴۸۲ء-۱۵۱۸ء/ ۸۸۷ھ-۹۲۴ھ) اور سلطان کلیم اللہ بہمنی (۱۵۲۶ء-۱۵۲۷ء/۹۳۳ھ-۹۳۴ھ) کا زمانہ دیکھا ہے[2]۔ سلاطینِ بریدیہ میں سے بعض ابتدائی حکمرانوں کا زمانہ بھی ان کی نظر سے گزرا ہے[3]۔ وہ علی برید اول (۱۵۴۲ء-۱۵۷۹ء/۹۴۹ء-۹۸۷ھ) کے زمانے تک بقیدِ حیات تھے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے ایک مضمون میں مشتاق کے متعلق لکھا ہے کہ وہ بہمنی دور کا شاعر نہیں تھا بلکہ اس کا دور گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کی ابتدا کا قطب شاہی یا عادل شاہی دور تھا[4]۔ لیکن محمد سخاوت مرزا نے دلائل کے ساتھ ڈاکٹر نذیر احمد

۱۔ دکن کے علاوہ بعض دوسرے علاقہ کے بزرگوں اور مصنفوں کے ہاں بھی یہ آواز سنی جاتی ہے۔ حامد شاہ عباسی ایک پنجابی شاعر گذرے ہیں جن کا جنگ نامہ (تصنیف ۱۷۷۷ء/ ۱۱۹۱ھ) علاقہ پنجاب میں بڑا مقبول و مشہور ہے۔ اس کے شروع میں سببِ تالیف بیان کرتے ہوئے انہوں نے بھی یہ کہا ہے کہ عوام تک مقصد کے ابلاغ کے لیے عربی فارسی کی بجائے مقامی زبان کو ترجیح دینی چاہیے۔

۲۔ محمد سخاوت مرزا، مضمون قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض، رسالہ اردو، اکتوبر ۱۹۵۰ء، ۱۹۵۴ء نیز ان کا مضمون 'کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر نہیں تھا'، رسالہ اردو جنوری و اپریل ۱۹۵۹ء، ص ۱۷۳۔

۳۔ سلاطین بیدر کے لیے دیکھیے:
طباطبائی، علی بن عزیز اللہ، برہان مآثر، ص ۱۱۔

۴۔ نذیر احمد، ڈاکٹر، کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر تھا۔ رسالہ اردو ادب علی گڑھ، جون ۱۹۵۸ء۔

کے بیان کی تردید[1] کی ہے اور اسے بہمنیہ دور ہی کا شاعر ثابت کیا ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں یہ بھی کہا ہے کہ مشتاق نے اپنے قصیدے میں جن خلیل اللہ کی منقبت بیان کی ہے وہ شاہ خلیل اللہ خطّاط بادشاہ قلم سے مختلف ہیں جن کا تعلق عادل شاہی دور سے تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ اس بات کی تائید 'بھوگ بل' کے مصنف قریشی کی زبان سے بھی ہوتی ہے جس نے سلطان محمود شاہ بہمنی اور بعض برید شاہی سلاطین کا زمانہ دیکھا تھا۔ انہوں نے اپنی مثنوی میں کئی اچھے اچھے شاعروں کی موجودگی کا اعتراف کیا ہے جس سے مشتاق کی اس دور میں موجودگی کی طرف بھی اشارہ ہوتا ہے۔ سخاوت مرزا بالاصرار کہتے ہیں کہ قریشی مصنف 'بھوگ بل' سلطان محمود شاہ بہمنی (۱۴۸۲ء - ۱۵۱۸ء/۸۷۷ھ - ۹۲۴ھ) اور قاسم برید کوتوال شہر (م - ۱۵۰۴ء/۹۱۰ھ) اور امیر برید (م - ۱۵۲۷ء - ۱۵۴۲ء/ ۹۳۴ھ - ۹۴۹ھ) کے زمانوں کا شاعر تھا۔ اس لیے مشتاق کا تعلق بھی اسی دور سے ہونا چاہیے۔ نصیر الدین ہاشمی نے بھی 'دکن میں اردو' (مع اضافہ آندھرا میں اردو) میں مشتاق کو بہمنی دور کے مصنفین میں شمار کیا ہے[2]۔

مشتاق نے ایک مرصّع[3] قصیدے میں حضرت شاہ خلیل اللہ بت شکن ثانی کی مدح کی ہے۔ انہوں نے سید شاہ عبدالقادر عرف سید میاں ابن عبدالمن‌اللہ حسنی کی بھی مدح سرائی کی ہے۔ ان قصائد کی زبان اور ان میں شاعرانہ نازک خیالیوں اور لطافتوں کو دیکھتے ہوئے تعجب ہوتا ہے کہ بہمنی دور ہی میں اردو کس حد تک صاف اور مضامین و اسالیب سے پُر ہو چکی تھی۔ اگر مشتاق اور لطفی کی طرح دوسرے شاعر بھی فارسیّت کو شروع ہی سے دکنی میں تحلیل کر لیتے اور مقامی الفاظ کی بجائے عربی فارسی الفاظ کا غلبہ ہونے دیتے، تو آج ہمیں اس دور کی اردو پر نامانوسیّت اور غیریّت کا جو کم و بیش الزام لگانا پڑتا ہے اس سے نجات حاصل ہو جاتی:

ناز کا اے طرز کھینچے وفا پر قلم
غمزہ کا اے گھور ہے گود میں پالے ستم

*　*　*

فیض کا ساقی دیا دل کے تئیں حُسن کا شراب
طبع دیا ہے نسیم فہم کے گل کوں شباب

---

۱ - محمد مرزا سخاوت، مضمون 'کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر نہیں تھا'، رسالہ اردو جنوری و اپریل ۱۹۵۹ء، ص ۱۷۳۔

۲ - ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو)۔

۳ - زور، محی الدین قادری، دکنی ادب کی تاریخ۔ ص ۱۶-۱۷۔

مشتاق نے غزل کی طرف بھی توجہ دی ہے ۔ اس میں انہوں نے مذہبی تشبیہات سے بھی کام لیا ہے ، جیسے :

او لب منبر ، عصا ناسک ، خطیب اور آنکھ قابل ہے
بھوری کالے ورق ہتھ میں پڑھے خطبہ چلی ہے آ

لطفی

لطفی تخلّص کے دکن (ہند) میں دو شاعر گزرے ہیں ۔ ایک کا نام میر لطف علی اور تخلص لطفی تھا[1] ۔ وہ درویش محمد خاں کے نواسے تھے جو آصفیہ دور (۱۷۲۳ء - ۱۸۰۵ء/ ۱۱۳۶ھ-۱۲۲۰ھ) میں برار (جنوبی ہند) کے صوبہ دار تھے۔ انہوں نے 'بہلول صادق' کے نام سے ایک مثنوی لکھی ہے[2] جس میں بہلول نامی ایک درویش کے ایک ہندو عورت سے عشق کا حال ہے ۔ قیام الدین قائم نے بھی 'مخزنِ نکات' میں ان لطفی کا ذکر کیا ہے[3] اور صرف اتنا لکھا ہے کہ وہ دکن کے شاعر تھے ۔ قائم نے ان کی غزل کا ایک شعر بھی نمونے کے طور پر دیا ہے ۔ میر تقی میر نے بھی 'نکاتُ الشّعرا' میں ان کے دو تین شعر نقل کیے ہیں[4] ۔

دوسرے لطفی جن کا بیان یہاں مقصود ہے، بہمنی دور (۱۳۴۶ء-۱۴۹۴ء/۷۴۷ھ-۹۰۰ھ) کے شاعر اور مشتاق کے ہم عصر تھے ۔ دونوں نے اپنے شعروں میں ایک ہی بزرگ شاہ محمد کا ذکر کیا ہے جو حضرت خلیل اللہ بت شکن کی اولاد میں سے کوئی بزرگ معلوم ہوتے ہیں ۔ یا سید شاہ محمد حسینی سید عبدالقادر حسنی عرف سید میاں کے صاحبزادے ہو سکتے ہیں[5] ۔ لیکن ڈاکٹر نذیر احمد اپنے مضمون 'قدیم اردو شاعر لطفی کے زمانہ کا تعیّن' میں لطفی کو گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی کا شاعر کہتے ہیں[6] ۔

مشتاق کی طرح لطفی بھی قصیدہ گو اور غزل گو شاعر تھے ۔ انہوں نے ایک زور دار قصیدہ کسی بادشاہ کی مدح میں بھی کہا ہے اور اس میں مشہور ایرانی شاعر

---

۱ - زور ، محی الدین قادری ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۱۷ ۔
۲ - ہاشمی ، نصیر الدین ، یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۵۳۹ ۔
۳ - قائم ، قیام الدین ، مخزن نکات ، ص ۷ ۔
۴ - میر تقی میر ، نکات الشعرا ، ص ۱۰۰ ۔
۵ - محمد سخاوت مرزا ، مضمون اردو کی ایک نایاب بیاض ، رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۵۰ء ۔
۶ - نذیر احمد ، ڈاکٹر مضمون قدیم اردو شاعر لطفی کے زمانے کا تعین ، رسالہ معاصر ، پٹنہ ، جولائی ۱۹۵۹ء ۔

ابوالعطا محمود بن علی المشہور بہ خواجہ کرمانی کی طرز اختیار کی ہے ۔ خواجہ کرمانی حضرت رکن الدین علاء الدین سمنانی کے مرید تھے ۔ خواجہ کرمانی دراصل حضرت نور سمنانی کے مرید تھے جن کا بہمنی دربار میں بڑا اثر و رسوخ تھا ۔ یہاں لطفی نے اسی لیے اپنے قصیدے کو خواجہ کرمانی کی زمین اور بحر میں کہا ہے ۔ لطفی اور مشتاق کے قصائد کی دریافت سے اس امر کا بھی پتہ ملتا ہے کہ قصیدہ گوئی کی ابتدا اردو میں بہت قدیم زمانے سے ہو چکی تھی ۔

مملکت دارا لیا بہمن اسفند یار تخت فریدوں دیا بر بت سیمیں زقن
اے شہ دلدل سوار فارس خنجر گداز صفدر شرزہ شکار ، شرزہ لشکر شکن

مشتاق کی طرح لطفی کے قصیدے میں بھی فارسی الفاظ و ترکیب کا غلبہ ہے جو عام طور پر اس دور کے دوسرے شاعروں کی نظم و نثر میں نظر نہیں آتا ۔ غالباً قصیدے میں شکوہ پیدا کرنے کے لیے مشتاق اور لطفی دونوں نے یہ اسلوب اختیار کیا ہے جس سے قصیدے کی علمی و ادبی شان اور فنّی خصوصیت قائم رہی ہے۔ قصیدے میں جب تک پُر شکوہ فضا نہ ہو قصیدہ صحیح رنگ نہیں پکڑتا ۔ یہ پرشکوہ فضا مضامین کی بلندی و رفعت اور خیالات کی سطوت و دبدبہ کے علاوہ زبان میں مرصّع کاری سے بھی پیدا کی جاتی ہے ۔ لطفی اور مشتاق دونوں نے قصیدے کی اس خصوصیت کو قائم رکھا ہے ۔ اس سے یہ حیرت کن انکشاف بھی ہوتا ہے کہ دکنی زبان بہمنیہ دور میں اس قابل ہو چکی تھی کہ قصیدے کے جلال و جمال کی متحمّل ہو سکے ۔

لطفی نے غزل گوئی کی طرف بھی توجہ کی ہے ۔ ان کی غزل کی زبان بھی صاف اور رواں ہے اور اس میں اس زمانے کی عام مستعمل زبان کی طرح غرابت اور اشکال نہیں ہے، مثلاً :

خلوت کے سجن کے میں موم کی بتی ہوں یک پاؤں پر کھڑی ہوں چلنے پرت پتی ہوں

شیخ آذری

شیخ آذری ایران کے رہنے والے اور اپنے زمانے کے بڑے شاعروں میں سے تھے ۔ آذر ان کا تخلّص تھا ۔ محمد قاسم فرشتہ نے انہیں مشائخ کی صف میں رکھا ہے اور ان کے زہد و علم کا اعتراف کیا ہے[1] ۔ ان کا بادشاہوں اور امراء سے بھی بڑا تعلق تھا ۔ ایک دفعہ مشہد مقدس رضویہ میں میرزا الغ بیگ کی ملاقات کو گئے تھے ۔ وہاں میرزا نے ان سے پوچھا تھا کہ آپ نے آذری تخلّص کیوں کیا ہے تو اس کے جواب میں شیخ نے کہا

---

۱ - فرشتہ ، محمد قاسم - - - تاریخ فرشتہ ، جلد اول (اردو ترجمہ) مقالہ سوئم ، ص ۳۵۱ -

تھا کہ اس کی وجہ میرزا کا آذر کے مہینے میں پیدا ہونا ہے - وہ مرزا شاہرخ کے دربار کے ملک الشّعراء بھی رہے ہیں -

نصیر الدین ہاشمی شیخ آذری[1] کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ ہندوستان آئے تھے اور جس زمانے میں وہ یہاں پہنچے ہیں، سلطان احمد شاہ بہمنی (۱۴۲۱ء - ۱۴۳۴ء/ ۸۲۵ھ - ۸۳۸ھ) کا زمانہ تھا - سلاطینِ دکن کا زمانہ، دکن (جنوبی ہند) میں ایرانی اور بیرونی علماء اور شعراء کی آمد کا زمانہ تھا - ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مضمون 'اردو کی ابتدائی نشوو نما میں علماء و فضلاء کی خدمات' میں ایسے کئی فضلاء اور شعراء کے نام لیے ہیں جو جنوبی ہند میں وقتاً فوقتاً بیرونِ ہند سے آئے ہیں - انہوں نے ان علماء اور شعراء کی فہرست بھی دی ہے جنہوں نے جنوبی ہند میں، بیرونِ ہند سے آکر ہندی، دکنی یا گوجری کی طرف توجّہ کی ہے[2] - اس میں شاہ میراں جی شمس العشّاق، شاہ طاہر، خواجہ محمد دیدار فانی اور فارسی شاعر ملا ظہوری کے نام بھی شامل ہیں - انہوں نے شیخ آذری کے متعلق بھی کہا ہے کہ انہوں نے قدیم اردو میں ایک منظوم تاریخ 'بہمنی نامہ' کے نام سے لکھی ہے - یہ منظوم تاریخ لکھنے کا کام سلطان احمد شاہ بہمنی نے ان کے سپرد کیا تھا - شیخ آذری نے جب یہ منظوم تاریخ بادشاہ کو پیش کی تو چھ ہزار سکّہ طلائی انعام پائے - تاریخ مذکور کو بادشاہ احمد شاہ بہمنی کے حالات تک منظوم کرنے کے بعد شیخ نے وطن واپس جانے کی اجازت چاہی، لیکن بادشاہ نے کہا کہ مجھے پہلے ہی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، (م - ۱۴۲۱ء/۸۲۵ھ) کی موت اور جدائی کا غم ہے اب تم داغِ مفارقت کیوں دے رہے ہو - اس پر شیخ نے ہندوستان میں قیام کا ارادہ کر لیا اور اپنے بیٹوں کو ولایت سے اپنے پاس بلا لیا[3] - انہی دنوں قصرِ دارالامارۃ تیار ہوا تو شیخ نے اس کی شان میں ابیات کہیں - ملاّ شرف الدین ماژندرانی نے جو شاہ نعمت اللہ کے مریدوں اور مشاہیر خوش نویسوں میں سے تھے، ان بیتوں کو خطِ جلی میں لکھ کر تلنگی سنگ تراشوں سے کتبہ بنوا کر دروازے پر چسپاں کر دیا - ایک دن سلطان کی نظر اس پر پڑی تو شہزادہ علاء الدین سے پوچھا کہ یہ کس کے شعر ہیں - انہوں نے عرض کی کہ شیخ آذری کے - بادشاہ بہت خوش ہوا - شہزادے نے موقع پاکر کہا کہ شیخ وطن کی محبت کے سبب ولایت کا ارادہ رکھتا ہے اور کہتا ہے کہ حجِ اکبر کا ثواب حضور کو

---

۱ - ہاشمی، نصیر الدین - - - دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو)، ص ۲۲ -

۲ - نذیر احمد، ڈاکٹر - - - اردو کی ابتدائی نشو و نما میں علماء و فضلاء کی خدمات، رسالہ نوائے ادب، جولائی ۱۹۵۸ء - ص ۱۸ تا ۲۱ -

۳ - فرشتہ، محمد قاسم - - - تاریخِ فرشتہ، جلد اول، مقالہ سوئم (اردو ترجمہ)، ص ۳۴۶ تا ۳۵۱ -

پیش کروں گا۔ بادشاہ نے ہزاروں روپیہ ، خلعتِ خاصہ اور پانچ غلام بندی دے کر رخصت کیا'۔ رخصت کے وقت شیخ آذری نے عہد کیا تھا کہ ساری عمر 'بہمن نامہ' کی تالیف میں مصروف رہے گا۔ اس لیے وہ جب تک خراسان میں زندہ رہا زیادہ تر 'بہمن نامہ' لکھنے میں مصروف رہا۔ سال بھر کے عرصہ میں جو کچھ نظم کرتا تھا اسے دارالحکومت دکن بھیج دیتا تھا ، تاآنکہ اس نے سلطان ہمایوں شاہ بہمنی کے عہد تک اسے مکمل کرلیا۔ اس کے بعد ملاّ نظیری ، ملا سامعی اور بعض دوسرے شعرائے بہمنی نے اس پر اضافے کیے[۲] جنہیں ہم ملحقات آذری کہہ سکتے ہیں۔ محمد قاسم فرشتہ نے تاریخ فرشتہ میں یہ دلچسپ انکشاف کیا ہے[۳] کہ بعض بے انصافوں نے اکثر ابیاتِ خطبہ کو بدل کر تمام کتاب اپنے نام منسوب کر لی ہے۔ لیکن شعروں کے اختلاف اور رتبہ سے پتہ چلتا ہے کہ ساری کتاب ایک مصنف کی نہیں۔ البتہ جن شاعروں نے 'بہمن نامہ' پر اضافے کیے ہیں وہ ایک الگ صورت ہے۔ ایسے شاعروں میں ملا نظیری کا نام بہت اہم ہے[۳]۔ ملا نظیری فارسی کے زبردست شاعر تھے۔ محمد تقی نام تھا۔ جب بہمنیوں کا دارالحکومت گلبرگہ سے بیدر منتقل ہوا تو بیدر کے پانچویں بادشاہ سلطان محمد شاہ ثالث (۱۴۶۳ء-۱۴۸۲ء/۸۶۷ھ - ۸۸۷ھ) کے عہد میں یہ موجود تھے۔ ملا محمود بن ابراہیم بیدری نے 'معدن الذہب' کے نام سے جو کتاب تصنیف کی ہے اس میں کئی علماؑ ، ادباؑ اور شعراؑ کے لطائف و ظرائف موجود ہیں۔ ان میں ایک لطیفہ کے ضمن میں ملا نظیری کا یہ شعر[۴] دیا ہوا ہے :

دینِ شیخ و برہمن نے کیتا یار فراموش ۔ ہن تسبی فراموش ہن زنار فراموش

جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قدیم اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ چاہے تفنّنِ طبع ہی کے لیے کیوں نہ ہو۔ اگر اس شعر کی نسبت ملا نظیری سے درست تسلیم کر لی جائے تو اس سے ایک عظیم صداقت ہاتھ آتی ہے اور وہ یہ کہ اردو پنجاب میں پیدا ہوئی ہو یا نہ ، پنجابی کا دکنی پر عظیم اثر ضرور ہے۔ کیتا جو کرنا کا ماضی مطلق ہے یہ پنجابی قاعدہ صرف کے مطابق ہے۔ اور اسی طرح لفظ ہن ، اب کی جگہ آج کل بھی پنجابی زبان میں مستعمل ہے۔

'بہمن نامہ' آذری کا ذکر محمد قاسم فرشتہ نے اپنی تاریخ کی جلد اول میں کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ 'بہمن نامہ' دکنی سلطان ہمایوں شاہ بہمنی کے عہد تک شیخ آذری کی تصنیف ہے ، جسے ملاّ نظیری اور دوسرے شعراؑ نے دولت بہمنیہ کے سقوط تک مکمل

---

۱ تا ۳ - فرشتہ ، محمد قاسم ، تاریخ فرشتہ جلد اول ، مقالہ سوئم (اردو ترجمہ) ، ص ۳۴۶ تا ۳۵۱ -

۲ - یہ نظیری نیشا پوری دور مغلیہ کے عظیم فارسی شاعر سے مختلف ہیں -

۳ - ہاشمی ، نصیر الدین ، دکن میں اردو - ص ۳۹ ، ۴۰ ، ۴۱ -

کیا ہے[1] - فرشتہ کی اس عبارت میں لفظ دکنی سے ضروری نہیں کہ اس سے دکنی زبان مراد ہو - یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کا مقصد ایران کے بہمنی خاندان سے دکن کے بہمنی خاندان کو تمیز دینا ہو - یعنی جن سلاطین بہمنیہ کی یہ منظوم تاریخ ہے وہ دکن کے سلاطینِ بہمنی ہیں نہ کہ ایران کا بہمن خاندان اور اسی احتیاط یا خصوصیت کی بنا پر اس کا 'بہمن نامہ دکنی' رکھا گیا ہو کیونکہ بعض مؤرخوں نے ان دونوں ملکوں کے خاندانوں میں نسلی تعلق و رشتہ پیدا کرنے کی سعی کی ہے[2] - یہ سوال اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ محمد قاسم فرشتہ نے اپنی تاریخ میں 'بہمن نامہ دکنی' کے جن اشعار کو نمونے کے طور پر تین چار جگہ نقل[3] کیا ہے وہ دکنی کی بجائے فارسی میں ہیں - جس سے یہ شک ہو سکتا ہے کہ شیخ آذری کا 'بہمن نامہ' فارسی میں ہوگا دکنی زبان میں نہیں - اس لیے جب تک شیخ آذری کا مکمل 'بہمنی نامہ دکنی' دستیاب نہیں ہوتا - یہ فیصلہ صادر کرنا کہ یہ دکنی زبان میں ہے درست اور مناسب نہیں ، البتہ ڈاکٹر عبداللہ چغتائی نے ایک مضمون بہ عنوان 'تاریخ منظوم سلاطینِ بہمنیہ' میں جس منظوم تاریخ سے تعارف کرایا ہے[4] وہ ضرور اردو میں ہے اور غالباً کسی شاعر سہیل کا ابوالفتح ضیاء الدین محمد المعروف بہ سید امجد حسین بن سید اشرف الحسینی کی 'تاریخ دکن' کے باب چہارم بہ نام 'سلطنت[5] بہمنیہ کی فارسی نثر' ، کا اردو نظم میں ترجمہ ہے -

---

۱ - فرشتہ ، محمد قاسم ، تاریخ فرشتہ جلد اول ، مقالہ سوئم (اردو ترجمہ) ، ص ۳۴۶ تا ۳۵۱ -

۲ - فرشتہ ، محمد قاسم ، تاریخ فرشتہ ، جلد اول ، مقالہ سوئم (اردو ترجمہ) ، ص ۳۴۶ تا ۳۵۱ -
خافی خان ، منتخب اللباب - ص ۸ تا ۱۰ -

۳ - فرشتہ ، محمد قاسم ، تاریخ فرشتہ جلد اول مقالہ سوئم (اردو ترجمہ) ، ص ۳۴۶ تا ۳۵۱ -

۴ - چغتائی ، عبداللہ ، ڈاکٹر ، مضمون تاریخ منظوم سلاطین بہمنیہ ، رسالہ اردو جولائی ۱۹۴۱ء -

۵ - سلطنت بہمنیہ اور اس کے بانی کے حالات کے لیے دیکھیے :
نہاوندی ، عبدالباقی ، ملا ، مآثر رحیمی ، جلد دوئم ، ص ۳۸۰ -
خافی خاں ، منتخب اللباب (بہ تصحیح سروسز لی ہیگ) - ص ۸ تا ۱۰ -
بدایونی ، عبدالقادر ، ملا ، منتخب التواریخ (اردو ترجمہ) ، ص ۱۴۹ -
صدیقی ، عبدالمجید ، مقدمہ تریخ دکن - ص ۵۴ -

چھٹا باب

اصنافِ سخن

برِّ صغیر پاکستان و ہند میں اسلامی حکومت کا قیام صرف ایک سیاسی واقعہ نہیں ، ایک نئے تہذیبی اور ثقافتی باب کا آغاز ہے - یہ تہذیب و ثقافت نہ خالص غیر ملکی تھی اور نہ ہی ملکی ، بلکہ اس نے ملکی اور غیر ملکی عناصر کی آمیزش و آویزش سے مل کر جنم لیا تھا - اس کی جنم بھومی بیشک برِّ صغیر پاکستان و ہند تھا ، لیکن اس میں ان عناصر کا عمل اور ردِّ عمل شامل اور شریک رہا جو مسلمان اپنے ساتھ لائے تھے - مسلمان اپنے ساتھ بہت کچھ لائے تھے - وہ ایک نیا دین لائے تھے، اور اس دین کے ساتھ اس کے تمام لوازمات بھی آئے تھے - اس نے ان کا رشتہ عرب یعنی عربی زبان بولنے والوں اور دنیا کے دوسرے ملکوں کے مسلمانوں سے وابستہ کر دیا تھا اور ان کی زبان میں چاہے وہ فارسی ہو یا ترکی ، بے شمار الفاظ اس وسیلے سے داخل ہو گئے تھے - ان کی زندگی کی اساس اسلامی قانون پر تھی اس لیے قانون ، عدالت ، شرعِ اسلام اور اس کے متعلقات میں استعمال ہونے والی بے شمار اصطلاحات ان کی زبانوں میں عربی سے آ گئی تھیں - روزمرہ زندگی میں صبح سے شام تک روزہ ، نماز ، وضو ، غسل اور طہارت سے لے کر ، پیدا ہونے سے موت تک کی تمام رسموں اور ریتوں میں ہزاروں الفاظ ایسے تھے جو نئے تصورات کے ساتھ جہاں جہاں مسلمان جاتے ان کے ساتھ جاتے -

تہذیب و ثقافت کا جو ورثہ مسلمان برِّ صغیر پاکستان و ہند لے کر پہنچے، وہ خود ایک ملغوبہ بن چکا تھا - یوں تو مسلمانوں کے پہلے قدم سندھ میں آئے اور پہلی اسلامی سلطنت کا پرچم سندھ میں لہرایا ، لیکن ثقافتی اعتبار سے براہِ راست عربی اثرات کا دور نہایت مختصر رہا ہے جس نے برِّصغیر کی آئندہ ثقافتی تعمیر میں کوئی بڑا حصہ نہیں لیا - مثلاً فتوحات کا جو دور سلطان محمود غزنوی اور شہاب الدین محمد غوری کے عہد سے شروع ہوتا ہے ، وہی اس کا نقطۂ آغاز سمجھنا چاہیے - اس کے بعد جب سلطان قطب الدین ایبک نے دِلّی میں پہلی مسلمان حکومت کی باقاعدہ بنا ڈالی توگویا اس ثقافت کو بھی پروان چڑھنے کا ایک مستقل سہارا مل گیا - یہاں کی قدیم ثقافت میں اور مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت میں جس قدر بُعد تھا اس کا اندازہ 'تزکِ بابری' کی ایک تحریر سے ہوتا ہے ، جو اس عہد سے کافی بعد کی ایک

تاریخی شہادت ہے ۔ بابر ہندوستان میں جن چیزوں کے ہونے کا شکوہ کرتا ہے ان سب کا تعلق تہذیب اور ثقافت ہی سے تو ہے ۔ وہ ڈیوٹ کے استعمال پر حیرت کا اظہار کرتا ہے کیونکہ وہ شمعِ عنبریں اور شمع دان دیکھ چکا ہے ۔ وہ یہاں کے لوگوں کو پتوں پر کھانا کھاتے دیکھ کر حیران ہوتا ہے ۔ وہ چینی کی قاب تلاش کرتا ہے ۔ غرض زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہ تھا جس میں مسلمان ایک پورا ترقی یافتہ تمدن اپنے ساتھ لے کر نہ آئے ہوں ۔ کھانے پینے کی چیزیں ہوں ، سبزیاں ، میوے اور پھل ہوں یا پھول اور درخت ، زیورات ہوں یا ملبوسات ، سامانِ آرائش ہو یا آلاتِ حرب ، بیشمار چیزیں مسلمان اپنے ساتھ لائے اور ان کے ساتھ ایک تہذیبی روایت بھی لائے ، جس نے مقامی روایت کو متاثر کیا اور خود مقامی روایت کا اثر بھی قبول کیا ۔ تمدن اور تہذیب کے اور مظاہر سے قطعِ نظر یہاں ہمیں صرف ادب اور اصنافِ ادب کا ذکر کرنا ہے ۔

عربی سے جو سب سے اہم ورثہ فارسی کو اور فارسی سے اردو کو ملا وہ عروض ہے ۔ عروض کا تعلق شعر کے بنیادی پیمانے کے تعیّن سے ہے جسے ہم بحر کہتے ہیں اور جو متعدد مخصوص وزن کے ارکان پر مشتمل ہوتی ہے ۔ آج تک فارسی اردو میں جو بحریں رائج اور مستعمل ہیں ان میں سے تقریباً بیشتر کے نام عربی ہیں ۔ یہ درست ہے کہ ان بحروں میں فارسی اور اردو شعراء نے تصرّفات بھی کیے ہیں مگر بنیادی طور پر فارسی اور اردو دونوں میں عروضی نظام عربی ہی کا مرہونِ منّت ہے ۔ اس لیے قدرتی طور پر اردو شاعری کا بڑا حصہ عروضی اعتبار سے اس نظام میں شامل ہے جس میں عربی اور فارسی ہے ۔ چند مخصوص اصناف میں چند مخصوص بحریں ایسی ہیں جو دیسی یا ملکی ہیں، لیکن عروضیوں نے ان کو بھی اسی نظام میں شامل کر لیا ہے ۔ ان میں سے بعض کا ذکر ہم آگے[1] چل کر کریں گے ۔ مقامی شاعری کا عروضی نام پنگل ہے ۔ اس میں عربی کے ارکان کی بجائے وزن کا تعیّن ماتروں سے ہوتا ہے ۔ اور دو ماتروں کی ترتیب اور ہیئت سے وزن استوار ہوتا ہے ، ان کو ''ت'' اور ''تھی'' سے ظاہر کرتے ہیں ۔

اردو میں عروض پر قدیم ترین رسالہ خوب محمد چشتی کی منظوم تصنیف 'چھند چھنداں' ہے ۔ اس کے نام ، موضوع اور مقصد کا اظہار مصنف نے پہلی بیت میں ہی کر دیا ہے :

بسم اللہ کرنانوں دھر خوب چھند چھنداں
پنگل اور عروض اور تال ادھیہ تیسہ آں

اس کتاب میں دراصل دو رسالے ہیں ۔ پہلے میں صرف پنگل یعنی عروضِ ہندی کی

---

۱ ۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی تصنیف ، ادب ولسانیات ، شائع کردہ اردو اکیڈیمی سندھ کراچی ۱۹۷۰ء ۔

تفصیلات بیان کی ہیں اور جا بجا ہندی کے اوزان کو فارسی اوزان کے مطابق بنایا ہے - دوسرا رسالہ فنِ عروض پر ہے اور اس میں عربی اور ان کے ساتھ ہندی کی تال بھی لکھی ہے - (مثلاً فعولن تتھی تھی - فاعلن تھی تتھی - مفعولن تھی تھی تھی - فعلن تھی تھی) -

لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعراء اور عروضیوں نے اس تطبیق کی اہمیت کو نظر انداز کیا اور اپنے لیے فارسی عروض کا معیار اختیار کر لیا جو کم و بیش اب تک جاری و باقی ہے -

دوسرا مسئلہ اصنافِ سخن کا ہے - عربی میں اصنافِ سخن کی تقسیم حماسہ میں یوں کی گئی ہے - ۱ - الحماسہ ۲ - المراثی ۳ - الادب و النصیحت ۴ - النسیب ۵ - الثنا و المدیح ۶ - الھجا ۷ - الصفات -

اس فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تقسیم محض موضوعات کے اعتبار سے ہے ہیئت یا تکنیک کے اعتبار سے نہیں ہے - موضوع کے اعتبار سے اس میں مقدم الحماسہ ہے - یہ دراصل قصائد ہیں جو عربی شاعری کا بالخصوص دورِ جاہلیت قبل از اسلام کا اہم ترین ادبی و لسانی ورثہ ہیں - عام طور پر ان قصائد میں منظوم واقعات ہیں جن میں شاعر اپنے قبیلہ کے سورماؤں کی مدح کرتا اور ان پر فخر کرتا ہے - عام طور پر یہ قصائد ان مجمعوں میں پڑھے جاتے تھے جو میلوں کی صورت میں ہوتے تھے - مثلاً 'عکاظ کا میلہ' - یہ قصائد ایک طور پر تاریخی دستاویزات ہیں اور زبان و بیان کے اعتبار سے ان کی ادبی حیثیت بہت بلند ہے - زمانہ قبلِ اسلام میں اسی قسم کے قصائد ، جو تعداد میں سات تھے اور جو سبعہ معلقہ کے نام سے مشہور ہیں ، خانہ کعبہ میں معلق تھے اور گویا قدیم عربی ادب العالیہ کا بہترین نمونہ تھے - عربی قصائد کی خصوصیت ان کا زورِ بیان اور شدتِ جذبات ہے - یہ قصائد صرف مبالغے کا دفتر نہیں ہیں اور نہ ان میں صرف تشبیہات و استعارات یا دوسرے صنائع بدائع کا فریب ہے - ان میں صاف گوئی اور بے باکی سے جرأتِ اظہار کا اسلوب اختیار کیا گیا ہے - تکنیک کے اعتبار سے بعد کے عربی قصائد کے اجزا متعین ہیں - تشبیب جس میں عشقیہ مضمون ہوتا تھا یا کوئی اور مضمون - اس کے بعد گریز اور مداح کے اجزا ان میں موجود ہیں - عربی قصیدے کو ایرانیوں نے معراجِ کمال پر پہنچایا لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ قصائد عربی کے قصائد سے کمزور ہیں - اس کا ایک بڑا سبب ایران کا شاہی نظام ہے جس کی وجہ سے اہل اور نااہل ہر قسم کے امراء ، وزراء اور ارکانِ دولت کے لیے قصیدے لکھے جانے لگے اور قصیدہ گو شاعر ایک طرح کے پیشہ ور شاعر بن گئے جنھوں نے اس فن کو درباروں میں اپنے تقرب کا ذریعہ بنا لیا - اگر یہ امراء خود مثالی انسان نہ سہی ، غیر معمولی انسان ہی ہوتے تو قصیدوں میں جان

ہوتی - لیکن ہوا یہ کہ مدح سرائی بھٹی ہوکر رہ گئی اور قصیدے کے چند مضامین مقرر ہوگئے - شاعر کا کام یہی رہ گیا کہ وہ ان مقررہ حدود میں رہ کر اپنے تخیّل کی جولانی اور قدرتِ زبان و بیان کا اظہار کرے - یہی روایت اردو قصیدہ کو ورثہ میں ملی -

عربی مراثی بھی ایک طرح کے قصائد ہی تھے ، فرق یہ تھا کہ مراثی کے ممدوح مرحوم تھے اور ان سے شاعر کو کسی صلہ یا تعریف کی تمنا نہ تھی - اس لیے ان میں جذبات کی صداقت اور شدّت نمایاں تھی اور شاعر کو مبالغہ سے کام لینے کی ضرورت نہ تھی - عربی میں یہ مراثی بیشتر شخصی مراثی تھے - اردو میں مرثیہ گوئی کا مفہوم صرف واقعاتِ کربلا کے بیان اور امام حسین و دیگر شہدائے کربلا تک محدود ہو کر رہ گیا تھا - عربی کے مراثی میں اس کے مقابلے میں بہت زیادہ وسعت تھی اور یہی وسعت فارسی مرثیہ میں موجود ہے - واقعاتِ کربلا سے متعلق مراثی کا رواج فارسی میں عہدِ سلاطینِ صفویہ میں ہوا - اس دور میں خاص طور پر محتشم کاشی کے 'ہفت بند' کو بڑا قبول عام‌نصیب ہوا - شخصی مراثی سے قطعِ نظر اجتماعی حوادث پر بھی فارسی میں بکثرت مراثی موجود ہیں جن میں بغداد کی تباہی پر سعدی کا مرثیہ نہایت درد انگیز ہے - لیکن فنّی اعتبار سے اردو مراثی کی جو حیثیت اور ہیئت ہے وہ خاص اردو شعراء کی ایجاد ہے اور اس میں وہ کسی دوسری زبان کے مرہونِ منّت نہیں ہیں -

فارسی اور اردو دونوں میں قصیدہ اور مرثیہ سے زیادہ غزل کو فروغ ہوا۔ غزل اس حیثیت سے جس طرح اردو میں ہے عربی میں نہ تھی[1]، فارسی میں اس کا فروغ ہوا اور غالباً رودکی پہلا شاعر ہے جس نے اعالی درجے کی غزلیں کہی تھیں - بقول شبلی رودکی[2] نے ہی فارسی میں قصیدہ کا وہ طریقہ رائج کیا جو آج تک قائم ہے یعنی ابتدا میں تشبیب یا بہاریہ وغیرہ پھر بادشاہ کی مدح پھر گریز اس کے بعد جودوسخا 'عدل‌وانصاف' شجاعت و دلیری کا ذکر اور پھر دعائیہ۔ لیکن رودکی کے بعد فارسی غزل کو بڑا فروغ نصیب ہوا۔ یوں تو غزل عام طور پر عشقیہ مضامین کے بیان کے لیے مخصوص سمجھی جاتی ہے اور ایک حد تک یہ درست بھی ہے لیکن فارسی کے غزل گو شعراء نے غزل میں ہر قسم کے مضامین باندھے ہیں - عشقیہ مضامین میں عشقِ مجازی کے معاملات کا بیان بھی ہے اور عشقِ حقیقی

---

۱ - یہ بات شاید صحیح نہیں ، کیونکہ عربی ادب میں پہلی صدی ہجری ہی میں غزل کی دو روائتیں قائم ہوگئی تھیں - ایک حجازی اور رندانہ جس کا بانی عمر ابنِ ابی ربیعہ تھا اور دوسری مثالی اور حقیقی عشق کے لیے مشہور ہوگئی - یہ غزل شاعر جمیل سے منسوب ہے - بعد میں اس دوسری (غزل) سے متصوفانہ غزل پھوٹ نکلی - (مدیر عمومی)

۲ - شبلی نعمانی ، شعر العجم ، جلد اول طبع ۱۹۲۹ء شیخ مبارک علی ، لاہور ، ص ۳۲ -

کی واردات کا ذکر بھی، ہجر و وصال کی داستانیں بھی ہیں اور قربِ الٰہی حاصل کرنے کی منازل کا تذکرہ بھی ، اس میں حکیمانہ اور فلسفیانہ مضامین بھی ہیں اور ناصحانہ اور اخلاق بھی، اس میں ذکرِ شاہد و شراب بھی ہے اور وہ عارفانہ مضامین بھی ہیں جو ایران میں تصوّف کے ارتقا کے نتیجہ کے طور پر پیدا ہوئے ہیں اور فارسی غزل کا ایک اہم ورثہ ہیں۔ مختصر یہ کہ غزل ایک ایسی صنف ہے جس کو فارسی میں بڑی ترقی نصیب ہوئی اور فارسی کے غزل گو شعراء اردو کے غزل گو شعراء کے لیے راہنما اور مثال ثابت ہوئے۔

اہم اصنافِ سخن میں قصیدہ ، مرثیہ اور غزل کے ساتھ مثنوی بھی ہے - یہ ایک ایسی صنفِ شاعری ہے جس کی ہیئت کا عربی میں پتہ نہیں چلتا اور اس کو ایرانیوں کی خاص ایجاد بتایا جاتا ہے اور فارسی شاعری کے بعض بڑے شاہکار مثلاً فردوسی کا 'شاہنامہ' اسی صنف میں ہیں۔ مولانا روم کی مثنوی کے بارے میں تو یہاں تک کہا گیا ہے کہ :

مثنوئ مولوئ معنوی ہست قرآں درِ زبانِ پہلوی

غزل کی طرح مثنوی کو بھی فارسی شعراء نے بڑی وسعت دی ہے - ایک طرف 'شاہنامۂ فردوسی' اور نظامی کا 'سکندر نامہ' جیسی رزمیہ نظمیں اس صنف میں موجود ہیں دوسری طرف نظامی کی 'یوسف زلیخا' جیسی طربیہ اور عشقیہ داستانیں بھی مثنویات کا موضوع ہیں - بعض مثنویوں میں تاریخی اور نیم تاریخی واقعات اور شخصیات کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے - بعض مثنویاں مسلسل داستانوں کو پیش کرتی ہیں - عشقیہ داستانوں سے قطعِ نظر بکثرت مثنویاں عارفانہ مضامین پر مشتمل ہیں جن کی ایک مثال خود مولانا روم کی مثنوی ہے - حکیمانہ مضامین کی مثالیں بھی بکثرت موجود ہیں جس کا ایک نمونہ فرید الدین عطارؒ کی 'منطق الطّیر' ہے۔ غزل کی طرح مثنوی میں بھی شعرائے اردو، فارسی شعراء کے ممنون ہیں جنھوں نے اپنی کوششوں سے ان کے لیے راہ ہموار کی[1] -

قصیدہ ، مرثیہ ، غزل اور مثنوی چند اہم اور مقبولِ عام اصناف ہیں - ان کے علاوہ فارسی شعراء نے بعض اور اصناف کو بھی رائج کیا ، مثلاً رباعی جس کی ایجاد بھی بعض روایتوں کے مطابق شعرائے ایران کا حصہ ہے - مولانا شبلی نعمانی نے تذکرہ دولت شاہ سمرقندی کے حوالے سے لکھا ہے[2] کہ :

''شاعری کے متعلق اس خاندان (یعنی طاہریہ) کا ایک بڑا احسان یہ ہے کہ رباعی کی ایجاد اسی زمانہ میں ہوئی۔ یعقوب صفار کا ایک کمسن بچہ ایک دن اخروٹوں سے کھیل رہا تھا - ایک اخروٹ لڑھکتے لڑھکتے ایک گڑھے میں جا گرا - بچہ کی زبان

۱ - شبلی نعمانی ، شعرالعجم ، جلد اول ، ص ۱۸ -
۲ - شبلی نعمانی ، شعرالعجم ، حصہ سوم ، ص ۴ -

سے بے ساختہ یہ مصرعہ نکلا :

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لبِ گو

یعقوب بھی موجود تھا۔ اس کو بچے کی زبان سے یہ موزوں کلام بہت پسند آیا لیکن چونکہ اس وقت تک اس بحر میں اشعار نہیں کہے جاتے تھے شعراء کو بلا کر کہا کہ یہ کیا بحر ہے ۔ انہوں نے کہا ہزج ہے پھر تین مصرعے اور لگا کر رباعی کر دیا اور دوبیتی نام رکھا ۔ مدت تک یہی نام رہا پھر دوبیتی کے بجائے رباعی کہنے لگے'' ۔

فارسی میں جس پایہ کی رباعیاں نظم ہوئی ہیں اس کی ایک مثال عمر خیّام کی رباعیات ہیں ۔ اگرچہ ایسے شعراء کی تعداد فارسی میں بھی بہت کم ہے جنہوں نے صرف رباعی کو ایک صنف کی حیثیت سے اختیار کیا ہو لیکن ہر شاعر نے کم و بیش اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور خاص طور پر فلسفیانہ اور حکیمانہ مضامین 'پند و نصائح' حکمت و موعظت اور طنز و ہجو کے لیے اس صنف کو اختیار کیا گیا ہے ۔ شعرائے اردو نے یہ روایت بھی ایران سے ورثہ میں پائی ہے ۔

برِ صغیر پاک و ہند میں فارسی شاعروں کے اثرات کا دخل اور نفوذ کب اور کس طرح ہوا ؟ ہمیں مولانا شبلی کے اس قول سے اتفاق نہیں کہ ہندوستان میں شاعری بابر کے ساتھ آئی اور آتشی قندھاری بابر کے ساتھ ہندوستان آیا ۔ آخر مسعود سعد سلیمان اور حضرت امیر خسرو کی فارسی شاعری کو کس طرح نظر انداز کیا جا سکتا ہے ۔ یہ البتہ درست ہے کہ بابر اور اکبر کے دور میں بیشمار ایرانی شعراء ہندوستان آئے ۔ علامہ شبلی نے ابوالفضل کی 'آئینِ اکبری' کے حوالے سے اکیاون شعراء کے نام گنائے ہیں جو عہدِ اکبری میں یہاں پہنچے اور یہ سلسلہ اکبر سے جہانگیر اور شاہجہاں کے عہد تک پہنچتا ہے ۔ اس پورے دور میں بلکہ آخر عہدِ مغلیہ تک ایران اور ہندوستان کے سیاسی اور ثقافتی تعلقات کی نوعیّت ایسی تھی کہ ایران کے اربابِ علم و دانش تلاشِ معاش و صلہ اور ہنر مند کشاں کشاں چلے آرہے تھے۔ چنانچہ مغلوں کے دورِ آخر میں نادری حملے کے بعد جب فیض آباد اور بعد ازاں لکھنؤ میں ایک نئی حکومت کی بنیاد پڑی تو برہان الملک نیشا پوری بانئ سلطنت اودھ کے تعلّق سے یہ سلسلہ اودھ میں بھی جاری رہا۔ بلکہ اس دور سے ایرانی اثرات کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا جس کا نتیجہ تہذیب و تمدن، زبان، شاعری اور ادب میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ جیسا کہ سطورِ بالا میں لکھا جا چکا ہے فارسی کے اثرِ غالب کا ایک سبب یہ ہے کہ فارسی اس عہد میں سرکاری اور عدالتی زبان تھی اگرچہ بعض سلاطین نسلاً ترک تھے اور ان سے بعض کی مادری زبان ترکی تھی اور ترکی کئی گھرانوں میں روزمرہ زبان کی حیثیت سے آخر دور تک رہی۔ لیکن ان ترکوں نے بھی فارسی ہی کو سرکاری

زبان قرار دیا ۔ خود ترکی زبان و ادب پر فارسی کا گہرا اثر تھا اور خاص طور پر ترکی شاعری میں تو یہ اثرات بہت زیادہ نمایاں ہیں ۔ بات دراصل یہ تھی کہ اس وقت فارسی صرف ایرانیوں کی زبان نہ تھی تہذیبی اعتبار سے ہندوستان سے لے کر ترکی تک پھیلے ہوئے وسیع علاقے میں اس کی حیثیت ایک تہذیبی اور ثقافتی علامت کی سی تھی اور اسی وجہ سے ترکی سے لے کر برّ صغیر پاک و ہند تک فارسی شاعری اور فارسی زبان و ادب نے ان ملکوں کی ادبیات کو متاثر کیا ۔

دوسرا سبب اس دور میں برّ صغیر میں فارسی کے اثرات کے دخول اور نفاذ کا یہ تا کہ مقامی زبانوں میں کوئی زبان نہ تو عام زبان کی حیثیت رکھتی تھی اور نہ ہی کسی زبان کی تہذیبی اور ثقافتی حیثیت مسلّمہ تھی۔ سنسکرت ایک قدیم زبان تھی اور اس میں اعلیٰ درجے کا ادب بھی موجود تھا لیکن ایک زندہ اور روز مرہ بولی جانے والی زبان کی حیثیت سے اس کا وجود ختم ہو چکا تھا۔ کسی زبان یا ادب کا ایک مؤثر عامل ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ زندہ اور روزمرہ بولی جانے والی زبان ہو ۔ سنسکرت اس سے محروم تھی ۔ اس کے علاوہ روایتی طور پر سنسکرت کی تعلیم اور تحصیل ملک کے ایک مخصوص طبقے برہمنوں سے وابستہ ہوکر رہ گئی تھی ، اس سے بھی اس کا حلقۂ اثر محدود ہوگیا تھا ۔ تیسرے اس زبان کو وید مقدّس کی زبان ہونے کی وجہ سے ایک مذہبی اعتبار تو حاصل ہو گیا تھا لیکن اسی اعتبار نے دوسری قوموں اور نسلوں کو اس کے اپنانے سے محروم رکھا ۔ سوائے ان لوگوں کے جو علمی حیثیت سے یہ زبان سیکھنا چاہتے تھے عام لوگوں کے لیے سنسکرت کے دروازے بند تھے۔ تو پھر سنسکرت کا رواج کیسے باقی رہتا ؟ اس کے علاوہ پراکرتوں نے جو عوامی بولیاں تھیں اپنی یلغار سے سنسکرت کے خاتمہ پر مہر ثبت کر دی۔ ان عوامی بولیوں کو بھی سرپرستی کے مواقع ملے ۔ مثلاً ماگد پراکرت کو گوتم بدھ کے بدھ مت کی سرپرستی نصیب ہوئی اور اشوک کے عہد میں اس کو سرکاری اور عدالتی زبان کی حیثیت حاصل تھی ۔ چنانچہ اس کے کتبات میں اس پراکرت کی جھلکیاں ملتی ہیں ، پالی اسی کی ادبی شکل ہے ۔ لیکن ماگد ، اردھ ماگد اور پالی ادبیات کا بڑا حصہ بھی بدھ مت کی تعلیمات میں ہے ، اس لیے مسلمانوں کے آنے کے بعد اس سے بھی زیادہ افادہ ممکن نہ تھا ۔ یہی صورت بعض دوسری پراکرتوں کی تھی جن میں کچھ مذہبی لٹریچر اور کچھ لوک ادب موجود ہے ۔ لیکن مسلمانوں کے برّ صغیر میں داخلہ کے وقت ان میں سے کسی زبان یا بولی کی کوئی ایسی ادبی یا ثقافتی روایت نہ تھی جو ملک گیر ہوتی یا کم از کم روایت کی حیثیت رکھتی۔ اس لیے اردو شعرا کے سامنے اس کے سوا کوئی اور راستہ نہ تھا کہ وہ فارسی کی ادبی روایت کا اتّباع کرتے ۔

فارسی کی اس ادبی روایت کے اتباع کا جائزہ لینے سے پہلے ان اصناف کا مختصر تذکرہ

ضروری ہے جو ملکی شاعری میں رائج اور مقبول تھیں گارساں دتاسی نے اپنی تاریخِ ادبیاتِ ہندی و ہندوستانی، کے دیباچے میں اس موضوع پر گفتگو کی ہے لیکن اس نے موسیقی، عروض، پنگل اور اصنافِ سخن سب کو ملا دیا ہے۔ ایک حد تک یہ ناگزیر بھی تھا کیونکہ بنیادی طور پر پنگل کی تشریح موسیقی کے اوزان یعنی ماتراؤں سے ہی ممکن ہے۔ گارساں دتاسی نے 'موسیو گارسیو' کے دیباچہ رامائن کے حوالے سے سنسکرت ادب کو چار اصناف میں تقسیم کیا ہے:

۱۔ اکھیانا ۔ داستانیں، ناول اور مقبول عام لوک ادب گارسان دتاسی کے بقول ان میں سے بعض قصے فارسی رسم الخط میں بھی ہیں اور مثنوی کی طرح ان کے ہر شعر کا قافیہ الگ ہوتا ہے۔

۲ ۔ ادنیا کاویہ ۔ یعنی قدیم شاعری جس کا اطلاق بالعموم رامائن پر ہوتا ہے۔

۳ ۔ اتہاسا ۔ یعنی تاریخی اور نیم تاریخی قصے مثلاً مہابھارت ۔

۴ ۔ گاویا ۔ مختصر منظوم کلام ۔

آگے چل کر گارساں دتاسی ہندی شاعری کے تقریباً ۶۵ اصناف کا ذکر کرتا ہے۔

(الف) مگر ان میں سے اکثر اصناف راگوں سے تعلق رکھتے ہیں ۔ لہذا ان کے بول بھی فقط ان ہی راگوں کے مطابق ہوں گے ۔ ایسے راگوں کے نام یہ ہیں:-

بسنت، پروا، دھمال، دھرپد، ہولی یا ہوری، دھروا ملیریا، پربھاتی واگ، راگ گجری، سادھرا اور سونٹھ، سلار یا ملہار۔

(ب) اس کے علاوہ ان اصناف میں چند ایک ایسے گیت بھی ہیں جس کا تعلق رام اور کشن کی پوجا سے ہے اور جن میں ان ہی دونوں بھگتوں کی مدح میں گیت بنائے جاتے تھے، ایسی اصناف یہ ہیں:-

بھگت مارگ، وشنو پد، جرنا کلاچھند، چھاپا کدی چھند، کرکھا، بربھاتی، پربنھ، رام پد، رامائینی، راس، سہائے وغیرہ۔

ظاہر ہے کہ مسلمان ان اصناف کو اپنا نہیں سکتے تھے، کیونکہ ان میں حمد، نعمت، منقبت اور سلام جیسی اصناف پہلے سے موجود تھیں۔

(ج) تیسری قسم ایسے اصناف کی ہے جو موسم سے تعلق رکھتے ہیں ۔ یہ گیت اور ان سے متعلق بول فقط ایسے الفاظ پر مشتمل ہوتے ہیں جو خاص خاص موسموں ہی میں گائے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے گیت یا بول شاعری

کی مستقل اصناف میں شامل نہیں کیے جا سکتے ، کیونکہ ان میں ابدیت کا کوئی پہلو نہیں ہوتا اور یہاں شاعری سے مراد ایسی با وزن عبارتیں ہیں جن میں شاعر کے اپنے جذبات کا اظہار ہی نہیں بلکہ ان میں زندگی اور مافیہا کے تمام تجربات اور کائنات میں انسان کے مقام تک سے متعلق تبصرہ بھی ہوتا ہے ۔ موسمی نظموں یا بولوں میں اس قدر عمق کی گنجائش نہیں ہوتی ۔ مثلاً بسنت ، ہنڈولا ، ہولی یا ہوری جت ، جھولنا ، ملار یا ملہار ۔

(د) چوتھی قسم لوک گیتوں اور لوک رقصوں سے متعلق ہے ۔ یہ گیت رقص کے دوران گائے جاتے ہیں اور ان میں صرف سیدھے سادے جذبات اور امنگوں کا بیان ہوتا ہے ۔ ایسے گیت اب بھی برّصغیر کے گوشے گوشے میں وضع کیے جاتے تھے ۔ اگرچہ ان میں خلوص اور صداقت جذبات ضرور ملتی ہے ، مگر یہ ادب عالیہ میں اس لیے شمار نہیں کیے جا سکتے کہ ان میں کوئی مسلسل مضمون نہیں ہوتا اور نہ تخیّل پروری کا سامان ہی ہوتا ہے ۔ چنانچہ ایسے گیتوں یا ایسے اصناف کی نوعیّت ہنگامی یا وقتی ہی ہوتی ہے ۔ مثلاً برہاوا ، بروا ، چھند، ڈوم راگ ، گالی، کہروا، سادوا ۔

(ہ) پانچویں قسم ایسے اصناف کی ضرور ہے ، جن کا اثر اردو شاعری پر ہوا لیکن ان اصناف میں اگرچہ دکن میں تجربے ہوئے اور سلطان قطب قلی‌شاہ نے خاص طور پر ان پر توجہ دی مگر یہ عام طور پر رائج نہیں ہو سکے۔ کیونکہ اردو شاعری کے اوّلین دور میں بھی فارسی کے اثرات اتنے قوی تھے کہ وہ ملکی رجحانات پر غالب آ گئے ۔

اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مسلّمہ ادبی اصناف ملکی ادبیات میں کیا تھیں اور ان میں سے کتنی اصناف مخصوص مذہبی نظموں یا گیتوں کے لیے استعمال ہوتی تھیں ۔ کتنی اصناف کی حیثیت عوامی یا لوک گیتوں کی تھی اور کتنی اصناف ایسی ہیں جن کا تعلق ادبیات سے نہیں بلکہ موسیقی اور راگ سے ہے۔ گارساں دتاسی کی یہ طویل فہرست بھی مکمل نہیں‌اس میں بعض اہم قدیم اصناف کو نظر انداز کر دیا گیا ، مثلاً :۔

بارہ ماسہ ۔ فارسی مثنوی کے طرز کی طویل عشقیہ فراقیہ نظم ہے جس میں اپنے شوہر سے جدا ایک فراق زدہ عورت بارہ بندوں میں ہر مہینہ کے موسم کے اعتبار سے اپنے جذبات فراق بیان کرتی ہے ۔ ظاہر ہے اردو میں یہ نظم مقامی اثرات کا نتیجہ ہے کیونکہ عربی یا فارسی میں اس کا کوئی نمونہ نہیں ملتا اور نہ انداز تخاطب یعنی عورت عاشق اور مرد اس‌کا محبوب اور مطلوب ہے۔ یہ‌عربی یا فارسی کی روایت نہیں ہے۔ منجملہ اور شعراء کےشاہجہانی

عہد کے مشہور شاعر افضل نے بارہ ماسہ لکھا ہے جس کا ذکر اردو کے تذکرہ نگاروں نے بھی کیا ہے ۔ اسی قبیل کی ایک اور صنف چکی نامہ ہے ۔ یعنی ایسے گیت جو عورتیں بالعموم چکی پیستے وقت گاتی ہیں ۔ ظاہر ہے مقامی طور پر اس کے جو نمونے ہوں گے ان کی کوئی ادبی اہمیت اور حیثیت نہ ہو گی لیکن دکنی دور میں اردوئے قدیم کے بعض ممتاز شعرا نے اس انداز میں عارفانہ مضامین کے اظہار کے لیے اس صنف کو بھی اختیار کیا ہے ۔ چنانچہ سید محمد بندہ نواز گیسو درازؒ ، شاہ میراں جی خدا نماؒ اور فاروقی وغیرہ کے تصنیف کردہ چکی نامے موجود ہیں ۔

فارسی یا فارسی کے اثر سے بالواسطہ جو اصنافِ اسالیب یا ہیئتیں اردو میں آئیں ان کے جائزہ کے لیے ہم پھر ایک مرتبہ گارساں دتاسی کے ہی حوالہ سے اردو کی اصناف کا ذکر کرتے ہیں[1] ۔

۱ ۔ بند ۔ سات شعروں کے بند کو 'ہفت بند' کہتے ہیں۔ ترجیع بند ایسے بند کو کہتے ہیں جس کا آخری شعر ہر بند کے بعد بار بار آتا ہے ۔ گارساں کا یہ خیال درست نہیں کہ ترجیع بند میں ہر بند کے اشعار کی تعداد زیادہ سے زیادہ ہوتی ہے ترکیب بند میں ہر بند کے آخر کا شعر ہم قافیہ ہوتا ہے ۔ یہ کہنا بھی درست نہیں کہ ترکیب بند زیادہ تر مدحیہ نظموں کے لیے مخصوص ہے ۔

۲ ۔ بیت ۔ غزل کے ایک مفرد شعر کو کہتے ۔ ویسے ایسا ہی شعر اگر جزو غزل نہ ہو تو فرد کہلائے گا ۔ گارساں دتاسی نے اس فرق کو محسوس نہیں کیا اور نہ اس کی وضاحت کی ہے۔ البتہ دو بیت اور چار بیت کی نظموں کا ذکر کیا ہے۔ اردو میں رباعی کو بعض لوگوں نے دو بیتی کہا ہے ۔ اس کے علاوہ دو یا چار بیت کی کوئی اور صنف نہیں ۔

۳ ۔ قصیدہ ۔ ۴ ۔ قول ۔ بقول گارساں ایک قسم کا گانا جو دہلی میں بہت پسند کیا جاتا ہے ۔ در اصل قول امیر خسرو کی تصنیف ہے ۔ اس میں ہندی راگ کے لیے عربی بول اختیار کیے گئے ہیں ۔ موسیقی میں ایک تجربہ تھا لیکن یہ مستقل صنفِ ادب نہیں ۔

۵ ۔ چیستاں ۔ منظوم اور منثور پہیلیوں کو کہتے ہیں ۔

۶ ۔ غزل ۔ ۷ ۔ ہزلیات ۔ ۸ ۔ خیال ۔ جو بقول گارساں دتاسی گانے کی ایک مقبول صنف یا شکل ہے اس کے نزدیک یہ ترجیع بند کی ایک شکل ہے ۔ یہ غلط

---

۱ ۔ گارساں دتاسی ، مقدمہ جلد اول ترجمہ ڈاکٹر لسبان نذر ، ص ۲۵ ، قلمی نسخہ مملوکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۔

فہمی خیال کے بول کو بار بار دہرانے کی وجہ سے پیدا ہوئی ۔ سلطان حسین شرقی جونپوری اس کا موجد بتایا جاتا ہے ۔ اس لیے ظاہر ہے یہ راگ کی شکل فارسی سے ماخوذ نہیں بلکہ اسی سرزمین کی پیداوار ہے ۔ باقی اصناف یہ ہیں :-

۹ ۔ مدح ۱۰ ۔ منقبت ۱۱ ۔ مرثیہ ۱۲ ۔ مثنوی ۱۳ ۔ مولود ۱۴ ۔ معمہ
۱۵ ۔ مبارک باد ۱۶ ۔ مقطعات ۱۷ ۔ مسمط ۱۸ ۔ مستزاد ۱۹ ۔ نعت
۲۰ ۔ نبشمین ۲۱ ۔ نکتہ ۲۲ ۔ قطعہ ۲۳ ۔ ریختہ ۲۴ ۔ رباعی ۲۵ ۔ سلام
۲۶ ۔ سالگرہ ۲۷ ۔ ساقی نامہ ۲۸ ۔ سرود ۲۹ ۔ شکار نامہ ۳۰ ۔ تقریظ
۳۱ ۔ ترانہ (امیر خسرو کی تصنیف ۔ گانے کی ایک شکل جسے رباعی سے ماخوذ بتایا جاتا ہے) ۔ ۳۲ ۔ تاریخ ۳۳ ۔ تشبیب ۳۴ ۔ تذکرہ ۳۵ ۔ تضمین
۳۶ ۔ واسوخت ۳۷ ۔ زٹلیات ۳۸ ۔ ذکری یا جکری (بقول گارساں ایک طرح کا گانا جس کا موضوع سنجیدہ اور اخلاقی ہوتا ہے اور اس کا آغاز گجرات سے ہوا اور قاضی محمود نے اسے ہندوستان میں متعارف کرایا) ۔

ان اصناف پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے اکثر و بیشتر اصناف فارسی میں پہلے سے موجود تھیں اور برِ صغیر پاک و ہند میں اپنی روایات ساتھ لائیں ۔ مثلاً غزل ، قصیدہ اور مثنوی تین اصناف ایسی ہیں جن پر شعراء نے سب سے زیادہ توجہ کی ہے ۔ ان میں غزل کی ہیئت اور اسلوب اس کے مضامین اور موضوعات، اس کے علائم اور اشارات ، تشبیہات اور استعارات و تلمیحات وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ دورِ قدیم اور دورِ جدید میں اردو شاعری کے سرمائے کا بڑا حصہ غزل پر مشتمل ہے اور اسی صنف میں فارسی کا اثر سب سے نمایاں ہے۔ غزل پر فارسی کے اثر کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ دورِ قدیم میں جسے ریختہ کا دور کہا جاتا ہے اور جس عہد میں اردو کو ایک مکمل ادبی زبان کی حیثیت حاصل نہیں ہوئی تھی اس میں بھی فارسی کی روایات پر اور غزل کی تعمیر ہو رہی تھی ۔ ریختہ یوں تو اردوئے قدیم میں مختلف منظوم اصنافِ ادب کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے لیکن خاص طور پر اس کا اطلاق اردو غزل کے لیے ہوتا تھا اور ناسخ پہلے شخص ہیں جنھوں نے اس مضمون میں ریختہ کے استعمال کو ترک کر کے غزل کی اصطلاح کو رواج دیا ۔ اس طرح کے ریختہ کے قدیم ترین نمونے حضرت امیر خسرو (م ۔ ۱۳۲۴ء/ ۷۲۵ھ) کے غیر فارسی کلام میں ملتے ہیں ۔

ان سے منسوب ایک مشہور غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے :

زحالِ مسکیں مکن تغافل ورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جان نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں

بحقِ روزِ وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
سپیت من کے ورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

اسی قسم کا ریختہ سعدی کاکوروی کے یہاں ملتا ہے ان کا مطلع یہ ہے :

قشقہ چو دیدم بر رخص گفتم کہ یہ کیا ریت ہے
گفتا کہ دو اے باورے اس ملک کی یہ ریت ہے

اور مطلع ہے :

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ در ریختہ
شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

ریختہ کی نوعیت اور اس میں فارسی کے دخل کے باب میں میر تقی میر اپنے تذکرۂ 'نکات الشعرا' میں لکھتے ہیں[1] :-

"بد انکہ ریختہ بر چندیں قسم است از آں جملہ آچہ معلوم فقیر است نوشتہ می آمد اول آنکہ مصرعش فارسی و یک ہندی چنانچہ قطعہ حضرت امیر علیہ الرحمہ نوشتہ شد دویم اینکہ کہ نصف مصرعش ہندی و نصف فارسی ۔ چنانچہ شعر میر معزکہ نوشتہ آمد ۔ سیوم آں کہ حرف و فعل پارسی بکار می برند و ایں قبیح است چہارم آنکہ ترکیبات فارسی می آرند اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد آں جا وایں را غیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد آں معیوب است و دانستن ایں نیز موقوف سلیقہ شاعری است و مختار فقیر ہم ہمیں است ۔ اگر ترکیب فارسی موافق گفتگوئے ریختہ بود مضائقہ ندارد ۔ پنجم ایہام است کہ در شاعری سلف دریں فن رواج داشت اکنوں طبعہا مصروف ایں صنعت کم است مگر بسیار بشستگی بستہ خود و معنی ایہام است کہ لفظے کہ برو بنائے بیت بود آں دو معنی داشتہ باشد یکے قریب و یکے بعید و بعید منظور شاعر باشد و قریب متروک او ۔ ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں محیط ہمہ صفتہا است تجنیس ترصیع تشبیہہ صفائے گفتکو فصاحت بلاغت ادا بندی خیال وغیرہ ایں ہمہ ہا در ضمن ہمیں است و فقیر ہم از ہمیں و تیرہ محظوظم" ۔

جس انداز کی نشان دہی میر تقی میر نے کی ہے اس کا اطلاق دورِ قدیم سے لے کر ان کے عہد تک کی اردو شاعری پر بالعموم اور غزل پر بالخصوص ہوتا ہے ۔ ایہام کا رواج

---

۱ ۔ میر تقی میر ، نکات الشعراء ، شائع کردہ ، انجمن ترقیٔ اردو، ص ۱۸۰ ۔

بھی ولی کے معاصرین اور ان کے فوراً بعد کی نسل والے شعراء کے یہاں زیادہ تھا ۔ ریختہ کا لفظ خسرو کے عہد سے پہلے موجود تھا ۔ اس کے مختلف معانی مثلاً گری پڑی چیز ، گچ اور بنانا ، ایجاد کرنا اور موزوں کرنا ہیں ۔ بقول شیرانی[1] اسی سے 'ریختہ گر' نکلا ہے جو چیزوں کو ڈھالتا اور بناتا ہے ۔ مصرعہ ریختہ اور معنی ریختہ کا مطلب ہوگا ، ایسے مصرعے یا معنی جو بلا تکلّف و تامّل ذہن میں آ جائیں ۔ حافظ محمود شیرانی بھی کتاب 'چشتیہ' (سن تصنیف ۱۰۶۵ء) کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ امیر خسرو دہلوی نے ایرانی اور ہندوستانی موسیقی کے اتحاد سے ایک نئی چیز تیار کی اور اس کے لیے انہوں نے بعض نئی اصطلاحات بھی وضع کیں ۔ قول ، ترانہ ، معروفی ، صوت ، بسیط ، دو بحر ، چار اصول ، نقشِ فارس اور غزل ۔ اسی سلسلہ میں انہوں نے ریختہ کی اصطلاح بھی وضع کی اور اس کا مقصد یہ قرار پایا کہ جو فارسی خیال ہندوی کے مطابق ہو اور جس میں دونوں زبانوں کے سرود ایک تال اور ایک راگ میں بندھے ہوں ، اس کو ریختہ کہتے ہیں ۔ ریختہ کے لیے کسی پردہ کی قید نہیں وہ ہر پردہ میں باندھی جاتی ہے ۔ کتاب 'چشتیہ' کے مصنف کی اپنی عبارت یہ ہے[2] :-

> ''واصطلاح دیگر آنکہ ہر فارسی کہ بامضمون خیال ہندوی مطابق باشد و الفاظ ہر دو زبان را در یک تال و یک راگ بربست نموده باشند وانضمام و اتصال داده سرایند آن را ریختہ گویند و ایں ریختہ را در ہر پردہ می بندند و ذوق و لذتے افزوں می دہد'' ۔

ریختہ کے جو نمونے میر تقی میر کی تشریح کے مطابق نصف ہندی اور نصف فارسی ہیں وہ گویا فارسی اور ہندوستانی شاعری کے موضوعات ، اوزان اور پیمانوں میں آمیزش کا پہلا نمونہ ہے ۔ اس ریختہ میں عام طور پر فارسی غزل کی بحریں استعمال کی گئی ہیں اور ان میں سے بعض کو بلا شبہ پنگل کے قواعد اور ضوابط کی اصلاح میں بیان کیا جا سکتا ہے ۔ لیکن موضوعات کے اعتبار سے ریختہ کی قدیم ترین مثالوں میں فارسی کی غزل سے الگ ایک روایت ملتی ہے اور یہ اظہارِ عشق کا طرزِ تخاطب ہے ۔ ہندوستانی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ اس میں اظہارِ عشق عورت کی زبان سے ہوتا ہے اور مرد کو اس کا محبوب اور مطلوب قرار دیا جاتا ہے ۔ یہ روایت پہلے ریختہ میں ملتی ہے اور پھر دکنی دور کی تمام غزلوں میں کم و بیش یہ روایت پائی جاتی ہے ۔ چنانچہ محمد قلی قطب شاہ سے لے کر ولی تک بعض شعراء کے یہاں اس کے نمونے ملتے ہیں ۔ مثلاً :

---

۱ - شیرانی ، حافظ محمود ، پنجاب میں اردو ، طبع دوم ، لاہور ، ص ۳۱ ۔

۲ - ایضاً ، ص ۳۲ ۔

محمد قلی قطب شاہ (۱۵۸۰ء - ۱۶۱۱ء)

ہے عشق ہر اک دھات ہر اک دل میں پیارا
سج عشق کی پیاری کا آہے جیو کا ادھارا
پتلیاں نیناں کی سو سکل جگ کو بھلائے
اسماں میں آٹھے شور دیکھت زلف تمہارا
تری ٹڈی کے جل منے سو جیو کا جیون ہے
او چشمہ منے میں تمن جیو کا کیا ٹھارا
زاہد جو ترا مکھ دیکھت جیو دیے نہیں
تج نیر ٹھڈی کی پھبی ہے عیسیٰ کا بارا
انکھ پاس کے سم پھول اپن باس نیوائے
کملا کر جھڑے برگ کتے باس میں بارا
کرتار تئیں کیس میں توں پھول نہ گوندا
قدرت کی کلیاں کاہے لٹاں میں مہکارا
بن سیر تمن ساری کلیاں سوک رہی ہیں
ٹک آکے کرو گشت چمن جی آٹھے سارا[1]

وجہی (ز - ۱۶۰۰ء - ۱۶۴۰ء)

طاقت نئیں دوری کی اب توں بیگی آ مل پیا
تج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل اے پیا
کھانا برہ کیتی ہوں میں پانی انجھو پیتی ہوں میں
تج تے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت ہے دل اے پیا

غواصی (ز - ۱۶۳۹ء)

پیا بن پیالہ پیا جائے نا پیا باج یک تل جیا جائے نا
کہتے ہیں پیا بن صبوری کروں کیا جائے جانا کیا جائے نا

---

۱ - کلیات محمد قلی قطب شاہ ، مرتبہ زور ، محی الدین قادری ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ، حصہ غزلیات ، ص ۵ -

ہاشمی (م - ۱۶۹۷ء)

سج تن نگر کو قالبن برہ نے آ لیا ہے
پھرتی ہوں جوں مسافر نہیں مجھ مقام بولو

سج مان اے سنگاتی تجہ تے بچھڑ رہی ہوں
ان پانی سب تجے ہوں سونا حرام بولا

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی
بہانا کرکے موتیاں کا پرونے ہار بیٹھوں گی

امیر خسرو اور سعدی کاکوروی کے ریختے تو مشہور ہیں ۔ دکنی دور میں بھی اس کا سراغ ملتا ہے مثلاً سلطان عبداللہ قطب شاہ (م - ۱۶۷۳ء/۱۰۸۳ھ) کے کلیات میں یہ ریختہ موجود ہے :

گفتم کے اے پری توں ہے فتنہ زمانا
گفتا کہ راست گفتی اے گن بھرے سجانا

گفتم کہ در جہاں یا لیلٰی ہو آئی ہے توں
گفتا کہ من چوں مجنوں پائی ہوں تجہ دوانا

گفتم کہ خال و زلف کیا ہے سو بل منج کو
گفتا کہ زلف دام است ہو خال سو دانا

ولی (۱۶۶۷ء - ۱۷۴۱ء)

منگا کے پی کوں لکھوں میں اپس کی بے تابی
لیا نین کی سفیدی سوں کاغذ آبی

لکھا پلک کے قلم سوں میں اے کمان ابرو
جگر کے خون سوں تجھ تیغ کی سیہ تابی

ہوا ہے جب سوں نورِ نظر انکھاں سوں جدا
نہیں نظر میں مری تب سوں غیر بے خوابی

نگہ کے جھاڑ کا پھل تو ہے اے بہارِ کرم
ترے جمال کے گلشن میں نت ہے سیرابی

ولی خیال میں اس مہ کوں جو کوئی کہ رکھے
تو خواب میں نہ دیسے کوں غیر مہتابی

دکنی دور کی یہ ایک ایسی خصوصیّت ہے جس کی تائید میں کم و بیش ہر دکنی شاعر کے کلام سے بکثرت مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں ۔ علاوہ اس اندازِ تخاطب کے بعض اور عناصر بالخصوص مقامی تلمیحات اور تشبیہات و استعارات بھی اس دور میں نمایاں ہیں ۔ مقامی تقریبات ، تہواروں ، موسموں ، ریتوں اور رسموں کا ذکر بھی ملتا ہے ، جس کی بناء پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں اردو غزل میں مقامی رنگ بڑی حد تک ایک امتیازی عنصر کی حیثیت اختیار کرگیا ۔ یہ سلسلہ واضح طور پر ولی تک چلتا ہے ۔ ولی سے اردو غزل کا جو دور شروع ہوتا ہے اس میں یہ عنصر کم ہو جاتا ہے اور ریختہ میں فارسی کے مضامین اس کثرت سے آنے لگتے ہیں کہ بڑی حد تک اردو غزل فارسی غزل کا ترجمہ معلوم ہوتی ہے[1] ۔

فارسی غزل کے اثر اور اس کے نتائج سے بحث کرنے سے پہلے خود فارسی غزل کی بعض خصوصیات کا ذکر کرنا ضروری ہے ، تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ کس حد تک اردو غزل فارسی غزل کی مرہونِ منّت ہے ۔ فارسی میں غزل عشقیہ مضامین کے اظہار کا سب سے زیادہ رائج اور مقبول پیمانہ ہے لیکن عشقیہ مضامین کے علاوہ اخلاق ، حکیمانہ ، عارفانہ ، ناصحانہ ، فاسقانہ ، رندانہ ، فلسفیانہ سب طرح کے مضامین غزل میں عام ملتے ہیں[1] ۔ لیکن بقول مولانا شبلی غزل کا خمیر عشق و عاشقی سے ہی تیار ہوا ہے۔ فارسی غزل میں عشقیہ مضامین کی نوعیّت عربی شاعری سے مختلف تھی ۔ مثلاً محبوب کا جو تصور فارسی غزل میں ہے وہ عربی کی عشقیہ شاعری سے بالکل مختلف ہے یعنی معشوق جسم و صورت کے لحاظ سے چندے آفتاب چندے ماہتاب ہے ، حسنِ یوسف اس کے سامنے شرمندہ ہے ، وہ نزاکت اور لطافت کا مجسمہ ہے ، سرو اور شمشاد اس کے قد کے سامنے زمین میں شرم سے گڑے جاتے ہیں ۔ اس کے بدن کی خوشبو سے پھولوں کے چہروں پر عرقِ انفعال ہے ، آہوانِ صحرا اس کی چال کے سامنے کچھ حقیقت نہیں رکھتے ، وغیرہ وغیرہ ۔ لیکن یہی محبوب اخلاق کے اعتبار سے دنیا کے تمام عیوب کا مجموعہ ہے ۔ وہ بے وفا ہے ، جھوٹا ہے ، مکار ہے ، بد عہد ہے بے شرم ہے ، بے غیرت ہے ، ظالم ہے ۔ سفلہ پرور ہے ، کینہ جو ہے ، حیلہ ساز ہے ، بد عہد ہے ۔

---

۱ ۔ فارسی غزل کے موضوعات ، مضامین اور اسالیب کی حیثیت کے لیے منجملہ اور مآخذات کے لیے دیکھیے ، علامہ شبلی کی شعرالعجم جلد پنجم ، طبع لاہور سنہ ۱۹۲۴ء ص ۶۱ تا ۱۱۴ ۔

دین و مہذب سے کوئی سروکار نہیں رکھتا ، ننگ و ناموس اس کے لیے بے معنیٰ الفاظ ہیں ۔ عاشقِ صادق کو خاطر میں نہیں لاتا اور رات دن اسے آتشِ فراق میں جلاتا ہے ۔ رقیبوں کی فوجِ ظفر موج اس کے آگے پیچھے رہتی ہے جن کے ساتھ وہ دادِ عیش دیتا ہے اور سوائے عاشق کے سب کو شربتِ وصل سے شاد کام کرتا ہے ۔ ہرجائی ہے کہ کسی کے ساتھ وفا نہیں کرتا ۔ نہ کسی کو اپنا بناتا ہے نہ کسی کا ہوکر رہتا ہے ۔ پھر ان مضامین کے ادا کرنے میں بھی فارسی غزل کا ایک انداز ہے ۔ مثلاً محبوب ظالم ہے تو اسے صیّاد کہا گیا اور عاشق صید قرار پایا اور سیکڑوں مضامین صید و صیّاد کے اس سلسلے سے پیدا ہو گئے ۔ جفا جو تھا تو اسے قاتل بتایا اور پھر شمشیر ، مقتل ، بسمل ، مرغِ بسمل ، دامنِ خوں آلود ، خنجر ، سناں ، تیر ، بھالے نیزے کے ہزاروں مضامین اس سے پیدا ہو گئے کہ جن کو اصلیّت اور واقعیّت سے دور کا بھی کوئی واسطہ یا علاقہ نہیں ۔ اسی طرح محبوب کے خد و خال کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے گئے ۔ اس کی کمر کو نقطہ موہوم ، دہن کو عقدہ ، زلف کو مار سیہ ، افعی خونخوار اور عاشق کے بختِ خفتہ سے ملا دیا ۔ عاشق کو محبت کا مارا ، دین و دنیا سے بیزار ، نحیف و زار ، نہ تن بدن کا ہوش ، نہ عقل و فہم سے واسطہ ، گریباں چاک ، خاک بسر ، بستیوں سے گریزاں ، صحرا نورد ، انسانوں سے بیزار ، آہوانِ صحرا سے ہم کلام ! غرض سوائے ایک عشق کے اور کوئی خوبی اس میں نہیں کہ جس کو اپنی ذات سے وابستہ کرنے پر کوئی انسان فخر کرے ۔ ایسے عاشقانہ مضامین ، تلمیحات ، تشبیہات ، استعارات اور موضوعات بھی بڑی حد تک مخصوص اور متعیّن ہو گئے ۔ لیلیٰ مجنوں ، شیریں فرہاد ، وامق و عذرا ، یوسف زلیخا اور بلقیس و سلیمان کی داستانوں سے آگے ان شعراء کے تخیّل کی رسائی نہ تھی ۔ غرض کہاں تک تفصیل بیان کی جائے یہ داستانِ عشق بجائے ، حقیقی محبت اور جذبات کے بیان کے ، صرف تخیّل کی بلند پروازی میں پھنس کر رہ گئی ۔

اس کے علاوہ بھی غزل کے چند مضامین عام فارسی میں رائج ہو گئے ۔ زمانے کی شکایت ناقدری کا شکوہ ، فلک کی سفلہ پروری کا گلہ ، اہلِ کمال کی آشفتہ سری ، نااہلوں کی سرفرازی ، بختِ سارسا کی شکایت ، دین سے بیزاری ، زاہد و واعظ پر فقرے بازی ، رندی و شاہد بازی پر ناز ، جنت اور دوزخ کا مذاق ، شعائرِ دین پر استہزاء بھی عام مضامین تھے ، جو غزل گو شعراء کی بدولت رائج اور مقبول ہو گئے ۔ مبالغہ ، جس کا زور قصیدے میں قابلِ درگزر تھا ، غزل کے مزاج میں ایسا رچ بس گیا کہ عشق کے حقیقی اور واقعی معاملات اور وارداتِ قلبیہ پر جھوٹ کا ایسا پردہ پڑ گیا کہ جذبات اور احساسات کی جھلک کبھی کبھی مشکل سے ہی نظر آتی ہے ۔ ایک اور صورت فارسی غزل میں مردانہ حسن کے بیان سے پیدا ہوئی ۔ کہا جاتا ہے کہ ایران میں خوبرو غلاموں اور ساقیوں کے رواج نے اس روایت

کو بہت فروغ بخشا - لیکن فارسی میں متکلم کے صیغہ سے تذکیر و تانیث کا واضح پتہ نہیں چلتا ، اس لیے کسی حد تک وہاں اس روش کی پردہ پوشی ہو گئی - یہ روایت ایران سے ہندوستان پہنچی اور یہاں کی غزل کا ایک جزو بن گئی - یہ روایت محض غزل میں فارسی کی تقلید میں امرد پرستی کے مضامین تک محدود نہیں ہے - اردو غزل کے دورِ قدیم میں شعراء کے مرد محبوبوں کے نام اور ان کی مدح میں اشعار ملتے ہیں - درگاہ قلی خاں نے اپنے مشہور سفرنامے میں اپنے عہد کے بعض اکابر شعراء کے معشوقوں کے نام گنائے ہیں - ولی کے کلام میں کئی محبوبوں کے نام ملتے ہیں ، ان میں ایک میرابوالمعالی ہیں - قائم چاند پوری مخزنِ نکات میں ولی کی دہلی میں آمد کے سلسلے میں فرماتے ہیں :

"ہمراہ میر ابوالمعالی نام سید پسرے کہ دلش فریفتہ او بود بجہان آباد آمد"

ان کے علاوہ گوبند لال ، امرت لال ، کھیم داس اور بیرلال کے ناموں کے ساتھ بھی واضح اشارے ملتے ہیں - اگرچہ ولی[۱] کے بعض نقاد ان حضرات کو ولی کے ہندو احباب کہہ کر پردہ پوشی کرتے ہیں لیکن اردو کے غزل گو شعراء میں سے اس باب میں کس کس کی پردہ پوشی کی جائے - میر صاحب ، جن کو اپنی شرافت اور سیادت پر بڑا ناز ہے عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں - مصحفی حجامِ پسر کے غلام ہیں - غرض یہ ایک ایسی روایت تھی جو فارسی غزل سے شروع ہوئی اور فارسی سے کہیں بڑھ چڑھ کر اردو غزل میں رنگ لائی -

لیکن یہ تمام باتیں فارسی غزل کے مزاج کے صرف ایک رخ کی ترجمانی کرتی ہیں اور یہ رخ زیادہ مستحسن نہیں ہے لیکن فارسی غزل نے اردو کو بعض ایسی روایات بھی عطا کیں جن کی مثال مشرق و مغرب کی شاعری میں مشکل سے ملے گی - رسمی مضامین اور مبالغے اور جھوٹ کے دفتر کے باوجود فارسی غزل میں بکثرت اشعار ایسے ہیں جن میں شدید قسم کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی دو مختصر مصرعوں میں کی گئی ہے - ایسی مثالیں اردو غزل میں سلطان محمد قلی قطب شاہ سے ولی تک ، ولی سے میر تک ، پر غالب ، مومن اور ظفر کے دور میں اور عصرِ حاضر میں حسرت ، اصغر ، فانی ، جگر ، عزیز سے اقبال اور فیض تک جا بجا ملتی ہیں -

فارسی غزل کا ایک خاص بڑا حصہ اخلاقی اور صوفیانہ شاعری کا ہے جو ان تمام نقائص سے پاک ہے جن کا ذکر سطورِ بالا میں کیا گیا ہے - فارسی غزل میں حکیم سنائی[۲] اوحدی

---

۱ - سید ظہیر الدین مدنی (مقالہ) ولی گجراتی ، سلسلہ مطبوعاتِ انجمن اسلام ریسرچ انسٹیٹیوٹ نمبر ۱ بمبئی سنہ ۱۹۵۰ء ص ۴۷ -

۲ - تفصیل کے لیے دیکھیے شعرالعجم جلد پنجم -

مراخی ، فرید الدین عطار ، مولانا روم ، عراقی ، شیخ سعدی ، خسرو ، حسن ، اور خواجہ حافظ شیرازی ان ممتاز اور اکابر شعراء میں ہیں جن سے تصوف اور حکیمانہ مضامین کی روایت فارسی غزل میں پروان چڑھی ۔ منجملہ اور مباحث و موضوعات کے بقول شبلی[۱] وحدت‌الوجود کا مسئلہ بادہ تصوف کا نشہ ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ :

وہی ایک ذات ہے جو تمام اشیا میں جاری و ساری ہے اور اسی نے ہر چیز میں حسن پیدا کیا ہے ۔ وہ قد میں جلوہ ، زلف میں شکن ، ابرو میں وسمہ ، یاقوت میں آب اور مہک میں خوشبو ہے ۔ جسے کثرت کہتے ہیں وہ بھی وحدت کے ہی مختلف روپ ہیں ۔ گنتی میں دس سو ہزار لاکھ کثیر ہیں لیکن حقیقت میں وہی ایک کا عدد ہے ۔

ایم وحدت است لیک بہ تکرار آمدہ

اخلاق کا بھی تصوّف کی روایت سے بڑا گہرا تعلق ہے،اس لیے صوفیانہ مضامین کے ساتھ نہایت اعلیٰ درجے کے اخلاقی مضامین بھی فارسی غزل میں راہ پا گئے ہیں ، مثلاً انسان کی عظمت کا احساس جو بقول حکیم سنائی :

صنع را بدترین نمونہ توئی

چونکہ صوفیاء دنیا کی طلب اور جاہ پرستی سے آزاد تھے ، اس لیے قناعت ، توکّل ، عزّتِ نفس، طلبِ رضائے الٰہی خاکساری وغیرہ کے مضامین بھی صوفیانہ شاعری عام ہوگئے۔ ایک طور پر اس انداز کی شاعری قصیدہ کا ردِّ عمل کہی جا سکتی ہے جس میں طلبِ دنیا اور جاہ پرستی کے جذبات عام طور پر شامل ہوگئے تھے ۔ بعض غزل گو شعراء نے ملوکیّت کے اس دور میں بھی بے باکی اور جرأتِ اظہار سے کام لیا ہے ۔ منجملہ اور لوگوں کے سعدی شیرازی کا کلام مثال کے طور پیش کیا جا سکتا ہے ۔

مختصر یہ کہ موضوعات کے اعتبار سے غزل کا دائرہ فارسی میں بے حد وسیع ہوگیا تھا ۔ اس کے علائم ، اشارات ، تشبیہات اور کنایات کا بھی یہی حال تھا ۔ گل و بلبل ، شمع پروانہ ، صراحی و جام کہنے کو چند محدود الفاظ کا ذخیرہ ہیں لیکن ان کی بنیاد پر جس قدر مضامین فارسی شاعری اور بالخصوص فارسی غزل میں آئے ہیں ان کی کثرت ہوتی ہے ۔ پھر یہ علامتیں اور استعارے ایک ایمائی انداز کے غمّاز ہیں ۔ یہ ایمائیت غزل کی ایک اہم خصوصیّت ہے ۔ ایک ایسے دور میں جس میں بے باکی ، گفتار اور صاحبِ اختیار پر تنقید کے مواقع بہت کم تھے ، غزل گو شعراء نے ان استعاروں میں اپنے ماحول کی ترجمانی

---

۱ - تفصیل کے لیے دیکھیے شعرالعجم ، جلد پنجم ، ص ۱۱۲ -

اور اس پر تنقید بڑی خوبی سے کی ہے اور یہ انداز اور اسلوب اصنافِ سخن میں غزل کے سوا کسی اور صنف کو نصیب نہ ہوا ۔

اردو شاعری کے ابتدائی دور میں بیشتر شعراء ذواللسان تھے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے ۔ لیکن لسانی اعتبار سے یہ اردو کی ترقی کا ابتدائی دور تھا ۔ الفاظ کا ذخیرہ محدود تھا ۔ ادبی اسالیب متعیّن نہیں ہوتے تھے ۔ برِ صغیر پاک و ہند کی ادبی اصناف میں کوئی ایسی صنف نہ تھی جو فارسی کے مقابلے میں آسکتی تھی ۔ اس لیے شعراء اردو کو ایک ادبی وسیلۂ اظہار کے طور پر اختیار کرنے میں جھجکتے تھے ۔ مدتوں ریختہ گوئی محض تفنّنِ طبع کا ایک ذریعہ رہی ، چنانچہ سراج الدین علی خان آرزو اور میرزا مظہر جان جاناں کے دور تک یہی کیفیت تھی ۔ ان حضرات کی تصانیف نظم و نثر فارسی میں معتبر ہیں ۔ تذکرہ نگاروں نے ان کے ریختہ کے جو نمونے دئے ہیں ان کی حیثیت محض تاریخی ہے اور اس کے ساتھ ہی یہ صراحت ہے کہ اگرچہ ریختہ گوئی ان کے مرتبہ کی چیز نہ تھی لیکن اس زبان کو اعتبار بخشنے کے لیے بطور تفنّنِ طبع انہوں نے چند اشعارِ ریختہ بھی نظم کر دئے ہیں ۔

سبب اس کا پہلے بیان کیا جا چکا ہے ۔ فارسی سرکاری ، درباری اور تہذیبی زبان کی حیثیت رکھتی ہے ۔ شعراء میں سے اکثر و بیشتر کسی نہ کسی دربار سے وابستہ تھے اور ان کا مقابلہ فارسی گو شعراء سے تھا ، اس لیے وہ بھی فارسی میں اظہار کمال کی کوشش کرتے تھے ۔ اگرچہ ان کی فارسی پر مقامی اثرات[1] کا پتہ چلتا ہے لیکن شاعری کا بالعموم اور بالخصوص غزل کے فن کا معیار فارسی سے ہی متعین ہوتا تھا ۔ دوسری طرف اردو کی سرپرستی ، صوفیائے کرام اور مبلّغینِ اسلام کر رہے تھے اور عوام کو اپنے افکار اور خیالات کے ابلاغ کے لیے بلا شبہ اردوئے قدیم کو استعمال کرتے تھے ۔ چنانچہ اردو کے ابتدائی نمونے ان ہی حضرات کے ملفوظات ، مکتوبات اور تبرکات میں ملتے ہیں[2] ۔ لیکن اس اظہار کو بھی صرف ایک ابلاغی ضرورت کے لیے اختیار کیا گیا تھا ورنہ خود ان بزرگوں کی اپنی مستقل تصانیف فارسی اور بعض صورتوں میں عربی میں ہوتی تھیں کیونکہ اس دور تک مسلمانوں کی علمی زبان عربی تھی اور عالم کا تصوّر ہی یہ تھا کہ وہ عربی زبان پر جو اسلامی علوم کا مآخذ و منبع ہے پوری دسترس رکھتا ہو ۔ تیسرا سبب فارسی کے اس غلبہ کا یہ تھا کہ اردو زبان اپنے مراحل طے کر رہی تھی چودھویں اور پندرھویں

---

۱ ۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ڈاکٹر مصطفیٰ خان کی کتاب 'فارسی پر اردو کا اثر' ، سنہ طباعت و اشاعت ندارد ۔

۲ ۔ تفصیل کے لیے دیکھیے : ڈاکٹر مولوی عبدالحق ۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ اور سید سلیمان ندوی ۔ نقوش سلیمانی ۔

صدی تک یہ بلاشبہ ایک عام روزمرہ کاروبار میں استعمال ہونے والی بولی کی حیثیت سے وجود میں آچکی تھی ، لیکن ادبی مرتبہ حاصل کرنے کے لیے اسے ابھی کئی منزلیں طے کرنا تھیں ۔ زبان میں الفاظ کا سرمایہ محدود تھا ۔ نصف ہندی اور نصف فارسی یا ریختہ میں حرف و فعل اور ترکیبِ فارسی کا استعمال اسی بنا پر ہوتا تھا ۔ ظاہر ہے ادبی اسالیب ابھی پیدا نہیں ہوئے تھے ، خاص طور پر اعلیٰ درجے کے خیالات خواہ محض خیالی مضامین اور موضوعات کے اظہار کے ہوں یا دقیق حکیمانہ اور فلسفیانہ ، ان کے اظہار کے لیے ایک پختہ اسلوب کی ضرورت تھی جو آہستہ آہستہ پیدا ہو رہا تھا ۔

یہ صورتِ حال سب سے پہلے دکن میں پیدا ہوئی ۔ خاص طور پر دکنی درباروں میں سلاطینِ بہمنیہ کے دور سے ہی اردوئے قدیم کی سرکاری سرپرستی کی روایت قائم ہوگئی، جسے بعد میں مختلف ریاستوں اور بالخصوص دربارِ گولکنڈہ اور بیجا پور میں فروغ نصیب ہوا ۔ اس دور میں اردوئے قدیم کے شعراء پہلی مرتبہ فارسی شعراء کے مقابلے کے لیے تیار ہوئے ہیں ۔ وہ فارسی شعراء کی غزلوں کے ترجمے کرتے ہیں اور اپنا مقابلہ اکابر فارسی شعراء سے کرتے ہیں ۔ وہ خود اپنے طبع زاد کلام میں بھی وہی مضامین اور اسالیب اختیار کرتے ہیں جو فارسی میں سرمایۂ کمال سمجھے جاتے ہیں ۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ سے ولی دکنی تک اس رجحان کی شہادت ان مندرجہ ذیل نمونوں سے ملتی ہے ۔ کلیاتِ قلی قطب شاہ میں ایک غزل[1] ہے :

یوسف گم سو پھر آگا اب یہ کنعان غم لکھا
گھر ترا امید کا ہوگا گلستاں غم نہ کھا

اے ہیہ نیہ دکھ دکھیا سو خوب ہوگا حال تج
من کا چنتا ہوئیگا پھر آ کہ جاناں غم نہ کھا

برہے کھاوے وو دن تھا دور اپنے پیو تھی
چتر پھل کا کھلک رنگیں مرغ خوشخواں غم نہ کھا

جم بہار عمر تج ہے پھر کہ آگا باغ میں
چتر پھل کا کھلک رنگیں مرغ خوشخواں غم نہ کھا

ہاں توں ناامید نا ہو کون جانے سر غیب
کیا اچھیگا پردے اوجھل کھیل پتلیاں غم نہ کھا

---

۱ ۔ کلیات محمد قلی شاہ ۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور ۔ مطبوعہ مکتبہ ابراہیمیہ مشین پریس حیدر آباد دکن ، ۱۹۵۹ء طبع اول حصہ دوم ، ص ۹ ۔

او جنگل میں شوق سوں اب کعبہ خاطر رکھ قدم
تجے اگر بولیں چین کانٹے مغیلاں غم نہ کھا

اے پیا موجاں تھے ناڈر سنکا بھاتا ہوئے گا
تو تجھے ہے نوح کشتی بان طوفان غم نہ کھا

باٹ تیرا دور اگر ہے عشق نپتھ دکھلائے گا
شاہ رایاں توں ہے رایاں میں ذرا یاں غم نہ کھا

حال میرا دوری ناداں ہور کوب رقیب
سب تو بوجھیا ہے خدا ہور شاہ مرداں غم نہ کھا

قطب شہ اس کنج فکر و خلوت دینی منے
تا اچھے وردت دعا و درس قراں غم نہ کھا

یہ غزل خواجہ حافظ کی مشہور غزل کو سامنے رکھ کر کہی ہے :

یوسف گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور

اور یہ چند متفرق اشعار بھی اسی فارسی کی روایت کے ترجمان اسی کلیات سے لیے گئے ہیں :

زلف کی جدول میں ہلجا ہے دکھو باد صبا
ہلجتا ہے باو ایسا بوجھو وو کیا ہے بلا

سبز خط انگے کہتے ہیں بات لوگاں سبزی کا
کیا خبر ہے ان کوں کیوں پیلا ہوا ہے سب گیا

تیری آنچل باد تھے ہے عیسوی دم جلوہ گر
وو انچل منج ہات میں ہے جیون کے موسلی کا عصا

خبر لیا یا ہے ہد ہد میرے تئیں اس یار جانی کا
خوشی کا وقت ہے ظاہر کروں راز نہانی کا

سلیماں کن مجاوے کن خبر منجھ سور یک بارا
کبوتر دل کوں عرضہ بند کروں پرواز اس ٹھارا

عجب سحرے کہ سحرِ سامری اس تھے گیا ہے چھپ
اولب خندے کے افسوں پر سوواروں آپ لکھ بارا

گدا تج عشق کا ہوں دے زکات عشق منج سائیں
کہ ہے اعجاز منج من کوں کہ جیوں عیسیٰ مریم کا

شمع سہاں جیوں کرے پروانہ کوں اب
مرغِ بسمل بھوں کر پروانہ کیتا

کل منج و زیر دل تھے قاصد بشارت آیا
یا حضرت سلیماں کن تھے اشارت آیا

مرید پیر میخانہ ہوا ہوں دیکھ اے زاہد
ہماری سے پرستی میں تمن تسبی ریا ہے اب

اور اس روایت میں محمد قلی قطب شاہ نے ملکی اور مقامی روایات اور لب و لہجہ کو اس انداز میں ملانے کی کوشش کی ہے مثلاً :

سکی آپی توں سائیں سمجاؤنا
مندر میرے سمجاؤ کر لیاؤنا

پیاری کا کرنا ہے من بھاؤنا
پیا سکھ بچن لے منگل گاؤنا

پیا ہات میں ہے مرا اختیار
منجے اپنا کیا ہے سومن بھاؤنا

منجے غنچے کوں دیکھ یاد آؤنا
ہے انکار سوں سائیں مسکاؤنا

جلانا دو تن کوں اگن رشک میں
سنتا تے دو تن منج سوں راؤنا

بلانا وخت منج ہنسی بازی سوں
دو تن دیکھتے منج مندر آؤنا

* * *

پیا بچھڑا ہے منج کوں دکھ گھنیرا
نہ جانوں کب ملے گا پیو میرا

اپس سائیں سوں یک چت سیوا کرنا
اگر یوں نیں تو دویسی ہے کبیرا

اسی کلیات میں ایک غزل ہے جس میں مقامی شاعری کو مقبول صنعف انوپراس استعمال کی ہے :

تج دل پیا دل ایک ہو میانے نہ آیے کوئی تب
یک چت ہو مل پیوں سوں جوسی نہ پوچھن ہوئے تب

پوری غزل اسی انداز میں ہے ۔

دکنی دور میں اس روایت کے فروغ کی مثالیں کلیات قلی قطب شاہ میں شامل غزلیات میں بکثرت موجود ہیں ۔ چند اشعار یہاں بطور نمونہ نقل کیے جاتے ہیں :

سب اختیار میرا تج ہات ہے پیارا
جس حال سوں رکھے گا ہے اور خوشی ہمارا

* * *

سکی تاباں شکر کرتی ولے میٹھائی آسے نا
دوانی نیشکر میں کوئی کد ہیں نا بات باسے نا

* * *

مکھ میں بنفشہ رنگ تلا کا نور میں توں پائیا
جیوں سیام رنگ چنداں سوں مل سب جگ پہ چندنا چھائیا

تج گل پھل اے اپرلٹ ہے سو گل لالے اپر
یا ہے بھنور لالے اپر سو نقش مج من کائیا

* * *

کرتار تئیں کیس میں توں پھول نہ گوندا
قدرت کی کلیاں کا ہے لٹاں میں مہکارا

* * *

سانولے قد سرو کوں لاگے ہیں اب میٹھے نبات
چکھنے جا کر میں ڈراں سیتی رہیا ہوں دھک دھکیا

* * *

منج جیو کی آرزو کوں بندھے موسیتیں پیا
دو تن کی بات پکڑے ہے یکرو سیتیں

سجن میرے چنچل اہے پیم ماتا
سکیاں کوں پیا بات رنگین سو بھاتا

سہن کوپ کرتے ہیں اپ ناز سیتی
دوتن جا کہے ہے مگر میری باتا

مری چنت کرتے ہیں ساجن پرت سوں
ایسی تھے براہ کوں میں سنتاتا

دو تن گلتی ہوا جلتی جوں سوم بتی
گنواتی ہے جلنے منے ساری راتا

سنو میری ساتی پیا ہوروں راتا
کہ پر سیج پر سائیں پر سنک گاتا

ہوا بے سبب سائیں بمنا سوں کروٹ
پکڑ دوتی کا من ہمن من سنتاتا

* * *

ترے نیہہ کا سنج کو بھونا لڑیا
مرے سبب ہی تن میں بس اس کا چڑیا

* * *

میں آئی ہوں تج پاس اتارا کرن
تمیں کرنے ہارا اتارا پیارا

* * *

جو دیکھی میں اس روپ ونتا سجن
نین اس سلونی تھے تھر بس چڑیا

* * *

دھوا پھوڑکے آویں گے من بھرنا
لگوں گی آج پیا کے چرنا

* * *

یہ چند اشعار کلیات قلی قطب شاہ کے حصہ غزل کی ردیف الف میں سے جستہ جستہ لے لیے گئے ہیں ۔ تلاش سے اس قسم کے اشعار اس کلیات میں نیز سلطان کے معاصرین میں اور اس کے بعد کے دکنی دور کے غزل گو شعراء میں بکثرت ملتے ہیں اور عام ہیں ۔ اس قسم کے اشعار کلیات ولی میں بھی موجود ہیں ۔ مثلاً :

ہوئی ہے آرسی جوگن ترے مکھ کے تصور میں
بھبھوتی مکھ پہ لیا دم مارتی ہے خاکساری کا

کھڑا ہے راستی کے دم میں یک پگ پرسوں جیوں جوگی
ترے قد سوں لگا ہے دھیان سرو جوئباری کا

* * *

رات دن انجھوان میں اپنے شاستر کرتا ہے تر
اے برہمن دیکھ تجکوں بید خوان مجنوں ہوا

* * *

میں انبہ صفت تن کو گلایا ہوں اپس کے
وہ باغ محبت کا انناس نہ آیا

* * *

براگی جو کہا تے ہیں اسے گھر بار کرنا کیا
ہوئی جوگن جو کسی پی کی اسے سنسار کرنا کیا

جو پیوے پرت کا پانی اسے کیا کام پانی سوں
جو بھوجن دکھ کا کرتے ہیں اسے آدہار کرنا کیا

نہیں کوئی دھرم دھاری جو کہے پیتم کوں سمجا کر
کہ دکھیا کوں مجھو ہی سوں اتا بیزار کرنا کیا

سہلیاں جب تک مجھ سوں نہ بولیں گی ولی آ کر
مجھے تب لگ کسو سوں بات اور گفتار کرنا کیا

ترے بن مجکوں اے ساجن تو یو گھر بار کرنا کیا
اگر تو نا اچھے مجکوں تو یو سنسار کرنا کیا

تمھیں ملنے سوں گر اپنے سہاگن نا کروگے مجھ
تو جوڑا گجگری کا اور کریلا دہار کرنا کیا

لیکن 'کلیات ولی' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ فارسی غزل کا رنگ اور آہنگ اردو غزل پر زیادہ نمایاں ہوتا جا رہا ہے ۔ مقامی رنگ کی خصوصیّت صرف اس پر محدود نہیں ہے کہ اس میں پراکرتی الاصل الفاظ ، تشبیہات و استعارات وغیرہ بکثرت استعمال ہوئے ہیں ۔ اگرچہ یہ بھی منجملہ اور خصوصیات کے ایک نمایاں لسانی خصوصیّت ہے بلکہ اپنے مزاج اور مضامین کے اعتبار سے اس قسم کے اشعار مقامی فضا کے اشعار معلوم ہوتے ہیں ۔ لیکن ولی تک پہنچتے پہنچتے اس مزاج میں ایک نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے اور ولی کی غزلیات کا بڑا حصہ لسانی اعتبار سے اردوئے قدیم میں ہے ، لیکن مضمون اور فضا کے

اعتبار سے یہ فارسی غزل کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہے - مثلاً یہ اشعار دیکھیے :

یو غمزہ شوخ ساحری نین
استاد ہے سحر سامری کا

تیرا خط خضر رنگ اے شوخ
سلطان ہے خشکی و تری کا

سوں سرسوں قدم تلک جھلک میں
گویا ہے قصیدہ انوری کا

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا
ہے مطالع مطلع الانوار کا

* * *

لگتا ہے مجھ کو پنجۂ خورشید رعشہ دار
دیکھا ہوں جب سوں دست نگاریں نگار کا

* * *

ترا قد مصرع برجستہ دیوان خوبی ہے
تری یو بیت ابر و شعر دستا ہے ہلالی کا

گئی ہے خواب مخمل کی ترے پانوں کی سرخی سوں
کہ جس کے عکس سوں رنگیں ہوا ہے نقش قالی کا

* * *

معنی کے جو چمن میں ہے بلبل معانی
تجھ گل بدن کے دیکھے رنگین خیال ہوگا

* * *

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سے کہوں گا

دی حق نے تجھے باد شہی حسن نگر کی
جا کشور ایراں میں سلیماں سے کہوں گا

تعریف ترے قد کی الف وار سری جن
جا سرو گلستاں میں خوش الحاں سے کہوں گا

مجھ پر نہ کرو ظلم تم اے لیلٰی خوباں
مجنوں ہوں ترا غم میں بیاباں سوں کہوں گا

یک نقطہ ترے صفحہ رخ پر نہیں بے جا
اس مکھ کو ترے صفحۂ قرآن سوں کہوں گا

* * *

دیکھ اے اہلِ نظر سبزۂ خط میں لب لعل
رنگ یاقوت چھپا ہے خط ریحاں میں آ
چشمۂ آب بقا جگ میں کیا ہے حاصل
یوسف حسن ترے چاہ زنخداں میں آ

* * *

کتاب حسن کا یہ مکھ صفا تیرا صفا دستا
ترے ابرو کے دو مصرع سوں اس کا ابتدا دستا
ترے لب ہیں بظاہر حوض کوثر مخزن خوبی
یہ خال عنبریں تس پر بلال آسا کھڑا دستا
اشارات کر انکھاں سوں گرچہ ہوں بیمار میں لیکن
ترا لب اے مسیح وقت قانونِ شفا دستا

یو خط کا حاشیہ گرچہ ولی ہے مختصر لیکن
مطول کے معانی کا تمامی مدعا دستا

* * *

ابرو کے نزدیک یہ خال موزوں
خوش مصرع مستزاد دستا

تجہ نین کی کیا کروں میں تعریف
یہ عین ثلث کا صاد دستا

عالم میں ولی سخن یو تیرا
مجھ فائدۂ فواد دستا

* * *

طاق ابرو ترا حرم دستا
محرم اس کا عرب عجم دستا

مکھ ترا آئینۂ سکندر ہے
ہر دو عالم منیں عدم دستا

لوح محفوظ ہے ترا رخسار
زلف اس پر مگر قلم دستا

تجہ زنخداں ان کے چاہ کنعاں میں
یوسفِ مصر دمبدم دستا

خط تیرا ہے اگرچہ لشکرِ حسن
کاکل اس پر مگر علم دستا

* * *

کثرت کے پھول بن میں جاتے نہیں ہیں عارف
بس ہے سوحد ان کو منصور کا تماشا

ان چند اشعار کے مطالعہ سے ہی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ولی کے دور تک آتے آتے قدیم ریختہ نے موضوع ، ہیئت اور اسلوب تینوں کے اعتبار سے ارتقائی منازل اس طرح طے کی ہیں کہ اردو غزل فارسی غزل کا عکس معلوم ہوتی ہے - ولی کو جو اردو غزل کا باوا آدم کہا گیا ہے تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ اس سے پہلے اردو شاعری یا غزل کا کوئی نمونہ نہیں ملتا ، بلکہ اس لیے کہ اس نے اردو غزل کو ایک مستقل صنف کا رنگِ ادب اور آہنگ بخشا اور اس طرح غزل اردو میں ایک مستقل صنف کی حیثیت سے رائج ہو گئی -

لیکن صنفِ سخن کی حیثیت سے اردو غزل ولی پر ختم نہیں ہو جاتی، اس کی تاریخ ایک طویل داستان ہے جس کا سلسلہ ولی سے ہمارے زمانے تک پہنچا ہے - ولی کے شمالی ہند کے معاصرین غزل گو شعراء کے یہاں غزل کا انداز اور آہنگ ولی سے کسی قدر مختلف ہے - یہ وہ دور ہے جسے تذکرہ نگاروں نے عام طور پر ایہام گوئی کا دور کہا ہے اور جس کے نمائندہ شاعر شاہ نجم الدین مبارک آبرو ، مضمون ، شاکر ، ناجی اور یکرنگ وغیرہ ہیں - یہ ایہام زیادہ تر ایہامِ لفظی ہے ، یعنی شعر کی بنیاد کسی ایسے لفظ پر رکھی جاتی ہے ، جو ذو معنی ہو اور اس سے شعر کے دو معنی پیدا ہوں - معلوم ہوتا ہے کہ کسی نہ کسی حد تک میر و سودا کے دور تک ایہام پسندی کا شوق باقی تھا ، کیونکہ میر نے اپنے ایک شعر میں کسی قدر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ ان اشعار میں ایہام نہیں پھر بھی وہ دل کو کھینچتے ہیں - ایہام گوئی کی روایت کو ختم کرنے میں سراج الدین علی خاں آرزو اور مرزا مظہر جانِ جاناں کا خاص ہاتھ تھا - یہ فارسی کے اکابر شعراء میں تھے اور ان کا بہت کم اردو کلام ہم تک پہنچتا ہے، لیکن انہوں نے اردو شعراء کی ذہنی اور فنّی تربیت میں بڑا حصہ لیا ہے - میر تقی میر ان میں سے ایک ہیں جو آرزو کے اس فیض کا بطور خاص اعتراف کرتے

ہیں ۔ پہلا صفِ اول کا شاعر جس کے یہاں غزل کی اصلاح کا ایک واضح احساس ملتا ہے شاہ ظہور الدین حاتم ہیں ، جنھوں نے خود اپنے کلام کا انتخاب کیا اور اس انتخاب میں دورِ قدیم کا صرف ایک حصہ بطور نمونہ باقی رکھا اور اس انتخاب کی نوعیت کے بارے میں اپنے نئے دیوان پر جس کا نام انہوں نے 'دیوان زادہ' رکھا تھا ، کسی قدر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے ۔ حاتم کی اصلاح کا زیادہ زور غزل کی زبان پر تھا لیکن ایہام گوئی کو ترک کرنے میں انہوں نے بھی کوششیں کی ۔ شاہ حاتم ولی کو اپنا استاد مانتے ہیں ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ولی کے دور اور اپنے بعد کے میر و سودا کے دور میں ایک عبوری کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ میر و سودا کا عہد اردو غزل کی تاریخ میں عہدِ زرّیں ہے کہ آج تک ہر دور میں غزل گو شعراء نے میر کی استادی اور فنکاری کا اعتراف کیا ۔ سودا حاتم کے شاگرد تھے لیکن اپنے شاعرانہ مرتبے میں استاد سے بلند تر ۔ ان کی غزلیں بڑی مرصّع اور موضوعات ، اسالیب اور آہنگ میں فارسی غزل کی روایت کو آگے بڑھاتی ہیں ، لیکن ان کی توجہ زیادہ تر قصیدہ اور ہجو کی طرف مائل تھی اس لیے غزل کی اقلیم کے شہنشاہ بلا شرکت ان کے ہمعصر میر تقی میر ہی قرار پائے ۔ میر کے یہاں اردو غزل کا ایک بڑا رچاؤ اور نکھرا ہوا روپ ملتا ہے ۔ سادگی اور پرکاری اس کی نمایاں خصوصیات ہیں ۔ ان کی توجہ زیادہ تر جذبات اور احساسات کی ترجمانی پر تھی ، اس لیے ان میں تاثیر بھی زیادہ ہے اور چونکہ یہ جذبات فطرتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں اس لیے ان میں تنـّوع اور وسعت بھی ہے اور ایک ہمہ گیری اور آفاقیت بھی ۔ یہی وجہ ہے کہ میر ہر دور میں مقبول اور غزل کے مسـّلمہ فنکار کی حیثیت سے تسلیم کیے گئے ۔ ان کے یہاں عارفانہ مضامین کی بھی کثرت ہے اور ان مضامین کی نوعیت بڑی حد تک ویسی ہی ہے جیسی فارسی غزل میں صوفیانہ مضامین و مسائل کی ہے ۔ یہ لے سب سے زیادہ خواجہ میر درد کے کلام میں نمایاں ہے ۔ ان کا تصـّوف صرف تصـّوف کے رسمی مضامین نظم کرنے تک محدود نہیں ۔ تصوف ان کی زندگی ہے اور اس دور میں جب سیاسی انتشار ذہنی پراگندگی اور معاشی بد حالی نے اخلاقی اعتبار سے شاعری اور ادب کی تمام دیگر اصناف کو متـاّثر کیا ، درد کی غزل کا اخلاقی لب و لہجہ ایک متین و متوازن رجحان کی ترجمانی کرتا ہے ۔ غزل کا یہی رنگ جس کی ترجمانی میر ، سودا اور میر درد کرتے ہیں اس دور کے دیگر ممتاز غزل گو شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے ۔ اس میں میر حسن دہلوی اور ان کے دیگر معاصرین بھی شامل ہیں ۔

اس دور کے بعد غزل میں ایک نیا آہنگ نظر آتا ہے اس دور کے نمائندہ غزل گو مصحفی، انشاء ، جرأت ، رنگین اور ان کے معاصرین ہیں ۔ ان کی شاعری اس دور کے آخری عہد کی ترجمان ہے جسے دہلویت کا دور کہا جاتا ہے ۔ لیکن اس دور میں غزل کا رنگ و آہنگ

بدلنے لگتا ہے ۔ ایک نمایاں تبدیلی غزل کے مزاج میں درباروں اور مشاعروں کے اثر سے پیدا ہوتی ہے غزل جس کے مزاج میں میر اور ان کے معاصرین کے یہاں جو ٹھہراؤ ، درویشی، گوشہ نشینی اور تزکیۂ نفس ہے، اب طرح طرح کے ہنگاموں کا شکار ہوتی ہے ۔ شاعروں کی کی چشمک ، درباروں کی اخلاقی پستی اور عام زندگی میں زوال اور انحطاط کے جو آثار پیدا ہو گئے تھے اس کی جھلک ان شعراء کے کلام میں صاف ملتی ہے ۔ سیاسی حالات اور معاشی پریشانی کی وجہ سے شعراء کی بڑی تعداد دہلی سے ہجرت کر کے فیض آباد اور لکھنؤ اور بعض دوسری ریاستوں کا رخ کرتی ہے ۔ نئے درباروں کے نئے مذاق کا اثر یہ شعراء بھی قبول کرتے ہیں ۔ ان کی جھلک دیکھنا ہو تو انشاء اور مصحفی کے معرکوں میں ملتی ہے اور اسی کا ایک پہلو ریختی ہے ، جسے رنگین اور انشاء ایک مستقل صنف کی حیثیت سے اختیار کرتے ہیں اور جس میں غزل صرف عامیانہ ، پست اور فحش مضامین کے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے اور عشق مجازی کے بعض معاملات جو پہلے غزل میں کہیں کہیں ملتے تھے اور ان کے اظہار میں بھی ایک اعتدال تھا ، اب معاملہ بندی کے نام سے بہت مقبول ہوتے ہیں اور اس کے ایک نمائندہ شاعر اس دور میں جرأت بھی ہیں ۔

دہلی کی مرکزیت کے کمزور ہونے کے بعد منجملہ اور علاقوں کے اودھ کی سلطنت شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ کی ترقی کا ایک بڑا مرکز قرار پاتی ہے اور اگلے دور میں غزل کا ایک اور روپ ابھرتا ہے جسے عام طور پر لکھنویت کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے ۔ امام بخش ناسخ اور حیدر علی آتش اس دبستان لکھنؤ کے دو بڑے ممتاز نمائندہ شاعر ہیں ۔ لکھنوی غزل کی خصوصیّت یہ ہے کہ اس میں مضامین کی جگہ صنّاعی اور لفظی نگینہ کاری کو زیادہ اہمیت دی گئی ۔ جذبات و احساسات اور کیفیات کی ترجمانی ان میں کم ملتی ہے اس کی جگہ یا تو محض خیالی مضامین ہیں یا متعلّقات اور لوازمِ حسن کا ذکر ہے،جس کی تفصیلات اور جزئیات سے لکھنوی شعراء کے دیوان بھرے پڑے ہیں ۔ اس کی ایک انتہائی شکل رعایت لفظی کا وہ شوق ہے جس کی استادی کا شرف آغا حسن امانت لکھنوی کو حاصل ہوا ۔ اس طرح لکھنوی دور میں اردو غزل زبان و بیان کے اعتبار سے بڑی مرصّع نظر آتی ہے لیکن جذبات و احساسات اور کیفیات کے نہ ہونے کی وجہ سے اس کی مثال ایسے جسم کی سی ہے جس سے روح نکل چکی ہو ۔

اگرچہ سلطنتِ دہلی کی مرکزیّت کے اضمحلال اور مغلیہ سلطنت کے زوال نے نتیجتاً فارسی زبان اور اس کی تہذیبی حیثیت کو اس حد تک تو ضرور متاثر کیا تھا کہ اردو کو ایک مستقل زبان اور ادبی حیثیت سے فروغ کا موقع ملا اور وہ پوری طرح برّ ِصغیر پاک و ہند میں فارسی کی جگہ لینے کے لیے تیار ہو گئی ، لیکن جیسا کہ اس مقالے کے آغاز میں اشارتاً کہا جا چکا ہے اس مقابلہ اور مسابقت کے لیے اردو کو سہارا فارسی کا ہی لینا پڑا ۔

لکھنؤ کی شاعری کا دور اگرچہ اسی دورِ انحطاط سے تعلق رکھتا ہے ، لیکن مختلف اسباب کی بنا پر لکھنؤ میں علومِ قدیمہ عربی اور فارسی کے مطالعے کو بڑی تقویت پہنچی - اسی لیے لکھنوی زبان میں تراش خراش کا ایک عمل شروع ہوا ، جس کو لکھنؤ میں اصلاحِ زبان کا نام دیا گیا[1] - اس اصلاح کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ اردو سے پراکرتی عناصر نکال کر ان کی جگہ عربی فارسی الفاظ اور تراکیب کو رائج کیا جائے - اس طرح بہت سے دیسی زبانوں کے الفاظ اور تراکیب اردو سے خارج ہو گئے اور فارسی عناصر کی آمیزش اردو میں کچھ اور بڑھ گئی - اس کا اندازہ یوں تو تمام اصناف کے مطالعے سے ہوتا ہے لیکن غزل کی زبان اور اسلوبِ بیان میں یہ خاص نمایاں ہے اور اس کا ایک نمونہ اگلے دور میں مرزا غالب کی فارسی نما اردو شاعری میں ملتا ہے - مرزا غالب اردو غزل کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جس میں لکھنوی غزل کی روایت کے خلاف ردِّ عمل شروع ہوتا ہے - ان کے علاوہ اسی دور میں مومن ، ذوق اور ظفر بھی غزل کے ممتاز شاعر ہیں اور ان سب کا رنگ و آہنگ لکھنؤ کے غزل گو شعراء سے جدا ہے - مرزا غالب کی شاعری کے کم از کم ابتدائی دور سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو میں فارسی شعراء کی روایت کے فروغ کے علمبردار ہیں - بلکہ بعض اوقات تو ان کی اردو غزل کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ذہنی رشتہ ایران اور ہندوستان کے اکابر فارسی شعراء سے قائم ہے اور وہ اردو کی ادبی اور شعری روایات اور تاریخی پس منظر سے بہت دور جا پڑے ہیں - ان کے بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان میں صرف ایک آدھ لفظ کے بدل دینے سے پورا شعر فارسی ہو جاتا ہے - اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مرزا غالب کی غزل صرف اپنے پیکرِ ظاہری کے اعتبار سے ایک الگ روایت کی علمبردار اور ترجمان ہے - حقیقت یہ ہے کہ مرزا کے کلام کی معنوی خوبیاں ہی دراصل ان کی شہرت اور مقبولیت اعترافِ فن کی اساس ہیں - انہوں نے پہلی مرتبہ اردو غزل میں دقیق خیالات اور حکیمانہ مسائل بیان کر کے اردو غزل میں اضافے کے امکانات کو واضح کیا - مرزا غالب[1] کو غزل کی تنگیٔ داماں کی بڑی شکایت تھی :

بقدرِ ذوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اور یہ وسعت انہوں نے خود غزل میں پیدا کی - اس طرح انہوں نے اردو غزل میں گہرائی اور گیرائی پیدا کی -

مرزا غالب کی زندگی ذاتی اور انفرادی طور پر جس کشمکش کا شکار رہی وہ تو ایک

---

۱ - تفصیلات کے لیے دیکھیے 'لکھنو کا دبستانِ شاعری' ، ابواللیث صدیقی ، شائع کردہ اردو مرکز لاہور ، طبع ثالث -

الگ کہانی ہے لیکن اس دور رس میں نہایت دور اثرات کے حامل واقعات پیش آئے، جن سے نہ صرف ملک کی سیاست اور حکومت بلکہ تہذیب و معاشرت، زبان و ادب سب پر اثر پڑا۔ ان میں سب سے اہم ۱۸۵۷ء کا وہ انقلاب ہے جس کے نتیجہ کے طور پر مغلوں کی حکومت کا برائے نام بھرم بھی اٹھ گیا اور لال قلعے پر انگریزوں کے اقبال کا جھنڈا لہرانے لگا۔ قدرتی طور پر اب ذہنی پس منظر اور تہذیبی و ادبی روایات کے منابع بدل گئے اور جو اقتدار کبھی فارسی زبان اور ایرانی ثقافت کو حاصل تھا اب انگریزی زبان اور مغربی تہذیب کو نصیب ہوا۔ زبان، ادب اور شاعری پر یہ اثرات واضح ہیں۔ شاعری اور ادب کی اصلاح کا ایک اور دور شروع ہوتا ہے جس کے علمبردار سرسید ہیں اور جن کے معاصرین میں مولانا آزاد، حالی، نذیر احمد اور شبلی قابل ذکر ہیں۔ اس دور میں پہلی مرتبہ غزل کے خلاف ایک روایت جنم لیتی ہے جسے انجمنِ پنجاب کے مشاعروں اور مولانا آزاد کے لکچروں سے فروغ نصیب ہوتا ہے اور جو مولانا حالی کے مقدمہ میں غزل پر ایک شدید تنقید کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ حالی کا خطاب در اصل اس غزل سے تھا جو دورِ زوال میں اپنی اصلی ہیئت اور صورت سے محروم ہو چکی تھی۔ ایسی غزل کو وہ تک بندی قافیہ پیمائی، جھوٹ کا پلندہ، خیالی مضامین کا پشتارہ، مبالغے کی پوٹ کہنے میں ایک حد تک حق بجانب ہیں۔ لیکن ان کی تنقید سے بعض غلط فہمیاں پیدا ہوگئیں، جن کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ مثلاً حالی نے اردو غزل میں مضامین و موضوعات کے عدم تسلسل کا شکوہ کیا تھا، لیکن ان کے بعد کے شعراء نے اسے ایک نیم وحشی صنف قرار دے کر بالکل مردود کر دیا۔ اسی طرح حالی نے غزل کے مضامین میں وسعت کی ضرورت کی طرف بھی توجہ دلائی تھی۔ لوگوں نے اس کا مطلب یہ سمجھا کہ غزل میں ان مضامین کی گنجائش ہی نہیں۔ بہرحال خود حالی نے اپنی غزلوں میں ان میں سے بعض خیالات پر عمل کیا اور اسی طرح اردو غزل کی اصلاح شدہ صورت پیدا ہو گئی لیکن حالی نے اردو غزل پر جو وار کیا تھا وہ تھا بڑا کاری۔ اس لیے ایک مدت تک اردو غزل کی مخالفت کا طوفان زور پر رہا۔ اگر بیسویں صدی کے نصف اوّل میں حسرت، اصغر، فانی، جگر، عزیز، آرزو اور مرزا یاس یگانہ غزل کی آبیاری نہ کرتے، تو ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے اردو غزل کی ساکھ اٹھ چکی ہوتی۔ ان غزل گو شعراء نے اپنے اپنے رنگ و آہنگ میں غزل کی کلاسیکی روایات کو بھی قائم رکھا اور اپنی کوششوں سے اس میں جدّت اور تازگی بھی پیدا کی۔ اس طرح یہ سلسلہ اقبال تک پہنچتا ہے، جہاں اردو غزل اپنے موضوعات، اسالیب اور آہنگ کے اعتبار سے ایک نئے دور میں داخل ہوتی ہے۔ اقبال کی غزل میں غزل کے رچے ہوئے کلاسیکی آہنگ کا سلسلہ بھی نہیں ٹوٹتا اور ان کے نئے افکار اور خیالات کے اظہار کے لیے بھی گنجائش نکل آتی ہے اور یہ اردو غزل کی مستقبل کے لیے ایک فالِ نیک ہے۔

بہ حیثیت ایک صنفِ سخن اردو غزل کی تاریخ کے جائزہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے اردو غزل میں فارسی غزل کے مقابلہ میں یا اس کے اتباع کے بعد کسی قسم کا اضافہ، تغیّر، ترمیم یا تبدّل نہیں ہوا۔ آج بھی اس اعتبار سے اردو غزل کی وہی ہیئت اور تیکنیک ہے جو صدیوں پہلے فارسی میں تھی اور جو قلی قطب شاہ سے ولی تک یا ولی سے آج تک مسلسل رہی ہے۔ البتہ بعض چیزیں غزل کے آہنگ میں مختلف ادوار میں اور بعض حالتوں میں مخصوص افراد میں نمایاں رہی ہیں۔ مثلاً غزل میں عام طور پر غزل کے مختلف اشعار میں مضامین الگ الگ ہوتے ہیں، لیکن مسلسل غزل کہنے کا رواج بھی رہا ہے۔ منجملہ اور شعراء کے جعفر علی حسرت کے یہاں اس کا استعمال بہت ملتا ہے۔ اس طرح اگرچہ غزل کے لیے کسی بحر یا اشعار کی مقررہ تعداد کی قید نہیں ہے، لیکن بالعموم غزلوں میں سادہ اور آسان بحروں کو پسند کیا گیا ہے اور عام طور پر نو یا گیارہ اشعار سے زیادہ کی غزلیں کم لکھی گئیں ہیں۔ لکھنوی دور میں البتہ مشکل زمینیں اور مشکل تر ردیف اور قوافی میں غزلیں کہنے کا رواج ہوا تھا، لیکن خود شعرائے لکھنؤ نے بہت جلد اس روش کو ترک کر دیا۔ اسی طرح غزل مسلسل کے علاوہ ایک ہی بحر اور ردیف قافیہ میں ایک غزل کے بعد دوسری غزل لکھنے کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ ایسی غزلوں کو دو غزلہ کہتے ہیں۔ اس سے آگے سہ غزلہ چہار غزلہ اور ان سے گزر کر نوبت نو غزلہ تک بھی پہنچتی ہے۔ چنانچہ انشا کے کلام میں اس کی مثال موجود ہے لیکن اسے بھی غزل کی مستقل روایت قرار نہیں دے سکتے۔ اسی طرح غزل کی ایک مخصوص زبان اور محاورہ بھی متعیّن ہوا۔ اگرچہ مختلف غزل گو شعراء کا اپنا اپنا اندازِ بیان الگ ہے، لیکن غزل کی زبان عام طور پر صاف و سادہ ہی پسند کی جاتی رہی ہے۔ وہ شکوہ جو قصیدہ کی زبان میں ملتا ہے غزل کی زبان کے لیے کبھی پسند نہیں کیا گیا، بلکہ ایسے ہی شعراء کے باب میں ناقدین نے 'غزلش قصیدہ طور' کا فیصلہ صادر کیا ہے۔ غزل کی زبان کے سلسلے میں بڑی اساتذہ نے مختلف تجربے کیے ہیں۔ مثلاً آرزو لکھنوی نے ایسی غزلوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا، جس میں عربی فارسی کا کوئی لفظ نہیں آنے پایا۔ ایسی کوشش ان سے پہلے بھی ہو چکی تھی۔ انشا اللہ خاں انشا کی رانی کیتکی کی کہانی اس کا ایک نمونہ ہے، لیکن اس میں سوائے تکلّف اور اہتمام کے اور کچھ نہیں۔

ہیئت کے اعتبار سے غزل اور موضوع کے اعتبار سے مرثیہ کی صورت میں جو نئی صنف لکھنؤ کے مرثیہ گو شعراء نے ایجاد کی، وہ خاص ان کا حصہ ہے اور جس طرح مرثیہ کے باب میں اردو کے اکابر مرثیہ گو مثل انیس و دبیر، کسی کی تقلید کے احسان مند نہیں ہیں، اسی طرح یہ صنف بھی ان کی اپنی ایجاد ہے اور اس کی مثال فارسی میں کہیں نہیں ملتی۔

مثنوی

دکنی دور کی سب سے مقبول صنف شاعری مثنوی ہے ۔ شاید ہی کوئی قابلِ ذکر شاعر ہو جس نے اس دور میں کسی نہ کسی موضوع پر چھوٹی بڑی کوئی مثنوی نہ لکھی ہو ۔ غزل اور قصیدہ کی طرح اردو میں مثنوی گوئی کا فن بھی فارسی سے آیا بلکہ یہ ایک ایسی صنف ہےجو خاص اہلِ ایران کی ایجاد ہے اور جس پر انہیں بجا طور پر ناز ہے ۔ فارسی میں عشقیہ، رزمیہ، اخلاقی، حکیمانہ، غرض ہر قسم کی مثنویاں موجود ہیں اور ان میں فردوسی کا 'شاہنامہ' نظامی کی 'یوسف زلیخا' مولانا روم کی 'مثنوی' بھی شامل ہیں، جن کو نہ صرف فارسی زبان بلکہ دنیا کے ادب العالیہ میں شمار کیا جاتا ہے ۔ در اصل یہ صنفِ سخن مسلسل خیالات و واقعات اور معاملات کے لیے سوزوں ترین صنف ہے۔ اس میں بحر کی کوئی قید نہیں، اشعار کی تعداد محدود یا مقررہ نہیں ، پوری نظم میں ایک بحر کی پابندی کے علاوہ ردیف اور قافیہ کی پابندی صرف ایک ایک شعر یا بیت میں ہے ۔ غزل یا قصیدہ کی طرح شروع سے آخر تک ایک ہی ردیف اور قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی ، مضمون یا موضوع کی بھی قید نہیں اور یہ قصیدہ یا غزل کی طرح ایک مخصوص زبان اور اسلوبِ بیان کی روایت ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ متقدّمین ، متوسطین اور متاخرین سب کے یہاں مثنویوں کے نمونے موجود ہیں ۔

فارسی میں مثنویوں کے متعدد نمونے موجود تھے جن سے مثنوی کا ایک ڈھانچہ متعیّن ہو گیا تھا ۔ عام طور پر مثنوی کا آغاز حمد اور نعت کے اشعار سے ہوتا ہے ۔ یہ روایت اس حد تک مسلّم ہوگئی تھی کہ غیر مسلم شعراء کے یہاں بھی اس کے نمونے ملتے ہیں ۔ اردو مثنویات کی تاریخ میں منجملہ اور لوگوں کے دیاشنکر نسیم کی 'گلزارِ نسیم' میں اس کی مثال موجود ہے ۔ حمد و نعت کے بعد اکثر مدحِ سلطان بھی ہوتی تھی اور اکثر شاعر ایک مختصر عنوان میں کچھ اپنا حال اور سببِ تالیف و تصنیف بھی بیان کرتا تھا ۔ اس کے بعد اصل قصہ یا واقعہ شروع ہو جاتا تھا اور ہر واقعہ کو بالعموم ایک الگ عنوان کے تحت لکھتے تھے ۔ بعض مثنویوں میں موقع اور محل کی مناسبت سے ساقی نامے اور غزلیں بھی شامل کر لی جاتی تھیں ۔ یہ صورت نسبتاً طویل مثنویوں کے لیے اختیار کی جاتی تھی ۔ مختصر نظمیں جو ساخت کے اعتبار سے مثنوی ہیں، ان سے مختلف ہوتی تھی۔ ایسی نظمیں جن میں کوئی ایک واقعہ بیان کیا گیا ہو یا جس میں کسی موسم کی کیفیت نظم ہو ، یا کسی تہوار یا تقریب پر کہی گئی ہو ، ان پابندیوں سے بھی آزاد ہوتی تھی ۔

دکنی دور میں فارسی مثنوی کے اثر کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ کئی معروف مثنویوں اور نثری قصوں کو دکنی میں مثنوی کی صورت میں ترجمہ کیا گیا ۔ انہیں ترجمہ کہنا شاید زیادہ درست نہ ہو، کیونکہ قصّہ تو واقعی فارسی کی مثنوی سے ماخوذ

ہے ۔ لیکن دکنی شعراء نے اس میں اس قدر تصرّف کیا ہے کہ فنّی تخلیق کے اعتبار سے اس کو ان کا اپنا کارنامہ سمجھنا چاہیے ۔ بعض مثنویاں تو خاص فارسی کی مثنویوں سے ترجمہ ہیں لیکن اکثر مثنویوں کی بنا کسی خاص مثنوی پر نہیں ، بلکہ کوئی ایسا قصہ کہانی یا واقعہ جو فارسی میں مقبول اور مشہور ہوا اور مختلف شعراء اور مصنفّین نے اس پر طبع آزمائی کی ، دکنی شعراء نے بھی اسے نظم کر دیا ۔ بعض قصّے کہانیاں فارسی نثر سے بھی لی گئی ہیں ۔ یہ اکتسابِ فیض صرف عشقیہ مثنویات تک محدود نہیں ہے بلکہ ، مذہبی اور اخلاقی مثنویوں کے مضامین اور بعض صورتوں میں پوری مثنویاں فارسی سے ترجمہ کی گئی ہیں ۔ دکن کی بعض قابل ذکر مثنویوں اور مثنوی نگاروں کا اندازہ اس فہرست سے ہو سکتا ہے :-

مصنف	تصنیف	کیفیت
میراں جی شمش العشّاق	خوش نامہ	طبعزاد
میراں جی شمس العشّاق	خوش نغز	طبعزاد
میراں جی شمس العشّاق	شہادت الحقیقت	طبعزاد
برہان الدین جانم	وصیت الہادی	طبعزاد
برہان الدین جانم	منفعت الایمان	طبعزاد
نظامی	کدم راؤ پدم	طبغزاد
مقیمی	چندر بدن و مہیار	طبعزاد
امین	یوسف زلیخا	فارسی سے ترجمہ یا ماخوذ
صنعتی .	قصہ حضرت تمیم	فارسی سے ماخوذ
کمال خاں رستمی	خاور نامہ	فارسی کی تصنیف ابن حسّام سے ماخوذ
خوشنود	یوسف زلیخا	امیر خسرو کی فارسی سے ماخوذ
خوشنود	ہشت بہشت	امیر خسرو کی فارسی سے ماخوذ
نصرتی	گلشنِ عشق	طبعزاد
نصرتی	علی نامہ	طبعزاد
شاہ ملک	احکام الصلٰوۃ	طبعزاد
شاہ امین الدین اعلٰی	رموز السالکین	طبعزاد
شاہ امین الدین اعلٰی	نظم وجود	طبعزاد
ہاشمی	یوسف زلیخا	فارسی سے ماخوذ
ایاغی	نجات نامہ	فارسی کے ماخوذ

شغلی	پند نامہ	فارسی سے ماخوذ
سلطان محمد قلی قطب شاہ	متفرق مثنویات	طبعزاد
ملا وجہی	قطب مشتری	طبعزاد
احمد	لیلیٰ مجنوں	فارسی سے ماخوذ
حسن شوقی	ظفر نامہ نظام شاہ	طبعزاد
حسن شوقی	میز بانی نامہ	طبعزاد
غوّاصی	طوطی نامہ	فارسی طوطی نامہ ضیاء الدین نخشبی سے ماخوذ
غوّاصی	سیف الملوک و بدیع الجمال	فارسی سے ماخوذ
جنیدی	ماہ پیکر	فارسی سے ماخوذ
ابن نشاطی	پھول بن	فارسی بساتین سے ترجمہ
طبیعی	بہرام و گل اندام	فارسی بساتین سے ترجمہ
امین	قصہ ابولشحمہ	فارسی بساتین سے ترجمہ
فائز	رضوان شاہ اور روح افزا	فارسی بساتین سے ترجمہ
لطیف	ظفر نامہ	طبعزاد
عاجز	قصّہ ملکہ مصر	فارسی سے ماخوذ
بحری	من لگن	طبعزاد
ولی	متفرق مثنویات	طبعزاد

مثنویوں کی اس فہرست[1] پر نظر ڈالنے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ان میں سے اکثر مثنویاں عام مسلمہ ادبی ڈھانچے کے مطابق نہیں ہیں ، بلکہ عام قسم کی مسلسل نظمیں ہیں جو دینی اور اخلاق تعلیم و تربیت کے مقصد سے لکھی گئی ہیں ۔ ظاہر ہے ان کے مخاطب وہ خواص نہیں تھے جو علوم دینی و دنیوی سے بہرہ اندوز تھے اور جن کو عربی فارسی پر دسترس حاصل تھی ۔ اصلاً ان کا خطاب ان ہزاروں عوام سے تھا جو ادبی لطافتوں اور نزاکتوں سے ناآشنا تھے اور جن کے ساتھ صاف سیدھی زبان میں دینی اور اخلاق مضامین پر گفتگو کی ضرورت تھی ۔ یہ نظمیں اس معیار پر پوری اترتی ہیں ۔ ان کے موضوعات بھی ایسے ہیں جن کی تفہیم کے لیے بلند ذہنی سطح کی ضرورت نہیں پڑتی اور ان کا اسلوب بیان بھی عوام پسند ہے ۔ ایسی نظموں کی زبان کی افادی حیثیت اور اہمیت کا اندازہ غزل اور قصیدہ کی

---

۱ ۔ یہ فہرست اردو شہ پارے جلد اول مرتبہ محی الدین قادری زور اور دکن میں اردو نصیر الدین ہاشمی طبع چہارم کراچی ، سنہ ۱۹۵۲ء سے مرتب کی ہے ۔

زبان اور اسلوب کے مقابلہ سے ہو سکتا ہے۔ ان میں عربی فارسی کے جو الفاظ ہیں وہ زیادہ تر اصطلاحی ہیں۔ ایک نمونہ برہان الدین جانم وفات (م - ۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ) کی 'منفعت الایمان' کا یہ ہے :

الله واحد سرجنہار[1] دو جگ رجنا رجیار پار
سکل[2] عالم کیا ظہور اپنے باطن کیرے[3] ظہور
کوئی کہیں سب عشق تمام عشق کی آنکھیں کیا ہے فہام[4]
عشق لیا ہے سب پھر پاس عشق تھے[5] سکلا بھوک بلاس
بعض اکھیں[6] اپنی بوجھ معلوم نہیں کچھ اس کی سوجھ
ایک جمع سب پکڑیا یار جونکے[8] بیچ تھے نکلیا جھاڑ
کانٹا چھانٹا پھل اور پھول شاخ برگ سب دیکھ اصول

ان مثنویوں میں سے بعض میں تصوف کے مسائل بھی بیان کیے گئے ہیں اور ان کا مقصد بھی مریدوں اور سالکین تصوف کی تعلیم و تربیت ہے۔ اس لیے ان میں بعض ایسے مباحث بھی آگئے ہیں جن کو صرف علم فہم سطح تک محدود سمجھنا مشکل ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اگرچہ یہ مباحث فارسی میں بکثرت موجود تھے، لیکن فارسی کی حیثیت تہذیبی اور درباری زبان کی تھی، عام مجلسوں اور محفلوں میں اردو کا رواج تھا اور غالباً ایسے ہی سامع اور قاری کے لیے یہ موضوعات دکنی میں نظم کیے گئے ہیں۔ منجملہ اور تصانیف کے خوب محمد چشتی کی 'خوب ترنگ' اور خواجہ محمود بحری کی مثنوی 'من لگن' اس قبیل

---

۱ - خالق ، پیدا کرنے والا
۲ - تمام
۳ - کے
۴ - فہم سمجھ
۵ - آنکھ
۶ - ڈال
۷ - اپنے
۸ - وہاں ہی

کی مثنویوں کی نمائندہ ہیں ۔ دونوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں خواجہ محمود بحری کی 'من لگی' اور کلیات دونوں کو ڈاکٹر حفیظ سید نے مقدمہ کے ساتھ مرتب کیا ہے ۔

عشقیہ مثنویوں میں دو مثنویاں نمائندہ قرار دی جا سکتی ہیں ۔ ان میں ایک ملاوجہی کی 'قطب مشتری' ہے جو اس کی طبعزاد ہے اور جس کا قصہ بھی ایک حد تک ایک تاریخی واقعہ سے تعلق رکھتا ہے ۔ مثنوی کا ہیرو شاہزادہ محمد قلی قطب شاہ ہے اور مشتری کو بنگالہ کی شہزادی بتایا گیا ہے ۔ در اصل اس پردے میں ملاوجہی نے شاہزادے اور اس کی تلنگن محبوبہ بھاگ متی کی داستانِ عشق سنائی ہے اور اس تلنگن رقاصہ کو مشتری بنا دیا ہے کہ جو خود رقاصۂ فلک کہلاتی ہے ۔ اس حد تک یہ مثنوی طبعزاد ہے لیکن ہئیت اور اسلوب کے اعتبار سے اس مثنوی پر فارسی کی چھاپ لگی ہے ۔ ادبی حیثیت سے دکنی مثنویوں میں ابن نشاطی کی 'پھول بن' کو تذکرہ نگاروں نے ایک معیاری مثنوی قرار دیا ہے ۔ بیان کی صفائی اور بندش کی چستی کے علاوہ اس کی ایک نمایاں خصوصیت مختلف صنائع و بدائع شعری کا بلا تکلّف اور بر محل استعمال ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ ادبی انداز اور اسلوب میں فارسی کے دورِ آخر کی نظم اور نثر کے تکلّفات کا اثر نفوذ کرنے لگا تھا ۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلیات[1] میں کئی نظمیں ایسی ہیں جو نظمِ مسلسل ہیں لیکن مثنوی کی ہیئت اور تیکنیک کے اعتبار سے ان کو مثنوی کہنا دشوار ہے اور اس اعتبار سے یہ قصیدے ہیں۔ مثلاً وہ نظمیں جو عید میلاد، جلوہ اور دیگر رسوم، تہواروں اور تقریبوں سے متعلق ہیں، اسی ضمن میں شمار کی جا سکتی ہیں ۔ تیکنیک کے اعتبار سے اس کے یہاں چھ اشعار کی ایک نامکمل نظم ضرور ایسی ہے جو کسی مثنوی کا ابتدائی حصہ معلوم ہوتی ہے[1] اور بس یہی حال ولی کا ہے کہ تیکنیک کے اعتبار سے ان کی کلّیات میں صرف دو نظمیں ایسی ہیں جو مثنوی کہلائی جا سکتی ہیں ۔ ان میں سے ایک صرف اکتّیس ابیات پر مشتمل ہے جسے حمد و نعت اور دعائیہ کہا جا سکتا ہے اس کے ابتدائی اشعار یہ ہیں :-

الٰہی دل اپر دے عشق کا داغ
یقین کے نین میں سٹ کحل ما زاغ

الٰہی میں عشق میں مشتاق کر مجھ
اپس کے شوق کا مشتاق کر مجھ

---

۱ - کلیات سلطان محمد قلی شاہ ، مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، طبع حیدر آباد ۱۹۴۰ء باب کلام متفرق ص ، ۶۴ -

شعریعت کا جہاں ہے شارع عام
یہ وہانچہ کر آغاز و انجام

عیاں کر دل اپر رازِ طریقت
سنے پر کھول ابوابِ حقیقت

دوسری نظم ان کی مشہور مثنوی 'در تعریف شہر سورت' ہے ۔ اس میں کچھ قصیدے کا رنگ اسی انداز کا مبالغہ اور تشبیہات و استعارات ہیں اور کچھ ایسے اشعار بھی ہیں ، جن سے اس عہد میں اس شہر کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا پتہ چلتا ہے ۔ مثلاً ایک شعر میں اس شہر میں فرنگیوں کی کثرت کا ذکر اس طرح کیا ہے :

فرنگی اس میں آتے ہیں کلہ پوش
عدد وہاں جن کی گنتی میں ہے بے ہوش

اس کے بعد وہاں کی محبوبانِ روزگار کا ذکر کیا ہے اور شہر میں ہندوؤں کے نہان یا اشنان کے میلے کی طرف بھی اشارہ ہے ۔ لیکن مثنوی اس قدر مختصر ہے کہ اس سے پوری اور مؤثر تصویر نہیں ابھرتی ۔ غزل کے شاعر کے لیے مثنوی کی طرف توجہ زیادہ مشکل نہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ولی نے یا تو اس طرف توجہ نہیں کی یا ان کا کوئی قابلِ ذکر کارنامہ اس صنف میں ہمارے سامنے نہیں ۔ یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ فارسی مثنوی کے نمونے شعرائے دکن کے سامنے تھے اور وہ اسی رنگ و آہنگ کی مثنویاں فارسی قصوں سے ماخوذ لکھ بھی رہے تھے ، لیکن سوائے 'یوسف زلیخا' اور 'ہشت بہشت' کے کوئی اور مثنوی جو فارسی میں مثالی حیثیت رکھتی ہو دکنی میں نظم نہیں ہوئی ۔ 'شاہ نامہ' کے انداز میں کئی مثنویاں لکھنے کی کوشش ہوئی ۔ ان میں ایک تو نصرتی کا 'علی نامہ' ہے جس میں علی عادل شاہ کی فتوحات اور کارناموں کا بیان ہے ۔ نصرتی نے بڑی کامیابی سے رزمیہ مناظر پیش کیے ہیں ۔ مثلاً دکنی اور مغلوں کی فوجوں کے معرکے کا بیان یوں نظم کیا ہے:

تلک یوں کہے آکے جاسوس بھید
جو دھرتا ہے یوں دشمنِ بد امید

بد اندیش کے دل کا جب بھید پائے
سبی شیر مرداں نے غصہ میں آئے

کریں تیغ سوں پیش دستی ہمیں
اوتاریں انن سر تے مستی ہمیں

دلیراں اوٹھے بولتے دین دین
کہے مہال داراں کہ ہے زین زین

گھڑی بھر میں ہو مستعد بے درنگ
سلح با مذہب راوتاں ہور ترنگ

خود بکتراں کوئی سو جوشن بندے
کتے چار آئینہ روشن بندے

زرہ دغلہ پینے کتک چہل قد
قبایاں و کچیاں تو تھیاں ڈبے عدد

ہوئی فوج جوں مستعد جس گھڑی
دمامیاں پہ چوند ھرتے لکڑی پڑی

* * *

کتا ہوں اتا فوج دہلی کی بات
چلی تھی دکن دل پہ کس دھات سات

کہ جس فوج کو دیکھتے ہیں سہج
دسے ناگے انتہا ہور اوپیچ

ہتیاں کا مرابہ چلے میل میل
نہنا جس میں سرداو اصحاب فیل

سرا سر گرب ہار سارا دیسے
تو یک فوجدار اس میں دارا دیسے

یک یک ملک کے نام آور جواں
دو اسپہہ سہ اسپہہ سپہ بے گماں

مغولاں کتے ملک و کئی شہر کے
کتے ہندو کئی ماورالنہر کے

* * *

عجب فوج رنگیں دل افروز تھی
ولے سخت خونریز جاں سوز تھی

کماناں رکھیاں ہول کشلہ کش منیں
لگے اوبلنے تیر ترکش منیں
بھڑکتے ترنگاں ہو آگاں دیسے
سواراں ہو کے دن کے باگاں دیسے
ہزاراں ترنگاواں کا لک تل بجا
زمیں کی دھک تے فلک ہل بجا

جو یکدم چھوٹی توپ ہر فرد فرد
رچایا دھواں باد ہو آگ کی گرد

* * *

دم تیغ تے یوں اوٹھے شعلہ جاگ
لگے جا کے سورج کے کپڑیاں کوں آگ

کریں قیمہ تن کوں تیر بے کماں
کئے کوفتہ سر کوں گرز گراں

ہر ایک تیر ایک مار ضحاک تھا
کرے مغز خواری تو دل چاک تھا

اس مختصر اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ 'علی نامہ' پایہ کی رزمیہ نظم ہے - یہ سچ ہے کہ اس کو فردوسی کے 'شاہنامہ' کے مقابلے میں نہیں رکھا جا سکتا جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ 'شاہنامہ' کے دور تک بھی فارسی صدیوں کی منجھی ہوئی زبان تھی اور خود فردوسی کے زمانہ میں سلطان محمود غزنوی جیسا فرمانروا موجود تھا، جس کی فتحمند فوجوں نے برّ صغیر پاک و ہند میں دور تک اپنی دھاک بٹھا رکھی تھی پھر بھی علی عادل شاہ کی دلیری اور شجاعت اور اس کے عہد کے معرکوں کو نصرتی نے جس خوبی سے نظم کیا ہے اس میں افسانے سے زیادہ حقیقت کا رنگ ہے اور یہی اس کی عظمت کی دلیل ہے -

دکن کا ایک اور قابل ذکر رزمیہ کارنامہ کمال خان رستمی کا 'خاور نامہ'[1] ہے جو فارسی کی ایک مثنوی 'خاور نامہ' سے ترجمہ ہے- فارسی 'خاور نامہ' کا مصنف ابن حسام ہے جس نے سنہ ۱۴۲۶ء/ ۸۳۰ھ میں یہ مثنوی نظم کی اور اس میں حضرت علیؓ اور ان کے

۱ - خاور نامہ ، کمال خان رستمی، مرتبہ شیخ چاند ، شائع کردہ ، ترقی اردو بورڈ ، کراچی، ۱۹٦۸ -

ساتھیوں کے کارنامے نظم کیے ہیں ۔ یہ نظم اس حد تک تاریخی ہے کہ اس کے مرکزی کردار حضرت علیؓ اور ان کے ساتھی ہیں ، لیکن جو واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ ابنِ حسام کے تخیل یا بعض روایات کی پیداوار ہیں۔ کمال خان نے بیجاپور کی ملکہ خدیجہ شہر بانو کی فرمائش پر سنہ ۱۶۴۹ء/۱۰۵۹ھ میں اسے مکمل کیا ۔ یہ دکنی اردو میں ضخیم ترین مثنوی ہے اور شاعر کے اپنے قول کے مطابق اس نے چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل یہ نظم ایک سال کی مدت میں مکمل کی ۔ چوبیس ہزار اشعار کی مثنوی نظم کرنے والے شاعر کی قادر الکلامی میں کسے شک ہو سکتا ہے ۔ ایک لڑائی کا نقشہ دیکھیے[1] :

سوار آیا یک بھار از جادواں	اسے دیکھ ہوئے دیو تیرہ رواں
سلح اس کا سبہ کو دم و سار تھا	زمین کے اپر او گراں بار تھا
اتھا نیزہ اس کا جوں سار دراز	لیا ہاتھ میں جادوئے رزم ساز
سر اس نیزہ کا کھولیا تھا بی وہاں	دھواں آگ اس کا بھریا سب جہاں
ابوالمجن شیر دل جوں دیکھیا	جو لڑنے کوں جادو بھی آئیا
رچایا سواراں تے انگے او اسپ	جادو پاس آیا جوں آزر گشب
جوں جادو نگہ کر کراس کوں دیکھیا	اویک باؤ گھوڑے کے آنکھ میں دمیا
اسی وقت گھوڑا خیالاں کیا	اسے آنکھ میں ہور حالاں دسیا
گھوڑا دیکھ معجن کو رسنے لگیا	ہر یک طرف اس دیکھ ڈمنے لگیا

* * *

ماریا ایک نیزہ جادو اس اپر	دھن کھولیا تھا نیزہ بھی یکدگر
دلاور نے شمشیر لیتا بی جنگ	ماریا تیغ بر نیزہ آب رنگ
قلم کیتا شمشیر سو نیزہ شیر	اپر کاڑیا نیزہ اسی ٹھار زیر
زباں آگ کی نیزہ اوکاڑیا	دلاور اپس کون کنارے کیا
جوں آتی ہے بجلی بی از روئے قار	لگی آگ آ کر بہ خنجر گزار

دکن کی قابل ذکر مثنویوں میں ملک الشعرا غواصی کی دو مثنویاں 'سیف الملوک و بدیع الجمال' اور 'طوطی نامہ' بھی شامل ہیں۔ 'سیف الملوک و بدیع الجمال' تو فارسی قصے سے ماخوذ ہے اور اس میں مثنوی کی وہی تیکنیک ہے جو عام عشقیہ مثنویوں میں ہوتی ہے، لیکن اس کی

---

۱ ۔ خاور نامہ ، کمال خان رستمی ، مرتبہ شیخ چاند ، مطبوعہ ترقی اردو بورڈ ، کراچی ، ۱۹۶۸ء ص ۳۰۱ ۔

دوسری مثنوی 'طوطی نامہ' اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس کا اصل ماخوذ سنسکرت ہے۔ اس میں ایک سوداگر کی بیوی کی داستان ہے جو اپنے شوہر کی غیر موجودگی میں کہیں اور دل لگاتی ہے اور اپنے محبوب سے ملنے کے لیے جانا چاہتی ہے ۔ ایک وفادار طوطا مالک کا حقِ نمک ادا کرتا ہے اور اسے باز رکھنے کی کوشش میں روز ایک داستان سناتا ہے ۔ داستان گوئی کا یہ داستان در داستان انداز فارسی اور اردو کے بہت سے نثر اور نظم کے قصوں میں ملتا ہے ۔ غواصی نے اپنا قصہ براہِ راست فارسی سے نہیں لیا ہے بلکہ اس کا ماخذ ضیاءالدین نخشبی کا فارسی 'طوطی نامہ' ہے ۔ اس کا نمونہ یہ ہے :

سنیا ہوں جو تھا کوئی یک لشکری
اسے ایک عورت تھی جیوں شہ پری

ملکہ اس نار کا چودواں چاند تھا
دل اوس لشکری نے اسوں باند تھا

اوگ گن میں نے مثل ناری تھی وہ
وفا ہورست میں کہ ساری تھی وہ

ولے او سپاہی زمانے پہ جا
اچھے اس کی رک دیکھ میں جا بجا

دیوانا ہو گھر میں تے نکلے نہ بہار
گزرنے لگی مفلسی بے شمار

او عورت سندر گنونتی بے نظیر
کہی عقل سوں ایک دن مرد دھیر

اگر گھر تے جو توں نہ نکلے بھار
تو کہنا چلے کس وضع روزگار

نفانین دیوانا تو ہونے منے
رکھ اس عشق کوں باندھ کونے منے

ملا چاکری توں نکل گھر سیں بہار
کہ ہے چاکری مرد کیرا سنگار

ایک اور مثنوی ابن نشاطی کی 'پھول بن' ہے جو خاص طور پر شاعرانہ صناعی کا نمونہ ہے اور اس میں وہ تمام صنائع اور بدائع استعمال کیے گئے ہیں جو فارسی میں عام تھے اور اس اعتبار سے یہی مثنوی اس عہد کی پر تکلف شاعری کا ایک اچھا نمونہ ہے ۔ شمالی ہند میں بھی ولی کے معاصر اور ان کے بعد آنے والے شعراء کے یہاں مثنوی کا کوئی کارنامہ نظر نہیں آتا ۔ یوں تیکنیک کے اعتبار سے حاتم آبرو وغیرہ کے یہاں بھی مثنویاں موجود ہیں ۔ لیکن شمالی ہند میں مثنوی کا اصل فروغ میر و سودا کے عہد سے ہوتا ہے اور ان دونوں کے کلام میں بکثرت مثنویاں ہیں ۔ مصحفی ، انشا ، جرأت اور رنگین کے یہاں بھی اعلیٰ درجے کی مثنویاں ملتی ہیں۔ اردو مثنوی کی معراج دراصل میرحسن کے یہاں نظرآتی ہے، جن کی مشہور مثنوی 'بے نظیر اور بدر منیر' یا 'سحر البیان' درحقیقت 'سحر البیان' ہے اور جیسا کہ بعض ناقدین نے لکھا ہے جامعیت ، واقعیت اور فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے اردو کی کوئی مثنوی اس کے مقابلہ میں نہیں آسکتی۔ ان کی کئی اور مثنویاں بھی قابل ذکر ہیں ۔ ایک 'گلزار ارم' جو فیض آباد کی تعریف اور لکھنؤ کی مذمت میں ہے اور ایک 'رسوزالعارفین' جو مولانا روم کی مثنوی کے انداز کی ہے۔ لکھنوی شعراء میں سب سے زیادہ شہرت پنڈت دیا شنکر نسیم کی 'گلزار نسیم' کو ہوئی ۔ صنائع و بدائع کے مخصوص لکھنوی رنگ و آہنگ کی اس میں بڑی مکمل پابندی کی گئی ہے ۔ ان کے علاوہ نواب مرزا شوق کی مثنوی کو بھی بڑا قبول عام نصیب ہوا اور خاص طور پر 'زہر عشق' اس عہد کی لکھنوی زندگی کی مکمل عکاسی کرتی ہے ۔ غالب ، مومن[1] ، ذوق اور ظفر کے یہاں کوئی قابل ذکر اردو مثنوی فنی حیثیت سے نہیں ملتی ، البتہ نواب مرزا داغ نے پھر اس طرف توجہ کی ۔ سنہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اور بالخصوص انجمن پنجاب کے مشاعروں کی تحریک سے جب جدید نظم کا آغاز ہوا تو اردو میں مثنوی کا ایک نیا دور شروع ہوا ۔ حالی اور آزاد نے اور ان کے بعد مولانا شبلی نے نئے موضوعات کو اردو مثنوی میں عام کیا ۔ ان میں نیچر یا فطرت پر مثنویاں بھی ہیں سیاسی اور سماجی حالات اور واقعات پر بھی ، اخلاق اور ناصحانہ موضوعات پر بھی اور تاریخ کے گمشدہ ابواب پر بھی اور یہ سلسلہ مولانا ظفر علی خاں ، جوش اور اقبال تک پہنچا ہے اور مثنوی کے اس نئے آہنگ کا شاہکار ایک طرف حفیظ کا 'شاہنامہ اسلام' اور دوسری طرف اقبال کا 'ساقی نامہ' ہے۔

مرثیہ

اردو کی ادبی تاریخ میں مرثیہ کا اطلاق عام طور پر صرف مراثیٔ کربلا ہوتا ہے، اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس قسم کے مراثی اردو کے ابتدائی دکنی دور سے مرثیہ

---

۱ - مومن نے بہت سی مثنویاں لکھیں اور ان میں اپنے عشقیہ واردات بھی قلم بند کیے ۔ ایک مثنوی سید احمد شہید کے جہاد کے بارے میں بھی لکھی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ادارہ

نگاری کے عہد عروج یعنی میر انیس اور مرزا دبیر کے دور تک بکثرت لکھے گئے ، لیکن اصلی سبب یہ ہے کہ مرثیہ کا جو فن اردو شعراء کی کوششوں اور کاوشوں سے پروان چڑھا اور جس نے اسے ایک مخصوص ادبی صنف بنا دیا ، اس کے بہترین نمونے بھی مراثی کربلا میں ملتے ہیں، لیکن مرثیہ کا مفہوم عربی، فارسی اور اردو میں اس سے وسیع تر ہے۔ مراثی اشخاص اور افراد کے لیے بھی کہے گئے ہیں جن میں مرحوم کو یاد کرکے اس کے اوصاف حمیدہ کی تعریف و تحسین کی گئی ہے اور پس ماندگان کے جذبات اور کیفیات بیان کی گئی ہیں ۔ ان کے علاوہ شہروں بستیوں ، حکومتوں اور تہذیبوں کے مٹنے اور برباد ہونے پر بھی نہایت اثر انگیز مراثی کہے گئے ہیں ۔ عربی ، فارسی اور اردو ہر قسم کے مراثی ہر دور میں بکثرت لکھے گئے ہیں ۔ ہیئت کے اعتبار سے اکثر و بیشتر کی تیکنیک قصیے کے انداز پر اس کے متعدد بند ہوتے ہیں ۔ کچھ مراثی مثنوی کی تیکنیک میں بھی لکھے گئے ہیں اور بعض میں مسدس کا انداز اختیار کیا گیا ہے ۔ اردو کے قدیم دور میں چو مصرعہ مراثی بھی لکھے گئے ہیں ۔ غرض ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے بہ حیثیت صنف شاعری مرثیے میں بڑی وسعت پائی جاتی ہے ۔

بظاہر مرثیہ کا موضوع محدود نظر آتا ہے کہ اس میں صرف کسی مرحوم کے اوصاف کا ذکر ہو یا اسے یاد کر کے رویا جائے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو میں مرثیہ کی معراج، یعنی دور انیس و دبیر سے پہلے بھی، مرثیہ کا مضمون بڑا وسیع ہوگیا تھا ۔ چنانچہ مرزا سودا نے اپنی کلیات میں مراثی کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ مرثیہ میں ''مضمون واحد کو ہزار رنگ سے ربط معنی دینا ہوتا ہے اس لیے بقول ان کے لازم ہے کہ مرتبہ مد نظر رکھ کر مرثیہ کہوے نا کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کریں''۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کے زمانے میں ہی مرثیہ میں طرح طرح کے مضامین ادا ہونے لگے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر ضمیر، مرزا دبیر اور میر انیس اور ان کے بعد لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے بالعموم اور ان کی روایت کی پیروی میں دیگر مرثیہ نگاروں نے اس موضوع کو مزید وسعت بخشی ۔ مثلاً بعض مضامین جو پہلے مراثی میں محض ضمنی حیثیت رکھتے تھے اب مرثیہ کا مستقل موضوع قرار پائے ۔ سراپا، چہرہ گھوڑے اور تلوار کی تعریف، اس قسم کے چند موضوعات ہیں جن کو پھیلا کر بہت وسیع کر دیا گیا ۔ ان کے علاوہ منظر نگاری میں صبح کا سماں، رات کا منظر، گرمی کی شدت کا بیان وغیرہ عناصر کے داخل ہونے سے مناظر فطرت کے بیان کا ایک مفصل باب سامنے آ گیا ۔ واقعات کربلا کے بیان میں مرثیہ نگاروں نے جذبات نگاری کے مختلف پہلوؤں کی طرف بھی خاص توجہ کی اور مختلف عمروں کے بچوں، نوجوانوں، جوانوں بوڑھوں ، عورتوں اور مردوں پھران میں مختلف مرتبے اور مختلف رشتوں کی نوعیت سے انسانی جذبات کی وسیع دنیا میں سے ایک پھیلا ہوا کینوس پیش کیا ۔

پھر ان کی چال ڈھال اور بول چال میں ایسا کمال دکھایا کہ یہ بیانیہ شاعری کی ایک نادر صنف بن گئی ۔ چونکہ کربلا کا واقعہ ایک ایسا واقعہ تھا جسے حق و باطل اور خیر و شر کا معرکہ کہہ سکتے ہیں ، اس کے کردار اعلیٰ اخلاقی اقدار کے حامل ہیں ، جو حق کی سر بلندی کے لیے اپنی جانیں قربان کر دیتے ہیں اور میدان کارزار میں داد شجاعت دیتے ہیں، شہید ہوتے ہیں، اس لیے اسے بلا شبہ ایک قسم کی رزمیہ شاعری کا نمونہ بھی قرار دے سکتے ہیں ۔

مرثیہ نے ایران میں، بالخصوص شاہانِ صفوی کے دور میں، بڑی ترقی کی تھی اور بکثرت شعراء نے واقعاتِ کربلا کے متعلق مراثی لکھے تھے جو بڑے اثر انگیز ہیں۔ لیکن اردو شاعری کے ابتدائی دور میں بھی جب غزل ، قصیدہ اور مثنوی پر فارسی کا اثر بہت نمایاں ہے ۔ اردو مرثیے کی اپنی ایک روایت ہے ۔ ابتدائی دکنی دور میں مراثی بکثرت لکھے گئے ہیں اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ سلاطینِ دکن اکثر خود شیعہ تھے اور مجالسِ عزا بڑی عقیدت اور احترام سے منعقد ہوتی تھیں ۔ شاہی عزا خانے تعمیر ہوئے تھے اور ان میں مرثیہ خوانی ہوتی تھی۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے سنہ ۱۰۰۱/۱۵۹۲ء میں گولکنڈہ دروازۂ معصومین کے نام سے علم بنایا، جو 'حسینی علم' کے نام سے مشہور ہے[1] ۔ محی الدین قادری زور نے 'تاریخِ گلزار آصفی' کے حوالہ سے لکھا ہے[1] کہ محمد قلی قطب شاہ نے محل کے عاشور خانے کے علاوہ سنہ ۱۰۰۳/۱۵۹۴ء میں ایک بادشاہی عاشور خانہ بھی تعمیر کیا تھا جس کی تعمیر پر ساٹھ ہزار روپے خرچ ہوئے تھے ۔ اس مصنف نے عاشور خانہ کی تقریبات کو تفصیل سے بیان کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے محمد قلی قطب شاہ بڑی عقیدت اور احترام کے ساتھ عزاداری کی رسمیں ادا کرتا تھا ۔ مجاسوں میں مرثیہ خوانی ہوتی تھی جس میں بادشاہ کے مصنفہ مرثیے پڑھے جاتے تھے[2] ۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں اس کے کئی مراثی موجود ہیں ۔ ایک مرثیہ کے چند اشعار یہ ہیں[3] :

لہو روتیں ہیں بی بی فاطمہ اپنے حسناں تیں
او لہو لالی کا رنگ سا تو گگن اپرال چھایا ہے

اماماں پر ہوا سو دکھ پوچھو مسلماناں
ہر یک ایام پر یک دکھ بہت گھاتاں بسایا ہے

---

۱ ۔ بہ حوالہ کلیات محمد قلی قطب شاہ مقدمہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، ص ۹۹
۲ ۔ ایضاً ، ص ۱۵۶
۳ ۔ ایضاً ، حصہ دوم ، ص ۵۶

ظلم کیسا ہوا ہے آہ دنیا میں اونن او پر
یتا ظلم و بلا سب فاطمہ خاطر ملایا ہے

ایک اور مرثیہ کے چند اشعار یہ ہیں :

دو جگ اماماں دکھ تھے سب جیو کرتے زاری وائے وائے
تن اون کی لکڑیاں جال کر کرتے ہیں خواری وائے وائے

ساتو گگن آٹھو جنت ساتو دریا ساتو دہرت
ایکس تھے ایک آپس میں اپ دکھ کرتے کاری وائے وائے

کالا کیا کسوت مکا دیکھو اماماں دوک تھے
ظلمات بی کالا ہوا اس دکھ تھے بھاری وائے وائے

لوح ہور قلم کرسی عرش قدسیاں ملک غلمان سب
بجلیاں بدل اڑ واتے ہیں رات ساری وائے وائے

دکن کے ایک اور مشہور مرثیہ نگار ہاشم علی نے مرثیے میں منجملہ اور مضامین کے حضرت قاسم کی شادی کے مضمون پر بھی طبع آزمائی کی ہے اور مکالمہ کا انداز اختیار کیا ہے[1] :

جلوہ سیں اوٹھ کے ان کوں چلا کب کہے دلہن
دامن پکڑ کے لاج سوں رنجھواں بھرے نین

مت چھوڑ کر سدھارو تم اس حال میں ہمن
تم بن رہے گا ہائے یہ سونا بھون مرا

کیسی یوکد خدائی و کیسی ہے یو برات
آتا فراق تم سوں یہ جلوہ کی آج رات

گھر کو نہ لے گئے ہو نہ بولے ہو ہم سوں بات
دیکھا نہیں جمال کوں بھر کے نین مرا

---

۱ - زور ، محی الدین قادری ، اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۲۹۳

اسی شاعر نے حضرت اصغر کا نوحہ یوں نظم کیا ہے :

بالے اصغر کے تیں بلاتی رہی سونا یہ پالنا جھولاتی رہی
جھولا تیرا پڑا رہا خالی ڈوری مجھات میں پلاتی رہی
ہائے کیوں روٹھ کر گیا مجھ سوں مرے پیارے کے تئیں مناتی رہی
بھول کیوں تو چلا میا مری آرے اصغر تجھے بلاتی رہی
میں سلاتی تھی جب لگا چھاتی آنچل اپنا تجھے اوڑاتی رہی
رات دن میں کبھو نہ دی رونے کر کے باتاں تجھے ہنساتی رہی
تھا برس گانٹھ کا تجے ارمان لال جاماں ترا سلاتی رہی

ایک اور شاعر غلامی نے حضرت شہر بانو کی زبانی یوں نوحہ کیا ہے :

اب میں جھولاؤں کسے ، چھاتی لگاؤں کسے
دودھ پلاؤں کسے ہے ہے فلک کیا کیا

نکلی میں جب از وطن کیسی ہوئی تھی شگن
گم ہوئے سارے رتن ، ہے ہے فلک کیا کیا

لوہو میں اکبر مرا زخمیں بدن ہے پڑا
تن ہوا سر سوں جدا ، ہے ہے فلک کیا کیا

حال مرا زار ہے جیوں دشوار ہے
عابدین بیمار ، ہے ہے فلک کیا کیا

مرزا اسی دور کا ایک اور مشہور مرثیہ نگار تھا اس کے مراثی سے الوداع کے موضوع پر یہ چند اشعار دیکھیے :

الودا اے الودا شاہ شہیداں الودا
الودا ابن علی دو جگ کے سلطان الودا

یو شفق میں ہے گگن ہر صبح و شام اس درد سوں
نت بھراوہیں لہو منے دامن گریباں الودا

اس جفا کے تیر بیٹھے ہیں گگن کے تن اپر
نین ستارے پھر یو سب دستے ہیں پیکان الودا

ہر محرم میں حسین کے درد کے تان ہزار
دل اوپر مرزا کون ہوتے ہیں یوں داغان الودا[1]

ایک اور نمونہ روحی کے مرثیہ سے ہے جس کی تیکنیک مذکورہ بالا مثالوں سے مختلف اور غزل کی تیکنیک سے قریب تر ہے[2] :

آج غم ناک ہیں چمن کے گل بلکہ دل چاک ہیں سمن کے گل

غمزدہ سینہ داغ حیراں ہیں نرگس و لالہ یا سمن کے گل

یوں نہ لالے شفق کے دستے ہیں لہو میں ڈوبے ہیں سب گگن کے گل

جب سنی شہ کی بات مجلس میں جل بجھے شمع انجمن کے گل

زبان کے اعتبار سے روحی قطعی طور پر دکن کے دور آخر کا نمائندہ ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس کے عہد تک مرثیہ کا ادبی روپ دکن میں کافی نکھر گیا تھا ۔

اس ابتدائی دور میں شمالی ہند میں شاعری کی دیگر اصناف کی طرح مراثی کا بھی بہت کم پتہ چلتا ہے، لیکن ظاہر ہے کہ مغلوں کے دور میں ایران سے شیعہ حضرات کے مسلسل آتے رہنے اور انتظامِ حکومت میں ان کے عمل دخل ، نیز محلّات میں شیعہ بیگمات کی وجہ سے رسومِ عزاری اور مرثیہ نگاری کو بھی فروغ ہوا ہوگا ۔ لیکن قطعی طور پر کوئی قابلِ ذکر مرثیہ نگار شمالی ہند میں سکندر سے پہلے نہیں آتا ۔ سکندر اس دور کے فوراً بعد کا شاعر ہے ۔ مسیح الزمان ان کی ولادت مطابق ۱۱۵۳ھ/۱۷۴۹ء اور وفات ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء کے قریب قرار دیتے ہیں ۔ سکندر کے مراثی کی مقبولیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مراثی عوام کے مذاق کے عین مطابق ہوتے تھے اور اسی لیے انہوں نے مختلف عوامی بولیوں ، مثلاً پوربی وغیرہ میں بھی مراثی لکھے ہیں ۔ سکندر کے مراثی میں اردوئے قدیم کی ایک ایسی شکل ملتی ہے جس میں برج ، پوربی ، کھڑی بولی سب کے عناصر موجود ہیں ۔ غالباً یہی اردوئے قدیم کا عوامی روپ ہے ، جو کسی علاقے کی زبان یا بولی کی مخصوص لسانی صفات کی ترجمانی کرنے کی بجائے زبان و بیان اور نیز ہیئت و تیکنیک کے

---

۱ - زور ، محی الدین قادری ، اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۳۱۴ ۔

۲ - اردو قدیم ، جلد ۱۹۶۷ء شائع کردہ شعبۂ اردو ، جامعہ عثمانیہ حیدر آباد ، ص ۳۸۲ ۔

اعتبار سے وسیع تر اردوئے قدیم کا نمونہ ہے - سکندر کے ایک مرثیہ کا انداز یہ ہے :

سر پیٹ کے زینب رووت ہیں اب ٹوٹ گئی من کے آب
کہو کسے موکو چین پڑے بیرن کا حلق کٹا پیاسا
گھر بار لٹا اور دیس چھٹا کوئی میت نہیں مورے پاسا
چل بسیے زینب وا نگری جہاں بیر حسین کیو باسا
یہاں تو اس خونی جنگل میں کوکٹ ہوں ننگے سیس کھڑی
تپتی ہے دہرتی دھوپ سیتی بن سر ہے واکی لوتھ پڑی
جا کا نانا مصطفی پتا شاہ مرداں
بی زہرا لاڈلا بیر حسن کی جان

جیسا کہ عام طور پر مشہور ہے ادبی حیثیت سے مرثیے کی ترقی دراصل مرزا رفیع سودا کے دور سے شروع ہوتی ہے- انہوں زور بیان اور قدرت زبان سے جیسا سماں اپنے قصائد اور ہجویات میں باندھا تھا اسی کی جھلک ان کے مراثی میں ملتی ہے - لیکن مرثیے کے فن کے کمال کو دیکھنا ہو تو شعرائے لکھنؤ کے مراثی دیکھیے جہاں اس کی معراج نظر آتی ہے- لیکن داستان کا یہ حصہ اس باب کی تاریخی حد بندی کے بعد کا ہے اس لیے اس کی تفصیلات اپنے موقع پر بیان کی گئی ہوں گی - یہاں صرف یہ کہنا کافی ہے کہ اردو مرثیوں کی فضا اور اس کا تہذیبی پس منظر و پیش منظر خالص ملکی اور مقامی ہے -

قصیدہ

قصیدہ اپنی ہیئت اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے فارسی سے ماخوذ ہے اور فارسی شعراء نے اس کا سانچہ جہاں تک فارسی میں اس صنف کی مسلّمہ اور مخصوص ہئیت کا تعلق ہے- عربی سے لیا ، موضوع کے اعتبار سے قصیدہ میں ممدوح کی تعریف ہوتی ہے خواہ یہ ممدوح کوئی امیر ، بادشاہ یا نامور شخصیت ہو یا کوئی مذہبی شخصیت یا قصیدہ نگر نے خود اپنے آبا و اجداد ، اپنے قبیلہ یا خاندان کے کارناموں سے گفتگو کی ہو اور فخریہ اشعار کہے ہوں مضمون کے اعتبار سے قصیدہ ہی کی تعریف میں شامل ہوں گے - ساخت کے اعتبار سے اس قسم کے قصائد کے چند واضح اجزاء ہوتے ہیں - پورے قصیدہ میں غزل کی طرح شروع سے آخر تک ایک بحر اور قافیہ ہوتا ہے لیکن مختلف ٹکڑے یا بند ایک سلسلہ کی کڑیاں ہیں - قصیدے کا ابتدائی یا تمہیدی حصہ عام طرر پر تشبیب کہلاتا ہے، تشبیب کے لیے کسی خاص موضوع یا مضمون کی قید نہیں اس میں ذکر شباب بھی ہو سکتا ہے

اور عشق و عاشقی کا تذکرہ یعنی غزل کے عام مضامین بھی لائے جا سکتے ہیں ۔ تشبیب بہاریہ بھی ہو سکتی ہے اور اس میں کسی فطری منظر اور موسم کا حال بیان ہو سکتا ہے ۔ اس میں کسی محبوب کا سراپا بھی بیان ہو سکتا ہے اور خود اپنے علم و فضل ، حکمت و دانش کا قصیدہ بھی ۔ اس میں شکایتِ زمانہ بھی ہوسکتی ہے اور احباب و اعزا اور اقربا کی بے وفائی کا شکوہ بھی ۔ غرض مضمون کی اس میں کوئی قید نہیں ہوتی اور ایک ایسی صنف میں جس کا موضوع مخصوص اور محدود ہو یعنی کسی کی مدح ، اس میں تشبیب ہی ایک ایسا جزو ہوتا ہے جہاں شاعر کو در اصل اپنی جدّتِ طبع ، مضمون آفرینی اور انفرادیت وغیرہ کے اظہار کا موقع ملتا ہے اور اسی لیے شعراء نے تشبیب میں بڑے بڑے کمال دکھائے ہیں ۔ تشبیب کے بعد گریز کا مرحلہ آتا ہے یعنی تشبیب کے مضمون سے اس طرح گریز کر کے مدح کے مضمون کی طرف رجوع کیا جائے کہ درمیان میں کوئی کھانچہ نہ رہ جائے ۔ عام طور پر ایک یا دو شعر اس مرحلے کو کامیابی سے گزارنے کے لیے کافی ہوتے ہیں ۔ گریز کی خوبی یہی ہوتی ہے کہ وہ بیساختہ ہو اور تشبیب اور مدح کے مضمون کو سلیقہ سے مربوط کر دے ۔ اس کے بعد تیسرا مرحلہ مدح کا آتا ہے جو قصیدے کا اصل مقصد ہوتا ہے اور اس میں ممدوح کی ذات کی نسبت سے صفاتِ مخصوص کی تعریف ہوتی ہے ۔ کوئی بادشاہ یا امیر ہے تو لوازمِ شاہی و امارت کا ذکر ضروری ہوگا ، انتظامِ سلطنت اور عدل و انصاف کا بیان ہوگا ، اس کی دلاوری اور شجاعت ، شہسواری ، تیر اندازی اور تیغ زنی کی تعریف ہو گی ۔ ظاہر ہے یہ ضروری نہیں کہ ممدوح میں فی الحقیقت یہ صفات موجود ہوں ۔ اصلاً ان صفات کے بیان کا مقصد ایک مثالی ممدوح ہوتا ہے اور اس سے اس طرح بالواسطہ قصیدہ‌گو کے دور کے مثالی تصوّرات، اقدار اور محاسن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ چونکہ قصیدے کے اس حصّے میں شاعر اپنی تمام قوّتِ شاعرانہ صرف کر دیتا ہے ، تخیّل کی بلند پروازی اور زبان و بیان دونوں کے کمالات دکھاتا ہے اس لیے عام طور پر یہی حصہ قصیدے کے فنّی کمال کی کسوٹی ہوتا ہے اور قصیدے کے مختلف اجزاء و عناصر میں طویل تر اور نسبتاً اہم تر ہوتا ہے ۔ اس کے بعد قصیدے کے آخر میں چند اشعار ہوتے ہیں جو دعائیہ ہوتے ہیں اور آخر میں صلہ کے اشعار آتے ہیں ۔ عام طور پر یہ حصہ نہایت مختصر ہوتا ہے ۔ جو قصائد بزرگانِ دین کی مدح میں لکھے جاتے ہیں ان میں بھی کم و بیش یہی اجزاء یا عناصر موجود ہوتے ہیں ، البتہ ان میں خلوص اور عقیدت کا ایک اور جذبہ بھی موجود ہوتا ہے جس سے قصیدے میں جان پڑ جاتی ہے ۔ اردو قصائد کی تاریخ میں اس کی سب سے اچھی مثال محسن کاکوروی کے نعتیہ قصائد میں ملتی ہے ۔

مدحیہ قصائد کے لیے شخصی حکومت اور جاگیردارانہ نظام کی فضا خاص طور پر سازگار ہوتی ہے ، اس لیے عام طور پر قصائد کی طرف درباری شعراء کی خاص توجہ ہوتی ہے

اور ان کے کلام میں دربار کی شان و شکوہ، طمطراق اور آن بان جھلکتی ہے۔ ان درباروں کے زوال کے ساتھ یہ فضا بدل جاتی ہے۔ قصیدے کا انداز بھی بدل جاتا ہے پھر جو شعراء اس طرف توجہ کرتے ہیں تو وہ مذہبی نوعیت کے قصیدے لکھتے ہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ میں بھی قصیدہ انہی ادوار سے گزرا۔ ابتدائی دور میں اگرچہ زبان پوری طرح شان و شکوہ کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی، لیکن خاص طور پر گولکنڈہ اور بیجاپور کے درباروں میں جو رنگ تھا اس نے قصیدے کے لیے بھی ایک سازگار ماحول پیدا کر دیا تھا۔ چنانچہ ان درباروں میں قصیدہ گو شعراء بکثرت موجود تھے بلکہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں بعض مختصر نظمیں ایسی ہیں جن کو قصیدہ کہا جا سکتا ہے، مثلاً حمد و نعت اور منقبت۔ بعض تہواروں اور تقریبوں پر اس کی نظمیں، جن میں مسلسل مضمون ہے، ہیئت کے اعتبار سے مثنوی نہیں، بلکہ قصیدہ معلوم ہوتی ہیں، مثلاً کئی نظمیں برسات پر ہیں۔ ان میں سے ایک کے اشعار یہ ہیں:

گر جیا مرگ خوشیاں سوں سنگرؤ آؤ سکیاں
پڑتا ہے میگھ پھوی پھوی چولی بھگاو سکیاں

عطار باو پن میں پھولاں کے کھول بھلے
مہکار اچائیا ہے پھر من میں دھاؤ سکیاں

جوں لال پھول ڈالیاں پرتیوں داںڈاں پہ اپنے
بازو بند ان کے سر تھے پھندنے پھلاؤ سکیاں

آسماں ہور زمین سب یک رنگ ہو سہانا
ہے آج عیش کا دن ملہار گاؤ سکیاں

اسی طرح اس نے اپنے محلات اور باغات کی تعریف میں مختصر نظمیں لکھی ہیں، ظاہر ہے کہ ان نظموں میں قصیدے کی پوری مسلمہ تیکنیک یعنی تشبیب، گریز، مدح، صلہ اور دعائیہ کی ترتیب نہیں ہے لیکن ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے یہ قصیدے کی ہی تعریف میں آتے ہیں۔ دکنی قصیدے کا رنگ دیکھنا ہو تو نصرتی جیسے شعراء کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ مثلاً علی عادل شاہ کی تعریف میں ایک قصیدے کی تشبیب میں موسم سرما کا حال بیان کیا گیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

دے ہے زمستان نوکری دونگا اچا دہند کار آج
سردار ہو بادِ خزاں تھنڈ کا رچیا ہے بہار آج

اپٹیا ہوا کا فوج یوں شبنم کی گولیاں چھانٹتا
ڈر سوں اگن موں چھاپ لے ڈر رہی ہے ٹھا رے ٹھا آج

جل سیتیچ ہر ایک جا بجا بلور کا درپن دیسے
اے چاند بیگی دیکھ لے تس بیچ اپس دیدار آج

ایک اور قصیدے میں مدح کے چند اشعار کا انداز یہ ہے :

اے شاہِ عادل توں علی صاحب ہے سب سنسار کا
کفار بھنجن جگ تمہی نین سور کوئی تج سار کا

یک سال او باغی سیوا جگ میں سطت پیدا کیا
ہے طفلِ مکتب مکر میں شیطان جس مکار کا

کوئی کھیل اس مکار نے کھیلیا نہ کج بازی کے بن
گویا فلک کجکول ہے ساریا اسی عیار کا

بیت الشرف سوں سور کے دہرتا ہے نت ہمسائگی
مریخ سوں اس کا ذہنی دعوی دہرے حقدار کا

چونکہ ابتدائی دکنی دور میں زبان زیادہ صاف نہیں تھی اس لیے قصیدے کے مناسب انداز بیان میں دشواری پیش آئی ہو گی لیکن ولی تک اردو کا اسلوب پختہ ہو گیا تھا ۔ چنانچہ ولی کی کلیّات میں جو قصائد ہیں وہ زبان و بیان کے اعتبار سے بہت صاف ہیں ۔ مثلاً ایک نعتیہ قصیدے کی تشبیب یہ ہے :

عشق میں لازم ہے اوّل ذات کو فانی کرے
ہو فنا فی اللہ دائم یادِ یزدانی کرے

یاد کے گلزار پر دو نین کر ابر بہار
پیچ کھا سینے میں دل کوں سنبلستانی کرے

مرتبہ حلت پناہی کا وہ پاوے گا جو کئی
مثلِ اسمٰعیل اول جی کو قربانی کرے

جوش دے یک بارگی دریا کونِ دل کے لہو ستیے
گوہر انجھواں کون رو رو رنگِ مرجانی کرے

قصیدے کو اصل ترقی در اصل شمالی ہند سے سودا اور ان کے معاصرین کے عہد میں شروع ہوئی ، لیکن فارسی قصیدہ جن فنّی مدارج کو پہنچ چکا تھا ، اردو کے قصیدہ گو شعراء کے لیے اس سے آگے نکلنا دشوار تھا ۔ اس لیے قصیدہ کی حد تک یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اردو شعراء نے فارسی کا اتّباع کیا ۔ سودا کو ان کے مدّاحوں نے انوری اور ذوق کو خاقانی' ہند کا جو خطاب بخشا ہے وہی اس دعوے کی تائید کے لیے کافی ہے ۔ البتہ محسن کاکوروی نے اس دور کے بہت بعد اپنے نعتیہ قصائد میں ایک منفرد انداز اختیار کیا کہ جو ان کی اپنی ایجاد ہے اور اس کا مشہور لامیہ قصیدہ ہے ، جس کا مطلع ہے :

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

اگرچہ قصیدہ گوئی کے بعض نمونے یا مخصوص مذہبی قصائد اب بھی لکھے جاتے ہیں ، لیکن بحیثیت صنفِ شاعری اب اس کا رواج اٹھ گیا ہے اور دورِ آخر میں عزیز لکھنوی کے بعض مذہبی قصائد کے علاوہ امیر مینائی ، داغ اور جلیل مانک پوری نے اس طرف توجہ کی ہے ۔

شہر آشوب'

شہر آشوب کی اصطلاح اصنافِ سخن کے سلسلہ میں دو معنوں میں استعمال ہوتی ہے ۔ فارسی و اردو دونوں میں ایسے مختصر قطعات (بالعموم چار مصرعے میں) موجود ہیں، جن میں

۱ - اردو شہر آشوب پر ایک تفصیلی مقالہ ڈاکٹر غلام حسین جعفری نے شعبہٗ اردو کراچی یونیورسٹی کی نگرانی میں پی ایچ ۔ ڈی کے لیے لکھا ہے یہاں اس مقالہ کو پیش نظر رکھا گیا ہے ۔

مختلف پیشہور حسینوں کے حسن و جمال کی تعریف کی گئی ہے، ان کو بھی شہر آشوب کا نام دیا گیا ہے۔ دوسرا مفہومِ شہر آشوب کا اس سے قطعاً مختلف ہے اور اس سے مراد ایسی تمام نظمیں ہیں جن میں شعراء نے اخلاق اقدار کی پامالی ، سیاسی اور تہذیبی انقلابات ، اپنے عہد کے انتشار اور بحران کی ترجمانی کی ہے۔ پہلے شہر آشوبوں کی مثال فارسی اور اردو دونوں میں ملتی ہے۔ مثلاً مسعود بن سعد سلمان جو شاہ ارسلان بن مسعود حاکم لاہور اور سلطان ابرہیم کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں ، اس کے موجد بتائے جاتے ہیں۔ ان کا ایک قطعہ ہے :

یار ترسا بچہ را می گوئند
ز آب چشم من اے دوست روئے موئے بشوی
کہ ایں چو برگندہ معبود تست و ترسا

گلوئے وصل من از تیغ ہجر خویش مبر
کہ ذبح حیوان در مذہب تو نیست روا

امیر خسرو سے منسوب قطعات میں زرگر پسر کی تعریف یوں کی گئی ہے :

زرگر پسر چوں ساہ پارا کچھ گروے سنوارے پکارا
نقد دل میں گرفت و بشکست پھر نہ کچھ گڑھا نہ کچھ سنوارا

امیر خسرو کی 'جواہرِ خسروی' میں ۷۶ قطعات فارسی میں ہیں ، ان میں در صفت ہندو پسر دیکھیے :

ہندو صنمے کزو خم شد ماہے
درد کہ ندارد ز غم آگاہی

گفتم ز بتو کارمن خستہ برآر
در خندہ شد و گفت کہ ناہی ناہی

لیکن شہر آشوب کا دوسرا مفہوم بھی فارسی میں موجود تھا۔ اوحد الدین انوری نے اپنے ایک قصیدہ میں تاتاریوں کی یورش کے بعد سلطان سنجر کی گرفتاری اور قید کے زمانہ میں ملک کی تباہی اور بربادی کا نقشہ یوں کھینچا ہے :

بہ سمرقند گر بگزری بادِ سحر   نامۂ اہلِ خراساں بیر خاقان بر

نامہ بر رقمش آہ عزیزاں پیدا   نامہاے درشکنش خونِ شہیداں مضمر

سنہ ۱۲۵۸ء میں جب منگولوں نے بغداد کو تباہ کیا تو شیخ سعدی نے اس کا ایک دردناک مرثیہ لکھا جو فارسی کے شہر آشوبوں میں اپنے بیان اور تاثیر کے اعتبار سے منفرد ہے۔ ملاحظہ کیجیے :

آسماں را حق بود گر خوںبیاد بر زمین
بر زوال ملک مستعصم امیرالمومنین

اے محمد گر قیامت می براری سر ز خاک
سر بر آور ویں قیامت درمیانِ حلق بیں

اسی طرح کا ایک مرثیہ حضرت امیر خسرو نے ملتان کی تباہی پر لکھا ہے :

واقعہ است ایں بلا از آسماں آمد پدید
آفت است ایں یا قیامت درجہاں آمد پدید

امیر خسرو کے بعد مغلوں کے دور آخر تک فارسی اور اردو دونوں میں اس قسم کے شہر آشوبوں کے نمونے ملتے رہتے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ غزل، مثنوی، قصیدہ، مسدّس، مخمّس وغیرہ، مختلف سانچوں میں ملتے ہیں اور محض مضمون کے اعتبار سے شہر آشوب کی تعریف میں داخل اور شامل ہیں۔ مضمون میں بھی بعض شہر آشوب کسی خاص واقعہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً ان میں کسی سیاسی انقلاب یا کسی دور یا عہد کے عام زوال اور انتشار، بالخصوص تہذیبی اقدار کی پامالی، اربابِ کمال کی خستہ حالی اور پریشانی اور نا اہلوں کی ترقی کی شکایت کی ہوتی ہے۔ اس طرح یہ سلسلہ اردو کے ابتدائی دور سے لےکر آج تک جاری ہے۔

اس اعتبار سے اس صنف کو فارسی سے ماخوذ قرار دینا مشکل ہے۔ اسے جو رنگ و آہنگ ملا ہے، وہ اردو شعراء کی اپنی کوششوں سے ملا ہے اور اس میں انہوں نے اپنے عہد کے حالات اور واقعات کو اپنے تجربے کے طور پر بیان کیا ہے۔ یہ صنفِ شاعری اس اعتبار سے نہایت اہم ہے کہ یہ واحد صنفِ ادب، ہے جس میں رسمی مضامین، تقلید یا ادبی روایت کا اتباع نہیں، بلکہ ایسے شاعر کے عہد کی ایک سچی تصویر کہا جا سکتا ہے (اردو شاعری

بالخصوص غزل پر اور کسی قدر مثنوی اور قصیدے پر بھی)، مگر ان کے متعلق ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ غزل گو شعراء نے اس میں اپنے عہد کی بھرپور ترجمانی نہیں کی ہے اور اگر کی بھی ہے تو درپردہ اشاروں اور کنایوں میں، جو غزل کے ایمائی انداز کی خصوصیّت ہے ۔ شہرآشوب اس اعتبار سے صاف صاف اور واضح انداز میں نہ صرف اپنے عہد کی ترجمانی کرتے ہیں بلکہ ان میں اخلاقی اقدار اور اوصاف کے لیے کوشش اور جد و جہد کا جذبہ بھی ملتا ہے ۔ شاعر جو ان حالات میں ہے ان کو قبول نہیں کرتا اور ان کی مذمت کرتا ہے ، جو اصلاح حال کی طرف پہلا قدم ہے ۔ وہ حالات سے سمجھوتا نہیں کرتا ان پر تنقید کرتا ہے کہ اصلاح کی راہ تنقید سے ہی پیدا ہوتی ہے ۔ ان نظموں میں شعراء کے حبّ وطن اور معاشرے کے ایک فرد کی حیثیت سے اس کی اصلاح کے لیے جد و جہد میں ان کی ذمہ داری کا شعور ملتا ہے ۔ اردو کے ابتدائی دور میں بھی اس قسم کے نمونے ملتے ہیں ، لیکن اورنگ زیب عالمگیر کی وفات (۱۷۰۷ء) کے کچھ دیر بعد حالات ابتر ہو جاتے ہیں ۔ سیاسی ، تہذیبی ، معاشی اور اخلاقی انتشار اور بحران شدّت اختیار کر لیتا ہے اس لیے زیادہ تر شہر آشوب اس دور کے بعد ہی لکھے گئے ہیں ۔ سنہ ۱۷۰۷ء سے پہلے کے اردو شہر آشوب کے انداز کی ذیل میں چند مثالیں دی جاتی ہیں ۔

سنہ ۱۶۸۶ء میں اورنگ زیب نے بیجاپور فتح کیا اور اس کے بعد وہاں کی معاشی اور سیاسی حالت اور ابتر ہوگئی ۔ ان حالات کو انصاری[1] نے اس انداز میں پیش کیا ہے :

سن عاقلا اس دور میں اشراف کی عزت نہیں
مارے الٰہی شرم سوں جینے میں کچھ لذت نہیں

اورنگ زیب کی وفات سے صرف چند سال قبل ۱۷۰۴ء میں خواجہ محمود بحری مشہور صوفی بزرگ نے ایک مثنوی 'من لگن' لکھی ہے اس میں ایک عنوان 'شکایت روزگار' کا ہے ۔ یہ شکایت بارھویں صدی ہجری سے ہے :

اے بھائی یو بارھویں صدی ہے
نیکو کوں دیا بدی بدی ہے

ہے آج تو قحط سال ست کا
چھکیا ہے دھرم سوں جگت دل کا

---

۱ ۔ مجموعہ کلام صوفیاء مخطوطہ ۱۲-۱۱۳-۶۰ ، کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو ، بحوالہ، ڈاکٹر صمصام حسین جعفری ۔

نا جائی کوں مائی کا بھروسا
نہ بھائی کوں بھائی کا بھروسہ

لیکن جیسا کہ سطورِ بالا میں لکھا گیا ہے اردو شہر آشوب کا اصلی رنگ دیکھنا ہو تو اورنگ زیب کی وفات کے بعد کے دور کو دیکھنا چاہیے۔ خود سودا کے کلام میں اس کے بہت سے اعلیٰ درجے کے نمونے موجود ہیں اور یہ سلسلہ کم و بیش لکھنؤ کے ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد تک جاری رہتا ہے، بلکہ ایک حد تک حالی کی مشہور مسدّس 'مد و جزرِ اسلام' کو اسی سلسلے کی ایک کڑی سمجھنا چاہیے۔

ریختی

کہا جاتا ہے کہ اردو میں ایک صنفِ سخن ایسی ہے جو اور کسی زبان میں نہیں ملتی، یہ ریختی ہے۔ ریختی سے مراد ایسا کلام ہے جس میں عورتوں کی زبان میں ان کے خاص معاملات نظم کیے جائیں۔ بے شک اردو میں زبان کے اعتبار سے مردوں اور عورتوں کی زبان میں فرق ہے۔ یہ فرق شاید اور زبانوں میں کسی قدر کم پایا جاتا ہو، لیکن اتنا واضح اور نمایاں جتنا اردو اور ہندی میں ہے کہیں نہ ہوگا۔ اس امتیاز کی کئی صورتیں ہیں۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ ہر زبان میں بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں جن کے ادا کرنے میں بعض تہذیبی یا رواجی موانع ہوتے ہیں جن کو تابو کہتے ہیں، مثلاً اردو میں حیض و حمل سے متعلق اصل الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ بولے جاتے ہیں۔ سر میلا ہے، بے نماز ہے، یعنی حیض جاری ہے، دن اور ایام، ایام یا مدت حیض کے لیے بولے جاتے ہیں، پیر بھاری ہے، امید سے ہے، یعنی حاملہ ہے۔ ایسے الفاظ کی ایک خاص طویل فہرست ہے۔ اس کے علاوہ بعض الفاظ اور بعض محاورے ایسے ہیں جو عورتوں کی زبان سے مخصوص ہیں۔ مثلاً نگوڑا خاص عورتوں کی زبان کا لفظ ہے۔ انشاء اللہ خان انشا نے 'دریائے لطافت' میں ایسے الفاظ اور محاورات کی ایک فہرست دی ہے اور سید احمد دہلوی مؤلف 'فرہنگِ آصفیہ' نے 'لغات النّساء' کے نام سے عورتوں کی زبان کی ایک الگ لغت بھی مرتب کی تھی۔ اس کے علاوہ اردو زبان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ فعل میں بھی تذکیر و تانیث کی علامت ہوتی ہے۔ فارسی اور انگریزی میں اگر محبوب کی ذات کی تفصیلات نہ بیان کی جائیں تو ان کی جنس کی تعین نہیں ہوتی اور ایک طرح کی عمومیّت پیدا ہو جاتی ہے۔ اردو میں محبوب سے متعلق ہر قول اور اس کے ہر فعل کے بیان سے اس کی جنس واضح ہو جاتی ہے۔

اگر ریختی سے مراد عورتوں کی زبان میں شاعری ہو تو دکنی شاعری ، بالخصوص غزل کا خاص حصہ ریختی کی تعریف میں آ جائے گا ، کیونکہ یہاں بالعموم تخاطب عورت کی زبان سے ہے اور مرد اس کا محبوب و مطلوب قرار دیا گیا ہے۔ 'بارہ ماسہ' جو مرد کی تصنیف ہے اس کی بھی یہی صورت ہے کہ اس میں ایک فراق زدہ عورت کے معاملاتِ ہجر کا بیان عورت ہی کی زبان سے ہوتا ہے، پھر اسے بھی ریختی قرار دینا پڑے گا۔ صوفیانہ شاعری کے بعض نمونوں میں بھی سالک کو ایک عورت اور اس کے محبوب و مقصود کو مذکر تصوّر کیا گیا ہے ، اسے بھی ریختی میں داخل کرنا پڑے گا۔ لیکن ریختی کا ایک مفہوم اور ہے اور وہ یہ کہ عورتوں بلکہ یوں کہیے کہ فاحشہ عورتوں کے معاملات کو نظم کر دیا جائے۔ ریختی کا یہ دوسرا مفہوم ہے ، جن معنوں میں انشاء اللہ خان انشا نے 'دریائے لطافت' میں سعادت یار خان رنگین کو ریختی کا موجدگردانا ہے۔ رنگین کا ایک پورا دیوان موجود ہے اور خود انشاء اللہ خان انشا نے اسی رنگ میں ایک دیوان مرتّب کیا ہے اور وہ بھی موجود ہے۔ دورِ آخر میں، لکھنؤ میں[1] جان صاحب اس فن کے علمبردار تھے اور ان کا دیوان شائع شدہ موجود ہے۔ اس اعتبار سے یہ صنف شاعری دور زوال میں فاحشانہ جذبات کے پیدا ہونے اور اس کے اظہار کی صورت تلاش کرنے کی ترجمان ہے۔ یہ جس دور میں پیدا ہوئی اس میں شاعری پر درباری اثرات پوری طرح غالب آ گئے تھے اور درباروں میں ماشاء اللہ ایسے امیر و وزیر اور رئیس تھے جن کی زندگی شمشیر و سناں کے دور سے گزر کر طاؤس و رباب کی آخری منزل میں تھی۔ اس زمانے کی اس روایت سے اندازہ لگائیے کہ شرفا کے لیے طوائفوں کے یہاں جانا نہ صرف یہ کہ معیوب نہ تھا بلکہ اکثر شرفاء اپنی اولاد کو تربیت اور آدابِ معاشرت سیکھنے کے لیے ان کے پاس بھیجتے تھے۔ گویا اندرونِ خانہ اور مجلسی تہذیب میں اس وقت بھی ایک فرق تھا اور یہ طبقہ مجلسی تہذیب کا علمبردار تھا۔ ظاہر ہے کہ ان کے یہاں نفس پرستی کا ایک قبیح پہلو تھا ، لیکن اس کے ساتھ ساتھ آدابِ مجلس کا بھی ایک پہلو تھا جس کے لیے اسے ایک دبستان کی حیثیت حاصل تھی۔ گئے گزرے دور میں اس کی تصویر مرزا محمد ہادی رسوا نے 'امراؤ جان ادا' میں پیش کی ہے۔ سرشار کی 'کہسار' میں بھی ایسے کردار موجود ہیں۔

اگرچہ ریختی اس اعتبار سے ذہنی زوال اور اخلاق پستی کی ترجمان ہے لیکن اس کی ایک اپنی تاریخی اہمیّت بھی ہے۔ جن تہذیبوں میں عورتوں اور مردوں کا میل ملاپ کم ہوتا ہے اور عورتیں زیادہ وقت اندرونِ خانہ ماحول میں گزارتی ہیں ، وہاں عورتوں کی زبان

۱۔ رنگین کے ریختی کلام کے لیے دیکھیے ، سعادت یار خان رنگین، مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈاکٹر صابر علی خان ، پنجاب یونیورسٹی ، شائع کردہ، انجمن ترقیٔ اردو ، کراچی۔

خارجی اثرات سے محفوظ رہتی ہے اور ان کی زبان اور محاورہ کو زیادہ معتبر اور مستند سمجھا جاتا ہے ۔ اسی بنا پر قلعۂ معلیٰ دہلی اور لکھنؤ کے شاہی خاندان کی بیگمات کی زبان اردو کا معیاری اور معتبر محاورہ قرار پائی ہے ۔ اگرچہ ریختی کو قلعۂ معلیٰ یا لکھنؤ کی بیگمات کی زبان کا نمونہ نہیں کہا جا سکتا ، تاہم جن شعراء نے ریختی کو اختیار کیا ہے انہوں نے بڑی حد تک بیگماتی محاورے کا لحاظ رکھا ہے اس لیے مضمون کی پستی سے قطع نظر ایسا کلام لغت میں بطورِ حوالہ یا سند بلا تامل اختیار کیا جا سکتا ہے ۔ سید احمد دہلوی مؤلف 'فرہنگِ آصفیہ' سے اس کی تائید ہوتی ہے ۔

غرض دکن کے ابتدائی دور میں بعض نمونے ایسے ملتے ہیں ، جن کو تذکرہ نگاروں نے ریختی کی تعریف میں داخل کیا ہے ۔ مثلاً سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلیات میں چار مختصر غزلیں ایک ہی قافیہ میں الگ الگ ہیں جن کو ریختی کا عنوان دیا گیا ہے ۔ کلیات سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ واقعی سلطان نے ان کو الگ اسی طرح لکھا تھا یا کلیات کے مرتبین نے ان کو الگ الگ کرکے ریختی کے تحت جمع کر دیا ہے ۔ کیونکہ ہمارے علم میں اس وقت تک ریختی کی اصطلاح واضح اور متعین نہیں ہوئی تھی ، یہ اگلے دور کی بات ہے ۔ ان میں پہلی غزل کے چند اشعار یہ ہیں :

سنو ایک دو بات صاحب ہماری
سہیلیاں چتر میں ہوں بندی تمہاری[1]

کہوات دن سات کیسے من میں باتاں
کہ چوتا ہے تم نین تھے رنگ غمازی

انن سات تل مل کے منج کون بسارے
تمن قول ہیرے کسے تھی میں پیاری

نصیرالدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو'[2] میں کلیاتِ شاہی کے حوالے سے کچھ اشعار ریختی کے تحت نقل کیے ہیں ، دو شعر یہ ہیں :

گل ہور گلاب میں نے نہیں کچ فراق ازل تے
یوں پیوں سوں مل رہی ہوں الفت اسے کہتے ہیں

---

۱ ۔ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ ، ص ۶۰ ۔
۲ ۔ نصیرالدین ہاشمی ، دکن میں اردو ، ص ۱۳۱ ۔

سج نین کے نگرمنیں لالن وطن کیے جب
تب انجمن کے لوگاں خلوت اسے کہتے ہیں

ایک اور دکنی شاعر سید میراں جی تخلص ہاشمی تھا ، نصیرالدین ہاشمی اسی کو ریختی کا موجد بتاتے ہیں ۔ اس کی ایک ریختی غزل کے چند اشعار دیکھیے :

جاتا ہے سورے مسافر رہنے کی بھی کچھ خبر ہے
آیا اتا کدھر سوں جانا سو کہو کدھر ہے

گھر میں میں ہوں اکیلی اور کوئی بڑا ننھا نہیں
تو رہو کتنے یوں میرے دل میں خودی کا شر ہے

چند اشعار اور ہیں :

اگر کوئی آ کے دیکھے تو دل میں کیا کہے گا
مجھے بدنام کیا کرتے کہیں میں جاؤں گی چھوڑو

رضا گر مجھ کو دیتے ہو کروں گی گھر میں جا دارو
اگر مجھ ہووے گی فرصت صبح پھر آؤں گی چھوڑو

یہ دو اشعار بیشک ریختی کے اسی رنگ میں ہیں جن کو انشا ، رنگین اور جان صاحب کی ریختی کہتے ہیں ۔

دیگر اصناف

غزل، مثنوی، مرثیے اور قصیدے کے علاوہ اردو شاعری میں اور بہت سی اصناف ہیں جو فارسی سے آئیں اور کم و بیش ہر دور میں ان کا رواج رہا اور اب بھی ہے ۔ ان میں بعض اپنی ہیئت کے اعتبار سے مختلف ہیں ، مثلاً رباعی ، مسدّس ، مخمّس ، قطعہ ، مستزاد ، ترکیب بند ، ترجیع بند اور بعض مخصوص موضوعات کی بنا پر مثلاً 'شہر آشوب' وغیرہ ۔ ان میں سے اہم اصناف کا مختصر تجزیہ یہاں پیش کیا جاتا ہے ۔

رباعی

رباعی کی وجہ تسمیہ کے بارے میں بڑی بحث ہوئی ہے ۔ سید سلیمان ندوی، محمود شیرانی، ڈاکٹر عندلیب شادانی اور ڈاکٹر فرمان فتحپوری وغیرہ نے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے ۔ ساری بحثوں کا خلاصہ یہ ہے کہ رباعی چار مصرعوں پر مشتمل ایک مخصوص وزن میں ایک صنفِ سخن ہے ۔ مآخذ اس کا عربی ہو یا فارسی ، اردو میں فارسی سے آئی ہے ۔ فارسی کے اکثر شعراء کے یہاں رباعیات ملتی ہیں، جن میں عطار، ابوسعید ابوالخیر اور خاص طور پر عمر خیّام کی رباعیات نے شہرت پائی ۔ رباعی کے لیے مضمون کی قید نہیں ، لیکن عام طور پر اخلاقی ، ناصحانہ ، حکیمانہ یا فخریہ مضمون اس میں ادا کیا جاتا ہے ۔ پہلا اور دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے ۔ تیسرا مصرعہ بھی ہوتا تو اسی وزن اور بحر میں ہے لیکن اس میں قافیہ کی قید نہیں ہوتی ۔ دکنی دور میں اس کا رواج تھا ۔ 'کلّیات محمد قلی قطب شاہ'[1] میں رباعیات موجود ہیں :

اپ دوست سوں مل پنتھ کہ میں جام منگوں
اس ہونٹ شکر ایسے تھے میں کام منگوں

آرام دل آرام تھے ہے دل کوں سدا
میں اپنے دلآرام تھے آرام منگوں

---

۱ - کلیات ، دیگر اصناف ص ۳۴ ۔

عمر خیّام کے انداز میں ایک رباعی ہے :

ہے پھول کا ہنگام مدسوں باراں حاضر
پھولاں کے نمن سارے ہیں یاراں حاضر

اس وقت پہ کیوں توبہ کیا جائے منجے
توبہ شکناں ہور نگاراں حاضر

کلّیات ولی میں دو قطعات ہیں ، جو بصورت رباعی ہیں ۔ چونکہ وزن رباعی کا نہیں ہے اس لیے ان کو قطعات میں شمار کیا جاتا ہے ۔ ان میں سے ایک یہ ہے[1] :

آہ سوں مجھ جگر میں چھید ہوئے
فاش مجھ پہ عاشقی کا بھید ہوئے

رو رو بال میرے سفید ہوئے
اس سیہ دل سوں جا کہو یاراں

محمد قلی قطب شاہ سے ولی تک اور ولی سے دورِ حاضر تک کم و بیش ہر شاعر نے رباعیات بھی کہی ہیں، لیکن اکابر شعراء کی فہرست میں کوئی ایسا نام نہیں ملتا، جس نے صرف رباعی کے فن کو اختیار کیا ہو ۔ ویسے اعلیٰ درجہ کی رباعیاں انیس و دبیر اور حالی و اکبر الہ آبادی کے یہاں بھی ملتی ہیں ۔ لیکن ظاہر ہے ان کو ہم رباعی کا نمائندہ قرار نہیں دے سکتے ۔ رباعی کا صحیح حق در اصل اس دور میں اقبال نے ادا کیا ہے ۔

ثلاثی

ہیئت کے اعتبار سے تین حصوں پر مشتمل نظم ہے جس میں کسی خاص وزن یا کسی موضوع کی قید نہیں ۔ ابتدائی دکنی دور میں اس کی مثالیں کم ملتی ہیں ۔ اگرچہ یہ بھی فارسی سے آئی ، لیکن ہمارے شعراء نے کسی دور میں خاص طور پر اس صنف کی طرف توجہ نہیں کی 'کلیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ' میں اس کا کوئی نمونہ نہیں ملتا البتہ 'کلیاتِ ولی' میں چند مثالیں موجود ہیں جن سے تاریخی طور پر دکن میں اس صنف کا ثبوت ملتا ہے ۔ ایک ثلاثی نظم کے بند یہ ہیں :

---

۱ ۔ کلیاتِ ولی ص ۳۷ ۔

دیکھ غمزے تیرے کا جور و جفا　　ہوش عاشق کا اڑ چلے بہ ہوا
سہر ہے قہر تیرے ناز و ادا

نت کیا مجھ تو تم دلبر　　پھر تو ایسا نہ کر مرے جیو پر
رحم کر رحم کر توں برائے خدا

چار در چار

اس کی مثال بھی کلیّاتِ ولی میں ہے ، دو بند دیکھیے :

صنم سات جب آکے یاری لگے　　یوں دکھ درد آ عمر ساری لگے
جسے عشق کا تیر کاری لگے　　اسے جیونا پھر کے بھاری لگے
ہوا یار کوں دیکھ اول جو دھک　　رہے نیر جاری سدا اس کے جگ
نچھوڑے محبت کوں دم مرگ لگ　　جسے یار جانی سوں یاری لگے

مستزاد

اس میں مصرے کے بعد ایک ٹکڑے کا اضافہ ہوتا ہے اور قافیہ ردیف اسی اضافہ شدہ جزو میں ہوتے ہیں ۔ فارسی اور اردو کے اکثر و بیشتر غزل گو شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے ۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ غزل سے مختلف لیکن موضوع کے اعتبار سے ہمنوا صنف ہے ۔ دکنی دور میں بھی چند مثالیں اس کی مل جاتی ہیں ، چنانچہ 'کلیّاتِ ولی' میں ایک نمونہ یہ ہے :

دل چھوڑ کے یار کیوں جاوے　　کہتا ہے عیاں
زخمی ہے شکار کیوں کہ جا　　بسمل ہے یہاں
جب تک نہ پیے شرابِ دیدار　　از جام لبت
انکھیاں کا خمار کیوں جاوے　　بے بوسۂ آں
ہے حسن تیرا ہمیشہ یکساں　　در ناز و ادا
جنت سوں بہار کیوں جاوے　　از بادِ خزاں

مخمس

پانچ مصرعوں پر مشتمل بند والی نظم جس میں ردیف قافیہ پانچویں مصرعے میں ہوتا ہے مگر جس کے لئے بندوں کی تعداد یا کوئی وزن مخصوص نہیں اور نہ کسی خاص مضمون کی قید ہے ۔ اس لیے اکثر شعراء نے مسلسل مضمون کے موضوعات کو ادا کرنے کے لیے یہ پیمانہ اختیار کیا ہے ۔ یہ بھی فارسی سے آیا ۔ اردو میں اس کی بکثرت مثالیں ملی ہیں ۔ مثلاً سودا کی ہجویات اور میر حسن کی جوابی ہجویات اسی صنف میں ہیں ۔ دکنی دور میں اس کا کسی قدر رواج تھا ۔ 'کلیّاتِ ولی' سے مخمس کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے :

رحم کر تجھ کو دلبری کی قسم — مہر کر تجھ کوں سروری کی قسم
مکھ دکھا ماہ انوری کی قسم — مان تو مہر و مشتری کی قسم
ہے تجھے شیشہ و پری کی قسم

بات نہ شمس میں ہے اظہر تر — حسن کا تخت و تاج ہے تجھ پر
سن تو خوباں کے سر کا ہے افسر — مکھ دکھا دکھ مرا توں آساں کر
تجھ کو خوباں کی افسری کی قسم

مسدّس

چھ مصرعوں پر مشتمل بند والی نظم، جس میں پہلے چار مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں اور پانچواں اور چھٹا مصرعہ ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتا ہے ۔ بندوں کی تعداد یا وزن خاص اس کے لیے بھی مقرّر نہیں اور نہ مضمون مخصوص ہے ۔ اس لیے بالعموم طویل اور مسلسل نظموں کے لیے اس کا استعمال بہت ہوا ہے۔ سودا نے اسے ایسے مرثیوں کے لیے استعمال کیا اور اس صنف کے لیے یہ ایک ایسا پیمانہ ثابت ہوا کہ انیس اور دبیر نے بھی اسی کو اختیار کیا ۔ مولانا حالی کا مشہور مسدّس 'مدّ و جزرِ اسلام' بھی اسی کا نمونہ ہے ۔ دکن میں اس کا زیادہ رواج نہ تھا اور اسی وجہ سے 'کلیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ' یا 'کلیاتِ ولی' میں اس کا نمونہ نہیں ملتا ۔

* * *

اب تک جن اصناف سے بحث کی جا چکی ہے اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ بنیادی طور پر اردو شعراء نے فارسی کی اصنافِ سخن کو اردو میں قبول اور اختیار کیا اور بڑی حد تک وہی اصول اور معیار پیشِ نظر رکھا جو فارسی میں ان اصناف کے لیے متعیّن اور مقرّر ہو چکا تھا ۔ لیکن یہ امر بالکل قدرتی تھا کہ ملکی اور یہاں کے خاص تہذیبی

پس منظر میں موضوعات میں ضرور تصرّف ہوتا ۔ چنانچہ غزل ، مثنوی ، مرثیہ اور قصیدہ جو خاص اور اہم اصناف ہیں ، ان میں بکثرت ایسے موضوعات ، مضامین ، تشبیہات ، استعارات ، تلمیحات ، رسم و رواج اور تہذیبی منظر کی جھلکیاں ملتی ہیں جو اس شاعری کو ایک امتیازی اور مخصوص رنگ و آہنگ بخشتی ہیں ۔ غزل کے سلسلہ میں ہم خاص طور پر ان عناصر کی نشاندہی کر چکے ہیں ۔ دیگر اصناف میں بھی ان کے آثار ملتے ہیں ۔ یہی حال زبان اور اسلوبِ بیان کا ہے ۔ اردو کا ادبی اسلوب فارسی کے پسندیدہ اسالیب سے متعیّن ہوتا ہے اور اکابر شعراء اردوئے قدیم کو ، جو اپنی ارتقا کی ابتدائی منازل طے کر رہی تھی ، فارسی کی مدد سے سنوارنے اور نکھارنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ اکثر فارسی اور اردو کا یہ میل ایک پیوند کی طرح نمایاں ہوتا ہے اور ملکی عناصر اور فارسی اجزاً الگ الگ معلوم ہوتے ہیں ۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ کیفیت دور ہوتی چلی گئی اور دونوں عناصر کی آمیزش سے ایک نیا اسلوب اور آہنگ پیدا ہو جاتا ہے جس میں فارسی کا غلبہ آہستہ آہستہ بڑھتا نظر آتا ہے ۔ یہ شاید اس وجہ سے ہے کہ اردو لسانی اور تہذیبی حیثیت سے فارسی کے مقابلے کی تیاری کر رہی تھی اور یہ اعتبار پانے کے لیے اسے فارسی ہی کا سہارا لینے کی ضرورت تھی ۔ چنانچہ نظم کے علاوہ نثر اور خاص طور پر دکن کی ادبی نثر کے مطالعہ سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے ۔

لیکن اس بحث سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ ملکی اصنافِ شاعری کی طرف ہمارے دورِ اوّل کے شعراء نے توجہ نہیں کی ۔ ظاہر ہے کہ بعض اصنافِ سخن جو خالص ہندو مذہب کی تصانیف کے لیے مخصوص تھیں ، ان کی طرف ان شعراء نے جن میں اکثریت مسلمانوں کی تھی ، توجہ نہیں کی ۔ لیکن جو اصناف اور موضوعات عام شاعری سے متعلق تھے ان پر طبع آزمائی کی ہے ۔ 'چکی نامہ' ایک طرح کا عوامی عورتوں کا گیت ہے ، جو وہ چکی پیستے وقت گاتی ہیں ۔ اب نہ چکی پیسنے کا رواج رہا اور نہ چکی ناموں کی ضرورت ، لیکن دکن کی ادبی تاریخ میں چکی نامے کی بیحد مثالیں ملتی ہیں جن کا موضوع عارفانہ اور اخلاق تعلیم ہے ۔ شاعر عورت کا روپ اختیار کرتا ہے کہ جس طرح ایک عورت کامل طور پر اپنے شوہر کے طابع اور اس کی مرضی کے آگے راضی ہو، انسان اللہ تعالیٰ کے سامنے وہی حیثیت رکھتا ہے ۔ یہ تصور کچھ ایسا ہے جو ہندو معاشرہ میں عورت مرد کے رشتہ کو اسی انداز میں دیکھتا ہے، جہاں عورت مرد کی پوجا کرتی ہے ۔ یہاں دو نمونے 'چکی نامہ' کے دیے جاتے ہیں جو دکنی دور کے دو ممتاز صوفی شعراء کی تصنیف ہیں ۔ ان میں پہلا 'چکی نامہ'

خواجہ سید محمد بندہ نواز گیسو درازؒ کا ہے - اس نظم[1] میں بارہ بند ہیں جو چکی نامے کے انداز میں لکھے گئے ہیں ہر بند کے آخر میں یہ مصرع آتا ہے :

(کہہ) کے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ ہے

دیکھ واجب تن کی چکی   پیو چاتر ہو کے سکی
سوکنؔ ابلیس کھینچ تھکی   کے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ
الف اللہ اس کا دستا   میانے محمدؐ ہو کر بستا
نیچی طلب یوں کو دستا   کے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ

ایک اور 'چکی نامہ' سید میراں حسینی (م- ۱۶۵۹ء/۱۰۷۰ھ) کا ہے - یہ وہی بزرگ ہیں جو میراں جی خدا نما کے لقب سے معروف ہیں :

بسم اللہ ذاتی ناوں   قرآن اوپر لیا ٹھاوں
کل شیی اس کی چھاوں
لاالہ کہنا الااللہ میں رہنا
نبیؐ رسول سے من لانا اللہ اللہ کہنا

اول اللہ ناوں
صفت جس کا ٹھاوں
یاد ہے میرے جی میں
ہر دم تیرا ناوں
لاالہ کہنا الااللہ میں رہنا
نبیؐ رسول سے من لانا اللہ اللہ کہنا
اللہ آپی گنج خفی
ظاہر ہونے آیا
نبیؐ صاحب کے برقےمیں
اپس کوں دیکھلایا
لاالہ کہنا الااللہ میں رہنا

نبیؐ رسول سے من لانا اللہ اللہ کہنا

---

۱ - بحوالہ تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول مرتبہ سید محی الدین قادری ، سلسلہ مطبوعات ، ادارہ ادبیات اردو شمارہ ۱۱۳ مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۴۲ء/۱۳۶۲ھ -

اسی طرح کی ایک نظم حضرت برہان الدین جانم (م-۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ) کی ہے جو 'چکی نامہ' تو نہیں لیکن آہنگ کے اعتبار سے اسی قسم کی عوامی صنفِ شاعری معلوم ہوتی ہے اور اسلوبِ تخاطب بھی مقامی رنگ کا ترجمان ہے[1] :

نین مجھ سین پتہ لگائے من لیتا رے
اللہ مجھے عاشق اپنا توں کیتا رے

اب چھوڑ نین کہوں مت جاوے رے
مجہ برہ جلی کوں مت ترساوے رے

یو جانے توں میرے من کا بھاوے رے
یو تو شام سلونا تو میرا رے
نہ چلے تجہ پر منتر ٹونہ رے

جو کوئی چاہے سو فانی ہونا رے
یو تو بریہ اگن سب دل لائی رے

تن فانوس ہو کر ہوں دکھلائی رے
لہو تیل دیا دیپک جلائی رے

عورتوں کے ہی گیتوں میں ایک گیت 'جھولنہ' یا 'لوری' ہے۔ 'لوری' کی مثالیں دنیا کی مختلف زبانوں میں ملتی ہیں 'جھولنہ' بھی اس قبیل کی نظم ہے اور بعض دکنی شعراء کے یہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا رواج ولی کے بعد تک جاری رہا۔ چنانچہ عبدالولی عزلت (پ - ۱۶۹۲ء/۱۱۰۴ھ) کے یہاں اس کا ایک نمونہ موجود ہے[2] ۔

جھولنہ

مجھے چین نہیں نگاہ تیری جب تیئت میرا ہوش لوٹ نہ جا
تو نے وعدے لیے خلاف کئی جو میں سانچ کہوں تیرا چھوٹ نہ جا
سخت گالیاں مجھے سنبھال دیجیو حق کے دھیان میں دل ٹوٹ نہ جا
پتھراو ذرا ہاتھ رکھیو کیجیو یہاں شیشہ پری کا ہے پھوٹ نہ جا

---

۱ - ہاشمی ، بحوالہ نصیر الدین دکن میں اردو ۱۲۸ -
۲ - دیوان عزلت مرتبہ عبدالرزاق قریشی ۱۹۶۲ء ص ۱۹۵

اس 'جھولنہ' میں اسی طرح چار چار مصرعوں کے بند ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے یہ لوری قسم جھولنہ نہیں بلکہ برج بھاشا کی شیام سے متعلق شاعری کی مختلف اصناف میں سے ایک صنف کا نمونہ ہے ۔

بارہ ماسہ

ملکی شاعری کی جس صنف کو اردو کے قدیم دور میں سب سے زیادہ قبولِ عام نصیب ہوا وہ 'بارہ ماسہ' ہے۔ قدیم شعراء میں اس کی ایک مثال افضل جھنجھانوی کے مشہور 'بارہ ماسہ' میں ملتی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے 'بارہ ماسہ' فارسی مثنوی کے سانچے سے ملتا جلتا ہے، یعنی اس کے اشعار میں وزن تو ایک ہوتا ہے لیکن ہر شعر کی ردیف اور قافیہ الگ الگ ہوتا ہے اور اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہوتی، لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ خالص ملکی صنف ہے اور اس کا موضوع ہجر و فراق ہے۔ اس میں شوہر کے فراق میں ایک عورت کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے اور سال کے بارہ مہینوں کی نسبت سے ہر مہینہ کے جذبات اور کیفیات و تاثرات کا الگ الگ ذکر ہوتا ہے ۔ افضل کے بارہ ماسہ کا انداز یہ ہے :

چیت

سکھی رے چیت رت آئی سو ہائی
اچھوں امید میری بر نہ آئی

یہ عالم پھولیاں پھلواریاں سب
کریں سیراں پیا سنگ ناریاں سب

رہے ہے بھنور پھولوں کے گلے لاگ
میرے سینے جدائی کا لگا آگ

نہایت درد دکھ ہم نے سہے رے
غم ہجراں مجھے ہر دم رہے رے

سکھی دن رین مجھ ناگہ ڈست ہے
پھروں دوڑی تمامی جگ ہسنت ہے

مرے گل سوں پڑی ہے پرم پھانسی
بھیا مرنا مجھے اور لوگ ہانسی

ارے یہ عشق سوں ڈرتی پھروں رے
نصیحت اپنے کوں آپی کروں رے

کہ نیچی سوں لگن ہر گز نہ کیجیے
ارے دل دیجیے ہزاروں غم نہ لیجے

جنہوں نے دل مسافر سوں لگایا
انہوں نے سب جنم روتے گنوایا

* * *

جیٹھ

دیکھو اب جیٹھ سوں دھوپاں پڑت ہیں
ہمیں حیران و سرگرداں پھرت ہیں

جنہوں کے ہیں سکھی اس رت پیا گھر
انہوں کو سرد خانے ہیں میسر

ہمارے پاؤ ننگے دھوپ سر پر
پھروں ہوں دوڑتی پیو باج گھر گھر

دوپھری میں اکیلی دکھ بھرت ہوں
پیا کی جستجو بن بن کرت ہوں

معلوم ہوتا ہے کہ 'بارہ ماسہ' کا رواج متقدّمین کے دور آخر تک رہا۔ ولی کے یہاں اس کی مثالیں نہیں، لیکن عزلت کے کلام میں اس کا ایک مکمل نمونہ موجود ہے۔

ماہ پھاگن

یہ پھاگن رت نے میرا ہوش کھویا
میں رو رو زندگی سے ہاتھ دھویا

رنگیلی بن حو ہولی آہ کی گانو
لہو آنکھ سے جوں پچکاری برسانو

غبار آہ خون دل سے ترسے
گلال اڑتا ہے اب میرے گھر سے

۱۔ دیوان عزلت، مرتبہ عبدالرزاق قریشی ص ۱۸۰۔

جہاں کھیلیں ہیں ہولی ناریاں سب
رکے ہے سانس سینے میں میری تب

لگے جوں تیر غم کے دل کے ہدف کو
بجاؤں کوٹ کر سینے کے دف کوں

معلوم ہوتا ہے کہ ولی کے بعد اردو شعراء نے غزل ، قصیدہ ، مثنوی ، مرثیہ اور ایسی اصناف کی طرف زیادہ توجہ کی ، جن کی ادبی حیثیت فارسی میں متعیّن اور مسلّم تھی اور ملکی اصناف سخن کا رواج آہستہ آہستہ کم ہونے لگا ۔

ان کے علاوہ بعض اصناف اور ہیں جن کا سلسلہ ملکی شاعری سے ملتا ہے اور بعض قدیم شعراء نے ان کی طرف بھی توجہ کی ہے ، مثلاً :

۱ ۔ انمل

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ایسی چیزوں کو یکجا کرنا ، جن کا یکجا ہونا موضوع کے اعتبار سے ممکن نہ ہو ۔ امیر خسرو کا ایک لطیفہ کتابوں میں درج ہے کہ بھوکے پیاسے کسی گاؤں میں پہنچے، کنویں پر چار عورتیں پانی بھر رہی تھیں ۔ انہوں نے پانی پینے کو مانگا۔ ان کو پتہ چل گیا کہ یہ میاں خسرو ہیں جو مشہور شاعر ہیں ان چاروں نے شعر کہنے کی فرمائش کی ۔ ایک نے کہا کھیر ، دوسری نے چرخہ اور تیسری نے کتا اور چوتھی نے ڈھول پر شعر چاہا ، خسرو نے فوراً کہا :

کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا
کتا آیا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

لا پانی پلا

یہ لطیفہ تو لطیفہ ہی معلوم ہوتا ہے لیکن اس سے قدیم اصناف میں سے ایک اور قدیم صنف کا سراغ مل جاتا ہے جس کی مثالیں بعض متقدمیّن کے یہاں ہیں ۔

۲ ۔ کبت

یہ خالص ملکی صنف ہے کوشش یہ ہوتی ہے ۔ کہ اس میں کوئی عربی فارسی لفظ نہ آنے پائے۔ اردوئے قدیم میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں ۔ یوسف علی خان ریواڑی کے ایک

رئیس تھے ان کا کلیات 'کلیاتِ ہندوی' کے نام سے موجود ہے ۔ اس میں ایک پورا جزو گیتوں پر مشتمل ہے ۔ عزلت کے مطبوعہ دیوان میں بھی ایک نمونہ ہے :

نین جل دھار دیکھو گرے مالا ڈار دیکھو
ہائے کی پکار دیکھو باچھیں پچھتائے
رنگ بھسم لائے دیکھو تپسی کہائے دیکھو
مرگ چھالا بچھائے دیکھو کچھ ہات نہ آئے دیکھو
سکیں دوارکا جائے دیکھو تیرتھ میں نہائے دیکھو
کروت گر لائے دیکھو یوں ہی مر جائے
نرگن[1] سب ہوئے دیکھو سوئے دیکھو ہوئے دیکھو
آپ کو جو کھوئے دیکھو تب ہیں کچھ پائے

یہ ایک مکمل بند ہے اور ایک کبت میں اس طرح کے کئی بند ہوتے ہیں اور عام طور پر یہ خاصی طویل نظم ہوتی ہے ۔ یہ بھی عوامی شاعری کی ایک قسم ہے اور بیسویں صدی کے آغاز تک کم و بیش اس کا رواج رہا ۔ شادی بیاہ کی تقریبات پر بھانڈ اور میراثی اس طرح کے کبت پڑھتے تھے ۔

دوہرہ

برج بھاشا میں شاعری کی ایک مقبول صنف ہے اور متقدمین میں آج تک کسی نہ کسی قدر اس کا رواج پایا جاتا ہے ۔ دورِ آخر میں عزلت کے یہاں اس کا انداز یہ ہے :

کھڑے کھڑے ہر مل گئے بیٹھی سدھ بدھ کھوئی
تنک لاج نین رہی آنسو ڈاری دھوئی
جیسے بھنور کے جھاری سورج اٹھتے جھاگ
برہی جربر راکھ بھئی راکھ ہو لاگی آگ

---

۱ ۔ عزلت نے اس قسم کی شاعری میں اپنا تخلص نرگن اختیار کیا ہے ۔
راقم نے اپنے بچپن میں خود کبتیں سنی تھیں ، لیکن اب حافظہ میں محفوظ نہیں ۔

مختلف اصنافِ سخن کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اگرچہ ہیئت کے اعتبار سے اکثر مسلّمہ ادبی اصنافِ فارسی سے ماخوذ ہیں، لیکن زبان و بیان کے اعتبار سے قدرتی طور پر ان میں ملکی عناصر اور فارسی کی آمیزش ملتی ہے۔ بعض حضرات کا یہ خیال ہے کہ اردو شعراء نے علائم شعری میں محض شعرائے ایران کی تقلید کی ہے، یہ اعتراض درست نہیں۔ مثلاً جہاں تک تشبیہات، استعارات اور دیگر ملکی عناصر کا تعلق ہے دکنی دور میں بکثرت ایسی مثالیں ملتی ہیں، جن کا تعلق خالص ملکی فضا اور ماحول سے ہے۔ مثلاً :

کوئی مکھ ادھر پرسو لالی دھرے
رکھی آسی کنول پنکھڑی

(در تعریف لب از عبدل)

کوئی آ کھڑیاں دسو تو جوبنیاں
حسن حوض جیوں کنول دو لگیاں

(در تعریف پستان از عبدل)

بیٹھا ناگ کالا اوڑیا راج ہنس
اوٹھی سیام سندر سو تاراج انس

(معرکہ جنگ از فتح نامہ نظام شاہ تصنیف شوق)

پڑیا پھول پر جب بھنور پنکھ پسر
چھپا ترک زنگی کھڑا آشکار

(معرکہ جنگ از فتح نامہ نظام شاہ تصنیف شوق)

آنچل چیر جھنا لال تلیں مکھ پہ چندر دیکھ
بدل کون لے جھل مل ہو سہایا جیوں نور چند

(محمد قلی قطب شاہ)

چھاتی اوپر چھاتی سندر لٹ سیام بھر کچ تس بھیر
جانے مگر کالے ابر ڈونگر پہ چڑنے آئے ہیں

(محمد قلی قطب شاہ)

نکھار دیکھ ابر سیام بدل یوں گھن چھائے
سبھی لوگ نچھا دیکھے تپایا جیوں نواچند

(محمد قلی قطب شاہ)

لیا یا شراب گھر تھے یوں عید کا خبر
چنڑی کی کسوتاں کرو آیا ہے لال عید

(محمد قلی قطب شاہ)

کیوں رشک میں نہ آیں دیکھ عاشقاں رقیباں
ہو جھلتے جوبناں پر کنٹھ مال سوہنیاں کے

(محمد قلی قطب شاہ)

بھونرا پھولاں کے بچھڑے میں ہو کالا جوں کے کویل ہو
ہری ڈالاں اپر پھر پھر سندر پھل کر جلایا ہے

(محمد قلی قطب شاہ)

چلانے تھے بھنور کے بھر رہے سروں ہمن کر کہ
کلیاں سکھ سوڑیاں سوں پھر خدا یکجا ہلایا ہے

(محمد قلی قطب شاہ)

سبز صورت سو سبز باغ میں سہتی گھن انچل سوں
کوکلاں نادسوہ چوند ہر کھنچتی پیارے نچاوے

(محمد قلی قطب شاہ)

گرج بادل تھے داد گیت گاوے
کویل کوکے سو پھل بن کے خیارا

(محمد قلی قطب شاہ)

کنتل کے جھولے سہتے ہیں اوسکھ پر
کہ جو پھل پر ڈیے بھونرا سوگیانی

(محمد قلی قطب شاہ)

یہ چند مثالیں صرف سرسری مطالعے سے مل جاتی ہیں، اگر سلطان محمد قلی قطب شاہ سے لے کر ولی کے دور تک اردو شعر و ادب کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ اردو شعراء نے ملکی فضا اور یہاں کے ماحول کو نظر انداز نہیں کیا ہے اور جہاں تک ان کی ادبی اصناف میں یہ عناصر گھل مل سکتے تھے ان کے امتزاج کو قبول کیا ہے اور انہیں پروان چڑھایا ہے۔

اس جائزہ سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ قدرتی طور پر ملکی ماحول اور یہاں کے مخصوص تہذیبی پس منظر نے ہمارے شعراء اور مصنفین کو متاثر کیا تھا اور اسی لیے ایسے عناصر ان کے شعر و ادب میں جھلکتے ہیں۔ لیکن ادبی اور تہذیبی سطح پر اس دور میں فارسی کے اثر و اقتدار کی وجہ سے جن اصناف کو ادبی حیثیت سے اختیار کیا گیا، ان میں فارسی کا اتباع اور اثر پایا جاتا ہے کہ یہ اثر اصنافِ سخن و ہیئت و اسلوب اور صنائعِ شعری مثلاً تشبیہہ، استعارے، کنائے، تلمیحات وغیرہ میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ اس کا سبب محض فارسی شاعری کی پختگی یا اس کا سیاسی اقتدار نہیں، بلکہ فارسی جس تہذیب کی ترجمان تھی اسے مسلمان اپنی تہذیبی روایت سمجھنے لگے تھے اور اسی کو وہ اپنے مزاج اور اپنی تاریخ و ثقافت کا علمبردار اور ترجمان سمجھتے تھے۔ ہندی شاعری اور ملکی تہذیبی روایات ان کی تہذیبی روایت کا جزو نہ تھیں ہاں آہستہ آہستہ ان کے ماحول کا اثر خود ایک نئی روایت کو جنم دے رہا تھا اور آہستہ آہستہ اردو زبان میں فارسی عناصر کے استعمال میں اعتدال پیدا ہو گیا اور وہ روایت پیدا ہوئی جسے اردو کا مزاج کہتے ہیں۔ لیکن یہ روایت سنہ ۱۷۰۷ء کے بعد کے دور میں ہی پوری طرح پروان چڑھی اس لیے یہاں اس داستان کو ختم کیا جاتا ہے۔

نثر

اردو نثر کے بارے میں ایک عرصہ تک یہ غلط فہمی عام رہی کہ اردو میں نثر کی پہلی کتاب فضلی کی 'دہ مجلس' ہے جسے سنہ ۱۷۳۲ء/۱۱۴۵ھ میں فارسی کی روضۃالشہدا سے ترجمہ کیا گیا تھا۔ بعد کی تحقیقات سے پتہ چلا کہ شمالی ہند میں اس سے بہت پہلے خواجہ اشرف جہانگیر سمنانی نے سنہ ۸۰۳ھ میں ایک رسالہ تصوّف میں لکھا ہے اس کے نویں اور دسویں صدی ہجری یعنی پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی میں دکنی میں اکثر صوفیہ بعد نے مذہبی رسالے لکھے جن میں بعض طبعزاد اور بعض فارسی سے ترجمہ ہیں۔ لیکن گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی سے پہلے دکن میں بھی متعدد ادبی نثر کے نمونے

سلتے ہیں ۔ اس اعتبار سے پہلی ادبی کتاب ملا وجہی کی 'سب رس' ہے جو ۱۶۳۵ء/۱۰۴۵ھ یعنی 'دہ مجلس' سے پورے سو سال پہلے کی تصنیف ہے ۔ اس طرح اردو میں واضح طور پر دو روایات ہیں ، ایک روایت مذہبی تصانیف کی ہے اور دوسری خالص ادبی نثر کی ۔ مذہبی تصانیف اکثر و بیشتر صوفیائے کرام کی تصنیف، تالیف یا ترجمہ ہیں اور ان کی بھی دو قسمیں ہیں ۔ بعض مختصر تصانیف مسائل دین اور روزمرہ کی ضروریات سے متعلق ہیں ۔ مثلاً خواجہ عبداللہ کی 'احکام الصلوۃ' اور بعض میں تصوّف کے مسائل اور مباحث ہیں، جو ان بزرگوں نے سالکان اور تصوف کی تعلیم و تربیت کے لیے مرتب کیے ہیں ۔ ظاہر ہے ان دونوں کا خطاب ایسے لوگوں سے تھا جو فارسی سے نابلد تھے اور علمی و تعلیمی اعتبار سے معمولی سطح کے لوگ تھے۔ چنانچہ زبان اور اندازِ بیان ان کے لیے صاف اور سادہ اختیار کیا گیا ہے ۔ البتہ جو اصطلاحات عربی و فارسی کی ہیں اور مسائلِ تصوّف سے متعلق ہیں ان کو بجنسہٖ باقی رکھا ہے ۔ ایسے تعلیمی رسائل میں کچھ ادبی انداز کی نہ ضرورت ہوتی ہے اور نہ موقع ، اس لیے سادگی اور اختصار اس کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے ۔ مثلاً حضرت خواجہ بندہ نوازگیسو درازؒ کی تصنیف 'معراج العاشقین' سے نویں صدیِ ہجری یعنی پندرھویں صدی عیسوی کے اسلوبِ نثر کا اندازہ ہو سکتا ہے ۔ اس کا ایک اقتباس دیکھیے :-

> ''نبیؐ کہے تحقیق خدا کے درمیاں تے ستر ہزار پردے اوجیالے کے ہور اندھیارے کے ۔ اگر اس میں تے یک پردہ اٹھا جائے تو اس کی آنچ تے میں جلوں ۔ ہور ایک وقت ایسا ہوتا ہے سمجھو اور دیکھو بے پردا ۔ اندھیارے کے اوجیالے کے عارفاں پر ہے واصلاں پر پردے نورانی وے واصلاں کا پردا صفا ہوتا ہے ۔ محمدؐ کا نور اے عزیزاں اول ربوبیت کا پردہ سوائے تن جالی جسم کے پردے کو انپڑے ۔ باج اس جال الوہیت کے پردے ممکن الوجود کون انپڑ سکے ۔

دوسرا نمونہ مولانا عبداللہ کی 'احکام الصلوۃ' (تصنیف سنہ ۱۶۲۲ء/۱۰۳۲ھ) کا ہے :

> ''اول کلمہ طیب پہلا کلمہ بولتا ہوں میں پاکی کا ۔ کاہے کی پاکی ایمان کی کفر تے شرک تے 'لاالہ الااللہ' نہیں کوئی معبود برحق الااللہ مگر اللہ تعالی معبود برحق ہے ۔ . . . . بات کرنے سوں نماز جاتا نماز میں آدمیاں کی مثال دعا منگنے نماز جاتا . . . . درد سوں یا مصیبت سوں نماز جاتا ہے ۔ رونے سون یا دنیا کے سبب سون نماز جاتا ہے ۔ نماز میں کسی کی موت کی خبر سن کر قالو انا للہ وانا الیہ راجعون بولنے سوں نماز جاتا . . . . قہقہہ ہنسنے سوں نماز جاتا'' ۔

یہ دو نمونے مذہبی اور دینی نثر کے دو مختلف موضوعات کے اسلوب کو ظاہر کرتے ہیں

اسے کاروباری اور سادہ عبارت قرار دے سکتے ہیں ۔ اس عہد میں فارسی نثر کا ایک مقفیٰ اور مرصع اسلوب دکن میں بھی رائج اور مقبول تھا جس کا ایک نمونہ دکن میں ہی عادل شاہی دور میں 'سہ نثر ظہوری' کے نام سے معروف ہے اور جو آج تک فارسی کی درسی کتابوں میں ہندوستان میں پیدا شدہ فارسی کے اسلوبِ نگارش یا 'سبک ہندی' کا ترجمان ہے ۔ اس وقت تک اردو نثر کی طرف مصنفین کی توجہ ایک ادبی صنف کی حیثیت سے بہت کم تھی اور عام طور پر فارسی کی مقفیٰ اور مرصّع عبارت ہی نثر نگاری میں کام آتی تھی ۔ چنانچہ دکنی مصنفین جب ایک ادبی نثر کے اسلوب کی کوشش کرتے ہیں تو وہ فارسی کے اسی اسلوب کی تقلید کرتے ہیں ۔ دکنی میں اس کا نمونہ ملا وجہی کی 'سب رس' ہے[1] ۔ اگرچہ وجہی نے بڑی شدت سے یہ دعویٰ کیا ہے کہ یہ قصّہ ان کا طبعزاد ہے اور وہی اس اسلوب کے موجد ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ قصّہ انہوں نے فارسی قصّہ 'حسن و دل' سے لیا ہے، جس کے مصنف یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری ہیں ۔ البتہ انہوں نے جا بجا اس میں تصرف کیا ہے اور بہت سے موقعوں پر عبارت کو بہت طویل بنا دیا ہے ۔ اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا ہے کہ طویل جملہ معترضہ میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت، رسوم و رواج، معاملات میلانات اور رجحانات کا سراغ ملتا ہے اور ساتھ ہی مصنف کی قدرتِ کلام کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے ۔ یہ کہانی ایک تمثیلی قصّہ ہے جس میں مختلف اوصاف انسانی کرداروں کا روپ بھرتے ہیں ۔ قصہ کا اصل موضوع 'آبِ حیات' کی تلاش ہے اور یہ بھی فارسی کے نظم و نثر قصوں کا ایک محبوب موضوع ہے ۔ کتاب میں آخر تک پتہ نہیں چلتا کہ واقعی 'آبِ حیات' کیا ہے ۔ ہاں آخر میں وجہی یہ کہہ کر ختم کر دیتے ہیں کہ سخن ہی 'آب حیات' ہے ۔ ملاوجہی نے نثر میں بھی قافیے اور ردیف تک التزام رکھا ہے اور جابجا تشبیہات، استعارات، تلمیحات، صفت، تضاد اور دیگر صنائع و بدائع استعمال کیے ہیں اور اس سلیقے سے کہ قصّے کی روانی میں کوئی فرق نہیں آتا اور پڑھنے والے کی دلچسپی برابر قائم رہتی ہے ۔ ملا وجہی کی 'سب رس' کو بیشک اس عہد کا سب سے اہم نثری کارنامہ قرار دے سکتے ہیں اور یہ وہی اسلوب ہے جو بعد تک فضلی کی دہ مجلس سے لے کر میر عطا حسین تحسین کی 'نو طرزِ مرصّع' تک اردو نثر کا مقبول اسلوب قرار پاتا ہے ۔ لیکن انیسویں صدی کے آغاز میں جا کر میر امن کی 'باغ و بہار' سے اردو نثر کے ایک نئے اسلوب کا آغاز ہوتا ہے اور جسے مرزا غالب کے خطوط سے تقویت پہنچتی ہے ۔ اس طرح اردو نثر کے اس جدید اسلوب کی داغ بیل پڑتی ہے جو سرسید کے 'دبستان کا اسلوب' کہلاتا ہے اور اردو کے دور جدید کی نثر کا نقطۂ آغاز ہے ۔

---

۱ ۔ سب رس، ملاوجہی، مرتبہ مولوی عبدالحق، شائع کردہ انجمن ترقی اردو، طبع جدید ۔

ساتواں باب

دکنی اور گجراتی ادب[1]

دنیا کی ہر زبان میں لسانی عمل اور ادب کی تخلیق کے درمیان وقت کا ایک طویل فاصلہ ہوتا ہے ۔ بولی صدیوں میں جا کر زبان بنتی ، اپنی شکل بناتی اور خد و خال اجاگر کرتی ہے ۔ لسانی ارتقاء کی تاریخ جب ایک ایسی منزل پر پہنچ جاتی ہے جہاں محسوس کرنے والا انسان ، سوچنے والا ذہن اور اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچانے والے افراد اس زبان میں اپنی صلاحیتوں کے اظہار کی سہولت پاتے ہیں تو ادب کی تخلیق اپنا سر نکالتی ہے ۔ اردو زبان و ادب کے ساتھ بھی دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح یہی عمل ہوا ۔

مسلمانوں کے آنے سے بہت پہلے تقریباً ۷۰۰ء اور ۱۰۰۰ء کے درمیان مغربی اپ بھرنش (جسے شور سینی اپ بھرنش بھی کہتے ہیں) ایک ایسی زبان کے روپ میں ابھری جس کی حیثیت ہند آریائی زبانوں میں لنگوا فرینکا کی تھی اور علاقائی و مقامی بولیوں کے ساتھ ساتھ عام طور پر بولی اور سمجھی جا رہی تھی ۔ یہ زبان اس زمانے میں بنگال سے پنجاب و سندھ تک ، کشمیر ، نیپال سے مہاراشٹر تک کی ساری علاقائی زبانوں سے قریب ترین تھی[1] ۔ لیکن ۱۰۰۰ء اور ۱۲۰۰ء کے درمیان برّ صغیر کے سیاسی انتشار ، مختلف مذاہب اور چھوٹے بڑے فرقوں کے تصادم کی وجہ سے اپ بھرنش کا عمل دخل کمزور پڑنے لگا اور ہند آریائی بولیاں ابھرنے لگیں ۔ شور سینی اپ بھرنش کا حلقۂ اثر اب بھی پنجاب ، گجرات ، راجستھان اور مغربی یو ۔ پی میں قائم تھا[2] ۔ یہ صورتِ حال تھی کہ مسلمان فاتح ہندوستان کی سر زمین میں داخل ہوئے اور عدل و مساوات کے تصورات ، معاشی و معاشرتی انصاف کی اقدار اور نئے سیاسی استحکام کے ذریعہ برّ صغیر کی دم توڑتی ، بلکتی پیاسی ، تہذیب کی وہ ضروریات پوری کیں جس کی اس تہذیب کو شدید ضرورت تھی ۔ ان اثرات کا نتیجہ یہ ہوا کہ "ہندو تمدّن کی روح اور ہندو ذہن بھی تبدیل ہوگیا ،

---

۱ ۔ دی ہسٹری آف دی انڈین پیپل اینڈ کلچر ، ج ۔ پنجم ص، ۳۵۱ ، مطبوعہ بھارتیہ و دیا بھون بمبئی ۔

۲ ۔ ایضاً ۔

مسلمانوں نے زندگی کے ہر شعبے کو متأثر کیا اور اسی کے ساتھ ایک نیا لسانی امتزاج بھی شروع ہوا[۱]'' ۔ یہ عمل عین اس وقت ہوا جب خود یہاں کی تہذیب کو اس کی ضرورت تھی ۔ اسی صورتِ حال کے پیش نظر ڈاکٹر چیٹر جی نے لکھا ہے کہ ''اگر ہندوستان پر مسلم قبضہ نہ ہوتا تو بھی لسانی تبدیلیاں رونما ہوتیں اور ایک نیا لسانی دور شروع ہو کر رہتا ۔ لیکن نئی ہند آریائی زبانوں کی پیدائش اور ان کے اندر ادب کی تخلیق اتنی جلدی نہ ہوتی اگر مسلمانوں کے زیرِ اثر ایک نئے تہذیبی دور کا آغاز نہ ہوتا[۲]'' ۔ فتوحات کے ساتھ ہی مسلمانوں نے سیاسی ، انتظامی و معاشرتی ضرورت کے پیشِ نظر ، برّ صغیر کی بولیوں میں سے اس بولی کو اپنا لیا جس کا حلقۂ اثر بہت وسیع اور بڑی حد تک پورے علاقے میں پھیلا ہوا تھا ۔ حافظ محمود شیرانی کا بھی یہی خیال ہے کہ ''مسلمان اقوام نے ہندوستان میں اپنے لیے ایک زبان مخصوص کر لی اور جوں جوں ان کے مقبوضات ، فتوحات کے ذریعہ سے ، وسیع تر ہوتے جاتے تھے یہ زبان بھی ان کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے مشرق و مغرب اور شمال و جنوب میں پھیلتی جاتی تھی[۳] ۔ یہ عمل ہمیشہ سے ان فاتحین کا رہا ہے جو ایک مختلف زبان بولتے کسی ایسی سر زمین میں داخل ہوتے ہیں جہاں مختلف علاقوں میں مختلف بولیاں بولی جا رہی ہوں ۔ مثلاً ''عربوں نے جب ایران فتح کیا تو سیاسی اور سرکاری اغراض کے لیے ایران کی مختلف زبانوں سے ایک زبان کو چن لیا ۔ یہ زبان مشرق ایران میں بولی جاتی تھی[۴]'' ۔ یہی عمل مسلمانوں نے برّ صغیر میں کیا اور اس عام طور پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان میں ، اپنے خیالات و نظامِ فکر کو ظاہر کرنے والے الفاظ اور اپنی قوّت و صلاحیّت کا خون شامل کر کے اس قابل بنا دیا کہ بدلے ہوئے تہذیبی ماحول میں اس کے ذریعہ سیاسی ، انتظامی اور معاشرتی ضروریات پوری ہو سکیں ۔ زبان کا بیج جاندار تھا ، زمین زرخیز تھی ، نئے کلچر کی کھاد نے ایسا اثر کیا کہ تیزی سے کونپلیں پھوٹنے لگیں اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ ایک تناور درخت بن گیا ۔ جیسے ہی وہ معاشرتی عمل ، جو مسلمانوں کے آنے سے پہلے برّ صغیر میں مردہ ہو چکا تھا ، مسلمانوں کی نئی تہذیبی قوّتوں کے ساتھ تیز ہوا اور ایک علاقے کو دوسرے علاقے کی ضرورت پھر سے محسوس ہونے لگی ، یہ زبان بین‌الاقوامی اور ہر طبقہ کے درمیان رابطہ کی زبان کی حیثیت سے پھر پھیلنے لگی ۔ یہی تہذیبی معاشرتی و سیاسی عوامل اسے شمال سے گجرات اور دکن تک پھیلانے میں ممد و معاون ہوئے اور مختلف بولیوں کے ان علاقوں میں ضرورت کے تحت اس کے ایسے

---

۱ ۔ تارا چند ، ڈاکٹر ، تمدّنِ ہند پر اسلامی اثرات، مجلس ترقی ادب لاہور (۱۹۶۴ء) ص، ۲۲۸۔

۲ ۔ ، چیٹر جی ، ایس ۔ کے ، انڈو آرین اینڈ ہندی ، (۱۹۴۲ء) ص ، ۹۰ ۔

۳ ۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی ، ج ، اول ص ، ۱۳۲ مجلس ترقی ادب ، لاہور ۔

۴ ۔ شیرانی مظہر محمود (مرتب) ، پنجاب میں اردو ، ص ، ۴۸ طبع سوم ، مکتبہ معین الادب لاہور ۔

بھاگ پھرے کہ یہ واحد بین الاقوامی زبان بن کر پھولنے پھلنے لگی اور جلد ہی تخلیقِ ادب کی زبان بن گئی -

اس بات کا اعادہ پھر کرتے چلیں کہ یہ شمال کی زبان تھی اور مسلمانوں کی فتوحات کے ذریعہ گجرات و دکن پہنچی تھی - یہ ممکن نہیں کہ شمال میں ادب تخلیق نہ ہوا ہو لیکن شمال میں فارسی کا دور دورہ تھا اور سرکاری دربار کی سرپرستی صرف فارسی کو حاصل تھی - اس لیے شمال کی ادبی کاوشیں دست بردِ زمانہ ہوگئیں - یہ تاریخ کی ستم ظریفی ہے کہ عام طور پر انہی شعراء کے نام ہم تک پہنچے ہیں ، جو یا تو دربارِ شاہی سے وابستہ تھے یا پھر کسی سلسلۂ تصوّف کے نامور بزرگ یا خلیفہ تھے اور ان لوگوں نے اپنے خیالات کا اظہار بیشتر فارسی ہی میں کیا تھا - مسعود سعد سلمان کا ہندی دیوان اور امیر خسرو کا ہندی کلام ضائع ہو گیا لیکن فارسی کلام صدیوں کی سردی گرمی سہتا ہم تک پہنچ گیا ہے - جب ادبی علمی سطح پر کسی زبان کو اہمیت نہ دی جائے تو اس زبان کی کاوشیں غیر اہم ہو کر ضائع ہو جاتی ہیں - سیاسی ، معاشرتی و انتظامی ضرورت کے باوجود علمی و ادبی سطح پر شمال میں اردو کو وہ اہمیت و حیثیت حاصل نہ ہو سکی جو دربار سرکار اور صوفیائے کرام کی سرپرستی کی وجہ سے اسے بہت جلد دکن و گجرات میں حاصل ہو گئی -

شمالی ہند کے مقابلے میں گجرات و دکن میں اردو کے ادبی فروغ کے اسباب دلچسپ ہیں - آئیے انہیں تاریخ کے صفحات میں تلاش کریں :

۱ - یوں تو گجرات پر ۱۰۲۴ء/۴۱۵ھ میں سلطان محمود غزنوی نے، ۱۱۷۶/۵۷۲ھ میں سلطان معزالدین محمد بن سام غوری نے اور ۱۱۹۵ء/۵۹۲ھ میں ، ہندوستان کے سب سے پہلے مسلمان بادشاہ قطب الدین ایبک نے حملہ کیا ، لیکن سب سے اہم حملہ اور جس نے یہاں کی تہذیب و تمدن ، زبان و معاشرت کو شدّت سے متاثر کیا ، علاء الدین خلجی تھا ، جس نے ۱۲۹۲ء/۶۹۶ھ میں گجرات پر حملہ کر کے اسے اپنی سلطنت میں شامل کر لیا اور اس کے بعد ۱۳۱۰ء/۷۱۰ھ تک سارے مالوہ و دکن کو فتح کرکے اپنی قلمرو میں شامل کر لیا - یہ علاقے دلی سے دور پڑتے تھے اس لیے علاء الدین خلجی نے ان مفتوحہ علاقوں کے انتظام کو بہتر اور مؤثر بنانے کے لیے گجرات سے لے کر دکن تک کے سارے علاقے کو سو سو موضعات میں تقسیم کرکے انتظامی حلقے بنا دیے - ہر حلقہ پر ایک ترک افسر ، جو شمال سے بھیجا گیا تھا ، مقرر کیا - یہ ترک افسر ، جو 'امیر صدہ' کہلاتا تھا ، مالگزاری وصول کرنے کے علاوہ قیامِ امن ، انتظام اور مرکزی

حکومت کی فوجی ضروریات پوری کرنے کا بھی ذمہ دار تھا ۔ اس انتظامی ضرورت کے تحت بے شمار ترک خاندان اپنے متوسّلین کے ساتھ گجرات ، مالوہ اور دکن کے طول و عرض میں آباد ہو گئے اور امیرانِ صدہ ان حلقوں کے حقیقی حکمران تھے ۔ ابھی تیس بتیس سال ہی کا عرصہ گزرا تھا کہ یہ نظام پورے طور پر قائم ہو گیا اور یہ ترک خاندان اور ان کے متوسّلین ان علاقوں میں اس طرح بس گئے کہ دکن و گجرات ان کا وطنِ ثانی بن گیا ۔ اب اس صورت حال کا اندازہ کیجیے کہ شمالی ہند سے آنے والے یہ 'حکمران خاندان' جب گجرات سے دکن تک کے سارے علاقوں میں اپنے متوسّلین کے ساتھ آباد ہوئے ہوں گے تو تہذیبی و لسانی سطح پر یہاں کیا کیا تبدیلیاں آئی ہوں گی ؟ یہ لوگ ترک نژاد ضرور تھے لیکن خود ان کو شمالی ہند میں پنجاب سے لے کر دہلی تک رہتے ہوئے برسوں گزر چکے تھے ۔ یہ لوگ شمالی ہند سے اپنے ساتھ وہ زبان لے کر آئے تھے جو بازار ہاٹ میں بولی جاتی تھی اور جس کے ذریعہ یہ امورِ زندگی طے کرتے تھے ۔ امیرانِ صدہ کے اپنے اپنے حلقوں کی زبان اس زبان سے مختلف تھی جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے ۔ وہ نہ ان علاقوں کی زبان بول سکتے تھے اور نہ ترکی فارسی کے ذریعہ معاشرتی سطح پر لین دین کر سکتے تھے ۔ اس لیے انھوں نے اپنے ساتھ لائی ہوئی زبان میں یہاں کی مقامی زبانوں اور فارسی ، عربی ، ترکی کے الفاظ شامل کر کے اپنے مافی الضّمیر کو ادا کرنے کا عمل کیا اور اس زبان کو ، سیاسی و معاشرتی تقاضوں کے تحت نئے ماحول میں قابلِ قبول بنا دیا ۔ یہ بات واضح رہے کہ جب کوئی معاشرہ کسی دوسری زبان کے الفاظ قبول کرتا ہے تو وہ غیر شعوری طور پر ان خیالات کو قبول کرنے پر دل سے آمادگی کا اظہار کرتا ہے جو ان لفظوں کے اندر موجزن ہیں ۔ اس تہذیبی و لسانی عمل نے ایک طرف ان علاقوں کی معاشرت و تہذیب میں بنیادی تبدیلیاں کیں اور دوسری طرف قدیم اردو کو معاشرے کی عام ضرورت کی زبان بنا دیا ۔

اسی نظام کو بغیر کسی تبدیلی کے محمد تغلق نے باقی رکھا بلکہ مضبوط تر بنانے کے لیے نئے احکامات جاری کیے ۔ اس نظام کی وجہ سے ایک طرف شمال کے لیے دکن و گجرات کے راستے کھلے رہے ۔ تجارت ، لین دین ، آنا جانا اور دوسرے معاشرتی امور مضبوط تر ہوتے رہے اور اسی کے ساتھ اردو زبان کا حلقہ اثر بڑھتا چلا گیا اور یہ زبان ان علاقوں میں 'بین الاقوامی' زبان کی حیثیت میں پھلتی پھولتی رہی ۔ اور جب بول چال کی زبان سے ادبی سطح پر آئی اور شاعروں اور صوفیوں

نے اسے اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تو گجرات میں اس کے ادبی روپ کو 'گجری' کا نام دیا گیا اور دکن میں یہ ، 'دکنی' کہلائی ۔

۲ - محمد تغلق بادشاہ بن کر سلطنتِ دہلی پر متمکن ہوا تو اس جدّت پسند بادشاہ نے دکن ، گجرات اور مالوہ وغیرہ پر زیادہ بہتر طریقہ پر حکومت کرنے کے لیے یہ فیصلہ کیا کہ دہلی کے بجائے دولت آباد کو پایہ تخت بنایا جائے - چنانچہ اس نے ۱۳۲۷ء میں فرمان جاری کیا کہ عمّالِ حکومت ، افسران اور متعلقین دولت آباد ہجرت کر جائیں - یہ ہجرت تاریخ کا ایک حیرت انگیز واقعہ ہے - دہلی کی آبادی کے ایک بہت اہم حصے کے دولت آباد پہنچنے کے عمل نے شمالی ہند کی تہذیب اور زبان کے اثرات کو تیز تر کر دیا اور امیرانِ صدہ کے نظام کے زیرِ اثر جو زمین پہلے سے حد درجہ ہموار ہو چکی تھی ، اس میں نئی کھاد ڈال کر اسے انتہائی زرخیز بنا دیا ۔

۳ - سونے پر سہاگا یہ ہوا کہ محمد تغلق کے آخری زمانۂ حکومت میں دکن میں امیرانِ صدہ نے بغاوت کر دی اور ایک امیر کو ۱۳۴۷ء میں سلطان بنا دیا اور اس طرح بہمنی سلطنت وجود میں آ گئی - اب دکن کی سلطنت شمال سے آئے ہوئے ان ترک خاندانوں کے ہاتھ میں آ گئی تھی جو خود کو دکنی کہنے پر فخر محسوس کرتے تھے - 'دکنی' ان کی زبان تھی جس پر انھوں نے دکنی قومیت اور کلچر کی بنیاد رکھی تھی - بہمنی سلطنت چونکہ شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھی اس لیے ان حکمرانوں نے شمال کے نئے حملے سے بچنے اور اپنی مدافعت کے لیے ان دیسی عناصر کی حوصلہ افزائی کی جو خالصتاً دکن کی سر زمین میں پھلے پھولے تھے تاکہ ایک طرف اہلِ دکن اس نئی حکومت میں اپنائیت کی خوشبو محسوس کر سکیں اور ساتھ ساتھ یہاں کی تہذیب شمال کی تہذیب سے اتنی مختلف ہو جائے کہ شمال کے حملے کی مدافعت کر سکے - بہمنی سلطنت کی زبان ، جیسا کہ خافی خان کے بیان سے بالواسطہ معلوم ہوتا ہے[۱] ، ہندوی تھی -

۴ - اس احساسِ مدافعت کا اثر یہ ہوا کہ بہمنی سلطنت کے وجود میں آتے ہی ایک طویل عرصہ کے لیے دکن کے دروازے شمالی ہند پر بند ہو گئے لیکن گجرات علاء الدین خلجی سے لے کر اب تک کم و بیش سلطنتِ دہلی کا حصہ رہا تھا - محمد تغلق کے بعد مرکز کے کمزور ہو جانے کی وجہ سے یہاں کے صوبیدار تقریباً خود مختار ضرور ہو گئے تھے لیکن اب تک اپنی آزادی کا اعلان

---

۱ - خافی خان ، منتخب اللباب ، ج ، ۳ بنگال ایشیاٹک سوسائٹی ، کلکتہ ۱۹۲۵ء ، ص ۳۰۷ -

نہیں کر پائے تھے - اس لیے گجرات سے شمالی ہند کے معاملات ابھی تک باقی تھے کہ ۱۳۹۷ء/۸۰۰ھ میں یہ خبر سارے ہندوستان میں آگ کی طرح پھیل گئی کہ امیر تیمور لشکرِ جرّار کے ساتھ ہندوستان کی طرف بڑھ رہا ہے - یہ خبر سن کر تغلق فرمانروا ناصر الدین محمود دہلی چھوڑ کر گجرات آ گیا اور وہاں سے مالوہ چلا گیا - جب بادشاہ ہی تخت چھوڑ کر بھاگ جائے تو رعایا کے پیر کہاں جمتے - پنجاب ، دہلی اور سارے شمالی ہندوستان میں بھگدڑ مچ گئی - امیر تیمور نے پنجاب سے لے کر دہلی تک اینٹ سے اینٹ بجا دی - شمالی ہند والوں کے لیے چونکہ دکن کے دروازے بند تھے اس لیے 'خلقِ کثیر' نے گجرات کا رخ کیا - گجرات کے معاشی و سیاسی حالات بہتر تھے - شمالی ہند والوں کے لیے اس وقت گجرات کی حیثیت اس کے جزیرے کی سی تھی - 'مراۃِ احمدی' سے اس صورتِ حال کی تصدیق ان الفاظ میں ہوتی ہے -

"ہمدریں اثنا خبر رسید کہ حضرت صاحبقراں امیر تیمور گورکاں در نواحی دہلی نزولِ اجلال فرمودند و فتور عظیم آن دیار راہ یافت و خلقِ کثیر ازاں حادثہ گریختہ بگجرات آمد - مقارنِ این حال سلطان ناصرالدین محمود شاہ از دہلی فرار نمودہ بگجرات رسید و از آنجا مایوس شدہ بسمت مالوہ رفعت"[1] -

۱۴۰۱ء/۸۰۴ھ میں امیر تیمور کے نئے حملے کی خبر ہندوستان میں پھر گشت کرنے لگی اور اس خوف سے شمالی ہند سے گجرات کی طرف اور پھر گجرات سے دکن کی طرف ہجرت کا نیا سلسلہ شروع ہو گیا - اس بار سارے دوسرے اسباب کے ساتھ ، ہجرت کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ حملے کی خبر سن کر فیروز شاہ بہمنی نے امیر تیمور کو سفارت[2] بھجوائی - امیر تیمور نے نہ صرف فیروز شاہ کو تحفے تحائف بھجوائے بلکہ ایک تحریری فرمان کے ذریعے دکن ، گجرات اور مالوہ کے علاقے فیروز شاہ کو عطا کیے - لوگوں نے یہ سوچ کر کہ یہ علاقے چونکہ امیر تیمور نے فیروز شاہ کو عطا کر دے ہیں اس لیے یہ حملے سے محفوظ رہیں گے ، انہی علاقوں کی طرف ہجرت کی -

۵ - جب سلطنتِ دہلی کمزور ہو گئی تو ناظم گجرات ظفر خان نے بھی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور اپنی بادشاہت کو عظمت کا رنگ دینے کے لیے اہلِ علم ، اربابِ ہنر اور مشائخِ دین کی سرپرستی شروع کی - اس سرپرستی کی خبر سن کر جیسا کہ 'مراۃِ احمدی' سے پتہ چلتا ہے ، "بتدریج مردم آفاقی از ہر شہر و دیار

---

۱ - نواب علی ، سید مراۃ احمدی ، جلد اول مطبوعہ کلکتہ ۱۹۲۸ء ، ص ۴۳ -
۲ - صدیقی عبدالمجید ، بہمنی سلطنت ، ادارہ ادبیات اردو ، حیدر آباد دکن ، ص ۱۰۲-۱۰۳

از سادات عظام و مشائخ کرام و علماء ذوی الاحترام و شرفاء و نجباء و اقوام مختلفہ و فرق متفرقہ عرب و عجم و روم و شام و اہل حرفہ ہند و تجارت پیشگان بحاری و براری[1]" گجرات آنے لگے ۔

غرض کہ ان واقعات نے دکن اور گجرات میں اردو زبان کے پھولنے پھلنے اور بڑھنے پھیلنے کے لیے فضا ایسی ساز گار بنا دی کہ یہ زبان ان سارے علاقوں کی مشترک بین الاقوامی زبان بن کر تیزی سے ترقی کرنے لگی ۔ صوفیائے کرام اسی زبان کو تبلیغِ دین و اخلاق کے لیے استعمال کرنے لگے ۔ قوالی ،موسیقی، شاعری، پند و نصائح ، درسِ اخلاق ، عام معاملاتِ زندگی اور دربار سرکار کے مختلف طبقوں کے درمیان یہی زبان وسیلۂ اظہار تھی ۔ شمال میں فارسی کی سرپرستی ہو رہی تھی اور یہ زبان صرف بول چال کی عام زبان کی حیثیت میں زندہ تھی لیکن گجرات و دکن میں اسے غیر معمولی اہمیت دی جا رہی تھی ۔ ان علاقوں میں اردو زبان کی ترقی اور ادبی فروغ کے اسباب کو اجمالاً یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ :

۱ ۔ دکن اور گجرات کی سلطنتیں شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھیں اور اپنے وجود کی بقا کے لیے ایسے کلچر کی تعمیر کرنا چاہتی تھیں جو یہاں کی ساری آبادی کے لیے مشترک حیثیت رکھتا ہو اور جس میں ہر طبقہ اپنائیت کی بو محسوس کر سکے تاکہ شمال کے حملوں کے خلاف ایک دیوارِ مدافعت کھڑی کی جا سکے ۔

۲ ۔ نیا حکمران طبقہ جو اب دکنی اور گجراتی کہلاتا تھا ، شمال ہی سے آیا تھا اور اس میں مختلف زبانیں بولنے والے لوگ شامل تھے ۔ ان سب کے لیے اپنی اور مقامی زبانوں کے مقابلے میں اردو زبان میں بات کرنا آسان تھا ۔ اس لیے قدرتی طور پر وہ اسی زبان کی سرپرستی کر رہا تھا ۔

۳ ۔ دکن اور گجرات کے ان مختلف زبانوں کے علاقوں میں اردو زبان کی حیثیت مشترک بین الاقوامی زبان کی تھی اور آبادی کے مختلف عناصر کے درمیان اس کو استعمال کیے بغیر کوئی چارہ نہیں تھا ۔ یہ ضرورت کی زبان تھی اور ضرورت بن کر استعمال میں آ رہی تھی ۔

۴ ۔ مسلمانوں کے ترقی پذیر نظامِ خیال کا خون ، قوّتِ عمل اور فکری توانائی اس زبان میں شامل ہو چکی تھی اس لیے یہ زبان ایک ترقی پذیر زبان بن کر ہر زبان کے الفاظ ، زندہ زبان کی طرح ، اپنے اندر تیزی سے جذب کر کے ان علاقوں کی

---

۱ ۔ نواب علی ، سید ، خاتمہ مراۃِ احمدی ، مطبوعہ کلکتہ ، ۱۹۲۸ء ص ۱۲۸-۱۲۹

زبانوں سے قریب تر ہو گئی تھی ۔

۵ ۔ ان علاقوں میں صوفیائے کرام کے اثرات نے اس زبان کو پھیلانے ، عام کرنے میں بہت مدد دی اور اسے اپنے مخصوص صوفیانہ و مذہبی خیالات کا ذریعۂ اظہار بنا کر ادبی سطح پر لانے میں ایک اہم کردار ادا کیا ۔

٦ ۔ دکن اور گجرات میں شمال کے خلاف تہذیبی قلعہ بندی کی وجہ سے اردو زبان کو بہت جلد دربار سرکاری کی سرپرستی بھی حاصل ہو گئی اسی لیے بمقابلہ شمال کے یہاں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہوگئی ۔ اگرچہ گجرات میں سرکاری اور دفتری زبان فارسی ہی تھی لیکن دوسرے درجے پر اردو کو جو اہمیت حاصل تھی وہ اسے شمال میں حاصل نہ تھی ۔ چنانچہ سرپرستی کے سورج نے اس میں روشنی ، حرارت اور نئی زندگی پیدا کر کے اسے سر پر بٹھا لیا ۔

گجراتی ادب

جب گوجر قوم ہندوستان فتح کر کے ابو ہوتی ہوئی اس ملک میں آئی تو انہوں نے اپنے جنوبی مقبوضات کے تین حصے کیے ۔ سب سے بڑے حصے کا نام مہاراٹھہ ، دوسرے کا گوجر راٹھہ اور تیسرے کا سوراٹھہ رکھا ۔ ہندوستان کے ترک فاتحوں نے گوجر راٹھہ سے گجرات بنا دیا ۔ برِ صغیر کے مغرب اور مکران و سندھ کے نیچے، خلیج کچھ سے ملحق، یہ علاقہ آج بھی ترک فاتحوں کے دیے ہوئے اسی نام 'گجرات' سے موسوم ہے ۔

مسلمانوں کی فتوحات اور ان اسباب کے پیش نظر ، جن کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں ، دیکھتے ہی دیکھتے گجرات میں اردو زبان اس طرح پر جم گئی کہ آٹھویں صدی ہجری یعنی چودھویں صدی عیسوی ہی میں ادبی روایت کی داغ بیل پڑ گئی ۔ صوفیائے کرام نے اسے اپنے جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ۔ خانقاہوں میں قوالیاں اسی زبان میں ہوتی تھیں ۔ 'جمعات شاہیہ' میں اس کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے ۔

> "دریں اثنا بر دربار قوالان رسیدند و بزبان ہندی نقشے کہ مشتمل بر نعت حضرت مقدسہ سید عالم صلی اللہ علیہ و سلم بود آغاز کردند ۔ حضرت شاہیہ باستماع آن خوش وقت شدند و درود فرستاد[۲]" ۔

---

۱ ۔ تاریخ گجرات بحوالہ ہندوستان عربوں کی نظر میں ، ج ۱ ، ص ۱۱ دارالمصنفین اعظم گڑھ (۱۹٦۰ع)

۲ ۔ جمعات شاہیہ (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ص ، ۳

نویں صدی ہجری یعنی پندرھویں صدی عیسوی کی ایک لغت 'بحر الفضائل' جو تقریباً ۸۳۷ھ/۱۴۳۳ء کی تصنیف ہے اور جس کا مصنف فضل الدین بلخی ، احمد آباد کے ایک قصبے کرسی کا رہنے والا تھا 'باب چہار دہم' میں ان ہندو الفاظ کو جمع کر دیتا ہے جو فارسی شاعری میں استعمال کئے جا سکتے تھے - اس باب کا عنوان ''در الفاظ ہندوی کہ در نظم بکار آید'' قائم کیا گیا ہے - لغت کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ فضل الدین بلخی نے لغت مرتب کرتے وقت ہندوستانی علوم و فنون ، اصطلاحات اور چیزوں کے مخصوص و مروّج ناموں کو ذہن میں رکھا ہے - ان میں سے اکثر آج بھی اردو زبان میں مستعمل ہیں - حافظ محمود شیرانی نے لکھا ہے کہ ''بلخی نے ڈھائی سو سے زیادہ ہندی الفاظ فارسی و عربی الفاظ کی تشریح کی غرض سے اپنی تالیف میں داخل کیے ہیں . ان میں نصف سے زائد ایسے ہیں جو آج بھی اردو میں بغیر کسی تغیّر و تبدّل کے بعینہٖ رائج ہیں - جس سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ اردو زبان ہمارے مزعومہ نظریے کے برخلاف مغلیہ عہد سے بہت قدیم ہے[1] - 'بحرالفضائل' سے چند الفاظ یہاں لکھے جاتے ہیں جو آج بھی رائج ہیں - [2]

جنبھائی (جماہی) - پالک (ترپھلا) - گھر گھت (گرگٹ) - کنوار ، چونہ ، برہنہ ، جلاہہ چکنا چور، کوڈھ (کوڑھ) دشمنائگی. سانڈ - جنجرو (گھونگھرو) اکھروت(اخروٹ) - سوور(سور) تانبہ - گدگدی - دھواں - گوپھن - جوک - سیدھی - ستو - تتری (تتلی) چیل - چوتڑ - پھرکی - لٹو - صفیل (فصیل) سنداسی (سنڈاسی) ساندر (باندر) گونگہ (گھونگا) کرچھن - پھول کوٹھی چھچھوندری - ڈینگ[2] وغیرہ -

یہ لغت جغرافیہ ، ہیئت ، موسیقی اور عروض کی بابت معلومات بہم پہنچاتی ہے اس میں اردو کا ایک شعر بھی ملتا ہے جس سے اس بات کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ یہی وہ زبان تھی جو مسلمانوں کے ساتھ سارے ہندوستان میں پھیل کر اتنی عام ہو چکی تھی کہ ایک طرف اس کے الفاظ فارسی و عربی لغات میں معنی کی وضاحت کے لیے استعمال ہونے لگے تھے تو دوسری طرف خیالات و احساسات کی ترجمانی کرنے لگے تھے - یہ زبان جو اس شعر میں ملتی ہے ، اپنے ارتقاء کے صرف سو دوسو سال طے نہیں کرتی بلکہ اس سے بھی قدیم ہونے اور مختلف منزلوں سے گزرنے کا پتہ دیتی ہے :

دیکھ پیکھ پیو پر گھر جاوے　　　تس نس نینو نیند نہ آوے

نویں اور دسویں صدی ہجری یعنی پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی میں اس زبان کا رواج

---

۱ - شیرانی مظہر محمود (مرتب) مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، ج-۱ ص ۱۱۸ ، مجلس ترقی ادب، لاہور
۲ - ایضاً ص ، ۱۲۱ تا ۱۳۰

اتنا عام ہوگیا کہ مسجدوں پر پتھر اور مزاروں پر کتبے اسی زبان میں لگائے جانے لگے تھے ۔ رائے کھیڑ احمد آباد کی مسجد میں یہ پتھر[1] آج بھی موجود ہے :

تاریخ مسیت کی ہوئی سو یوں مشہور
مسجد جامع کے بیچ ڈٹھایا ہے نور

شعر لاہور کے ایک کتبہ پر یہ الفاظ ملتے ہیں :

اللہ نگہبان تو جی ہر دو جہان
ہر دم کلمہ کھو بابا جی ضابطخان

ضابطہ خان کا سالِ وفات تقریباً ۱۵۹۰ء/۹۹۹ھ ہے[2] ۔

یہی وہ زبانِ گجرات ہے جس میں قوالیاں ہو رہی ہیں ۔ صوفیائے کرام طالبوں کی ہدایت کر رہے ہیں ۔ مسجدوں پر پتھر اور مزاروں پر کتبے لگائے جا رہے ہیں اور جسے 'جمعاتِ شاہیہ' میں 'ہندی' اور 'بحرالفضائل' میں ہندوی کے نام سے موسوم کیا جا رہا ہے ۔

آٹھویں ، نویں اور دسویں صدی ہجری یعنی چودھویں ، پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی میں تصوّف شاعری کا خاص بلکہ واحد موضوع ہے ۔ گجرات میں تصوّف نے جس جس طرح اپنا رنگ جما کر انسانوں کے دلوں پرحکمرانی کی اس کی نوعیّت شمالی ہندوستان کے صوبوں سے مختلف تھی ۔ یہاں اسلامی تصوّرات نے ہندوستانی اثرات سے مل کر ایسا روپ دھارا جس نے ایک طرف ان نو مسلموں کو ، جو قدیم ہندو روایت میں پلے بڑھے تھے ، اپنایت کا احساس دلایا اور دوسری طرف اسلامی عقیدے نے ان کی کایا پلٹ بھی کر دی ۔ اتنے گہرے ہندوستانی اثرات کے ساتھ تصوّف کا یہ رنگ ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتا ۔ اس دور کی اردو شاعری کا تعلق موسیقی سے گہرا اور براہِ راست ہے اور شاعری گا کر سننے سنانے کے لیے مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق لکھی جا رہی ہے ۔ اس شاعری میں خدا اور اس کے نبی ؐ کا ذکر بھی ہے اور کرشن اوتار کا بھی ۔ وحدت الوجود اور تصوّف کے دوسرے نکات بھی ہندی اسطور کے ذریعہ بیان کیے جا رہے ہیں ۔ عشق و محبت کے اظہار پر بھگتی کال کا اثر واضح ہے ۔ گجری شاعری کی بحریں ، اوزان اور اصناف بھی ہندوستانی ہیں ۔ ان پر فارسی کا اثر اتنا بھی نہیں ملتا کہ فارسی اصنافِ شاعری ، صنمیات و رمزیات

---

۱ ۔ اس پتھر کا ایک نقش انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کے کتب خانہ خاص میں محفوظ ہے ۔
۲ ۔ سہ ماہی، تحریر، دہلی شمارہ نمبر ۲ ، ص ، ۲۹۳

کی مقبولیت و رواج کا احساس بھی ہو سکے ۔ گجری شاعری کو دیکھ کر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہاں ایک نیا مذہب نئے روپ میں ڈھل رہا ہے اور ایک ایسا ڈھانچہ تیار ہو رہا ہے جس میں نو مسلم عوام ایک کشش ، ایک دل کشی و جاذبیّت محسوس کر سکیں ۔ اس شاعری میں نئے عقیدے کی مرکزیت بھی ہے اور ہندی اسطوری روایت کی واضح جھلک بھی ۔

اصنافِ سخن میں جکری اور دوہرے سب سے مقبول صنفِ شاعری ہیں ۔ 'جکری' 'ذکری' کا گجری روپ ہے جکریوں میں ذکرِ خدا ، ذکرِ رسولؐ ، ذکرِ پیر و مرشد ، ذکرِ تجرباتِ باطنی و وارداتِ روحانی کو ایسے ہندی اوزان و بحور اور عام فہم الفاظ میں پیش کیا جاتا تھا کہ انہیں گایا بھی جا سکے اور ہندوستانی سازوں پر بجایا بھی جا سکے ۔ اس میں عشق و محبت کے جذبات کا بھی اظہار کیا جاتا تھا اور ساتھ ساتھ ایسے ناصحانہ مضامین کا بھی حن سے مریدوں اور طالبوں کی ہدایت ہو سکے ۔ 'خزائن رحمۃ اللہ'[1] کے نام سے شیخ باجن (۱۳۸۸-۱۵۰۶ء/۷۹۰ھ-۹۱۲ھ) کی ایک تصنیف یادگار ہے جس میں حضرت نے اپنے پیر و مرشد شیخ رحمت اللہ کے ملفوظات و اقوال جمع کیے ہیں ۔ کتاب فارسی میں ہے لیکن جا بجا باجن نے اپنے اردو اشعار بھی دیے ہیں ۔ ایک باب میں جسے 'خزینہ ہفتم' کا عنوان دیا گیا ہے ، شیخ باجن نے اپنے اشعار ، جکریاں اور دوہے بھی دیے ہیں ۔ ان اشعار کی زبان نویں صدی ہجری یعنی پندرھویں صدی عیسوی کی زبان ہے اور ان میں اسلامی روح اور ہندی اثرات مل جل کر ایک ایسی شکل اختیار کرتے ہیں جو گجری کے ساتھ مخصوص نہیں ہے اور جو اردو شاعری کی روایت کی پہلی کڑی کا درجہ رکھتی ہے ۔ شیخ باجن نے اپنی زبان کو کہیں 'زبانِ دہلوی' اور کہیں 'زبانِ ہندی' کہا ہے اور جو نمونے اس زبان کے پیش کیے ہیں وہ سب اردو کے نمونے ہیں ۔ شاہ باجن کی اس بات سے اس امر کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ ہندی اور دہلوی برّ صغیر کی اس زبان کو کہا جاتا تھا جو سارے ہندوستان میں بولی اور سمجھی جاتی تھی اور جس کا جدید تر نام اردو ہے ۔

'خزینہ ہفتم' میں شاہ باجن نے جکریوں کی تعریف بھی کی ہے اور ان کے مقصد و ماہیت پر بھی روشنی ڈالی ہے :

> ''در ذکر اشعار کہ مقولہ ایں فقیر است بزبانِ ہندی جکری خوانند و قوالان بند آنرا در پردہ ہائے سرود می‌نوازند و می‌سرایند ۔ بعضے در مدح پیر و دستگیر و وصف روضۂ ایشان و وصف وطن خود کہ گجرات است و بعضے در ذکر مقصد خود و مقصوداتِ مریدان و طالبان و بعضے در ذکرِ عشق و محبت''[2] ۔

---

۱ ۔ خزائن رحمت اللہ ، شاہ باجن (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی

۲ ۔ شیرانی ، مظہر محمود (مرتب) ج-۱ مجلس ترقی ادب ، لاہور

شاعری کی یہ صنف گجری کے ساتھ مخصوص ہے اور گجری روایت کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے ۔ گجرات میں شاعری اور موسیقی کا تعلق گہرا ہے کہ شاہ باجن کا سارا کلام گانے بجانے کے لیے مخصوص ہے اور مخصوص سروں اور راگ راگنیوں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے ۔ ان ہندی راگ راگنیوں کی وجہ سے اوزان و بحور سب ہندوستانی ہیں ۔ ان پر فارسی کا ذرا سا بھی اثر نہیں ہے ۔ عربی و فارسی کے لفظوں کو بھی گجری اردو کے لب و لہجہ کے مطابق استعمال کیا گیا ہے ۔ جمع ، مضارع اور حاصل مصدر بنانے کے بھی ہندی طریقے استعمال کیے گئے ہیں ۔ لفظوں کا املا بھی اسی طرح لکھا گیا ہے جس طرح وہ بولے جاتے تھے ۔ باجن کے کلام میں جیسا کہ محمود شیرانی[1] نے لکھا ہے ''دوہرے جو چوبیس ماترے پر ختم ہوتے ہیں ، نہایت عام ہیں ۔ دوسرے اوزان بھی موجود ہیں ۔ زائد اشعار کی صورت میں ابتدائی شعر متحد اتفاقیہ ہوتا ہے ، 'عقدہ' کہلاتا ہے ۔ بعد کے بند تین تین یا چار چار ہم قافیہ مصرعوں پر مشتمل ہوتے ہیں اور 'پین' کہلاتے ہیں ۔ آخری بند میں تخلّص لایا جاتا ہے 'تخلص' کہلاتا ہے'' ۔

نویں اور دسویں صدی ہجری یعنی پندرھویں اور سولھویں صدی عیسویں کی اس ادبی روایت کے دوسرے نمائندے قاضی محمود دریائی اور شاہ علی جیو گام دھنی ہیں ۔ قاضی محمود دریائی (۱۴۹۹ء - ۱۵۳۴ء/۸۷۴ھ - ۹۴۱ھ) گجرات کے ان برگزیدہ صوفیہ میں سے ہیں جن کا فیض آج بھی جاری ہے ۔ ان کے کلام پر عشقیہ کیفیت کا اثر بہت گہرا ہے اور سارا کلام اسی رنگ میں رنگا ہوا ہے ۔ یہ رنگ قاضی محمود دریائی کی شخصیّت اور شاعری دونوں کا نمایاں پہلو ہے ۔ اس عشق کا اظہار اللہ ، رسولؐ اور مرشد کے ساتھ بھی ہے اور دین و دنیا کے سارے امور بھی اسی کے گرد گھومتے ہیں ۔ ان کا بیشتر کلام بھی شیخ باجن کی طرح گانے کے لیے لکھا گیا ہے ۔ 'دیوان قاضی محمود دریائی'[2] ، کے مزاج پر ، لہجہ اور اسلوب پر ، فرہنگ و ترجمہ ، اوزان و بحور پر ، اصناف اور انتخاب الفاظ پر ہندی مزاج کی گہری چھاپ ہے ۔ قاضی صاحب کے کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اردو شاعری کی روایت گجرات میں اب اس سطح پر آ گئی ہے ، جہاں اسے ادبی معیار کے طور پر قبول کیا جا سکتا ہے ۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ زبان میں اظہار کا سلیقہ پیدا ہو چلا ہے اور اب اپنی بات کا زیادہ اعتماد کے ساتھ اظہار کیا جا سکتا ہے ۔ قاضی صاحب نے اپنے کلام کو مختلف راگ راگنیوں اور سروں کے مطابق ترتیب دیا ہے اور اسے انہی راگ راگنیوں کے مخصوص ناموں سے منسوب کیا ہے ، مثلاً دیوان میں جو عنوانات ملتے ہیں ان میں سے

---

۱ ۔ شیرانی ، مظہر محمود (مرتب) مقالات حافظ محمود شیرانی ، ج-۱ ص ، ۱۷۶ مجلس ترقی ادب ، لاہور ۔

۲ ۔ دیوان قاضی محمود دریائی (قلمی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی

کچھ یہ ہیں ۔ جکری درمارو ۔ جکری در پردہ ۔ بلاول ۔ در دھناسری ۔ در طہار ، در ٹوڑی ، در بھاکرہ ، ذر پردہ رام سکی ، فراقیہ در پردہ رام سکی ۔ توحید ۔ ترک غرور ۔ عداوت مدعی وغیرہ ۔

شاہ علی جیو گام دھنی کا کلام 'فلسفہ' ہمہ اوست' کا ترجمان ہے اور اس میں 'اثباتِ توحید ، وجود واحد اور اسرار اللہ' کو مختصر الفاظ میں اشاروں میں بیان کیا گیا ہے ۔ گام دھنی مشکل پسند شاعر تھے اور اپنی بات کو اشاروں میں بیان کرنے کی وجہ سے ان کے اظہار میں حد درجہ ابہام پیدا ہوگیا ہے ۔ کلام تصوّف کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور وارداتِ قلبی اور عرفانِ ذات کے مسائل و تجرباتِ روحانی کو ہمہ اوست کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے ۔ 'جواہر اسرار اللہ' میں ، جو ان کے دیوان کا نام ہے ، وہ مسائلِ تصوّف کو رنگا رنگ طریقے سے پیش کرتے ہیں ۔ کبھی تمثیل سے واضح کرتے ہیں اور کبھی مثالوں سے ۔ صاحب 'مراۃِ احمدی' نے لکھا ہے کہ :

"جز نقشِ توحید نسرورے ۔ دیوانے دارد بہندی زبان ، در روشن و معنی برابر دیوان مغربی است"[۲] ۔

جیو گام دھنی (م - ۱۵۶۵ء/۹۷۳ھ) کی شاعری کی روح اسلامی ہے لیکن اظہار کا مزاج ہندی ہے جس پر ہندو روایت و اسطور کا رنگ گہرا ہے ۔ ہمہ اوست نے شاہ گام دھنی کے مزاج میں دنیا کی رنگا رنگی اور تضاد کو ایک وحدت بنانے کی بصیرت عطا کر دی ہے ۔ باجن اور قاضی محمود کا کلام بھی خالص ہندی مزاج کا حامل ہے لیکن گام دھنی کے کلام میں ہندی روایت بہت گہری ہو کر ایک نیا رخ ، نیا رنگ اختیار کرتی ہے ۔ گام دھنی کا کلام گجری اردو شاعری میں ہندی روایت کا نقطۂ عروج ہے ۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ فارسی روایت کے اثرات بھی بہت دبے دبے ، ہلکے ہلکے جذب ہوتے دکھائی دیے رہے ہیں ۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ بظاہر ہندی روایت گہری اور غالب ہے لیکن لاشعور میں ردِّ عمل کی تحریک نے سر اٹھانا شروع کر دیا ہے ۔ یہ نقوش اتنے دھندلے اور یہ اثرات ابھی اتنے پردوں میں چھپے ہوئے ہیں کہ 'جواہر اسرار اللہ' میں انہیں اڑتے بادل کے سائے کی طرح کبھی کبھار دیکھا جا سکتا ہے ۔ گام دھنی کے کلام کے ایک حصے میں اور ممکن ہے کہ یہ آخری دور کا کلام ہو ، جب وہ ابلاغ کے نئے وسیلوں کی تلاش میں فارسی شاعری کی طرف گئے ہوں ، یوں محسوس ہوتا ہے کہ فارسی روایت نے اپنا رنگ جمانا شروع کر دیا ہے ۔ گجرات کی ادبی روایت میں یہ عمل پہلی بار دکھائی دیتا ہے ۔ یہاں فارسی مصرعوں کی گونج سنائی دیتی ہے ۔ پہلی بار فارسی بحروں کو استعمال کرنے کی کوشش

---

۲ - نواب علی ، سید خاتمہ 'مراۃ احمدی' ، ص-۶۵ ، مطبوعہ کلکتہ ۱۹۲۸ء'

ملتی ہے اور کہیں فارسی زبان کے روزمرہ و محاورہ ترجمہ ہو کر اظہار کا ذریعہ بنتے ہیں ۔ جیو گام دھنی کے ہاں گہرے صوفیانہ خیالات اور منفرد روحانی تجربات کو سنجیدگی کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کا احساس بھی ہوتا ہے ۔

شاہ علی جیو گام دھنی کی وفات (۱۵۶۵ع/۹۷۳ھ) تک سلطنتِ گجرات باقی تھی لیکن امراء کے باہمی نفاق نے اندرونی سالمیت کو پارہ پارہ کر دیا تھا ۔ ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی نے اصل روحانیت کی جگہ لے لی تھی اور گجرات کی علاقائی تہذیب کی بنیادی قدریں اپنی جگہ سے ہل گئی تھیں ۔ سیاسی و تہذیبی سطح پر یہ صورتِ حال تھی اور تخلیقی و ادبی سطح پر گام دھنی نے ہندی روایت و اسلوب کے سارے امکانات اپنی شاعری میں جذب کر کے اسے ایک ایسے نقطے پر پہنچا دیا تھا کہ نئے شعراء کے لیے اس روایت کو آگے بڑھانا ممکن نہیں رہا تھا ۔ نئے راستوں کی تلاش کا احساس خود جیو گام دھنی کے ہاں اس وقت ہوتا ہے جب وہ فارسی بحور اور فارسی خیالات کو گجری میں استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ لیکن جب شیخ خوب محمد چشتی (م - ۱۶۱۴ع/۱۰۲۳ھ) نے شاعری شروع کی تو انہوں نے باقاعدہ طور پر فارسی زبان و ادب سے استفادہ کیا ۔ خوب محمد چشتی نے جکری ، دوہرہ اور عقدہ کی صنف اور تکنیک کو چھوڑ کر مثنوی کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور فارسی بحور استعمال کیں ۔ یہ عمل ہندی میں نیا اور فارسی اسلوب ، آہنگ و طرزِ احساس کو اپنانے کی طرف پہلا قدم تھا ۔ 'خوب ترنگ' کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ زبان میں بیان کی قدرت بڑھ گئی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس نے فارسی زبان سے استفادہ کر کے اپنے بند راستوں کو کھول لیا ہے ۔ فارسی زبان کو اپنانے کے تخلیقی عمل کے ساتھ ہی ہندوی اپنے ادبی ارتقاء کی ایک اور منزل طے کر لیتی ہے اور اب ہندی یا ہندوی کے بجائے عام طور پر گجراتی کہلائی جانے لگتی ہے ۔ خوب محمد چشتی اپنی مثنوی 'خوب ترنگ'[۱] کے نام سے ۱۵۷۸ع/۹۸۶ھ میں تصنیف کرتے ہیں ۔ اس کی بحر فارسی ہے اور اسلوب و آہنگ پر فارسی کے اثرات واضح اور گہرے ہیں ۔ گجری کا معیار خوب محمد چشتی کے سامنے اب یہ ہے کہ اس میں فارسی و عربی کے الفاظ استعمال کیے جائیں ۔ 'امواجِ خوبی'[۲] میں 'عذر خواہی' کے عنوان کے تحت اپنی گجری اردو کے بارے میں "من بزبانِ گجراتی کہ با الفاظ عجمی و عربی آمیز است ہمچناں گفتم" کے الفاظ لکھتے ہیں ۔ 'خوب ترنگ' جس میں شیخ کمال محمد سیستانی کے اقوال و ہدایت کو نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے خوب محمد چشتی نے لکھا ہے کہ "ایں مثنوی گجراتی را خطاب 'خوب ترنگ' دارم" ۔ مثنوی 'خوب ترنگ' میں ایک جگہ یہ شعر ملتا ہے :

۱ - خوب ترنگ (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔
۲ - امواج خوبی (قلمی) " " "

جیوں دل عرب و عجم   سن بولی بولی گجرات

اور ایک جگہ وہ اسی بات کو یوں ادا کرتے ہیں :

جیون میری بولی منہ[1] بات   عرب عجم ملا ایک سنگھات

غرض ہر جگہ وہ اپنی زبان کو ہندوی یا ہندی کے بجائے گجراتی ہی کہتے ہیں ۔

لیکن فارسی اسلوب و آہنگ سے استفادہ کر کے تخلیقی راستے کھولنے کے باوجود عشق کی وہ گرمی جو شاہ علی جیو گام دھنی کے کلام 'جواہر اسرار اللہ' میں نظر آتی ہے یا سوز و ساز کا وہ رنگ ترنگ جو شاہ باجن کے 'خزائن رحمت اللہ' میں دکھائی دیتا ہے یا محبت کا وہ رس ، وہ جوش و ولولہ جو قاضی محمود دریائی کے دیوان میں ملتا ہے شیخ محمد چشتی کے ہاں پھیکا اور ہلکا پڑ جاتا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گجراتی تہذیب کے زوال اور اکبرِ اعظم کی فتحِ گجرات (۱۵۷۲ء/۹۸۰ھ) کے بعد عشق کی آگ ٹھنڈی پڑ گئی ہے ۔ تصوّف اب علم کی ایک شاخ بن کر رہ گیا ہے اور وارداتِ قلبیہ و تجرباتِ روحانی کے عناصر اس میں سے زائل ہو گئے ہیں ۔ 'خوب ترنگ' میں خوب محمد چشتی علمی بحثیں کرتے ہیں ۔ اصطلاحات کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں ۔ یہاں قدرتِ بیان کا احساس تو ہوتا ہے ، یہ بھی پتا چلتا ہے کہ مصنف کی نظر علمِ تصوّف پر بہت گہری ہے ۔ ساتھ ہی ساتھ عشق کی آگ ، سوز کی کیفیت اور احساس کی گرمی کے ٹھنڈا پڑ جانے کا بھی شدت سے احساس ہوتا ہے ۔ زوال پذیر کلچر کی تخلیقی روح ہمیشہ آگ کے ٹھنڈا پڑ جانے ہی کا اظہار کرتی ہے ۔

فتحِ گجرات کے بیس سال بعد ۱۵۹۱ء/۱۰۰۰ھ میں خوب محمد چشتی نے اپنی گجراتی (قدیم اردو) مثنوی 'خوب ترنگ' کی فارسی میں شرح لکھی اور وجہ یہ بیان کی کہ :

"اینجا قصد شعر مبیں حفظ مراتب نکرد کہ مضمون مراتب بغایت مغلق و اشکالے تمام دارد و اگر قصد رعایت شعر باشد از افہام مستمعان دور تر افتد کہ ما و سعنی فی الارض و لا فی‌السّماء ہر کہ در زمین و آسمان نگنجد در وزن شعر و قافیہ چگو نہ سنجد"[2] ۔

---

۱ ۔ منہ میں ۔

۲ ۔ امواجِ خوبی ، خوب محمد چشتی (قلمی) انجمن ترقیٔ اردو پاکستان ، کراچی ۔

اس اقتباس سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کی زبان میں اتنی سکت نہیں ہے کہ وہ اتنے دقیق ، اتنے گہرے اور باریک نکات کا پورے طور پر احاطہ کر سکے ، لیکن مصنف کے اپنے جواز کے باوجود 'امواجِ خوبی' کو فارسی زبان میں لکھنے کے اسباب ہمیں اس دور کے سیاسی ، سماجی اور تہذیبی حالات میں ملتے ہیں ۔

فتحِ گجرات (۱۵۷۲ء/۹۸۰ھ) کے بعد جب مغل صوبیدار ، حکام و عمال اور افواج یہاں آئیں تو ایک طرف سلطنتِ گجرات کا پرانا نظام درہم برہم ہو گیا اور وہ ساری اقدار اور تہذیبی رشتے ٹوٹ گئے ، جن پر سلاطینِ گجرات کا سیاسی و تہذیبی نظام قائم تھا ۔ فتحِ گجرات کے دس بارہ برس کے اندر اندر سیاسی و معاشرتی سطح پر اتنی تبدیلیاں آئیں کہ نئے معاشرتی ڈھانچے نے پرانے کی جگہ لے لی ۔ مغلوں کی سرکاری زبان فارسی تھی ، شمالی ہند میں سرکاری سطح پر فارسی ہی کا چرچا تھا ۔ یہی چرچا کم و بیش ان صوبوں میں تھا جو اکبرِ اعظم کی سلطنت میں شامل تھے ۔ فتح کے دس پندرہ سال کے اندر اندر گجرات کے اہلِ علم و ادب پر بھی فارسی کا اثر گہرا ہونے لگا اور اسی کے ساتھ گجری کا وہ اثر گھٹنے لگا جو سلاطینِ گجرات کے دورِ حکومت میں ہر طرف پھیلا ہوا تھا ۔ جو لوگ فارسی جانتے تھے وہ معاشرے میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے ۔ قیاساً کہا جا سکتا ہے کہ رفتہ رفتہ صرف گجراتی جاننے والوں کی وہی حیثیت رہ گئی جو برطانوی دورِ حکومت میں صرف اردو جاننے والوں کی تھی ۔ نئے معاشرتی حالات میں وہ بے علم لوگوں کی فہرست میں شامل ہو گئے ۔ اسی تہذیبی اثر کے ساتھ فارسی روایت اپنے بحور و اوزان ، اپنے اصناف و تمثیلات ، رمزیات و صنمیات کے ساتھ گجری اردو پر بھی تیزی سے اثر انداز ہونے لگی ۔ خوب محمد چشتی خود فارسی کے بلند پایہ انشا پرداز تھے ۔ نئے تہذیبی عوامل نے انہیں یہ موقعہ فراہم کیا ہے کہ وہ فارسی میں اپنے خیالات کا اظہار کر کے اپنی بات دوسروں تک پہنچائیں ۔ خوب محمد چشتی گجرات کی تہذیبی و سیاسی تاریخ کے ایسے موڑ پر پیدا ہوئے جب فارسی اثر ایک بڑھتے پھیلتے دریا کی طرح سر زمینِ گجرات پر غالب آ رہا تھا ۔ اس بات کا مزید ثبوت خوب محمد چشتی کی ایک اور تصنیف 'چھند چھنداں' سے بھی ملتا ہے ۔ 'چھند چھنداں' ایک منظوم رسالہ ہے جس میں فارسی عروض کو ہندی عروض کے حوالے سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے جو تہذیبی اسباب گجری اردو مثنوی 'خوب ترنگ' کی فارسی شرح 'امواجِ خوبی' لکھنے کے تھے وہی اسباب فارسی عروض کو ہندی عرض کے حوالے سے سمجھانے کے تھے ۔ باجن ، محمود دریائی اور جیو گام دھنی کو یہ کام کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی ، لیکن خوب محمد چشتی کے زمانے میں گجرات کا زوال ایک حقیقت بن کر سامنے آ چکا تھا اور نئے طرزِ فکر کے اثرات معاشرے کے بطن میں تیزی سے سرایت کر رہے تھے ۔ اسی لیے فارسی اوزان و بحور و اصناف کو گجری میں استعمال کرنے

کی ضرورت اور شعوری کوشش کا احساس ہمیں خوب محمد چشتی کے دور میں ہوتا ہے۔ یہ وہ عمل تھا جس نے اردو زبان کے ارتقاء کی سمت کو بدل کر اسے ایک نیا رخ دے دیا۔ نئے سیاسی و تہذیبی حالات کے سورج نے گجراتی اردو کی روشنی کو ماند کر دیا اور فارسی اثرات نے خود اردو زبان کے جسم میں وہ نیا خون شامل کیا کہ رفتہ رفتہ گجرات میں ادب کا معیار اور فکر و خیال کا مرکزی نقطہ فارسی زبان و ادب بن گیا۔ اصناف سے لے کر اوزان و بحور تک، تشبیہہ و استعارہ سے لے کر اسطور تک، اسالیب سے لے کر روزمرہ و محاورہ تک سب میں فارسی اثرات غالب آنے لگے۔ یہ ایک صحت مند اور ترقی پسند رجحان تھا۔ اس نے اردو زبان کے خون میں نئی قوتوں کا اضافہ کر دیا۔ اسے فکر و اظہار کے تنگ دائرہ سے نکال کر وسیع میدان میں لا کھڑا کیا۔ ہندی عروض کا دائرہ بہت تنگ تھا۔ اس میں بڑے ادب کی ایسی روایت بھی نہیں تھی جو نئے راستوں اور نئی منزلوں کا پتہ دے سکے۔ جو کچھ اب تک گجری میں تخلیق ہو چکا تھا اس میں بغیر تبدیلی کے کچھ اور کرنا ممکن بھی نہیں رہا تھا۔ اس لیے جب فارسی اثرات نے اپنا جلوہ دکھایا اور یہ اثرات قدیم اردو ادب کی زندہ روایت بن کر دکن پہنچے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تخلیقی سطح پر اردو ادب کو پر لگ گئے ہیں۔

گجرات اس وقت سارے ہندوستان میں اردو ادب کا پہلا مرکز تھا۔ اس لیے جب دکن میں اردو کے نئے مراکز ابھرے تو وہاں کے اہلِ علم و ادب نے قدرتی طور پر گجراتی ادب کی روایت کو اپنایا۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ جب وہ کوئی کام شروع کرتا ہے تو اس کی نظر ان لوگوں پر جاتی ہے جو اس سے پہلے یہ کام کر چکے ہیں۔ وہ یہ دیکھتا ہے کہ دوسروں نے اس کام کو کیسے کیا اور ان کے کام میں وہ کیا خوبیاں ہیں جن کو اپنایا جا سکتا ہے۔ دکن میں جب ادبی سطح پر اردو کا چرچا ہوا اور اسے سرکار دربار کی سرپرستی حاصل ہوئی تو یہاں کے شاعروں کی نظر گجراتی ادب پر گئی۔ اس ادب کو معیار تسلیم کر کے انہوں نے اس روایت کے ان تمام عناصر کو اپنے ادب میں جذب کر لیا جو دکن کے مخصوص حالات میں تہذیبی و لسانی سطح پر جذب کیے جا سکتے تھے۔ اسی لیے دکنی ادب کی روایت کی ابتدا اس نقطہ سے ہوتی ہے جہاں صدیوں کا سفر کر کے گجراتی ادب پہنچا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ (م - ۱۶۱۱ء/۱۰۲۰ھ) کے کلیات میں فارسی زبان و ادب کے اثرات نئی تخلیقی قوتوں کے ساتھ بروئے کار آتے ہیں۔ 'لیالی مجنوں' اور 'یوسف زلیخا' کا مصنف احمد گجراتی اب قلی قطب شاہ کے دربار ہی سے وابستہ ہے۔ دکنی ادب پر گجراتی ادب کے اثرات کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ شاہ برہان الدین جانم (م - ۱۵۸۲ء/ ۹۹۰ھ) اپنی تصانیف میں کئی جگہ اپنی زبان کو 'گجری' کہتے ہیں۔ 'کلمۃ الحقائق' میں ایک جگہ لکھتے ہیں :

''سبب یوں زبان گجری نام ایں کتاب 'کلمۃ الحقائق'[1] '' ۔

ارشاد نامہ[2] میں ایک جگہ یہ شعر ملتا ہے :

یہ سب گجری زبان کر یہ آئینہ دیا نمان

'حجۃ البقا'[3] میں لکھتے ہیں :

جے ہو ویں گیان بچاری نہ دیکھیں بھاکا گجری

بیجا پور کے شاہ برہان الدین جانم کا اپنی زبان کو گجری کہنے کے معنی یہ تھے کہ تصنیف کرتے وقت ان کے سامنے گجراتی زبان و ادب ایک معیار کی حیثیت رکھتے تھے ۔ محی الدین زور بھی دبی زبان سے اس اثر کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں ''ہو سکتا ہے کہ گجرات کے اثر سے دکن کی ادبی زبان بڑی حد تک بدل گئی ہو اور جو لوگ اس متبدلہ زبان میں لکھتے تھے وہ اپنی زبان کو گجری کہنے لگے''[4] ۔

گجراتی ادب و زبان کا اثر دکنی زبان و بیان پر ، ذخیرۂ الفاظ پر ، اصناف و بحور پر بہت واضح ہے بلکہ بیجا پوری ادب کے اسلوب کا خمیر تو گجری ادب کے مزاج ہی سے اٹھا ہے ۔ دکنی زبان میں پڑیا ، سئیا ، بولیا گجراتی ہی سے آئے ہیں ۔ اس طرح گمے (پسند ہو) پچھین (پھر) آمنا (اس طرح کی) جوتا (دیکھتا) ہب (اب) ٹھاٹ کر (بھاگ کر) ماندگی (بیماری) دشمنانگی (دشمنی) نہاس (بھاگ) اونال (بے صبری ۔ جلدی) ڑوسا (بوڑھا) اور اسی قسم کے سینکڑوں الفاظ گجری ہی سے لیے ہیں ۔ اسی طرح بہت سے فارسی عربی الفاظ جو بگڑی ہوئی شکل میں مخصوص املا کے ساتھ دکنی میں نظر آتے ہیں ، اکثر گجری ہی سے لیے ہیں ۔ بیجا پوری اسلوب میں خصوصیّت کے ساتھ میراں جی شمس العشّاق برہان الدین جانم ، ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کے ہاں جو اصناف و بحور ، لہجہ و اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ وہی ہے جو شاہ باجن ، محمود دریائی اور گام دھنی کے ہاں ملتا ہے ۔ ان لوگوں پر گجری ادب کی روایت کا گہرا اثر ہے ۔

ضلع گجرات کے بعد اکثر اہلِ علم و ادب گولکنڈہ اور بیجا پور چلے آئے ۔ لیکن جیسے ایک جگہ سے اکھاڑا ہوا پیڑ دوسری جگہ نہیں پھلتا پھولتا بلکہ مرجھا جاتا ہے اسی طرح گجرات کے بیشتر ادیبوں اور شاعروں کا چراغ دکن میں نہیں جلا ۔ لیکن خود اہلِ دکن

---

۱ ۔ محمد الکبیر الدین صدیقی ، کلمۃ الحقائق ، ادارہ ادبیاتِ اردو ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء ص ۲۱۰

۲ ۔ ارشاد نامہ (قلمی) انجمن ترقی اردو ، پاکستان ، کراچی

۳ ۔ حجۃالبقا (قلمی) انجمن ترقی اردو ، پاکستان ، کراچی

۴ ۔ زور ، محی الدین اردو شہ پارے ، ۱۹۲۹ء ص ۱۲

نے ان کے انداز و اسالیب سے اپنے رنگِ سخن کو سنوارا ۔ فتح گجرات کے بیس پچیس سال کے اندر اندر گجری اردو کی ادبی روایت گجرات میں ختم ہو جاتی ہے اور تقریباً سو سال تک کوئی ایک قابلِ ذکر نام ہمیں نظر نہیں آتا جو باجن ، محمود دریائی ، گام دھنی اور خوب محمد چشتی کی برابری کر سکے ۔ ممکن ہے اس عرصہ میں گجرات میں بہت کچھ لکھا گیا ہو لیکن دربار سرکار کی سرپرستی سے محروم ہو جانے کے باعث وہ دست بردِ زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکا اور ہم تک نہیں پہنچا ۔ جب کسی زبان کی تحریر کی اہمیت ہی نہ ہو تو مسعود سعد سلیمان جیسے شاعر کا دیوان بھی ضائع ہو جاتا ہے ۔ امیر خسرو اپنے ہندی کلام کو محفوظ کرنے کے لیے اپنے فارسی کلام کی طرح کچھ نہیں کرتے اور آج ہم صرف اس پر اظہارِ افسوس ہی کر سکتے ہیں ۔

سو سال کے اس ادبی سناٹے سے گزر کر ہم عہدِ اورنگ زیب میں جب دوبارہ گجرات واپس آتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ یہاں کی دنیا ہی بدل گئی ہے ۔ اصنافِ سخن اور زبان و بیان پر فارسی اسلوب و آہنگ پورے طور پر اپنا رنگ جما چکا ہے ۔ دوہرہ ، جکری ، ہندی مزاج ، روایت و اسطور ، گام دھنی کا مخصوص تصوّف ، شاہ باجن اور محمود دریائی کی شاعری و موسیقی کا تعلق ٹوٹ چکا ہے اور اب یہاں کا ادب اور اظہارِ بیان دکن کی طرح دھل منجھ کر صاف ہو گیا ہے اور زبان و بیان کے اس نئے معیار تک پہنچ رہا ہے جو شمال سے جنوب تک ، مشرق سے مغرب تک اب 'ریختہ' کے نام سے موسوم کیا جا رہا ہے ۔ یہاں امین گجراتی کی مثنوی 'یوسف زلیخا'[1] جو ۱۶۹۷ء/۱۱۰۹ھ میں لکھی گئی ، گجرات کا نام ایک بار پھر ادب کی تاریخ میں روشن کر رہی ہے ۔ اظہار و بیان کا معیار امین کے ہاں بھی 'ریختہ' کا معیار ہے ، لیکن وہ اب بھی اپنی زبان کو 'گجری' کہہ رہا ہے :

زمانے شاہ اورنگ زیب کے میں ۔۔۔ لکھی یوسف زلیخا کوں امیں میں
انہی توں ایسا عادل شہنشاہ ۔۔۔ رکھیں جب لگ ہے قالم مہر ماہ
امین نے گوجری گیتی سو یوں کر ۔۔۔ کہ آپیں تیئں رہے دنیا کے بھیتر

'داستان در تمام کتاب' میں لکھتا ہے :

الٰہی تیں منجھے توفیق جو دی ۔۔۔ تو میں بھی فارسی میں گوجری کی
میرا مطلب ہے یوں سب کوئی جانے ۔۔۔ حقیقت اس کی سب کوئی پچھانے

---

۱ ۔ امین گودھری ، یوسف زلیخا (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

پڑا ہو وے جو کوئی فارسی کوں — وہی جانے حقیقت اے سو دل موں

انے جوناں پڑا ہو وے بچارا — سو کیا بوجھے انوں کا عشق مارا

میں ان کے واسطے کہیتی یہ گجری — حقیقت سب عیاں ہو وے بے انونکی

یہ گجری زبان جو امین گودھری (گجراتی) کے اشعار میں ملتی ہے باجن گام دھنی، محمود دریائی اور خوب محمد چشتی کی زبان سے مختلف ہے اور زبان و بیان کے اس معیار کی طرف بڑھ رہی ہے جس طرف سارے برِّ صغیر میں اردو زبان جا رہی ہے - یہ زبان اپنی قدامت کے باوجود ہمارے لیے بہت اجنبی نہیں ہے - فنّی اعتبار سے فارسی مثنویوں کو سامنے رکھا جا رہا ہے - یہاں فارسی روح ہندی روح سے مل کر ایک نئے تہذیبی سانچے میں ڈھل رہی ہے - غیر مطبوعہ 'یوسف زلیخا' کے ۴۱۱۴ اشعار، جو ۴۳ عنوانات کے تحت لکھے گئے ہیں، فنی اور زبان و بیان کی پختگی کے اعتبار سے یہ قدیم اردو میں ایک کارنامہ کی حیثیت رکھتے ہیں - امین کی دوسری طویل نظمیں 'تولّد نامہ'، 'معراج نامہ'، اور 'وفات نامہ' بھی ہیں - جس میں آنحضرتؐ کی زندگی کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے، اس دور کی قابل قدر تصانیف ہیں -

اس دور میں بھی غزل کی روایت گجرات میں نہیں ملتی - احمد گجراتی گولکنڈہ جا کر دکنی روایت کے زیرِ اثر غزل کہتا ہے لیکن گجرات میں مثنویاں اور طویل نظمیں ہی لکھی جا رہی ہیں جن کے موضوع مذہب، تصوّف و شریعت ہیں - اسی طرح امین گجراتی کا ایک ہم عصر شاعر محمد فتح بلخی جو امین کی طرح گودھرا کا رہنے والا ہے، امین کی فرمائش پر ایک مثنوی 'یوسفِ ثانی' کے نام سے تصنیف کرتا ہے جس میں جین کے بادشاہ اور بادشاہ زادی کی داستان کے ذریعہ اسلام کے بنیادی قوانین، تجربہ و حکمت، علم و دانش، مسئلہ مسائل، پند و نصائح اور روایت کو مسلمانوں کے فائدے کے لیے پیش کرتا ہے - ان کے علاوہ اسی زمانے میں مسکین کا نام ملتا ہے جس نے 'جنگ نامہ محمد حنیف'، 'قصہ جمجمہ' اور 'رسالہ حق المومنین' لکھے - یہ مثنویاں تبلیغِ دین کے سلسلے سے تعلق رکھتی ہیں اور گجری اردو کی روایت میں کوئی قابل ذکر اضافہ نہیں کرتیں - اسی طرح مولانا پیر مشائخ چشتی (۱۶۵۰ء - ۱۷۰۹ء/۱۰۶۰ھ - ۱۱۲۱ھ) بھی گجری کو تبلیغِ دین کے لیے استعمال کرتے ہیں -

لیکن اس دور میں گجری کی آواز میں وہ اثر ، وہ لچک نہیں ہے جو منفرد ہو ۔ اب وہ ادبی روایت ، جو دکن میں پروان چڑھی اور جس میں گجری ادب کی روایت نے تقریباً سو سوا سو سال پہلے ایک نئی روح پھونکی تھی ، زیادہ جاندار ، زیادہ مؤثر اور قابلِ تقلید ہے ۔ اب لوگ گجری کو بھول کر دکنی کی اہمیت کے دل سے قائل ہیں ۔

دکنی ادب

اگر برّ ِ صغیر پاک و ہند کے نقشے پر نظر ڈالیں تو ''کوہ بندھیا چل سے ، جو گجرات کے شمال مغرب سے مشرق کو گنگا تک چلا گیا ہے برّ ِ صغیر کے شمالاً جنوباً دو حصے ہو جاتے ہیں ۔ ایک شمالی ہند اور دوسرا جنوبی ہند''[1] ۔ نربدا کے اس پار کا یہی وہ علاقہ ہے جہاں کی اردو زبان دکنی کے نام سے موسوم ہے ۔ وہ حالات و عوامل ، جن کا ذکر اس باب کے شروع میں کیا جا چکا ہے دکن میں بھی اردو کے ایک عام و مشترک زبان کی حیثیت میں پھیلنے کا سبب بنے ۔ محمد تغلق کے خلاف ، امیرانِ صدہ کی بغاوت کے بعد ، جب باقاعدہ طور پر ایک امیر ، علاء الدین بہمن شاہ کے لقب سے اس نئی سلطنت پر بیٹھا تو بہمنی سلطنت کے وجود میں آتے ہی یہاں کا اندازِ فکر بدل گیا ۔ یہ سلطنت شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھی اس لیے مدافعت کے طور پر یہاں ہر اس فکر و عمل کی حوصلہ افزائی کی گئی جو اس کے وجود کو قوّت اور اس کی علیحدگی کو انفرادیت بخشے ۔ اسی رجحان کے پیشِ نظر دکنیت کو ابھارا گیا ۔ دیسی تہذیب ، رسم و رواج ، طور طریقوں کو اہمیّت دی گئی اور دکنی ہونے کو باعثِ فخر سمجھا گیا ۔ یہ سب کچھ اس لیے کیا گیا کہ دکن ایک الگ تہذیبی اکائی بن کر زندہ و باقی رہ سکے ۔ اس سلطنت کے حکمران وہی ترک خاندان تھے جو علاء الدین خلجی کے زمانے میں شمال سے آ کر سارے دکن ، گجرات اور مالوہ کے طول و عرض میں جال کی طرح پھیل گئے تھے اور اب خود کو 'دکنی' کہہ کر اظہارِ افتخار کر رہے تھے ۔ تہذیبی و سیاسی سطح پر شمال کے خلاف یہ ایک نفسیاتی حربہ تھا ۔ نتیجہ کے طور پر جب بہمنیوں نے دل کھول کر علاقائی روایت کو ہوا دی ، دیسی عناصر کو تھپکا اور ایک نئی علاقائی انفرادیت کو ابھارا تو دکنیت نے ایسا زور پکڑا کہ یہ لوگ ایرانیوں کو غریب اور حبشیوں کو آفاق کے نام سے پکارنے لگے ۔ دکنی ، غریب اور آفاق کی اصطلاحیں اسی ذہنیت کے عمل و ردِّ عمل کو ظاہر کرتی ہیں ۔ اس کا ایک اثر تو یہ ہوا کہ دکن ایک طویل عرصہ کے لیے شمال سے کٹ گیا اور ۱۳۴۷ء سے تقریباً تین سو سال تک اردو زبان ، جو شمال سے سفر کر کے

---

۱ ۔ تاریخ دکن سلسلہ آصفیہ ، ج-۳ ، حصہ اول ص - ۲۷ ۔ مطبوعہ حیدر آباد دکن ، ۱۸۹۷ء ۔

دکن پہنچی تھی ، الگ تھلگ رہ کر نشو و نما پاتی رہی اور رفتہ رفتہ علاقائی زبانوں اور دکنی کلچر کے زیر اثر اپنے خد و خال بنانے میں کامیاب ہو گئی ۔

بہمنی سلطنت میں کنڑی ، مرہٹی اور تلیگو تین بڑی زبانیں بولی جاتی تھیں ۔ ان کے علاوہ دوسری اور کئی زبانیں بھی رائج تھیں ۔ غریبوں کی زبان فارسی تھی ۔ آفاقیوں کی زبان الگ تھی ۔ مختلف زبانوں کی اس تہذیب میں اردو کی حیثیت واحد مشترک زبان کی تھی جو علاء الدین کی فتح کے بعد سے بہمنی سلطنت کے وجود میں آنے تک بین العلاقائی زبان کا کام دے رہی تھی اور جسے معاشرتی ضرورت نے سماج کے ہر طبقہ تک پہنچا دیا تھا ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پون صدی کے اندر اندر اس زبان کا پودا پھولنے لگا اور یہ زبان تخلیقی سطح پر بھی استعمال میں آنے لگی ۔ عین الدین گنج العلم (۱۳۰۹ء - ۱۳۹۲ء/ ۷۰۶ھ - ۷۹۵ھ) کا نام تاریخ میں ضرور آتا ہے لیکن ان کی کوئی دکنی تصنیف اب تک دستیاب نہیں ہوئی حتیٰ کہ وہ تین رسالے ، جن کا ذکر شمس اللہ قادریؒ نے 'اردوے قدیم'[1] میں کیا ہے ، ایک افسانے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے ۔ خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ (۱۳۲۱ء - ۱۴۲۱ء/۷۲۱ھ - ۸۲۵ھ) ، جو فیروز شاہ بہمنی کے زمانہ میں گلبرگہ آئے ، کی تصنیف 'معراج العاشقین' بھی ، جو اب تک اردو کی پہلی نثری تصنیف مانی جاتی رہی ہے یہ صرف اس دور کی تصنیف نہیں ہے بلکہ جدید تحقیق کے مطابق اس کے مصنف گیسو دراز کے بجائے مخدوم شاہ حسینی بیجا پوری[2] ہیں ۔ جنہوں نے گیارھویں صدی ہجری سترویں صدی عیسوی کے نصف آخر یا بارھویں صدی ہجری اٹھارویں صدی عیسوی کے اوائل میں اسے لکھا تھا ۔ اس کی تصدیق اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ شاہ محمد علی سامانی نے ، جو بارگاہ خواجہ بندہ نوازؒ کے مرید و خادم تھے 'سیر محمدی'[3] کے نام سے جو تالیف ۱۴۲۷ء/۸۳۱ھ میں کی تھی اور جس کے باب پنجم[4] میں بندہ نواز کی ۳۷ تصانیف کا ذکر کیا ہے کسی اور تصنیف کا حوالہ نہیں ملتا ۔ اسی طرح خواجہ بندہ نواز کے بڑے صاحبزادے سید محمد اکبر حسینی (م - ۱۴۲۰ء/۸۲۳ھ) کے دکنی رسالے کو ان کی تصنیف مان لینے کا بھی ہمارے پاس کوئی جواز نہیں ہے ۔ صوفیائے کرام کے ملفوظات آٹھویں صدی ہجری چودھویں صدی عیسوی سے بہت پہلے سے ملنے شروع ہو جاتے ہیں ۔ لیکن ان کی حیثیت تبرک کی ہے ۔ جس سے اس زبان کے بولے جانے اور رنگ و آہنگ کا ہلکا سا اندازہ ہو جاتا ہے ۔ سب سے پہلی تصنیف جو اب تک دریافت ہوئی ہے ، فخرالدین نظامی کی مثنوی 'کدم راؤ اور پدم راؤ' ہے جو بہمنی

---

۱ - اردوئے قدیم ، ص ، ۳۹ ، ۴۰ ، مطبع منشی نول کشور ، لکھنؤ

۲ - حفیظ قتیل ، ڈاکٹر ، معراج العاشقین کا مصنف ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۶۸ ء

۳ - سید مہدی ، ص ، ۱۱۲ مطبوعہ یونانی دواخانہ پریس ، سبزی منڈی ، الہ آباد ۱۹۲۸ء

۴ - مجلد ، مکتبہ حیدر آباد ، ص ۱۸ تا ۲۴ ج-۱ شمارہ اپریل ۱۹۲۸ء ۔

سلطنت کے وجود میں آنے کے تقریباً اسی سال اور حضرت گیسو درازؒ کی وفات کے چار پانچ سال بعد، احمد شاہ ولی بہمنی (۱۴۲۲ء-۱۴۳۵ء/۸۲۶ھ - ۸۳۹ھ) کے دورِ حکومت میں لکھی جاتی ہے۔ اس کے بعد پھر ایک طویل خاموشی نظر آتی ہے اور ستر اسی برس بعد اشرف بیابانی (م - ۱۵۸۲ء / ۹۳۵ھ) کی مثنوی 'نوسر ہار' اور 'لازم المبتدی'، 'واحد باری' ملتی ہیں۔ اس درمیانی عرصہ میں جو کچھ لکھا گیا وہ ہم تک نہیں پہنچا۔ اسی زمانہ میں میراں جی شمس العشاق (م - ۱۴۹۴ء / ۹۰۲ھ) اردو میں دادِ سخن دے کر اپنے صوفیانہ خیالات کو معاشرہ کے ہر طبقے تک پہنچاتے نظر آتے ہیں۔

اگر ہم بحیثیتِ مجموعی بہمنی دور کے ادب کا جائزہ لیں تو ہمیں تین قسم کے موضوعات ملتے ہیں۔ ایک یہ کہ کسی دلچسپ، عجیب اور مروجہ قصے کو شعر کا جامہ پہنا دیا جاتا ہے۔ دوسرا یہ کہ کسی مشہور مذہبی و تاریخی واقعہ کو داستانی دلچسپی کے ساتھ نظم کر دیا جاتا ہے۔ تیسرا یہ کہ شاعری کے میڈیم کو صوفیانہ خیالات اور رشد و ہدایت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ پہلے موضوع کی نمائندگی فخرالدین نظامی اپنی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کے ذریعہ کرتے ہیں۔ 'کدم راؤ پدم راؤ' کو اردو زبان کی پہلی مثنوی کہا جا سکتا ہے۔ اس مثنوی میں راجہ کدم راؤ کی زندگی کے حیرت ناک اور دلچسپ واقعہ کو بیان کیا گیا ہے۔ راجہ کدم راؤ جوگیوں اور سنیاسیوں کا بہت قدردان تھا۔ ایک دن اکھرنات نامی ایک جوگی اس کے سامنے حاضر ہوا اور اپنے کمال کا مظاہرہ کیا۔ راجہ اس جوگی سے بہت متاثر ہوا اور اس سے اس عجیب فن کو سکھلانے کی درخواست کی۔ اکھرنات جوگی نے اپنے وجود کو دوسرے وجود میں تبدیل کرنے کا فن راجہ کو سکھا دیا۔ راجہ نے اس عمل سے خود کو طوطی کے قالب میں بدل لیا اور اکھرنات جوگی خود کو راجہ کے قالب میں بدل کر تختِ سلطنت پر بیٹھ گیا۔ طوطی بننے کے بعد راجہ کی داستانِ غم شروع ہوتی ہے۔ جوگی حکومت کرتا ہے اور راجہ طرح طرح کی مصیبتیں جھیلتا زندگی کے دن گزارتا ہے۔ لیکن جیسا کہ از منہ وسطیٰ کی داستانوں میں ملتا ہے، بہت سی مصیبتیں جھیل کر آخر کار راجہ اپنے اصلی روپ میں واپس آ جاتا ہے اور پھر ہنسی خوشی کے دن گزارنے لگتا ہے۔ اس قصے سے نظامی نے کیا اخلاقی نتائج اخذ کیے یا صرف اس دلچسپ قصہ کو نظم کا جامہ پہنانے پر اکتفا کیا ہے، موجودہ واحد لیکن ناقص نسخے سے پتہ نہیں چلتا۔ زبان بہت مشکل ہے۔ سنسکرت اور علاقائی زبانوں کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ موقع و محل، کردار اور قصہ کے مزاج کی مناسبت سے نظامی مجبور تھا کہ

---

۱ - کدم راؤ پدم راو (قلمی) انجمن ترقیٔ اردو پاکستان، کراچی۔

اسی قسم کی زبان استعمال کرے - یہی عمل ہمیں حسن شوقی کی مثنوی 'فتح نامہ نظام شاہ'[1] (۱۵۶۴ء ۹۷۲ھ) میں خصوصیت کے ساتھ ان مقامات پر نظر آتا ہے - جہاں شاعر نے رام راج کے جذبات و خیالات کا اظہار کیا ہے - لیکن 'کدم راؤ پدم راؤ' میں اکثر ایسے اشعار بھی آ جاتے ہیں - جو نہ صرف صاف ہیں بلکہ آج بھی ، تقریباً پونے چھ سو سال گزر جانے کے باوجود ، آسانی سے سمجھ میں آ جاتے ہیں - مثلاً :

جو کج کال کرنا سوتوں آج کر
نہ گھال آج کا کام توں کال پر

* *

بھلائے کوں بھلائی کرے کچ نہ ہوئے
برے کوں بھلائی کرے ہوئے تو ہوئے

لیکن نظامی کی دوسری مثنوی 'خوفنامہ'[2] میں اندازِ بیان 'کدم راؤ پدم راؤ' کے مقابلہ میں زیادہ صاف ہے اور موضوع کی مناسبت سے اس پر اسلامی طرزِ احساس اور فارسی اسلوب کا اثر واضح ہے - اس مثنوی میں میدانِ حشر ، روزِ قیامت اور جزا و سزا کا نقشہ کھینچ کر درس اخلاق دیا گیا ہے :

نہ بھائی کوں بھائی مدد گار ہوئے
نہ کوئی یار کوں یار غمخوار ہوئے

میاں کوں نہ کوئی بھی آوے غلام
گواہ دیون اس وقت اعضا تمام

یہی وقت اچھے گا ہر یک تن اپر
کہ بھویں پھاٹے نین جو سینے بھتر

اس دور میں دوسرے رنگ کے نمائندہ ، مخدوم شاہ ضیا الدین ملتانی کے بڑے صاحبزادے ، اشرف بیابانی (م - ۱۵۲۷ء / ۹۳۵ھ) ہیں جنھوں نے اپنی مثنوی 'نوسر ہار'[3] (۱۵۰۳ء/۹۰۹ھ) میں شہادتِ امام حسین اور واقعۂ کربلا کو نظم کیا ہے - اس مثنوی کی زبان بول چال کی زبان سے بہت قریب ہے - اس میں روز مرہ و محاورہ کا کثرت سے

---

۱ - فتح نامہ نظام شاہ (قلمی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی -

۲ - خوفنامہ (قلمی)

۳ - نذیر احمد ، ڈاکٹر ، نوسر ہار ، اردو ادب ، علی گڑھ ، ستمبر ۱۹۵۷ء ص ۴۸-۹۴ ، مخطوطہ ، انجمن ترقیٔ اردو پاکستان ، کراچی -

استعمال کیا گیا ہے ۔ یہ بات واضح رہے کہ جب زبان اپنے ارتقاء کے ایک دور سے گزر کر طویل سفر طے کر چکتی ہے تو اشاروں میں بات کرنے کا سلیقہ پیدا ہوتا ہے اور جب یہ اشارے کثرت استعمال سے مردہ ہو جاتے ہیں تو زبان میں محاورہ بن کر اظہار کے وسیلوں کو سہل بنا دیتے ہیں ۔ 'نوسر ہار' کی با محاورہ زبان سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ دسویں صدی ہجری یعنی سولھویں صدی عیسوی کے اوائل میں ایک طرف یہ زبان سارے برّ صغیر کی مشترک زبان تھی اور دوسری طرف اپنے ارتقاء کی کئی منزلیں طے کر کے اس قابل ہو گئی تھی کہ محاوروں کے ذریعہ اپنے مطالب ادا کر سکے ۔ 'نوسر ہار' میں ، زبان کی قدامت کے باوجود ، شاعری کا احساس ہوتا ہے ۔

اشرف بیابانی حضرت زینب کے حسن کی تعریف کرتے ہیں تو ان کا قلم یوں چلتا ہے :

زینب اہے اس کا نام ۔۔۔ نین سلونے جوں بادام
از حد صاحب حسن جمال ۔۔۔ زیبا سوزوں صورت حال
ماتھا جانوں سورج پاٹ ۔۔۔ یا کے جانوں چاند الاٹ
دانت بتیسی تیسی جان ۔۔۔ جیسے ہیرنیہ کیری کھان
سرگان جیسے لمبے بال ۔۔۔ چندر سورج دونوں گال
چاند پیشانی دانت رتن ۔۔۔ خنداں روہم سیمیں تن
سکا صورت خواب از حد ۔۔۔ سبز رنگ ہور سوزوں قد

مثنوی کے لہجے اور آہنگ سے محسوس ہوتا ہے کہ یہ 'کربل کتھا' کی طرح ، مجلسوں میں پڑھنے کے لیے لکھی گئی تھی ۔ واقعۂ کربلا اور شہادتِ امام حسین کو جس طرح بیان کیا گیا ہے وہ آج کے مروجہ واقعہ سے بالکل مختلف ہے ۔ یہاں یزید اپنے سیاسی استحکام کے لیے جنگ نہیں کرتا بلکہ اس کے وجوہ جذباتی اور نا زیبا قسم کے ہیں ۔ اس کے علاوہ یزید کی پیدائش کے متعلق عجیب و غریب واقعات اختراع کر لیے ہوئے ہیں ۔ اسی طرح حضرت حر کے بجائے یزید کا لڑکا امام حسین سے مل جاتا ہے اور اپنے باپ کی فوجوں سے جنگ کرتا ہے ۔

اسی رنگِ سخن میں اشرف بیابانی نے 'لازم المبتدی'[1] اور 'واحد باری'[2] کے نام سے دو منظوم رسالے اردو میں لکھے۔ 'لازم المبتدی' میں عام آدمی کے لیے فقہ کے مسائل بیان کیے گئے ہیں اور 'واحد باری' نہ صرف عربی فارسی اردو کی ایک لغت ہے بلکہ اس میں عروض و قافیہ، موسیقی اور نجوم کی اصطلاحوں اور مطالب کو بھی سمجھایا گیا ہے"[3]۔ ان کے علاوہ ایک اور تصنیف 'قصہ آخرالزمان'[4] کا ذکر بھی آتا ہے۔ 'نوسر ہار'، 'واحد باری' اور 'لازم المبتدی' کی بحر ایک ہے۔ اندازِ بیان بھی ایک سا ہے۔ یہ منظوم رسالے مبتدیوں اور عام آدمیوں کے لیے لکھے گئے ہیں اور ان میں بات چیت کا لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔

'نوسر ہار' اور دوسرے منظوم رسالوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اشرف بیابانی کو زبان کی کمزور حالت کے باوجود بات کہنے کے ڈھنگ اور مختلف سطحوں پر زبان کو استعمال کرنے کا اتنا سلیقہ ضرور تھا جتنا آج سے تقریباً پانچ سو سال پہلے ایک اچھے شاعر میں ہو سکتا تھا۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اپنی صلاحیتوں کو زبان کے خون میں شامل کر کے اسے نئی زندگی دی۔ یہی قدیم اردو کے مصنفین کا ہم پر احسان ہے۔ اس زبان کو جس میں اشرف بیابانی شاعری کر رہا ہے وہ ہندی اور ہندوی کے نام سے موسوم کرتا ہے:

ایک ایک بول یہ موزوں آن　　تقریر ہندی سب بکھان

یا ایک اور جگہ:

بازاں کیتا ہندوی میں　　قصہ مقتل شاہ حسین

یہی وہ ہندی یا ہندوی ہے جو بہمنی سلطنت میں کچھ عرصے کے لیے دفتری زبان کے طور پر استعمال میں آ رہی ہے اور جس کا ذکر ابراہیم عادل شاہ اول کے سلسلہ میں خافی خاں نے "بہ دستور سابق ہندی مقرر نمود" کے الفاظ میں کیا ہے۔

تیسرے رنگِ سخن کے نمائندے میراں جی شمس العشاق (م - ۱۴۹۶ء/۹۰۲ھ) ہیں جنہوں نے تصوّف کے رموز کو شاعری کے پیرائے میں طالبوں کے لیے بیان کیا ہے۔

---

۱ - لازم المبتدی (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲ - زور، محی الدین قادری تذکرہ اردو مخطوطات - ج - ۱ - ص، ۲۸۵ مطبوعہ ادارہ ادبیات اردو، حیدر آباد دکن۔

۳ - میر منور علی عرف سید و میاں ضیائے بیابانی ص، ۹۴ مطبع دستگیری، چیلہ پورہ حیدر آباد دکن ۱۳۵۵ -

۴ - منتخب اللباب، حصہ سوم، مطبوعہ کلکتہ، ص ۳۰۷ -

میراں جی کی زندگی ہی میں بہمنی سلطنت ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے اور بیجا پور میں عادل شاہی ، بیدر میں برید شاہی ، احمد نگر میں نظام شاہی اور برار میں عماد شاہی حکومتیں وجود میں آ جاتی ہیں ۔ گولکنڈہ کا ناظم بھی کم و بیش خود مختار تھا لیکن باقاعدہ طور پر اس نے اپنی الگ سلطنت کا ابھی تک اعلان نہیں کیا تھا ۔ میراں جی بیجا پور کے رہنے والے تھے اور بیجاپور کا تعلق خصوصیّت کے ساتھ گجرات سے تہذیبی سطح پر ہمیشہ گہرا رہا ہے ۔ گجرات کی ادبی روایت صوفیائے کرام کے ذریعہ بہت پہلے بیجاپور پہنچ چکی تھی ۔ شاہ باجن کی صوفیانہ ادبی روایت نے میراں جی کا بھی دامنِ دل اپنی طرف کھینچا اور انہوں نے اسی روایت کو اپنا کر اسی رنگِ سخن میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ۔ گجری ادب کی یہی روایت میراں جی کی تحریروں میں رس بس کر دکنی ادب کا جزو بن جاتی ہے اور اسی کی کوکھ سے بیجاپور کا مخصوص ادبی اسلوب پیدا ہوتا ہے جو مختلف اثرات قبول کرتا ہے 'نورس' والے جگت گرو ، 'ابراہیم نامہ' والے عبدل ، ' کلمۃ الحقائق' والے جانم ، 'قصہ بے نظیر' والے صنعتی، 'علی نامہ' والے نصرتی، 'یوسف زلیخا' والے ہاشمی کے ہاں بنتا ، سنورتا نظر آتا ہے ۔ اسی کے ساتھ ساتھ میراں جی کی صوفیانہ شاعری اور نثر کی یہ گجری روایت برہان الدین جانم ، شاہ داول ، امین الدین اعلیٰ ، شاہ تراب ، میراں جی خدانما اور میراں یعقوب وغیرہ کے ہاں پھیلتی چلی جاتی ہے[1] ۔

میراں جی کی کئی تصانیف ہم تک پہنچی ہیں جن میں 'خوش نامہ' ، 'خوش نغز' ، 'شہادت التحقیق' ، 'مغز و مرغوب' نظم میں ہیں اور 'مرغوب القلوب' نثر میں ۔ ان سب کا موضوع تصوّف ہے اور یہ مریدوں اور عام طالبوں کی ہدایت کے لیے لکھی گئی ہیں ۔ میراں جی کی زبان گجری سے قریب تر ہے اور اس پر جہاں دکن کی مقامی اور گجری اردو کا اثر گہرا ہے وہاں پنجابی لب و لہجہ اور الفاظ کا اثر بھی نمایاں ہے ۔ قدیم اردو کے مطالعے سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ شمالی ہند سے لے کر دکن و گجرات تک پنجابیوں نے اپنے مخصوص لب و لہجہ سے اردو کے بنیادی لہجہ کی تشکیل کی ہے ۔ میراں جی کے تصوّف کا مزاج بھی گجری تصوّف سے قریب تر ہے ۔ یہاں بھی ہندو تصوف کی روح اسلامی طرزِ احساس میں ڈھاتی دکھائی دیتی ہے ۔ میراں جی کی مخصوص صوفیانہ فکر میں عرفانِ نفس پر زور دیا جاتا ہے ، جسے وجود کے تمام مدارج کے عرفان کے ذریعے حاصل کیا جاتا ہے ۔ وجود کے اسی فلسفہ کو برہان الدین جانم نے ۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ میں باقاعدہ شکل دی اور واجب‌الوجود ، ممکن الوجود ، متمنع الوجود اور عارف الوجود اس کے مختلف درجے مقرر کیے ۔ واجب الوجود وجود خاکی ہے ، ممکن الوجود وجود روحانی ہے ، جو

---

۱ ۔ مخطوطات انجمن ترقیٔ اردو پاکستان ، کراچی ۔

وجودِ خاکی میں اپنی صورت پذیری کرتا ہے ۔ متمنع الوجود میں اشیاء کی صورتیں معدوم ہو جاتی ہیں اور بے کراں ظلمات سے واسطہ پڑتا ہے اور یہیں سے نور پیدا ہوتا ہے ، جس کی انتہا عارف الوجود ہے ، جو 'نور محمدی' ہے ۔ امین الدین اعلیٰ اسے اور آگے بڑھاتے ہیں اور ہندو فلسفے سے اس میں پانچواں عنصر 'خالی' شامل کر دیتے ہیں ۔ پانچ عنصر اور پچیس گنوں کے اس تصوّف کی مقبولیت کا راز یہی ہے کہ اس میں اسلامی تصوّف اور ہندو فلسفہ کے امتزاج سے ایک ایسی اکائی وجود میں آتی ہے جو اسے ہندو مسلمان دونوں سے قریب تر کر دیتی ہے ۔ سارے برِ صغیر میں یہ دور اسلامی طرزِ فکر کے زیرِ اثر ہندو فکر و مزاج کی تبدیلی کا دور تھا اور بھگتی تحریک شمال سے جنوب تک ہر طبقہ میں مقبول تھی ۔ کبیرداس اور گرونانک رامانند اور تلسی داس اسی تحریک کے نمائندہ تھے ۔ مرہٹی شاعری اسی اندازِ فکر کی ترجمانی کر رہی تھی ۔ گجری تصوّف میں یہ مخصوص روایت اپنے ارتقاء کی کئی منزلیں بہت پہلے ہی طے کر چکی تھی ۔ اس پس منظر میں میراں جی کے تصوّف کے معنی سمجھ میں آنے لگتے ہیں ۔

بہمنی سلطنت کے خاتمے تک چند باتیں قابلِ ذکر ہیں ۔ اولاً یہ کہ اردو سارے دکن میں واحد مشترک زبان کی حیثیت سے جڑ پکڑ چکی تھی ۔ ثانیاً یہ کہ وہ ارتقا کی اس منزل پر پہنچ چکی تھی جہاں اسے عام طور پر ادبی و تخلیقی سطح پر استعمال کیا جا رہا تھا ۔ ثالثاً یہ کہ 'دکنیت' کے جوش و جذبہ میں یہاں نہ صرف اسے دربار سرکار کی سرپرستی حاصل تھی ، بلکہ واحد قومی زبان کے طور پر قبول کر لیا گیا تھا ۔ دفتری امور بھی بعض اوقات اسی زبان میں انجام دیے جا رہے تھے اور بادشاہوں کے دربار میں فارسی شعراء و علماء کے ساتھ ساتھ اردو شعراء و علما بھی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے اور جیسے جیسے وقت گزرتا گیا فارسی شعراء کے مقابلہ میں اردو شعراء کی قدر و منزلت بھی بڑھتی چلی گئی ۔ علی عادل شاہ ثانی کے بیان میں خافی خاں لکھتا ہے ، کہ :

> "بادشا ہے بود با ہوش . . . فضلا و صلحا را دوست داشتی و شاعراں را
> حرمت نمودی خصوص در حق شاعراں ہندی زیادہ مراعات میفرمود"

اور آخری بات یہ کہ بہمنی سلطنت میں بحیثیت مجموعی دو اسالیبِ بیان ابھرتے نظر آتے ہیں ۔ ایک ادبی اسلوب 'گجری ادب' کی روایت کے زیرِ اثر پروان چڑھتا ہے جس میں سنسکرت اور پراکرتی زبانوں کے الفاظ کھل کھیلتے نظر آتے ہیں ۔ 'بولی گجرات' میں شاہ باجن اور قاضی محمود دریائی اس کے نمائندہ ہیں اور دکن میں 'کدم راؤ پدم راؤ' والے

---

۱ ۔ منتخب اللباب ، ص ۳۵۹ ۔ ۳۶۰ ۔ ج ۳ ۔

۲ ۔ نذیر احمد ، ڈاکٹر قطب الدین فیروز بیدری اور اس کا پرت نامہ ص ۹۴ مطبوعہ اردو ادب علی گڑھ جون ۱۹۵۷ء ۔

نظامی ، میراں جی شمش العشّاق اور بعد میں شاہ داول ، برہان الدین جانم ، ابراہیم عادل شاہ ثانی اسی اسلوب کی پیروی کر رہے ہیں ۔ یہ اسلوب ہندی بحور میں اپنے نفسِ مضمون کا اظہار کرتا ہے اور اصناف بھی وہی قبول کرتا ہے ، جو گجری اردو میں مستعمل تھیں ۔ دوسرا اسلوب فارسی اسلوب و آہنگ ، اصناف و بحور اور رمزیات و صنمیات کے زیرِ اثر وجود میں آتا ہے ۔ یہ دونوں اسالیب اکثر ایک ہی مصنف کے ہاں نظر آتے ہیں ، مثلاً میراں جی کی نظم میں گجری روایت والا اسلوب غالب ہے ، لیکن نثر میں فارسی روایت والا اسلوب ابھرتا ہے ۔ نظامی کی 'کدم راؤ پدم راؤ' میں پہلا اسلوب رنگ جماتا ہے لیکن 'خوشنامہ' میں دوسرا اسلوب نظر آتا ہے ۔ اشرف بیابانی کی 'نوسر ہار' (۱۵۰۳ء/۹۰۹ھ) اور فیروز بیدری کے 'پرت نامہ' میں جو ۱۵۶۵ء/۹۷۳ھ سے قبل کی تصنیف ہے ، فارسی اسلوب اپنی شکل بناتا ہے ۔ یہی دو دھارے دکنی ادب میں ساتھ ساتھ بہتے نظر آتے ہیں ۔ پہلا اسلوب عادل شاہی سلطنت کے ساتھ مخصوص ہو کر بیجا پور میں پھلتا پھولتا ہے اور نصرتی کی شاعری میں اپنے کمال کو پہنچتا ہے اور دوسرا اسلوب بقیہ حصہ دکن کا مقبول اسلوب بن کر اشرف بیابانی ، فیروز بیدری ، ملاّ خیالی ، حسن شوقی ، قلی قطب شاہ سے ہوتا ، بدلتے سیاسی و تہذیبی حالات سے پھیلتا بڑھتا ، ولی تک پہنچتا ہے اور 'ریختہ' بن کر ، جیسے ہی اورنگ زیب عالمگیر کی فتوحاتِ دکن نے بند دروازے پھر کھول دیے ، شمال سے جا ملتا ہے اور ایک ادبی معیار بن کر سارے برِّ صغیر میں پھیل جاتا ہے ۔ ان دو اسالیب کے فرق کا اندازہ کم و بیش ایک ہی زمانے کے ابتدائی و آخری دور کے شاعروں کے اسالیب کے سرسری مطالعہ سے ہو سکتا ہے ۔ آسانی کے لیے ہم ان اسالیب کو بیجاپور کے ادبی اسلوب اور گولکنڈہ کے ادبی اسلوب کا نام دیتے ہیں ۔

بیجاپور کا ادبی اسلوب

اللہ سنوروں پہلیں آج   کیتا جن یہ دہوں جگ کاج
جگتر کیرا تو کرتار   سبھوں کیرا سرجن ہار

(ارشاد نامہ تصنیف ۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ)

کیا میں بچپن بیل کوں یوں بڑی
بدی سو فلک کا چہ فنڈوا چڑی

سخن میں نہوئی یو کرامت جلگ
کوانا نہ ہر گز سخنور تلگ

(علی نامہ نصرتی ۱۶۶۵ء/۱۰۷۶ھ)

گولکنڈہ کا ادبی اسلوب

تہیں قطب اقطاب جگ پیر ہے
تہیں غوث اعظمؒ جہانگیر ہے

تہیں چاند باقی ولی تارے
تو سلطان ، سردار ہیں سارے

(پرت نامہ فیروز تصنیف ۱۵۶۵ء/۹۷۲ھ)

مجھے یکدن دیا ہاتف نے آواز
پرت کی داستان کے اے سخن ساز

سخن کا آج ہو کر تو گھر سنج
سخن کا کھولتا نہیں کیا سبب گنج

(پھول بن ابن ِ نشاطی ۱۹۵۵ء/۱۰۶۶ھ)

اسلوب ِ بیان کا یہ فرق شروع سے لےکر آخری دور تک قائم رہتا ہے ۔ یہاں تک کہ جب فارسی اثرات کی ہوائیں دکن میں پھیلتی ہیں تو بیجا پور میں یہ اثرات بھی گولکنڈہ ہی سے آتے ہیں ۔ بیجاپور کا مقیمی اپنی مثنوی 'چندر بدن و مہیار' گولکنڈہ کے غوّاصی کی مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' (۱۶۲۵ء/۱۰۳۵ھ) ہی کے تتبّع میں لکھتا ہے اور اس کا اعتراف ان الفاظ میں کرتا ہے ۔

تتبع غواصی کا باندیا ہوں میں — سن مختصر لیا کے ساندیا ہوں میں
عنایت جو اس کی ہوئی مجھ پر — یو تب نظم قصہ کیا سر بسر

'چندر بدن و مہیار' (قبل ۱۶۳۶ء/۱۰۴۵ھ) کی مقبولیت سے یہ انداز اتنا مقبول ہو جاتا ہے کہ بیجا پور کے اہل ِ کمال مقیمی کی پیروی کرنے لگتے ہیں ۔ امین نے 'بھرام و حسن بانو' لکھی تو اعتراف کیا :

یکا یک میرے دل میں آیا خیال — قصہ یک لکھوں میں مقیمی مثال

صنعتی بھی اپنی مثنوی 'قصّہ بے نظیر' (۱۶۴۵ء/۱۰۴۵ھ) میں فارسی اثرات کو قبول کرنے کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے :

رکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول — ادک بولنے تے رکھیا ہوں امول

'مقیمی مثال' دراصل وہ رجحان تھا جس کے ذریعہ فارسی اثرات اپنا رنگ جما رہے تھے۔ گولکنڈہ کا اسلوب وقت کے دھارے پر بہہ رہا تھا اور اسی لیے وہاں کے اہلِ کمال کا اثر بیجا پور پر پڑ رہا تھا۔ ان اثرات کی ایک اور لہر اس وقت بیجاپور پہنچی جب محمد قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ سلطان محمد عادل شاہ ثانی سے بیاہ کر بیجاپور آئی اور جلد ہی سرپرست کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں مرکزی مقام حاصل کر لیا۔ خدیجہ سلطان کی سرپرستی کا اثر بیجاپور کے شاعروں پر براہِ راست پڑا۔ رستمی کی مثنوی 'خاور نامہ' (۱۶۴۰ء/۱۰۵۰ھ) اور ملک خوشنود کی مثنوی 'جنت سنگھار' (۱۶۴۰ء/۱۰۵۰ھ) میں فارسی اسلوب و آہنگ کے یہی اثرات اسی لیے کار فرما ہیں۔ 'خاور نامہ' اور 'جنت سنگھار' دونوں فارسی سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔ اس رجحان کا اثر یہ ہوا کہ بیجاپور کے ادبی اسلوب میں فارسی اسلوب و آہنگ در آیا۔ گجری اصنافِ سخن اور بحور ترک کر دیے گئے اور ان کی جگہ فارسی اصنافِ سخن اور بحور نے لے لی۔ لیکن اس کے باوجود بیجاپور کا لسانی و تہذیبی مزاج آخر تک بقیہ دکن سے الگ رہا۔

موضوعات و اصناف کے اعتبار سے دکنی ادب کا جائزہ

موضوعات میں تصوّف و اخلاق کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ابتدائی دور کی جو تحریریں ملتی ہیں وہ کم و بیش مذہب و تصوف کے موضوعات سے متعلق ہیں، جو زیادہ تر شاعری کے ذریعے بیان کیے گئے ہیں۔ بیجاپور میں یہ موضوعات ہندی بحور میں نظم کیے گئے ہیں اور ان کو گانے کے لیے لکھا گیا ہے تا کہ شاعری موسیقی سے مل کر مریدوں اور طالبوں کے ذہن پر گہرے اثرات مرتب کر سکے۔ یہ وہی اصناف و بحور ہیں جو ہمیں گجرات میں شاہ باجن، قاضی محمود دریائی اور علی جیوگام دھنی کے ہاں ملتی ہیں۔ یہاں تک کہ اسلامی تصوّف کے جس ہندوستانی روپ کو انہوں نے شاعری کی زبان میں موسیقی کے لیے لکھا وہی انداز و فکر بیجاپور میں پروان چڑھتے ہیں۔ جس کے نمائندہ برہان الدین جانم، شاہ داول اور امین الدین اعلیٰ وغیرہ ہیں۔ بقیہ دکن اور گولکنڈہ میں مذہبی موضوعات کی نوعیت وہ ہے جو فیروز کے 'پرت نامہ' میں ملتی ہے جس میں شاہ عبدالقادر جیلانیؒ کی مدح کر کے فیروز نے اپنے پیر و مرشد شیخ ابراہیم مخدوم جی کی مدح لکھی ہے۔ گولکنڈہ کے تصوّف کی نوعیت و مزاج میں ہندوستانی فلسفہ کا اثر و رنگ کم ہے۔ وہاں صوفیانہ خیالات اور اسلامی عقائد مثنوی، نظم، غزل کے انداز میں بیان کیے جا رہے ہیں۔ گولکنڈہ کے موضوعات پر فارسی ادب کے موضوعات کا اثر گہرا ہے۔ بیجاپور میں غزل کی روایت بہت بعد میں ابھرتی ہے لیکن گولکنڈہ میں غزل کی روایت مشتاق، لطفی، فیروز، محمود، خیالی اور حسن شوق کے ساتھ نمایاں اور اہم ہو جاتی ہے۔

یہ وہ شاعر ہیں جو محمد قلی قطب شاہ سے پہلے گولکنڈہ میں استادِ فن مانے جا رہے تھے۔ غزل میں وہی مضامین باندھے جا رہے ہیں جو فارسی غزل میں ملتے ہیں ۔ رندی و عاشقی ، تصوّف اور زندگی کے رنگا رنگ تجربات دکنی غزل کے موضوعات ہیں اور جب محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے تو گولکنڈہ میں فارسی اثرات کے بادل چاروں طرف چھائے ہوتے ہیں ۔ اسی فضا میں احمد گجراتی قلی قطب شاہ کے دربار میں جاتے ہیں تو 'لیالٰی مجنوں' اور 'یوسف زلیخا' مثنویاں لکھتے ہیں اور ان اصناف کو ترک کر دیتے ہیں جو گجری اردو میں مروّج تھیں ۔ احمد گجراتی کی غزلیں بھی اسی رجحان کی نمائندگی کر رہی ہیں ۔ غزل کی روایت کے ساتھ ساتھ مثنوی اور نظم کی روایت بھی فارسی کے زیرِ اثر ہی پروان چڑھتی ہے۔ قلی قطب شاہ کے کلام میں زبان و بیان پر مقامی رنگ کے اثرات کے باوجود ، شاعری کا داخلی مزاج فارسی زبان و ادب کا مزاج ہے ۔ اصناف و بحور بھی فارسی کی استعمال ہو رہی ہیں اور روایت ، اشارات و کنایات ، تلمیحات و رمزیات بھی فارسی سے لیے جا رہے ہیں ۔

دکنی ادب کا مزاج بات کو پھیلا کر اور پورے سروں کے ساتھ بیان کرنے کی طرف ہے ، اس لیے مثنوی اور نظم کا رواج عام ہے ۔ مثنوی میں فارسی قصّوں کو اپنا کر اسے دکن کے تہذیبی مزاج کے ساتھ بیان کیا جا رہا ہے لیکن ساتھ ساتھ دکنی قصوں کو بھی موضوعِ سخن بنایا جا رہا ہے ۔ اگر احمد کی 'لیالٰی مجنوں' ، 'یوسف زلیخا' اور رستمی کا 'خاور نامہ' فارسی موضوعات کو اپنانے کی مثالیں ہیں تو مقیمی کی 'چندر بدن و مہیار' اور وجہی کی 'قطب مشتری' دیسی قصوں کو اپنانے کی مثالیں ہیں ۔ اس کے علاوہ مثنوی کی صنف کو فتح ناموں میں بھی استعمال کیا جا رہا ہے۔ حسن شوق نے 'فتح نامہ نظام شاہ' مقیمی نے 'فتح نامہ بکھیری' اور نصرتی نے 'فتح نامہ بہلول خاں' لکھے ۔ یہی نہیں بلکہ بادشاہوں کی زندگی کے اہم واقعات کو بھی موضوعِ سخن بنایا جا رہا ہے ۔ عبدل نے 'ابراہیم نامہ' میں ابراہیم عادل شاہ کی معاشرتی زندگی کی تصویر کشی کی ہے ۔ حسن شوق نے محمد عادل شاہ کی ایک شادی کو 'میزبانی نامہ' کے عنوان سے موضوعِ سخن بنایا ہے ۔ نصرتی نے علی عادل شاہ ثانی شاہی کے دورِ حکومت کے پہلے دس سال کے جنگی کارناموں کو 'علی نامہ' کا موضوع بنایا ہے ۔ اس تخلیقی عمل سے اردو زبان میں اظہار و بیان کی غیر معمولی صلاحیّت پیدا ہو گئی اور وہ مضبوط بنیاد تیار ہو گئی جس پر آئندہ اردو شاعری کی عمارت تعمیر ہوئی ۔

غزل اور مثنوی کے علاوہ قصیدہ بھی دکنی ادب میں رنگ پاتا ہے ۔ اس کی ایک شکل تو مثنوی میں ملتی ہے جہاں شاعر بادشاہِ وقت کی مدح کرتا ہے ۔ جیسے 'لیالٰی مجنوں'

اور 'یوسف زلیخا' ہیں ۔ احمد گجراتی قلی قطب شاہ کی مدح میں متعدد اشعار کہتا ہے ۔ یا ملک خوشنود 'جنت سنگھار' میں محمد عادل شاہ کی مدح کرتا ہے ۔ یا فتح ناموں میں حسن شوق مقیمی اور نصرتی اپنے اپنے ممدوحین کی مدح کرتے ہیں ۔ فیروز 'پرت نامہ' میں حضرت عبدالقادر جیلانیؒ اور اپنے مرشد ابراہیم مخدوم جی کی مدح لکھتا ہے ۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی حضرت گیسو درازؒ کی مدح میں یا اپنے محل اور باغ کی تعریف میں قصیدہ لکھتا ہے ۔ لیکن جب یہ صنفِ سخن نصرتی کے 'علی نامہ' میں پہنچتی ہے یہاں قصیدہ باقاعدگی کے ساتھ ایک صنف سخن کی حیثیت میں ابھرتا ہے ۔ یہ وہ قصیدے ہیں جو فارسی زبان کے عقائد کو معیار و نمونہ بنا کر لکھے گئے ہیں اور آج بھی زبان و بیان کی اجنبیت کے باوجود فنی اعتبار سے ادب میں ان کی حیثیت اتنی ہی مسلم ہے جتنی سودا اور ذوق کے قصائد کی ۔

اسی طرح مرثیہ بھی ایک مقبول صنفِ سخن کی حیثیت میں دکن میں بنتا سنورتا نظر آتا ہے ۔ دکن کے زیادہ تر بادشاہ اہلِ تشیع تھے ۔ محرم کے زمانہ میں ان عقائد کا اظہار مجلسوں اور دوسری رسوم کے ذریعہ ہوتا تھا ، اس لیے موقع و محل کے لیے مرثیہ نما نظمیں اور سلام لکھنے کا عام رواج تھا ۔ یہ صنفِ سخن جہاں ہمیں قلی قطب شاہ کے ہاں ملتی ہے وہاں شاہی اور مرزا کے ہاں بھی جم کر سامنے آتی ہے ۔ ان مرثیوں کے سلسلہ میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ زیادہ تر مرثیے گانے کے لیے لکھے گئے ہیں ۔ اسی لیے ان میں غنائی رنگ بہت گہرا ہے ۔ شاہی نے اپنے مرثیے مخصوص راگ راگنیوں کو سامنے رکھ کر لکھے ہیں اور ہر مرثیہ کے ساتھ ان راگ راگنیوں کے نام بھی دیے ہیں جن میں ان کو پڑھ کر سنانا چاہیے ۔ اسی لیے شمالی ہند کی طرح ان مرثیوں میں قصہ پن کے بجائے غنائی رنگ چھایا ہوا ہے ۔ موضوع کے اعتبار سے انہیں مرثیہ کہا جا سکتا ہے ، لیکن مزاج کے اعتبار سے یہ 'گیت' کے ذیل میں آتے ہیں ۔ گیت کی روایت دکنی ادب میں ، گجری کی طرح ، شروع ہی سے نظر آتی ہے ۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کی کتاب 'نورس' اس کی بہترین مثال ہے ۔

عشق اس معاشرہ کا اوڑھنا بچھونا ہے ۔ یہ مثنویوں میں بھی نظر آتا ہے اور نظموں غزلوں میں بھی ۔ پھر یہ عشق صوفیانہ خیالات کے علاوہ خصوصیت کے ساتھ جنس اور جسم کا شدت سے اظہار کر رہا ہے جو اظہار حسن شوق اور محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں میں بھی ہو رہا ہے اور شاہی ، نصرتی اور ہاشمی کے ہاں بھی ۔ محبوب کی ہر ہر ادا ، جسم کے خد و خال اور لذتِ وصل کو مزے لے لے کر بیان کیا جا رہا ہے ۔ شائد ہی عشق کے کھیل کا کوئی پہلو ایسا ہو جس کا اظہار دکن کی شاعری میں نہ ہوا ہو قلی قطب شاہ شاہی و نصرتی

کی غزل میں اگر لذتِ جسم کے رنگ ابھرتے ہیں تو ہاشمی کے یہاں عورتوں کے جنسی جذبات کا کھل کر اظہار ہوتا ہے ۔ جس میں عورت کے جذبات کو عورت کی زبان میں عورت کی طرف سے بیان کیا جا رہا ہے ۔ اسی لیے ہاشمی کی غزل ریختی کی پیش رو بن جاتی ہے ۔ دکنی ادب میں تصوّرِ عشق کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ تہذیب میں زنانہ پن پیدا ہو گیا ہے ۔ اب میدانِ عمل میدان جنگ نہیں بلکہ میدانِ جسم ہے ۔ دنیا کی ہر چھوٹی بڑی تہذیب کے دورِ زوال میں اسی زنانہ پن کا اظہار ملتا ہے اور یہ اس بات کی علامت ہے کہ تہذیب سے قوّتِ عمل ، مردانگی اور آگے بڑھنے والی تندہی غائب ہو گئی ہے ۔

دکنی ادب میں ہندی روایت کے اتباع میں جذباتِ عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہو رہا ہے ۔ لیکن ساتھ ساتھ مرد بھی اپنے جذبات کا اظہار کر رہا ہے ۔ مگر جیسے جیسے فارسی اثرات بڑھتے جاتے ہیں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کم ہوتا جاتا ہے ۔ حسن شوقی کی غزل میں ایک درد ہے ۔ شعر میں عورت اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے ۔ محمود ، فیروز ، ملا خیالی کے ہاں مرد کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے ، قلی قطب شاہ اور شاہی کے ہاں دونوں سطحیں برقرار رہتی ہیں ۔ لیکن بحیثیتِ مجموعی غزل کو صرف و محض عورتوں سے باتیں کرنے اور عورتوں کی باتیں کرنے کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے ۔

مثنوی ، غزل ، قصیدہ اور مرثیہ کے علاوہ ہجو کی روایت بھی دکنی ادب میں ملتی ہے ۔ یہ ہجو کہیں غزل کے کسی شعر میں ملتی ہے اور کہیں باقاعدہ موضوع کی شکل میں مثلاً ملک خشنود نے ہارون نامی گھوڑے کی ہجو لکھی ہے جو ایک قدیم بیاض میں میری نظر سے گزری ہے ۔ دو شعر ملاحظہ کیجیے :

رنگ میں حرامی بور ہے موں کا بڑا سر زور ہے
دمچی چھپاتا چور ہے دل جوں بجر مردار کا

لگے تسو چلتا نئیں آ بھار میں ملتا نہئیں
جوں گانڈ لچہ ہلتا نہئیں کھلکا ہے او دوپار کا

نصرتی نے بھی اپنے زمانے کے شاعروں کی ایک طویل ہجو لکھی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے :

---

۱ - بیاض (قلمی) انجمن ترقیٔ اردو پاکستان ، کراچی ۔
۲ - بیاض (قلمی) انجمن ترقیٔ اردو پاکستان ، کراچی ۔

سخن ور شعر کہتے تھے رہنا چپ آج بہتر ہے
جماعت ہر زہ گویاں کی کدھر کوچے میں گھر گھر ہے

غرض کہ موضوع ، اصناف ، ہیئت، بحور و اوزان کے نقطۂ نظر سے جب ہم دکنی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ہندی اثرات تیزی سے کم ہوتے جاتے ہیں اور فارسی اسلوب گہرا ہوتا جاتا ہے ۔ ہر طرف زبان و ادب کے آزاد و پابند ترجمے ہو رہے ہیں اور فارسی زبان کی تراکیب ، بندشیں دکنی پر اثر انداز ہوکر اسے بدل رہی ہیں ۔ یہ رجحان اس بات کی علامت تھا کہ بے جان اور زوال پذیر طرزِ احساس نے ، جس کی نمائندہ سنسکرت زبان اور اس وقت کی ہندوستانی تہذیب تھی ، ترقی پذیر طرزِ احساس اور زندہ ، بڑھتی پھیلتی تہذیب و زبان کے آگے ہتھیار ڈال دیے ہیں ۔ سنسکرت زبان اور اس کی تہذیب میں اتنی قوت نہیں تھی کہ وہ مسلمانوں کی نئی تہذیبی قوت کو اپنے رخ پر ڈھال کر ترقی دے سکے ۔ اسی لیے جب یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اردو زبان نے سر زمینِ ہند کی تلمیحات ، دریاؤں ، پہاڑوں ، پرندوں اور صنمیات کو چھوڑ کر فارسی زبان و تہذیب کی تلمیحات و روایات کو اپنایا تو معترض ، تہذیبی قوت اور طرزِ احساس کے اس عمل کو بھول جاتے ہیں جو زندہ طرزِ احساس زوال پذیر یا مردہ طرزِ احساس پر ڈالتا ہے ۔ ہر زبان چڑھتی ہوئی تہذیبی قوتوں کے ساتھ چڑھتی اور پھیلتی ہے اور اسی کے ساتھ سکڑتی اور گرتی ہے ۔ اردو زبان ایک نئی ادبی زبان تھی جس میں مختلف تہذیبی قوتوں نے خلاقانہ عمل کیا تھا ۔ ابتداء میں اس نے گجرات اور دکن میں سنسکرت زبان کے خیالات ، الفاظ ، اشارات ، تلمیحات اور ہندی اصنافِ سخن کو اپنایا اور ایک روایت کو جنم دیا ۔ لیکن جب چند صدیوں تک یہ روایت استعمال میں آکر اس منزل پر پہنچی ہے جہاں سے آگے بڑھنا ممکن نہیں تھا اور جہاں تخلیقی ذہن گھٹن اور رکاوٹ محسوس کرنے لگا تھا تو وہ اپنے اظہار کے لیے دوسری زندہ زبان کی طرف رجوع ہوگیا ۔ تاریخ کے اس دور میں یہ ایک فطری عمل تھا ۔ تہذیب کے اس موڑ پر اس کے علاوہ دوسرا عمل ، دوسرا راستہ ممکن ہی نہیں تھا ۔ گجری اردو ، سنسکرتی کی گود میں پلی بڑھی تھی لیکن جب جیو گام دھنی کے ہاں ، یہ نئی ادبی زبان اپنے کمال کو پہنچ گئی اور اس نے سارے امکانات کو سمیٹ کر ختم کر دیا تو خوب محمد چشتی کے ہاں ردِّ عمل کی تحریک شروع ہوگئی اور وہ بھی فارسی زبان و ادب کی طرف رجوع ہوگئے ۔ سب سے پہلے اردو زبان نے جس ادب ، زبان و تہذیب کی طرف تخلیقی اظہار کے لیے رجوع کیا وہ سنسکرت اور دوسری پراکرتیں ، ہندو فلسفہ و اسطور ہی تھے لیکن جب اس روایت کے امکانات کی ساری قوتیں سلب

ہوگئیں اور آگے بڑھنے کا راستہ بند نظر آنے لگا تو فارسی روایت نے رفتہ رفتہ اس کی جگہ لے لی ۔ اگر تہذیبی و تخلیقی سطح پر یہ نہ ہوا ہوتا تو آخر کبیر داس کو یہ کہنے کی ضرورت کیوں پیش آتی کہ :

سنسکرت ہے گوپ بھاشا بہتا نیر

انھی اسباب ، تہذیبی تقاضوں اور سنسکرتی روایت کے خشک ہو جانے اور مزید تخلیقی راستوں کے بند ہو جانے کے باعث فارسی اثرات اردو زبان پر چھاتے چلے گئے اور ہندوستان کی کوئل پر فارسی بلبل غالب آ گئی ۔ جب یہ نیا رجحان تہذیبی و لسانی تقاضوں کے ساتھ پروان چڑھا تو اہلِ علم و ادب اپنی زبان و ادب کو فارسی پیمانوں سے ناپنے لگے ۔ اس تہذیبی نقطۂ نظر سے فارسی اثرات کا مطالعہ کیجیے تو بلبل اور لیلیٰ مجنوں کے معنی سمجھ میں آنے لگتے ہیں ۔ یہی وہ روایت ہے جو مستقبل میں بنتی سنورتی ، اورنگ زیب عالمگیر کی فتوحات کے ساتھ دکن میں غالب تہذیبی و لسانی اثر بن کر پھیلنے لگتی ہے اور متنوّع امکانات کے مختلف سرے ابھار کر تخلیقی قوتوں کو دعوت فکر و نظر دینے لگتی ہے اور جنھیں اپنا کر ایک ولی دکنی اس نئی تہذیبی قوتوں کے سہارے نئی لسانی و ادبی روایت کا ترجمان بن کر ہماری آنکھوں کا تارا بن جاتا ہے اور نصرتی ، جو دکنی اردو کا آج بھی سب سے بڑا شاعر کہلائے جانے کا مستحق ہے ، ایک مختصر سے عرصے میں ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور اورنگ آباد کے لچھمی نرائن شفیق نصرتی کے مرنے کے نوے سال بعد ۱۷۴۱ء/۱۱۷۵ھ میں جب اپنا تذکرہ 'چمنستانِ شعرا' مرتب کرتے ہیں تو اس میں نصرتی کی تصانیف کا کوئی ذکر نہیں کرتے اور یہ جملہ نظر آتا ہے کہ ، ''الفاظش بطور دکھنیاں بر زبانہا گراں می آید''[1] ۔ تہذیب کے سانچے بدلنے کے ساتھ جب اسالیب بدلتے ہیں تو عظمتوں کا تصوّر اور معیار بھی بدل جاتا ہے ۔ نصرتی ، ہندی روایت کی طرح ، تاریخ کی اسی ''عادلانہ سفاکی'' کا شکار ہوگیا ۔ محمد باقر آگاہ (۱۷۳۷ء-۱۸۰۵ء/۱۱۵۰ھ-۱۲۲۰ھ) نے 'گلزارِ عشق' کے دیباچہ میں حسرت کے ساتھ لکھا ''واحسرتا کہ ملک‌الشعراء نصرتی کو نہیں مانتے ہیں اور قدر اس کی . . . . حال کی نہیں جانتے ہیں ۔ بڑی دستاویز ان کی یہ ہے کہ زبان اس کی کج مج ہے ۔ زہے دریافت و خوشا سخن فہمی و عجب سمج''[2] ۔

محمد باقر آگاہ نے اسی 'دیباچہ' میں ایک اور جگہ لکھا کہ ''جب تک ریاست سلاطینِ دکن کی قائم تھی ، زبانِ اونکی درمیانے اونکے رائج اور طعن و شماتت سے سالم تھی ۔

---

۱ - چمنستانِ شعراء ، ص ۳۲۲ مطبوعہ انجمن ترقیٔ اردو ، اورنگ آباد ، ۱۹۲۸ء ۔
۲ - آگاہ ، محمد باقر ، گلزارِ عشق ، (قلمی)

اکثر شعراء کہ مثل نشاطی و فراقی و شوق و خوشنود و غواصی و ذوق و ہاشمی و شغلی و بحری و نصرتی و سہتاب وغیرہ ہم کہ بے حساب ہیں اپنی زبان میں قصائد و غزلیات و مثنویات و قطعات نظم کیے اور داد سخنوری کا دئے . . . . لیکن جب شاہانِ ہند اس گل زمین جنت نظیر کو تسخیر کیے ، طرز روز مرہ دکنی نہج محاورہ ہند سے تبدیل پائے تا آنکہ رفتہ رفتہ اس بات سے لوگوں کو شرم آنے لگی''[1] -

اورنگ زیب کی فتحِ دکن نے ۱۶۸۸ء/۱۱۰۰ھ میں ساری سلطنتوں کے حدود مٹا دیے اور شمال جنوب ایک بار پھر آنگن ہوگئے - شمال سے مدافعت کا وہ عمل ، جس کی بنیاد بہمنی سلطنت کے ساتھ دکن میں پڑی تھی اور جس کے باعث تقریباً ساڑھے تین سو سال تک دکنی کلچر ، زبان و ادب شمال سے الگ رہ کر پروان چڑھے تھے ، ختم ہوگیا - مغلوں کی فتح نے فارسی اثرات کو اور گہرا کر دیا - جس طرح علاء الدین خلجی کی فتوحاتِ گجرات و دکن نے شمال کے اثرات کو ان علاقوں میں پھیلا کر نئی تہذیبی و لسانی قوّتوں کو ابھرنے کا موقع فراہم کیا تھا یا جس طرح اکبر کی فتح گجرات کے بعد گجری تہذیب کا ڈھانچہ ٹوٹ کر فارسی طرزِ احساس کے زیرِ اثر آ گیا تھا اسی طرح اورنگ زیب کی فتح نے دکنی کلچر کی دیوارِ مدافعت کو توڑ کر ایک نئے تہذیبی امتزاج کے لیے راستہ صاف کر دیا - جیسے ہی دکن اور شمال مل کر ایک ہوتے ہیں زبان کا ایک نیا کینڈا اور ایک نیا معیار تیزی سے اپنے خط و خال اجاگر کرنے لگتا ہے - ادبی سطح پر دکنی اردو کا مقامی رنگ اڑ جاتا ہے اور اب ایک ایسا معیار اسلوب و زبان ابھرتا ہے جو شمال سے جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک ایک ہے - اس کے بعد نہ 'گجری اردو' رہی نہ 'دکنی اردو' بلکہ ریختہ کے نام سے نیا ادبی معیار بن کر سارے برِّ صغیر میں پھیل گئی - ولی دکنی اسی تہذیبی امتزاج کا اس لیے سب سے بڑا شاعر ہے کہ اس نے دکنی روایت کے سارے زندہ امکانات شمال کی تہذیبی و لسانی قوتوں کے ساتھ ملا کر اس طور پر ایک کر دیے کہ وہ شمال اور جنوب دونوں کے لیے ایک سورج بن کر چمکنے لگا اور ساتویں صدی ہجری یعنی تیرھویں صدی عیسوی میں شمال سے جانے والی یہ زبان گجرات اور دکن میں پل بڑھ کر جب تقریباً چار سو سال بعد ادبی زبان بن کر شمال کو لوٹتی ہے تو یہاں کی ادبی و تخلیقی زمین میں جل تھل ہو جاتا ہے - اب ہر عمل کا رخ شمال کی طرف ہے - عزلت گجرات چھوڑ کر دہلی چلے آتے ہیں - ولی دکنی بھی شمال آتے ہیں اور سعد اللہ گلشن سے ملتے ہیں اور اس طرح اردو زبان کی پہلی اکائی اسی دائرہ کے ساتھ مکمل ہو جاتی ہے -

دکنی ادب کے ارتقا مختلف لسانی و تہذیبی اثرات ، تخلیقی مزاج اور ہندی روایت

---

۱ - آگاہ ، محمد باقر ، گلزار حسن (قلمی)

سے فارسی روایت کی طرف بڑھنے کے اسباب پر ہم روشنی ڈال چکے ہیں جن سے بحیثیت مجموعی دکنی ادب کے عوامل و رجحانات کی ایک تصویر سامنے آ جاتی ہے لیکن یہ داستان ادھوری رہ جائے گی اگر دکنی نثر کا مختصر سا جائزہ نہ لیا جائے۔

دکنی نثر یا تو صوفیائے کرام کے ملفوظات پر مشتمل ہے جو ہمیں ساتویں صدی ہجری یعنی تیرھویں صدی عیسوی بلکہ اس سے پہلے سے ملتے ہیں لیکن نثر کا استعمال پہلی بار میراں جی شمس العشّاق کے ہاں ملتا ہے جنھوں نے اپنے مخصوص صوفیانہ خیالات اور شریعت و طریقت کے مسائل کی تشریح کے لیے اسے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ تاریخوں اور تذکروں میں میراں جی کی نثری تصانیف میں رسالہ 'سبع صفات' اور 'گل باس' وغیرہ کا بھی ذکر آتا ہے لیکن وثوق کے ساتھ ان کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ 'شرح مرغوب القلوب' کے بارے میں اس لیے کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ یہ نثری تصنیف اس مخطوطے[1] میں موجود ہے جس میں میراں جی برہان الدین جانم، شیخ داول اور امین الدین اعلیٰ کی ۱۰۶۸ھ/۱۶۵۷ء تک کی کم و بیش ساری تصانیف موجود ہیں۔ یہ مخطوطہ ۱۶۵۷ء/ ۱۰۶۸ھ کا لکھا ہوا ہے اور اس میں 'شرح مرغوب القلوب' کو میراں جی کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ 'شرح مرغوب القلوب' مشہور فارسی مثنوی 'مرغوب القلوب' کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے اور یہ وہ مثنوی ہے جو حضرت شمس تبریز سے منسوب ہے۔ شرح میں میراں جی نے شروع میں مختلف احادیث کی تشریح کی ہے اور اس کے بعد دس باب قائم کرکے توبہ، طریقت، معرفت، وضو، دنیا، ترکِ دنیا وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ التزام یہ رکھا گیا ہے کہ پہلے حدیث نبویؐ یا قرآن کی آیت دی گئی ہے اور پھر اس کی تشریح کی گئی ہے۔ نثر کا انداز بیانیہ ہے اور اس پر میراں جی کی منظوم تصانیف کے برخلاف فارسی اسلوب و آہنگ کا اثر واضح ہے۔

برہان الدین جانم کی نثری تصنیف 'کلمۃ الحقائق' میں باقاعدہ طور پر نثر کو اظہار کا ذریعہ بنایا گیا ہے۔ 'کلمۃ الحقائق' میں بھی شریعت و طریقت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں اور بیجا پور کے مخصوص تصوّف کی تشریح کی گئی ہے۔ ساتھ ساتھ ان مذہبی فلسفیانہ مباحث پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جن کا علم رکھنا اس زمانہ میں ضروری تھا۔ اس میں نثر کو سوال و جواب کے انداز میں مطالعہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ پہلے سوال آتا ہے پھر اس کا جواب۔ کہیں سوال فارسی میں ہے اور جواب اردو میں۔ کہیں سوال اردو میں اور جواب فارسی میں۔ کہیں فارسی و اردو مل جل کر استعمال میں آتی ہیں۔ 'کلمۃ الحقائق' کی نثر پر گجری اردو کا رنگ غالب ہے۔

۱۔ شمس العشّاق (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

جانم نے اپنی زبان کو خود گجری کہا ہے ۔ لیکن فارسی اثرات کا رنگ دبتا ابھرتا نظر آتا ہے ۔ دکن میں نثر کی روایت باقاعدہ طور پر اسی خاندان سے شروع ہوئی ہے ۔ 'معراج العاشقین' بھی حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کی تصنیف نہیں ہے بلکہ اسی خانوادہ کے ایک مرید مخدوم شاہ حسینی بیجا پوری کی تصنیف ہے ، جس کا ذکر پہلے آچکا ہے ۔ امین الدین اعلیٰ کی 'گنج مخفی' ، 'رسالہ وجودیہ' ، 'گفتار شاہ امین' ، 'حکمۃ الاسرار' ، میراں جی خدا نما کی 'شرح ہندات ہمدانی' ، شاہ محمد قادری نور دریا کا 'ذکر نامہ' اور 'رسالہ وجودیہ' ، میراں یعقوب کی 'شمائل الاتقیا' اسی نثری روایت کی کڑیاں ہیں ۔ 'کلمۃ الحقائق' اور ان نثری تصانیف میں فرق صرف یہ ہے کہ اوّل الذّکر کے مقابلہ میں ان تصانیف میں فارسی اسلوب زیادہ گہرا ہوگیا ہے لیکن زبان و بیان بنیادی طور پر دکنی ہے ۔ اگر ان تصانیف کا میراں جی شمس العشّاق یا برہان الدین جانم کی نثر سے مقابلہ کریں تو ہمیں اظہارِ بیان کے ارتقاء کا واضح طور پر احساس ہوتا ہے ۔

ان نثری کاوشوں کے سلسلہ میں یہ بات ذہن نشیں رکھنی ضروری ہے کہ ان سب کا موضوع شریعت و طریقت ، مذہب و اخلاق ہے ۔ لیکن دکنی نثر میں سب سے اہم نام شاہ امین الدین اعلیٰ کے ہم عصر ملّا وجہی کا ہے جنہوں نے دکنی نثر کو ایک نیا آہنگ دیا اور اسے پہلی بار ادبی سطح پر استعمال کیا ۔ 'سب رس' (۱۶۳۵ء/۱۰۴۵ھ) میں افسانہ' حسن و عشق کو تمثیل کے انداز میں بیان کیا گیا ہے ۔ 'سب رس' محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشا پوری (م - ۱۴۴۸ء/۸۵۲ھ) کی نثری تصنیف 'حسن و دل' کا آزاد ترجمہ ہے اور اندازِ بیان 'حسن و دل' کی طرح 'سب رس' میں بھی مسجع و مقفّی رکھا گیا ہے ۔ یہاں ایک اہتمام کا احساس ہوتا ہے اور اردو نثر پہلی بار مذہبی رنگ و موضوعات سے ہٹ کر داستان و تمثیل کے لیے استعمال کی جا رہی ہے ۔ اس کی زبان دوسری دکنی تصانیف کے مقابلہ میں نسبتہً صاف ہے ۔ ملّا وجہی نے اپنی زبان کو 'زبان ہندوستان' کا نام دیا ہے ۔ حتیٰ کہ وہ اشعار بھی جو جا بجا دیے گئے ہیں ، دکنی زبان و بیان سے دور اور ریختہ کے معیار سے قریب تر ہیں ۔ اس پر ایک تو ترجمہ کی وجہ سے اور دوسرے گولکنڈہ کے ادبی اسلوب کے مزاج کی وجہ سے فارسی اسلوب و آہنگ کا اثر بہت واضح ہے ۔ اپنے اسلوب ، اپنے تمثیلی انداز ، مسجع و مقفّی عبارت کی وجہ سے 'سب رس' دکنی نثر کی وہ واحد تصنیف ہے ، جس میں آج بھی ادبی سطح اور ادبی شان کا اندازہ ہوتا ہے ۔ 'سب رس' کو آج بھی افسانہ' عجائب کی طرح دلچسپی لیکن اہتمام کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے ۔ لیکن یہ وہ دور تھا جیسا اظہار کا بنیادی ذریعہ شاعری تھی اور اسے ہر قسم کے موضوعات کے لیے استعمال کیا جاتا تھا ۔ اسی لیے نثر کی بڑی روایت اردو ادب میں بہت بعد میں وجود میں آئی ہے ۔ قدیم نثر میں 'سب رس' ایک ادبی کارنامہ کی حیثیت

رکھتی ہے۔ ملاؔ وجہی کو خود اس کا احساس ہے کہ "کوئی اس جہان میں ، ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت اس چھندان سوں نظم ہور نثر ملا کر گلا کریوں نہیں بولیا ۔ اس بات کو اس نبات کوں یوں کوئی آب و حیات میں نہیں گھو لیا ، یوں غیب کا علم نہیں کھو لیا" . . . . "یوں کتاب سب کتاباں کا سرتاج ، سب باتاں کا راج ، ہر بات میں سو سو معراج . . . اس کتاب کو کون سینے پوتے ہلاسی ، اس کتاب بغیر کوئی اپنا وقت بھلا سی نا"۔

اس اقتباس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہاں کی زبانوں کے الفاظ اور لہجے آنکھ مچولی کھیل رہے ہیں۔ پنجابی ، دکنی ، فارسی ، عربی [۲] مرہٹی اور پٹھانی اثرات کو اہلِ نظر آسانی سے دیکھ سکتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ آخری جملے میں پنجابی لہجہ بہت نمایاں ہے۔ یہ لہجہ سب رس میں دوسری زبانوں کے اثرات کے ساتھ جا بجا دکھائی دیتا ہے ، مثلاً ۔

۱ - بعضے کہتے ہیں کہ خدا کوں اس نظر سوں دیکھیا نا جاسی ، نظر سوں خدا کوں دیکھیں گے تو خدا نظر میں نا آسی"۔

۲ - "یوں کہے تو اس کے دسنے وضاسوں یاں ہی دستا ہے"۔

۳ - "جو لگن توں سب تی بے طمع نا ہوسی ، عشق میں آئے بغیر خاطر جمع نا ہوسی"۔

۴ - "سب نکیچ ہو دسے"۔

یہ وہ لہجہ و آہنگ ہے جس نے اردو زبان کی تشکیل میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ پنجابی لہجہ ، آہنگ اور لے شروع ہی سے اردو زبان کے خون میں شامل رہے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شمال سے جو لوگ دکن ، گجرات و مالوہ گئے اور وہ لوگ بھی جو دہلی میں آباد ہوئے ، جن میں بادشاہ سے لے کر سپاہی پیشہ اور دوسرے طبقوں کے لوگ شامل تھے پنجاب ہی کی طرف سے آ کر برِّ صغیر کے طول و عرض میں پھیلے تھے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے سینی کمار چٹر جی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ لکھتے ہیں کہ "اس امر کا امکان بہت قوی ہے کہ پنجابی مسلمان جو ترک افغان فاتحین کے ہمراہ نئے دارالحکومت دہلی میں آئے ، سارے ہندوستانیوں میں سب سے زیادہ اہمیت کے مالک تھے۔ وہ دہلی میں اپنی وہ بولی بولتے آئے تھے جو دہلی کے شمالی اضلاع اور شمال مغربی علاقوں کی زبان سے حد درجہ مشابہت رکھتی تھی۔ انہوں نے اس زبان کو ، جو کاروباری زبان

---

۱ - مولوی ، عبدالحق (مرتب) سب رس ، ص ۱۱ مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ، ۱۹۶۳ء۔

۲ - ایضاً۔

بن گئی تھی ، لہجہ و آہنگ دیا اور اس کے نقش و نگار کو بنانے سنوارنے میں اہم کردار ادا کیا[1]"۔ مولانا شیرانی[2] بھی یہی کہتے ہیں کہ قطب الدین کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں ، جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کر سکیں"۔ "دلچسپی کا امر یہ ہے ، کہ غیاث الدین پنجابیوں کے لشکر کے ساتھ دہلی میں داخل ہوتا ہے۔ جس نے وہاں آباد ہو کر دہلی کی زبان پر بے حد اثر ڈالا ہو گا . . . جب نارمنوں کی فتح نے انگریزی زبان پر ابتک نہ مٹنے والا اثر ڈالا اور ہمیشہ کے لیے اس کی رفتار کو بدل دیا تو ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ دہلی پر ان پنجابیوں نے کس قدر اثر ڈالا ہو گا[3]"۔ "تغلقوں کے عہد میں دہلی میں جس قسم کی زبان بولی جاتی تھی ، اگر ہم کو اس کے نمونے دیکھنا ہیں ، تو قدیم دکنی اردو کے ادبیات دیکھنے جائیں"۔ اہل پنجاب کا اردو سے یہ گہرا تعلق شروع ہی سے ہمیں نظر آتا ہے اور اردو زبان کے لہجے آہنگ اور ساخت کی تشکیل میں ان کی خدمات لافانی ہیں۔ اس زبان پر جو دہلی اور شمالی ہند سے دکن اور گجرات جاتی ہے پنجاب کا اثر بہت گہرا ہے۔ قدیم دکنی و گجراتی کے نمونوں کو دیکھ کر جب ہم پنجابی اثر و مزاج کر دیکھتے ہیں تو آج ہم ذرا دیر کو حیرت ضرور کرتے ہیں لیکن ہماری یہ حیرت اس وقت دور ہو جاتی ہے۔ جب ہم اردو اور پنجاب کے رشتے ناتے کا سراغ تاریخ کی روشنی میں لگاتے ہیں۔ قدیم دکنی و گجری میں اس زبان کا اثر دوسری زبانوں کے اثرات کے ساتھ ساتھ اس لیے نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے ، کہ ابھی مختلف لہجے اور آہنگ گھل مل کر ایک نہیں ہوئے ہیں۔ لیکن آئندہ دور میں جب یہ ایک وحدت بن کر ایک مخصوص شکل اختیار کر لیتے ہیں تو ہم اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ اردو زبان کی یہ مخصوص شکل ، اس کا مخصوص آہنگ و لہجہ کن کن اثرات سے مل کر بنا تھا۔ ان اثرات میں ایک نمایاں بنیادی اثر اہل پنجاب کا تھا۔ اس امر کا ثبوت وہ فقرے ہیں ، جو دکن و گجرات کی قدیم کتابوں میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ غیاث الدین تغلق (۱۳۲۹ء - ۱۳۳۴ء/۷۲۰ھ - ۷۳۴ھ) اور خسرو خاں نمکحرام کی جنگ کے حالات امیر خسرو نے پنجاب کی زبان ہی میں لکھ کر پیش کیے تھے۔ سبحان رائے مؤرخ لکھتا ہے ، "کہ نمیر خسرو بہ زبان پنجاب بہ عبارت مرغوب مقدمہ جنگ غازی الملک تغلق و ناصرالدین خسرو خاں گفتہ کہ آنرا بہ زبان ہندو ار گویند[4]"۔ مسعود سعدسلمان (۱۰۴۶ء - ۱۱۲۱ء/۴۳۸ھ - ۵۱۵ھ) کا ہندوی دیوان آج نایاب ہے۔ اگر یہ دستیاب ہو

۱ - چیٹرجی ، ایس - کے ، انڈو آرین اینڈ ہندی ، ص ۱۶۸ - ۱۶۹ -
۲ - پنجاب میں اردو ص ۶۷ - ۷۰ مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور (طبع سوم) -
۳ - پنجاب میں اردو ، ص ۶۷ - ۷۰ مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور (طبع سوم)
۴ - خلاصۃ التواریخ (فارسی) ص ۲۳۵

جاتا، تو لسانی مسائل کی بہت سی گتھیاں سلجھ جاتیں اور اردو کی نشو و نما اور رواج کی گمشدہ کڑیاں مل جائیں۔ آئیے ہم گجرات کے قطب عالم (م - ۱۴۵۳ء/۸۵۷ھ) کے چند فقرے اس اثر کے ثبوت میں پیش کرتے ہیں:

۱۔ قطب العالم نے حضرت راجو قتال کی پیدائش پر شاہ محمود سے فرمایا۔
"بھائی محمود خوش ہو اساں تھیں ودا تسا تھیں وڈا ساڈے گھر جلال جہانیاں آیا"[۱]۔

۲۔ ایک اور موقع پر فرمایا۔
"کیا ہے، لوہ ہے، کہ لکڑ ہے، کہ پتھر ہے"[۲]۔

۳۔ حضرت قطب عالم کے فرزند شاہ عالم عرف شاہ منجھن (م - ۱۵۲۸ء/۸۸۸ھ) کے بھی بہت سے فقرے تاریخوں میں ملتے ہیں مثلاً۔
"پڑہ ڈوکرے یعنی بخوان اے پیرک"[۳]۔

'جمعاتِ شاہیہ' میں یہ فقرے ملتے ہیں۔

"تساں راجے اساں خوجے یعنی تو بادشاہ و من وزیر"[۴]۔

"و مذکور شد کہ روزے مخدوم سید راجو قدس سرہ بسلطان فیروز اتفاق ملاقات افتاد و در اول گفتہ از سلطان پر سیدند۔ "کاکا فیروز چنگا ہے"۔ سلطان مرحوم گفت حالانکہ خوزادہ پرسش فرمود "کاکا چنگا شد یعنی نیک شد"[۵]۔

اسی طرح دکن میں جو قدیم اردو کے نمونے ملتے ہیں۔ ان میں بھی پنجابی لہجہ، آہنگ اور الفاظ کا رنگ و اثر دیکھا جا سکتا ہے۔

۱۔ حضرت شاہ برہان الدین غریب (م - ۱۳۳۴ء/۷۳۴ھ) اپنے پیر و مرشد نظام الدین اولیاءؒ کے حکم سے دکن آئے تو چلتے ہوتے پیرو مرشد نے فرمایا

۱۔ تحفۃ الکرام ۱۸ مطبع حسینی اثنا عشری، بمبئی۔
۲۔ نواب علی، سید، خاتمہ مراۃِ احمدی، ص - ۱۸۹۰ء۔
۳۔ مراۃِ سکندری، ص ۶۵ مطبہ فتح الکریم بمبئی ۱۳۰۸ھ بار اول۔
۴۔ جمعاتِ شاہیہ (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی۔
۵۔ ایضاً۔

کہ ان کی پیر زادی بی بی عائشہ (بنت بابا فرید گنج شکر) کی خدمت میں ضرور حاضر ہوتے رہنا ۔ ایک دن شاہ برہان الدین غریب بعد نماز جمعہ بی بی عائشہ کے گھر گئے اور بی بی عائشہ کی لڑکی کو دیکھ کر از راہِ کرم مسکرائے ۔ بی بی عائشہ نے پوچھا ۔
"اے برہان الدین، ساڈھی دھیہ کہ کہیا پنسدا ہے" ۔

۲ ۔ زین الدین خلد آبادی (م ۔ ۱۳۳۹ء/۷۷۱ھ) کا ایک فقرہ ملتا ہے ۔ وہ بسترِ مرگ پر تھے کہ کسی نے ان کی طبیعت پوچھی ۔ جواب دیا ۔
"منجھ مت بلاوو" ۔

گجرات و دکن کے ان چند ملفوظات کا لہجہ، آہنگ اور لے دیکھیے تو دور ہی سے دیکھ کر کہا جا سکتا ہے ، کہ اردو سے بنیادی لہجہ و آہنگ کی تشکیل میں اہلِ پنجاب نے کیا کردار ادا کیا ہے ۔ ابھی چونکہ زبان سیّال حالت میں تھی ، اس لیے مختلف لہجے گھل مل کر ایک جان نہیں ہوئے تھے ، اسی لیے یہ اثرات زبان میں الگ الگ نظر آ رہے ہیں ۔ جیسے گھٹا چھا جانے سے پہلے مختلف رنگوں کے بادل ، کوئی سیاہ ، کوئی سرمئی اور کوئی سفید ، ہوا کے پروں پر الگ الگ اڑتے پھرتے ہیں ، لیکن جب گھٹا چھا جاتی ہے اور سب بادل مل کر ایک جان ہو جاتے ہیں ، تو پھر ان کے الگ وجود کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے ۔ یہی عمل اردو زبان کے ساتھ ہوا ۔ خون کے اسی رشتے کی وجہ سے آج بھی اردو اہلِ پنجاب کی لاڈلی اور چہیتی ہے ۔

آئیے اب ان رجحانات اور عوامل کی روشنی میں گولکنڈہ ، بیجاپور اور گجرات کے ادبیات کا جائزہ لیں ۔

---

۱ ۔ عبدالحق ، مولوی ، اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام (۱۹۵۳ء) ص ۔ ۲۱

آٹھواں باب

ادبیاتِ گولکنڈہ

معاشرتی اور ادبی پس منظر

گولکنڈہ کی تہذیب دکن کی دوسری مسلمان ریاستوں سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔ اس لیے کہ چودھویں صدی کے شروع سے اس تمام علاقے میں مسلمانوں کا عمل دخل شروع ہوگیا تھا اور سلطان محمد تغلق کی وفات (۱۲۵۱ء) کے بعد جب بہمنی سلطنت کی بنا پڑی تو اسلامی روایات کی تجدید ہی نہیں ہوئی بلکہ ان کا استحکام بھی ہوا۔ یہ عمل کوئی ڈیڑھ سو سال تک جاری رہا۔ چنانچہ جب گولکنڈہ اور دوسری اسلامی ریاستیں یعنی احمد نگر، بیجاپور وغیرہ قائم ہوئیں تو اسلامی شعارِ زندگی کو شمالی دکن میں رائج ہوئے کوئی دو سو سال ہو چکے تھے۔ دکن کی ان تمام ریاستوں کا کلچر محض مقامی نہیں تھا، یہ کلچر مقامی، عجمی، عربی اور ترکی کلچر کے امتزاج سے تشکیل پذیر ہوا تھا۔ اس تہذیب کی تربیت میں اسلام کی بنیادی روح برابر کارفرما ملتی ہے۔ یہ کلچر اسلامی عقائد و تصوّرات کے زیرِ اثر بنا تھا اور اس میں انسان دوستی، رواداری، حسنِ سلوک، مروّت اور روحانی اور مادی زندگی کی اقدار کا اعتدالی نقطۂ نظر جیسے عناصر پیدا ہوئے۔ یہاں کے صوفیہ میں طبلِ عالم سید مظہر ولی (م - ۱۲۲۵ء)، خواجہ بندہ نواز گیسو درازرح (م - ۱۴۲۲ء) جیسی بلند پایہ شخصیتیں گزری ہیں۔ صوفیہ کی تعلیمات کا اثر یہ ہوا کہ انسان دوستی دکن کے ثقافتی مزاج کا اہم حصہ بن گئی اور مختلف عقیدے رکھنے والے لوگوں کے درمیان تعصّب کم ہوگیا۔ اس میں شاید سیاسی حکمتِ عملی کو بھی کچھ دخل ہو، کیوں کہ دکن میں مسلمانوں کی تعداد آٹے میں نمک سے زیادہ نہ تھی۔ بہر حال سلاطینِ گولکنڈہ نے نہ صرف مسلمانوں کے مختلف فرقوں کے ساتھ بلکہ ہندوؤں کے ساتھ بھی مساوی سلوک کیا۔ انہیں ہر قسم کی سیاسی، ثقافتی اور مذہبی آزادی دی۔ رائے راؤ نامی ایک برہمن ابراہیم قطب شاہ کا وکیل مطلق تھا۔ یہ سب سے بلند منصب تھا۔ سلطنت کے بڑے بڑے سپہ سالار اس کے ماتحت تھے۔ ابراہیم قطب شاہ کی بے تعصبّی اسی سے ظاہر ہوتی ہے کہ اس نے رائے راؤ کو قلعہ کے اندر محلّاتِ شاہی کے قریب ایک دیول بنانے کی نہ صرف اجازت دی تھی بلکہ اسے بادشاہ کی طرف سے ہر روز پاؤ بھر مشک و عنبر، دو من صندل اور ہزارہا پان پوجا کے لیے ملتے تھے۔

مناسب ہے کہ گولکنڈہ کے معاشرتی اور معاشی حالات پر ایک نظر ڈالی جائے تاکہ

اس ماحول کا اندازہ ہو سکے جس میں گولکنڈہ ادبیات پروان چڑھیں ۔ یہ حالات ہم ایک انگریز سیاح کے سیاحت نامے[1] سے لے رہے ہیں ۔ اس کا نام ولیم میتھ وولڈ تھا اور یہ سیاح سترھویں صدی عیسوی کے تیسرے عشرے میں دکن آیا اور یہاں دو تین سال مقیم رہا :

''گولکنڈہ کا موسم ایسا ہے کہ پورے سال یہاں کے درخت سرسبز و شاداب رہتے ہیں ۔ پھل عمدہ اور کثرت سے ملتے ہیں ۔ ایک سال میں کئی کئی فصلیں آ گائی جاتی ہیں ۔ اس زرخیز خطے کے لوگ خوشحال ہیں اور تمام ضروریات کی چیزیں سستی ملتی ہیں ۔ چونکہ لوگ آسودہ حال ہیں اس لیے انہیں اچھی اچھی عمارتیں بنانے کا شوق ہے اور محلات کے علاوہ بھی یہاں کی عمارات پر قیمتی پتھر اور سونے کا استعمال کیا گیا ہے ۔ اس وقت محل میں ملکہ کے پاس اس قدر قیمتی ہیرے اور جواہرات ہیں کہ ہندوستان بھر میں کسی ملکہ کے پاس نہیں ہونگے ۔ گولکنڈہ میں دو اہم فرقے آباد ہیں یعنیٔ شیعہ اور سنّی ۔ شیعوں کی اکثریت ہے جس کے سبب شیعہ مذہب زیادہ پھیلا ۔ جو اختلافات تیرہ سو سال سے ان فرقوں کے درمیان چل رہے ہیں وہ یہاں بھی موجود ہیں ۔ لیکن شیعہ سنی دونوں کے حقوق برابر تسلیم کیے جاتے ہیں ۔ ہر دو کو آزادی حاصل ہے کہ وہ کسی طرح بھی عبادت کریں اور وہ ایک دوسرے کے طریقۂ عبادت پر معترض نہیں ہوتے'' . . . . . .

''قطب شاہ (گولکنڈہ) ، عادل شاہ (بیجاپور) اور نظام شاہ (احمد نگر) تینوں سلاطین کی مغلوں کے ساتھ دشمنی ہے ۔ مگر یہ سلاطین ہر سال مغل بادشاہوں کو قیمتی تحائف بھیج کر انہیں خوش کرتے رہتے ہیں ۔ سلاطین اُمراء کو جاگیریں عطا کرتے ہیں ، تو اُمراء ان جاگیروں کو ایک خاص شرحِ معاوضہ پر دوسرے لوگوں کو ٹھیکہ پر دے دیتے ہیں اور وہ نچلے طبقے کی مدد سے ان زمینوں کو کاشت کرتے ہیں ۔ چنانچہ اُمراء دربار میں حاضر رہتے ہیں اور مضارعین کی حالت کا اکثر خیال نہیں رکھتے ۔ بلکہ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ بعض دفعہ مضارعین کو کچھ بچت نہیں ہوتی اور انہیں بہت سختیاں برداشت کرنی پڑتی ہیں'' . . . . .

---

(۱) ''گولکنڈہ کے حالات شروع سترھویں صدی میں'' بادارت ڈبلیو - ایچ مورلینڈ - ص ۸ - ۳۶ لندن ، ۱۹۳۱ء ...... یہ اقتباس و اضافہ ادارہ کی طرف سے ہے...... مدیر عمومی -

''اس شہر میں بیسیوں قلعے بنے ہوئے ہیں - غالباً چھیاسٹھ سے کم نہ ہوں گے - ان کی دیکھ بھال اور انتظام و انصرام کے لیے 'نائک' مقرر ہیں - ان میں سے بیشتر قلعہ جات پہاڑوں پر بنے ہوئے ہیں اور ان قلعوں تک پہنچنے کے لیے صرف ایک ہی راستہ ہوتا ہے - ان قلعوں میں سے تین کے نام یہ ہیں - کنڈابلی ، کنڈاوارہ اور بیلم کنڈا (لفظ کنڈا سے مراد پہاڑی لیا جاتا ہے) - ان قلعوں میں کسی کو جانے کی اجازت نہیں - یہاں تک کہ گورنر یا اُمراء بھی بغیر سلطان کی اجازت کے کسی قلعے میں داخل نہیں ہو سکتے - باغات اور چشمے ان محلات کی زینت کو دوبالا کرتے ہیں - ان کی فصیلیں خوبصورت پتھروں سے بنائی گئی ہیں - ان میں ۱۲ ہزار مسلح فوج ہر وقت موجود رہتی ہے - کیونکہ یہ قلعے الگ الگ پہاڑیوں پر واقعہ ہیں اس لیے پیغام رسانی کے لیے رات کو مشعل کی روشنی استعمال کی جاتی ہے - ان قلعوں کا ایک اہم مقصد یہ بھی ہے کہ اگر کسی جنگ میں شکست کھا کر سلطان کی افواج کو واپس آنا پڑے تو یہ قلعے پناہ گاہوں کا کام دیں'' . . . . . .

''گولکنڈہ کے لوگ خوش خلق اور خوش کردار ہیں - یہاں چوری ، ڈاکہ ، قتل وغیرہ جیسے غیر سماجی کام بہت کم ہوتے ہیں اور یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ ایک بیوی کی موجودگی میں دوسری شادی ممنوع ہے'' . . . . . .

''حساب کتاب میں کیوں کہ ہندو برہمن زیادہ مشّاق سمجھے جاتے ہیں ، اس لیے اُمورِ سلطنت میں جہاں حساب کتاب کا کام آن پڑتا ہے تو انھی برہمنوں کو ملازم رکھا جاتا ہے - اس دور میں تمام محفوظ کرنے والی تحریروں کو پتوں پر بھی لکھوا کر محفوظ کرتے ہیں - کیونکہ ابھی یہاں کاغذ کم یاب ہے - یہاں تجارت پیشہ لوگوں کا طبقہ بھی موجود ہے - یہ لوگ اپنے ملک کا تیار شدہ مال جس میں بنا ہوا کپڑا قابلِ ذکر ہے ، دوسرے ملکوں کی بندرگاہوں پر لے جا کر فروخت کرتے ہیں اور ملکی ضروریات کا سامان درآمد کرتے ہیں - چنانچہ شہروں میں دساور کا مال عام طور پر ملتا ہے'' . . . . .

''صنعت و حرفت کے پیشہ وروں نے یہاں بھی اپنی اپنی برادریاں بنا رکھی ہیں - چنانچہ یہ اپنے اس گروہ (برادری) سے باہر شادی

نہیں کرتے ۔ دوسرے گروہ جن کی برادریاں موجود ہیں ، یہ ہیں : جولاہے ، دھوبی ، موچی ، بھنگی اور گوالے ۔ بھنگیوں کو اچھوت سمجھا جاتا ہے اور اگر کسی کا ہاتھ بھی ان کے کپڑوں یا جسم سے چھو جائے تو پاک کر لیا جاتا ہے ۔ مگر ان لوگوں کی بھی اپنی جدا گانہ برادری ہوتی ہے" . . . . .

"یہاں کا ایک خاص قسم کا سوتی کپڑا جسے 'کالی کو' کہتے ہیں بہت مشہور اور سستا ہے اور بیرونِ ملک بھیجا جاتا ہے ۔ یہاں کے چھاپے اور رنگ بھی اپنی وضع اور رنگوں کی پختگی کے باعث مقبول ہیں ۔ صرف اسی علاقہ میں ایک ایسا پودا اگتا ہے جس سے سرخ رنگ کے کپڑے رنگے جاتے ہیں اور یہ رنگ دھلنے کے بعد بھی ویسا ہی رہتا ہے" ۔

"چند سال کی محنت کے بعد ہی عمدہ قسم کے تمباکو کی کاشت بھی کی جانے لگی اور یہ تمباکو بیرونی ممالک کو بھیجا بھی جانے لگا ۔ لیکن یہاں کے لوگ تمباکو نوشی سے گریز کرتے ہیں ۔ یہاں کے لوگوں کو علم و ادب سے کافی شغف ہے اور چوں کہ لوگ آسودہ زندگی بسر کرتے ہیں اس لیے انہیں کلچرل مشاغل میں حصہ لینے کے لیے وقت مل جاتا ہے" ۔

دکن کی مسلمانوں ریاستوں کے تمدّن اور معاشرت میں چنداں فرق نہیں ملتا ۔ ثقافت کی تشکیل ایرانی ، مغل اور مقامی ہندی روایات کے زیرِ اثر ہوئی ۔ لیکن مسلمانوں اور ہندوؤں کی ثقافت اپنی اپنی جگہ قائم رہی ۔ لباس و طعام سے لے کر خورد و نوش تک کے آداب جدا گانہ تھے ۔ نصیر الدین ہاشمی اس ثقافت کے مختلف نقوش دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں "مسلمان مرد لمبی قبا ، تنگ آستین کی استعمال کرتے تھے ۔ بعض اوقات ایک نیم آستین کی قبا اس کے اوپر ہوتی تھی ۔ پائجامہ کبھی تنگ اور کبھی گھیردار استعمال ہوتا تھا ۔ عام طور پر عمامہ باندھا جاتا تھا جس پر کبھی پھندنا بھی ہوتا تھا ۔ جنگ کے وقت خود ، زرہ اور بکتر استعمال ہوتے تھے ۔ عورتوں کے لباس میں لہنگا ، دامن اور چولی کا رواج تھا ، جس میں سے پیٹ نظر آتا تھا اور کبھی سینے کا حصہ بھی کھلا رہتا تھا ۔ پردے کا رواج تھا ۔ بعض عورتیں فنونِ حرب سے رغبت رکھتی تھیں ۔ گھوڑے کی سواری ، تیر اندازی اور سیر و شکار سے دلچسپی لیا کرتی تھیں ۔ ہندو عوام دھوتی باندھا کرتے تھے ۔ ہندو عورتیں ساڑھی کو پیچھے ٹوپ دیا کرتی تھیں (جس طرح آج بھی مہاراشٹر میں رواج ہے) ۔ مذہب کو زندگی کا جزوِ لاینفک تصور کرتے ۔ دعا مانگی جاتی اور اس کو اثر پذیر خیال کیا

جاتا ۔ دستر خوان پر بیٹھ کر کھانا کھاتے ۔ کھانے کے تمام قسم کے لوازمات ، نمکین اور شیریں ، دستر خوان پر چنے جاتے تھے ۔ ملازم تول سے مکھی اڑایا کرتے ۔ صراحی بردار پیچھے ایستادہ ہوتے تھے ۔ ملاقات کے وقت بغلگیر ہوتے تھے ۔ موسیقی کا عام رواج تھا ۔ رقص بھی ہوتا تھا ۔ زمین پر فرش ، مسند کے ساتھ تخت اور کرسیوں کا طریقہ موجود تھا ۔ نجوم پر اعتقاد اس حد تک تھا کہ کوئی کام بلا نجوم کے نہیں ہوتا تھا ۔ ماتم کرنے کا دستور تھا اور ماتم کے وقت عورتیں سر کے بال کھول دیا کرتی تھیں ۔ بادشاہ اور امیروں کے سوتے وقت لونڈیوں سے کسی قسم کا حجاب نہیں ہوتا تھا ۔ ان کی موجودگی میں بادشاہ اور امیر اپنی ملکہ اور بیگمات کے ساتھ ایک پلنگ پر آرام کرتے تھے ۔ سواری کے لیے گھوڑے ، ہاتھی ، بیل گاڑیاں ، میانے اور رتھ تھے ۔ سیر و شکار مردوں کی زندگی کا جزو ہوتا تھا ۔ عورتیں بھی باغوں میں جا کر لطف زندگی اٹھاتی تھیں ۔ جھولے ڈالے جاتے ، پکوان ہوتا اور گیت گائے جاتے تھے ۔ مخلوط محفلوں کا طریقہ رائج نہیں تھا ۔ مرد اور عورتوں کی محفلیں جداگانہ ہوتی تھیں ۔ مردانہ کھیل اور فوجی کرتب ہوتے تھے جس میں عوام بھی دلچسپی لیتے تھے"[1] ۔ رقص و سرود ثقافتی زندگی کا ایک اہم جزو تھا ۔ شادی اور دیگر خوشی کی تقریبات میں عوام شامیانے لگاتے ۔ خوبصورت نشستوں کا انتظام کیا جاتا ، چراغاں ہوتا اور رقص و سرود کی محفلیں منعقد کی جاتیں ۔ شاہی دربار میں سلطان کی تفریح کے لیے مستاق رقاصائیں رہتیں ۔ ان محفلوں میں شراب ایک ضروری شے کے طور پر شامل رہتی ۔ بالخصوص قلی قطب شاہ کے زمانے (۱۵۱۰ء - ۱۶۱۱ء) میں عیش و نشاط کی ان محفلوں کو بہت عروج ملا ۔

اس دور کی محفلوں کے مقبول سازوں میں دائرہ ، طنبور ، قانوں ، چنگ ، دف ، عود اور رباب قابل ذکر ہیں ۔ شاہی درباروں میں قصہ خواں موجود رہتے تھے ۔ عوامی زندگی کی تفریحات میں قصہ خوانی ایک اہم مشغلہ تھا ۔ 'سب رس' میں زندگی کی بعض جھلکیاں نظر آتی ہیں ۔ عورتوں کے بناؤ سنگھار میں کاجل اور مہندی کا عام رواج تھا ۔ عطر بھی لگایا جاتا تھا ۔ رخسار پر خوبصورتی کے لیے تل لگانے کا بھی دستور تھا ۔ زیورات میں عورتیں چھا گل ، توڑے ، کنٹھ مالا ، نتھ ، پازیب ، کردھنی ، آرسی ، ہار ، چوڑیاں ، گھنگھرو استعمال کرتی تھیں ۔ عورتوں کے لیے گھر میں الگ حصہ ہوتا جسے زنان خانہ کہتے تھے ۔ عورتیں گھروں سے بہت کم نکلتی تھیں ۔ پردے کی سخت پابندی تھی ۔

عوام کی زندگی سادہ تھی ۔ ان کی روزانہ زندگی میں خورد و نوش اور بود و باش کے تکلفات نہ تھے مگر امراء کی زندگی شاندار تھی ۔ قطب شاہی امراء کے متعلق

---

(۱) ہاشمی ، نصیر الدین ، دکنی کلچر ، ص ۸۹ - ۹۰ ۔

عبدالحمید صدیقی لکھتے ہیں :-

''امراء کی زندگی بھی کچھ کم شاندار نہ تھی - یہ بڑی حویلیوں میں رہتے تھے جو کئی منزلیں بلند ہوتی تھیں - ان کا جلوس بھی ایسا ہی شاندار ہوتا تھا کہ گویا خود بادشاہوں کا جلوس ہے - جب یہ باہر نکلتے تھے تو ان کے ہمراہ بھی ہاتھی اور اونٹوں کی قطاریں ہوتی تھیں اور بڑا لشکر ہمراہ ہوتا تھا اور سب کے پیچھے ان کا ہاتھی یا پالکی ہوتی تھی - ایسا معلوم ہوتا کہ متوسّط طبقہ بھی بہت پاکیزہ اور پُرتکلّف زندگی بسر کرتا تھا - شہر حیدر آباد میں دو لاکھ مکانوں کی گنتی کی گئی تھی - ہر مکان کے رہنے والے اوسط دو آدمی قرار دئیے جائیں تو شہر کی چار لاکھ آبادی ہونی چاہیئے - اس لحاظ سے یہ قرونِ وسطیٰ کا ایک بہت بڑا شہر تھا - اس کی آبادی اور بلند عمارتوں کو دیکھ کر ایک مغل مؤرخ نے ''آبادیٔ وسیع تر از احاطۂ خیال'' اور ''عمارت رفیع تر'' اور ''پایہ اندیشہ'' کہا تھا ، جو قطب شاہی تمدّن کی بہت بڑی دلیل ہے - غالباً شمال کے شہنشاہی شہر بھی اتنے آباد نہیں تھے - آبادی میں ہر طرح کے لوگ تھے - تاجر ، عہدہ دار ، قانون دان ، مہاجن اور جوہری ، لیکن اس میں باہر کے لوگ یعنی مغل ، ایرانی اور ترک زیادہ تھے جو حیدر آبادی تھے - ان کی معاشرت پرتکلّف تھی - اول تو ان کے رہنے بسنے کے مکانات بھی شاندار اور بلند ہوتے تھے - پھر ان کے در و دیوار سے بلند پایہ تمدّن ٹپکتا تھا - سونے اور چاندی کی اشیاء کے علاوہ چینی کے ظروف ، روشنی کے جھاڑ استعمال ہوتے تھے - جن کو مؤرخ 'چینی آلات' کہتے ہیں - شیشے اور بلوریں ظروف باہر سے جہازوں میں بھر کر آتے تھے اور مسولی پٹم و حیدر آباد کے بازاروں میں بہ کثرت فروخت ہوتے تھے''(۱)-

قطب شاہیوں کو ان کی علم پروری ، ادب نوازی اور اردو زبان کی سرپرستی کے باعث بڑی اہمیت حاصل ہے - ان بادشاہوں کی وسیع النّظری ، عوام دوستی ، داد و دہش اور شعر و سخن سے دلچسپی نے اردو زبان و ادب کی ترقی میں بڑا حصہ لیا ، دور دور سے اہلِ کمال گولکنڈہ میں چلے آئے تھے - اگرچہ دکن میں اردو زبان کا آغاز بہمنی سلطنت کے عہدِ حکومت سے ہو چکا تھا ، مگر ادبی حیثیت سے اس زبان کو قطب شاہی دور میں جو ترقی ہوئی ، وہ ہماری زبان کی تاریخ کا ایک درخشاں باب ہے - شاہی سرپرستی

(۱) عبد الحمید صدیقی ، تاریخ گولکنڈہ ، ص ۷۱ - ۲۶۹ -

کے باعث بڑے بڑے عالموں نے اردو کو اپنے خیالات کا ذریعہ بنایا اور اس طرح زبان میں بیش بہا اضافہ ہوا ۔

ابراہیم قلی قطب شاہ (۱۵۵۰ء - ۱۵۸۰ء) کی علم دوستی کے بارے میں 'حدیقۃ العالم' میں لکھا ہے ''ابراہیم علم و ادب میں گہری دلچسپی رکھتا تھا ، وہ سفر میں ہوتا یا محفلِ شاہی کے تخت پر ، اربابِ کمال ہر وقت اس کے جلو میں رہتے تھے ۔ اور ان مجالس میں علمی مباحث ہوئے[۱]'' ۔ علم دوستی صرف سلاطین تک محدود نہ تھی ، سلطنت کے امراء نے بھی یہ مسلک اپنا لیا تھا ۔ اس دور کے ایک تلنگی زبان کے شاعر نے ابراہیم قلی قطب شاہ کے دربار کے ایک امیر امین خان کی تعریف میں پانچ ابیات اپنی کتاب میں تحریر کیے ہیں ۔ جب وہ نظم سنانے کے لیے امین خان کے دربار میں باریاب ہوا تو کہتا ہے : ''مجسم اخلاق امین خان نے مجھے اپنے قریب بیٹھنے کی عزت بخشی ۔ میرے جسم پر خوشبوئیں لگائی گئیں ، ایک نہایت عمدہ کیسری رنگ کا شال میرے کندھوں پر ڈالا گیا ، اور جواہر کا ایک ڈبہ جس میں کئی لعل تھے ، مجھے دیا گیا ، اس کے بعد نظم سنانے کی فرمائش کی گئی''[۲] ۔

سلاطینِ گولکنڈہ کا ادبی ذوق

قطب قلی شاہ نے اردو شاعری کا ایک خاص معیار قائم کیا اور اس کے کلام میں بداہت ، خلوص اور جذبہ کی دلآویز آمیزش ملتی ہے ۔ اس نے گرد و پیش یعنی اپنے ماضی کی عکاسی بھی کی اور زندگی کے ہر شعبہ اور روزمرہ کے ہر مشغلہ سے دلچسپی کا اظہار کرکے اسے موضوعِ سخن بنایا ۔ اس سے اردو شاعری میں وسعت پیدا ہوئی اور اس کے تابعین ، متوسلین کو زندگی کو ادب کے ساتھ مربوط کرنے کا سلیقہ حاصل ہوا ۔ اس کی ادبی سرپرستی کی وجہ سے اردو ادب دکن میں بلوغت کی حد تک پہنچ گیا ۔ سلطان محمد قطب شاہ (۱۶۱۱ء - ۱۶۲۵ء) کی مجلس میں ہر روز علماء و فضلاء کا اجتماع ہوتا اور علمی موضوع پرگفتگو ہوتی ۔ بادشاہ بھی شریعت و حکمت کے مسائل پر علماء سے بحث کرتا ۔ اس بادشاہ کی علمی فضیلت کا اندازہ ان حواشی سے ہوتا ہے جو اس نے وقتاً فوقتاً اپنے کتب خانے کی کتابوں پر لکھے ۔ کتب خانہ آصفیہ ، کتب خانہ خدا بخش اور اسپیریل لائبریری برلن میں ایسے مخطوطے موجود ہیں[۳] ۔

قطب شاہی سلطنت کے ہر دور میں بلند پایہ عالم اور ادیب و شاعر موجود تھے ۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد (۱۶۲۵ء - ۱۶۷۲ء) میں گولکنڈہ میں فارسی زبان کے

---

(۱) حدیقۃ العالم ، جلد اول ، ص ۱۳۹ بحوالہ عمادیہ ص ۱۸ ۔

(۲) داستان ادب ، حیدر آباد ، ص ۱۸ ۔

(۳) تاریخ عمادیہ ، ص ۴۸ - ۴۷ ۔

تین ممتاز فرہنگ نویس موجود تھے - پہلا فرہنگ نویس شاہنامہ' کا مرتب علی بن طیفور بسطامی تھا - دوسرا شہرۂ آفاق فرہنگ 'برہان قاطع' کا مرتب برہان تبریزی - اور تیسرا 'جامع التمثیل' کا مرتب محمد علی جبل رودی - اس بادشاہ کے عہد میں جو علماء گولکنڈہ میں موجود تھے - ان میں ملا عبدالحکیم اور علامہ ابن فاتون بالخصوص قابل ذکر ہیں - ملا عبدالحکیم نے تاریخ 'عالم آرائے عباسی' کے طرز پر سلاطین قطب شاہی کی فارسی زبان میں تاریخ لکھی تھی - علامہ ابن فاتون کو علم و فضل اور تدبر و سیاست کی وجہ سے دربار میں منصب پیشوائی کا اعزاز حاصل ہوا - علامہ ابن فاتون آمور سلطنت کی مصروفیات کے باوجود علی الصبح اپنے دولت کدے پر مجلس درس منعقد کرتے اور اس مجلس میں شہر کے علماء ، فضلاء ، فصحاء ، شعراء اور دیگر اعیان و اکابر شرکت کرتے - علوم منقول سے تفسیر و حدیث و فقہ اور علم معقول سے فلسفہ ، ریاضی اور منطق کا درس ہوتا[1] -

سلطان عبداللہ قطب شاہ کی تخت نشینی کے بعد تو قطب شاہی دربار میں اردو شعر و سخن کی قدر و منزلت میں اور اضافہ ہوا - وجہی اور غواصی جیسے شاعر دربار میں باریاب ہو کر شاہانہ اعزاز و اکرام سے فیضیاب ہوئے - وجہی نے عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر ہی 'سب رس' جیسی کتاب لکھی جو اردو نثر کی پہلی ادبی کتاب ہے - وجہی اور غـوّاصی کو ملک الشعرائی کا اعزاز بھی حاصل رہا - غـوّاصی کو اسی بادشاہ نے اپنا سفیر بنا کر بیجاپور بھیجا - اسے ایک گاؤں بھی جاگیر میں عطا ہوا تھا -

قطب شاہی عہد میں منگل کا دن تعطیل کا دن ہوتا تھا - تمام دن علمی مجلس منعقد رہتی - علماء ، فضلاء اور شعراء اس میں شرکت کرتے تھے اور مختلف علمی و ادبی موضوعات پر مباحثے اور تبادلۂ خیال ہوتا تھا - علمی مذاکروں کے علاوہ طرحی غزلوں کے مشاعرے بھی ہوتے تھے - دوسری چھٹیوں میں شہر کے اطراف و اکناف کے باغوں میں علمی و ادبی جشن منائے جاتے تھے ، جن میں مقامی مشاہیر کے علاوہ دوسری سلطنتوں کے سفیر اور سیاح بھی مدعو کیے جاتے تھے - اس علمی و ادبی فضا ، شاہی سرپرستی ، عجمی ، عربی ، ترکی اور مقامی تہذیبوں کے امتزاج سے بننے والی ثقافت سے جو ادب پیدا ہوا ، اس کا ذکر کیا جاتا ہے -

شعرائے گولکنڈہ

۱ - مـلّا خیالی

مـلّا خیالی اس دور کا ایک اہم شاعر معلوم ہوتا ہے - مـلّا وجہی اور ابن نشاطی نے اسے اپنا معنوی استاد مانا ہے - ابن نشاطی نے 'پھول بن' میں اس کا ذکر اس طرح

(۱) تاریخ عادیہ ، ص ۶۲ -

کیا ہے :

اچھے تو دیکھتا ملا خیالی یو میں برتیا ہوں صاحب کمالی

ملّا خیالی کا کلام اب تک دستیاب نہیں ہو سکا ، نہ ہی اس کے سن ِ وفات کا تعیّن ہوا ہے - البتہ اس کی بنائی ہوئی مسجد کے کتبے پر جو سنہ ِ تعمیر درج ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ملا خیالی ۱۵۶۹ء/۹۶۷ھ میں زندہ تھا -

۲ - سید محمود

محمود کا کلام بھی اب تک نہیں مل سکا - لیکن اس کے بعد کے شاعروں مثلاً ملّا وجہی اور ابن ِ نشاطی نے اسے استاد ِ سخن تسلیم کیا ہے - وجہی نے 'قطب مشتری' میں اس کا اس طرح ذکر کیا ہے :

کہ فیروز محمود اچتے جو آج تو اس شعر کوں بہوت ہوتا رواج

ابن ِ نشاطی نے 'پھول بن' میں اس طرح تعریف کی ہے :

رہے صد حیف جو نہیں سید محمود کتے پانی کوں پانی دود کوں دود

محمد قلی قطب شاہ جیسا صاحب ِ نظر شاعر ، محمود کا ذکر انوری اور ظہیر کے ساتھ کرتا ہے :

اگر محمود ہور فیروز بے ہوش ہویں عجب کیا ہے
ہوئے تج وصف نا کر سک ظہیر ہور انوری بے ہوش

۳ - فیروز

قطب الدین فیروز بیدردی ، ملّا خیالی اور سید محمود کا ہم عصر اور اس دور کا بڑا شاعر تھا - وہ بیدر کے ایک مشہور صوفی اور صاحب ِ تصانیف عالم مخدوم جی شیخ محمد ابراہیم کا معتقد اور مرید ِ خاص تھا - ملّا وجہی نے 'قطب مشتری' میں اس کا ذکر یوں کیا ہے :

کہ فیروز خواب میں رات کوں دعا دے کے چومے مرے ہات کوں
کہیا ہے توں یو شعر ایسا سرس کہ پرانے کوں عالم کرے سب ہوس

ابن ِ نشاطی نے ، 'پھول بن' ، میں فیروز کی استادی کا اعتراف کیا ہے :

نہیں وہ کسیا کروں فیرز استاد جو دیتے شاعری کا کچ مرا داد

فیروز نے ایک مثنوی 'توصیف نامہ' محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش ۱۵۶۵ء/۹۷۳ھ سے چند سال قبل لکھی تھی ۔ اس مثنوی میں اس نے اپنے مرشد مخدوم جی متوفی ۱۵۶۴ء/۹۷۲ھ کے ساتھ بڑی عقیدت کا اظہار کیا ہے :

مرا پیر مخدوم جی جگ منے — منگوں نعمتاں میں سدا اس کنے
پیا جیو تھے تو ہمیں پیاس ہے — تو ہم جیو کے پھول کا باس ہے
وہی پھول جس پھول کی باس توں — وہی جیو جس جیو کی آس توں
کدیہاں کی مجلس کرامات تجے — امیناں کی صف میں امامت تجے
جسے پیر مخدوم جی پیاک ہے — اسے دین و دنیا میں کیا باک ہے

فیروز کی مثنوی 'توصیف نامہ' کا ایک مکمل نسخہ سب سے پہلے ڈاکٹر زور کو ۱۹۴۳ء میں ادارۂ ادبیات اردو دکن کے کتب خانے سے ملا[1]۔ بعد ازاں اس مثنوی کا ایک نامکمل نسخہ انجمن ترقی اردو ہند ، کے کتب خانے سے ڈاکٹر نذیر احمد نے دریافت کیا ۔ مخطوطے پر مثنوی کا نام 'پرت نامہ' درج ہے ۔ یہ متن 'اردو ادب' جون ۱۹۵۷ء کے شمارے میں شائع ہوا ۔

فیروز کی زبان صاف اور سادہ ہے ۔ اسے دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ فیروز سے قبل اردو زبان کی روایات کی مختلف ابتدائی کڑیاں مرتب ہو چکی تھیں ۔ اس زبان کا لسانی ڈھانچہ ظاہر کرتا ہے کہ فیروز کو اپنے سے پہلی نسلوں سے ایک ایسی شعری لغت ملی تھی ، جو جذبات و احساسات اور افکار کو آسانی سے بیان کر سکتی تھی ۔ فیروز کی زبان میں اس دور کی مروجہ لسانی خصوصیات موجود ہیں ۔ مثلاً حروفِ علت کی آواز کے ساتھ نون غنہ کا استعمال ، جیسے تو ، کے لیے توں ، کو ، کے لیے کوں ، فعل کے ماضی کے صیغے کے ساتھ الف سے پہلے ی کا استعمال ، مثلاً دکھا کے لیے دکھیا ، ملا کے لیے ملیا وغیرہ ۔

۴ ۔ محمد قلی قطب شاہ

محمد قلی قطب شاہ ، ابراہیم قلی قطب شاہ کا بیٹا اور گولکنڈہ کا پانچواں بادشاہ تھا ۔ وہ ۱۵۶۵ء/۱۴ رمضان ۹۷۳ھ میں پیدا ہوا اور باپ کی وفات کے بعد ۱۵۸۰ء/۹۸۸ھ کو تخت نشین ہوا ۔ محمد قلی قطب شاہ نہایت اعلیٰ علمی و ادبی ذوق کا مالک تھا ۔ اس نے اپنے دور کے علماء اور شعراء کی دل کھول کر سرپرستی کی ۔ اس کے دربار میں میر محمد مومن ، مثلاً وجہی اور غواصی جیسے عالم اور شاعر موجود تھے ۔ اس کا انتقال ۱۶۱۱ء میں ہوا ۔

---

(۱) تذکرہ اردو مخطوطات ، ادارۂ ادبیات اردو دکن ، جلد اول ، ص ۱۴۴ ۔

محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کا جو تہذیبی کینوس بنتا ہے اس میں عربی و عجمی اور ہندوستانی تہذیب کا حسین امتزاج ہے ۔ مذہبی طور پر وہ مسلمان ہے ، اس لیے اس نے شب برات اور عید میلاد النبیؐ پر نظمیں لکھی ہیں ۔ عجم کی تہذیبی بساط سے بھی اس کا ایک تعلق ہے ، جس کا اظہار اس نے 'نو روز' پر لکھی جانے والی نظموں میں کیا ہے ۔ وہ سر زمینِ دکن میں پیدا ہوا ، زمینی زندگی کے مظاہر سے اسے محبت تھی ۔ بسنت ، سرما ، دیوالی اور برسات پر لکھی جانے والی نظمیں ان جذبات کا اظہار کرتی ہیں ۔ محمد قلی قطب شاہ کی زمینی زندگی سے محبت کے اور ثبوت بھی ملتے ہیں ۔ اس نے نہ صرف شاعری میں مقامی عناصر کو داخل کیا ، بلکہ علمی زندگی میں بھی مقامی تہذیب کے اثرات قبول کیے ۔ اس نے آبائی لباس چھوڑ کر مقامی لباس اختیار کیا ۔ ایرانی اور ترکستانی ملبوسات کی جگہ برِ صغیر کے باریک اور ہلکے پھلکے ملبوسات پہنے ۔ اسی طرح طرزِ تعمیر میں بھی مقامی اثرات قبول کیے ۔

محمد قلی قطب شاہ منظر نگاری میں کمال رکھتا ہے ۔ وہ خارجی مناظر کے اجزاء کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ ایک مرقع بن جاتا ہے ۔ مناظر میں اسے روشنی اور چکا چوند کر دینے والی اشیاء زیادہ پسند ہیں ۔ اس کے امیجز تاریک ، نیم تاریک یا نیم روشن نہیں ۔ اس کی پوری امیجری تیز روشنی اور بھڑکیلے رنگوں کا اظہار کرتی ہیں ۔ دکن کی شادابی اور عیش و عشرت کی فراوانی سے اس کے ہاں یہ عناصر پیدا ہوئے ۔ اسلامی تہذیب و تمدن کی جھلکیاں دکھاتے ہوئے ، وہ کہتا ہے کہ چراغوں کی کثرت ہے اور اتنی تیز روشنی ہے کہ رات سورج نکلے بغیر دن کا منظر پیش کرتی ہے :

جو شبرات ات جھلک سوں سے جگ میں آیا — تو سب جگ ہیں جھلک تھے جگ جگایا
شرف شبرات تھے سب رات پائے — شرف سب رات تے شبرات پایا
گگن درین نمن جھمکن لگیا ات — دین روشن سرج بن دن گنوایا
اجت اس دیں کے ات لاج پستے — کدھیں آپ مکھ دین میں نیں دکھایا

قلی قطب شاہ کی تشبیہات میں عجمی اور مقامی رنگ نظر آتے ہیں ، اگرچہ ان کی تشبیہات میں جدت کا تیکھا پن بھی ہے ، مگر ان کا حسّیاتی ہونا ، ان کی فنی قدر کو بڑھاتا ہے ۔ ان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ یہ تشبیہیں دور از خیال نہیں ۔ ان کے معروضات قریبی تہذیبی رابطوں سے تعلق رکھتے ہیں اور مروّجہ روایت کا حصہ ہیں ۔ شبِ برات ہی کی ایک نظم میں وہ اپنے معشوقوں کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے ، یہ وہ رات ہے کہ معشوقوں کے دہن پستے ، اور آنکھیں شکر کی طرح شیریں نظر آتی ہیں ۔ ان کے ہونٹ کوزے کی مصری کی طرح نازک معلوم ہوتے ہیں اور ان معشوقوں کے چہروں پر پسینے کی

ننھی بوندیں خشخاش کے دانوں کی طرح باریک نظر آتی ہیں ۔ ان کی کاجل لگی آنکھیں سیاہ باداموں کی طرح ہیں اور ٹھوڑی مثل سیب ہے :

دہن پستے ، نین شکر ادہر بند گھریکے نازک
کہ لبوں خشخش نمن باریک ہے خوے مکھ پہ ناریاں کی
کجلی نیاں سہیلیاں کے سو پر مل مل سیام بادبان
ٹھوڈی ہے سیب، دسنال جوں کے چار ولیلن ہیں چاریاں کی

محمد قلی قطب شاہ نے مقامی موسموں کے بھرپور نقشے کھینچے ہیں ۔ ان کے حوالے سے اس کی شاعری میں جاگیردار معاشرے کی مجلسی زندگی کی جھلکیاں ، رقص و سرود کی پُر تکلّف محفلیں ، عیش و نشاط کے جمگھٹے اور رندی و سرمستی کی مجلسیں پورے روایتی اہتمام سے نظر آتی ہیں ۔ مثلاً وہ کہتا ہے ''نازنین کا چہرہ بجلی کی طرح چمکنے لگا ، جب وہ شرم کے مارے آنچل ہٹا کر پھر چہرہ پر ڈالنے لگی'' ۔ ''چاروں طرف گرج کی آواز سنائی دیتی ہے اور مینہ برستا ہے ۔ عشق کے ترانوں سے موروں نے باغوں کو معمور کر دیا'' ۔ ''ان چھبیلی پتلیوں جیسی دوشیزاؤں کے جوبن چولیوں کے بند سے آزاد ہو کر نکل پڑے ہیں ۔ ان کے جسم سے شرابِ عشق ابل رہی ہے اور وہ آنکھوں سے فریفتہ بنا رہی ہیں'' ۔ ''جس طرح ڈالیوں پر سرخ پھول نکل آئے ہیں ، اسی طرح تم اپنے بازوؤں پر بازوبند کے سرخ پھندنوں کی بہار دکھاؤ'' ۔

قلی قطب شاہ کی شاعری کی لسانی تشکیلات بھی قابلِ توجّہ ہیں ۔ اس کی شعری لغت پنجابی کے بہت قریب ہے ۔ بعض اوقات تو یہ احساس ہوتا ہے کہ شعر کے چند لفظ بدل جائیں تو پنجابی زبان کا نمونہ ہو گا ۔ دکن کے شعراء کی زبان کا یہ ڈھانچہ ظاہر کرتا ہے کہ اس میں پنجابی کا واضح اثر ہے ، یہ شعراء پنجابی کے الفاظ ہی استعمال نہیں کرتے ، وہ ان لفظوں کو جس رخ سے استعمال کرتے ہیں وہ پنجابی کی شعری لغت کے مزاج سے مطابقت رکھتا ہے ۔

۵ - وجہی

محمد قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا ۔ اس کے حالاتِ زندگی کی تفصیل معلوم نہیں ہو سکی لیکن اتنا پتہ چلتا ہے کہ اس نے ابراہیم قطب شاہ سے لے کر عبداللہ قطب شاہ تک (۱۵۵۰ء - ۱۶۲۵ء) چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا ۔ اس نے طویل عمر پائی ۔ چند برس قبل وجہی کے فارسی دیوان کا انکشاف ہوا جس سے وجہی کے بارے میں بعض قیمتی باتیں معلوم ہوتی ہیں ۔ اب تک وجہی کا نام بھی معلوم نہ تھا لیکن فارسی دیوان

(۱) رسالہ سب رس - جنوری فروری ۱۹۶۲ء ، ص ۲۹ ۔

کے ایک شعر سے اس کا نام معلوم ہوتا ہے :

اسم اسد اللہ وجیہہ است تخلص آرائش دکانچہ بازار کلام است[1]

وجہی نے دیوان کے بعض اشعار میں اپنے آبائی وطن کی طرف اشعارہ کیا ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ میں تو ہندوستان میں پیدا ہوا ، لیکن میری طبعِ پاک خاکِ خراسان سے تعلق رکھتی ہے ۔ وجہی کی زندگی کے ادبی ادوار کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ، محمد قلی قطب شاہ کا زمانہ (۱۵۸۰ء - ۱۶۱۱ء) اس کے لیے سنہری دور تھا ۔ اس زمانہ میں اس نے بطور ایک شاعر اعلیٰ عزت پائی ۔ سلطان محمد قطب شاہ کے دور (۱۶۱۲ء - ۱۶۲۶ء) میں اسے ادبی عروج حاصل نہ رہا ۔ وجہی رندِ مشرب انسان تھا جب کہ سلطان محمد ان حرکات کو پسند نہ کرتا ۔ لہٰذا وجہی ان کے دربار میں وہ عزت و احترام نہ پا سکا جو سلطان محمد قلی قطب شاہ کے دربار میں اسے حاصل تھا ۔ اس دور میں شاہی سرپرستی سے محروم ہونے کے بعد اسے مفلسی کا سامنا کرنا پڑا ، خود دیوانِ فارسی میں لکھتا ہے :

پادشاہ جہاں مفلسم خاک ہم نیست در خزانۂ ما

اسی معاشی بدحالی نے اسے دکن چھوڑنے پر مجبور کیا ۔ وجہی کی بدحالی کا یہ دور سلطان قطب شاہ کا دورِ حکومت (۱۶۲۶ء - ۱۶۷۲ء) شروع ہونے پر ختم ہوا ۔ عبداللہ قطب شاہ نے اس کی خوب قدر دانی کی اور اسی بادشاہ کی سرپرستی میں اس نے 'سب رس' جیسی اعلیٰ ادبی کتاب لکھی ۔

شاہی سرپرستی کی وجہ سے وجہی کے مزاج میں خود نمائی کا رنگ پیدا ہو گیا تھا ۔ اس نے اپنے ہم عصر شعراء کو اکثر طعن و ملامت کا نشانہ بنایا ہے ۔ مندرجہ ذیل ابیات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے غوّاصی پر حملے کیے ہیں :

ہوا جیو جب شعر یو بولنے خزینے لگیا غیب کے کھولنے
اگر غوطے لک برس غواص کھائے تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے
یو موتی نہیں وہ جو غواص پائیں یو موتی نہیں وہ جو کسی ہات آئیں
غوّصاں کئی غوطے کھا کھائے کر موے ہیں سو اس سمد میں آئے کر

وجہی ۱۶۵۶ء/۱۰۷۷ھ اور ۱۶۷۱ء/۱۰۸۱ھ کے درمیان فوت ہوا[1] ۔

وجہی کی شہرت کا سبب اس کی تصنیف 'سب رس' ہے ۔ یہ کتاب اپنے اسلوب کے اعتبار سے دکن کی سب سے اہم اردو کتاب ہے ۔ اس کا قصہ محمد یحیٰی ابنِ سیبک فتّاحی

---

(۱) زور ، محی الدین (مقالہ) ، علی گڑھ تاریخ ادب اردو ، ص ۳۸۰ ۔

نیشا پوری کے فارسی قصے 'حسن و دل' سے ماخوذ ہے - وجہی نے 'سب رس' ۱۶۳۵ء/ ۱۰۴۵ھ میں عبداللہ قطب کی فرمائش پر لکھی - اس قصے کی تکمیل کے لیے وجہی نے جو ماحول تیار کیا ہے اس میں ایک طرف تو برّصغیر کے صوفیہ کی روایات کا پرتو ہے ، ان کا مسلک اور ان کی زندگی کے تصورات ہیں اور دوسری طرف برّصغیر کی تہذیبی بساط کا نقشہ ملتا ہے - وجہی نے عورتوں کے زیورات کا ذکر بھی کیا ہے کہ وہ نتھ ، چوڑیاں ، گھنگھرو ، گلوبند ، ہار ، آرسی وغیرہ استعمال کرتی تھیں - ان کے سامانِ آرائش میں کاجل ، مہندی اور عطر کا ذکر ملتا ہے - خوبصورتی بڑھانے کے لیے گال پر تل بنانے کا رواج تھا - وجہی نے شادیوں کی دھوم دھام کا بھی ذکر کیا ہے ، کہ رات کو خوب چراغاں کیا جاتا ، خوبصورت نشستیں آراستہ کی جاتیں اور رقص و سرود کی محفلیں برپا ہوتیں - ان محفلوں میں پان بھی تقسیم ہوتے ، موسیقی کی مجالس میں عود ، طنبور ، قانون ، دائرہ اور رباب استعمال کیے جاتے -

وجہی کی زبان مقفیٰ اور مسجع ہے - لیکن اسلوب میں تصنّع یا بناوٹ کا شعوری احساس کم ملتا ہے - اس کی زبان کا ڈھانچہ ، مقامی زبانوں اور عربی و فارسی کی لغت پر مشتمل ہے - اس نے بے تکلّفی سے عربی ، فارسی اور مقامی زبانوں کی تراکیب اور محاورے کھپائے ہیں - تنقیدی نظر سے دیکھا جائے تو وجہی کا اسلوبِ نثر در اصل دبستانِ دکن کی نثری روایت کا ایک نقطۂ تکمیل ہے - جہاں دکنی دور کی نثر اپنا ایک خاص ادبی اسلوب اور رنگ مکمل کر لیتی ہے - 'سب رس' کی زبان کے پیچھے دکن کی صدیوں سے مرتب ہونے والی نثری روایت کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور 'سب رس' اس روایت کی تکمیل کی سب سے نمایاں کڑی ہے - 'سب رس' اجتماعی ، انفرادی اور لسانی تجربے کی کامیاب تشکیل کہی جا سکتی ہے - 'سب رس' کو اس لحاظ سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس سے پہلے مذہبی نثر لکھنے کا رواج تھا - مگر 'سب رس' سے ادبی (مجازی) نثر کی روایت کا آغاز ہوتا ہے - 'سب رس' میں مشرقی قصوں کی روایت کے حوالے سے ایک نقص ضرور نظر آتا ہے اور وہ ہے پند و موعظت کا کثرت سے استعمال - اس سے کہانی کا مجموعی تاثر مجروح ہو جاتا ہے -

وجہی کی نثر کی دوسری کتاب 'تاج الحقائق' بیان کی جاتی ہے - اس کتاب میں مرشد کی طرف مریدوں کی ہدایت و تلقین کے لیے فقر و غنا اور وحدت الوجود کے مسائل بیان کیے گئے ہیں - ایک وقت میں ڈاکٹر زور نے یہ کتاب مرتب کی تھی، مگر ابھی تک شائع نہیں ہو سکی - انہوں نے اس بارے میں شک کا اظہار کیا ہے کہ یہ کتاب وجہی کی تصنیف ہے بھی یا نہیں ؟ وہ لکھتے ہیں کہ اسلوب میں وجہی کی جھلک نظر آتی ہے ، مگر وہ جوش و جودت نہیں ہے جو 'سب رس' کی ایک ایک سطر کی خصوصیّت ہے - ممکن ہے کہ وجہی آخر عمر میں پیرِ طریقت بن گئے ہوں اور اسلوب میں زیادہ سلاست اور سادگی پیدا کرلی ہو اور یہ کتاب اس دور کی یادگار ہو -

'سب رس' کے بعد وجہی کی دوسری اہم تصنیف ان کی مثنوی 'قطب مشتری' ہے۔ مثنوی کا قصہ نیا نہیں۔ مثلاً ایک بادشاہ اولاد سے محروم ہے۔ بالآخر اس کے گھر بیٹا پیدا ہوا، خوب اہتمام سے اس کی تعلیم و تربیت کی گئی۔ شہزادہ جوان ہوا تو خواب میں ایک نازنین کو دیکھا، وغیرہ وغیرہ۔ اس قصے میں ایک علامتی سطح بھی موجود ہے۔ شہزادہ جسم کی علامت ہے اور وہ روح سے محروم ہے۔ لہذا روح کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ شہزادی روح کی علامت ہے اور جسم کی متلاشی ہے۔ جسم جتنی دیر روح سے دور رہتا ہے، وہ مسلسل اضطراب کا شکار نظر آتا ہے۔ لیکن جب روح سے اسکا ملاپ ہوتا ہے تو دونوں کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ یہ علامت ایک ایسی قدرِ مشترک ہے جو بہت سی اسلامی ادبیات میں پائی جاتی ہے۔

جس طرح 'سب رس' دکن کی نثری روایت کی تکمیل کی ایک کڑی ہے، اسی طرح 'قطب مشتری' کی زبان دکن کی شعری لسانیات کی تکمیل کا ایک اہم موڑ ہے۔ اس کی زبان صاف اور سلیس ہے۔ اس میں بیک وقت عربی، فارسی اور مقامی زبانوں کی لسانی تشکیل کے کامیاب نمونے ملتے ہیں۔ 'قطب مشتری' تک پہنچتے دکن کی شعری لسانیات کی ایک روایت مکمل ہو جاتی ہے۔ وجہی نے اپنے اسلوبِ نثر میں اپنے سے پہلے بننے والی دکنی شعری روایت سے پورا استفادہ کیا ہے۔ 'قطب مشتری' نہ صرف لسانی اعتبار سے دکنی ادب کی ایک اہم کڑی ہے، بلکہ مرقّع نگاری کے اعتبار سے بھی قابلِ قدر ہے۔ وجہی شاہی مجالس کی چھوٹی چھوٹی جزئیات اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ ایک مرقّع بن جاتا ہے اور پھر اس میں لفظوں کی قوّت سے حرکت و حرارت کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے، مثلاً یہ نمونہ ملاحظہ ہو:

شہنشاہ مجالس کے ایک رات	وزیراں کے فرزند تھے سب سنگات
ہر یک خوبصورت ہر ایک خوش لقا	سو ہر ایک دلکش ہر ایک دل ربا
سہابت کے کامن میں جم جم ہے جیوں	شجاعت کے کماں میں رستم ہے جیوں
ندیم ہور مطرب سگھڑ فہمدار	اتھے شہ سوں مل کر یو سب ایک ٹھار
صراحی پیالے لیے باتاں منے	ندیاں تھے مشغول باتاں منے
لگے مطرباں گانے یوں ساز سو	کہ دھرتی ہے ست آواز سوں
ندیماں لطافت میں جو چکر آئیں	تو روتیاں کو خوش کرگھڑی میں ہنسائیں

سلطان محمد قطب شاہ

گولکنڈے کا چھٹا بادشاہ، سلطان محمد قلی قطب شاہ کا بھتیجا اور داماد تھا۔ اس نے ۱۶۱۱ء / ۱۰۲۰ھ سے ۱۶۲۵ء / ۱۰۳۵ھ تک حکومت کی۔ وہ فارسی میں

'ظل اللہ' اور اردو میں 'قطب شاہ' تخلص کرتا تھا ۔ شاعری سے زیادہ علم و فضل کا دلدادہ تھا ۔ اس کا اردو کلیات ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکا ، البتہ اس کے اردو کلام کے نمونے شائع ہو چکے ہیں ۔ محمد قطب شاہ نے اپنے چچا محمد قلی قطب شاہ کا کلیات مرتب کرکے اس پر ایک طویل منظوم اردو دیباچہ لکھا تھا ، جس میں محمد قلی کے اندازِ طبیعت اور اس کی شاعری کی خصوصیات تفصیل سے بیان کی تھیں ۔ اس نے اپنے دیباچے میں محمد قلی کی اس خوبی پر زور دیا ہے کہ وہ دوسرے شاعروں کی طرح خود ستائی نہیں کرتا ۔ حضرت علیؓ سے محمد قلی کو اتنی عقیدت تھی کہ اپنے ہر مقطع میں حضرت علیؓ کا نام ضرور لاتا ہے ۔ اس منظوم دیباچے کے چند اشعار یہ ہیں :

رہیا جائے نا شاعراں من منیں بن آ کے صفت شعر کے فن منیں
جو خاصا ہے یو شاعراں کا ہر ئیک نہ ریں بن کہے وصف بتیاں کیتک
مگر شاہ کہے بیت پچاس ہزار دہرے وصف اپس سو کہن بہت عار

سلطان محمد قطب شاہ کے دور کے اردو شاعروں میں ملّا غوّاصی بہت مشہور ہے ۔ چنانچہ مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' غوّاصی نے اسی دور میں لکھی ۔ بادشاہِ وقت کی مدح میں جو اشعار ہیں ان میں سلطان محمد قطب شاہ کا نام درج ہے[1] :

سو سلطان محمد قطب شاہ گنبھیر جگ آدھار ہے ہور جگ دستگیر

ملا غوّاصی

محمد قلی قطب شاہ اور ملّا وجہی کا ہم عصر تھا لیکن عمر میں ان دونوں سے چھوٹا تھا ۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں وہ وجہی کا حریف بن کر میدان شاعری میں آچکا تھا ، لیکن وجہی کی ملک الشّعرائی کے آگے جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے اس کی شاعری کا چراغ جل نہ سکا ۔ وجہی اور غوّاصی میں بڑی چشمک تھی ۔ چنانچہ وجہی نے اپنی مثنوی 'قطب مشتری' کے دیباچے میں غوّاصی پر چوٹیں کی ہیں ۔ اس زمانے میں اس نے کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی ۔ البتہ اپنا کلیات مرتب کرتا رہا ۔ 'کلیاتِ غوّاصی' میں محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں کی طرح کہی غزلیں ملتی ہیں[2] ۔

محمد قلی قطب شاہ کے جانشین محمد قطب شاہ کے عہد میں وہ ایک قادرالکلام شاعر ہو گیا تھا ۔ چناچہ اس نے ۱۶۱۶ء/۱۰۲۵ھ یا ۱۶۱۸ء/۱۰۲۷ھ میں ایک مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' ۳۰ دن کے اندر تصنیف کی ۔ یہ مثنوی دو ہزار سے زائد

(۱) زور ، محی الدین ، مقدمہ کلیات غواصی ، ص ۵ ۔
(۲) ایضا ، ص ۷ ۔

اشعار پر مشتمل ہے ۔ برٹش میوزیم میں اس مثنوی کا جو مخطوطہ ہے اس میں تاریخ تصنیف اس طرح لکھی ہے[1] :

برس یک ہزار ہور پنج بیس میں ، کیا ختم یو نظم دن تیس میں

اس مثنوی کے ایک مطبوعہ نسخے میں جو بمبئی میں ۱۸۷۳ء/۱۲۹۰ھ میں چھپا تھا ، تاریخ تصنیف ۱۶۱۸ء/۱۰۲۷ھ درج ہے ۔ کیمبرج کے مخطوطے میں ۱۶۲۵ء/۱۰۳۵ھ درج ہے ۔ اس عنوان میں غواصی نے جہاں بادشاہِ وقت کی مدح لکھی ہے اس میں پہلے اس نے سلطان محمد قطب شاہ کا نام لکھا تھا ۔ لیکن جب ۱۶۲۵ء/۱۰۳۵ھ میں سلطان محمد کا اچانک انتقال ہو گیا اور عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا تو غـوّاصی نے اس مثنوی کی مدحیہ ابیات میں محمد قطب شاہ کی بجائے سلطان عبداللہ قطب شاہ کا نام شامل کر دیا اور باقی اشعار وہی رہنے دیئے[2] ۔ اس زمانے میں جب کہ اس نے یہ مثنوی لکھی ، وہ معاشی اور سماجی حیثیت سے عسرت اور کس مپرسی کی زندگی گزار رہا تھا ۔ چناچہ مثنوی کے خاتمے کے اشعار میں وہ اپنی اس آرزو کا اظہار کرتا ہے کہ اکبر بادشاہ کو اسکا کلام پسند آ جائے تو اس کی مصیبت زدہ حالت بدل جائے گی[3] ۔ غربت و افلاس کے باوجود وہ ایک خود دار شخص تھا ۔ شاید اس کے مزاج میں غرور کو بھی دخل ہو ۔

جب عبداللہ قطب شاہ نے غـوّاصی کی سرپرستی کی اور وہ دربارِ شاہی سے متعلق ہو گیا تو اس کی قسمت کا ستارہ بہت جلد چمک اٹھا ۔ بادشاہ نے اس کو ملک الشّعراء کا خطاب عطا کیا ۔ غـوّاصی نے اپنی شاعرانہ حیثیت کے علاوہ بادشاہ کے مزاج میں کافی دخل پیدا کر لیا تھا ۔ ۱۶۳۵ء/۱۰۴۵ھ میں جب والئی بیجا پور سلطان محمد عادل شاہ نے ملک خوشنود کو سفیر بنا کر گولکنڈہ بھیجا تو اس سفارت کے جواب میں عبداللہ قطب شاہ نے غـوّاصی کو اپنے سفیر کی حیثیت سے بیجا پور روانہ کیا تھا ، جہاں بڑے اعزاز و احترام کے ساتھ غـوّاصی کی آؤ بھگت ہوئی ۔ غـوّاصی نے قیامِ بیجا پور کے زمانے میں اپنی غیر معمولی قابلیت اور کمال کا ایسا سکّہ جمایا کہ بیجا پور کے ملک الشّعراء نصرتی اور مقیمی نے اپنی تصانیف میں غـوّاصی کا بڑے احترام و عقیدت سے ذکر کیا ہے ۔

مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' مجلسِ اشاعت دکنی مخطوطات حیدر آباد دکن کی طرف سے میر سعادت علی رضوی نے مرتب کرکے ۱۹۳۸ء میں شائع کی تھی ۔ اس مثنوی میں 'سیف الملوک و بدیع الجمال' کے عشق کے قصے کو جو فارسی نثر میں تھا ، دکنی زبان

---

(۱) ہاشمی ، نصیر الدین ، یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۴۰ ۔
(۲) زور ، محی الدین ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۷۵ ۔
(۳) زور ، محی الدین ، اردو شہ پارے ، ص ۱۰۴ ۔

میں منظوم کیا گیا ہے ۔ یہ لفظی ترجمہ نہیں بلکہ فارسی قصّے سے ماخوذ ہے[1] ۔ اس مثنوی کا آغاز حمد سے ہوتا ہے جس کے چند شعر یہ ہیں :

الٰہی جگت کا الٰہی سو توں — کرنہار جم بادشاہی سو توں
ترے حکم تل نو گڑھ اسمان کے — رعیّت مالک تیرے فرمان کے

'سیف الملوک و بدیع الجمال' کی داستان کو مختلف عنوانوں کے تحت منظوم کیا گیا ہے 'وصال سیف الملوک و بدیع الجمال' کے عنوان کے تحت جو اشعار ہیں ، ان میں سے چند یہاں درج کیے جاتے ہیں :

جن اس باغ کی باغبانی کرے — یوں اس باغ کی گل فشانی کرے
کہ جیوں دو چھبیلی چنچل گل عذار — قرار اپنا چھوڑ ہوی بے قرار
او تالی ہو عاشق کے دیدار کی — سٹی لاج ہوئی یارنی یار کی
یکیکی نزک جا ادھی رات کوں — اوچا اوس ہنگا تن او تم ذات کوں
کہی یوں کہ میں تو ترے بول پر — جو تھی گانٹھ دل میں سٹی کھول کر
کہ توں ہو شتابی ہے جب تے مجے — نہیں ذرہ آرام تب تے مجے[2]

غوّاصی کی دوسری مثنوی 'طوطی نامہ' ہے جو مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' سے زیادہ ضخیم اور دلچسپ ہے ۔ یہ ضیاء الدین نخشبی کے فارسی 'طوطی نامے' کا ترجمہ ہے ۔ لیکن غوّاصی نے اس سے صرف ۴۵ کہانیاں منتخب کی ہیں اور ان میں بھی نفسِ مضمون کی حد تک کمی بیشی کی گئی ہے ۔ یہ ۴۵ کہانیاں اس نے طوطے کی زبان سے انتیس (۲۹) راتوں میں کہلوائی ہیں ۔ قریباً چار ہزار ابیات کی یہ مثنوی اس نے (۱۶۳۹ء/۱۰۴۹ھ) میں مکمل کی ۔

اس مثنوی کی تصنیف کے وقت غوّاصی کے حالات بالکل بدل گئے تھے ۔ وہ نہ صرف بحیثیتِ شاعر بامِ عروج پر پہنچ چکا تھا بلکہ شان و شوکت ، عزت و ثروت کے اعتبار سے اسے بلند مرتبہ حاصل ہو گیا ہوا تھا ۔ شاعری کے میدان میں کوئی اور شاعر اس کا مدِّ مقابل نہیں تھا ۔ یہ مثنوی بھی مجلسِ اشاعتِ دکنی مخطوطات حیدر آباد دکن کی طرف سے سعادت علی رضوی نے مرتب کرکے ۱۹۳۹ء میں شائع کر دی ہے ۔ 'طوطی نامہ' کی زبان اس کی پہلی مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' کی بہ نسبت سلیس اور دلکش ہے لیکن شاعرانہ خصوصیات کے لحاظ سے سیف الملوک کا اسلوب طوطی نامے پر فوقیت رکھتا ہے ۔ طوطی نامے پر فارسی کا اثر غالب نظر آتا ہے ۔ اس مثنوی کی تکمیل کے وقت غوّاصی بوڑھا ہو گیا

(۱) میر سعادت علی رضوی ، مقدمہ سیف الملوک و بدیع الجمال ، ص ۲۱ ۔
(۲) میر سعادت علی رضوی ، سیف الملوک و بدیع الجمال ، ص ۱۲۴ ۔

تھا اور مذہب و تصّوف کی طرف اس کی طبیعت اور مزاج میں بہت بڑی تبدیلی ہو چکی تھی - یہ اس کی آخری طویل مثنوی ہے - ''حکایت شب بستم'' کے عنوان کے تحت جو اشعار ہیں ، ان میں سے چند بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں :

جو نزدیک پنجرے کے جا کر کھڑی — سورا نواں وہیں نہیں چڑیا اوس گھڑی
لگیا وو ہنسا اوس کوں پورا عجب — سو پوچھن لگی اوس ہنسی کا سبب
اوٹھیا بول وو یوں کہ اے گلعذار — کہتر آج دن خوش صبا کی بہار
اول کا مرا یار ہم جنس ایک — اوڑ اوس باٹ جاتا بخ اس اٹھار ویک
ملیا آئے کر ہور کھیا یک قصا — مج وو یار آیا سو آیا ہنسا
خوشی سات بیس اوس کوں باتاں میں گھول — کھیا اے پنکھی چار مج سوں تحقیقی بول[۱]

غـوّاصی کی ایک مثنوی 'مینا ستونتی' حال ہی میں دریافت ہوئی ہے جس کے چار مخطوطے کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد دکن میں محفوظ میں - ڈاکٹر غلام عمر خان نے اس مثنوی کو اپنے طویل مقدمے کے ساتھ مرتب کر کے ۱۹۶۵ء میں شائع کر دیا ہے - مرتّب کی رائے میں 'مینا ستونتی' غـوّاصی کی پہلی تصنیف ہے - ان کا استدلال یہ ہے 'مینا ستونتی' کے کسی نسخے سے اس کے سنہ تصنیف پر روشنی نہیں پڑتی - زیرِ بحث مثنوی اور غـوّاصی کی دوسری تصانیف کے داخلی شواہد کی بنا پر راقم کا خیال ہے کہ یہ مثنوی ، 'طوطی نامہ' اور 'سیف الملوک' سے قبل کی تصنیف ہو گی[۲] -

یہ مثنوی بھی کسی فارسی قصے پر مبنی ہے چنانچہ غـوّاصی نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے :

رسالہ اتھا فارسی یو اول — کیا نظم دکنی ستے بے بدل
عقل فہم عرفان کا تمام ہے — محبت کے دریاں کا پتر جام ہے
مٹھی یک حکایت عجب خوب تر — رسالہ مرا خوب شہد و شکر[۳]

اس مثنوی کے دو مخطوطے ابتداً نصیر الدین ہاشمی کو لندن کی انڈیا آفس لائبریری میں ملے تھے جن کا ذکر انہوں نے اپنی کتاب یورپ میں دکنی مخطوطات میں تحقیق طلب مخطوطات کے تحت کیا ہے اور اس کا نام 'قصہ مینا' رکھا ہے[۴] - ڈاکٹر زور 'کلیاتِ

---

(۱) میر سعادت علی رضوی ، طوطی نامہ ، ص ۱۸۹ -
(۲) غلام عمر خان ، ڈاکٹر ، مینا ستونتی ، ص ۱۲ -
(۳) غلام عمر خان ، ڈاکٹر ، مینا ستونتی ، ص ۱۵ -
(۴) ہاشمی ، نصیر الدین ، یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۵۶۸ -

غـوّاصی' میں یوں لکھتے ہیں :

''غواصی کی ایک مثنوی 'چندا اور لورک' بھی دریافت ہوئی ہے جس کے مخطوطے کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد اور کتب خانہ انڈیا آفس لندن میں موجود ہیں مگر یہ غیر معروف ہے اور اس پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے[۱]'' -

نصیر الدین ہاشمی نے جب کتب خانہ سالار جنگ کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست ۱۹۵۷ء میں مرتب کی تو انہوں نے اس مثنوی کو 'مینا و ستونتی' (چندا و لورک) کے نام سے متعارف کراتے ہوئے اسے غـوّاصی کی تصنیف قرار دیا[۲]۔ غـوّاصی کی یہ مثنوی اپنے قصے کی عام دلچسپی سے قطع نظر ، اپنی زبان اور اندازِ بیان کے اعتبار سے بھی اہم ہے ۔ قدیم دکنی شاعری کے عام میلان کے مطابق ، سادگی اور حقیقت پسندی کی حامل ہے ۔ مثنوی کا آغاز حمد سے اس طرح ہوتا ہے :

کہوں حمد میں پاک رحمان کا ۔۔۔ کہ او حمد زیور ہے ایمان کا
جمع حمد اس کوں سزاوار ہے ۔۔۔ کہ جن جگ کوں پیدا کرنہار ہے

مثنوی کا قصّہ اس طرح شروع ہوتا ہے :

کہ یک شہر کا تھا بڑا بادشاہ ۔۔۔ جہانگیر عالم میں تھا شہنشاہ
سچا عادل و مہربان شہر یار ۔۔۔ اتھا ناوؤ اس کا سوبالا کنوار

اختتامی اشعار یہ ہیں :

غـوّاصی پر کرنا کرم کی نظر ۔۔۔ دعا حق سوں منگتا مرے حق اپر
ہوا نظم یو ناؤں سوں سب تمام ۔۔۔ بحق محمد عـلـیـہ السلام

کلیاتِ غـوّاصی کا واحد مخطوطہ کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد دکن میں محفوظ ہے ۔ محمد بن عمر مرحوم نے اسے مرتّب کیا تھا جو ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن کی طرف سے ۱۹۰۹ء میں شائع ہو چکا ہے ۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غـوّاصی نہ صرف ایک مثنوی نگار شاعر تھا بلکہ غزل ، قصیدہ اور مرثیہ گو شاعر کی حیثیت سے بھی اس کا بہت بڑا درجہ ہے ۔ اس کے کلیات سے چند اشعار بطورِ نمونہ پیش کیے جاتے ہیں :

---

(۱) زور ، محی الدین قادری ، مقدمہ کلیات غواصی ، ص ۱۶ -

(۲) ہاشمی ، نصیر الدین ، کتب خانہ سالار جنگ کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ، ص ۵۹۱ -

نمونۂ قصیدہ :

شکرِ خدا جو ذوق پہ ہے ذوق ٹھار آج — یعنی ہوا ہے ہر طرف سے ابرِ گوہر بار آج
نادر بہارستان کا زرگر ہزاروں صنع سوں — کیتا جڑت گلزار کے جھاڑاں کو خوش سنگھار آج

نمونۂ مرثیہ :

روتے فلک سب عرش لک سورج بسار اپنا جھلک
مشرق تے لے مغرب تلک اندکار پاڑیاں ہائے ہائے
بولے غواصی مرثیہ روئے دکن کے اولیا
ہر سال کایو مرثیہ کیا کام کیتا ہائے ہائے

نمونۂ غزل :

آرام نہیں ہے سج کوں بغیرِ یار کیا کروں
دل ٹھارتا نہیں ہے کسی ٹھار کیا کروں
سنسار کا سودا میسر ہے یار سوں
نزدیک یار نہیں تو یو سنسار کیا کروں
ہمدرد کوئی ہے تو کہیا جائے درد اس
بے درد پاس ہے ہوا اظہار کیا کروں

سلطان عبداللہ قطب شاہ

قطب شاہی خاندان کا ساتواں بادشاہ تھا ۔ اس کا نام عبداللہ مرزا تھا ۔ ۱۶۱۴ء/ ۱۰۲۳ھ میں پیدا ہوا ۔ شہزادے کی تربیت خواجہ مظفر علی منشی الممالک کے سپرد ہوئی اور تعلیم کے لیے مولانا حسین شیرازی کا تقرر ہوا[۱] ۔ اس کے باپ سلطان محمد قطب شاہ کا انتقال ۱۶۲۵ء/۱۳ جمادی الاول ۱۰۳۵ھ کو ہوا اور عبداللہ اگلے روز تخت پر بیٹھا[۲] ۔ بادشاہ چوں کہ کم عمر تھا لہٰذا سلطنت کے انتظام کے لیے ایک مجلسِ تولیت قائم کی گئی جسے بادشاہ کی ماں حیات بخشی بیگم دختر محمد قلی قطب شاہ کی سرپرستی حاصل تھی ۔ اس نے تقریباً ۴۷ سال حکومت کی ، جو قطب شاہی تاریخ میں سب سے بڑا دورِ حکومت ہے ۔ عبداللہ قطب شاہ کا انتقال ۱۶۷۲ء/محرم ۱۰۸۳ھ کو ہوا ۔ سیاسی اعتبار سے اس کا عہد پرامن نہ تھا ، کیوں کہ مغلوں کے حملوں نے قطب شاہی سلطنت کا شیرازہ بکھیرنا شروع

---

(۱) دیوان عبداللہ قطب شاہ ، ص ۳ ۔
(۲) ایضاً ، ص ۲ ۔

کر دیا تھا ۔ لیکن علمی و ادبی اعتبار سے یہ عہد قطب شاہی سلطنت کے سنہری ادوار میں سے تھا ۔ عبداللہ قطب شاہ کو شاعری اور موسیقی سے بڑی رغبت تھی ۔ اس نے ابراہیم عادل شاہ کے 'نورس نامہ' کے جواب میں ایک کتاب لکھی تھی جس کا ایک مخطوطہ حیدر آباد دکن میں نواب نصیر الدین خان کے خانگی کتب خانے میں موجود ہے[1] ۔ اس کے زمانے میں اردو شعر و شاعری کا بڑا چرچا تھا ۔ رات رات بھر محفلِ مشاعرہ گرم رہتی تھی ، منگل کا روز ، عام تعطیل کا دن ہوتا تھا جو عبداللہ قطب شاہ نے شعر و شاعری اور ادبی محفلوں کے لیے مخصوص کر رکھا تھا ۔ وہ عالموں اور دانشوروں کا قدردان تھا ۔ بڑے بڑے علماء و فضلا اس کے دربار سے منسلک تھے ۔ وجہی ، غوّاصی ، میراں حسینی ، جنیدی ، طبعی ، ملک حوشنود اور ابنِ نشاطی اسی دور کے شاعر ہیں ۔

عبداللہ قطب شاہ اردو اور فارسی کا شاعر تھا ۔ اس کا اردو دیوان سید محمد نے مرتب کرکے ۱۹۳۹ء میں شائع کیا ۔ عبداللہ قطب شاہ نے اپنے کلام میں رسولِ اکرمؐ ، حضرت علیؓ اور آئمۂ عظام سے بڑی عقیدت کا اظہار کیا ہے ۔ عبداللہ قطب شاہ جمالیاتی اعتبار سے محمد قلی قطب شاہ کی روایت کا شاعر ہے ۔ اس کے ہاں متعلقاتِ حسن کا ذکر کثرت سے ہے ۔ اس کے کلام کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس نے تشبیہات کے لیے عربی و عجمی شعری روایت پر انحصار نہیں کیا ، بلکہ دکن کی زمینی زندگی سے حاصل کردہ جذباتی تجربات کو شاعری کا حصہ بنایا :

جن تج کو ایسا روپ دے اپروپ کر نجائیا
تج گال کالٹ شام میں کیا خوب دیوا لائیا
روشن ہے جگ تج بھان تھے نازک ہتیلیاں پان تھے
تج سار تن کسی کھان تھے اجنوں نکل نہیں آیا
دوپھند نالکھ چھند کا بے مثل بے مانند کا
تج دھن کے بازوبند کا خوش منج رجھالبدائیا

ان اشعار میں مغل دور کے جمالیاتی طرزِ احساس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں ۔ پہلے شعر میں رخسار کی سفیدی اور زلف کی سیاہی کے تقابل سے حسن کا احساس دلایا ہے ۔ آخری دو شعروں کی بساط پر مغل دور کی عورت کے نقوش ابھرتے ہیں ، جس کی ہتھیلیاں پان جیسی نازک ہیں ۔ ایک طرف کان میں موتی کی چمک ہے تو دوسری طرف پھندنا اور بازو بند شاعر کا دل موہ رہے ہیں ۔ لسانی اعتبار سے عبداللہ قطب شاہ کی زبان زیادہ صاف نہیں ۔

(۱) زور ، محی الدین قادری ، اردو شہ پارے ، ص ۱۰۳ - زور محی الدین ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۸۷ ۔ داستان ادب حیدر آباد ، ص ۳۰ ، نصیر الدین ، دکن میں اردو ، ص ۶۰ ۔

اس میں مقامی شعری لغت کا استعمال زیادہ ہے - محمد قلی قطب شاہ ، غـوّاصی اور وجہی کی زبان اس کے مقابلے میں زیادہ صاف ہے - عبداللہ قطب شاہ کے ہاں عربی و عجمی شعری لغت سے زیادہ استفادہ نہیں کیا گیا ، اسی لیے زبان میں کھردرا پن موجود ہے - مرثیہ نگاری دبستانِ گولکنڈہ کی روایت کا ایک حصہ ہے - عبداللہ قطب شاہ کا بھی ایک مرثیہ دستیاب ہوا ہے ، جو اہلِ بیت سے عقیدت و محبت کے اظہار کے طور پر لکھا گیا ہے -

قطبی

یہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور (۱۶۲۶ء - ۱۶۷۲ء) کا شاعر ہے - ڈاکٹر زور نے اس کا نام قطب رازی لکھا ہے اور آگے اس بات کی صراحت کر دی ہے کہ اس کا نام قطب یا قطب الدین تھا[۱] - نصیر الدین ہاشمی کے بقول اس کے دو تخلّص تھے رازی اور قطبی[۲]- قطبی نے ۱۶۳۵ء/۱۰۴۵ھ میں اپنے مرشد شاہ ابوالحسن کی فرمائش پر شیخ یوسف دہلوی کی فارسی تصنیف 'تحفۃ النصائحؒ' کا منظوم ترجمہ کیا اور ترجمہ میں اصل فارسی بحر اور ردیف کو برتا - یہ کتاب مذہب و اخلاق کے احکام کے بارے میں ہے اور ۴۵ ابواب پر مشتمل ہے -

شاہ سلطان

اس دور کے ایک صوفی شاعر تھے - سلطان ایک صوفی بزرگ شیخ میراں شاہ معروف کے خلیفہ تھے - ان کے ایک ہم عصر شاعر افضل نے اپنی کتاب 'محی الدین نامہ' میں ان کا ذکر اس طرح کیا ہے[۳] :

میراں شاہ معروف اور دستگیر — کہ دل میرا کر پاک اور روشن ضمیر
دئے دست پنجہ بھرے رات میں — دئے منج کوں سلطان کے ہات میں

ان کے کلیات کے مخطوطے کتب خانۂ آصفیہ ، ادارۂ ادبیاتِ اردو دکن اور کتب خانۂ انجمنِ ترقّیٔ اردو کراچی میں موجود ہیں - شاہ سلطان ایک بلند پایہ صوفی تھے - ان کی تصنیف 'کشف الطریقین' سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ تصـوّف میں بڑا درجہ رکھتے تھے - آپ کو قطب شاہی دور کا ممتاز شاعر کہا جا سکتا ہے - ان کا کلام ادبی اور لسانی اعتبار سے قطب شاہی عہد کے بڑے شعراء کا مقابلہ کرتا ہے - ان کے کلیات میں وجہی ، غـوّاصی اور شاہ افضل کی بحروں میں غزلیں موجود ہیں - ان کی شاعری میں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی ، دونوں کے شعری تجربے ملتے ہیں - شاعرانہ مسلک میں وہ فارسی شعراء ،

(۱) زور ، محی الدین (مقالہ) علی گڑھ تاریخ ادب اردو -
(۲) ہاشمی ، نصیر الدین ، دکن میں اردو ، ص ۱۱۴ -
(۳) تذکرہ اردو مخطوطات ، جلد اول ، ص ۲۵۴ -

بالخصوص حافظ سے بہت متاثر ہیں ۔ شاہ سلطان ان شعراء میں سر فہرست ہیں ، جنھوں نے عربی ، فارسی کے شعری سرمائے کو اردو میں کامیابی سے منتقل کیا ہے ۔ اس سلسلے میں انہوں نے نہ صرف لفظی ذخیرے بلکہ شعری تصوّرات سے بھی استفادہ کیا ہے ۔ ان کے کلام میں قدیم ریختہ کے طرز پر بعض غزلیں بھی ملتی ہیں ۔ حافظ کے رنگ میں یہ اشعار دیکھیے :

گفتم ترا قربان ہوں ، گفتا کئی قربان ہیں
گفتم کہ تیرا رحم کن ، گفتا کہ چندے جان ہیں
گفتم بہ سوزِ عشق تو جلتا ہوں نت تندور ہو
گفتا کہ کئی جل راک ہیں ، ہور بےگنت برپان ہیں

سلطان کی زبان صاف اور سادہ ہے ۔ اس کے کلام میں خوبصورت ہندی ترکیبیں ملتی ہیں ۔ مثلاً نین محل ، نین منگل ، کنجر نین ۔ اس نے فنِ اضافت سے کام لے کر بھی ترکیبیں بنائی ہیں ۔ مثلاً تل بھنور ، ندا بلبل وغیرہ ۔ شاہ سلطان کے ہاں عربی ، فارسی اور مقامی زبانوں کی آمیزش سے ایک ایسی کامیاب لسانی تشکیل ملتی ہے ، جو اسے اپنے ہم عصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے ۔

جنیدی

علی اکبر نام تھا ۔ نصیر الدین ہاشمی اور شمس الدین قادری نے اس کا نام احمد اور شیخ احمد لکھا ہے[1] ۔

سلطان عبداللہ قطب شاہ نے ۱۶۳۱ء/۱۰۴۰ھ میں اس کو سر نوبت کے عہدے پر سرفراز کیا تھا[2] ۔ بعد میں جنیدی سلطان عبداللہ قطب شاہ کی ملازمت چھوڑ کر برہان پور میں مقیم ہوگیا تھا ۔ اس نے ۱۶۵۴ء/۱۰۶۴ھ میں ایک مثنوی 'ماہ پیکر' لکھی ۔ جنیدی اردوئے قدیم کے ان شعراء میں ہے ، جنھوں نے منظر نگاری میں اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ۔ یہاں چند شعر دئیے جاتے ہیں ، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خارج کے جمالیاتی پہلوؤں کو پیش کرنے میں کیسی فنکاری کا مظاہرہ کرتا تھا ۔ وہ دکن کی مروّجہ شعری لغت استعمال کرتا ہے مگر اس کے ہاں کھردرا پن نہیں ۔ زبان صاف ستھری ہے :

اناراں کے جھاڑاں کلیاں بار تھے ۔۔۔ کہ لالی میں یاقوت کے سار تھے
نہ آئے تھے جھاڑاں کوں انار بار ۔۔۔ رسیلے نکالے تھے جوبن کے سار
سو چولی نمن بات ان کے اوپر ۔۔۔ رکھے تھے چھپا کر سو ان کے بھیتر

(۱) ہاشمی ، نصیر الدین ، دکن میں اردو ، ص ۔ اردوئے قدیم ، ص ۔
(۲) داستان ادب حیدر آباد ، ص ۳۱ ۔

ابنِ نشاطی

اس دور کے شاعروں میں ابنِ نشاطی بہت بڑا فن کار گزرا ہے ۔ یہ عجیب بات ہے کہ جس قدر اس کی مثنوی 'پھول بن' مشہور اور مقبول ہے ، اس کے مصنف ابن نشاطی کے حالاتِ زندگی اسی قدر تاریکی میں ہیں ۔ طویل عرصے تک ابنِ نشاطی کا نام بھی اندھیرے میں تھا ۔ ۱۹۵۵ء میں شیخ چاند ابنِ حسین نے 'پھول بن' کا ایک ایڈیشن شائع کیا ۔ اس میں انہوں نے 'پھول بن' کے ایک قدیم نسخے کے سرورق کا عکس دیا ہے ، اس کے مطابق اسکا نام شیخ محمد مظہر اور ولدیت شیخ فخرالدین ہے[1]۔ 'پھول بن' سے اس کی زندگی کے کچھ حالات معلوم ہوتے ہیں ۔ متن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ابنِ نشاطی کی تعلیم و تربیت اعلیٰ پیمانہ پر ہوئی تھی ۔ فارسی شاعری کے علاوہ فنِ بلاغت اور خاص طور پر علمِ معنی اور بدیع سے اسے خاص لگاؤ تھا ۔ اسے اپنی فارسی دانی پر ناز تھا ۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :

تجے ہے فارسی میں دستگاہ آج — نہ کرے ترجمہ بھی کوئی تج باج
تجے معلوم ہے سارے صنائع — نکوں اوقات کر تو اپنا ضایع

'پھول بن' سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ابنِ نشاطی نہ صرف شاعر، بلکہ انشا پرداز بھی تھا ۔ اور وہ اپنی انشا پردازی پر نازاں ہے ۔ مثنوی کے خاتمے کے اشعار میں لکھتا ہے :

رہے انشا میرا سیل دائم — طبیعت کو مری ہے خط ملائم

لیکن اس وقت تک اس کی انشا پردازی کا کوئی نمونہ نہیں مل سکا ۔

'پھول بن' کے سنہ تصنیف میں اختلاف ہے ۔ بعض مخطوطات میں تیس کی جگہ بیس درج ہے ۔ انڈیا آفس لائبریری اور رائل ایشیاٹک سوسائٹی کے مخطوطوں سے سنِ تصنیف ۱۰۷۶ھ/۱۶۶۵ء قرار پاتا ہے ۔ شیخ چاند ابنِ حسین نے 'پھول بن' کے ایک ایسے نسخے کی نشاندہی کی ہے جس میں بیس کی جگہ بیت لکھا ہوا ہے ، جس کے مطابق ۱۰۷۶ھ/۱۶۶۵ کی تصنیف ہوتی ہے ۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو :

منجے پھر کر سجن سوں اس ملاتوں — کہ منج نرجیوکوں پھر کر جلاتوں
مرے حق ہو تو عیسیٰ ابن مریم — توں میرے زخم کوں دل کے ہو مرہم
بہرحال اس سندسوں دونوں کر بات — اٹھے ٹیکس کے یک لے ہات میں ہات
دو چنچل شہ پری اچپل سندر کوں — چلی تے کر سنگات اپنے نگر کوں
بہوت عزت سوں اس کو سات لے جا — رکھی اس یک محل میں اپنے دے جا

(۱) ابن نشاطی ، پھول بن ، ص ب ۔

میراں جی خدا نما

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں ملازم تھے ۔ بادشاہ نے آپ کو کسی کام سے بیجا پور روانہ کیا ، وہاں آپ نے حضرت امین الدین اعلیٰ سے بیعت کی اور فیضِ باطنی حاصل کیا اور مرشد سے مسندِ خلافت پائی ۔ میراں جی نے بیجا پور سے واپس آ کر شاہی ملازمت ترک کر دی اور رشد و ہدایت کے کام میں مصروف ہو گئے اور مریدوں و معتقدوں کے لیے تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری کیا ۔ ۷۰ سال کی عمر میں حیدر آباد دکن میں انتقال کیا ۔

میراں جی خدا نما کا سن ولادت کسی تذکرے میں نہیں ۔ البتہ ان کے خلیفہ میراں یعقوب نے اپنی کتاب 'شمائلِ الاتقیا' کی تمہید میں میراں جی کی عمر ۷۰ سال بیان کی ہے اور سنہ وفات ۱۶۶۴ء/۱۰۷۴ھ لکھا ہے[1] ۔ اس طرح ان کا سنِ ولادت ۱۵۹۵ء/۱۰۰۴ھ بنتا ہے ۔

میراں جی خدا نما کی اہمیت ایک شاعر سے زیادہ ایک نثر نگار کی حیثیت سے ہے ۔ وہ اردو کے ان قدیم نثر نگاروں میں ہیں ، جنھوں نے اپنی کاوشوں سے اردو نثر کا معیار قائم کیا ۔ ان کی نثر کی کتابوں میں ، 'شرحِ تمہیدات' ، 'عین القضات' ، 'شرح مرغوب القلوب' اور 'رسالہ وجودیہ' قابلِ ذکر ہیں ۔ نظم میں 'بشارت الانوار' ، دو مثنویاں اور دو غزلیں دستیاب ہوئی ہیں ۔

میراں جی خدا نما برِّصغیر پاکستان و ہند کے ان صوفیہ کی روایت سے تعلق رکھتے ہیں جنھوں نے اردو زبان کو محض ذات کے فنی انکشاف کے لیے نہیں اپنایا ۔ ان کے نزدیک زبان مقصد نہیں بلکہ ایک ذریعہ تھی ، ان عظیم روحانی اور انسانی اقدار کے فروغ کا ، جو سر زمینِ عرب سے ترکستان تک اور ترکستان سے برِّصغیر کے گوشے گوشے تک عوام کے لیے ہدایت کا ذریعہ بنیں ۔ چوں کہ ان کا بنیادی مقصد ان اقدار کی ترویج و اشاعت تھا ، لہذا اس کے لیے ضروری تھا کہ ایسے لسانی ڈھانچے کی تشکیل کی جائے ، جو بآسانی اپنے مطالب مقامی لوگوں تک پہنچا سکے ۔ لہذا صوفیہ کے اس گروہ نے عربی و فارسی سے ہٹ کر مقامی زبانوں کے مطابق رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری کیا ۔ اس سلسلے میں عربی و فارسی کے بے شمار تراجم بھی ہوئے ۔ اس سلسلے میں میراں جی نے 'شرح تمہیدات عین القضات' کو اردو کے قالب میں منتقل کیا ۔ اس کتاب کے مخطوطے کتب خانہ سالار جنگ اور کتب خانہ انجمنِ ترقیٔ اردو پاکستان میں محفوظ ہیں ۔ یہ کتاب دس ابواب پر مشتمل ہے ۔ انہوں نے دوسرا ترجمہ شمس الدین تبریزی کے منظوم فارسی

---

(۱) میراں یعقوب ، شمائل الاتقیا ۔

رسالے 'مرغوب القلوب' کا ، شرح کی شکل میں کیا ہے - آغاز کی تمہید میں آیاتِ قرآنی و احادیث کی مدد سے معرفت کے مسائل سمجھائے ہیں ، جو اس رسالہ کے دس ابواب بنتے ہیں ، جن میں توبہ ، روح ، معرفت ، فنا و بقا وغیرہ کے مسائل کی وضاحت کی گئی ہے - اس رسالہ کے مخطوطات کتب خانۂ انجمنِ ترقیٔ اردو کراچی، کتب خانۂ آصفیہ اور کتب خانۂ جامعہ عثمانیہ میں ہیں - ان کا تیسرا نثری کار نامہ 'رسالہ وجودیہ' ہے - اس کے مخطوطات ادارۂ ادبیاتِ اردو ، کتب خانۂ آصفیہ اور کتب خانۂ جامعہ عثمانیہ میں محفوظ ہیں - ادارۂ ادبیاتِ اردو کے مخطوطے کی کتابت کا سن ۱۶۶۵ء/۱۰۷۵ھ ہے - لہذا 'رسالہ وجودیہ' اس سے قبل ہی تصنیف ہوا ہوگا - میراں جی کے نثری اسلوب پر مقامی رنگ غالب ہے - انہوں نے عربی و فارسی کے الفاظ و تراکیب کی مدد سے بہتر لسانی ڈھانچہ تخلیق کیا ہے - مگر جہاں پیچیدہ مسائل کا بیان ہے زبان میں صفائی اور روانی کا احساس نہیں ابھرتا - لسانی ڈھانچہ میں وسعت اور گہرائی نہ ہونے کے سبب مصنف مطالب کے اظہار میں مشکلات کا سامنا کرتا ہے - مگر اس کے باوجود میراں جی نے کامیابی سے اپنے مطالب قاری تک پہنچائے ہیں - رسالہ 'شرح مرغوب القلوب' میں وہ زبان پر قادر نظر آتے ہیں - اس میں روانی کا احساس موجود ہے اور کہیں بھی اسلوب کا تسلسل ٹوٹتا ہوا نہیں ملتا - پیراگراف کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ، آسانی سے ایک دوسرے سے پیوست ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں - مثلاً :

> ''پیغبر صلی اللہ علیہِ وسلّم کہے جے کچھ کام کرے گا کوئی خدا کا ناؤں نا لے کر ، تو او کام پائمال ہووے گا - الحمد اللہ رب العالمین سرانا نواز - ناخدا کوں بھوت کہ او پالنہار ہے عالم کا - والعاقبة اللمتقین اس کا معنا ہوا اس عالم میں خوبیاں دیونگا کھیا - اس کوں پچھانے سو لوگاں کوں پرہیزگاراں کوں(۱) ''

میراں جی اگرچہ بنیادی طور پر شاعر نہیں بلکہ صوفی بزرگ ہیں ، مگر نثر کے علاوہ شاعری میں بھی انہوں نے صوفیانہ مسلک اختیار کیا ہے - ان کی ایک نظم 'بشارت الانوار' ہے ، جس میں انہوں نے اپنی ذات کو مخاطب کرکے سلوک و معرفت کے اسرار بیان کیے ہیں - اس کا ایک مخطوطہ کتب خانۂ آصفیہ اور دوسرا کتب خانۂ سالار جنگ میں ہے - اسرارِ معرفت و تصوّف کے متعلق ان کی دو اور مثنویاں آغا حیدر حسن کے کتب خانہ کی ایک بیاض میں درج ہیں - میراں جی کی دو غزلیں بھی ملتی ہیں - ان میں بھی

(۱) خدانما ، میراں جی ، رسالہ شرح مرغوب القلوب ، ص ۸۶ -

صوفیانہ رنگ ہے ، یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

دائم شرابِ شوق کو پی کر متا اچھوں — باتاں چھپے سو کھول کے نت بولتا اچھوں
بندہ کیوں تو شرک کتے حق کہوں تو کفر — بولو تو ار برائے خدا کس وضا اچھوں
مجھ کو خدانما نہ ککر سب کیے ہیں رد — کیا میں خدانما نہ اچھوں خود نما اچھوں

میراں یعقوب

آپ قطب شاہی عہد کے ممتاز صوفیا میں سے ہیں - آپ کے حالاتِ زندگی نہیں ملتے - اس سلسلے میں صرف ایک ماخذ موجود ہے اور وہ ہے آپ کی کتاب 'شمائل الاتقیا' - اس کتاب کی تمہید سے بعض باتیں معلوم ہوتی ہیں - میراں یعقوب کا تعلق حضرت خداوند خدا نما کے خاندان سے تھا - ان کی پرورش اور تعلیم و تربیت کے تمام مراحل حضرت خدانما کی نگرانی میں طے ہوئے - جب تعلیم سے فارغ ہوئے تو حضرت خدانما سے بیعت کی اور شریعت و طریقت اور حقیقت و معرفت کے رموز سے آگاہ ہوئے[1] -

'شمائل الاتقیا' فارسی تصنیف ہے - یہ کتاب ۱۳۳۷ء/۷۳۸ھ میں شاہ برہان الدین غریب کے خلیفہ رکن الدین عماد نے اپنے پیر کے ارشاد پر لکھی اور میراں یعقوب نے اپنے مرشد کے بیٹے سید امین الدین کے ایماء پر ۱۶۶۷ء/۱۰۷۸ھ میں اردو میں اس کا ترجمہ شروع کیا - یہ بات یقینی طور پر نہیں کہی جا سکتی کہ ترجمہ کا کام کس سنہ میں ختم ہوا -

یہ کتاب چار ابواب اور اکیانوے فصلوں میں تقسیم ہے - پہلا باب طریقت کے بیان میں ۵۱ فصلوں پر مشتمل ہے - دوسرا باب حقیقت کے بیان میں ۳۴ فصلوں پر اور تیسرا و چوتھا بالترتیب ۴ اور ۲ فصلوں کا ہے - یہ کتاب محض ترجمہ نہیں ، میراں یعقوب نے اپنی طرف سے تشریحات و توضیحات داخل کرکے اس میں مفید اضافے بھی کیے ہیں - نثر کا اسلوب موضوع کے خشک ہونے کے باوجود شگفتہ ہے - مترجم نے حسبِ ضرورت فنِ مہارت کا مظاہرہ کرکے اکثر سادگی مگر بعض جگہ لفظی شکوہ سے بھی کام لیا ہے - انہوں نے بے تکلّفی سے خوبصورت تشبیہیں اور استعارے استعمال کیے ہیں - اس کتاب کا مفصل انتخاب 'قدیم اردو' جلد دوم ۱۹۶۷ء میں بدیع حسینی کے مقدمہ سمیت شائع ہو چکا ہے -

---

(۱) میراں یعقوب ، قدیم اردو ، جلد دوم ، متن رکن الدین عمادیہ شمائل الاتقیا ، ص ۱۶ - ۲۱۵-

بلاقی

سید بلاقی نام اور بلاقی تخلص تھا ۔ یہ ایک صوفی منش بزرگ تھے ۔ انہوں نے صرف ایک مثنوی 'معراج نامہ' لکھی ، جس میں آنحضرتؐ کی معراج کے واقعات داستان کے پیرائے میں تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں ۔ متن سے معلوم ہوتا ہے کہ بلاقی نے کسی فارسی 'معراج نامہ' کا ترجمہ کیا ہے :

کہ معراج نامہ کے سنیو خبر　　حکایت جو بولا ہوں میں مختصر
کیا فارسی کو سو دکھنی غزل　　کہ ہر عام ہور خاص سمجھیں سگل

حسبِ روایت مثنوی کا آغاز حمد سے ہوتا ہے :

اوّل نام اللہ سو بولوں احد　　ثنا و صفت اس کی ہے بے عدد
ثنا اس اپر نت سزاوار ہے　　کرنہار قدرت میں کرتار ہے

اس 'معراج نامہ' کا سنِ تصنیف ۱۶۵۴ء/۱۰۶۵ھ ہے ۔ معراج نامے کے مخطوطات کتب خانۂ آصفیہ ، کتب خانۂ جامعہ عثمانیہ ، کتب خانۂ ادارۂ ادبیات اردو ، کتب خانۂ سالار جنگ اور کتب خانۂ انجمنِ ترقیٔ اردو پاکستان میں ہیں ۔ اس کے تین مخطوطے شاہانِ اودھ کے کتب خانوں میں بھی تھے[1] ۔

بلاقی کے 'معراج نامہ' میں غیر مانوس مقامی الفاظ کا استعمال نسبتاً کم ہے ۔ زبان اتنی صاف اور رواں ہے کہ ترجمہ کا بہت کم احساس ہوتا ہے ، بلکہ شاعر کی ذاتی شعری واردات معلوم ہوتی ہے ۔ زبان کے استعمال پر قدرت کے باعث خوبصورت آہنگ پیدا ہوا ہے ۔

طبعی

طبعی بھی اس دور کا ایک بلند پایۂ شاعر ہے ۔ وہ سلطان عبداللہ قطب شاہ (م ۔ ۱۶۷۲ء/۱۰۸۳ھ) اور ابوالحسن تانا شاہ (م ۔ ۱۶۹۹ء/۱۱۱۱ھ) کا ہم عصر تھا ۔ اس نے اپنی مثنوی 'بہرام گل اندام' میں تانا شاہ کی مدح لکھی ہے ، طبعی ، تانا شاہ کا پیر بھائی بھی تھا ۔ دونوں شاہ راجو کے مرید تھے :

شہ بوالحسن سچ تو شاہ دکن　　تجے شاہ راجو مدد بوالحسن
دیا ہے خدا بادشاہی تجے　　سیاتا ہے ظلِّ الٰہی تجے

(۱) فہرست اسپرنگر ، ص ۶۰۴

طبعی کی شہرت کا سبب اس کی مثنوی 'بہرام گل اندام' ہے۔ اس نے یہ مثنوی ۱۶۷۰ء/۱۰۸۱ھ میں چالیس دن کے اندر لکھی ۔ اس کا قصہ نظامی گنجوی کی فارسی مثنوی 'ہفت پیکر' پر مبنی ہے۔ اس مثنوی کے صرف دو مخطوطے موجود ہیں ۔ ایک برٹش میوزیم اور دوسرا کتب خانۂ آصفیہ میں ۔ طبعی کو اپنے مرشد شاہ راجو سے بڑی عقیدت و محبت تھی۔ چنانچہ وہ اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے :

ولی توں بڈا ہے ککر شاہ راجو — چل آیا ہے شہ تیرے گھر شاہ راجو
خبر تیری معلوم نہیں ہے خبر کوں — خبردار جانے خبر شاہ راجو
کرامت ہور سب کو معلوم ظاہر — توں باطن میں کر یک نظر شاہ راجو
دکن کا کیا بادشاہ بوالحسن کون — بڑا تخت دے کر چھتر شاہ راجو
قدم تیرے پکڑیا ہوں امید لے کر — مرے بخت تیری نظر شاہ راجو
خدا پاس اچا بات کرتا ہے طبعی — دعا تج کوں و شام سحر شاہ راجو

طبعی اپنے ہم عصر شعراء میں نمایاں تخلیقی صلاحیتوں کا مالک ہے ۔ اس دور کے پیشتر شعراء ، جنہوں نے اپنی نظموں کی بنیاد فارسی قصوں پر رکھی ہے ، رسمی تقلید کا شکار ہوگئے ہیں ، مگر طبعی ان شعراء میں ہے جنہوں نے رسمی تقلید سے ہٹ کر اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ۔ اس کی مثنوی محض لسانی طور پر نہیں ، بلکہ ادبی فن پارے کے لحاظ سے بھی تاریخی اہمیت رکھتی ہے ۔ شاعرانہ تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں اس نے فارسی اور مقامی لسانی روایت کو استعمال کیا ہے ، مثلاً یہ اشعار دیکھیے جو گل اندام کی تعریف میں ہیں ۔ ان اشعار میں تشبیہات کا عجمی طرزِ احساس اور برصغیر پاک و ہند کا مقامی طرزِ احساس یکساں طور پر نظر آتے ہیں :

او زلفاں دلاں کو ہند ولے اہیں — غلط میں کیا دو سنپولے اہیں
بھنواں باگ نک ہور انکھیاں ہرن — کہ او موہنی ہے عجب من ہرن
او دلاں کی سرخی سو لالی میں نین — او بالاں کی خوشبوی بالاں میں نین
دسے پھول دو سینوتی کے دو کان — چنپے کی کلی ناک ہے درمیان
دوجوبن سو چولی کے دو بات میں — جو امریت پھل چھپ رہے پات میں

محب

محب کے حالاتِ زندگی کا اردو ادب کی کسی تاریخ یا تذکرے میں پتہ نہیں چلتا ۔ اس نے ایک مذہبی نوعیت کی مثنوی 'معجزۂ فاطمہ' ۱۶۷۷ء/۱۰۸۸ھ میں لکھی تھی ۔ اس مثنوی کا صرف ایک نسخہ کتب خانۂ سالار جنگ میں ہے[1] ۔

---

(۱) کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست ، ص ۵۰۴

یہ مثنوی کسی فارسی قصے کا ترجمہ ہے - محب کی مثنوی دکنی ترجمہ کی روایت کا ایک حصہ ہے - اس دور میں بے شمار شعراء نے فارسی مثنویاں اردو میں ترجمہ کیں ، جس سے اردو کی لسانی تشکیل کو بہت فائدہ پہنچا - کثرت سے فارسی الفاظ اور تراکیب کے ذخیرہ کے ساتھ ساتھ اس ذریعہ سے مسلمانوں کے عربی اور عجمی ثقافتی مزاج بھی برِّ صغیر پر اثر انداز ہوئے - در اصل ان تراجم سے بہت بڑی ثقافتی وحدت کا ڈول ڈالا گیا ، جو عرب سے لے کر دکن تک ایک مخصوص مشترک ثقافت کا ورثہ رکھتی تھی - محب کی مثنوی اسی روایت کا ایک حصہ ہے -

اولیا

ابوالحسن تانا شاہ کے عہد (۱۶۷۲ء تا ۱۶۸۷ء) کا شاعر تھا - قطب شاہی دربار سے تعلق رکھتا تھا - قطب شاہی سلطنت کے خاتمے کے بعد بھی یہ زندہ تھا - اولیا کے حالات زندگی بہت کم ملتے ہیں - ' قصہ ابو شحمہ ' کے نام سے اس نے ایک مثنوی ۱۶۷۹ء/ ۱۰۹۰ھ میں لکھی تھی - یہ نعمت اللہ نامی کی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے - اولیا نے سنہ تصنیف اور ترجمہ کرنے کی صراحت خود کی ہے - اس مثنوی کے مخطوطے انجمنِ ترقیٔ اردو پاکستان، کتب خانۂ سالارِ جنگ، کتب خانۂ آصفیہ ، ادارۂ ادبیاتِ اردو ، جامعہ عثمانیہ اور انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہیں - اس مثنوی میں حضرت عمرؓ کے فرزند ابو شحمہ کا افسانہ آمیز قصہ بیان کیا گیا ہے ، کہ وہ شراب پینے اور زنا کرنے کے الزام میں ماخوذ کیے گئے اور احکامِ شرعی کے مطابق کوڑوں کی سزا سے انتقال کر گئے -

اولیا کی مثنوی 'ابو شحمہ' بھی ترجمے کی اسی روایت کا ایک حصہ ہے جس کی طرف محب پر تبصرہ کرتے ہوئے اشارہ کیا جا چکا ہے - دکن کے اس دور میں جو ترجمے ہوئے ، ان میں علمی و ادبی تصانیف کی نسبت مذہبی کتابوں کا عنصر زیادہ ہے - یہ کتابیں زیادہ تر مذہبی مسائل اور واقعات کے بارے میں ہیں - ان ترجموں کے محرکات کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ عرب ، عجم اور برِّ صغیر کے مسلمان ایک ہی فکری روایت کا حصہ ہونے کے باعث یکساں ذہنی وحدت رکھتے تھے - ان تخلیقی سرگرمیوں کے زیادہ تر سر چشمے برِّ صغیر کے باہر کے تھے - لہٰذا برِّ صغیر کے مسلمان ان تخلیقی سر چشموں سے اپنی شناخت کرتے ہوئے انہیں لسانی سرمایے میں منتقل کرتے رہتے تھے - اس طرح وہ ایک ہی برادری کے افراد معلوم ہوتے تھے - ' قصہ ابو شحمہ ' اپنی ادبی اور لسانی خوبیوں کی وجہ سے نہیں ، بلکہ ثقافتی ملاپ کے ایک نمونے کی وجہ سے بھی اہم ہے -

کبیر

کبیر کے حالاتِ زندگی کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہ ہو سکا - دکنی ادب کی کسی تاریخ یا تذکرے میں کبیر نامی شاعر کا حال درج نہیں ہے - البتہ نصیر الدین ہاشمی

نے کتب خانۂ سالار جنگ کی فہرست میں پہلی بار اس کا ذکر کیا ہے - کبیر نے ۱۶۷۹ء/ ۱۰۹۰ھ میں کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ 'قصہ تمیم انصاری' کے نام سے کیا - یہ مثنوی شائع نہیں ہوئی - اس کے دو نسخے کتب خانۂ سالار جنگ حیدر آباد دکن میں ہیں(۱)- کبیر کے متعلق یہ بھی معلوم نہ ہو سکا کہ اس کا تعلق گولکنڈہ سے تھا یا بیجاپور سے - کبیر کا 'قصہ تمیم انصاری' بیجاپور کے ایک شاعر صنعتی کے 'قصہ بے نظیر' سے ، جس کا دوسرا نام 'قصہ تمیم انصاری' بھی ہے ، بہت کچھ ملتا جلتا ہے - دونوں کے قصے میں جزئی فرق ہے - یہ مثنوی ۱۶۴۵ء/۱۰۵۵ھ میں لکھی گئی ، اس لیے گمان ہوتا ہے کہ اس کے ۳۵ سال بعد بیجاپور ہی کا ایک اور شاعر نہیں لکھ سکتا - ہو سکتا ہے کہ کبیر کا تعلق گولکنڈہ سے ہی ہو -

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ حضرت عمرؓ کے پاس ایک عورت آئی اور اس نے فریاد کی کہ اس کا شوہر تمیم انصاری چار سال سے لا پتہ ہے - اس کے مرنے یا زندہ رہنے کی کوئی اطلاع نہیں - اگر اجازت ہو تو دوسرا نکاح کر لوں - حضرت عمرؓ نے فرمایا مزید تین سال تک اس کا انتظار کیا جائے - تین سال بعد اس کو عقدِ ثانی کی اجازت دے دی گئی - نکاح کی رات میاں بیوی دونوں تمام رات عبادت کرتے رہے ، اس رات تمیم انصاری آ گئے اور بیان کیا کہ ان کو دیو اٹھا لے گئے تھے -

غلام علی

یہ ابوالحسن تانا شاہ کے دور (۱۶۷۲ء - ۱۶۸۷ء) کا شاعر ہے - اس نے پدماوت کا اردو میں ترجمہ کیا ہے - کتاب کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ غلام علی مذہبی آدمی تھا - اس نے اکثر جگہ پر صحابہؓ کی تعریف کی ہے - بادشاہ سے قربت تھی ، اس کی بھی مدح کی ہے ، وہ اپنے نام ہی کو بطورِ تخلص استعمال کرتا تھا - ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ غلام علی نے ملک محمد جائسی کی ہندی نظم پدماوت کا ۱۶۸۰ء/۱۰۹۱ھ میں اردو میں ترجمہ کیا - غالباً اس جدّت کا خیال خود ابوالحسن ہی کی تحریک پر پیدا ہوا تھا ، کیونکہ غلام علی اس بادشاہ کے مقرّبین میں شامل تھا(۲) - مگر جب تک ہمارے پاس ٹھوس شہادت نہ ہو اس کی تصدیق مشکل ہے - غلام علی سے پہلے ہندی پدماوت کے فارسی میں ۴ منظوم اور ۲ مثنوی میں ترجمے ہو چکے تھے - نصیرالدین ہاشمی نے عبدالشکور بزمی کی فارسی پدماوت سے غلام علی کی کتاب کا مقابلہ کرتے ہوئے یہ رائے دی ہے کہ

---

(۱) کتب خانۂ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست ، ص ۶۰۵ -

(۲) زور ، ڈاکٹر محی الدین قادری ، علی گڑھ تاریخ ادب اردو ، ص ۳۰۵ -

غلام علی نے بزمی کی پدماوت سے قصہ اخذ کیا ہے[1]۔ غلام علی نے متن میں اپنے ماخذ کا ذکر نہیں کیا ہے ۔ صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصہ پہلے سے موجود تھا اور غلام علی نے اسے اردو کا جامہ پہنایا :

یو قصہ اتھا بھوت شیریں سخن — ہوس کر کے لایا ہوں شیریں بچن

اس مثنوی کا صرف ایک نسخہ انڈیا آفس کے کتاب خانہ میں ہے ۔ یہ ناقص الآخر ہے ۔ کہانی کے مطابق رتن سین پدمنی کے ساتھ چتوڑ آرہا ہوتا ہے کہ راستے میں طوفان کے باعث جہاز برباد ہو جاتا ہے اور وہ ایک راکشش کے قابو میں آ جاتا ہے ۔ بعد کے اوراق غائب ہیں ۔

غلام علی نے محض ترجمے ہی پر انحصار نہیں کیا ، اس نے جگہ جگہ اضافے کر کے قصے کی دلکشی بڑھائی ہے ۔ اس کا شعری اسلوب سادہ ہے ۔ ترجمہ کی خاطر اس نے بعض جگہ اصل خیالات ہی کو سرے سے بدل دیا ہے ۔ اس کے شعری اسلوب کی سادگی کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکتا ہے :

چلیا اوڑ کے سات دریا گزار — تماشے جو دیکتا ہر یک ٹھار
بنگالے میں یک خوش نما باغ تھا — جو جنت کے دل رشک سوں داغ تھا
اتر واں گیا سیر کرنے کے تئیں — جو میوے کے جھاڑاں پھہ پھرنے کے تئیں
وہاں کے قدیمی جو رانوے اتھے — ہیرا من کو دیک آئے ملنے دتے
دیکھے جوں پوہے بھوت شیریں کلام — ہوے بھوت خوش حال رانوے تمام

سیوک

سلطان عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۵ء - ۱۶۷۲ء) اور سلطان ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کا شاعر ہے ۔ لیکن شاہی دربار سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا ۔ اس نے ۱۶۸۱ء/۱۰۹۲ھ میں ایک مثنوی ' جنگ نامہ محمد حنیف ' لکھی جس میں تین ہزار ابیات ہیں ۔ سیوک نے یہ مثنوی فارسی سے ترجمہ کی تھی ۔ اس نے خود ان باتوں کی صراحت کی ہے :

یہ جنگ عظما کیا سر بسر — تھی تاریخ تدہان جانِ خیر البشر
یو سیوک تو ہجری کیرے سال تھے — ہزار یک نود دو کے اپرال تھے
اے سیوک بنامِ رسولِ عجم — محمد حنیف شہ کا کر جنگ ختم
اتھا یو قصہ فارسی سوں اول — کیا دکھنی میں ترجمہ منج بدل[2]

(۱) ہاشمی ، نصیر الدین ، یورپ میں دکھنی مخطوطات ، ص ۲۷ - ۱۲۶ ۔
(۲) تذکرہ اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو ، جلد اول ، ص ۵۷ ۔

اس مثنوی کے مخطوطے انڈیا آفس ، جامعہ عثمانیہ ، ادارۂ ادبیات اردو ، سالار جنگ اور انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کے کتب خانوں میں موجود ہیں ۔ یہ مثنوی ایک فرضی داستان ہے ، جس میں حضرت علیؓ کے تیسرے فرزند محمد حنیفہ کے یزید سے محاربات اور آخر کار ان کی شہادت بیان کی گئی ہے ۔ جنگ نامے میں سیوک نے رزم کا نقشہ خوبی سے کھینچا ہے ۔ لیکن زبان اور اسلوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معمولی درجے کا شاعر تھا ۔ جنگ نامے کے لیے اعلیٰ تخیّل اور لفظی شان و شکوہ کی ضرورت ہوتی ہے ۔ سیوک کے کلام میں یہ باتیں نہیں ہیں ۔ اس لیے* اس کا جنگ نامہ دکن کے معمولی درجے کے جنگ ناموں میں شمار ہوتا ہے ۔

فائز

ابوالحسن تانا شاہ کے عہد (۱۶۷۲ء - ۱۶۸۷ء) کا شاعر تھا ۔ اس کے حالاتِ زندگی کے بارے میں معلومات حاصل نہیں ہو سکیں ۔ اس نے ۱۶۸۲ء/۱۰۹۴ھ میں ایک مثنوی 'رضوان شاہ روح افزا' لکھی ۔ اس کا قصہ فارسی نثر کے ایک قصے سے مأخوذ ہے ۔ فائز خود لکھتا ہے :

اتھا فارسی نثر میں یو نقل — اسے نظم کوئی نہیں کیے تھے اول
تو میں بندہ فائز ہوس دھر کے تب — یو قصے کوں دکھنی کیا نظم سب

☆ ☆ ☆

اتھا جس وقت سالِ ہجرت ہزار — اول اوپر نود اوس کے اوپر چہار
ہوا قصہ رضوانِ شہ کا تمام — مبنی ہور ولی پر ہزاراں سلام

فائز نے اس دور کی مروّجہ روایت کے مطابق بادشاہِ وقت کی مدح نہیں لکھی ہے ، اس سے واضح ہوتا ہے کہ شاہی دربار سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا ۔

'رضوان شاہ روح افزا' میں بیان کیے گئے قصے کے مطابق چین کا شہزادہ رضوان ، روح افزا نامی ایک پری پر عاشق ہو جاتا ہے اور آخر بڑی مشکلات برداشت کرنے کے بعد اسے حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے ۔ یہ مثنوی اس دور کی مروّجہ روایتی تکنیک میں لکھی گئی ہے ۔ اس دور کی مثنویوں میں اگرچہ قصے اور دیگر فنّی لوازمات کی پیشکش چنداں بہتر نہیں ، لگے بندھے انداز سے یکساں نوعیت کی کہانیاں مرتب کی جاتی ہیں ، مگر ان میں سے بیشتر مثنویاں ثقافتی اور تہذیبی قدر و قیمت کی حامل ہیں ، اس وجہ سے آج بھی اہم سمجھی جاتی ہیں ۔ مگر 'رضوان شاہ روح افزا' میں اس نوعیت کی خصوصیات

بھی نہیں ہیں ۔ یہ مثنوی ظاہری اعتبار سے ابنِ نشاطی کی 'پھول بن' اور طبعی کی 'بہرام گل اندام' وغیرہ کی مثنویوں کا چربہ ہے ۔ لیکن اس میں وہ شاعرانہ بلند پروازی اور لطفِ گویائی نہیں ، جو دبستانِ گولکنڈہ کی مثنویوں کی نمایاں خصوصیت ہے ۔ البتہ اس مثنوی کی صفائی زبان قابلِ ذکر ہے ۔ تاریخی عمل کے ساتھ ساتھ قطب شاہی دور میں اردو کی لسانی روایت کا جو ارتقا ہوا ، آخری دور کی یہ مثنوی اس کی ایک مثال ہے ۔ اس کی زبان پہلے دور کی مثنویوں کی نسبت زیادہ شستہ ، صاف اور رواں ہے ۔ پروفیسر سید محمد نے ۱۹۵۶ء میں اس مثنوی کو مرتب کر کے مجلس اشاعتِ دکنی مخطوطات کی طرف سے شائع کر دیا ہے ۔

لطیف

امرائے قزلباش سے اس کا تعلق تھا ۔ اس کا نام غلام علی خاں قزلباش اور تخلص لطیف تھا ۔ ۱۰۵۰ھ/۱۶۴۰ء میں پیدا ہوا[1] ۔ اس کو اپنے حیدر آبادی ہونے پر بڑا فخر تھا ۔ غالباً عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے اس کا تعلق تھا ۔ لطیف در اصل سپاہی پیشہ تھا اور تفنّنِ طبع کی خاطر شاعری کرتا تھا ۔ ۱۰۹۵ھ/۱۶۸۳ء میں اس نے ایک مثنوی 'ظفر نامہ' لکھی تھی ۔ مثنوی میں اس نے تاریخِ تصنیف کا ذکر کیا ہے :

سنہ یک ہزار و نود پانچ پر بنا کر مرتب کیا یو اچھر

یہ مثنوی 'جنگ نامہ سیوک' کی طرح محمد حنیفہ سے متعلق ایک فرضی داستان ہے ، لطیف ایک پرّ گو شاعر تھا ۔ اس نے صرف ایک برس میں ۵۵۰۰ اشعار کہہ کر یہ مثنوی لکھ دی ۔ اس مثنوی میں اس نے ۱۱ مرثیے بھی شامل کیے ، جو مثنوی ہی کی شکل میں لکھے گئے ہیں ۔

لطیف کا 'ظفر نامہ' دکن کے معروف رزم ناموں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتا ۔ واقعات کا بیان سادہ ہے ، جس سے قصے میں تاثّر پیدا نہیں ہوتا ۔ رزم نامے کے لیے زبان کا پرشکوہ اسلوب بنیادی اہمیت رکھتا ہے جب کہ ظفرنامے کے اسلوب کی یہ بنیادی کمزوری ہے ۔ لطیف رزم آرائیوں کے نقشے بھی کامیابی سے نہیں کھینچ سکا ۔ اس کے پاس زورِ بیان کی کمی ہے ، واقعات سے وہ ایسی تمثال بھی نہیں بنا سکتا جو جنگ کے جیتے جاگتے نقشے پیش کر سکے ۔

شاہ راجو

شاہ راجو حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی اولاد میں تھے ۔ بیجاپور میں پیدا ہوئے ۔ گولکنڈہ میں مستقل سکونت اختیار کی اور ۱۰۹۲ھ/۱۶۸۱ء میں یہیں انتقال فرمایا ۔

---

(۱) تذکرہ اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو ، جلد اول ، ص ۲۹ ۔

حیدر آباد دکن میں بیرون فتح دروازہ آپ کا گنبد ہے - شاہ راجو اپنے زمانے کے ایک باااثر مرشد اور صوفی تھے - سلطان عبداللہ قطب شاہ آپ کا بڑا معتقد تھا - آپ ہی کے ارشاد پر اس نے اپنی بیٹی کی شادی ابوالحسن تانا شاہ سے کی ، جو عبداللہ قطب شاہ کے بعد بادشاہ بنا - وہ بھی آپ سے گہری عقیدت رکھتا تھا - طبعی اور عابد بھی آپ کے عقیدتمندوں میں سے تھے - انہوں نے آپ کی مدح لکھی ہے - شاہ راجو ایک شاعر سے زیادہ مقدس بزرگ تھے - آپ دکن کے ان صوفیائے کرام میں سے ہیں جنھوں نے شاعری کو فنی اظہار کا ذریعہ نہیں ، بلکہ رشد و ہدایت کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے - وہ برِّ صغیر کے ان صوفی شعراء میں سے بھی تھے جو ایک ہمہ گیر فکری وحدت کے زیرِ اثر معاشرے میں بنیادی انسانی اقدار کی ترویج و اشاعت میں سر گرم تھے - انہوں نے انسان دوستی کا درس دیا تا کہ معاشرہ بہتر خطوط پر تشکیل پا سکے -

شاہ راجو نے بالخصوص عورتوں کے لیے شاعری کی - ' سہاگن نامہ ' اور ' چکی نامہ ' اردو میں ان ابتدائی نظموں میں سے ہیں ، جو خاص طور پر عورتوں کے لیے لکھی گئی ہیں - ' سہاگن نامہ ' میں انہوں نے عورتوں کو ہدایت کی ہے کہ وہ مرد کے ساتھ ادب و اخلاق سے رہیں - اس نظم کا مقصد ایسی شاعری کی تخلیق ہے جو خانگی زندگی کو بہتر طور پر تنظیم کرنے میں معاون ہو - یہ اشعار دیکھیے :

سن ری سہاگن ، سن ری سن ۔ ہک ہک بول چت دھر سن
کن سوے گیت پا کی کہان ۔ کھولنا کہنا بھید بیان
جانی جو سے پوچ نکو ۔ سکہ ہوں سہرا کوج نکو
صدقہ کھڑ کارے کے ۔ پائی سر پر دارے کے
دو سالید کن جی لالے ۔ بیشک دوزخ میں رہ جائے

ان کی ایک مشہور نظم ' چکی نامہ ' ہے - چکی برِّ صغیر کی عورتوں کی معاشرتی زندگی کا ایک حصہ ہے - شاہ راجو نے اس نظم میں اخلاق اور صوفیانہ مضامین بیان کیے ہیں - اس قسم کے چکی نامے قدیم اردو کے علاوہ پنجابی اور دوسری علاقائی زبانوں میں بھی ملتے ہیں - شاہ راجو کے دو مرثیے بھی ملتے ہیں[1] - ان کے مرثیوں کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکتا ہے :

حسینا کے ماتم سوں اہلِ حرم پر ۔ ہوا ہے قیامت سو یا رب سراسر
چندر چودواں تھا علی کے برج کا ۔ نبیؐ کے درج کا سو او لعل گوہر

(۱) تذکرہ اردو مخطوطات ، ادارہ ادبیات اردو ، جلد اول ، ص ۲۶۳ ، جلد چہارم ، ص ۱۸۲ -

فتّاحی

قطب شاہی عہد کے آخری دور کا شاعر ہے ۔ اس کے حالات کسی تذکرے میں نہیں ملتے ۔ صرف نصیرالدین ہاشمی نے کتب خانۂ سالار جنگ کی فہرست میں اس کی دو کتابوں کا اور کتب خانۂ آصفیہ کی فہرست میں ایک کتاب کا ذکر کیا ہے ۔ اس کے صحیح نام کی بھی تحقیق نہیں ہو سکی ، ایک جگہ محمد رفعتی اور ایک جگہ محی الدین لکھا ہے ۔ اس وقت تک اس کی چار مثنویاں دریافت ہو چکی ہیں ۔ یہ چاروں مثنویاں مذہبی موضوعات کے بارے میں ہیں ۔ پہلی 'مفید الیقین' ۱۰۹۵ھ/۱۶۸۳ء میں تصنیف ہوئی ۔ سنہ تصنیف کی صراحت ان اشعار میں کی ہے :

سو فتّاحی میں بھوت گنہ گار ہوں — جو امت میں تری بھوت خوار ہوں
سو ہجرت کے بعد از برس یک ہزار — نود ہور تھا پانچ کا بھی شمار
کیا خوش بیان معجزا یو تمام — فتاحی محمد نبی کا غلام[1]

اس مثنوی میں آنحضرتؐ کی ولادت ، سیرتِ پاک اور معجزات کا بیان ہے ۔ اس مثنوی میں ایمان اور اسلام کے ارکان کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں[2] ۔ تیسری مثنوی 'معراج نامہ' میں حضورؐ کے معراج کا بیان ہے ۔ اس کا سنِ تصنیف ۱۰۹۵ھ/۱۶۸۳ء ہے[3] ۔ اس مثنوی کا ایک نسخہ انجمنِ ترقیٔ اردو پاکستان میں بھی ہے ۔ فتّاحی کی چوتھی مثنوی 'خاص الفقہ' ہے ۔ یہ حنفی فقہ کا منظوم رسالہ ہے[4] ۔

فتّاحی کی یہ تمام مثنویاں دکن کے صوفیہ کی تبلیغی روایت کا حصہ ہیں ۔ چونکہ ان مثنویوں کا بنیادی کام صوفیانہ عقاید کا فروغ ہے ، اس لیے عوامی لب و لہجے کے مطابق لکھی گئی ہیں ۔ اس روایت کی منظومات میں ادبی محاسن بہت کم ہیں ۔ البتہ یہ لسانی اعتبار سے اردو زبان کی مختلف کڑیوں کا جائزہ لینے کے لیے بہت اہم ہیں ۔ اس کے علاوہ وہ اس دور کے مسلم معاشرے کے مروّجہ مذہبی رجحانات کا جائزہ لینے کے لیے ان کا مطالعہ مفید ہے ۔

افضل

شاہ محمد افضل قادری نام اور افضل تخلص ہے ۔ قطب شاہی دور کے آخری عہد کا شاعر ہے ۔ وہ ایک صوفی منش اور مذہبی آدمی تھا ۔ اپنے زمانے کے ایک بزرگ میراں شاہ

(۱) کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست ، ص ۵۲ے ۔
(۲) ایضاً ، ص ۱۴۵ ۔
(۳) ایضاً ، ص ۵۳ے ۔
(۴) اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ ، جلد دوم ، ص ۴ے ۔

معروف کا مرید اور خلیفہ تھا - اس نے ایک مثنوی 'محی الدین نامہ' ۱۰۹۸ھ/۱۶۸۶ء میں لکھی - یہ مثنوی ۱۸۰ اشعار پر مشتمل ہے - اس کے قلمی نسخے برٹش میوزیم ، انڈیا آفس ، سالار جنگ ، آصفیہ ، ادارۂ ادبیات اردو اور انجمنِ ترقیٔ اردو پاکستان کے کتب خانوں میں موجود ہیں - افضل نے اپنی مثنوی میں حضرت محبوب سبحانیؒ کے تصرّفات اور کرامتیں تفصیل سے بیان کی ہیں - اس کے علاوہ حضرت خواجہ بندہ نوازؒ اپنے مرشد میراں شاہ معروف اور ان کے خلیفہ سلطان کی مدح بھی لکھی ہے -

افضل نے مثنوی کے علاوہ قصائد اور مرثیے بھی کہے ہیں - افضل نے قصائد میں عربی فارسی قصائد کی شعری روایت پر بھی انحصار نہیں کیا - اس نے الفاظ بھی بڑی چابکدستی سے استعمال کیے ہیں - قصائد دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی شعری لسانیات کا دائرہ ہم عصر شعراء سے زیادہ وسیع ہے - وہ لفظوں کے آہنگ ، ان کے صوتی اثرات اور ان سے تمثال پیدا کرنے کے فن میں ماہر معلوم ہوتا ہے - اس کے لفظوں کی بلا تکلّف روانی اور ترنّم متاثر کرتا ہے - قدیم اردو کے وہ ان چند شعراء میں سے ہے ، جن کے ہاں لسانی تشکیل کافی واضح اور صاف شکل میں نظر آتی ہے - افضل کے ایک قصیدے کے کچھ شعر دیکھیے :

میرا مکھ بھاگ لوچن لب تے پایا ہے موہن سندر
جلا سورج گلا چندر ستارہ جوت رنگ عنبر

ترے لب ، دنت ہور جوبن ، بچن دیکھ راج تھے پکر لے
گلے سرخی سو موتی خوے ہیرا سخت جل جوہر

مشک جوتی الک عنبر سو خوی گلاب تن صندل
نہیں سر خود ادھر راواں کمر شرزہ چنن کنجر

برا غمزہ قہر عشوہ ظلم ہے ناز آفت چھند
کہ مکھ معجز نئیں تو نا ادھر تاون بچن منتر

شاہی

شاہ قلی خان شاہی حیدر آباد کا باشندہ اور قطب شاہی لشکر میں ملازم تھا - رفتہ رفتہ اپنی قابلیت کی وجہ سے سلطان ابوالحسن تانا شاہ کا مصاحب ہو گیا اور اس کی غزلوں کی زمینوں میں غزلیں لکھا کرتا تھا - لیکن اسے زیادہ شہرت مرثیوں کی وجہ سے حاصل ہوئی - اس کی یہ شہرت شمالی ہند میں پہنچ گئی تھی - چنانچہ قائم چاند پوری ، اور میر حسن نے

اپنے تذکروں میں اس کا ذکر کیا ہے ۔ اس کے مرثیوں کا مکمل مجموعہ اب تک نہیں مل سکا ۔ لیکن دو مرثیے ایڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے کی ایک بیاض میں ہیں[۱] ۔ مخطوطات انجمنِ ترقیٔ اردو پاکستان ، جلد اول ، صفحہ ۴۰۶ پر شاہی کے نام کے محاذی 'خیبر نامہ' درج ہے ۔ چونکہ تفصیلات بیان نہیں کی گئیں اس لیے قطعی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ یہ مرثیہ ہے اور اسی شاعر کی تصنیف ہے ۔

---

(۱) زور ، محی الدین ، اردو شہ پارے ، ص ۱۲۰ ۔

نواں باب

ادبیاتِ بیجاپور

سیاسی ، معاشرتی اور ادبی پس منظر

۱۴۹۰ء/۸۹۵ھ میں جب دکن کی بہمنی سلطنت کو زوال ہوا تو اس سلطنت کے صوبہ داروں نے اپنے اپنے علاقہ میں خود مختار سلطنتیں قائم کر لیں ۔ چنانچہ یوسف عادل شاہ نے بیجاپور میں ایک آزاد سلطنت کی بنیاد رکھی جو عادل شاہی حکومت کے نام سے ۱۴۹۰ء / ۸۹۵ھ تا ۱۶۸۶ء / ۱۰۹۸ھ ، تقریباً دو سو سال تک برسرِ اقتدار رہی ۔ اس سلطنت کے نو بادشاہوں نے یکے بعد دیگرے حکومت کی ۔

اس سلطنت کا بانی یوسف عادل شاہ ، سلطنتِ بہمنیہ کے وزیر محمود گاواں کا تربیت یافتہ تھا ۔ محمود گاواں کی شہادت کے بعد جب اس نے بیجاپور میں اپنی خود مختاری کا اعلان کیا ، تو وہ تمام اہلِ علم و فضل جو محمود گاواں جیسے عالم و فاضل وزیر کی سرپرستی میں زندگی گزار رہے تھے ، اس کے اطراف میں جمع ہو گئے ۔ یوسف عادل شاہ علماء اور فضلاء کا بڑا قدردان تھا اور دور دور سے اہلِ علم کو دعوت نامے بھیج کر بلاتا تھا ۔ وہ خود علم و ادب کا دلدادہ اور فارسی کا اچھا شاعر تھا ۔ یوسف عادل شاہ نے بیجاپور میں بہت سی خوبصورت عمارتیں تعمیر کروائیں ۔ چناچہ فرخ محل اور انند محل قابل دید ہیں ۔ ان محلوں کے ناموں سے ہی اردو تہذیب جھلکتی ہے ۔ اردو کی تہذیبی روایات جو بہمنی دور سے شروع ہوئی تھیں ، عادل شاہی عہد میں فروغ پاتی رہیں ۔ ۱۵۱۰ء/۹۱۶ھ میں جب اس کا انتقال ہوا تو اس کا بیٹا اسمٰعیل عادل شاہ تخت نشین ہوا ۔ وہ اپنے باپ کی طرح اردو سے ناآشنا تھا ۔ فارسی میں شعر کہتا تھا اور وفائی تخلص کرتا تھا ۔ یہ بھی بڑا علم دوست اور اہلِ کمال کا مربی تھا ۔ بلکہ اس کا کافی وقت علماء کی صحبت میں بسر ہوتا تھا ۔ عالموں اور شاعروں کو انعام و اکرام سے سرفراز کرتا تھا ۔ اس نے کئی شہر آباد کئے جن کے ناموں سے ہی اردو تہذیب کے آغاز کا اندازہ ہوتا ہے ۔ ایک شہر کا نام اس نے چندا پور رکھا تھا اور اس کے عالیشان محل کا نام چمپا محل تھا ۔

۱۵۳۴ء/۹۴۱ھ میں اس کے انتقال کے بعد اس کا بیٹا ابراہیم عادل شاہ حکمران ہوا ۔ یہ بھی موروثی ذوقِ علم و ادب سے بہرہ مند تھا اور علماء و فضلا کی دل کھول کر قدر کرتا تھا ۔ چنانچہ جب مولانا شہید قمی ، گجرات سے بجاپور آئے تو ابراہیم نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور انہیں پچاس ہزار ہن عطا کئے ۔

شاہ برہان الدین جانم اسی دور کے بزرگ ہیں ، جن کی چند دکنی تصانیف کا پتہ چلا ہے[1]۔ ابراہیم عادل شاہ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فارسی کی جگہ شاہی دفاتر میں اردو کو رائج کر دیا[2] ۔ عالموں کی قدردانی کے علاوہ صنعت و حرفت کی سرپرستی کی[3] ۔ اس کے عہد میں بیجاپور علم و ادب ، موسیقی اور صنّاعی کا مرکز بن گیا ۔ ابراہیم عادل شاہ کی وفات کے بعد اس کا بیٹا علی عادل شاہ ۱۵۵۷ء/۹۶۵ھ میں اس کا جانشین ہوا ۔ وہ ملا فتح اللہ شیرازی جیسے جیّد عالم کا شاگرد تھا ۔ اس کے دربار میں فارس ، عراق ، عرب ، آذر بائیجان اور دوسرے ملکوں سے بڑے بڑے صاحبِ کمال آ کر جمع ہوگئے تھے ، جن کی سرپرستی اور قدردانی میں وہ اپنے آبا و اجداد سے بڑھ گیا ۔ اس نے بیجاپور کو علم و ادب کا مرکز بنانے کے لئے لاکھوں روپے صرف کئے ۔ اس کے دربار میں اکثر علمی مجلسیں منعقد ہوتی تھیں ۔ درس و تدریس کے علاوہ اسلامی تبلیغ کا کام بھی جاری تھا ۔ ان علماء کی موجودگی کی وجہ سے عوام اور خواص کی ذہنی سطح بلند ہوتی گئی ۔ بازاروں اور فقیروں کی خانقاہوں میں اردو کا چلن شروع ہوگیا ۔ بہمنی دور کے آخری شعراء شاہ میراں جی اور شہباز حسینی اسی کے عہد میں بیجاپور میں مقیم تھے اور ان کی خانقاہیں اردو کا مرکز بن گئی تھیں ۔ ان بزرگوں نے اپنے مریدوں اور عوام کی تلقین کے لیے اردو میں بہت کچھ لکھا ۔ ان کی کتابیں دستیاب ہو چکی ہیں[4] جن میں شاہ میراں جی کے منظوم رسالے 'خوش نامہ' ، 'خوش نغز' اور 'شہادت الحقیقت' اور نثری رسالہ 'شرح مرغوب القلوب' قابلِ ذکر ہیں[5] ۔ یہ وہی علی عادل شاہ ہے جس کی ملکہ چاند سلطانہ کی بہادری اور شجاعت کے کارنامے تاریخِ دکن میں یادگار رہیں گے[6] علی عادل شاہ ایک اچھا سپاہی تھا اور ملک کے نظم و نسق پر کامل عبور رکھتا تھا ۔

عادل شاہی حکومت کی ابتدائی نصف صدی میں دکنی زبان پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی ۔ یہی وجہ ہے کہ یہ بول چال کی زبان سے آگے نہ بڑھ سکی اور اس دور میں کوئی ادیب یا شاعر پیدا نہیں ہوا[7] ۔ اس زمانے تک اردو زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کا مقصد صرف افادی تھا ۔ یعنی اس زبان کے ذریعے سے اس دور کے علماء اور صوفیہ کرام

---

(۱) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ۲۸ ، ۲۹ ، ۳۰ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔

(۲) مجلہ عثمانیہ (دکنی ادب نمبر) ، ۶۷ ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۶۳ء ۔

(۳) چراغ علی ، محمد ، اردو کی ادبی تاریخ ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۵۸ء ۔

(۴) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ص ۳۰ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔

(۵) ایضاً ، ص ۲۳ ، ۲۴ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔

(۶) ہاشمی ، نصیر الدین ، دکن میں اردو ، اشاعت چہارم ، ص ۱۲۹ ، کراچی ۱۹۵۲ء ۔

(۷) بدیع حسینی ، دکن میں ریختی کا ارتقا ، ص ۱۸۲ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۸ء ۔

اسلامی عقائد کو پھیلانا چاہتے تھے ، کیوں کہ یہی عوام کی زبان تھی اور اردو تصنیف و تالیف کا بڑا محرک مذہب ہی تھا ۔

جب علی عادل شاہ کا بھتیجا ابراہیم عادل شاہ ثانی ۹۸۸ھ/۱۵۸۰ء میں اس کا جانشین ہوا تو بیجاپور اردو ادب کا صحیح طور پر مرکز بن گیا ۔ اس کے زمانے میں ملک کی ذہنی اور علمی ترقیاں بہت زیادہ بڑھ گئیں ۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کا شمار جلیل القدر حکمرانوں میں ہوتا ہے ۔ وہ اکبر اور محمد قلی قطب شاہ کا ہمعصر تھا اور نہ صرف عالموں کا سرپرست تھا بلکہ خود بھی ایک صاحبِ کمال اور بلند پایہ شاعر تھا ۔ اس کو اس کے علم و فضل کی وجہ سے 'جگت گرو' کہتے تھے ۔ اس کے عہد میں جب گجرات اور احمد نگر کی سلطنتوں کو زوال ہوا تو اس نے وہاں کے تمام باکمالوں کو بیجاپور آ جانے کی دعوت دی اور ان کی سرپرستی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا ۔ اس عہد کے مشہور صاحبِ کمالوں میں علامہ نور الدین ظہوری، حکیم ابوالقاسم فرشتہ ، ملا رفیع الدین شیرازی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں ۔ ملّا ظہوری نے ابراہیم عادل شاہؒ ثانی کی کتاب 'نو رس' کا وہ اہم دیباچہ لکھا جو 'سہ نثر ظہوری' کے نام سے مشہور ہے ۔ اس کے حکم سے ابوالقاسم فرشتہ نے ۱۰۰۹ھ/۱۶۰۰ء میں 'تاریخِ فرشتہ' لکھی اور ملّا رفیع الدین شیرازی نے ۱۰۱۷ھ/۱۶۰۸ء میں سلاطینِ بیجاپور کی اہم تاریخ 'تذکرة الملوک' تحریر کی[1] ۔

اس کے دورِ حکومت میں اردو شاعری کو بہت ترقی ہوئی ۔ آتشی ، مقیمی ، امین ، شاہ برہان الدین جانم وغیرہ اس دور کے بڑے شاعر ہیں ۔ مقیمی نے 'چندر بدن و مہیار' کے نام سے ایک مثنوی لکھی جو اس دور کا اہم ادبی کارنامہ ہے[2] ۔ شاہ میراں جی کے فرزند اور خلیفہ شاہ برہان لدین جانم نے ایک طویل مثنوی ' ارشاد نامہ' تحریر کی جو ۲۵۰۰ ابیات پر مشتمل ہے ۔ ان کی دوسری کتاب 'سکھ سہیلا' ایک ترکیب بند ہے ۔ یہ دونوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں ۔ اس کے علاوہ ان کی مختلف نظمیں، مثلاً : 'بشارت الذکر' ، 'منفعت الایمان' ، 'وصیت الہادی' اور 'رموز الواصلین' بھی دستیاب ہو چکی ہیں[3] ۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کو ہندوستانی موسیقی میں کمال حاصل تھا ۔ اس نے بڑے بڑے ماہرانِ موسیقی اپنے دربار میں جمع کر لیے تھے ۔ موسیقی پر اس نے ہندی نظم میں ایک کتاب ' نورس' لکھی ۔ اس میں بعض راگ راگنیوں کو دکنی نظم میں بھی بیان کیا گیا ہے ۔ ' نورس' میں حضرت سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کی مدح بھی ہے جس

---

(۱) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۳۲ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔
(۲) مجلہ عثمانیہ (دکنی ادب نمبر) ص ۶۷ ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۶۳ء ۔
(۳) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۳۴ ، ۳۵ ، ۳۶ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔

کے دو شعر یہ ہیں :

سید محمد پتی میرا جیوں رتن میں اتم ہیرا

نحل محل صدر سنوارے اس نمونے بہشت اپارے[1]

اس نے کئی خوبصورت مسجدیں اور محلات بھی بنوائے ۔

در اصل ۱۵۹۹ء/۱۰۰۸ھ میں ابراہیم عادل شاہ نے دارالسلطنت کو بیجاپور سے مغرب کی سمت کچھ فاصلے پر ایک پر فضا مقام پر لے جانے کا خیال کیا ۔ چنانچہ اس مقام پر ایک نئے شہر کی بنا ڈالی[2] اور تمام امراء اور تجّار کو حکم دیا کہ یہاں اپنے مکانات تعمیر کرائیں اور اس شہر میں آ کر آباد ہوں ۔ اس شہر کی تعمیر بالخصوص محلات کی تعمیر کے سلسلے میں بیرونی ممالک سے کاریگروں کو بلایا گیا ۔ خزانۂ شاہی سے ہر طرح کی مالی امداد لوگوں کو ملنے لگی تو ایک سے ایک اعلیٰ مرصع و مطلا مکانات تعمیر ہونے لگے ۔ محلے ، بازار اور سڑکیں کشادہ و فراخ بنائی گئیں ۔ محلات عالی شان ، دیوان خانے ، بالا خانے ، دکانیں ، باغ ، حوض ، نہریں بہت جلد بن کر تیار ہو گئے ۔ محل سے بیجاپور تک چوڑی سڑک بنائی گئی جس کے دونوں طرف دو منزلہ دوکانیں بھی تھیں ۔ چاروں طرف قابلِ دید نقاشی ، گلکاری ، رنگ آمیزی طلائی اور لاجوردی کے نمونے نظر آتے تھے ۔ اس شہر میں رومی ، ترکی ، ایرانی ، تورانی اور عرب سب ہی قسم کے لوگ آباد تھے ۔ اس شہر کا نام نو رس پور رکھا گیا ۔ نو رس نام کی وجہ تسمیہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ جب اس شہر کی بنیاد رکھی جا رہی تھی تو یہیں کا ایک شخص شیشۂ شرابِ خوشگوار کا لے کر بادشاہ کے سامنے حاضر ہوا ۔ اس کی نفاست اور خوش ذائقگی نے بادشاہ کو بے حد مسرور کیا کہ اس شہر کا نام ہی نو رس[3] رکھ دیا اور نو رس کے لفظ کو اس قدر قبول عام نصیب ہوا کہ سکہ کا نام، محل کا نام اور مہر پر بھی یہی کندہ ہونے لگا ۔ یہی نہیں بلکہ ظہوری نے اپنے دیباچہ کا نام 'نو رس' رکھا اور محمد قاسم فرشتہ نے 'نو رس نامہ' لکھا ۔ عبدالقادر شاعر فصیح نے اپنا تخلص بھی نو رس کیا ۔

ابراہیم عادل شاہ رنگین مزاج تھا چنانچہ عیدِ نو رس اختراع کی ، یعنی جس چاند میں نویں تاریخ جمعہ کو آن پڑتی تو عید منائی جاتی ۔ رقص و سرود کی محفل جمتی اور امراء اس میں شریک ہوتے ۔ ابراہیم عادل شاہ کو فنِ موسیقی کا اتنا شوق تھا کہ قریب چار ہزار گویّے دربار میں حاضر رہتے اور خود بادشاہ بھی اس فن کا استاد ہو گیا تھا ۔ ابراہیم

---

(۱) ایضاً ، ص ۳۳ ، ۳۴ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔
(۲) بشیر الدین احمد ، مولوی ، 'واقعات مملکت بیجاپور' ۔
(۳) اب بھی ساورن کو گنی اور نورس کہتے ہیں ۔

کی روایات پروان چڑھ رہی تھیں ۔ دولت کی فراوانی اور آسودہ حالی کی وجہ سے نغمہ و سرود کا چرچا تھا ۔ عیدین ، شبِ برات ، نو روز اور سالگرہ کی تقریبات پر جشن ہوا کرتے تھے ۔ عیدِ نو روز میں نو دن تک جشن منایا جاتا تھا ۔ ارکانِ دولت اور ملازمین انعام و اکرام سے سرفراز ہوتے تھے ۔ اس کے عہد میں رعایا مطمئن اور خوشحال تھی[۱] ۔ ملک میں امن تھا اسی لیے یہاں ادب و فن کو فروغ حاصل ہوا ۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے بعد اس کا بیٹا محمد عادل شاہ ۱۶۲۶ء/۱۰۳۷ھ میں تخت نشین ہوا ۔ وہ خود شاعر نہ تھا لیکن علم و ادب کا دلدادہ اور شاعروں کا سر پرست ضرور تھا ۔ اس کے دورِ حکومت میں بھی بیجاپور شاعروں ، ادیبوں اور فنکاروں کا مرکز رہا ۔ اس کی ملکہ خدیجہ سلطان ، گولکنڈہ کے فرمانروا محمد قطب شاہ کی بیٹی تھی ۔ اس کا بچپن گولکنڈے کے ادب پرور ماحول میں گزرا تھا اور وہ اردو ادب کی شیدائی اور سر پرست تھی ۔ اس نے ابنِ حسام کے فارسی ' خاور نامے ' کا اردو میں ترجمہ کرنے پر بیش بہا انعام کا اعلان کیا تھا جس کی بناء پر رستمی نے اپنی مشہور رزمیہ مثنوی ' خاور نامہ ' لکھی ۔ غرض محمد عادل شاہ اور ملکہ خدیجہ سلطان کی اردو نوازی کی وجہ سے اس دور میں بھی اردو ادب کو بیجاپور میں فروغ حاصل ہوا ۔ اس عہد کے بڑے شاعروں میں حسن شوقی ، رستمی ، صنعتی ، ملک خوشنود اور دولت کے نام قابل ذکر ہیں ۔

محمد عادل شاہ کے بعد اس کا بیٹا علی عادل شاہ ثانی ۱۶۵۶ء/۱۰۶۷ھ میں بادشاہ ہوا ۔ وہ خود ایک بلند پایہ شاعر تھا اور شاہی تخلص کرتا تھا ۔ اس کا مکمل اردو دیوان 'کلیات شاہی' کے نام سے شائع ہو چکا ہے ۔ ملا نصرتی جو دکنی اردو کا بہت بڑا شاعر مانا جاتا ہے ، اس کے دربار کا ملک الشعراء تھا ۔ نصرتی نے بادشاہ کی ہنر پروری کی اس طرح تعریف کی ہے[۲] ۔

ترے شعر تے شاعراں کوں ہے نور مضامین ، معانی کے گردوں کا سور[۳]

علی عادل شاہ ثانی کو ابتداء میں سرکش امراء کی بغاوتوں ، مرہٹوں اور مغلوں کی یورش کا مقابلہ کرنا پڑا مگر جب ان سے فراغت ملی تو ادب و فن خصوصیّت سے شاعری اور موسیقی کی طرف متوجہ ہوا ۔ وہ بڑا رنگین مزاج ۔ اور عیش و عشرت کا دلدادہ تھا ۔ ریختی گو شاعر ہاشمی اس کے دربار کا شاعر تھا ۔ ریختی گو شاعر کی دربار سے وابستگی ، بادشاہ کی خوش طبعی اور عیش پسند طبیعت کی غمّازی کرتی ہے[۴] ۔

(۱) حسینی ، سید بدیع ، دکن میں ریختی کا ارتقاء ، ص ۱۶۶ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۸ء ۔
(۲) مقدمہ مثنوی علی نامہ ، ص ۴ ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۵۹ء ۔
(۳) حسینی ، سید بدیع ، دکنی ریختی کا ارتقا ، ص ۱۶۸ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۸ء ۔
(۴) نصرتی ، گلشن عشق ، ص ۲۶ ، کراچی ۱۹۵۲ء ۔

ایاغی ، مرزا ، ہاشمی ، شغلی اور شاہ امین الدین اعلیٰ اسی دور کے بڑے شاعر ہیں - غرض عادل شاہی سلطنت کے سارے فرماں روا علم و ادب ، شعر و سخن اور بالخصوص اردو زبان و ادب کے بڑے سر پرست تھے۔ ان ہی کی سر پرستی کی وجہ سے اردو ، جو بول چال کی زبان تھی ، تصنیف و تالیف کا ذریعہ بن گئی - فارسی کی بجائے اردو کو سرکاری زبان قرار دیا گیا - اس سلطنت کے شاعر تاجداروں نے اسی زبان کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے منتخب کیا - شاعروں اور عالموں کو انعام و اکرام سے سر فراز کیا - اردو کی تہذیبی روایات جو بہمنی دور سے شروع ہوئی تھیں ، عادل شاہی سلطنت میں بامِ عروج پر پہنچیں - بیجاپور کے ادیبوں اور شاعروں کے کارنامے شاہانہ سر پرستیوں کے رہین منت ہیں - عادل شاہی سلاطین نے اپنے دو سو سالہ دورِ حکومت میں اردو زبان و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں ، ان کے تذکرے کے بغیر تاریخِ ادبِ اردو مکمل نہیں ہو سکتی -

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بیجاپور کے معاشرتی حالات بھی بیان کیے جائیں تا کہ اس ماحول کا اندازہ ہو سکے جس میں اردو ادب پروان چڑھا - ''بیجاپور کا علاقہ بہت زرخیز تھا - یہی وجہ تھی کہ یہاں کے سکے کا نام بھی ہن ہی تھا - روپیہ کا رواج عالمگیر کے عہد سے شروع ہوا - اس سلسلۂ عادل شاہی کی ابتداء یوسف بیگ ساری سے ہوئی - اسی نے قلعۂ ارک کی بنیاد ڈالی اور بیجاپور کو دارالسلطنت بنایا - یہاں کے چند ایک اچھے اور قابلِ ذکر اصول و ضوابط کا اجمالاً ذکر کیا جاتا ہے - اس ملک کے بادشاہ سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ عادل اور منصف مزاج ہو - تجربہ کار اور بہادر لوگوں کو فوج میں بھرتی کرے - وزیر کے لیے ایسے شخص کا انتخاب کیا جائے جو صائب رائے اور قابلِ اعتماد ہو - پایۂ تخت اور رعایا کی دیکھ بھال کے بعد بیرونی حملوں کے لیے ہمہ وقت مستعد رہے - جو نیا ملک فتح کرے وہاں کے باشندوں کے ساتھ نرمی کا سلوک کرے اور جن کے وظائف مقرر تھے ان کے وظائف بحال کرے - اپنی حکومت میں اسلام کے احکام جاری کرے - وہ یہ بات یاد رکھے کہ غیر قوم کو بڑی بڑی حکومتیں دینا خطرے سے خالی نہیں - غلاموں اور حبشیوں کی تعلیم اور روزگار کا بند و بست کرے - بادشاہ کو چاہیے کہ محض سنی سنائی باتوں پر بلا ثبوت مواخذہ نہ کرے - سرحدی مقامات اور قلعہ جات پر معتبر آدمیوں کو رکھے اور ان کا تبادلہ ہر تیسرے سال کرتا رہے - قاضی ، خطیب ، اور اعلیٰ حاکموں کو انصاف اور داد رسی کی تلقین کرے ، اور احکامِ شرعیہ کے مطابق عمل رکھنے کی سخت تاکید کرے - رشوت ستانی ، بد دیانتی ، جھوٹ اور چوری کی تا بہ امکان روک تھام کرے -

---

(۱) بشیر الدین مولوی خلف شمس العلماء مولانا نذیر احمد دہلوی ، 'واقعات مملکت بیجاپور'

چنانچہ ملک بھر میں نماز جمعہ اور خطبہ کا انتظام بطور خاص کیا جاتا تھا ۔ نماز کی ادائیگی کی تاکید کی جاتی تھی ۔ جا بجا بلا ضرورت مسجدیں تعمیر کرنے کی اجازت نہ تھی کیونکہ اس طرح مسجد کی بے حرمتی ہوتی ہے کیونکہ مساجد زیادہ ہونے پر یہ خرابی ہوتی ہے کہ ان میں نمازی نہیں آتے ۔ اگر کوئی شخص نیک راہ میں روپیہ صرف کرنا چاہتا تو اسے تلقین کی جاتی کہ سرائیں ، خانقاہیں ، پل اور کنویں بنوائے ۔ دوسرے مذاہب کے تہواروں اور رسومات پر اعتراض نہ ہوتا تھا ۔ مقاماتِ متبرکہ و روضہ ہائے اولیائے کرام میں جہاں لنگر اور معاش جاری تھے ، انہیں بدستور قائم رکھنے کا انتظام کیا جاتا ، بلکہ لنگر کا انتظام اس طرح کیا جاتا کہ صفائی کا خاص خیال رکھا جاتا کہ لنگر مستحقین و مساکین کو ملے اور غیر مستحقین اس سے فائدہ نہ اٹھائیں ۔ آثار شریف میں دو مدرس ہمیشہ مقرر رہ کر حدیث شریف اور فقہ کی تعلیم دیتے تھے ۔ طالب علموں کے لیے وظائف مقرر کرنے کے علاوہ اچھی غذا کا بھی بند و بست کیا جاتا تھا ۔ عادل شاہی عہد میں عربی و فارسی کی تمام کتب سرکار سے بلا معاوضہ ملتی تھیں ۔ اسلامی رجحان اس قدر غالب تھا کہ عربی کے دو اور فارسی کا ایک مدرسہ تھا ۔ تمام مساجد میں مؤذن ، پیش امام اور چراغ کا خرچ حکومت ہی دیتی ۔ رمضان شریف میں تمام مساجد میں قرآن شریف ختم کیے جاتے تھے اور سرکار سے حفّاظ ، قاری و سامع مقرر ہو کر نمازِ تراویح ادا ہوتی تھی اور اسی طرح بزرگانِ دین کے عرس کا بڑا اہتمام کیا جاتا ۔ ہر جگہ لنگر خانے جاری تھے ۔ جہاں پختہ غذا ملتی اور محتاج اہلِ ہنود کو سوکھا آٹا اور چاول دیا جاتا ۔ ہندو مسافر کو سوا سیر آٹا ، آدھ سیر چاول ، ایک پاؤ دال اور ارہریا مونگ اور چار چھٹانک گھی اور تین جیتل (پیسے) مسالے اور لکڑی کے لیے دیے جاتے ۔ مالِ غنیمت اور زکواۃ و خمس جامع مسجد اور آثار محل میں جمع رہتا اور حسبِ احکام شرع اس کا مصرف ہوتا ۔ ان مصارف بالا کے لیے ایک کمیٹی بنائی جاتی تھی جس میں دو قاضی ، دو مفتی ، ایک امین ، کوتوال ، دو مشائخ ، دو صدر الصدور اور ایک خطیب جامع مسجد اور ایک خطیب عیدگاہ شامل ہوتا ۔ مشائخ اور علماء کو وظائف اور انعامات ملتے ۔ جس طرح ہندو اور غیر قوموں کی آسائش اور آزادی کا خیال رکھا جاتا ، اسی طرح سنّی اور شیعہ دونوں فرقوں کو برابر کی سہولتیں مہیا کی جاتیں ، مثلاً جس قدر روپیہ عشرۂ محرم منانے پر صرف کیا جاتا اسی قدر بارہ وفات (عید میلاد النبی ؐ) پر بھی کیا جاتا ۔

شہر کے دروازوں پر واقعہ نویس اور اخبار گو معتبر اور چند سوار رہا کرتے تھے ۔ متولّی کے پاس پانچ سو سوار اور پانچ ہزار برق انداز جنگی بھی مقرر تھے ۔ کوتوالِ شہر دن رات شہر کی حفاظت کرتا ۔ قیدیوں کو خوراک سرکار سے ملتی ۔ بادشاہ نے محل پر ایک گھنٹی لگا رکھی تھی اور ہر وقت داد و فریاد کی اجازت تھی لیکن شرط یہ تھی کہ

پہلے حاکمِ مجاز کے پاس فریاد لے جائی جائے اگر وہاں داد رسی نہ ہو تو پھر بادشاہ سے فریاد کرنے کے لیے گھنٹی بجائی جائے۔

جزیہ وصول کرنے کے لیے مختلف طبقوں کے لیے مختلف شرحیں لگائی جاتیں اور یہ جزیہ بیت المال میں جمع کیا جاتا۔ دیہات کی سالانہ جمعبندی کی جاتی۔ بادشاہ کے اوقاتِ کار مقرر تھے اور اہم باتوں میں وزراء سے مشورے لینے کے علاوہ خود تنہائی میں بھی فیصلوں پر غور کرتا۔ معمولات میں کبھی فرق نہ آتا۔ عیدین، شبِ برات اور سالگرہ پر شہر آراستہ کیا جاتا اور جشن منائے جاتے۔ نوروز پر نو دن تک بہت تزک و احتشام کے ساتھ شہر سے دور کسی پر فضا مقام پر جشن منایا جاتا۔ الغرض ملک اکثر پر امن اور رعایا اتنی خوشحال تھی کہ اس دور حکومت میں، فنِ موسیقی، فنِ تعمیر، فنِ شعر و ادب، علومِ دنیوی ''سب نے بہت ترقی کی۔''

سلطنتِ عادل شاہیہ کا دور یوسف عادل شاہ کے زمانے سے شروع ہو کر سکندر عادل شاہ تک دو سو برس کے لگ بھگ ہے۔ لیکن معراج الکمال کا زمانہ سلطان محمد اور اس کے والد ابراہیم عادل شاہ کا تھا۔ یہ دونوں عہد ملا کر اسّی (۸۰) سال ہوتے ہیں۔

ابراہیم عادل شاہ نے ۴۷ سال حکومت کی۔ وہ رعایا کی فلاح کے ساتھ ساتھ علماء و فضلاء اور ذی علم لوگوں اور بزرگوں کا قدر دان تھا۔ معاشی خوشحالی اور معاشرتی اطمینان کی وجہ سے لوگوں کو فراغت نصیب تھی اور چنانچہ یہ دونو سلاطین علم و ادب، فن و ہنر کی طرف متوجہ رہتے۔ ان کے ادوار میں اکثر بزرگانِ دین اور شعرائے نامور مثلاً ملا ظہوری اسی کے دور میں بیجاپور آئے۔ ہر ہنر کے استاد اس کے عہد میں بیجاپور جمع تھے۔ صنعت، دستکاری، خطاطی، نقاشی اور مصوری کا کیونکہ وہ خود دلدادہ تھا اس لیے سر پرستی کر کے ان فنون کو فروغ دیا۔

دکن میں مصوری(۱) نے جو روپ اختیار کیا، اس میں احمد نگر، گولکنڈہ اور بیجاپور تینوں مملکتوں کا حصہ ہے، مگر جس مصور کتاب سے اس دبستان کا آغاز ہوتا ہے وہ 'نجوم العلوم' ہے اس کتاب کی تصاویر اور نقوش جنوبی دکن کی ریاست وجیا نگر کی مصورانہ روایات سے بھی متاثر ہیں مگر دکن کی مصوری میں سب سے بڑا ہاتھ بیجاپور کا ہے اور یہ اندازِ قلم کاری سلطان عادل شاہ (۱۵۵۷ء - ۱۵۸۰ء) اور اس کے مشہور بھتیجے ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء - ۱۶۲۷ء) کے عہود میں پروان چڑھا۔ سلطان ابراہیم خود بھی مصور تھا اور اسے خطاطی میں بھی کافی مہارت تھی۔ وہ موسیقی کا بھی دلدادہ تھا۔

---

(۱) Painting of the Deccan XVI—XVII century with introduction and notes by Douglas Barrett Page 4—5. (Addition by the Department)

چنانچہ تصاویر میں مختلف راگنیاں اور موسم حسین و جمیل نسوانی روپ میں متشکل کیے گئے ہیں ۔ ابراہیم عادل شاہ کے عہد ۱۶۱۵ء میں کے قریب ایسی شخصی تصاویر بننی شروع ہوئیں جس میں دبستان بیجاپور کی تمام خصوصیات نمایاں ہو گئیں ۔ ان تصاویر اور مغلیہ تصاویر میں یہ فرق ہے کہ جہاں مغلیہ مصوری تکنیکی لحاظ سے بہت پختہ ہوتی ہے ، بیجاپور کی ان تصاویر میں واقعیت پر ایک شعری بلکہ رومانوی پر تو پڑا نظر آتا ہے ۔ ان میں سے بہترین نمونہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی وہ تصویر ہے جو لندن کے برٹش میوزیم میں موجود ہے ۔

عادل شاہی دور کے ادب میں اس وقت کے معاشرتی اور سماجی حالات کی جھلکیاں صاف طور پر دکھائی دیتی ہیں ۔ لباس ، تقاریب ، رزم و بزم کا بیان ، رہن سہن کے طریقے ، مذہبی معتقدات غرض کوئی ایسا پہلو نہیں جس پر تفصیل سے نہ لکھا گیا ہو ۔ چنانچہ عورتوں کے ملبوسات اور زیورات کی جو تفصیل ملتی ہے ان سے محل سراؤں کی بیگمات کی آرائش و زیبائش کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے ۔ قسم قسم کے زیوروں کے نام سامنے آتے ہیں ۔ مثلاً سیس پھول ، کرن پھول ، بلاق وغیرہ ، اسی طرح مردوں کی دکنی وضع کی پیچ دار پگڑی ، ململ کا جامہ ، شبنم کا نیمہ زیب ، تنگ مہری کا پاجامہ ، گلے میں جواہرات اور موتیوں کے بڑے بڑے مالے اور ہاتھوں میں جڑاؤ کڑے وغیرہ ۔ گویا ان کا ادب اپنے معاشرے کی پوری ترجمانی کرتا تھا ۔ اس لیے اس میں واقعیت اور صداقت کا عنصر قوی ہے ۔

شعراء کا حال

اب ہم عادل شاہی دور کے ادب کا جائزہ لینگے ۔ اس دور کے مشہور و معروف اہل علم و فن کے کلام اور تصنیفات پر تبصرہ بھی کیا جائے گا ، جس سے اس دور کے ادبی سرمائے اور اس کی قدرو قیمت کا اندازہ بھی بخوبی ہوسکے گا ۔

اشرف (۱۴۵۹ء - ۱۵۲۸ء)

سید شاہ اشرف نام اور اشرف تخلص ہے ۔ اشرف کی ولادت ۱۴۵۹ء/۲ ذی قعدہ ۸۶۴ھ میں فقر آباد تعلقہ انبڑ ضلع اورنگ آباد (دکن) میں ہوئی ۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد ماجد ضیاء الحق والدین مخدوم سید شاہ ضیاء الدین رفاعی بیابانی چشتی سہروردی سے حاصل کرکے حقائق و معارف کی طرف متوجہ ہوگئے ۔ ۱۴۸۹/۸۹۵ھ میں ان ہی سے خلافت ملی اور ان کی وفات کے بعد ۱۵۰۳ء/۹۰۹ھ میں سجادہ نشین ہوئے ۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ احمد نگر کا بادشاہ نظام شاہ اپنے لشکر کے ساتھ ایک جنگل میں سفر کرتے ہوئے جب مخدوم شاہ اشرف بیابانی کی ملاقات کے لیے آیا تو آپ نے سارے لشکر کو کھانا کھلایا ۔ جنگل میں بے سرو سامانی کے باوجود یہ مہمان نوازی حیرت انگیز تھی ۔ اس واقعے کے بعد شاہ اشرف کے متعلق یہ ضرب المثل مشہور ہوگئی :

شاہ اشرف بیابانی ، بھوکے کو بھوجن پیاسے کو پانی

اشرف کا وصال اکہتر (۷۱) سال کی عمر میں ۱۵۲۸ء/۹۳۵ھ میں ہوا(۱) ان کا مزار فقر آباد میں کمرخی گنبد کے نام سے مشہور ہے(۲) ۔

اولیائے کرام کے تذکروں میں شاہ ضیاء الدین بیابانی اور شیخ ضیاء الدین غزنوی کے نام ملتے ہیں ۔ جونکہ شاہ ضیاء الدین بیابانی ، 'نوسرہار' کے مصنف اشرف کے ہم عصر تھے ، اس لیے ممکن ہے کہ اشرف انہیں کا مرید ہو ۔ اشرف نے اپنی مثنوی 'نوسرہار' میں حضرت امام حسین علیہ السلام کے مصائب کو نو ابواب اور بیس (۲۰) عنوانوں کے تحت بیان کیا ہے ، یہ عنوانات فارسی میں ہیں اور ان میں بعض بہت طویل ہیں ۔ حمد و نعت وغیرہ کے بعد تیسرے باب میں سید الشہدا کے مصائبِ کربلا پر سوز انداز میں بیان کیے گئے ہیں ۔ واقعاتِ کربلا کے موضوع پر اردو میں یہ پہلی کتاب ہے ۔ پہلے باب میں حمد کی پینتالیس (۴۵) اور نعت میں اکیس (۲۱) ابیات ہیں ۔ اشرف نے حمد کے سلسلے میں موسموں کا اس طرح ذکر کیا ہے :

تینو کالے بارہا ماس اپنی اپنی روت اداس
کدہیں چھاؤں کدہیں ہو دھوپ ات پر ماند یا یہ بہروپ
کدہیں تپتا دھوپ کالا کدہیں پڑتا برشکالا

اس کے بعد خدائے تعالیٰ کی قدرت و جبروت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ خدا نے جیسا جسے چاہا ویسا بنا دیا ۔ حمد کے خاتمے کے دو شعر یہ ہیں :

لکھیا اشرف یہ بکھان توحید حق کی موزوں آن
اللہ بخشے تجھ رحمت لیکھے باری خوب صفت

اس کے بعد نعت شروع ہوتی ہے اور نعت کے بعد 'در سبب ساختن و تالیف و التماس مصنف و انفراغ آن' کے عنوان سے اشعار ہیں ۔ اس کے بعد حضرت امام حسن علیہ السلام اور حضرت امام حسین علیہ السلام کا ذکر اور امتِ رسولؐ کا حال بیان کیا گیا ہے ۔ اس میں

---

(۱) مخطوطات انجمن ترقیٔ اردو ، جلد اول ، ص ۹۴ ، کراچی ۱۹۶۵ء ۔
(۲) مجلہ عثمانیہ ، ۱۹۶۳ء (دکنی ادب نمبر) ، ص ۸۸ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۳ء ۔

یہ واقعہ بھی مذکور ہے کہ جبرئیل نے حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو یہ خبر دی تھی کہ آپ کی امت آپ کے نواسے حضرت امام حسین علیہ کو شہید کر دے گی ۔

اشرف دوسرے قدیم مصنفوں کی طرح اپنی زبان کو ہندی کہتا ہے :

نظم لکھی سب موزوں آن   یوں میں ہندوی کر آسان

مثنوی 'نوسر ہار' اٹھارہ سو (۱۸۰۰) ابیات پر مشتمل ہے ۔ اشرف نے اس مثنوی میں پنجابی اور گجراتی زبانوں کے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں مثلاً :

سگلے لوگن بیعت آن   راضی ان سوں ہوئے جان

☆ ☆ ☆

ہمنا بھی اب ووہی باٹ   سب کون جانا اوسی گھاٹ[1]

مثنوی کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے :

اللہ واحد حق سبحان   جن یہ سرجیا بھوئیں آسان
چندر سورج تارے روکھ   بادل بجلی مینہہ اچوک

اس مثنوی کے مخطوطات ، ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد دکن ، انجمن ترقئ اردو پاکستان (کراچی) اور انجمن ترقئ اردو ہند (علی گڑھ) کے کتب خانوں میں موجود ہیں ۔

اشرف کی دوسری مثنوی 'واحد باری' ہے ۔ جس کا سنہ تصنیف معلوم نہ ہو سکا لیکن زبان اور اسلوب بیان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ 'نوسر ہار' کی تصنیف کے قریبی زمانے میں یہ بھی لکھی گئی ہوگی ۔ 'واحد باری' اور 'نوسرہار' دونوں مثنویاں ایک ہی بحر میں لکھی گئی ہیں ۔ شاعر نے اپنا تخلص اور کتاب کا نام ایک بیت میں اس طرح بیان کر دیا ہے :

واحد باری ہوئی تمام   دنیا میں رہے اشرف کا نام

امیر خسروؒ کی مشہور مثنوی 'خالق باری' اور اشرف کی 'واحد باری' ایک طرز پر لکھی گئی ہیں اور 'واحد باری' کو نقش اولیں ہونے کا امتیاز حاصل ہے ۔ اس مثنوی میں ایک ہزار ابیات ہونے کا اشارہ ایک فارسی بیت سے ہوتا ہے ۔

لیکن مخطوطے میں صرف آٹھ سو ابیات ہی ہیں ۔ مثنوی کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے :

واحد باری ایک خدائے   فعلن فعلن فعلن فاع

---

(۱) مخطوطات انجمن ترقی اردو (پاکستان) جلد اول ، ص ۶۴ ، کراچی ۱۹۶۵ء ۔

اشرف نے علم لغت کی وسعت کے بارے میں اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے :

علم لغت دریا ہے نگنت　　　شناور خلق نہ پایا انت
دانستن علم لغت اصوات　　　جو لیوے سو قطرہ ہات

اس مثنوی میں صرف عربی فارسی اور اردو کے مترادف و ہم معنی الفاظ ہی نہیں ہیں بلکہ عروض و قافیہ ، موسیقی اور نجوم کی اصطلاحوں اور ان کے مطالب کو بھی سمجھایا گیا ہے - مثلاً :

نیم بیت کو مصرح بول　　　دو مصرع کی بیت ہے کھول
رباعی کیا چو مصرع جان　　　مخمس کیا پنج مصرع خوان
قصیدہ غزل کا اول مطلع　　　تخلص آخر بیت کا مقطع
ردیف بعد از قافیہ آر　　　ایک گھوڑے پر دو سوار[1]

نصیر الدین ہاشمی کا خیال ہے کہ یہ مثنوی کسی اور اشرف کی ہے جس کا تعلق دورِ آصفی سے ہے[2] -

اس مثنوی کے دو مخطوطات ہیں ، جن میں سے ایک ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن اور دوسرا کتب خانہ ٔ سالار جنگ میں ہے - اشرف کی تیسری مثنوی 'لازم المبتدی' ہے جس کی زبان اور اسلوب بیان ' نوسرہار ' کی زبان اور اسلوب بیان جیسا ہے - یہ ایک مختصر سی مثنوی ہے جس میں دس عنوانات کے تحت اسلامی مسائل کو سمجھایا گیا ہے مثلاً صفتِ ایمان ، شرائطِ ایمان ، احکامِ عیدین وغیرہ کی ، جیسے :

نام اللہ کا کروں بیاں　　　دین نبیؐ کا کہوں عیاں
اللہ صاحب محمدؐ بندہ　　　جس کے کاج کیا یہ دہندہ
جے کچ حکم ہے سن دھرکان　　　عمل کر اس پر یقین کر مان

مثنوی کی اختتامی ابیات میں شاعر نے کتاب کے نام اور اپنے تخلص کی اس طرح وضاحت کی ہے :

لازم المبتدی اس کا نام　　　پڑھنہارے کوں آوے کام
سخن جوڑا یہ اشرف نیں　　　مانگیں دعا حق کے کنیں

اس مثنوی کا صرف ایک مخطوطہ ادارۂ ادبیات اردو کے کتب خانے میں ہے[3] -

---

(۱) تذکرۂ اردو مخطوطات ، ادارۂ ادبیات اردو ، جلد اول ، ص ۲۸۴ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء -
(۲) کتاب خانہ سالار جنگ کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ، ص ۳۵۵ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۷ء -
(۳) تذکرۂ مخطوطات ، ادارۂ ادبیات اردو ، جلد پنجم ، ص ۲۲۴ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۹ء -

عبدل

عبدل کا نام عبدالغنی یا عبدالقادر تھا ۔ سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء - ۱۶۲۷ء/۹۸۸ھ تا ۱۰۳۷ھ) کے عہد حکومت میں موجود تھا(۱) ۔ عبدل نے ۱۶۰۳ء/۱۰۱۲ھ میں ایک طویل مثنوی 'ابراہیم نامہ' لکھی تھی جس میں اپنے محسن و مربی ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کے حالات نظم کیے ہیں ۔ اس مثنوی میں تقریباً ۷۵۰ ابیات ہیں ۔ یہ مثنوی حمد و نعت اور مدح یاران رسول کے بعد ، تعریف مرشد سید محمد حسینی گیسو درازؒ سے شروع کی گئی ہے ۔ اس کے بعد وہ لکھتا ہے کہ بادشاہ نے اسے بلا بھیجا اور حکم دیا کہ نئے مضمون کی ایک ایسی کتاب لکھو کہ جس کا جواب کسی سے بن نہ پڑے :

اونہی شاہ استاد کر سو نظر | بلایا جو عبدل کوں سر ہاتھ دہر
نوی بات مضمون کر اک کتاب | نہ کوئی فکر گوندھیا ہے تس کا جواب
نہ باقی رہے کچھ تو عالم نشان | اگر کچھ رہے تو بچن شعر جان
سو یوں بچن سن شاہ استاد کان | پوچھیا جگت گر شعر کہہ کس زبان
زبان ہندوی مجھ سوں ہور دہلوی | نہ جانوں عرب ہور عجم مثنوی
کہیا شاہ استاد عبدل سو یوں | توں پر اک زبان کر شعر بات کوں
فن شعر سب سلک میں ایک دھات | عشق ایک پرگٹ چھپن روپ بات(۲)

اس کے بعد دو اور عنوانات (۱) در تعریف سخن و الفاظ شعر گفتن ، (۲) در تعریف قلم ، کاغذ و حرفاں ، قائم کیے گئے ہیں ۔ اس کے بعد اصل مثنوی شروع ہوتی ہے ۔ مثنوی کے تمام عنوانات فارسی میں ہیں ۔ پہلے عنوان 'ابتدائے کتاب ابراہیم نامہ در مدح حضرت شاہ عالم پناہ' کے دو شعر بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں :

کروں ابتدا شہ ابراہیم نام | کہ جس صفت عالم بھریا ہے تمام
سرگ مرت پاتال ہر یک دھرا | رہیا روپ سرور ہو عالم بھرا

اسی طرح کئی عنوانوں مثلاً تعریف سخاوت بادشاہ ، تعریف شہر بیجاپور ، تعریف دربار حضرت شاہ عالم پناہ وغیرہ کے تحت عبدل نے نہ صرف ابراہیم عادل شاہ ثانی کی خانگی زندگی کے واقعات اس مثنوی میں محفوظ کر دیے ہیں ، بلکہ اپنے زمانے کے رسم و رواج ،

---

(۱) کتب خانہ سالار جنگ کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست از ہاشمی نصیر الدین ، ص ۸۰۰ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۷ء ۔

(۲) تذکرۂ اردو مخطوطات ، ادارۂ ادبیات اردو ، جلد اول از ڈاکٹر زور ، ص ۲۶۷ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء ۔

آدابِ دربار، عمارات، زیورات، سیر و شکار اور موسیقی وغیرہ پر قابل قدر مواد کو پیش کیا ہے۔ اس مثنوی کی تاریخی اہمیت، اس کی ادبی اور لسانی اہمیت سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ مثنوی کے آخری ابیات میں شاعر کا تخلص، اس کے ممدوح کا نام اور تاریخِ تصنیف کا ذکر ہے:

بچپن پھول گوندیوں براہیم نام   کیا سہس پر برس بارہ تمام
خدایا تو عبدل بچپن بھول کر   پھنور عرفان چت سو مقبول کر[1]

معلوم ہوتا ہے کہ عبدل کی زبان پر ہندی کا کافی اثر ہے۔

ابراہیم نامے کا صرف ایک مخطوطہ 'کتب خانہ' سالار جنگ حیدر آباد دکن میں موجود ہے۔ ڈاکٹر زور مرحوم نے اسی مخطوطے کی نقل کر کے 'کتب خانہ' ادارۂ ادبیاتِ اردو میں محفوظ کر دی ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء تا ۱۶۲۷ء)

ابراہیم عادل شاہ ثانی، طہماسپ شاہ کا بیٹا اور علی عادل شاہ کا بھتیجا تھا۔ ۱۵۷۰ء/۹۷۸ھ میں پیدا ہوا۔ چونکہ اس کے چچا علی عادل شاہ کے کوئی اولاد نہ تھی، اس لیے اس کے انتقال کے بعد مسند نشین ہوا۔ یہ عادل شاہی سلطنت کا چھٹا فرماں روا تھا۔ جس نے ۱۵۸۰ء سے ۱۶۲۷ء تک (۹۸۸ھ تا ۱۰۳۷ھ) حکومت کی۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی، گولکنڈے کے پانچویں بادشاہ محمد قلی قطب شاہ کا ہمعصر اور کئی باتوں میں اس کا ہم مشرب تھا۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ یہ ایک با کمال شخص تھا اور علم و ادب کا بہت بڑا مربی۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی نے فنِ موسیقی پر جو کتاب لکھی وہ ہندی زبان میں ہے۔ اس کا نام 'نو رس' ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے 'نو رس' کو مرتب کر کے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ اگرچہ یہ ہندی زبان میں ہے لیکن بعض راگ راگنیاں دکنی زبان میں بھی ہیں۔ چونکہ اس کی زبان عام دکنی کتابوں سے مختلف ہے اور اس کی بحریں بھی الگ ہیں، اس لیے نو رس کی زبان اور بحریں زیادہ تر ہندی کی ہیں۔ یہ کتاب ۱۵۹۵ء/۱۰۰۴ھ اور ۱۵۰۳ء/۱۰۱۲ھ کے درمیان لکھی گئی تھی۔ اب تک اس کتاب کے گیارہ (۱۱) مخطوطات کا پتہ چل سکا ہے۔

---

(۱) تذکرۂ اردو مخطوطات اردو، ادبیات اردو، جلد اول از ڈاکٹر زور، ص ۲۶۸، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء۔

سید شہباز حسینی

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازرح کی اولاد میں سے تھے اور شاہ ہدایت اللہ حسینی کے خلیفہ تھے - انہوں نے اپنا نام ہی بطور تخلص استعمال کیا اور حضرت بندہ نوازرح کے تخلص شہباز کے آگے لفظ 'حسینی' لگا کر اپنے تخلص میں امتیاز قائم رکھا - ابراہیم عادل شاہ ثانی نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور وہ مدت العصر بیجاپور میں رہے اور وہیں فوت ہوئے - بیجاپور کے ایک محلے شاہ پیٹھ میں ان کا مزار ہے - ان کی بعض غزلیں حضرت خواجہ بندہ نوازرح کی طرف منسوب کر دی گئی ہیں - نمونہ کلام یہ ہے :

توں تو صحی ہے لشکری گر نفس گھوڑا سار توں
ہوئے نرم نہ تجھ او چڑے پس کھائے کا آزار توں
جب قید گھوڑا آوے گا تجھ لا مکاں لے جاوے گا
توں عشق جھگڑا پاوے گا خوش مار لے تلوار توں
شہباز اب خود کھوئے کر، ہر دو جہاں دل دھوئے کر
اللہ کی جانب ہوئے کر، تب پائے گا دیدار توں[1]

آتشی

حکیم سید آتشی نام اور آتشی تخلص تھا - یہ شیراز کا سید زادہ تھا - آتشی اس کا خاندانی لقب بھی ہے کیونکہ اس کے اجداد میں سے کوئی اپنی سیادت کو ثابت کرنے کے لیے آگ میں کود گیا تھا[2] - افسر امروہوی نے آتشی کا نام حکیم محمد امین لکھا ہے[3] - آتشی اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا - چونکہ وہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کا شاہی طبیب تھا اس لیے دربار اور محل میں اس کی بڑی عزت ہوتی تھی - اس کا کلام اب تک دستیاب نہیں ہو سکا لیکن مختلف تاریخوں میں اس کا ذکر ملتا ہے - چنانچہ 'گلدستۂ بیجاپور' میں مذکور ہے کہ یہ اردو میں بھی نظمیں لکھا کرتا تھا - اس دور کی ایک اور تاریخ 'فتوحاتِ عادل شاہی' اس وقت لکھی گئی تھی جب آتشی نوجوان تھا اور 'فتوحات عادل شاہی' کا مصنف بہت بوڑھا ہو گیا تھا - آتشی کی قابلیت کے بارے میں وہ لکھتا ہے کہ اس نے شاعری کی تمام اصناف مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے، لیکن ایک بلند پایہ شاعر ہونے کے باوجود اس کے مزاج میں غرور و تکبر

---

(۱) زور، محی الدین، ڈاکٹر دکنی ادب کی تاریخ، ص ۲۵، ۲۶، کراچی ۱۹۶۰ء -
(۲) تذکرۂ اردو مخطوطات جلد اول، ص ۴۰، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء -
(۳) مخطوطات انجمن ترقی اردو، جلد اول، ص ۲۳۹، کراچی ۱۹۶۵ء -

نام کو نہ تھا ۔ وہ آگے چل کر لکھتا ہے کہ آتشی نے فارسی زبان میں ایک کتاب 'عادل نامہ' بھی لکھی تھی جس میں شاہان بیجاپور کی لڑائیوں کا ذکر ہے ۔ اس دور کی ایک اور تاریخ 'احوالِ سلاطین بیجاپور' میں صرف اس قدر لکھا ہوا ہے کہ وہ فارسی شاعری کے علاوہ اردو میں طبع آزمائی کرتا تھا[1] ۔

آتشی نے اپنے ایک ہمعصر شاعر مقیمی کی اردو مثنوی 'چندر بدن و مہیار' کو پسند کر کے اس قصے کو فارسی میں لکھ دیا تھا جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی[2] ۔

مقیمی استر آبادی

آتشی کی طرح مرزا محمد مقیم مقیمی بھی فارسی کا شاعر تھا ۔ اس نے فارسی کے علاوہ دکنی زبان میں بھی شعر کہے ہیں ۔ وہ استر آباد (ایران) کے ایک سید خاندان کا فرد تھا ۔ اپنے باپ کے ساتھ مقاماتِ مقدسہ کی زیارت کے لئے وطن سے نکلا اور واپسی پر شیراز میں یتیم ہو گیا ۔ سلطان ابراہیم عادل شاہ کی شہرت سن کر ایران سے بیجاپور چلا آیا ۔ جہاں اس کا ہم وطن فزونی استر آبادی پہلے ہی سے موجود تھا اور تاریخ 'فتوحات عادل شاہی' کی تکمیل کر رہا تھا ۔ جس وقت فزونی نے اپنی تاریخ مکمل کی تو یہ نوجوان تھا ۔ اس تاریخ میں بحیثیت شاعر مقیمی کا ذکر ہے[3] ۔

بیجاپور کی اردو نوازی سے متاثر ہو کر مقیمی نے ایک مختصر اردو مثنوی 'چندر بدن و مہیار' ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ء اور ۱۰۴۸ھ/۱۶۳۸ء کے درمیان لکھی تھی ۔ یہ مثنوی پہلی عشقیہ مثنوی ہے جو بیجاپور میں لکھی گئی ۔ اس سے قبل جو مثنویاں لکھی گئی تھیں وہ مذہبی نوعیت کی تھیں ۔ یہ مثنوی ایک نیم افسانوی کارنامہ ہے ، جو دراصل بیجاپور کے ماضی کی روایات اور نئے ادبی رجحانات کا آئینہ دار ہے ۔ اس مثنوی میں ایک ہندو شہزادی چندر بدن اور ایک مسلمان تاجر زادہ محی الدین (مہیار) کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے ۔ علاقہ مدراس کے ایک قصبے میں ان دونوں عاشق و معشوق کی قبریں موجود ہیں[4] ۔ شاہ تجلّی مؤلف توزکِ آصفیہ نے بھی اس قصے کی صداقت کے متعلق لکھتے ہوئے اس کو ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا واقعہ بیان کیا ہے[5] ۔

---

(۱) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر اردو شہ پارے ، ص ۳۶ ، حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء ۔
(۲) تذکرۂ اردو مخطوطات جلد اول ادارۂ ادبیات اردو ، ص ۴۱ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء ۔
(۳) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر اردو شہ پارے ، ص ۳۷ ، حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء ۔
(۴) دکنی ادب نمبر مجلۂ عثمانیہ بابت ۱۹۶۳ء ، ص ۹۰ ۔ دکن میں اردو (شاعت چہارم) ، ص ۱۵۴ ، کراچی ۱۹۵۲ء ۔
(۵) توزک آصفیہ ، ص ۵۲ ، ۱۵۳ ، حیدر اباد دکن ۔

مقیمی نے مثنوی کے سبب تالیف میں گولکنڈے کے ملک الشعرا ملا غواصی کا بھی ذکر کیا ہے کیونکہ غواصی اس مثنوی کے منظوم ہونے سے دو تین سال قبل گولکنڈہ کے سفیر کی حیثیت سے بیجاپور آیا تھا ۔ غواصی کی مثنوی 'سیف العلوک و بدیع الجمال' کو پڑھ کر ہی اس مشہور قصے کو مقیمی نے منظوم کیا تھا ۔ سببِ تالیف کے چند اشعار یہ ہیں :

قصہ مجھ پرت کا کہا ایک ان ۔۔۔ جو بسرے تو لیلیٰ و مجنوں کوں سن
ہوا دل پہ یوں کر تفکر قریب ۔۔۔ کہوں شعر موزں حکایت عجیب
بچن ڈر ہو دل تے ابلنے لگے ۔۔۔ نوے طرز خوش تب نکلنے لگے
تتبع غواصی کا باندیا ہوں میں ۔۔۔ سخن مختصر لا کے ساندیا ہوں میں
ولے میں اپس کو سرایا نہیں ۔۔۔ شعر میں کسی کا پھرایا نہیں
سرانا پھرانا نہنا کام ہے ۔۔۔ کرے ان عمل یو کہ جو خام ہے

مقیمی نے اس مثنوی میں نہ تو کہیں بادشاہ کی مدح کی ہے اور نہ سنہِ تصنیف کا ذکر کیا ہے[1] ۔ چندر بدن اور مہیار کی گفتگو سے متعلق چند اشعار اس مثنوی سے پیش کئے جاتے ہیں :

نزک جا کو بولیا کہ سن اے پری ۔۔۔ منجے تجہ لطافت دوانہ کری
دوانہ ہوں تیرا دوانہ کے تئیں ۔۔۔ اپس تے نکو دور جانے کے تئیں
سو تجہ بن منجے کوئی ہونا نہیں ۔۔۔ کہ بن جل مچھی کا سو جینا نہیں
کتا ہوں تجھے میں کہ اے گن بھری ۔۔۔ توں کرنا اپتا کچ مری دلبری
گلہ اس سنا کر اٹھی بول یوں ۔۔۔ سمج کچ اپس کوں اے بیڈول توں
ہندو میں کہاں اور ترک تو کہاں ۔۔۔ کہاں رام سیتا ، مورک توں کہاں[2]

یہ مثنوی دکن کی چند اچھی مثنویوں میں سے ہے ۔ اس کا پلاٹ میر کی مثنوی 'شعلۂ عشق' سے بہت ملتا جلتا ہے ۔ مقیمی کا اسلوبِ بیان زیادہ دلچسپ اور شاندار نہیں ہے مگر مقیمی اس بات پر نازاں ہے کہ اس نے یہ کہانی کہیں سے چرا کر نقل نہیں کی ۔ یہ مثنوی اتنی مقبول ہوئی کہ بعد کے کئی شاعروں نے اس قصے کو نظم کیا ہے جن میں بلبل ، واقف ، سیف اللہ اور آگاہ قابل ذکر ہیں ۔ اس مثنوی کے مخطوطے انڈیا آفس ، ایڈنبرا یونیورسٹی ، سالار جنگ ، ادارۂ ادبیاتِ اردو ، انجمن ترقیٔ اردو (ہند) علی گڑھ اور انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کے کتب خانوں میں موجود ہیں ۔ پروفیسر اکبر الدین صدیقی نے اپنے

---

(۱) تذکرہ اردو مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو جلد اول ، ص ۳۷ ، ۳۸ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء ۔
(۲) دکن میں اردو ، (اشاعت چہارم) ، ص ۱۵۶ ، کراچی ۱۹۵۲ء ۔

مقدمے کے ساتھ 'چندر بدن و مہیار' کو ۱۹۵۱ء میں مجلس دکنی مخطوطات حیدر آباد دکن کی طرف سے شائع بھی کر دیا ہے ۔ اسپر نے مقیمی کی ایک اور مثنوی 'سومہار' کا بھی ذکر کیا ہے جو ۲۵۰ اشعار پر مشتمل ہے[۱] ۔

امین

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا شاعر تھا ۔ وہ مقیمی کا ہم عصر تھا ۔ اس نے مقیمی کی مثنوی 'چندر بدن و مہیار' کو دیکھ کر 'بہرام و بانو حسن' کے عشق کا افسانہ ۱۰۴۸ھ/۱۶۳۶ء میں نظم کیا لیکن وہ اس کی تکمیل نہ کر سکا ۔ اس کے انتقال کے بعد اس دور کے ایک شاعر دولت نے ۱۰۵۰ھ/۱۶۳۸ء میں اس کی تکمیل کی ۔ 'مثنوی بہرام و بانو حسن' سے امین کے متعلق صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ وہ حنفی مذہب کا پیرو تھا اور شاہ عالم نامی ایک بزرگ کا مرید تھا ۔ امین دنیا دار آدمی نہیں تھا ۔ شاعری کا اچھا ذوق رکھتا تھا ۔ اس نے اس موضوع پر لکھی ہوئی ایک فارسی مثنوی کی تقلید کی ہے ۔ برٹش میوزیم میں اس فارسی مثنوی کا مخطوطہ موجود ہے جس کا مصنف بھی امین ہے ۔ امین کی اردو مثنوی فارسی کے امین کی مثنوی کا تقریباً ترجمہ ہے[۲]۔ اس مثنوی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ امین اردو کا اچھا شاعر تھا اور شعر گوئی میں اسے خاصا ملکہ حاصل تھا ۔ باوجود شاعرانہ قوت کے وہ اپنی خاکساری اور انکساری کا اظہار کرتا ہے ۔

مثنوی کے قصے کا آغاز حمد سے ہوتا ہے ۔ اس کے بعد نعت ، چار یار اور حسنؑ حسینؑ کی ثنا میں چند اشعار لکھے گئے ہیں ۔ حسب ذیل اشعار سے مثنوی کے نام اور اس کے نفس مضمون پر روشنی پڑتی ہے :

قصا میں کیا ہے جو گل نام کا — سو بانوں حسن شاہ بہرام کا
جو کوئی پڑھے سو کرے مج کوں یاد — تعجب کے دل کوں کرے اپنے شاد
امین داستانہ قصا اب کہو — خدا کے ثنا بیچ دایم رہو

اصل داستان کے تین شعر بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔ :

انوں ساتھ تب شہ اوٹھا بول کر — چھپے راز دل کے سبھی کھول کر
تمارے جو ہے ساتھ بانو حسن — انے دل میں میرے کیا ہے وطن
مرا جیو اس پر ہوا ہے فدا — خدا اس سین مج کوں نہ راکھے جدا[۳]

(۱) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر اردو شہ پارے ، ص ۳۸ ، حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء ۔
(۲) زور ڈاکٹر ، اردو شہ پارے ، ص ۴۰ ، حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء ۔
(۳) دکن میں اردو (اشاعت چہارم) ، ص ۱۵۸ ، کراچی ۱۹۵۲ء ۔

قصے کی ابتداء میں بہرام کی عمر بیس سال کی ہوتی ہے - بہرام کے متعلق مختلف قصے بیان کیے گیے ہیں - اثنائے داستان میں وہ حسن بانو پری سے شادی کرتا ہے اور ایران کے تخت پر واپس آتا ہے[۱] -

دولت

اسی عہد کا ایک شاعر مرزا دولت ، امین کا ہم عصر تھا - دولت در اصل فارسی کا بلند پایہ شاعر تھا - اس نے ۱۰۵۰ھ/۱۶۳۸ء میں امین کی نا تمام مثنوی 'بہرام و بانو حسن' کی تکمیل کی -

مثنوی 'بہرام و بانو حسن' میں شادی کا جو سماں پیش کیا گیا ہے ، اس کے چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں ، جس سے زبان اور اسلوبِ بیان کا انداز معلوم ہوتا ہے -

کیا فرش زریں سو ہر ٹھار پر — بنائے محلے سارے گلزار پر
بچھے قالیناں بیچ ایوان کے — دھرے تکیے بغلی بڑی شان کے
بہوت بھانت سوں سارے مسند کیا — جواہر کے راسوں سوں زینت کیا
کیا آپ پاشی وہاں ہر زماں — صبح و شام چھڑکا ہوئے بے گماں
تھے چھتیں باجے اسی ٹھار پر — بجا ہونہار موجود تھے کارگر[۲]

اس مثنوی کا کوئی مخطوطہ برِصغیر پاک و ہند میں نہیں ہے - البتہ دو نسخے برٹش میوزیم میں ہیں[۳] -

کریم

کریم بھی عادل شاہی دور کا شاعر تھا لیکن اس کا زمانہ متعیّن نہ ہو سکا - صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ یہ شاہ میراں جی کا معتقد تھا اور ان ہی کی طرز کی نظمیں اور گیت لکھا کرتا تھا - اس نے اپنے مرشد کی مدح میں نظمیں کہی ہیں ، جن میں زیادہ تر تصوف کے مضامین بیان کیے گئے ہیں - کریم کا ایک ترکیب بند دستیاب ہوا ہے جو شاہ میراں جی کی مدح میں ہے اور یہ اوائل سترھویں صدی عیسوی میں لکھا گیا ہوگا - ہر بند میں پانچ یا چھ مصرے ہیں جن کے آخر میں وہی ایک شعر بار بار آیا ہے ، جو نظم

(۱) ہاشمی ، نصیر الدین ، یورپ میں دکنی مخطاطات ، ص ۲۱۹ ، حیدر آباد دکن ۱۹۳۲ء -
(۲) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۴۱ ، کراچی ۱۹۶۰ء -
(۳) ہاشمی ، نصیر الدین ، یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۲۱۷ ، حیدر آباد دکن ۱۹۳۲ء -

کی ابتداء میں ہے ۔ اس نظم کے چھ (٦) بند ہیں ۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :

ارے طالب ہونا طلب خدا — جے حق تے آیا یہی ندا
جب روح کوں تن کا سنگ ہوا — بھل اثروں اس کے دنگ ہوا
جب گیان ترنگیں لنگ ہوا — یہاں یاد بسر یک رنگ ہوا
او شاہدِ دلبر تننگ ہوا — ارے طالب ہونہا طاب خدا
جے حق تے آیا یہی ندا

شاہ ابوالحسن

یہ ایک مذہبی اور صوفی منش بزرگ اور شاعر تھے ۔ ان کے والد شاہ حبیب اللہ قادری ، بیدر (دکن) کے مشاہیر شیوخ سے تھے ۔ شاہ ابوالحسن ، ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں بیدر سے ہجرت کرکے بیجاپور چلے گئے ۔ وہاں بادشاہ نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور ان کا معتقد ہو گیا ۔ شاہ ابوالحسن نے ۱۰۴۵ھ/۱٦۳۵ء میں رحلت کی اور بیجاپور میں اللہ دروازے کے قریب مدفون ہوئے ۔ آپ کی قبر پر سایہ دار چوکھنڈی بنائی گئی ہے اور بیجاپور کی مشہور درگاہوں میں اس کا شمار ہوتا ہے ۔

شاہ ابوالحسن کی ایک مثنوی 'سکھ انجن' تقریباً ۴۰۰ ابیات پر مشتمل ہے ۔ اس میں دکن کے ایک مشہور طفلانہ کھیل 'آنکھ مچانی' کے ذریعے سے تصوف کے اعلیٰ مسائل سمجھائے گئے ہیں ۔ اس مثنوی کے دو مخطوطے ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن کے کتب خانے میں محفوظ ہیں ۔

اس مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :

آؤ مرے پیارے کھیلیں آؤ — کھیلوں میں کچ کھیل بناؤ
کھیل میں ایسا کھیل ہووے — پیہہ ملن کا میل ہوئے
جس کوں یوں کھیل سوجے گا — پیو کی مارگ بوجے گا

مثنوی کے درمیان حکایتیں اور ایک پہیلی بھی لکھی ہے[1] ۔ مثنوی کے آخری دو تین ابیات ملاحظہ ہوں :

نکتہ بس ہے کامل کون — دفتر بس نیں جاہل کون
اپنی حجت در کرتا — ابلیس شپتی یاں دھرتا
جس کا ابلیس ہادی ہے — اس کوں حجت شادی ہے

(۱) تذکرۂ اردو مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو ، جلد سوم ، ص ٦۲ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۷ء ۔

صنعتی

محمد ابراہیم صنعتی محمد عادل شاہ کے دور کا اونچے درجے کا شاعر تھا ۔ صنعتی کی نشو و نما اگرچہ عہد ابراہیم عادل شاہ میں ہوئی تھی ، مگر اس نے محمد عادل شاہ کے عہد میں شہرت پائی ۔ صنعتی نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے ایک صحابی حضرت تمیم انصاری رض کی مافوق الفطرت مہمات کو ' قصۂ بے نظیر ' کے نام سے ۱۶۴۵ء/۱۰۵۵ھ میں منظوم کیا تھا ۔ یہ ایک طویل مثنوی ہے ۔ حمد و نعت وغیرہ کے بعد محمد عادل شاہ کی مدح میں ۷۵ اشعار ہیں ۔ لطیف اور برجستہ تشبیہوں اور مصوّرانہ بیانات کے لحاظ سے یہ مثنوی بہت شہرت رکھتی ہے ۔ اس عہد میں سمندری سفر کس طرح کیا جاتا تھا ، اس کی تفصیل بھی بیان کی گئی ہے ۔ چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں :

سبک سیر تھا اس گران بار ساتھ چلے جان کہے منہ میں کی منہ میں بات
کہے دیکھ کشتی کون توں سر بسر کہ یک شہر چلتا ہے پانی اوپر
اوک جلد تھا گرچہ بے پائے تھا سو بے پائے نت آب پیمائے تھا
اگر بیگ جانے کا ہم آ پڑے وہم ساتھ کشتی او کشتی کرے
پھریں جہاز اوجوں زنِ باردار سو یک پیٹ میں اس طفل کئی ہزار[1]

اس مثنوی میں سادگی ، لطافت اور جذبات کی روانی ہے ۔ مثنوی کی حمد کے دو شعر یہ ہیں :

ثنا بول اول تو سبحان کا جو خلاق ہے جن و انسان کا
بشر کوں اپس قدرت پاک سوں بنایا اگن ، جل ، پون ، خاک سوں

اس مثنوی میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے ، اس کے چند شعر بطور نمونہ یہاں درج کیے جاتے ہیں :

اتھا لشکر اس دیو کا بھانت بھانت کدالیاں سی نک ہور تیشان سے دانت
کیتک خرس صورت کیتک فیل سے کیتک جون سیاہی کیتک نیل سے
سکل بوم سے شوم دیدار کے سکل نحس صورت زحل سار کے[2]

اس مثنوی کی ایک بیت میں سنہ تصنیف موجود ہے :

ہزار ایک پر سال پنجاہ و پنج ہوئے تب ہوا پر جواہر یو گنج

---

(۱) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۱۶۲ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔
(۲) ہاشمی ، نصیر الدین ، دکن میں اردو ، ص ۱۶۲ ، لاہور ۱۹۵۲ء ۔

اس مثنوی کا مکمل اور نفیس مخطوطہ نواب عنایت جنگ بہادر (حیدر آباد دکن) کے کتب خانے میں موجود ہے ۔ دوسرا مخطوطہ کتب خانۂ جامعۂ عثمانیہ میں اور تیسرا نا مکمل مخطوطہ انجمنِ ترقیٔ اردو پاکستان کراچی میں ہے ۔

صنعتی کی دوسری مثنوی 'گلدستہ' ہے جس میں اس نے اپنے حالات بھی بیان کیے ہیں ۔ اس مثنوی میں ایک شہزادی کا قصہ نظم کیا گیا ہے ۔ مثنوی میں متعدد مقامات پر صنعتی نے اپنا تخلص استعمال کیا ہے ۔

ایتا صنعتی کوں ہے طاقت کہاں　　ترا وصف کہنے فصاحت کہاں
ایتا صنعتی کر توں قصہ شروع　　ویسے پیر کی بل سوں ہو کر رجوع

مثنوی کی تاریخ تصنیف کا شعر درجِ ذیل ہے جس سے ١٦٤٥ء/١٠٥٥ھ برآمد ہوتے ہیں :

سنو کان بھرسن اول ہجرتی　　یو بھدیا دیا دل لگت صنعتی[۱]

ملک خوشنود

یہ اصل میں گولکنڈے کا غلام تھا ، جو محمد قطب شاہ کی شہزادی خدیجہ سلطان کے جہیز میں شہزادی کے ساتھ بیجاپور گیا تھا ۔ خدیجہ سلطان دورانِ سفر میں اس کے حسنِ انتظام اور وفاداری سے اتنی خوش ہوئی کہ بیجاپور میں اپنے محل کی خدمت اس کے سپرد کی ۔ ملک خوشنود نے اپنی شاعری کی وجہ سے بلند مقام حاصل کر لیا تھا اور شاہی دربار میں اس کی اتنی اہمیت ہو گئی تھی کہ ١٦٣٥ء میں بیجاپور کا سفیر بنا کر گولکنڈے روانہ کیا گیا ۔ گولکنڈے میں اس کی ایسی عزت اور قدر کی گئی کہ کسی سفیر کا ایسا شاندار استقبال نہیں ہوا تھا ۔ چنانچہ شاہی محل کے عہدہ دار شہر سے باہر آ کر اس کا خیر مقدم کر کے اسے شہر میں لے گئے ۔ ملک خوشنود نے دربار میں پہنچ کر سلطان عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ایک ایسا اچھا قصیدہ پڑھا کہ بادشاہ نے خوش ہو کر اس کو شاہی خلعت اور انعام و اکرام سے سرفراز کیا ۔ اس کے قیام کے لیے ایک عظیم الشان عمارت کا بند و بست کیا گیا تھا ۔ جب بھی وہ دربارِ شاہی میں باریاب ہوتا تھا تو بادشاہ اس کو تحائف سے سرفراز کرتا تھا ۔ جب ملک خوشنود بیجاپور واپس ہونے لگا تو گولکنڈے کے درباری شاعر ملا غوّاصی کو اس کی مشایعت کے لیے بیجاپور تک روانہ کیا گیا[۲] ۔

---

(۱) ہاشمی ، نصیر الدین ، اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ جلد اول ، ص ۹۷ ، حیدر آباد دکن ١٩٦١ء ۔

(۲) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ٤٧ ، کراچی ١٩٦٠ء ۔

ملک خوشنود نے متعدد غزلیں اور قصیدے لکھے ۔ امیر خسرو کی فارسی مثنویوں کا اردو میں ترجمہ کیا ، جن میں 'یوسف زلیخا' ، 'بازارِ حسن' اور 'ہشت بہشت' شامل ہیں ۔ سلطان محمد عادل شاہ کی فرمائش پر ملک خوشنود نے ۱۰۵۶/۱۶۴۶ء ھ میں ' ہشت بہشت ' کا منظوم ترجمہ کیا تھا جس میں بہرام گور کا افسانہ مذکور ہے ۔ مثنوی کے اس شعر میں لفظ ' خوشنود' سے تاریخ تصنیف نکلتی ہے :

ملک خوشنود موتی صاف رولیا اپس کے نانو کا تاریخ بولیا(۱)

شاعر نے مثنوی کے اشعار کی تعداد ۳۲۲۵ بتائی ہے لیکن برٹش میوزیم میں اس کا جو مخطوطہ ہے اس میں ۲۰۰۰ سے بھی کم اشعار ہیں ۔

اس مثنوی کا اسلوبِ بیان دوسری مثنویوں کی نسبت غیر مانوس ہے لیکن کہیں کہیں بہت سلیس بھی ہے ۔ دنیا کی بے وفائی سے متعلق چند عبرت خیز خیالات اس طرح بیان کیے گئے ہیں :

عجب بے مہر دنیا ، بے وفا ہے محبت عین اس کا سب جفا ہے
جتے ہیں دوستاں ، فرزند ، ساتی سکل ہیں گو الگ او سب سنگاتی
کہاں دارا ، سکندر ، شہ کیانی کہاں جمشید جم حاتم دو رانی
کہاں خسرو کہاں او رستم و زال سنیا نوشیرواں کا کیا ہوا حال
چلے جوں نیک مرداں چل تو خوشنود خدا حاصل کریں گا دل کا مقصود(۲)

ملک خوشنود نے فارسی مثنوی کا بلا کم و کاست ترجمہ کیا ہے اور اس میں ایک بھی نئی بات کا اضافہ نہیں کیا ۔ اس مثنوی کا طرز بیان کس قدر پیچیدہ ہے ۔ جب اس مثنوی کا مقابلہ دکن کی دوسری مثنویوں مثلاً 'بہرام و گل اندام' اور 'بہرام و بانو حسن' سے کیا جاتا ہے تو یہ کسی قدر غیر مانوس معلوم ہوتی ہے ۔ حتیٰ کہ اس زمانے کی لکھی ہوئی مثنوی 'خاور نامہ' کی سی بھی سادگی اس میں نہیں پائی جاتی ۔ پھر بھی اس میں شاعر کے قادر الکلام اور اور کہنہ مشق ہونے کا ثبوت ملتا ہے ۔

اس کی دوسری مثنوی 'یوسف زلیخا' ناپید ہے جو ' ہشت بہشت' سے پہلے تصنیف ہوئی تھی ۔ شاعر نے ہشت بہشت میں اپنی پہلی مثنوی 'یوسف زلیخا' کا ذکر کیا ہے ۔

ملک خوشنود کی تیسری مثنوی 'بازار حسن' ہے جس میں دو سو کے قریب ابیات ہیں ۔ یہ مثنوی نا مکمل ہے ۔ اس کے صرف ایک مخطوطے کا سراغ ملتا ہے ، اور وہ ادارۂ

---

(۱) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، مجلہ مکتبہ جلد (۲) ، ص ۳۳ ، حیدر آباد دکن ۱۹۲۸ء ۔
(۲) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۴۸ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔

ادبیات اردو حیدر آباد دکن کے کتب خانے میں موجود ہے ۔ اس مثنوی میں حمد و نعت و مدح صحابہؓ کے بعد پیشوائے سلطنت قطب شاہیہ ، میر محمد مومن کی بھی مدح کی گئی ہے ۔ یہ مثنوی غالباً سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں یا میر محمد مومن کی زندگی میں یا ان کی وفات ۱۶۲۴ء/۱۰۳۴ھ کے فوراً بعد ہی لکھی گئی ہوگی ۔ میر محمد مومن کی مدح سے چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں :

محمد مومن ہے اسم شرف پاک   انن کے سیر کا میداں ہے افلاک
سکل شاہاں مریداں ہور وزیراں   کریں خدمت سو کل صوفی فقیراں
کریں سب مومناں کی رہنمائی   کرے ظاہر خدا کی سب خدائی
منجم ، مجتہد ، شاعر سخن میں   کہ ہے ہشیار سارے علم و فن میں

مدح میر محمد مومن کے بعد 'آغاز داستان' کے عنوان کے تحت اصل قصہ شروع ہوتا ہے ۔

ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد دکن کے کتب خانے کی ایک قلمی بیاض میں ملک خوشنود کے چند مرثیے بھی ملے ہیں ۔ ایک مرثیہ بطور مستزاد لکھا ہے ، جس میں ۱۴ اشعار ہیں ۔ مطلع اور مقطع یہ ہے :

آہے فلک کیا کیا آہ آہے فلک کیا کیا   اللہ
فاطمہ کوں غم دیا آہ آہے فلک کیا کیا   اللہ

☆ ☆ ☆

یا امام یا امام لک لک ہیں تجھ پر سلام   اللہ
خوشنود ہے تیرا غلام آہ آہے فلک کیا کیا   اللہ[1]

شوقی

شیخ حسن نام اور شوقی تخلص تھا ۔ وہ دکن کے تین مختلف درباروں یعنی قطب شاہی ، عادل شاہی اور نظام شاہی سلطنتوں سے وابستہ رہا ۔ چونکہ اس کی عمر کا زیادہ حصہ بیجاپور میں گزرا ، اس لیے اس کا شمار عادل شاہی شعراء میں کیا جاتا ہے ۔ وہ محمد عادل شاہ (۱۶۲۶ء - ۱۶۵۶ء) کے عہد کا مشہور شاعر تھا ، بلکہ ایک جہاں گشت شاعر تھا ۔ پہلے احمد نگر میں رہا اور وہاں ایک مثنوی 'فتح نامۂ نظام شاہ' یا 'ظفر نامۂ نظام شاہ' لکھ کر شہرت حاصل کی ۔ بیجاپور میں اس نے سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کی

(۱) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو ، جلد سوم ، چہارم ، ص ۱۸۱ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۸ء ۔

دعوت کا تفصیلی حال ایک مثنوی 'میزبانی نامۂ عادل شاہ' میں لکھا[1]۔ ان دونوں مثنویوں کے مخطوطے انجمن ترقیٔ اردو پاکستان ، کراچی میں محفوظ ہیں ۔

مثنوی 'فتح نامہ نظام شاہ' میں شوقی نے جنگ تالی کوٹ کا حال لکھا ہے جو شاہان دکن اور والیٔ بیجانگر میں ہوئی تھی ۔ اس زمانے میں شوقی ، نظام شاہی دربار سے تعلق رکھتا تھا[2]۔ اس مثنوی میں شوقی نے جنگ کا حال شاعرانہ طرز پر لکھ کر اپنی شاعری کا کمال دکھایا ہے ۔ فارسی شعراء کی تقلید کے باوجود ہندی خیالات کی آمیزش نے اس مثنوی کا درجہ بلند کر دیا ہے ۔ اس مثنوی سے بہت سی تاریخی باتوں کا پتہ چلتا ہے ۔ اس طرح اس مثنوی کی شاعرانہ حیثیت کے علاوہ تاریخی اہمیت بھی ہے ۔ اس میں بہت سے غیر مانوس اور اجنبی الفاظ بھی ہیں[3] ۔ مثنوی کئی عنوانوں پر مشتمل ہے ۔ چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں :

سدا ہے سو بھرپور دریا کوں جل　　　شرف ہے سنپی کوں سو موتی بدل
شرف مرد کا ہے چلنت خوب خاص　　　جوں پھولوں کی خوبی سوں پھولوں کی باس

مثنوی میں ایک جگہ بڑی خوبی سے منظر کشی کی ہے جس کے چند آخری اشعار یہ ہیں :

ڈوبی تاب زریں سو غرقاب میں　　　گئی حور زنگی کیرے خواب میں
پڑیا پھول پر جب بھنور پنکھ بسار　　　چھپیا ترک زنگی کھڑا آشکار[4]

مثنوی 'میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ' میں سلطان کی شہر گشت اور اس کے وزیر اعظم مصطفےٰ خان کی میہانی اور بیٹی کے جہیز کا ذکر ہے ۔ مثنوی میں صرف جشنوں اور میہانی کی دھوم دھام کا تو بہت کچھ ذکر ہے مگر اصل واقعات کے متعلق کچھ نہیں لکھا ۔ مثنوی کا آغاز حمد سے ہوتا ہے اور اس کے بعد ہی بادشاہ کی مدح سوائی اس طرح شروع ہوتی ہے ۔ اس کے بعد وہ شادی کا ذکر چھیڑتا ہے ۔ اس مثنوی کا تیسرا عنوان 'در بیان شہر گشت سوار سلطان محمد عادل شاہ' ہے جس کے ذیل میں شہر گشت کا بیان بہت خوبی سے کیا گیا ہے :

سدا دار پر تجھ منگل گڑھ گڑیں　　　جنگل گڑ گڑیں جوں بدن گڑ گڑیں
ہتی مست پر پیل باں مست ہے　　　زبردست پر کیا زبردست ہے
سدا دار پر تجھ طبل باجتے　　　طبل باجتے ہور مندل کاجتے
بہت دیس تے شہ کے گھر کاج ہے　　　شہر گشت کی رات سو آج ہے

(۱) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۴۳ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔
(۲) ہاشمی نصیر الدین ، دکن میں اردو ، ص ۱۵۸ ، کراچی ۱۹۵۲ء ۔
(۳) عبدالحق ڈاکٹر مولوی ، رسالہ اردو ، جولائی ۱۹۲۹ء ، اورنگ آباد ۔
(۴) عبدالحق ڈاکٹر مولوی ، رسالہ اردو ، جولائی ۱۹۲۹ء ، اورنگ آباد دکن ۔

اس مثنوی میں اس وقت کے معاشرتی اور سماجی حالات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے ۔ شوق غزلیں بھی اعلیٰ پائے کی لکھتا تھا ۔ اس کی غزلیں بھی کتب خانۂ انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی میں موجود ہیں ۔ ایک پوری غزل میں تجنیس لفظی سے کام لیا ہے ۔ نمونے کے طور پر دو شعر نقل کیے جاتے ہیں :

کُھب کُھب رہی ہے من میں تری زلف کی کُھب کُھب
مجھ جیو کے گلے میں پڑیا ہے طوق غب غب
سرو قداں سوں پاوے شوق ہوا ہے مجنوں
کب کب کیا ہوں تو یہ کب کب کیا ہوں کب کب(۱)

رستمی

رستمی کا نام کمال خان اور اس کے باپ کا نام اسمٰعیل خطاط خان تھا ۔ بیجاپور کے شاہی دربار میں چھ پشت سے خوشنویسوں کے زمرے میں ملازم تھا ۔ اس کے باپ اسمٰعیل خان کو خطاط خان کا خطاب دربارِ بیجاپور سے ملا تھا ۔ یہ اس کا آبائی خطاب تھا ۔ رستمی سلطان محمد عادل شاہ کے دربار کا شاعر تھا ، وہ اپنے زمانے کا نامور ادیب اور باکمال شاعر تھا ۔ فارسی اور دکنی نظم گوئی میں یدطولیٰ رکھتا تھا ۔ اس کو قصیدہ ، غزل اور مثنوی نگاری میں کمال حاصل تھا ۔ اس نے اردو نثر بھی لکھی تھی ، لیکن اب اس کی صرف ایک مثنوی 'خاور نامہ' یادگار رہ گئی ہے اور باقی کلام ناپید ہے ۔

محمد عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو نے اپنے دور کے تمام شاعروں کو یہ دعوت دی تھی کہ جو کوئی ابن حسام کے فارسی خاور نامے کا کامیاب منظوم ترجمہ کرے گا اس کو بہت انعام و اکرام عطا کیا جائے گا ۔ رستمی نے ڈیڑھ سال کے اندر ۱۰۵۹ھ/۱٦۴۹ء میں چوبیس ہزار اشعار کی یہ منظوم داستان مکمل کی اور انعام کا مستحق قرار پایا ۔

خاور نامے حضرت علیؓ اور آپ کے ساتھیوں کی مختلف بادشاہوں ، دیووں ، پریوں ، جادوگروں اور آدم خوروں سے لڑائیوں کا حال بطور داستان بیان کیا گیا ہے ۔ ٹھوس تاریخی حقیقتوں کی بجائے محض خیال آرائی سے کام لیا گیا ہے ۔ فطری و طبعی قوانین کی بجائے خرق عادت امور کا ذکر ہے شاعر کے تخیّل پر واہمہ اتنا غالب رہتا ہے کہ اس کے بیان کردہ واقعات نہ صرف عجوبہ بلکہ از قسم طلسمات دکھائی دیتے ہیں ۔ اس مثنوی کے مطالعے سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ انسان کی پوری زندگی پر اس کے ارادہ و عمل سے

(۱) ڈاکٹر مولوی عبدالحق ، رسالہ اردو ، جولائی ۱۹۲۹ء ، اورنگ آباد دکن ۔

کہیں زیادہ پریوں ، جنّوں اور جادوگروں کی حکمرانی ہے ۔ مثلاً :

او یوں بول دُسرا بھی افسوں پڑی — آنے ُدم تھے لیائی بھار بھی اک بڑی
تمام روئے دریا کوں آتش کری — دنیا اس کے آپرال ناخوش کری
پھونکی افسوں او جادوئے بے بہا — بہت آئے پانی تھے بھار اژدھا(۱)

رستمی کا 'خاور نامہ' دکنی زبان کی سب سے طویل اور پہلی رزمیہ مثنوی ہے ۔ انڈیا آفس کے کتب خانے میں اس کا واحد قلمی نسخہ محفوظ ہے ، جس میں جنگوں کی تصویریں بھی ہیں جو اس دور کی مصوّری کا اعلیٰ نمونہ ہیں ۔ غالباً یہ مصور نسخہ بیجاپور کے شاہی کتب خانے کے لیے خدیجہ سلطان کی فرمائش پر تحریر کیا گیا تھا ۔ اس مخطوطے کے خاتمے پر فارسی نثر میں ایک ترقیمہ ہے جس میں ابنِ حسام کے فارسی خاور نامے کو دکنی زبان میں منظوم ترجمہ کرنے کا سبب اور خود شاعر اور دکنی 'خاور نامے' کے بارے میں ضروری باتیں درج ہیں ۔

مثنوی 'خاور نامہ' زبان اور اسلوبِ بیان کے اعتبار سے ان مثنویوں سے زیادہ سلیس اور عام فہم ہے جو اس کے ایک زمانہ بعد لکھی گئیں ۔ سادگی اور روانی کا یہ عالم ہے کہ نظم نثر معلوم ہوتی ہے ۔ بلاشبہ بیجاپور کی تمام مثنویوں میں اس کو بڑی اہمیت ہے ۔ اس مثنوی میں رستمی نے کہیں بھی بادشاہِ وقت اور ملکہ خدیجہ سلطان کی مدح اور توصیف نہیں کی ہے حالانکہ یہ دکنی مثنویوں کا اہم جزو ہے ۔ مثنوی کے خاتمے پر رستمی نے صرف اس بات کا ذکر کیا ہے کہ یہ مثنوی اس کی روزی اور شہرت کا باعث بنے گی ۔ اس موقعے پر بھی اس نے مبالغے سے کام نہیں لیا بلکہ صرف اس پر اکتفا کیا ہے کہ یہ ایک شاہ نامہ ہے اور امید ہے کہ بادشاہ کو پسند آئے گا ۔

خاور نامے کی داستان بالکل فرضی اور خیالی ہے اور یہ داستانِ امیر حمزہ کی طرز پر لکھی گئی ہے ۔ اس میں شروع سے لے کر آخر تک مسلسل لڑائیوں کا حال بیان کیا گیا ہے ۔ برّی اور بحری جنگوں ، شبخوں ، قلعوں کا محاصرہ اور فتوحات غرض تمام واقعات کا تذکرہ تفصیل سے کیا گیا ہے ۔ واقعات ایک دوسرے سے ایسے پیوست ہیں کہ سلسلۂ بیان کہیں منقطع ہونے نہیں پاتا جس کی وجہ سے وحدتِ تخیّل جو رزمیہ شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے ، مثنوی میں بڑی حد تک برقرار ہے ۔ لڑائی کے واقعات بیان کرنے میں رستمی نے جزئیات پر نظر رکھی ہے اور کوشش کی ہے کہ جنگ کا منظر پوری طرح سے سامنے آ جائے ۔ مناظر کو دلکش بنانے کے لئے اس نے جا بجا تشبیہات اور استعاروں سے

---

(۱) رستمی ، خاور نامہ ، ص ۵۱۹ ، ۱۹٦۸ء ۔

کام لیا ہے - چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں :

گرد میں جوں بجلی جھمکتی تھی تیغ — جوں بجلی دسے ابر میں بے دریغ[1]
سپر کاٹ کر تیغ اتری تلار — کاٹی ترک پولاد سر ایک بار
چلیا رعد کے سر تے بھی لعل خون — ہوا ترک پولاد سوں سرنگوں[2]

مناجات ، صفت مدینہ ، صفت شب است کے عنوانوں کے بعد 'آغاز داستان خاور نامہ' کی سرخی کے تحت اصل داستان شروع ہوتی ہے - مناجات کے چند شعر یہ ہیں :

خدایا تو میرا بخش سب گناہ — پڑیا ہوں پکڑ بات مجھ دے پناہ
یتیم ہوں نہ دھرتا ہوں مادر پدر — سرافراز کیتا توں مجھ لطف کر
کرم کر یتیماں پر اے کار ساز — رحم کی نظر سوں بندے کوں نواز
خدایا مرا حال توں جانتا — ترے باج کوئی نہیں ہے پچھانتا[3]

'داستان با نوادر' میں ایک محفل کا اس طرح نقشہ کھینچا ہے :

منگایا نوادر صراحی و جام — جو اس وقت میں خوش یہی ہے سو کام
نوادر لیا جام زرہات میں — ہوئے لوگ سب مست اسی سات میں
ابوالمعجن اوپر نظر کر کر شاہ — کہیا یوں کہ اے نامدار سپاہ
توں اک جام پی دل اپس شاد کر — اول کے ماضی شاہاں کوں یاد کر[4]

ایک جگہ جنگ کا سماں بڑی خوبی سے دکھایا ہے :

جوں لشکر لے جھگڑے کوں ان آئیا — نہ تھا جھگڑے میں سر کسے دست و پا
کہیا یونچ گھوڑے اپر ہو سوار — کہ ہے آج شیراں سوں مجھ کار زار
لیا گرز سنگین ان ہات میں — کاڑیا بھیجے مرداں کے اس سات میں
ملے آکر جھگڑے کوں دونو سپاہ — سواران کا نعرہ گیا تا بماہ
اٹھی گرد اسمان کالا کری — اجت مکھ پر اوپر وہ کالا دھری[5]
خدا او ، جو مجھ تج کوں پیدا کیا — دیا عقل ہور تن توانا کیا[6]

---

(۱) رستمی ، خاور نامہ ، ص ٦۵ ، ترقی اردو بورڈ کراچی ، ۱۹٦۸ء -
(۲) ایضاً ، ص ٦۹ -
(۳) رستمی ، خاور نامہ ، ص ۱۱ ، ترقی اردو بورڈ ، کراچی ۱۹٦۸ء -
(۴) رستمی ، خاور نامہ ، ص ۲۳ ، ترقی اردو بورڈ کراچی ۱۹٦۸ء -
(۵) ایضاً ، ص ۱۰۲ ، ایضاً -
(٦) ایضاً ص ۱۰۴ ، ایضاً -

ان اشعار میں دنیا کے ظلم و ستم کا ذکر کرتے ہوئے اخلاق درس بھی دیا گیا ہے :

یہی رسم ہے چرخ کے دور تھے ۔۔۔ جو یک حال نہیں ہے کوئی اس جور تھے
دنیا نہیں ہے خالی ز داد و ستم ۔۔۔ کد ہیں ہے خوشی اور کد ہیں ہے ہی غم
گزر گہ ہے دنیا اسی تے گزر ۔۔۔ نہ رکھ دنیا کا غم توں دل کے اپر[1]

مثنوی کے آخری عنوان 'در خاتمت و تاریخ کتاب و مناجات گوید' میں کتاب کا نام ، شاعر کا تخلص اور سنہ تصنیف کا ذکر ہے :

نبی کی جو ہجرت تھے کیتا خیال ۔۔۔ ہزار پر پچاس اور نو کے تھے سال
کہا رستمی اس وقت یو کتاب ۔۔۔ بندیا بات کے گوہران بے حساب
خاور نامہ' دکنی کیتا ہوں نام ۔۔۔ ہمرا خاوران پر قصہ سب تمام[2]

'خاور نامہ' پہلی اور آخری طویل رزمیہ مثنوی ہے ۔ آج تک اتنی طویل رزمیہ مثنوی اردو میں نہیں لکھی گئی ۔ اس مثنوی میں رزم و بزم کی تفصیلات کو بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے ۔

خاور نامے کو شیخ چاند حسین اور خواجہ حمید الدین شاہد نے حال ہی میں مرتب کیا جو ترقی' اردو بورڈ کراچی کی طرف سے شائع ہو چکا ہے ۔

ایاغی

ایاغی کا نام محمد امین تھا ۔ وہ سلطان علی عادل شاہ ثانی کا ہم عصر اور بیجاپور کے مشاہیر شعراء میں سے تھا چونکہ وہ ایک مذہبی آدمی تھا اس لیے اس نے دکن کے دوسرے شعراء کی طرح کوئی عشقیہ مثنوی نہیں لکھی ۔ اس نے ایک مثنوی 'نجات نامہ' ۱۰۸۰ھ/۱۶۶۹ء میں، لکھی تھی ، جو پند و نصائح سے معمور ہے[3] ۔ یہ مثنوی شائع ہو چکی ہے ۔ اس مثنوی میں ڈھائی سو سے زیادہ اشعار ہیں ، مثنوی کا ہر عنوان فارسی کی ایک بیت کی صورت میں ہے ۔ جملہ ۸ عنوانات ہیں ۔ آخری عنوان میں شاعر نے مثنوی کے نام کی صراحت کر دی ہے :

چوں وصف صراط کرد خامہ ۔۔۔ شد خاتمت نجات نامہ[4]

اس مثنوی میں ایاغی نے حمد و نعت کے بعد بادشاہِ وقت سلطان علی عادل شاہ ثانی کی

(۱) رستمی ، نامہ ، ص ۱۳۰ ، ترقی اردو بورڈ کراچی ۱۹۶۸ء ۔
(۲) رستمی ، خاور نامہ ، ص ۸۳۵ ، ترقی اردو بورڈ کراچی ۱۹۶۸ء ۔
(۳) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۵۸ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔
(۴) افسر امروہوی ، مخطوطات انجمن ترقی اردو جلد اول ، ص ۲۸ ، کراچی ۱۹۶۵ء ۔

اس طرح مدح کی ہے :

کروں ہر گھڑی شکر پروردگار — کہ اس دور میں ہیں علی شہر یار
زہے شاہ عادل زہے بادشاہ — کہ سنت کوں جوں فرض کرتا ادا
کدہیں ترک ہر گز کیا نیئں نماز — کہ حق سات دہرتا ہے ناز و نیاز
الٰہی اچھے جب تلک آسماں — شہنشاہ عادل کوں رکھ در جہاں(۱)

'نجات نامے' کے مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان، کتب خانۂ سالارِ جنگ حیدر آباد دکن، اور ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد دکن میں موجود ہیں ۔

شغلی

اباغی کا ہمعصر اور بیجاپور کے صوفی شعراء میں سے تھا ۔ اس نے ایک مذہبی مثنوی 'پند نامہ' لکھی جو کسی فارسی کتاب سے ترجمہ کی گئی ہے(۲)۔ اس مثنوی کا مخطوطہ کتب خانہ حبیب گنج ، علی گڑھ میں موجود ہے ۔ اس مثنوی کے چند اشعار بطور نمونہ درج کئے جاتے ہیں :

تو طاعت عبادت کیا کر سدا — تجھے غضب نا کچھ کرے گا خدا
سو یو بات سن کر کیاویں سلام — نبی سوں ہوا پھرا یوں ہم کلام
جو میں آب کوثر کا پیتا رہوں — عصر ہوا بدلک میں جیتا رہوں
کہے یوں محمد علیہ السلام — دے پیاسے کوں پانی بھوکے کوں طعام
تو تب آب کوثر کا ہوے گا عطا — عمر ہو جئے گا سدا بے خطا

ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد دکن کی مختلف قلمی بیاضوں میں شغلی کا کلام درج ہے جس میں ایک قصیدہ ، دو نظمیں اور چار غزلیں ہیں ۔ شعلی کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے وہ ایک اچھا غزل گو بھی تھا ۔ اس کی ایک غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے :

تجہ حسن کا دیپک جنے دیکھیا سو پروانا ہوا
تیرے ادہر کامئے جنے چاکھیا سو دیوانا ہوا

☆ ☆ ☆

(۱) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول ، ص ۴۲ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء ۔
(۲) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۵۸ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔

انگشت نما ہو در جگت پھرتا ہوں ہو تیرا بھگت

پن توں کدہیں یوں نیں کہت شغلی کدھر آنا ہوا

ایک نظم ۲۰ اشعار کی ہے جس میں حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت کا فلسفہ بیان کیا گیا ہے ۔ اس نظم کا ابتدائی اور آخری شعر یہ ہے :

جب گنجِ مخفی توں اتھا تب تخم تھارے یا حسین

اب او تخم سوں توں شجر ظاہر دیسارے یا حسین

☆ ☆ ☆

یا کوئی سنجہ کافر کہو یا منج پو کوئی شاکر رہو

تجہ غم شغل میں ہو محو شغلی ہوا دے یا حسین

قصیدے میں تیرہ اشعار ہیں جس میں صوفیانہ مضامین بیان کئے گئے ہیں ۔ اس کا مطلع اور مقطع یہ ہے :

شہ رگ تے رب تیرے بسے توں بھاگتا ہے کیوں بعید

گر نے سنیا تو سن او نحن اقرب الیہ حبل الورید

☆ ☆ ☆

شغلی خدا کوں کھوئے کر، خود میں خدا کوں جوئے کر

یوں مل رہا یک ہوئے کر جوں قطرہ فی البحر العقید(۱)

شاہی

سلطان علی عادل شاہ ثانی ، بیجاپور کا آٹھواں فرمانروا تھا اور شاہی تخلص رکھتا تھا ۔ ۲۷ اگست ۱۶۳۸ء/۱۶ ربیع الثانی ۱۰۴۸ھ کو پیدا ہوا ۔ غالباً اس کی ماں معمولی درجے کی عورت تھی ۔ اس کی سوتیلی والدہ ملکہ خدیجہ شہر بانو نے اس کی پرورش اور تربیت کی ۔ اس نے ۱۶۵۶ء/۱۰۶۷ھ تا ۱۶۷۲ء/۱۰۸۳ھ حکومت کی ۔ اس کا ساڑھے سولہ سالہ دور حکومت حکمرانی مغلوں اور مرہٹوں کے ساتھ جنگ و جدال میں گزرا ۔ لیکن اس کے باوجود علی عادل شاہ ثانی نے تعمیری کاموں کو ترقی دی ۔ علم و ادب اور شعر و سخن کی خدمت کرتا رہا ۔ اس کے زمانے میں کئی مسجدیں ،

---

(۱) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر تذکرہ، اردو مخطوطات جلد اول ، ص ۲۴۶ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء ۔

قلعے اور محل تعمیر ہوئے ۔ علی دار محل بہت ہی خوشنما اور شاندار تھا ۔ اس نے اس محل اور اس کے حوض اور فواروں کی تعریف میں ایک قصیدہ اردو میں لکھا ہے[۱] ۔ بالآخر مرض فالج میں مبتلا ہو کر انتقال کیا ۔ اس کی عمر اس وقت ۳۵ سال تھی[۲] ۔

سلطان علی عادل شاہ ثانی ، علماء و فضلاء اور اہلِ کمال کی بڑی قدر کرتا تھا ۔ چونکہ اس کی پرورش ادبی ماحول میں ہوئی تھی اس لئے بچپن ہی سے اس کا میلانِ طبع شعر و شاعری کی طرف تھا ۔ چنانچہ ولی عہدی کے زمانے میں ہی وہ اچھے شعر کہہ لیتا تھا[۳] ۔

وہ ایک اچھا مصور اور بہترین خطاط بھی تھا ۔ اس کے دربار کے ملک الشعرا نصرتی نے اپنی مثنوی 'گلشن عشق' میں اس کی خوش نویسی کی اس طرح تعریف کی ہے :

ترے ہت تے خوش خط ہووے آشکار زمانے کے قطعاں پہ ہے یادگار[۴]

اپنے دادا ابراہیم عادل شاہ نورس کی طرح وہ موسیقی کا شیدائی اور ماہر تھا ۔ مگر اپنی رنگین مزاجی اور رند مشربی کے ساتھ ساتھ وہ خوش اعتقاد بھی تھا ۔ اس کے کلام میں حمد ، نعت ، منقبت ، مرثیہ اور بزرگان دین کی مدح وغیرہ بھی موجود ہیں ۔ اسے مثنوی ، غزل اور قصیدے کے علاوہ دکنی آمیز ہندی گیت لکھنے پر بھی قدرت حاصل تھی[۵] ۔ اپنی مادری زبان اردو سے شاہی کی دلچسپی کے بارے میں 'بساتین السلاطین' کا مصنف لکھتا ہے :

' طبع ہمایوں بادشاہ اکثر میل بجانب لغت خاص خویش یعنی دکنی داشت'[۶] اس کے دربار کا ملک الشعرا نصرتی شاعری میں 'شاہی' کو اپنا استاد تسلیم کرتا ہے ۔

سلطان علی عادل شاہ ثانی کے شعری کارناموں کا ایک عرصے تک پتہ نہ چل سکا ۔ آخر کار اس کے کلیات کا ایک مخطوطہ نصیرالدین ہاشمی نے برہان پور میں دریافت کر ہی لیا اور یہ واحد نسخہ ہے جو اب سنٹرل ریکارڈ آفس حیدر آباد دکن کے کتب خانے میں

---

(۱) محمد چراغ علی ، اردو کی ادبی تاریخ ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۵۸ء ۔
(۲) رفعت ، مبارز الدین ، مقدمہ کلیات شاہی ، ص ۶ ، علی گڑھ ۱۹۶۲ء ۔
(۳) زور ڈاکٹر ، اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۵۱ ، حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء ۔
(۴) نصرتی ، گلشن عشق ، ص ۲۶ ، کراچی ۱۹۵۲ء ۔
(۵) رفعت ، مبارز الدین ، مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر ، ص ۶۸ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۴ء ۔
(۶) زبیری ، مرزا ابراہیم ، بساتین السلاطین (بحوالہ کلیات شاہی مرتبہ مبارزالدین رفعت ، ص ۲۴ ، علی گڑھ ۱۹۶۲) ۔

موجود ہے[۱] - یہ کلیات (۲۴۰) صفحات پر مشتمل ہے - اس کے کچھ ابتدائی ، درمیانی اور آخری صفحات تلف ہو گئے ہیں جن کی تعداد آٹھ دس صفحات سے زیادہ نہ ہوگی -

کلیات کا سنہ کتابت اور کاتب کا نام شاید آخری صفحے پر ہوگا جو تلف ہو چکا ہے - اس کلیات میں بادشاہ محل کی تاریخ کا ایک شعر درج ہے - یہ محل ۱۶۷۰ء/۱۰۸۱ھ میں تعمیر ہوا تھا اور علی عادل شاہ ثانی کا انتقال ۱۶۷۲ء/۱۰۸۰ھ میں ہوا - اس لحاظ سے کلیات شاہی کی تدوین ۱۶۷۰ء/۱۶۷۲ء کے درمیانی زمانے میں ہوئی ہے[۲] -

شاہی نے تقریباً تمام اصناف سخن سے طبع آزمائی کی ہے - اردو کے علاوہ وہ ہندی اور فارسی میں بھی شعر کہتا تھا - اس کے کلیات میں ان تینوں زبانوں میں اشعار موجود ہیں - 'کلیات شاہی' میں قصیدے ، مثنویاں ، غزلیں ، مخمّس ، مثمّن ، رباعیات ، فردیات ، گیت ، کبت ، دوہے اور تاریخی قطعات موجود ہیں - قصیدوں کی تعداد چھ ہے - پہلا قصیدہ حمد میں ، دوسرا نعت میں ، تیسرا حضرت علیؓ کی مدح میں ، چوتھا بارہ اماموں کی منقبت میں ، پانچواں قصیدہ علی داد محل کی تعریف میں اور چھٹا قصیدہ 'چار در چار' کے عنوان سے ہے جو اس نے اپنی ایک محبوبہ کی دلربا اداؤں کی مدح سرائی میں لکھا ہے - ان قصائد میں شاہانہ طمطراق ، بلندئ تخیّل اور شوکت الفاظ پائی جاتی ہے - نصرتی کے بعد دکنی قصیدہ نگاروں میں شاہی سب سے بہتر ہے[۳] - اس کے قصیدوں سے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں :

نعتیہ قصیدہ :

محمد شاہ مرسل کا منگیا جب نعت کہنے میں
مٹھائی پا کہ من میرا یو مضمون چن کہ لیایا ہے
محمد سا نہیں پیدا کیا کرتار تر جگ میں
اوسی کے عشق تیں سو نسار تر جگ کا بھرایا ہے[۴]

قصیدۂ 'چار در چار' کے دو اشعار یہ ہیں :

سجن سوں دل یوں لگیا ہے میرا چکور چندر رہے جم جوں
پیاسوں ملتے ہوئی خوشی مج دو تن کا دل سب ہوا آوارا

---

(۱) رفعت ، مبارز الدین ، مقدمہ کلیات شاہی ، ص ۳۶ ، علی گڑھ ۱۹۶۲ء -
(۲) رفعت ، مبارز الدین ، مقدمہ کلیات شاہی ، ص ۳۹ ، علی گڑھ ۱۹۶۲ء -
(۳) رفعت ، مبارز الدین ، مقدمہ کلیات شاہی ، ص ۳۹ ، ۴۰ ، علی گڑھ ۱۹۶۲ء -
(۴) شاہی ، کلیات شاہی ، ص ۱۰۵ ، علی گڑھ ۱۹۶۲ء -

جتے بحر میں بحر میٹھا یو ، ولے ہے مشکل اگر بند ہے کوئی
بندہا ہے شاہی یو شعر تازہ مدد ہوئے جب امام بارا[۱]

کلیاتِ شاہی میں تین مثنویاں ہیں - پہلی مثنوی ' خیبر نامہ' ۲۷ اشعار پر مشتمل ہے - اس میں حضرت علیؓ کی فتحِ خیبر کا واقعہ نظم کیا گیا ہے - یہ مثنوی واقعہ نگاری کا اچھا نمونہ ہے - حمد و نعت اور منقبت کے بعد اصل واقع کو بیان کیا گیا ہے - چند شعر درج کیے جاتے ہیں :

خبر اس فتح کی ہوئی جو مبین — دو عالم نے تج پر کیا آفریں
جگت میں نہیں کوئی تج سار کا — تو شاہ غضنفر بڑے بھار کا
جتے پیر پیراں میں تو دہور ہے — ترا ہور نبی کاچ یک نور ہے
نبی کے پچھے سب میں تج ہے شرف — وو شاہِ رسولاں تو شاہِ نجف
ترا یاد دن رات شاہی کا کاج — ترے فیض سوں ہے اسے تخت و تاج[۲]

دوسری دو مثنویاں سات سات شعر کی ہیں جن میں اپنی محبوبہ کے حسن و جمال اور محفل مئے نوشی وغیرہ کا ذکر ہے -

قصائد اور مثنویوں کے بعد بیس غزلیں ہیں جو مختلف بحروں میں کہی گئی ہیں - اشعار کی تعداد ۵ سے لے کر ۱۴ تک ہے - چوتھی غزل کا عنوان ' ریختۂ شاہی' ہے - دکنی زبان میں ' ریختہ ' کا لفظ پہلی دفعہ شاہی کے کلام میں پایا گیا ہے - ان غزلوں میں پندرہ غزلیں ایسی ہیں جن میں مرد عاشق ہے - باقی غزلوں میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہوا ہے اور محبوب مرد ہے - شاہی کی غزلیات کی خصوصیت یہ ہے کہ غزل میں تقریباً ایک ہی مضمون ادا ہوتا ہے اور اشعار میں ہم آہنگی ہے[۳]- چند اشعار ملاحظہ ہوں :

پیوں سات ریج رہنا لذت اسے کتے ہیں
اب ریج پھر رجھانا صفت اسے کتے ہیں
سج نین کے نگر میں لالن وطن کیے ہیں
تب انجمن کے لوگاں خلوت اسے کتے ہیں
میں چھاؤں ہو پیا سنگ لاگی رہے ہوں دائم
یک پل جدا نہ ہونا وصلت اسے کتے ہیں[۴]

(۱) شاہی ' کلیات شاہی ' ص ۱۳۰ ' علی گڑھ ۱۹۶۲ء -
(۲) شاہی ' کلیات شاہی ' ص ۱۳۶ ' علی گڑھ ۱۹۶۲ء -
(۳) رفعت ' مبارز الدین ' مقدمۂ کلیات شاہی ' ص ۵۵ تا ۶۲ ' علی گڑھ ۱۹۶۲ء -
(۴) شاہی ' کلیات شاہی ' ص ۱۵۰ ' گڑھ ۱۹۶۲ء -

'ریختہ' عنوان والی غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے :

دیدم نظر بھر روپ جو اس شوخ چک مستانہ را
گفتم بیا سندر سنے روشن بکن کاشانہ را

☆ ☆ ☆

موزوں مقفّیٰ بولنے ہر یک کون کان طاقت اچھے
اچرج کھیا شاہی غزل سننے بدل فرزانہ را[۱]

علی عادل شاہ ثانی کے زمانے میں اردو مرثیے کو بہت ترقی ہوئی ۔ خود اس نے کئی مرثیے لکھے تھے ، لیکن 'کلیات شاہی' کے وہ اوراق جن پر مرثیے درج تھے اتنے آب زدہ ہو گئے ہیں کہ الفاظ پڑھے نہیں جا سکتے ۔

ایک زیر طبع کتاب 'دکنی مرثیے' میں شاہی کے سولہ مرثیے شامل ہیں ۔ ان میں سے ایک مرثیے کا آخری بند بطور نمونہ پیش ہے :

قتل جس دن ہوا اس دن پڑیا اندر کار سب جگ میں
اسی ویتا گسوں لک دھک سوج نت مکھ چھپایا ہے
حسین ابن علی کا دکھ بھریا شاہی کے گھٹ میں جب
سینے بھڑکے لگا اول نین آنجھو چوایا ہے[۲]

مرزا

بیجاپور کا مشہور مرثیہ گو شاعر ہے جو سلطان علی شاہ ثانی کے عہد میں موجود تھا ۔ اس نے سوائے مرثیے کے کسی دوسری صنفِ سخن میں طبع آزمائی نہیں کی ۔ مرثیہ گوئی میں اسے اتنا کمال حاصل تھا کہ وہ اپنے عہد کا سب سے بڑا مرثیہ نگار سمجھا جاتا تھا ۔ مرزا کے مرثیے مشکل زمینوں میں ہیں ، ان کی زبان بھی زیادہ سلیس نہیں ۔ وہ مرثیہ گوئی کو اپنا مذہبی فرض تصور کرتا تھا ۔ شہدائے کربلا سے اسے والہانہ محبت تھی ، چنانچہ مرثیہ پڑھتے وقت اس پر عجیب کیفیت طاری ہو جاتی تھی ۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ایک مرثیہ پڑھ رہا تھا کہ اس کا دم نکل گیا ۔ اس کا سنہ وفات تحقیق نہ ہوسکا ، البتہ قیاس ہے کہ ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ء سے پیشتر اس کا انتقال ہو چکا تھا[۳] ۔

---

(۱) شاہی ، کلیات شاہی ، ص ۱۴۳ ، ۱۴۴ ، علی گڑھ ۱۹۶۲ء ۔
(۲) شاہی ، کلیات شاہی ، ص ۱۷۰ ، علی گڑھ ۱۹۶۲ء ۔
(۳) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، اردو شہ پارے جلد اول ، ص ۷۳ ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۲۹ء اور دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۶۱ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔

اڈنبرا یونیورسٹی کی ایک بیاض میں اس کے مرثیے ملتے ہیں - اس کا ایک مرثیہ تو اتنا مقبول ہوا کہ آج بھی دکن میں پڑھا جاتا ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں :

الودا اے الودا شاہِ شہیداں الودا
الودا ابنِ علی دو جگ کے سلطان الودا
یو شفق نیئں ہے گگن پر صبح و شام اس درد سوں
نت بھراویں لہو سنے دامن گریباں الودا
اس جفا کے تیر بیٹھے ہیں گگن کے تن اوپر
نیئں ستارے پھر یو سب دستے ہیں پیکاں الودا
ہر محرم میں حسین کے درد گے تازے ہزار
دل اوپر مرزا کوں ہوتے ہیں یوں داغاں الودا[۱]

مرزا کے مرثیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے واقعات شہادت سے ہٹ کر دوسری ضمنی باتوں، مثلاً گھوڑے اور تلوار کی تعریف، جنگ کا بیان اور رجز وغیرہ پر اپنا زور طبیعت دکھایا ہے - اس کا ایک طویل مرثیہ دو سو تیس بند پر مشتمل ہے - یہ مرثیہ، قصیدے کی ہیئت میں لکھا گیا ہے اور اس میں وہ ساری جزئیات آگئی ہیں جو بعد کے مرثیوں کی خصوصیات بن گئی ہیں -

اس کے مراثی کے مخطوطات اڈنبرا یونیورسٹی، ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد دکن اور انجمنِ ترقیٔ اردو پاکستان، کراچی کے کتب خانوں میں موجود ہیں - مرزا اور اس کے معاصرین کے مرثیوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ بیجاپور میں مرثیہ نگاری رواج پا چکی تھی اور محرّم کی مجلسوں میں مرثیوں، سلاموں اور نوحوں کے پڑھنے کا دستور بھی عام ہو گیا تھا - بیجاپور میں شاہی عاشور خانے بھی تھے جن میں محرّم کی پہلی تاریخ سے دس تاریخ تک علم ایستاد کیے جاتے تھے - مرثیہ خوانی ہوتی تھی اور ماتم کیا جاتا تھا - خود سلاطین اور امراء ان مجلسوں میں شریک ہوتے تھے -

دکنی مرثیوں میں بین و بکا زیادہ ہوتا تھا اس کے علاوہ واقعہ نگاری بھی ان مرثیوں کی ایک خصوصیت ہے[۲] - مرزا کے مرثیوں میں شہدائے کربلا کی شجاعت، ہمت اور استقلال، گھوڑوں اور تلواروں کی تعریف، جنگ کا نقشہ جیسے مضامین میں واقعہ نگاری کی مثالیں ملتی ہیں[۳]-

---

(۱) مرزا ' بیاض اڈنبرا یونیورسٹی مرثیہ نمبر ۱۶۴ بحوالہ ڈاکٹر زور ' اردو شہ پارے جلد اول ص ۳۰۲ ' حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء -
(۲) علی گڑھ تاریخ ادب اردو، جلد اول ' ص ۳۲۴ ' علی گڑھ ۱۹۶۲ء -
(۳) علی گڑھ تاریخ ادب اردو، جلد اول ' ص ۳۲۷ ' علی گڑھ ۱۹۶۲ء -

نصرتی

علی عادل شاہ ثانی کے دربار کا ملک الشعراء ملا نصرتی اردو کا ایک بہت بڑا شاعر تھا ۔ تخلص کی مناسبت سے محمد نصرت نام ہونا قرینہ قیاس تو ہے مگر یقینی نہیں ۔ گارساں دتاسی نے اس کی مثنوی 'گلشنِ عشق' کے ایک قلمی نسخے کی سند پر اسے برہمن بنایا ہے لیکن یہ بیان بھی مبہم ہے، کیونکہ اس مثنوی میں کہیں اشارتاً بھی اس کا برہمن ہونا نہیں بیان کیا گیا ، بلکہ خود نصرتی نے 'گلشنِ عشق' میں حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی مدح لکھتے لکھتے اپنے متعلق ایک ایسا شعر لکھ گیا ہے جس سے اس کے خاندان پر روشنی پڑتی ہے ، وہ شعر یہ ہے[۱] :

بحمد اللہ کرسی بہ کرسی مری   چلی آئی ہے بندگی میں تری[۲]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے آبا و اجداد مسلمان تھے ۔ نصرتی ایک سپاہی زادہ تھا ۔ اس کا باپ بیجاپور میں سلحدار تھا ۔

'گلشنِ عشق' کی تمہید سے معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی نے سلطنت بیجاپور کے ولی عہد شہزادہ علی کے ساتھ تعلیم و تربیت حاصل کی تھی ۔ جب علی عادل شاہ ثانی بادشاہ ہوا تو اسے نہ صرف اپنا مصاحب بنایا بلکہ ملک الشعرائی کے اعزاز سے بھی سرفراز کیا ۔ شاعری میں وہ کسی کا شاگرد نہیں تھا اور اگر کسی کو اس نے اپنا استاد مانا ہے تو وہ خود سلطان علی عادل شاہ ثانی ہے :

مجے یو سخن بادشاہ یاد ہے   پچھیں پیر کے وصف استاد ہے
مج استاد ، استاد عالم اچھے   جتا علم از بر جسے جم اچھے[۳]
بحمد اللہ یہ کیا بڑے بخت آج   نہ استاد کوئی مجہ علی شہ کے باج

اس کی قدرتِ سخن اور طبیعت کی روانی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو شعر و سخن سے فطری لگاؤ تھا ۔ وہ رزمیہ اور بزمیہ دونوں قسم کی شاعری کا استاد تھا ۔ قصیدہ گوئی اور مثنوی نگاری میں دکن کا کوئی شاعر اس کا ہم پلّہ نظر نہیں آتا ۔ اس کے علاوہ اس نے غزلیں بھی لکھی ہیں ۔

نصرتی نے بیجاپور کے تین بادشاہوں یعنی محمد عادل شاہ ، علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا ۔ بیجاپور کے دربار میں اسے وہ مرتبہ اور عزت حاصل تھی

---

(۱) ڈاکٹر مولوی ، عبدالحق ، نصرتی ، ص ۵ ، دلی ۱۹۴۱ء ۔
(۲) ڈاکٹر مولوی ، عبدالحق ، گلشن عشق ، ص ۲۱ ، کراچی ۱۹۵۲ء ۔
(۳) گلشن عشق ، ص ۲۲ ، کراچی ۱۹۵۲ء ۔

جو کسی اور دکنی شاعر کو کسی جگہ حاصل نہیں ہوئی ۔ نصرتی کی تصانیف جو اب تک دستیاب ہوئی ہیں یہ ہیں :

(۱) مثنوی گلشنِ عشق (۲) مثنوی علی نامہ (۳) مثنوی تاریخِ اسکندری اس کی غزلوں کے ایک مجموعہ گلدستۂ عشق کا بھی ذکر ملتا ہے[۱] ۔

'گلشن عشق'، نصرتی کی اولّین تصنیف ہے جو ۱۰۶۸/۱۶۵۷ء میں لکھی گئی ۔ یہ ایک بزمیہ مثنوی ہے جس میں کنور منوہر اور مدمالتی کے عشق کا فسانہ نظم کیا گیا ہے ۔ یہ مثنوی دکنی اردو میں خاص امتیاز رکھتی ہے ۔

اس نظم کی چند ایک امتیازی خصوصیات قابل ذکر ہیں ۔ نصرتی نے گلشن کے ہر باب کا عنوان شعر میں لکھا ہے جس سے اس باب کے مطالب کا خلاصہ سمجھ میں آ جاتا ہے ۔ تمام عنوانات کے اشعار ایک ہی بحر اور قافیے میں ہیں ۔ اگر ان تمام اشعار کو یکجا کر لیا جائے تو سارے قصے کا پلاٹ پیش نظر ہو جاتا ہے[۲]۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اکثر باب کے شروع میں وہ مختلف قدرتی مناظر کا جلوہ دکھاتا ہے اور قصے کے ضمن میں جو حالات اور واقعات پیش آتے ہیں ان کی تصویر خوب کھینچتا ہے ۔ انسانی جذبات کی کیفیت بھی ہر موقع پر بڑی خوبی سے دکھائی ہے[۳]۔ اکثر ابواب کے خاتمے پر نصیحت آمیز اشعار لکھ جاتا ہے ۔ اس کے کلام میں طوالت ضرور ہے لیکن اس کی طبیعت میں اتنی روانی اور زبان و بیان پر اسے اتنی قدرت حاصل ہے کہ طول کلام سے اس کو مفر نہیں ۔ اس مثنوی سے اس کی شاعرانہ قدرت اور زور بیان کا اندازہ ہوتا ہے ۔

اس نے اس بات کا التزام رکھا ہے کہ جس رنگ کی مثنوی ہے اسی رنگ کی حمد بھی ہو ۔ 'گلشنِ عشق' ایک عشقیہ مثنوی ہے اس لئے حمد کے اشعار بھی عاشقانہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں ، مثلاً :

صفت اس کی قدرت کی اول سراؤں ۔۔۔ دہریا جس تے یو گلشن ناؤں
کیا کر کرم عشق کا تس ابھال ۔۔۔ یو باغ آفرینش کا پکڑیا جمال[۴]

مناجات کے بعد نعت ، حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی تعریف ، بادشاہ کی مدح ، حسب حال ، عقل کی تعریف ، عشق کی مدح اور فقیری کا بیان ، باغ کا سماں ، چاندنی کی کیفیت جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے ۔ چاندنی کی کیفیت بیان کرنے میں نصرتی نے اپنا زور

---

(۱) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۵۲ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔
(۲) عبدالحق ، ڈاکٹر مولوی ، نصرتی ، دلی ۱۹۴۱ء ، ص ۳۱ ۔
(۳) ایضاً ، ص ۳۲ ۔
(۴) نصرتی ، گلشن عشق ، ص ۱ ، کراچی ۱۹۵۲ء ۔

طبیعت دکھایا ہے ۔ مثلاً :

پون اب وطن میں دہریا تھا قرار   نہ کوئی پات ہلتا اتھا بن منجھار
سہاتے تھے یوں پھول پھل ڈال پر   پیالے ہیں چینی کے جوں دودھ بھر[۱]

عالمِ فراق کی کیفیت اس خوبی سے دکھائی ہے جس سے شاعر کی قوتِ بیان کا اندازہ ہوتا ہے

نہ کس سات کہنا مجے بات بھائے   نہ کوئی بات بولے تو سن خوش لگ آئے
دسے دِس تو نت اندہاری مجے   رین کالی دوزخ تے بھاری لگے[۲]

آگے چل کر اس مثنوی میں جہاں باغ کی بہار کا ذکر آتا ہے تو اس میں مختلف قسم کے پھولوں اور طرح طرح کے پرندوں کے نام لیتا ہے اور ان کے حسن و جمال کا بیان کرتا ہے ۔ ایک جگہ دعوت کا نقشہ اس تفصیل سے پیش کیا ہے کہ کوئی کھانا ، ترکاری ، پھل اور پکوان کو نہیں چھوڑا ۔ گویا نصرتی اپنے بیان کی شگفتگی اور کلام کی روانی کے اعتبار سے تمام دکنی شاعروں میں بلند مقام رکھتا ہے ۔ اس نے مثنوی 'گلشنِ عشق' میں جگہ جگہ مضمون کی اپچ اور تخیّل کی بلندی کو ظاہر کیا ہے ۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :

زر ایں اگن تن پہ سارے لگیں   گلاں سچ کے سب انگارے لگیں
چندر منج اوپر زہر کا ہو اباغ   دیوے ہر ستارہ مرے دل پہ داغ[۳]

نصرتی کی دوسری مثنوی 'علی نامہ' ایک رزمیہ مثنوی ہے جو ۱۶۶۵ء/۱۰۷۶ھ میں لکھی گئی تھی ۔ اس میں ان سہات کا ذکر ہے جو علی عادل شاہ کو سیواجی کی بڑھتی ہوئی قوت کو روکنے اور مغلوں کے فوجی سیلاب کی مدافعت میں پیش آئی تھیں ۔ ایک لحاظ سے یہ علی عادل شاہ ثانی کے عہد کی منظوم تاریخ ہے جو حقائق پر مبنی ہے ۔ خود نصرتی نے اسے شاہ نامۂ دکن قرار دیا ہے[۴]۔ علی عادل شاہ ثانی کے تخت نشین ہوتے ہی نصرتی نے 'علی نامہ' لکھنا شروع کر دیا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا نام بادشاہ کے نام پر رکھا گیا ہے ۔ 'علی نامے' میں دربار کی زیب و زینت ، سیاسی بست و کشاد اور جنگ و جدل کا نقشہ کھینچا گیا ہے ۔ نصرتی کا بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخی واقعات کو صحیح ترتیب اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے بلکہ بعض باتیں اس میں ایسی ملیں گی جن کو تاریخ بیان کرنے سے قاصر ہے ۔ مؤرخوں کے لیے یہ ایک بڑا تاریخی ماخذ ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ

---

(۱) نصرتی ، گلشن عشق ، ص ۶۷ ، کراچی ۱۹۵۲ء ۔
(۲) ایضاً ، ص ۸۷ ، ایضاً ۔
(۳) ایضاً ، ص ۱۳۹ ، ایضاً ۔
(۴) رفعت ، مبارزالدین ، مقدمہ کلیات شاہی ، ص ۲۹ ، علی گڑھ ۱۹۶۲ء ۔

بعض لڑائیوں میں وہ بادشاہ کے ہمرکاب تھا اور آنکھوں دیکھا حال لکھتا جاتا تھا[۱]۔ چنانچہ ایک جگہ وہ یوں رقمطراز ہے :

پکڑ اصل تاریخ لکھتیاں کی چال　　　لکھا قصہ در قصہ میں حسبِ حال[۲]

شاعر نے مثنوی میں جہاں علی عادل شاہ ثانی کے اوصاف گنائے ہیں وہیں سلطنت کے امراء اور وزراء کے متعلق بھی بہت کچھ لکھا ہے اور ان کی شخصیتوں اور کردار کو اس ثانی وضاحت سے بیان کیا گیا ہے کہ وہ زندہ کردار بن گئے ہیں ۔

'علی نامہ' ۱۶۶۵ء/۱۰۷۶ھ میں مکمل ہوتا ہے اور یہی اس کتاب کی آخری تاریخ ہے ۔ 'علی نامے' میں تقریباً ۵۲۷۸ ابیات ہیں جن میں ۴۳ ابیات عنوانوں کی ۱۷ قطعات تاریخ کی اور ۶۹۹ ابیات قصائد کی ہیں ۔ اس طرح اصل مثنوی کی ابیات ۴۵۱۹ رہ جاتی ہیں[۳] ۔

اس مثنوی میں بھی نصرتی نے 'گلشنِ عشق' کی طرح ہر باب کا عنوان شعر ہی میں دیا ہے ۔ عنوان کے تمام اشعار ایک ہی بحر اور قافیے میں ہیں ۔ ان تمام اشعار کو یک جا کر لیا جائے تو یہ قصیدہ لامیہ ہو جاتا ہے جس میں پوری مثنوی کا خلاصہ آ جاتا ہے ۔ مثنوی کا آغاز ان دو اشعار سے ہوتا ہے جو بطور عنوان درج ہیں :

حمد اوّل ہے خدا کا کہ جنے روز اول
دیا ہے ہمتِ مرداں کوں جو توفیق سوں بل
رکھیا اس فتح کے نامے کا 'علی نامہ' ناؤں
جس کا ہر رزمیہ رستم کے گلے کا ہیکل[۴]

اس کے بعد اصل مثنوی شروع ہوتی ہے ۔ ابتدا میں حمد ، مناجات اور نعت ہے جو رزمیہ مثنوی کے لحاظ سے شانِ رزم رکھتی ہے ۔

اس کے بعد ذکرِ معراج ، مدحِ شاہ ولایت ، مدحِ سلطان اور سببِ تالیف کتاب سے متعلق اشعار ہیں جس کے بعد علی عادل شاہ ثانی کے دور کی تاریخ شروع ہوتی ہے ۔

---

(۱) صدیقی ، پروفیسر عبدالمجید ، مقدمہ علی نامہ ، ص ۲۰ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۱ء ۔
(۲) نصرتی ، علی نامہ ، ص ۴۳ ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۵۹ء ۔
(۳) افسر امروہوی ، مخطوطات انجمن ترقی اردو جلد اول ، ص ۱۷۲ ، کراچی ۱۹۶۵ء ۔
(۴) نصرتی ، علی نامہ ، ص ۱ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۹ء ۔

سلطان علی عادل شاہ ثانی کی شجاعت ، دلیری ، سخن سنجی اور علم پروری کا اس طرح ذکر کرتا ہے :

تری ذات تے ہے شجاعت کوں ناؤں
توں پا لیا ہے کر تیغ کی جس پہ چھاؤں
کھڑگ تج صفت صف میں کرتی بیان
پڑے موں میں چمٹی کے آڑی زبان[۱]

اصل مثنوی کا آغاز بادشاہ کی تخت نشینی کے جشن سے ہوتا ہے جس میں شہر کی آرائش اور رعایا کی خوشحالی اور آسودگی کا ذکر کرتا ہے ۔ اس کے بعد مختلف معرکوں کی تفصیل بیان کرتا ہے ۔ سیوا جی کی اس طرح برائی کرتا ہے :

سیویا کر جو اک فتنہ انگیز تھا ۔ بڑا دزد ، موذی و خونریز تھا
دکھن کی زمین بیج تخم فساد ۔ جو پیریا سوا دل یہی بد نہاد[۲]

اس کے بعد فتحِ نپالہ کی تفصیلات دی گئی ہیں ۔ فتح نپالہ کی مسرّت میں نصرتی نے ایک پر زور قصیدہ لکھا ہے جس سے اس کی قوتِ بیان اور شوکتِ الفاظ کا پتہ چلتا ہے :

اے شاہ عادل توں علی ، صاحب ہے سب سنسار کا
کفار بھنجن جگ تھے نے سور کوئی تج سار کا

☆ ☆ ☆

چوندہر ہلالاں ، مشعلاں یوں بھراییاں سب ٹھار میں
جوں نور بہار آتا ہے چل گلنار و لالہ زار کا

اس قصیدے میں تمام حالات و واقعات خاص شاعرانہ انداز میں بیان کیے گئے ہیں ۔ اس میں ڈیڑھ سو سے زائد اشعار ہیں ۔ اس میں اس نے ملناڑ کے زمینداروں کی سرکوبی ، صلابت خان کی غدّاری اور معافی کا حال لکھا ہے ۔ اسی طرح اور دوسری مہمات اور لڑائیوں کا حال بھی درج ہے ۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی رائے میں ' نصرتی کی یہ مثنوی نہ صرف قدیم دکنی اردو میں بلکہ تمام اردو ادب میں اپنی نظیر نہیں رکھتی ۔ اس پر نصرتی نے جو بار بار فخر کیا ہے کچھ بے جا نہیں ۔

---

(۱) نصرتی ' علی نامہ ' ص ۲۴ ' حیدر آباد دکن ۱۹۵۹ء ۔
(۲) ایضا ، ص ۴۶ ' ایضاً ۔
(۳) نصرتی ' علی نامہ ' ص ۵۸ ' حیدر آباد دکن ۱۸۵۹ء ۔
(۴) عبدالحق ، ڈاکٹر مولوی ' ملا نصرتی ' ص ۲۱۳ ' دلی ۱۹۴۱ء ۔

اس کے مخطوطات برٹش میوزیم ، انڈیا آفس ، کتب خانۂ سالار جنگ حیدر آباد دکن انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کراچی میں موجود ہیں - پروفیسر عبدالمجید صدیقی نے 'علی نامے' کو اپنے مقدمے کے ساتھ ۱۹۵۹ء میں مجلسِ اشاعتِ دکنی مخطوطات حیدر آباد دکن کی طرف سے شائع کیا ہے -

نصرتی کی تیسری مثنوی 'تاریخِ اسکندری' ہے جو متذکرہ بالا مثنویوں کے مقابلے میں بہت ہی مختصر ہے اور اس میں صرف ۵۵۴ اشعار ہیں - یہ مثنوی علی عادل شاہ ثانی کی وفات کے بعد لکھی گئی تھی - اور اس کے جانشین سکندر عادل شاہ کی تخت نشینی کے سال جو واقعات پیش آئے تھے ، وہ اس مثنوی میں بیان کیے گئے ہیں - اس میں وہ زور اور شگفتگی نہیں جو 'گلشنِ عشق' اور 'علی نامہ' میں پائی جاتی ہے - یہ نصرتی کا آخری کلام ہے جب کہ وہ بوڑھا ہو گیا تھا - اس کے علاوہ معاشی اور معاشرتی زندگی کی بنیادیں ہل چکی تھیں اور سلطنتِ بیجاپور کے انحطاط کا دور شروع ہو چکا تھا اور ماحول کے اثر سے شاعر کی طبیعت میں پہلا سا جوش اور ولولہ باقی نہیں رہا تھا - اس مثنوی کی ابتدا میں جو حمد ہے اس کے دو اشعار یہ ہیں :

سرانا جتا سو خدا کو سرے — کہ وہ عین حکمت ہے جوں ان کرے
جو اچھتا سرج دن کو نت برقرار — تو کیوں نس کوں آتا چندر پر سدار

جس انداز سے یہ مدح کی گئی ہے اس سے شاعر کی طبیعت کی افسردگی ٹپکتی ہے کیونکہ سلطنت بیجاپور زوال پذیر ہو چکی تھی جس سے ضعیف العمر شاعر بہت متاثر اور دل گرفتہ تھا[1] -

حمد کے بعد بادشاہ کی تخت نشینی اور ارکان سلطنت کی حرص و ہوس کا ذکر ہے اور سب سے بڑھ کر مرہٹہ سردار سیوا جی کے فتنے اور اس کی دست درازیوں کا حال اس طرح بیان کیا گیا ہے :

خصوصاً سوا کافرِ بے نظام — جو فرعون کا ہے سوں یہ ہے تمام
جگ جگ میں سہلت ہے ابلیس کوں — تانگ چال ہے تس کی تلبسیں کوں

اس کے بعد خواص خان کا ذکر ہے جو سلطنتِ بیجاپور کا ایک ذمہ دار عہدہ دار تھا - اس نے سیوا جی کی گوشمالی کے لیے بہلول خان کا انتخاب کیا تھا - بہلول خان ابھی مقابلے کی تیاری میں مصروف ہی تھا کہ سیوا جی کی لشکر کشی کی خبر ملی -

---

(۱) مولوی عبدالحق ، ڈاکٹر ، ملا نصرتی ، ص ۲۲۴ ، دلی ۱۹۴۱ء -

بہلول خان اپنی فوج لے کر اس کے مقابلے کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ نصرتی نے لشکر کی روانگی کا حال بڑی خوبی سے بیان کیا ہے :

جو نواب چو دبل کا گج چڑھ چلیا
کہے توں کہ بھوئیں کے اپر گڑھ چلیا

کہے سب نے دیکھ اس تجلی سوں دہور
کہ نکلیا گگن پر جو مطلع تے سور[1]

اس کے بعد جنگ کا نقشہ کھینچا ہے جو صرف دو دن لڑی گئی تھی۔ اس لڑائی کو وہ چور اور ساہو کی لڑائی سے تشبیہہ دیتا ہے۔ غرض جنگ کے واقعات بڑی تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ دو اشعار بطور نمونہ پیش ہیں :

جمی آ دو دہر تے لڑائی عظیم
لینے دم کھڑا جوں ہو ماندا غنیم

پڑے صف پہ یوں تیر پکڑے پہ اوج
کہ جیوں کھیت چرنے کوں تولان کی فوج[2]

غرض نصرتی نے اپنی ضعیف العمری اور ناسازگار ماحول کے باوجود اس مثنوی میں بھی اپنا شاعرانہ کمال دکھایا ہے اور بعض مقامات پر وہی رزمیہ شان اور قوتِ کلام پائی جاتی ہے جو 'علی نامہ' کی خصوصیت ہے۔ 'تاریخ اسکندری' کا واحد قلمی نسخہ انجمنِ ترقیٔ اردو پاکستان کراچی میں موجود ہے[3]۔

نصیر الدین ہاشمی نے کتب خانۂ سالار جنگ حیدر آباد دکن کے مخطوطہ 'گلشنِ عشق' میں ایک قطعہ ڈھونڈ نکالا ہے جس میں نصرتی کا سنہ وفات ۱۶۷۵ء/ ۱۰۸۵ھ نکلتا ہے۔

نصرتی نہ صرف مثنوی گو شاعر تھا بلکہ اس کو دیگر اصناف سخن مثلاً قصیدہ، غزل اور رباعی پر بھی کامل عبور حاصل تھا۔ اگرچہ اس کی غزلیں بہت کم ملی ہیں، 'کیونکہ، اس کی غزلوں کا مجموعہ 'گلدستۂ عشق' اب تک دستیاب نہ ہوسکا، صرف اس کا ذکر ہی ملتا ہے[4]۔ اس کی غزلوں میں بڑی بے ساختگی، سلاست اور روانی ہے۔ ایک مسلسل غزل کے

---

(۱) مولوی عبدالحق، ڈاکٹر، ملا نصرتی، ص ۱۳۵، دلی ۱۹۴۱ء۔
(۲) ایضاً، ص ۱۰۵، دہلی ۱۹۴۱ء۔
(۳) افسر امروہوی، مخطوطات انجمن ترقیٔ اردو جلد اول، ص ۳۰۶، کراچی ۱۹۶۵ء۔
(۴) زور، محی الدین، ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ، ۵۲، کراچی ۱۹۶۰ء۔

چند اشعار یہ ہیں :

چندر بدن کھیا تو کہی موں سنبال بول
سورج مکھی کھیا تو کہی یوں نہ گھال بول
بولیا کہ تج فراق تے کئیے عاشقاں خراب
بولی مرے وصل سنے کیا تج ہے حال بول
بولیا کہ دیکھنے میں تجے طبع تازہ ہوئی
کئی نصرتی تو ویسے میں نازک خیال بول[1]

آخر میں نصرتی کے چند ایسے اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو بہت سلیس اور صاف زبان میں ہیں :

سزاوار تج عشق کا تاج ہے روا تج عشاق پر راج ہے

☆ ☆ ☆

خدا پاس مقبول تیری دعا توکل ترا حاصل مدعا

☆ ☆ ☆

ترے ہاتھ میں دین و دنیا کا بل خدا تج کوں دیتا ہے علم و عمل[2]

معظم

علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ کے عہد کے ایک صوفی اور مذہبی شاعر تھے ۔ حضرت امین الدین اعلیٰ کے مرید اور خلیفہ تھے ۔ تصوّف میں کئی کتابیں لکھی تھیں ۔ جن میں بعض کتب خانۂ سالار جنگ ، کتب خانۂ آصفیہ اور کتب خانۂ ادارۂ ادبیات اور حیدر آباد دکن میں موجود ہیں ۔ معظم کی ایک کتاب 'رسالۂ تصوف' کا آغاز ان ابیات سے ہوتا ہے :

الف احد میں مخفی تھا سو سوتوں باہر آیا
حرف حرف میں روپ بدل کر چمکا کنکٹ لایا
ب باند یا رشتۂ عشق و محبت روز ازل ہے کل میں
ان کو کہتے حق پیارے عاشق ہوتے پل میں[3]

(۱) مولوی عبدالحق ، ڈاکٹر ، ملا نصرتی ، ص ۲۱۹ ، دلی ۱۹۴۱ء ۔
(۲) مولوی عبدالحق ، ڈاکٹر ، نصرتی ، ص ۲۳۷ ، دلی ۱۹۴۱ء ۔
(۳) ہاشمی ، نصیر الدین ، اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ جلد دوم ، ص ۲۹۰ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء ۔

معظم کی متعدد مثنویاں ، چند قصیدے ، مخمس اور مسدس ان کی یادگار ہیں ۔ ان کی غزلوں کا ایک دیوان بھی ہے ۔ وہ اپنی ایک مثنوی 'معراج نامہ' میں لکھتے ہیں :

یہ نامہ جہاں میں ہوا جب تمام　　ایگیارہ صدی میں اتھے بہت کام
رجب کی ستاویس ہوا یہ تمام　　نبی پر ہزاراں درود و سلام[1]

یعنی یہ مثنوی ۱۶۶۹ء/۱۰۸۰ھ میں لکھی گئی تھی ۔ ایک دوسرے مثنوی 'گلزار چشت' ہے جس میں مختلف بزرگان دین کا مختصر حال نظم کیا ہے ۔ حضرت برہان الدین غریب کا اس طرح ذکر کرتے ہیں :

سچا پیر برہان ہے دستگیر　　بدوں کو اپسی سوں کیا دستگیر

معظم کا دیوان ناقص الطرفین کتب خانۂ سالار جنگ میں ہے[2]۔ اور انجمن ترقی اردو علی گڑھ کے کتب خانے میں بھی اس دیوان کا ایک مخطوطہ ہے[3] ۔ معظم نے اپنی غزلوں میں بڑی کثرت سے تصوّف کے مضامین باندھے ہیں۔یا اپنے سلسلے کے بزرگوں کی کرامتیں بیان کی ہیں ۔

معظم کی ایک مثنوی 'گنج مخفی' ۱۶۶۹ء/۱۰۸۰ھ سے قبل کی تصنیف ہے جس میں درویشوں اور صوفیوں کے اوصاف و اسرار بیان کیے گئے ہیں ۔

'گنج مخفی' کا آغاز ان ابیات سے ہوتا ہے :

الٰہی تہیں قادر ذوالجلال　　توں صاحب جمیل و محب الجمال
سمیع و بصیر علیم و حکیم　　توں خالق توں رازق رؤف الرحیم[4]

اس کا آخری شعر یہ ہے :

معظم نے تب آ کے سجدہ کیا　　سوا ان کے نعلین سر پر لیا[5]

'گنج مخفی' کے مخطوطات کتب خانۂ سالار جنگ اور ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد دکن میں موجود ہیں ۔ ڈاکٹر ابوالنصر خالدی نے یہ مثنوی اپنے مقدمے کے ساتھ قدیم اردو جلد اول شائع کردہ شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ ، مطبوعہ ۱۹۶۵ء میں شائع کر دی ہے ۔ اس مثنوی میں جملہ ۱۵۰ اشعار ہیں ۔

---

(۱) رسالہ نوائے ادب جلد ۴ ، شمارہ ۴ ، بمبئی ۱۹۵۳ء ۔
(۲) کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست ، ص ۳۸۲ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۷ء ۔
(۳) رسالہ اردو ادب ، علی گڑھ ۱۹۵۳ء ۔
(۴) کتب خانۂ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست ، ص ۲۰۰ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۷ء ۔
(۵) تذکرہ اردو مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو جلد اول ، ص ۱۴۸ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء ۔

معظم کی دوسری مثنوی 'شجرۃ الاتقیا' ہے جس میں حمد نعت و منقبت حضرت علیؓ کے بعد حضرت خواجہ گیسو درازؒ اور حضرت برہان الدین جانمؒ کی مدح بیان کی گئی ہے ۔ اس کے تصوف کے بعض مسائل کو سمجھایا گیا ہے ۔ حمد کے دو شعر یہ ہیں :

الٰہی توں قادر ہے صاحب غنی   توں رزاق مطلق ہے سمرت دھنی
ترا نام قادر سزاوار ہے   ترے نام کا سب کو آدھار ہے

اختتامی ابیات یہ ہیں :

او قادر ، غیور ہور دانا کتے   جھپی بات نابھار کرنا کتے
معظم اتا ختم کر بات کو   اتا رکھ قلم تو اپس ہات سو[1]

معظم کی ایک اور مختصر مثنوی 'گفتارِ عشق و عقل' ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ عشق و عقل انسان کے پیدائشی ساتھی ہیں ۔ اس کے دو شعر یہ ہیں :

عقل کہتی علم پڑھنا لکھنا سیک   عشق کہتا درس کا توں مانگ بھیک
عقل کہتی اٹھ معظم کام کر   عشق کہتا قادر سوں مل آرام کر[2]

اس کا ایک ناقص مخطوطہ ادارۂ ادبیات اردو کے کتب خانہ میں اور دوسرا مخطوطہ ڈاکٹر ابوالنصر خالدی کے پاس ہے[3]۔

رسالہ 'وجود العارفین' میں بھی تصوّف کے مسائل مثلاً وجود اور واجب الوجود کی تشریح آیات قرانی اور احادیث نبوی سے کی گئی ہے :

باتاں تے مج کام نہیں اے کرن کچ یک سار
کرتے تے کچ بھل نہیں بن لورے سرجنہار[4]

مختار

مختار ، سکندر عادل شاہ کے دور کا شاعر ہے ۔ شاہی دربار سے اسے کوئی تعلق نہیں تھا ۔ اس نے ایک طویل مثنوی 'معراج نامہ' ۱۶۸۲ء/۱۰۹۳ھ میں لکھی تھی جس میں ۳۰ ہزار ابیات ہیں ۔ اس مثنوی میں معراج کا ذکر اور آسمانوں کی سیر ، جنت و دوزخ ،

(۱) کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست ، ص ۲۹۹ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۷ء ۔
(۲) تذکرۂ اردو مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو جلد اول ، ص ۲۶۵ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء ۔
(۳) قدیم اردو جلد اول ، ص ۲۳۷ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۵ء ۔
(۴) کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست ، ص ۲۰۲ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۷ء ۔

خدا اور پیغمبروں سے گفتگو کا حال بیان کیا گیا ہے ۔ 'معراج نامے' میں حمد و نعت کے بعد حضرت سید عبدالقادر جیلانیؒ اور اپنے مرشد عبدالصمد کی مدح کی گئی ہے ۔

حسب ذیل اشعار میں شاعر کے تخلص اور سنہ تصنیف کی صراحت موجود ہے :

محمد پو مختار کوں کر فدا   تو ایمان اس کوں اچھے گا سدا
یو معراج نامہ ہوا ہے تمام   سلام علیٰ روح خیر الانام
ہو تھا سنہ ہجرت کا اس دن قرار   تھے گزرے نور چار پر یک ہزار(۱)

اس مثنوی کا مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن میں موجود ہے(۲) ۔

ہاشمی

سید میراں نام اور ہاشمی تخلص تھا ۔ اسے مادر زاد اندھا بتایا جاتا ہے ۔ لیکن ایک روایت کے مطابق سنِ شعور کو پہنچنے کے بعد چیچک کی بیماری سے اس کی بینائی جاتی رہی(۳) ۔ ہاشمی ، سلطان علی عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر تھا ۔ یہ ایک پر گو اور قادر الکلام شاعر تھا ۔ اس نے مرثیوں اور مثنویوں کے علاوہ ریختی میں ایک دیوان ۱۰۸۰ھ/۱۶۶۹ء میں مرتب کیا تھا جس کو ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اپنے مقدمے کے ساتھ ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد دکن کی طرف سے ۱۹۶۱ء میں شائع کر دیا ہے ۔ ہاشمی نے ۱۰۹۹ھ/۱۶۸۷ء میں ایک مثنوی 'یوسف زلیخا' کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا تھا ۔ مثنوی کے اشعار کی تعداد ۵۱۰۰ ہے ۔ اس مثنوی میں حمد ، مناجات ، نعت اور ذکر معراج کے بعد حضرت سید محمد جونپوریؒ کی مدح لکھی ہے جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے :

ہے یو صفت مہدیچ کی مقصود اب کا ہے ای
تصدیق جس کی فرض ہے ہور کفر جس انکار کا(۴)

اس کے بعد اپنے پیر شاہ ہاشم کی مدح میں ایک بند لکھا ہے جس کے دو شعر ملاحظہ ہوں :

سزا وار ہاشم سو ہے اس کا ناؤں   زمانے نے پکڑیا اتھا جس کا پاؤں
سکت کاں ہے اتنی بیاں داد میں   کروں وصف ہاشم کے اظہار میں(۵)

---

(۱) ہاشمی ، نصیر الدین ، دکن میں اردو (اشاعت چہارم) ، ص ۲۰۲ ، کراچی ۱۹۵۱ء ۔
(۲) ہاشمی ، نصیر الدین ، اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ جلد اول میں ۱۸۳ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء ۔
(۳) حفیظ قتیل ، ڈاکٹر ، مقدمہ دیوان ہاشمی ، ص ۲۸ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء ۔
(۴) مثنوی یوسف زلیخا قلمی ، ص ۳ ، کتب خانہ صفیہ (بحوالہ مقدمہ دیوان ہاشمی ، ص ۵) ۔
(۵) ایضاً ص ۱۳ ، ۳۲ ، ایضاً ۔

اس مثنوی کے مخطوطے کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن اور بعض خانگی کتب خانوں میں ملتے ہیں ۔

ہاشمی ریختی کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے ہاشمی کی ریختی سترھویں صدی عیسوی میں دکن کی نسوانی دنیا کا ایک مرقع ہے جس میں اس عہد کی عورتوں کی زبان ، ان کی تہذیب و شائستگی ، طرز خیال اور انداز فکر ، جنسی زندگی کی نفسیات ، اس زمانے کے سیاسی اور معاشی حالات کا اثر خانگی زندگی پر جیسی تمام تفصیلات درج ہیں ۔ ہاشمی کی ریختی کا دیوان دکن کی عورتوں کی گھریلو زبان ، محاوروں اور کہاوتوں کا خزانہ ہے ۔ ریختی پر ہاشمی کو غیر معمولی قدرت حاصل ہے ۔ وہ عورتوں کے جذبات کو عورتوں کی زبان میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ دکنی عورتوں کی آواز اور ان کا لب و لہجہ صاف سنائی دیتا ہے ۔ اس کے یہاں خارجیت اور معاملہ بندی کا رجحان زیادہ ملتا ہے ۔ اس کے ساتھ ساتھ داخلی کیفیت اور واردات قلبی کے جیتے جاگتے مرقع بھی دکھائی دیتے ہیں ۔ مثلاً اس شعر میں افسردگی کی کیفیت کو ظاہر کیا گیا ہے :

لگا کر ہات چپ سوں کوں فکر میں بیٹھ رہتی ہوں
بھتر بھتر ، طنّبی کے نکل کر بھار کیا کرنا

اس شعر میں جھنجلاہٹ کی کیفیت بیان کی گئی ہے :

اتا میں چپ رہنے کی نین مرا ٹک ہات چھوڑو خوں[1]
بریاں میں دیونگی گالیاں نہ ہوئے یو بات چھوڑو خوں

ہاشمی نے اپنے کلام میں صنائع و بدائع اور تشبیہہ و استعارے سے بھی کام لیا ہے ۔ اس کا کلام اپنے عہد کی سماجی اور اخلاقی زندگی کا آئینہ دار ہے ۔ ہاشمی کی ریختیوں میں اس عہد کے عقائد ، لباس ، رسم و رواج ، سنگھار کے لوازمات غرض ساری تفصیلات موجود ہیں ۔ مثلاً :

کرن پھل ، بالیاں جھمکیاں ، پدک ، سوتیاں کی جالی ہور
دو لیڑی ، جھمکے کنٹھالہ ، میں گلسر کھاڑٹ دیونگی
نہالی پروں کی ہے پن ہوئی ہے نوار جھولی
تازی نوار سنگوا پھر کر پلنگ بنو گی[2]

ہاشمی کی ریختی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عریانی اور جنسی ہیجان نہیں ہوتا ۔ اس نے جہاں جنسی معاملات کو بیان کیا ہے ، اس کا مقصد زندگی کے ہر برے اور بھلے

---

(۱) حسینی ، سید بدیع ، دکنی ریختی کا ارتقاء ، ص ۲۲۲ ، حیدر اباد دکن ۱۹۶۸ء ۔
(۲) ایضاً ، ص ۲۰۹ ، ۲۲۰ حیدر اباد دکن ۱۹۶۸ء ۔

پہلو کو پیش کرنا ہوتا ہے ۔ وہ عریانی کی اس حد تک نہیں جاتا جہاں رنگین اور جان صاحب کھل کھیلتے دکھائی دیتے ہیں ۔ اس کی ریختی میں دکن کی عورتوں کی قدیم تہذیب کا اتنا مواد موجود ہے کہ یہ خود ایک مستقل موضوع بن سکتا ہے ۔ لباس ، زیور ، آرائش کی چیزیں ، ساز اور موسیقی کی اصطلاحات اور پکوان وغیرہ کے نام سب آ گئے ہیں ۔

ہاشمی کے دیوان ریختی کا واحد قلمی نسخہ کتب خانۂ سالار جنگ میں موجود ہے ۔ یہ دیوان ۲۲۲ صفحات پر مشتمل اور ناقص الطرفین ہے ۔ اس میں ۳۲۷ غزلیں ، ایک قصیدہ اور ایک مستزاد ہے ۔ کتب خانۂ سالار جنگ کی ایک بیاض نمبر ۶۱۲ میں ۸ غزلیں ایسی ہیں جو دیوان میں نہیں ہیں[۱] ۔ نمونۂ کلام کے لیے اس کی بعض غزلوں سے چند اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں :

اونو آویں تو پردے سوں گھڑی بھر بہار بیٹھوں گی
بہانا کر کے موتیاں کے پروتے ہار بیٹھی گی
اونو یاں آؤ کیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں
اٹھاتی اور مٹھاتی چپ گھڑی دو چار بیٹھوں گی[۲]

☆ ☆ ☆

مرا ٹک ہات چھوڑو جی ہے کل سوں درد شانے کا
تمہارے پاؤں پڑتی ہوں مجھے حاجت ہے نانے کا
پیا مج کوں جھنجھوڑو مت ولے کچ کر پکاروں گی
تمہارا میں بھی پھاڑوں گی یہ چولا چار خانے کا[۳]

ہاشمی نے غزل ، مثنوی اور ریختی کے علاوہ مرثیے بھی لکھے تھے ۔

ہاشمی نے دو قصیدے بھی لکھے تھے جو ذوالفقار خان صوبہ دار ارکاٹ کی مدح میں ہیں ۔ ایک مختصر مثنوی ' ابیات ہندی تصنیف ہاشمی ' کے عنوان سے ہے جس میں شاہ داول کی مذمت کی گئی ہے اور عورتوں کو نصیحت کی باتیں بتائی گئی ہیں ، یہ مثنوی ۴۸ ابیات پر مشتمل ہے[۴] ۔ ہاشمی فرقۂ مہدویہ کا پیرو تھا ۔ ہاشمی کی تاریخ وفات میں اختلاف ہے ۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل نے لکھا ہے کہ "بیجاپور میں ان کے مدفن کی قوی شہادت یہ سمجھنے پر مجبور کرتی ہے کہ ان کا انتقال ۱۶۹۷ء/۱۱۰۹ھ کے بعد ہوا ہے[۵]" ۔

---

(۱) مقدمۂ دیوان ہاشمی ، ص ۱۶ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء ، کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست ، ص ۳۸۳ ۔
(۲) دیوان ہاشمی ، ص ۳۴۳ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء ۔
(۳) ایضاً ، ص ۳۵ ، ایضاً ۔
(۴) مقدمہ دیوان ہاشمی ، ص ۱۵ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء ۔
(۵) مقدمہ دیوان ہاشمی ، ص ۱۳ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء ۔

مرتضیٰ

یہ بھی اس دور کا شاعر ہے - اس کی زندگی کے حالات کا اب تک کسی کو پتہ نہ چل سکا - اس کی ایک طویل مثنوی ' وصل نامہ ' ہے جس کا مخطوطہ کتب خانۂ ادارۂ ادبیات اردو میں موجود ہے - اس میں ۳۱۹ ابیات ہیں جن میں وحدت الوجود کے مسائل بیان کیے گئے ہیں -

مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :

اول توں اتھا گنج مخفی کے بیچ　　لیا صفت ساتوں اپس مینچ کھینچ
کبر یوں رہا بے خودی کے اندر　　سمندر کی سنپیاں میں ہے جوں گہر

مثنوی کے اختتامی ابیات میں تعداد اشعار کی صراحت کی گئی ہے :

ہوا نتھے کی سو پانی کا گنج ہیں　　ہوئے بیت پورے یہ تین سو انیس
ہوا وصل نامہ مرتب تمام　　بحق محمد علیہ السلام[1]

حسینی

اس دور کے ایک اور شاعر شاہ حسین حسینی شاہ امین الدین اعلیٰ کے مرید اور خلیفہ تھے - یہ غزل گو شاعر تھے - ان کے دیوان کا مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن میں ہے - یہ دیوان مختصر اور ناقص الآخر ہے جو ردیف پر ختم ہوتا ہے - ردیف وار غزلیں الف ، ب ، ج ، د ، ر ، س ، م ، ن ، و اور ہ پر مشتمل ہیں - آغاز دیوان کے چند شعر یہ ہیں :

ہوا تھا شوق مج کوں طبع تیری آزمانے کا
نہیں ثانی ترا جگ میں توں نادر ہے زمانے کا
جہاں کے عاقل و دانا ہیں عاجز تج فراست سوں
کسے طاقت صنم تحسین میں تیرے بار پانے کا[2]

قادر

شاہ عبدالقادر نام اور قادر تخلص تھا - حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ کے مرید اور خلیفہ تھے اور قادر لنگا کے لقب سے مشہور تھے - پروفیسر آقا حیدر حسن کے کتب خانے کی ایک قلمی بیاض میں ان کا کلام محفوظ ہے -

---

(۱) تذکرہ اردو مخطوطات ادبیات اردو جلد اول ، ص ۲۵۲ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء -
(۲) اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ جلد اول ، ص ۲۰ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء -

قادر نے غزلیں بھی لکھی ہیں جن میں اخلاق مضامین اور تصوف کے مسائل بیان کیے ہیں ۔ ایک غزل کے چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں :

نہ کر کس پر زبردستی نہ کس کا دل دیکھانا ہے
یتی کیا مال پرستی خدا کوں مؤ دکھانا ہے

تکبر کے جو مسند پر غروری کا جو تکیہ دھر
رہا کیا بیٹھ غفلت کر تجھے دنیا تھے جانا ہے(۱)

قادر کی ایک مثنوی 'معجزۂ خاتونِ جنت' ہے جس میں تقریباً ۲۲۵ ابیات ہیں ۔ اس میں قادر نے حضرت فاطمہ ، خاتونِ جنتؓ کا ایک معجزہ بیان کیا ہے کہ انہوں نے ایک کافر کے گھر میں شادی کی دعوت میں شریک ہو کر کس طرح دولھا اور دلہن کو مسلمان بنایا ۔ یہ مثنوی فارسی سے اردو میں ترجمہ کی گئی ہے ۔
مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :

روایت کتا ہوں سنو اے عزیز — سنو دل کے کانوں سے تم باتمیز
صحیح یو روایت بوقت رسولؐ — دل و جان سوں بات کرنا قبول

مثنوی کا اختتام حسب ذیل ابیات پر ہوتا ہے :

گناہ پر ہمارے نکو کر نظر — نظر کر تو اپنے محمدؐ اوپر
اے قادر ثنا بولنا صبح و شام — شفاعت بحق نبی السلام(۲)

---

(۱) قلمی بیاض مملوکہ خلیل اللہ (بحوالہ دکن میں اردو اشاعت چہارم ، ص ۲۰۸ ، کراچی ۱۹۵۷ء) ۔
(۲) تذکرہ اردو مخطوطات ، ادارہ ادبیات اردو ، جلد اول ، ص ۱۷۶ ، ۱۷۷ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء ۔

دسواں باب

ادبیاتِ گجرات

(الف) پس منظر

گجرات مغربی ہند کا وہ علاقہ ہے جہاں گجراتی بولی جاتی ہے۔ اس میں کاٹھیاواڑ کچھ، بڑودہ، پالن پور وغیرہ شامل ہیں۔ اس کا مشہور شہر احمد آباد ہے، جو اپنی خوبصورتی کے لحاظ سے دنیا کے پرفضا شہروں میں خاص مقام رکھتا ہے۔ یہ بمبئی سے ۲۹۰ میل دور ہے۔ اس کے شمال میں مارواڑ اور رن کچھ ہے اور جنوب میں تھانہ و بمبئی کا علاقہ۔ مغرب میں بحیرۂ عرب کی متلاطم لہریں اس کے ساحل سے ٹکراتی ہیں اور اس کے مشرق میں کوہ بندھیا چل ہے جو مالوہ اور میواڑ کو خاندیس سے جدا کرتا ہے۔

گجرات کے کئی نام رہ چکے ہیں۔ اس کا ایک نام سوراشٹر ہے اور اگرچہ سلطان محمود غزنوی کے زمانے میں اس کا نام گجرات پڑ چکا تھا۔ لیکن اسے 'ولبھی' بھی کہتے تھے۔ پانچویں صدی عیسوی میں گورجارا قوم برّصغیر میں داخل ہوئی اور سرحد اور پنجاب سے لے کر گجرات کاٹھیاواڑ تک کئی مقامات اس قوم کے نام کی وجہ سے موسوم ہو گئے۔ گوجر خان، گجرات، گوجرانوالہ اور گوجرہ پنجاب میں اسی قوم کی آمد کی داستان سنا رہے ہیں۔ وسط ہند میں ان لوگوں نے ایسا سکہ جمایا کہ دو سو سالوں میں وہاں راجپوت کہلانے لگے اور اپنی نسل کو سورج دیوتا اور چندرماں سے منسوب کرنے لگے۔ چنانچہ ان کی دو بڑی شاخیں سورج بنسی اور چندر بنسی کہلائیں۔ سوراشٹر میں ان کا اقتدار اتنا بڑھا کہ اس علاقہ کا نام بھی گجرات پڑ گیا۔

گجرات کی تاریخ میں اتار چڑھاؤ جہاں سرحد، پنجاب اور شمالی ہند کی وجہ سے پیدا ہوتا رہا ہے وہاں بحیرۂ عرب نے بھی اس میں بڑی تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ پارسی اور یہودی لوگ عرصہ دراز سے یہاں پہنچتے رہے ہیں۔ عرب لوگ بھی زمانۂ قبل از اسلام سے بغرضِ تجارت یہاں آیا کرتے تھے اور ان کی وجہ سے عرب، مصر اور یورپ سے درآمد اور برآمد کا سلسلہ جاری تھا۔ اسلامی سلطنت کے قیام سے قبل گجرات کے مختلف شہروں یعنی بھروچ، گندھارا سوپارہ، جمہور، مہایم میں عربوں کی آبادیاں قائم تھیں۔ پٹن (گجرات) کے قدیم راجپوت اور کولی قوم سوراشٹر خاندان کے راجاؤں نے عربوں کو تجارتی سہولتیں دی تھیں۔ اس باہمی ربط و ضبط کی وجہ سے بہت سے عربی زبان کے الفاظ یہاں کی زبانوں

میں داخل ہو گئے تھے ۔ جس کا ذکر البیرونی ، ابنِ خوردادبہ ، سلیمان تاجر وغیرہ کی کتابوں سے ملتا ہے ۔

حضور سرورِ کائنات صلی اللہ علیہِ وسلّم کا وصال ۶۳۲ء میں ہوا ہے ۔ گورجاروں کا ذکر اسی ساتویں صدی عیسوی میں پنڈت بانا کی ہارشا چرترا میں آتا ہے ۔ آٹھویں صدی کے وسط میں گورجاروں کے چند سردار سور راشٹر کے راشٹر کوٹ راجاؤں کے دربان بن گئے ۔ دربان کو سنسکرت میں پرتی ہار کہتے ہیں ۔ رفتہ رفتہ یہ لوگ راشٹر کوٹ راجاؤں کے مشیر اور فوجی افسر بن گئے ۔ اور پھر ان میں سے ایک نے ناگ بھٹ اوّل کے نام سے اس علاقہ پر قبضہ کر لیا اور گورجار پرتی ہار خاندان کی بنیاد ڈالی ۔ عرب اس وقت سندھ میں پہنچ چکے تھے ۔ اس راجہ نے طاقت پکڑ کر انہیں آگے نہ بڑھنے دیا ۔ اس کا ایک پوتا وتسا راجہ اس قدر طاقتور ہو گیا کہ اس نے سامراج (شہنشاہ) ہونے کا دعویٰ کیا ۔ اس کی فتوحات تمام وسط ہند پر محیط تھیں ۔ اس کے بیٹے ناگ بھٹ دوم نے سلطنت کو اور بھی وسعت دی ، اگرچہ خود اس نے شمالی دکن کے راشٹر کوٹ راجہ گووند سوّم سے دو ایک دفعہ شکست کھائی ۔

ناگ بھٹ دوّم کا پوتا راجہ بھوج پرتی ہار راجاؤں میں بہت مشہور ہے ۔ وہ قنوج میں ۸۳۶ء میں تخت نشین ہوا ۔ اس نے بنگال کے گوڈ راجہ کو شکست دی اور اتنی طاقت بہم پہنچائی کہ اس کا نام عوامی قصے کہانیوں میں داخل ہو گیا ۔ اس کے عہد میں عرب سیاح سلیمان برّصغیر میں آیا جس نے راجے کی افواج ، اس کی انتظامیہ اور ملک میں امن و امان اور رعایا کی آسودگی اور خوشحالی کی تعریف کی ہے ۔ راجہ بھوج کا پوتا مہندر پال ۹۱۴ء تک گجرات کاٹھیاواڑ پر قابض تھا ۔ مشہور عرب سیاح المسعودی ۹۱۵ء میں ادھر آیا ۔ اس ملک ، یہاں کے گھوڑوں اور اونٹوں اور دیگر امور کا ذکر وہ بڑی پسندیدگی کے ساتھ کرتا ہے ۔ اس کے بعد اس سلطنت کو زوال ہونا شروع ہوا اور یہ علاقہ بہت سی چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ گیا ۔ ۹۵۱ء میں جب ابراہیم اصطخری سندھ آیا تو اس نے گجرات کے راجہ کا کوئی ذکر نہیں کیا ۔ اس وقت سولنکی خاندان گجرات پر حکمران تھا اور مول راج سولنکی (۹۴۲ - ۹۹۷ء) اس وقت کا راجہ تھا ۔ ۹۷۷ء میں ابنِ حوقل گجرات آیا ۔ اس نے بھی گجرات کے راجے کے بارے میں کچھ نہیں لکھا مگر راشٹر کوٹ راجاؤں کے علاقوں میں جو مسلمان آباد تھے ان کی خوشحالی اور مذہبی آزادی کی وہ تعریف کرتا ہے ۔ ۹۸۵ء میں بشاری مقدّسی سندھ آیا ۔ اس نے گجرات کا ذکر کیا ہے مگر یہاں کے راجاؤں کے متعلق خاموش ہے ۔ مول راج کے بعد جو راجہ ہمارے لیے وقعت رکھتا ہے وہ اس کا پڑپوتا بھیم دیو اوّل (۱۰۲۲ء - ۱۰۷۲ء) ہے ۔ اسی کے عہد میں

ابو ریحان البیرونی برّصغیر میں آیا ۔ اس نے بھیم دیو کا ذکر 'کتاب الہند' میں کیا ہے ۔ سلطان محمود غزنوی گجرات پر حملہ آور ہوا ہے تو یہی راجہ برسرِ اقتدار تھا مگر مقابلے کی تاب نہ لا کر بھاگ گیا اور جب سلطان واپس غزنی چلا گیا تو پھر آ کر گجرات پر قابض ہو گیا ۔

در اصل مسلمانوں کا گجرات میں دخل آٹھویں صدی کے وسط سے شروع ہو گیا تھا ۔ یہ بنی عباس کا دور تھا اور سندھ اور ملتان کے دونوں علاقے خلفائے عباسیہ کے ماتحت تھے ۔ ان دنوں گجرات کے سواحل کے علاقے راشٹر کوٹ راجاؤں کے زیرِ نگیں تھے ۔ مگر ۷۲۹ء میں بنی امیہ کے دور میں جب جنید بن عبدالرحمن سندھ کا گورنر مقرر ہوا تو اس نے سندھ کی انتظامیہ کو درست کرنے کے بعد گجرات پر حملہ کیا ۔ وہ سندھ سے نکل کر مرمد (مارواڑ) آیا اور وہاں سے مندل (مانڈل) اور ماندل سے دھنج گیا ۔ دھنج فتح کرنے کے بعد اس نے گجرات کی مشہور بندرگاہ بروص (بھروچ) پر حملہ کیا ۔ اور اس کے بعد جنید مالوہ کی طرف بڑھا اور اس کے افسر نے اجین پر بھی حملہ کر دیا ۔ اسی طرح جنید گجرات کے سارے علاقے پر فتح و نصرت کے جھنڈے لہراتا واپس سندھ چلا گیا ۔ اس کے بعد ۷۵۷ء میں ہشام بن عمر تغلبی بنی عباس کی طرف سے سندھ کا گورنر مقرر ہوا ۔ اس نے ایک افسر عمر بن حبل کو فوج دے کر گجرات بھیجا ۔ عمر نے باربد (بھاربھوت) پر حملہ کیا اور کامیاب واپس لوٹا ۔ اس کے بعد ہشام خود جہازوں کا ایک بیڑہ لے کر گندھار پر حملہ آور ہوا ۔ گندھار گجرات کاٹھیاوار کی ایک بندرگاہ تھی جو جزیرہ پیرم کے بالمقابل تھی ۔ اس شہر کو اس نے فتح کیا اور یہاں ایک مسجد کی بنیاد ڈالی ۔ اب یہاں مسلمان عربوں کی باقاعدہ تجارت شروع ہو گئی اور اگرچہ عربوں نے کچھ دیر بعد یہاں جارحانہ کارروائی چھوڑ دی ، مگر مسلمان جو یہاں بس گئے تھے اطمینان سے زندگی بسر کرتے رہے ۔ نویں صدی کے وسط میں لوگ راج نامی راجا کے آخری عہد میں عرب تاجروں کے ساتھ سومنات اور کچھ اور علاقوں میں زیادتیاں ہونے لگیں اور ۹۱۵ء میں جب ابوالحسن بن حسین المعروف بہ مسعودی سیاحت کے سلسلے میں ادھر آیا تو اس نے اپنی مشہور کتاب 'فروج المذہب' میں لکھا کہ گجرات کا راجہ (ولعب رائے) بہت دولت مند ہے ۔ اس کے پاس اونٹ اور گھوڑے بکثرت ہیں ، مگر راجہ بہت مغرور ہے اور مسلمانوں کا دشمن ہے ۔ پھر لکھتا ہے کہ وہ ہند کے ضلع لار (بھروچ سے تھانہ تک) میں پہنچا تو اسے معلوم ہوا کہ یہاں کوئی دس ہزار مسلمان آباد ہیں ۔ جن میں ہندی مسلمانوں کے علاوہ سیراف ، بصرہ ، بغداد اور دوسرے اسلامی ممالک کے لوگ بھی شامل ہیں ۔ ان لوگوں نے یہیں شادیاں کر لی ہیں اور اسی جگہ کو اپنا وطن بنا لیا ہے ۔ ان میں سے اکثر لوگ تاجر ہیں ۔ یہ مسلمان اپنے لوگوں میں سے ایک کو اپنا سردار یا 'چودھری' منتخب کر لیتے

ہیں ۔ اس شخص کو ہنرمند کہتے ہیں ۔ سب مسلمان اس کا کہا مانتے ہیں اور وہ مسلمانوں کے حقوق کی نگہبانی کرتا ہے ۔ یہ سب لوگ بیاسرہ کہلاتے ہیں ۔ یہ بیسرہ کی جمع ہے ۔ بسیرہ سے مراد وہ مسلمان ہیں جو ہندوستان میں پیدا ہوئے اور یہیں متوطن ہو گئے ۔ مولانا سید ابو ظفر ندوی مصنف 'تاریخ گجرات' کی تحقیق کے مطابق (باب سوم ، ص ۲۲۶ - ۲۳۸) سلطان محمود غزنوی کے سومنات پر حملہ کا باعث یہ بات نہ تھی کہ وہ سومنات کے مندر کو منہدم کرنا چاہتا تھا بلکہ یہ کہ ان دنوں یہاں کے مسلمانوں پر ہندوؤں کی طرف سے بہت سختی کی جا رہی تھی اور ان کی عزت و ناموس خطرہ میں تھی ۔ دوسرے یہاں قرامطہ اور اسماعیلیوں کی دراندازی بڑھ رہی تھی ۔ چونکہ ان دنوں خلیفہ عباسی اور خلیفہ بنو فاطمہ کے درمیان اسلامی دنیا کے ان علاقوں کے بارے میں کشمکش تھی جو ایک سے ٹوٹ کر دوسرے کے حلقۂ اثر میں چلے جاتے تھے ، اس لیے سلطان محمود نے ان علاقوں پر فاطمی پروپیگنڈا کو روکنے کے لیے بھی یہ اقدام مناسب سمجھا ۔

گجرات کا نام یوں بھی تمام شرقِ وسطیٰ میں اپنی دولت و ثروت کی وجہ سے مشہور تھا ۔ بلکہ مشرقِ وسطیٰ اور ہندوستان میں جیسی تجارت ہوتی تھی اس میں سب سے بڑا حصہ گجرات ہی کا تھا ۔ یہاں کی بندرگاہیں ، کھمبائت ، سورت اور بھروچ بیوپار (یعنی درآمد اور برآمد) کے لحاظ سے برِّ صغیر کے سب سے بڑے اڈے سمجھے جاتے تھے ۔ ۱۲۹۷ء میں یہ علاقہ سلطان علاء الدین خلجی نے فتح کر لیا اور کوئی ایک سو سال تک یہ سلطنتِ دہلی کی تحویل میں رہا اور سلطان وقت ہی یہاں گورنر مقرر کر کے بھیجتا رہا ۔ رفتہ رفتہ یہاں کا معاشرہ اسلامی رنگ اختیار کر گیا ۔ اسلامی تہوار ، مذہبی مشاغل ، عید ، شبِ برات ، محرم ، میلاد النبی غرض یہ کہ بے شمار ایسے مواقع پیدا ہو گئے جن سے اس علاقے کے لوگ ایک نئے تہذیبی ماحول سے روشناس ہو گئے ۔ عربی ، ترکی اور فارسی الفاظ اور اصطلاحات استعمال ہونے لگیں ۔ دنوں اور اوقات کے نام اسلامی ہو گئے ۔ ہندی اور مقامی بولی کے کئی الفاظ کا تلفظ فارسی زدہ ہو گیا ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مقامی بولی کا رنگ بدلنے لگا اور جیسے برِّ صغیر کے اور علاقوں میں ہوا یہاں بھی ایک نئی اور مخلوط زبان کا ظہور ہوا جو گجرات کی نسبت سے گجری کہلائی ۔ یہ بھی در اصل اردو کی ایک ابتدائی شکل تھی ۔ اور اس کی نشو و نما کی وجہ بھی وہی تھی جو دکن میں اردو کے فروغ کا باعث ہوئی ، یعنی یہاں بھی گنگا اور جمنا کی وادی کے مقابلہ میں فارسی کا اثر کم تھا اور یہاں ابھی کوئی مقامی زبان ایسی نہ تھی جو ادبی پایہ رکھتی ہو ۔ اگر کسی زبان میں اظہارِ مطالب ہو سکتا تھا اور ایسا اظہار جسے ہندو اور مسلمان دونوں سمجھ سکیں وہ یہی فنی زبان تھی جسے ہم ہندوستانی کہہ لیں یا گجری یا گجراتی اردو ۔ یہی زبان ان بزرگوں نے استعمال کی جو تبلیغ اور رشد و ہدایت میں مصروف تھے اور اسی میں مسئلے

مسائل کی باتیں اور پند و نصائح لکھے جانے لگے ۔

یہ عمل دو سو سال جاری رہا ۔ یعنی ۱۲۹۷ء میں گجرات مسلمانوں نے باقاعدہ طور پر فتح کیا اور ۱۴۰۱ء میں یہ آزاد ہو گیا اور یہاں ظفر خان نے جو اس وقت کے سلطانِ دہلی تھے ، اور جنھیں محمد شاہ ابنِ سلطان فیروز تغلق نے گجرات کا گورنر مقرر کیا تھا ، نے ایک نئی آزاد سلطنت کی بنا ڈالی ۔ ظفر خان نے سلطان مظفر شاہ کا لقب اختیار کیا اور دس سال تک حکومت کرتا رہا ۔ اس کے بعد اس کا پوتا احمد شاہ تخت نشین ہوا ۔ یہ سلطان اعلیٰ سیرت کا مالک تھا اور اس کی شخصیت بھی بہت مضبوط تھی ۔ یہ تیس سال حکومت کرتا رہا اور اس نے مالوہ اور خاندیس کے سلاطین اور راجپوتانہ کے راجاؤں کے خلاف کامیاب مہمّیں سر کیں ۔ ملک کی انتظامیہ کو درست کیا اور عدلیہ کو پوری توجہ دی ۔ اپنی حکومت کے پہلے سال ہی اس نے پرانے شہر اسوال کے نشانات کی جگہ احمد آباد کی بنا ڈالی اور اس میں ایسی ایسی عمارات بنائیں کہ یہ شہر اپنے حسن و خوبی کی وجہ سے پورے برّصغیر میں ممتاز ہو گیا ۔ احمد شاہ ایک متدّین سلطان اور شریعت کا پابند تھا ، اس نے منقولات کی درس و تدریس کا بھی انتظام کیا اور اہلِ اللہ کی خدمت بھی کرتا رہا ۔ اس کے بعد اس کا بیٹا محمد شاہ تخت نشین ہوا (۱۴۴۲ء) مگر محمد شاہ کے بعد کے کچھ سلاطین نا اہل تھے اس لیے ۱۵۱۱ء میں اس کا پوتا محمود شاہ تخت نشین ہوا جو تاریخ میں بیگرہ کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے ۔ (یہ اس لیے کہ اس کی مونچھیں اتنی لمبی تھیں کہ وہ انہیں بل دے کر سر پر باندھ لیتا تھا اور بیگرہ ایسے بیل کو کہتے ہیں جس کے سینگ پیچ دار ہوں) ۔ اس نے سرکش امراء کا خاتمہ کیا اور ایسی سطوت و جبروت کے ساتھ حکومت کی کہ اس کا نام یورپ تک مشہور ہو گیا ۔ اس نے ۵۴ سال حکومت کی اور کئی ریاستیں فتح کیں جن میں جونا گڑھ اور کچھ اور جنوب میں بڑودہ کے علاقے قابلِ ذکر ہیں ۔ اس نے سلطنتِ عثمانیہ سے سفارتی مراسم قائم کیے اور ان کی مدد سے پرتگیزی بحری قزاقوں کی سرکوبی کی ۔

اس خاندان کا آخری مشہور بادشاہ بہادر شاہ تھا جو ہمایوں بادشاہ سے لڑا اور اس نے شکست کھائی مگر جب شیر شاہ سوری نے بہار میں خروج کیا اور ہمایوں کو اپنی افواج لے کر مشرقی ہند کی طرف جانا پڑا تو یہ پھر آزاد ہو گیا ۔ بالآخر یہ سلطنت اکبر بادشاہ کے ہاتھوں کامل طور پر فتح ہوئی (۱۵۷۲ء) اور پھر کوئی پونے دو سو سال تک مغلیہ شہنشاہیّت کا حصہ رہی ۔ ظاہر ہے کہ جہاں کوئی بیس سال کم تین سو سال تک عہدِ سلطنت میں مسلمانوں کا غلبہ اور حکومت رہی ہو اور جو کوئی پونے دو سو سال مغلیہ شہنشاہیت کا رکن رہا ہو وہاں اسلامی تمدن و تہذیب لوگوں کے رگ و پے میں پیوست

ہو گئی ہوگی - اس کا لازمی نتیجہ ایک ایسی زبان کی پیدائش اور اس کی افزائش ہوگی جو معاملات دینی اور مشاغل دنیوی دونوں میں اظہار کے فرائض سر انجام دے سکے - یہی وہ گجراتی اردو ادب ہے جس کا جائزہ ذیل میں لیا جائے گا - ایسے اوائلی ادب کا خاصہ ہے کہ اس میں مذہبی عنصر غالب ہوتا ہے اور یہی یہاں بھی ہوا - اگرچہ دینوی لوازمات بھی اس ادب کا جزو ہیں مگر زیادہ حصہ ان مثنویات اور اس کلام پر مشتمل ہے جو عارفانہ یا مصلحانہ ہے - بہر حال جو دست برد زمانہ سے بچ سکا وہ یہی ادب ہے اور یہ بھی غنیمت ہے -

اس موقع پر اس حقیقت کا اعتراف بھی از بس ضروری ہے کہ گجرات اور دکن میں اردو زبان و ادب کے ارتقاء میں ان لسانی اور ثقافتی حالات کا بھی دخل ہے جو سندھ اور پنجاب میں پیدا ہو چکے تھے بالخصوص پنجاب میں فارسی اور عربی زبانوں کے باعث ابتدائی اردو کی تخلیق کے لیے برِ صغیر کے دوسرے حصّص کی نسبت موافق حالات کافی عرصہ پہلے پیدا ہو گئے تھے - ابھی غزنوی برِ صغیر میں وارد نہیں ہوئے تھے کہ اہل پنجاب کے سیاسی روابط جلال آباد ، کابل اور غزنی کے لوگوں سے تھے - آمد و رفت عام جاری تھی ، بنا بریں دونوں اطراف کے لوگ ایک دوسرے کے ساتھ ایک مشترکہ زبان میں تبادلۂ خیالات کر سکتے تھے - اور پھر غزنویوں کی حکومت قائم ہوئی تو نو وارد مسلمانوں نے تبلیغی اور سماجی ضروریات کی بنا پر اس مشترکہ زبان میں فارسی اور عربی کے الفاظ بہ تعدادِ کثیر شامل کرنا شروع کر دیے - اس لیے پنجاب میں سب سے پہلے اردو زبان کی پیدائش کے مواقع پیدا ہوئے - عہدِ سلاطین میں لوگ پنجاب سے اٹھ کر دہلی اور بنگال کی طرف گئے اور اپنے ساتھ اس جدید زبان کو بھی لے گئے جو آہستہ یہاں نشو و نما پا رہی تھی - پھر دیگر حالات کے علاوہ خاص طور پر محمد تغلق کے تبادلۂ دارالخلافہ کی وجہ سے بھی شمال کی طرف کے لسانی اثرات گجرات اور دکن کی طرف پہنچے جس کے متعدد شواہد موجود ہیں - سندھ سے عرب اور دوسرے مسلمان براہِ راست بھی گجرات کی طرف جاتے رہے تھے - اس لیے گجراتی اردو کو پنپنے کا بڑا موقع ملا -

گجراتی زبان ہندوستان کی عام زبان شورسینی مغربی ہندی کی ایک شکل ہے جو اپ بھرنش سے نکلی ہے اور سنسکرت ، پراکرت اور ہندی الفاظ سے متاثر ہے - اس کا رسم الخط ناگری ہے - جب یہاں مسلمانوں کا تسلّط ہوا (جیساکہ سطورِ بالا میں بتایا گیا ہے) تو اس زبان میں فارسی اور عربی الفاظ داخل ہوگئے - چنانچہ خوب محمد چشتی فرماتے ہیں ''میں بزبانِ گجرات کہ بہ الفاظِ عربی و عجمی آمیز است ، گفتہ ام'' - غرض شمالی ہند کی طرح گجراتی بھی فارسی رسم الخط میں لکھی جانے لگی - اور گوجری اردو کہلائی -

ہندو راج میں سنسکرت تصانیف کے ترجمے مثلاً پنج تنتر[1] گجراتی کے کئی ترجمے مغربی ہندی میں موجود ہیں ۔ ایک کتاب[2] خیل نامہ (فارسی) ہاشمی کا ماخذِ زبانِ سنسکرت ہے ۔ گجرات کے مشہور بزرگوں میں قاضی محمود دریائی (م - ۱۵۳۴ء) کا دیوان ہے ۔

شاہ علی جیوگام دھنی (م - ۱۵۱۵ھ) مصنف[3] 'جواہر الاسرار' دیوان ، خوب محمد چشتی کی 'امواجِ خوبی'[4] (۱۶۱۴ء/۱۰۲۳ھ) کے مخطوطے ، مختلف کتبخانوں میں موجود میں ۔ ان اصحاب کے کلام میں ہندی ، سنسکرت ، پراکرت اور گجراتی الفاظ کا غلبہ ہے ۔ غرض گجرات عربی و فارسی علوم کا مرکز تھا ، سینکڑوں علماء و فضلاء ، محدثین ، صوفیاء کرام کا مرجع و ماویٰ تھا ۔ حضرت قطب عالم اور وجیہہ الدین گجراتی ، پیر محمد کے دارالعلوم کی دور دور شہرت تھی ۔

ولی گجراتی الاصل[5] اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے ، جو عالمگیری دور میں گذرا ہے ۔ جس نے بایما شاہِ گلشن ریختہ میں طبع آزمائی کرکے نہ صرف گجرات بلکہ دکن کی قدیم دکنی شاعری کی کایا پلٹ کر دی ۔ اور شمالی ہند میں اپنی استادی کا ڈنکا بجا دیا ۔ جہاں بجائے فارسی شاعری کے ولی کی اتباع میں دہلی کے شعراء کا ایک گروہ پیدا ہوا جن میں حاتم ، آبرو وغیرہ شامل ہیں ۔ گجرات میں ولی کے تلامذہ اور معاصرین میں خروشی ، ثنا گجراتی ، اشرف وغیرہ نے گجراتی اردو کو بہت صاف کیا اور اپنی استادی کا علم بلند کیا ۔ قدیم مرثیہ گوئی میں خصوصاً ہاشم علی ، رزمیہ میں اشرف کا 'جنگنامہِ حیدر' اور عشقیہ افسانوں میں امین اور فتح کی 'یوسف زلیخا' اور 'یوسف زلیخا' ثانی ، نیز مذہبی تصانیف بھی کافی ہیں ۔ اس دور میں یہ قطعہ مغلیہ دور میں شامل تھا ۔ اور یہاں عرصہٴ دراز تک مغلیہ صوبیدار نیز مغل شہزادہ اعظم شاہ[6] ابنِ عالمگیر بھی حکمران رہا ۔ ہمارے ان شعراء کا تعلق مغل شہزادوں اور تاجداروں سے متعلق ہے جن میں شہزادہ معظم شاہ (۱۷۱۲ء) بھی شامل ہے جو حدیث و فقہ کے علاوہ سنسکرت اور بھاشا میں بھی عبور رکھتا تھا اور جس کا علمی دربار مشہور ہے ۔ اس کے جانشینوں میں فرخ سیر اور محمد شاہ

---

(۱) ''رسالہ اردو'' ، اپریل ۱۹۵۱ء ۔

(۲) رسالہ نوائے ادب ، بمبئی ، اکتوبر ۱۹۵۹ء ، طب محمود شاہی ، ترجمہ واک بھٹ کا ۔

(۳) عبدالحق مولوی ، اردو کی نشوونما میں صوفیا کا کام ، ص ۶۹ ، طبع سوم ۱۹۵۳ء ۔

(۴) ایضاً ، ص ۷۲ ۔

(۵) ہاشمی، نور الحسن ، ڈاکٹر ، کلیات ولی ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو و مضمون اختر جوناگڑھی ، مطبوعہ رسالہ مصنف علی گڑھ ۔

(۶) علی محمد خان ، تاریخ مرات احمد ، جلد نمبر ۲ (مطبوعہ) ص ۳۴۶ ۔

نے بھی اردو کو ترقی دی بلکہ وہ شعر بھی کہتے تھے ، شجاعت خان صوبیدار گجرات کو بھی معلوم ہوتا ہے کہ اردو شعر سے دلچسپی[1] تھی -

محمد شاہ سنہ (۱۷۱۹ء - ۱۷۴۸ء) کے دور میں علمِ نجوم اور طب کی ترقی ہوئی - گجراتی شعراء کے کلام میں بھی علمِ ہندسہ اور نجوم کی اصطلاحات ملتی ہیں - غرض گجراتی شمالی ہند اور دکن کی طرح علم و فن اور شاعری کا مرکز رہا ہے - ذیل میں ہم گجرات کے اردو شعراء کے ساتھ قدرے تفصیل کے ساتھ بحث کریں گے -

(ب) شعراء کا تفصیلی بیان

شیخ محمد امین گجراتی

امین کا پورا نام شیخ محمد امین ہے اور وہ گودھرا کا رہنے والا تھا - یہ گجرات کا مشہور مقام ہے جو احمد آباد سے جنوب مشرق کی جانب ۶۸ میل کے فاصلے پر ہے[2] - بعض قدیم تذکرہ نگاروں اور جدید مؤرخینِ ادب نے امین کے گجراتی الاصل نہ ہونے کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے ، اس کی تردید حافظ محمود شیرانی[3] اور ڈاکٹر محمد عبدالحمید فاروقی نے نہایت مدلّل انداز سے کی ہے اور امین کی تصنیف 'یوسف زلیخا' کے اندرونی شواہد سے ثابت کیا ہے کہ وہ گجرات کا رہنے والا ہے اور اس نے اپنی مثنوی میں متعدد مقامات پر اپنی زبان کو گجری یا گوجری کہا ہے - مثلاً گودھرے کا ذکر اس شعر میں ملتا ہے :

بیتاں چالیس سو چودہ اور سو   ہے لکھیاں گودھرے کے بیچ سن لیو

اور اپنی زبان کو گجری ان اشعار میں بتایا ہے :

سنو مطلب اہے اب یوں امین کا   لکھے گجری منیں یوسف زلیخا

☆ ☆ ☆

ہر اک جاگہ قصہ ہے فارسی میں   امین اس کو اوتارے گوجری میں

امین نے مثنوی 'یوسف زلیخا' (۱۶۹۷ء/۱۱۰۹ھ) اورنگ زیب کے عہد میں مکمل کی

---

(۱) بیاض شعراء قدیم ، قلمی ، ص ۲۱۰ ، نمبر ۶۵۵ ، انجمن ترقی اردو کراچی -
(۲) ویبسٹر ، جیوگرافی کل ڈکشنری ، ص ۴۰۳ -
(۳) شیخ محمد امین ، مثنوی یوسف زلیخا ، مقالہ مشمولہ ''مقالات شیرانی'' جلد اول ، مجلس ترقی اردو ادب لاہور - حافظ محمود شیرانی -

تھی، جس کی وضاحت خاتمۂ مثنوی کے ان اشعار سے ہوتی ہے :

زمانا شاہ اورنگ زیب کے میں لکھی یوسف زلیخا کو امین تیں
الٰہی توں ایسا عادل شہنشاہ رکھیں قائم رہے جب تک مہر ماہ
اگیارہ سو اوپر جب نو سو گزرے برس ہجرت محمدؐ مصطفٰی کے
اتھی تاریخ دوجی وے دل افروز جمادی الاول اتوار کے روز
ضحٰی کے وقت لکھ رہیا امین رے الٰہی توں محبت سب کتیں وے[۱]

اسی مثنوی میں امین نے بتایا ہے کہ مثنوی کی تصنیف کے وقت وہ 'ضعیف' تھا ۔ مثلاً کہتا ہے :

پلا ساقی شرابِ ارغوانی ! امین کوں دے کہ پھر پکڑے جوانی

وہ اپنے عہد کے بیشتر شعراء کے برعکس سنی العقیدہ تھا ، مثنوی میں اس نے چاروں اولین اسلامی خلفاء کی تعریف کی ہے ، اور پھر حضرت محی الدین جیلانیؒ کی مدح میں اشعار لکھے ہیں اور بڑی عقیدت کا اظہار کیا ہے ، وہ ولی گجراتی ، ضعیفی ، وجدی ، بحری ، اشرف ، ولی ویلوری ، عشرتی ، ذوقی اور فتح جیسے شعراء کا ہم عصر تھا[۲] ۔ امین کی چار تصنیف کا سراغ ملتا ہے ۔

۱ ۔ معجزہ نامہ بی بی فاطمہ ۔ یہ ۱۶۸۷ء/۱۰۹۹ھ کی تالیف ہے جو فارسی سے سے ترجمہ کی گئی ہے ۔ اس کا مخطوطہ کتب خانہ سالارِ جنگ حیدر آباد دکن میں موجود ہے جو ایک سو اسّی اشعار پر مشتمل ہے ۔

۲ ۔ تولد نامہ ۔ ۳ ۔ معراج نامہ ۔ ۴ ۔ وفات نامہ ۔

مذکورہ تینوں کتابیں ۱۶۹۲ء/۱۱۰۴ھ کی تصنیف ہیں ۔ 'تولد نامہ' اور 'وفات نامہ' کے نسخے انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان کے کتب خانۂ خاص میں ہیں ، لیکن 'معراج نامہ' دستیاب نہیں ہوا ۔ ان تینوں تصانیف کا ذکر خود امین نے 'وفات نامہ' کے شروع میں کیا ہے اور بتایا ہے کہ 'تولد نامہ' اور 'معراج نامہ' کے بعد اس نے 'وفات نامہ' لکھنا شروع کیا ۔ ان تینوں مثنویوں کی تعداد بھی اس نے خود ہی بتا دی ہے جو تین ہزار چار سو چھ ہے ۔ ان میں سے ۱۳۸۲ شعر 'تولد نامہ' میں ہیں ، ۸۳۴ 'وفات نامہ' میں ہیں ۔ بقیہ ۱۱۹۰ اشعار 'معراج نامہ' میں ہوں گے جو نایاب ہے ۔ یہ دونوں قصے اگرچہ

(۱) شیرانی ، مقالات شیرانی ، جلد اول حوالہ مذکورہ صدر ، ص ۲۷۹ ، مجلس ترقی اردو ادب لاہور ۔
(۲) محمد عبدالحمید فاروقی ڈاکٹر ، حوالہ مذکورہ صدر ، ص ۱۳ ، ۱۴ ۔

'یوسف زلیخا' سے پانچ سال قبل تصنیف ہوئے تھے ، لیکن ان کی زبان 'یوسف زلیخا' کی طرح صاف نہیں ہے - شاعرانہ خوبیاں بھی ایسی نہیں ہیں کہ انہیں اس کی مذکورہ مثنوی کے برابر رکھا جا سکے -

۵ - مثنوی یوسف زلیخا

یہی وہ تصنیف ہے جس پر امین کی ادبی شہرت کا دار و مدار ہے - اس کے مخطوطے متعدد کتب خانوں میں ہیں - قدیم ترین مخطوطہ جو ۱۷۲۷ء/۱۱۴۰ھ کا مکتوبہ ہے انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانے میں ہے - یہ مثنوی ۱۸۵۵ء/۱۲۷۲ھ میں بمبئی سے طبع ہوچکی ہے - اشعار کی تعداد چار ہزار ایک سو چودہ ہے - امین نے بتایا ہے کہ اس نے 'یوسف زلیخا' کے فارسی قصے کو گجری میں منتقل کیا ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ اس نے کسی فارسی شاعر کی مثنوی کو پیشِ نظر رکھا ہے - حافظ محمود شیرانی کا خیال ہے کہ امین کی مثنوی بہ لحاظِ روایت و ترتیب مولانا جامی کی مثنوی پر مبنی ہے[1] - حافظ محمود شیرانی نے مثنوی سے ایسی متعدد مثالیں دی ہیں ، جن سے ہندوستانی زیوروں ، خواتین کے لباس ، سامانِ آرائش ، کھانوں ، مٹھائیوں وغیرہ کی تفصیل ملتی ہے - گویا اس اعتبار سے یہ مثنوی ، ایک قدیم تاریخی داستان ہوتے ہوئے بھی ، اپنے عہدِ تصنیف کے بارے میں معاشرتی معلومات کی حامل ہے -

مثنوی کا ہر باب یاداستان کا آغاز ساقی نامے سے ہوتا ہے - ان ساقی ناموں میں شاعر پند و نصائح کے دفتر کھول دیتا ہے - یوں بھی اکثر واقعات پر تبصرہ کرتے ہوئے شاعر نے ناصحانہ انداز اختیار کیا ہے اور غرور و تکبّر ، بے دینی ، بت پرستی اور عشقِ مجازی وغیرہ کی مذمت کی ہے - غرور و تکبّر کی مذمت ان الفاظ میں کی ہے - مثلاً یہ تین شعر ملاحظہ ہوں :

کرب کوئی اس جگت میں کیجیونا | غروری کا پیالا پیجیونا
نظر اپنے اپر کریو نہ کوئی | تکبّر دل اپر کریو نہ کوئی
غروری کا پیالا جن پیا ہے | انے اپنے سر اوپر دکھ لیا ہے

اس مثنوی کی زبان نہایت سادہ اور آسان ہے - ایسے الفاظ جو مقامی نوعیت کے ہیں یا

(۱) حافظ محمو دشیرانی ، حوالہ مذکورہ صدر ، ص ۲۸ -

آج کل متروک ہیں ، تعداد میں بہت کم ہیں ۔ اس کی وضاحت ذیل کی دو مثالوں سے ہوگی :

ارے بندے حقیقی عشق جانو   مجازی عشق کو دل پر نہ آنو
مجازی عشق کو جن ہوں کیا ہے   دغاں ان کو سو شیطان نے دیا ہے

ایک دوسری جگہ عشقِ مجازی و عشقِ حقیقی کا فرق اس طرح بیان کیا ہے :

مجازی عشق جو رکھتے ہیں جگ ماں   انوں کو خوار کرتا ہے زمانا
حقیقی عشق جو رکھتے ہیں در دل   نہیں پڑتا انہوں کو کدھیں مشکل

خروشی گجراتی

خروشی کا ذکر کسی تذکرے یا تاریخِ ادب میں نہیں آیا ۔ اس کے بارے میں معلومات کا ذریعہ دو بیاضیں ہیں ، جن میں سے ایک (بیاض ریختہ) کتب خانۂ سالار جنگ ، حیدر آباد دکن (نمبر ۱۶۱) میں ہے ۔ اس میں شعرائے ریختہ کا کلام ہے ۔ دوسری بیاض (بیاضِ فارسی) کتب خانۂ روضتیں گلبرگہ شریف میں ہے ، یہ بیاض جو شعرائے فارسی کے کلام پر مشتمل ہے ، ایک مجموعۂ رسائل (نمبر ۴۲) میں شامل ہے ۔ بیاضِ فارسی کے کاتب نے جو تمہید لکھی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خروشی کا نام شاہ حبیب اللہ اور ان کا وطن (محلہ نوشہرہ) کشمیر تھا ۔ وہ طریقۂ کبریہ کے پیرو تھے ۔ ان کا آبائی سلسلہ نقشبندیہ ہے ۔ ان کے جدِ اعلیٰ سید علی ہمدانی قدس سرہٗ کے توسط سے شیخ علاء الدولہ سمنانی قدس سرہٗ تک پہنچتا ہے ۔ خروشی کشمیر سے گجرات خود آئے یا ان کے بزرگوں میں سے کسی نے گجرات کی سکونت اختیار کی ۔ اس بارے میں قطعیت سے کچھ نہیں کہا جا سکتا ، البتہ اتنا معلوم ہوتا ہے کہ سید علی ہمدانی کی اولاد میں سے ایک بزرگ میر محمد صالح ہمدانی ۱۵۹۶ء/۱۰۰۵ھ میں سلطان ابراہیم عادل شاہ کے زمانے میں بیجاپور آئے تھے ، ممکن ہے انہیں بزرگ کی اولاد میں سے کچھ لوگ گجرات چلے گئے ہوں ۔

خروشی کی پیدائش اور وفات کی تاریخوں کا بھی علم نہیں ہو سکا ، لیکن ان کے زمانے کا تعیّن کرنے میں ان کے کلام سے مدد ملتی ہے ۔ خروشی نے ایک غزل میں اپنے 'پیر' کا ذکر اس طرح کیا ہے :

بجانین التجا کرنا خروشی ہم سری کے تئیں
جہاں میں جو شرف اتھا ہمارا پیر کہلاوے

'شریف الحق' اور شاہ شریف سے حضرت سید شاہ شریف محمد شریف الحق قادری گجراتی مراد ہیں جو گجرات کے نامور صوفی گزرے ہیں ۔ 'روضۃ الاولیائے' بیجاپور (قلمی ، مخزونہ کتب خانۂ آصفیہ ، حیدر آباد دکن) میں شاہ کریم اللہ قادری (جو شاہ شریف کے بھانجے تھے) کے حالات کے ضمن میں شاہ شریف کا ذکر بھی آیا ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سلطان محمد عادل شاہ ۱۶۲۷ء - ۱۶۵۶ء/۱۰۳۷ھ - ۱۰۶۷ھ کے عہد میں بیجاپور تشریف لے گئے تھے - بادشاہ نے ان کی بڑی عزت کی اور انہیں وہاں مستقل قیام کی دعوت دی - لیکن شاہ شریف گجرات واپس چلے آئے - شاہ شریف کا انتقال تقریباً ۱۶۷۶ء/۱۰۸۷ھ میں ہوا - تقریباً یہی زمانہ خروشی کا ہے - خروشی اپنے پیر کی وفات کے بعد ایک عرصے تک زندہ رہا اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس نے ولی کی زمینوں میں غزلیں لکھی ہیں - ولی کی مقبولیت کا زمانہ یقینی طور پر شاہ شریف کی وفات کے بعد کا ہے -

'بیاضِ ریختہ' میں خروشی کی اٹھائیس غزلیں ہیں - خروشی کا صرف یہی کلام اب تک دستیاب ہوا ہے اور اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تصوّف اس کا خاص موضوع ہے - ایسے اشعار جن میں وحدت الوجود اور اس کے متعلقات کو پیش کیا گیا ہے اچھی خاصی تعداد میں ہیں -

خروشی کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کی غزلوں کے اشعار معنوی طور پر مربوط ہوتے ہیں ، ہر شعر اپنی جگہ مکمل بھی ہوتا ہے اور ساتھ ہی پوری غزل کی معنوی اکائی کا جزو بھی ہوتا ہے لیکن بعض غزلوں میں تاثر کی وحدت اس حد تک ہوتی ہے کہ اگر کسی شعر کو علیحدہ کر کے دیکھا جائے تو وہ نا مکمل نظر آتا ہے - ایک غزل ملاحظہ ہو ، جس میں مذکورہ بالا دونوں صفات موجود ہیں :

قلم سے آہ کے اسلا ہوا ہوں ۔۔۔ حروفِ درد میں پیدا ہوا ہوں
جمالِ بے مثال اپنے کی خاطر ۔۔۔ کہیں ارواح کہیں اسما ہوا ہوں
تجلی سیں میں اپنی ذات کی دیکھ ۔۔۔ کہیں وامق کہیں عذرا ہوا ہوں
کہیں گلزار میں جا گل کہایا ۔۔۔ کہیں میں بلبلِ شیدا ہوا ہوں
کہیں میں ہوں خروشی بندۂ عشق ۔۔۔ کہیں میں راہبر اپنا ہوا ہوں

خروشی کا یہی انداز انہیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتا ہے -

خروشی کے کلام پر ولی کے اثرات بھی نظر آتے ہیں ۔ انہوں نے غزلیں پر غزلیں کہی ہیں ۔ مثلاً :

ولی :

ترا مکھ مشرقی ، حسن انوری ، جلوہ جمالی ہے
نیئن جامی ، جبیں فردوسی و ابرو ہلالی ہے

خروشی :

صنم ان خوبرویوں میں مرا ابرو ہلالی ہے
فصاحت کے مبارک باد کا جس کا بلالی ہے

لیکن مجموعی طور پر خروشی کی زبان ولی سے زیادہ صاف نہیں ، جس کا اندازہ ذیل کے کے انتخاب سے ہو سکتا ہے :

اگر وہ نازنیں گلگوں قبا گلشن میں جاوے گا
گریباں چاک کر گلشن میں ہر یک گل کو آوے گا

☆ ☆ ☆

تجلّی اس کی یارو عاشقوں میں جس اوپر ہوگی
کہیں خورشید ہووے گا کہیں مہتاب ہووے گا
نگہ تجھ چشمِ گلگوں کی پڑے گی جس غریب اوپر
کہیں نرگس گلستاں میں کہیں وہ آب ہووے گا

☆ ☆ ☆

طاقت کسے ہے شوخ ترے مکھ کی تاب کا
سینا جلا ہے جس کے سبب آفتاب کا
تعریف گلستان میں ترے غنچہ لب کی سن
شبنم صفت ہوا ہے مگر گل گلاب کا

☆ ☆ ☆

سرو قد ، نرگس نیئن ، گل پیرہن | ہے سخن تیرا عجب شیریں سخن
ہے ہمارا یار شمعِ انجمن ! | مجلسِ خوباں میں یارو میں کہوں

ثنا گجراتی

ان کا نام شیخ ثناء اللہ اور تخلص ثنا تھا ۔ وطن احمد آباد گجرات تھا ۔ شاعری میں ولی کے شاگرد تھے ۔ صاحبِ تذکرۂ 'مخزنِ شعراء'[1] کے بیان کے مطابق وہ احمد آباد کے شیخ زادے تھے ۔ ظاہری و باطنی علوم کی تکمیل حضرت شیخ نورالدین حسین صدیقی سہروردی (م ۔ ۱۶۵۳ء/۱۰۶۳ھ[2]) سے کی ۔ یہ بزرگ ، حضرت محبوب عالم بخاری گجراتی (م ۔ ۱۶۳۷ء/۱۰۴۷ھ) کے خلیفہ تھے ۔

ثنا نے بقول فائق محمد شاہ بادشاہ دہلی (۱۷۱۹ء ۔ ۱۷۴۸ء) کے زمانے میں کسی معرکے میں زخمی ہو کر شہادت پائی ۔ اس معرکے کی تفصیلات کا علم نہیں ہو سکا اور نہ صحیح تاریخِ وفات کا پتہ چلتا ہے ۔

فائق کے پیشِ نظر ثنا کا پورا کلام تھا ، اس نے یہ رائے دی ہے :

"محاورہ اش بہ محاورہ حال فرقے دارد و ۔ مضامین درست می باید ، امّا این یک دو شعر کہ موافق محاورۂ جدید اہلِ گجرات است از سفائنِ قدیم بہم رسید"۔

اس کے بعد فائق نے یہ تین شعر لکھے ہیں :

یہ ہو گئی ہے اسے نام سے ثنا کے ضد
ثنا خدا کی بھی وہ بت نہیں کیا کرتا[3]

ثنا کا کام یہی ہے کہ اپنے منہ سے بس
سدا ثنا دہنِ یار کی کیا کرتا

☆ ☆ ☆

آگے اس قاتلِ خون ریز کے مقتل میں ثنا
جس نے سر اپنا جھکایا وہ سرافراز ہوا

---

(۱) فائق ، قاضی نور الدین حسین خان رضوی ، تذکرۂ مخزن شعراء ، ص ۳۵ و مقالہ سخاوت مرزا مطبوعہ نوائے ادب ، بمبئی ۔ جولائی ۱۹۶۲ء ۔

(۲) ملکا پوری ، عبدالجبار خان ، تذکرہ اولیائے دکن ، جلد ۲ ۔

(۳) مطبوعہ تذکرے میں ، دوسرے مصرعے کا آغاز کاف بیانیہ سے ہوتا ہے (کہ ثنا ـــــ) یہ سہو کتابت ہے ۔

فائق کے بیان اور منقولہ اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ ثنا کا کلام قدیم طرز میں تھا ، اور ' محاورۂ جدید اہلِ گجرات' کے مطابق نہ تھا ۔ ان اشعار سے ثنا کے اصل رنگِ کلام کا اندازہ نہیں ہوتا ، تا ہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ ثنا نے مقامی لب و لہجہ سے اجتناب کرتے ہوئے شعر گوئی کا وہ انداز اختیار کیا ، جو اس کے استاد ولی کے آخری زمانے کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے ۔ ثنا کے اب تک صرف یہی تین شعر دستیاب ہوئے ہیں ۔ کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد دکن میں ایک قلمی کشکول ہے جس میں چند شعرائے گجرات (مثلاً داؤد اور دلکش وغیرہ) کا کلام ہے ۔ ثنا کی بھی ایک غزل ہے جو صنعتِ تنافر یعنی ہکلی زبان میں ہے ۔ اس غزل کے دو شعر یہاں درج کیے جاتے ہیں :

دہ دہ دہ دل بر آیا ، بہ بہ بہ بہ بانکی ادا کا
پہ پہ پہ پھرا ہے جامہ ، زز ز زر بفت نما کا

ھہ ھہ ھہ ھاتھ میں دستا ، خہ خہ خہ خنجرِ خونی
لہلا لہہ لہہ لہو سے بھرا ہے دہ دہ دہ دامن سو قبا کا

سید محمد اشرف ، اشرف

نام سید محمد اشرف ہے اور تخلص اشرف ۔ ان کا ذکر متعدد تذکروں ، 'نکات الشعراء' (میر) 'گلشنِ گفتار' (خواجہ خان حمید) 'عیار الشعراء' (ذکا) 'گلزارِ ابراہیم' (علی ابراہیم خان خلیل) چمنستانِ شعراء (شفیق) میں ملتا ہے ۔ میر نے نام کے ساتھ صرف ایک شعر درج کیا ہے ۔ ذکا اور علی ابراہیم نے بالترتیب ولی اور آبرو کا ہم عصر بتایا جاتا ہے ۔ شفیق نے اسے معاصرِ ولی بتا کر ولی کا یہ شعر لکھا ہے جس میں مصرعِ ثانی اشرف کا ہے :

اشرف کا یو مصراع ولی مجھ کون ہے دلچسپ
الفت ہے دل و جان کو مرے پیم نگر سوں(۱)

گلشنِ گفتار میں قدرے تفصیل سے اشرف کا ذکر ملتا ہے :

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ گجراتی ، بلا واسطہ شاگرد ولی محمد ، طبعِ رنگین داشت ، شعرش در نواحِ گجرات شہرت دارد ، دیوان لطیف تصنیف نمودہ"(۲) ۔

دیوانِ اشرف کے انتخاب کا ایک مخطوطہ انجمنِ ترقیٔ اردو ہند (علی گڑھ) کے کتب خانے میں ہے ۔ اس دیوان سے اشرف کے حالات پر بھی کچھ روشنی پڑتی ہے ۔ اس سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ حضرت امام موسیٰ رح کی اولاد میں سے تھا اور اس کے آباو اجداد

(۱) شفیق ، چمنستان شعراء ، ص ۳۵ ۔
(۲) خواجہ خان حمید ، گلشن گفتار ، ص ۱۲ ۔

کا وطن مدینۂ منورہ تھا ۔ یہ خاندان کب اور کن حالات میں ہندوستان آیا ، اور پہلے پہل اس خاندان کے کن افراد نے گجرات میں بود و باش اختیار کی ، اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا ۔ صاحبِ 'گلشنِ گفتار' کے بیان اور خود اشرف کے متعدد اشعار سے اس کے گجراتی الاصل ہونے کی تائید ہوتی ہے جن میں سے ایک یہ ہے :

ملک گجرات میں حبیب اللہ　　تیری فرقت میں ہم کو مارے ہیں(۱)

حبیب اللہ سے مراد مشہور شاعر اور صوفی شاہ حبیب اللہ خروشی ہیں ، جن سے اشرف کے خصوصی تعلقات تھے ۔ اشرف نے خروشی کی زمینوں میں متعدد غزلیں بھی کہی ہیں ۔

بیاضِ ایڈنبرا میں اشرف کے جو مراثی ہیں ، ان سے ڈاکٹر زور کے بیان کے مطابق پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کا بہت ہی مقبول شاعر تھا اور اسے استادِ فن تسلیم کیا جاتا تھا (۲)۔ شمالی ہند کے مختلف تذکروں میں اشرف کا جو ذکر ملتا ہے ، اس کی بنا پر ڈاکٹر زور نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اشرف نے شمالی ہند کا سفر کیا تھا(۳)۔ ہماری رائے میں یہ قیاس آرائی درست نہیں ہو سکتی ۔ اشرف کا شمالی ہند جانا کسی طرح ثابت نہیں ہے اور کسی تذکرہ نگار نے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا ۔

اشرف کی مثنوی ، 'جنگ نامۂ حیدر' ۱۷۱۳ء/۱۱۲۵ھ کی تصنیف ہے ۔ اس میں بعض ایسے اشارے پائے جاتے ہیں جن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اشرف نے بہادر شاہ (۱۷۰۷ء - ۱۷۱۲ء/۱۱۱۹ھ - ۱۱۲۴ھ) ، فرخ سیر (۱۷۱۲ء - ۱۷۱۹ء/۱۱۲۴ھ - ۱۱۳۲ھ) اور محمد شاہ (۱۷۱۹ء - ۱۷۴۸ء/۱۱۳۲ھ - ۱۱۶۲ھ) کا زمانہ دیکھا تھا ۔ اشرف کے انتخابِ کلام کے مذکورہ مخطوطے کے ترقیمے سے معلوم ہوتا ہے کہ اشرف اس کی تحریر کے وقت یعنی ۱۷۴۶ء/۱۱۵۹ھ میں بقیدِ حیات تھا ۔ ان تمام شواہد کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ کہ اشرف نے طویل زندگی پائی ۔

اشرف ایک پر گو شاعر تھا ، اس کا جو کلام محفوظ ہے ۔ اس میں مراثی ، مثنوی اور غزل کے نمونے ملتے ہیں ۔ اگرچہ وہ بنیادی طور پر غزل کا شاعر تھا ، لیکن دوسری اصنافِ سخن میں بھی اس کی انفرادیت پوری طرح اجاگر ہوتی ہے ۔

ڈاکٹر زور کا بیان ہے کہ اس کے تیرہ مراثی اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہیں جو ایک سو چالیس اشعار پر مشتمل ہیں ۔ ''اسلوبِ بیان کے لحاظ سے اس کے

---

(۱) نوائے ادب ، بمبئی ، جنوری ۱۹۵۵ء ، ص ۱۲ ۔
(۲) محی الدین زور ، اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۱۴۷ ۔
(۳) دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۱۲۴ ۔

مرثیے اس کے ہم عصر احمد کے مرثیوں سے بہتر ہیں ، خصوصاً حضرت علی پر جو مرثیہ لکھا گیا ہے ، لاجواب ہے"(۱) -

اشرف کی غزل گوئی کا اثر اس کے مرثیوں پر بھی پڑا ہے - تکنیک کے اعتبار سے یہ مرثیے غزل کے انداز میں لکھے گئے ہیں ، اگرچہ موضوع کے اعتبار سے تمام اشعار ایک دوسرے سے منسلک ہیں ، لیکن ہر شعر غزل کے اشعار کی طرح ، جداگانہ کیفیت کا حامل ہے اور بجائے خود ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے - ایک مرثیہ ملاحظہ ہو :

کہاں ہے وہ ولی والئی حیدر حسن میرا
کہاں ہے وہ حسین ابن علی صفدر شکن میرا

اگن سوں حاتم شہ کے جلا ہے تن بدن میرا
برنگ برق خرمن سوز دل ہے ہر سخن میرا

لگا ہے بسکہ تیر ماتم شہ دل منے کاری
شہید کربلائے غم ہوا ہے جگ میں من میرا

ہوس گلگشت رضوان کی کرے کیوں عندلیب دل
محبت کی گلی میں شاہ دین کے ہے وطن میرا

زبان اور اسلوب کے اعتبار سے یہ نمونہ بڑی اہمیت رکھتا ہے - اس میں مقامی اثرات کی کمی اور فارسی اثرات کا غلبہ خاص طور پر واضح ہے -

اشرف کی صرف ایک ہی مثنوی دستیاب ہوئی ہے ، جس کا نام 'جنگ نامۂ حیدر' ہے - اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لندن میں ہے - دوسرا کتب خانۂ سالار جنگ حیدر آباد دکن میں - برٹش میوزیم والے نسخے میں بقول ڈاکٹر زور ۸۶۴ اشعار ہیں ، لیکن خود مصنف نے اشعار کی تعداد ۸۰۶ لکھی ہے - مصنف کے بیان کے مطابق یہ کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے - اس میں جو واقعات نظم کیے گئے ہیں ، ان کی تاریخی حیثیت ثابت نہیں ، محض تخیئلی اور وضعی قصے ہیں جو حضرت علی کی شجاعت سے متعلق ہیں - ڈاکٹر زور لکھتے ہیں - "باوجودیکہ ایک مذہبی نظم ہونے کے اس میں شاعری کے دلچسپ نمونے پائے جاتے ہیں ، اسلوب بیان غیر دلچسپ نہیں ، شاعرانہ حیثیت سے زبان نہایت عمدہ ہے"(۲) - مراثی کی نسبت اس مثنوی میں مقامی اثرات زیادہ ملتے ہیں ، اور بعض جگہ زبان ، غریب مقامی الفاظ سے بوجھل نظر آتی ہے -

---

(۱) زور ، محی الدین ، اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۱۴۸ -
(۲) زور، محی الدین ، اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۱۴۸ -

رزم آرائی کے ایک منظر کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔ حضرت علیؓ کے غلام قنبر اور سجل یا سحل کے درمیان جنگ ہو رہی ہے :

قنبر سے سو یک وار بد کر دیا ۔ سجل نے سو او وار رد کر دیا
پیا پے کیا وار تیرا قنبر ۔ سجل نے لیا تازیانے اوپر
قنبر کا نچلتا ضرب ہاتْ کا ۔ سجل تھا کتّا کفر کی ذات کا
سجل بعد ازاں گرز اسہاں کر ۔ سو ماریا قنبر کے اوپر تان کر
حیاتی قنبر کی رتھی پور پور ۔ سو گھوڑا قنبر کا ہوا چور چور
قنبر سو ہوا (پا) پیادہ ولے ۔ سجل نے کمند کھول ڈالیا ولے
پڑیا جب کمند میں قنبر ہو اپنگ ۔ سجل بھی پیادہ ہوا بے درنگ

اشرف کا اصل میدان غزل گوئی ہے اس کے دیوانِ غزلیات کا ایک نسخہ پروفیسر نجیب اشرف ندوی مرحوم کے کتب خانے میں تھا ، جس میں تقریباً دو سو غزلیں ہیں[1]۔ غزلوں کا ایک انتخاب علی گڑھ میں ہے ، جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے ۔ اشرف کی غزل گوئی کی بنیادی خصوصیت جذبات کی فراوانی اور بیان کی سادگی ہے ۔ اس کا محبوب مافوق الفطرت خصوصیات کا حامل نہیں ، وہی خصوصیات رکھتا ہے جو عام انسانوں میں ملتی ہیں ۔ اشرف جب اپنے اس محبوب کو مخاطب کرتا ہے تو اس کے ایک ایک لفظ سے محبت کا جادو جاگتا ہوا نظر آتا ہے :

اے ہوش ربا سندر مجھ پاس ٹک آئی جا ۔ رشتے کوں محبت کے بازو پہ بندھاتی جا
یوں دل منے خواہش ہے تجھ گھر کی طرف آؤں ۔ ٹک ناؤں بتاتی جا ، یا ٹھاؤں بناتی جا
دیدار ستی اپنے محرم نہ رکھ مجکوں ۔ آنچل کوں اٹھا مکھسوں، ٹک درس دکھاتی جا

گفتگو کا انداز اس کی غزلوں میں بے تکلّفی کی فضا پیدا کرتا ہے ، اور تخاطب کی یہ خصوصیت اس کی غزلوں کے تمام اشعار میں معنوی ربط پیدا کر دیتی ہے ۔ غزلِ مسلسل کی عمدہ مثالیں اشرف کے ہر کلام میں ملتی ہیں ۔ اشرف نے ایسی غزلیں بھی کہی ہیں ، جن میں محبوبہ عاشق کو مخاطب کرتی ہے ۔ ایسی ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں :

جب کہ خلوت میں تجکوں پاؤں گی ۔ دردِ دل اپنا سناؤں گی
مثلِ پروانہ شمعِ رخ پہ ترے ۔ شوق سوں وار وار جاؤں گی

(۱) نوائے ادب ، بمبئی ۱۹۵۵ء ، ص ۱۲ ۔

آتشِ غم میں نت رقیباں کو   تیرے سلنے متی جلاؤں گی
روٹھ مت گر ہوا ہے مجھ سوں خطا   پاؤں پڑ پڑ تجھے منأوں گی
تیرے آنے کی باٹ میں اے سجن   فرش آنکھاں کا میں بچھاؤں گی

اشرف کی چند غزلیں کتب خانۂ خاص انجمنِ ترقی اردو کی بعض بیاضوں میں بھی ہیں ۔ ایک مخمس بھی ملتا ہے جو حسن شوقی کی غزل پر لکھا گیا ہے ، اس کا آخری بند یہ ہے -

عجب رستے ہیں یوں شاعر تخلّف پر تکلف ہے
ہونے دو ہوش حیرت سوں مگر وحشیاں کی یوں صف ہے
سمجھنا غور سوں شوقی کی یہ تفسیر مصحف ہے
جہاں کے شاعراں بھیتر عجب عاجز یو اشرف ہے
اسی ملکِ دکن میانے مگر شوقی حسن نکلے

احمد گجراتی

احمد کا ذکر تقریباً سبھی تذکرہ نگاروں نے کیا ہے ۔ میر تقی میر نے نکات الشعرا(۱) میں صرف تخلّص لکھا ہے اور ایک غزل کے پانچ شعر درج کیے ہیں ۔ میر نے تخلص 'احمدی' لکھا ہے جو درست نہیں ۔ شفیق نے بھی چمنستانِ شعراء میں میر کی تقلید میں تخلّص احمدی لکھا ہے ، لیکن دوسرے تمام تذکروں میں احمد ہے ۔ قائم پہلا تذکرہ نگار ہے ، جس نے احمد کے بارے میں بعض اہم معلومات فراہم کی ہیں ، اسے ولی کا ہم عصر اور سنسکرت بھاکا کا عالم بتلایا ہے ۔ قائم نے اسے بنیادی طود پر ہندی کا شاعر لکھا ہے اور اس کی ریختہ گوئی کو ضمنی حیثیت دی ہے(۲) ۔ احمد کے گجراتی الاصل ہونے کے بارے میں تقریباً تمام تذکرے متفق ہیں ، لیکن اصل نام کسی نے نہیں لکھا ۔ ڈاکٹر زور نے احمد تخلّص کے ایک شاعر جس کا نام یتیم احمد تھا اور (وطن برہان پور) احمد گجراتی کو ایک ہی شاعر سمجھا ہے(۳) ۔ لیکن یہ درست معلوم نہیں ہوتا ۔

احمد کا دیوان دستیاب نہیں ہوا ، لیکن مختلف تذکروں اور بیاضوں کے ذریعے اس کا جو کلام ہم تک پہنچا ہے ، اس سے اس کی قادرالکلامی کا اندازہ ہوتا ہے ، نیز یہ معلوم

(۱) میر تقی میر ، نکات الشعراء ، ص ۹۷ ، طبع اورنگ آباد ۱۹۳۶ء
(۲) قائم - مخزن نکات ، ص ۱۸ء مجلس ترقی ادب ، لاہور -
(۳) زور ، محی الدین قادری ، اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۱۴۲ -

ہوتا ہے کہ وہ عربی ، فارسی اور قرآن و حدیث سے بھی پوری طرح واقف تھا ۔ احمد کا جو کلام دستیاب ہوا ہے ، اس کا بھی بڑا حصہ غیر مطبوعہ ہے ، صرف وہی چند غزلیں ابھی تک چھپی ہیں ، جو 'دو نایابِ زمانہ بیاضیں' (مرتبہ عبدالباری آسی) میں شامل ہیں ۔ میر نے احمد کے جو اشعار نقل کیے ہیں وہ زبان و بیان کی صفائی کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہیں :-

ہوئے دیدار کے طالب خودی سے خود گذر نکلے
نہ پائی راہ دانش میں خروشاں بے خبر نکلے

نشانِ بے نشاں ہم سلکِ یک رنگی میں پاتے ہیں
خبر چھوڑی ، دوئی کا ہم نے جب سے سٹ نگر نکلے

بھرے دو نین کے چھگلاں صبوری ساتھ لے توشہ
کمر ہمت سے باندھے ہور پرت کی بات پر نکلے

لیکن ، بعض بیاضوں میں احمد کا جو کلام ملتا ہے ، اس میں زبان و بیان پر مقامی اثرات کچھ زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں ۔ ذیل میں 'کتاب خانہ' آصفیہ حیدر آباد دکن کی ایک بیاض سے احمد کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں :

تجھ لب شکر کے دھاک تھے در نیشکر رہتے شکر
تیرے شکر لب دیکھ کر دوکان جا چھپتی شکر

جب تجھ شکر سے ہونٹ کوں شکر نے دیکھی اک تل
اشکوں سے جیو دینے کے تئیں پانی میں جا ڈبتی شکر

چنچل نظر کے لطف کی ، احمد خریدی واسطے
اب مکھ طبق میں راکھ کر سوغات میں لائی شکر

احمد کے کلام میں اخلاقی مضامین کثرت سے ملتے ہیں ۔ عیاشی اور دیگر اخلاقی برائیوں کی مذمت کی گئی ہے ۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ تصوّف سے بھی احمد کے لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے ۔ رسالۂ تصوف دکنی (کتاب خانہ آصفیہ) میں احمد کا جو کلام ہے ، اس میں وحدت الوجود کے مسئلے کو مختلف پیرائیوں میں بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے ۔ مثلاً :

عالم کے سب خوباں منے پرتو اوسی کا جمع ہے
اوس یک کو دیکھے جمع میں جس کا جو خاطر جمع ہے

یک شمع کے اس پاس جون راکھے ہزاراں ارسیاں
ویسے جدا ہر یک منی لیکن وہی یک شمع ہے

احمد اپنے کلام کو نادر اور خوبصورت تشبیہوں سے بھی مزین کرتا ہے :

الک تجہ گال پر نئیں یوسیہہ ریشم کی ڈوری ہے

یا

منوّر گال سو تیرا رنگیلا یک چکر دستا

احمد کی چند رباعیاں بھی محفوظ ہیں ۔ ان رباعیوں سے اس کی جمال پرستی کا اندازہ ہوتا ہے ۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو :

تن ست سکی اچپلی گوری ہے پڑتی ہے اچھل چھند بھری چھوری ہے
ہت سٹنے میں یوں بولتی توں بارِ خدا ادریچ کر دھات یو کیا زوری ہے

احمد کی ایک تصنیف 'وفات نامہ' حضرت فاطمہ رضؓ بھی دستیاب ہوئی ہے ۔ اس کا ایک نسخہ انجمنِ ترقیٔ اردو پاکستان کے کتب خانۂ خاص میں ہے ۔ احمد نے اس مثنوی کا زمانۂ تصنیف خود بتایا ہے :

اتھا خوش یہ ماہِ محرم تمام مرتب ہوا یو قصے کا تمام
سنہ یک ہزار ایک سو تیس سات کیا ہوں سال میں یو وفات

گویا یہ ۱۷۲۴ء/۱۱۳۷ھ کی تصنیف ہے ۔ مخطوطے کا سالِ کتابت ۱۷۶۸ء/۱۱۸۲ھ ہے ۔

احمد کے ذاتی حالات پر اس مثنوی سے صرف اتنی روشنی پڑتی ہے کہ مثنوی کی تصنیف کے وقت اس کے والدین اور استاد وفات پا چکے تھے ۔ احمد نے ان کے لیے بخشش کی دعا کی ہے ۔ اس مثنوی کا موضوع اس کے نام سے ظاہر ہے ۔ زبان غزلوں کی طرح صاف نہیں ہے ۔ واقعات کو منظوم کرنے کی کوشش میں سادگی کو برقرار نہیں رکھا جا سکا ۔ یہ مثنوی کسی ادبی اہمیت کی حامل نہیں ہے ۔

قادر

بقول قائم[۱] ان کا نام میر عبدالقادر[۲] اور تخلص قادر تھا اور وطن حیدر آباد دکن ۔ عمر جب پچاس برس سے اوپر ہوئی تو اپنے وطن کے ایک ایسے بزرگ کے مرید ہوئے

(۱) قائم ، مخزن نکات ، ص ۹ ، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۹ء ۔

(۲) زور ، محی الدین قادری ، اردو شہ پارے ، حصہ اول ص ۱۷۱ ۔ (قادر کے بعض اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا نام غلام قادر تھا ۔

جنھیں شیخ شہاب الدین سہروردی سے نسبت تھی ۔ قادر آخر وقت تک اپنے مرشد کی صحبت سے مستفید ہوتے رہے ۔ قادر نے اپنے ایک مرثیے کی تاریخِ تصنیف ۱۱۴۹ھ/۱۷۳۶ء بتائی ہے[۱] ۔ ہاشم علی مرثیہ گو نے دو جگہ قادر کا ذکر کیا ہے ۔ ایک تو اس کی زندگی میں اور ایک اس شعر میں :

ہاشم علی عجب نین یو مرثیے کو سن کر تجھ پر خلیفہ قادر تحسین کرے دکھن میں

اور دوسری مرتبہ قادر کی وفات کے بعد اس شعر میں :

ہزار حیف نہیں شاعرانِ دکھن سو رومی و مرزا و قادر نہیں

ڈاکٹر زور نے یہ اشعار نقل کرکے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ''بہت ممکن ہے کہ ۱۷۵۵ء/ ۱۱۶۹ھ سے پہلے اس قادر کا انتقال ہو گیا ہو[۲]''

قادر کی علمی قابلیت بھی خاصی تھی ۔ اس نے اپنے ایک مرثیے میں علمِ نجوم اور علمِ ہندسہ کی بعض اصطلاحات کا ماہرانہ استعمال کیا ہے ۔ قادر کا جو کلام محفوظ ہے ، اس سے نہ صرف اس کی قادرالکلامی کا بلکہ خوش گوئی کا اندازہ بھی ہوتا ہے ۔ کتب خانۂ ایڈنبرا میں اس کے سترہ مرثیے محفوظ ہیں ، جن کی تفصیل ڈاکٹر زور نے اردو شہ پارے میں دی ہے ۔ ایک مرثیہ کیمبرج میں ایک کتب خانۂ جامعِ مسجد بمبئی میں اور ایک کتب خانۂ سالار جنگ حیدر آباد دکن میں ہے ۔

قادر اپنے عہد کے باکمال شعراء میں سے تھا ، اس کے ہم عصر شاعروں نے اسے بڑے احترام سے یاد کیا ہے ۔

قادر کے مرثیے سوز و گداز سے مملو ہیں ۔ تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اس کے کلام کا خاص جوہر ہے ۔ زبان صاف اور آسان ہے ۔ سنگلاخ زمینوں اور طویل بحروں کے ساتھ ساتھ ، آسان زمینوں اور چھوٹی بحروں میں بھی مرثیے لکھے ہیں ۔ سادگیٔ زبان و بیان کا نمونہ ملاحظہ ہو :

ہوا شہرہ محرم میں یو غم ہے شاہِ عالی کا
کہ ہے فرزند پیارا دونو عالم کے وہ والی کا

چھوپا ہے دین کا چندر کہ جس کے سوگ سوں جگ پر
فلک ہر ملک میں تانے شمیانہ رات کالی کا

---

(۱) زور ، محی الدین قادری ، اردو شہ پارے حصہ اول ص ۱۵۴ ۔
(۲) زور ، محی الدین قادری ، اردو شہ پارے حصہ اول ص ۱۵۶ ۔

ستارے سب پہ قدساں نے ملا کر سب گگن اوپر

حسین کے عرس کوں باندھے منڈف موتیاں کی جالی کا

چھوٹی بحر کے مرثیوں میں قادر نے اپنے فن کا جادو جگانے میں نسبتاً زیادہ مہارت کا مظاہرہ کیا ہے - مثلاً :

آج سرور چلے ہزاراں حیف شہ کا ماتم ہے دین داراں حیف

غم سوں قاسم ہو بیقراراں حیف نو عروسی پہ دکھ کا یاراں حیف

یا

حسینؑ و حسنؑ پرہے دائم درود نبیؐ کے نین پر ہے دائم درود

علی کے رتن پر ہے دائم درود کہو پنج تن پر ہے دائم درود

انجمن ترقیٔ اردو کراچی کے کتب خانۂ خاص میں قادر کی چند غزلیں اور مخمسات بھی محفوظ ہیں - غزل گوئی میں اسے ولی اور اشرف کے بعد ایک اہم شاعر قرار دیا جا سکتا ہے - اس نے اپنے محبوب کا ذکر بڑے والہانہ انداز میں کیا ہے اور باوجود اس کے وہ مذہبی آدمی تھا ، اس کا عشق سراسر مجازی نظر آتا ہے :

کہاں وو دن ووہی راتاں پیاں ہمنا سے ملتے تھے

پرت کے چاؤ سے من میں خوشی کے پھول کھلتے تھے

میا کے چاؤ سوں کھل کھل گلے میں ہاتھ تھا تل تل

سریجن کے گلے مل مل ، سنے سے لا ، چکلتے تھے

اس مخمس کا ابتدائی بند ملاحظہ ہو :

نکو کر مہربانی توں بجز مجھ اے سجن کس سوں

نہ کھول اس لب کے غنچہ کوں نکو کر توں بچن کس سوں

اگر ہوں بلبلِ شیدا نہ مل اے گلبدن کس سوں

نہ ہو تو ہم نشین یک تل ارے نازک بدن کس سوں

خدا یو نین روا رکھتا جو تو اے سیمتن کس سوں

ہاشم علی

اس کا نام ہاشم علی تھا اور پورے نام کو وہ بطور تخلص استعمال کرتا تھا ۔ انڈیا آفس لائبریری کے کیٹلاگ کے مرتب نے ہاشم علی کو بیجا پوری لکھا ہے اور یہ بتایا ہے کہ وہ ۱۶۲۵ء - ۱۶۴۶ء/۱۰۳۵ھ تا ۱۰۵۶ھ میں بقیدِ حیات تھا ۔ نیز اسے حضرت شیخ احمد فاروقی الملقب بہ حضرت مجدد الف ثانی رحؒ کا مرید بتایا گیا ہے ۔ یہ سب امور غلط فہمی پر مبنی ہیں ۔ ہاشم علی کا وطن گجرات تھا ، جس کا اس نے خود ذکر کیا ہے :

ہاشم علی لکھا توں بیکس دولہن کی باتاں
اس غم سے ہے جگر خون اور چشم اشک ریزاں
گجرات میں پڑہے جب یہ مرثیے کو یاراں
سن کر چلے ہیں دکھنی ، اپنے دکھن کوں روتے

ہاشم علی کا زمانہ حضرت مجدد الف ثانی رحؒ سے تقریباً ایک صدی بعد کا ہے ، ڈاکٹر زور(۱) کی تحقیق کے مطابق ۱۷۳۵ء/۱۱۵۸ھ میں وہ خاصا مشہور ہو چکا تھا ۔ ایک مرثیے کی تاریخ تصنیف اس نے 'عین و قاف و سین و طا'(۲) سے نکالی ہے ، جس سے ۱۷۵۵ء/۱۱۶۹ھ برآمد ہوتی ہے ۔

ہاشم علی کے معاصرین میں حافظ رضی ، روحی ، مرزا دکنی اور قادر گجراتی جیسے شعراء شامل تھے ۔ ایک جگہ اس نے ان شعراء کی دائمی مفارقت کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں کیا ہے ۔ یہ شعر ہم پہلے بھی دے چکے ہیں ، مگر یہاں یہ کسی اور حوالہ سے دیا جا رہا ہے :

ہزار حیف نیئں شاعرانِ دکن سو روحی و مرزا و قادر نہیں

ہاشم علی نے اپنا مجموعۂ مراثی 'دیوانِ حسینی' کے نام سے مرتب کیا تھا ، جس کا ایک نسخہ اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانہ میں ہے ۔ اس دیوان کی ابتدا میں ہاشم علی نے اس کے نام کی توجیہہ اس طرح کی ہے :

شاعراں نے شعر بولے گرچہ رنگین دل کشا
اے عزیزاں یو سخن ہے اس دلِ بریان کا
توں لکھا ہے کربلا کا یو بیان ہاشم علی
ہے یو دیوانِ حسینی نام اس دیوان کا

---

(۱) زور ، محی الدین قادری ، اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۱۵۶ ۔
(۲) ایضاً ۔

اسی دیوان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہاشم علی نے سوائے مرثیے کے کسی دوسری صنفِ سخن میں طبع آزمائی نہیں کی :

ہاشم علی ہمیشہ ثنا خوانِ شاہ کا
جز مدح و منقبت سخن اس نے لکھا نہیں

☆ ☆ ☆

بجز مدح نہیں شعر ہاشم علی
کہو راستی کے سخن پر سلام

ہاشم علی اپنے مراثی کو عام شعر و شاعری سے الگ چیز سمجھتا ہے ، اور یہ کہتا ہے کہ اسے شعر و شاعری سے غرض نہیں ہے :

ہوس نیں شاعری یاراں مجھے ہے مدعا زاری
سخن میں گر خطا دیکھو کرم سیتیں گناؤنیئں[1]

نصیر الدین ہاشمی کے بیان کے مطابق اس دیوان میں تمام مرثیے ردیف وار مرتب کیے گئے ہیں ۔ یہ مرثیے تعداد میں تین سو ہیں ، جن کے اشعار کی تعداد کم از کم سات اور زیادہ سے زیادہ ایک سو ہے ۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ مراثی زیادہ تر مربع اور مخمس کی صورت میں تھے ۔ بعض مراثی غزل کے انداز میں بھی ہیں[2] ۔

جب کہ ہاشم علی نے کہا ہے ، اس کا اصل مقصد شاعری نہیں ، گریہ و زاری ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اس مقصد میں اسے بڑی حد تک کامیابی حاصل ہوئی ہے ۔ لیکن شاعرانہ محاسن کے اعتبار سے بھی اس کے مراثی کم اہمیت نہیں رکھتے ۔ اس کے مراثی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ موقع و محل کی مناسبت سے ایک خاص فضا کی تشکیل کر کے مرثیے کے مرکزی کردار کی سیرت کے نقوش واضح کرتا ہے ۔ مثلاً علی اصغر کے مرثیے میں بچے کا ماتم کرنے والی سیرت کے نقوش اس طرح اجاگر ہوتے ہیں :

آج پر خون ترا کفن اصغر — آج سوکھا ترا دہن اصغر
لال ہے گلبدن ترا اصغر — حیف یو بالپن ترا اصغر

☆ ☆ ☆

---

(۱) زور ، الدین قادری ، اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۱۶۲ ۔
(۲) ہاشمی ، نصیر الدین ، یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۶۴۵ ۔

کیوں ہیں زلفاں کے بال تاروں تار کیوں گلے میں لوہو کے جاری دھار
تجھ کوں سوتے کبھو نہ لگتی بار حیف یو بالپن ترا اصغر

☆ ☆ ☆

اوٹھ گلے کا لوہو دہو لاؤں میں نیند آتی تجھے سو لاؤں میں
چل ترا پالنا جھولاؤں میں حیف یو بالپن ترا اصغر

غلامی

اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں مراثی کی ایک بیاض ہے ، جس میں تقریباً اسّی (۸۰) شعرا کے تین سو مراثی ہیں ۔ اس بیاض کو ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے 'اردو شہ پارے' (جلد اول ، ص ۱۵۲) میں متعارف کرایا؎ ہے ۔ اس بیاض میں غلامی کے سترہ مرثیے ہیں جن کے ابیات کی مجموعی تعداد ۳۷۵ ہے ۔ غلامی کا کلام اسی حد تک دستیاب ہوا ہے اور انھی مرثیوں کی مدد سے اس کے حالاتِ زندگی کا ایک اجمالی خاکہ سامنے آتا ہے ۔ ڈاکٹر زور کی تحقیق کے مطابق (اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۱۷۰) غلامی کے چھٹے مرثیے کی آخری سطور سے اس کا نام غلام حیدر یا غلام مرتضیٰ معلوم ہوتا ہے ۔ پانچویں مرثیے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا وطن گجرات تھا ۔ اس مرثیے میں اس نے گجرات چھوڑ کر کربلا جانے کی خواہش کا اظہار کیا ہے ۔ ساتویں مرثیے سے معلوم ہوتا ہے کہ جس جگہ (گجرات) وہ قیام پذیر تھا ، وہاں اور بھی بہت سے مرثیہ گو تھے ، ان کی وہ تعریف کرتا ہے اور انھیں اپنے اوپر فوقیت دیتا ہے ۔ آٹھویں مرثیے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض لوگ اس سے دشمنی رکھتے تھے ۔ ایسے لوگوں کے خلاف اس نے بھی دل کا غبار نکالا ہے ۔ ان امور کے علاوہ غلامی کے دیگر ضروری حالات ، پیدائش اور وفات وغیرہ کی تفصیل پردۂ خفا ہے ۔ غلامی چونکہ ہاشم علی کا ہم عصر تھا ، اس لیے اس کا عہد ۱۷۱۳ء/۱۱۲۵ھ اور ۱۷۵۶ء/۱۱۷۰ھ کا درمیانی زمانہ قرار دیا جا سکتا ہے ۔ یہ زمانہ فرخ سیر اور محمد شاہ کا تھا اور مغلیہ سلطنت کی طرف سے گجرات پر ان کا نامزد گورنر حکمران تھا ۔ اس زمانے میں ہر فرقے کو مذہبی آزادی حاصل تھی ۔ اہلِ تشیع عشرۂ محرم میں نہایت زور شور سے عزا داری کرتے تھے ۔ شعراء میں سے اکثر مرثیہ گوئی کی طرف راغب تھے اور ان میں سے بعض نے اس فن میں خاصی شہرت حاصل کی ۔ غلامی بھی بنیادی طور پر مرثیہ گو تھا ۔ لیکن اس نے صرف مرثیہ گوئی پر اکتفا نہیں کی ۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن میں (نمبر ۷۷۶) ایک مخطوطہ ہے جس میں

غلامی کے چند کبت بھی ہیں مثلاً

خوانده (حق) در مسجد ملا ، راہب ہم ناقوس رسیده
سانچ کہوں پرمیشر جانے عشق رکت دو جانب دیده
حبِّ علی فرموده نہی رکھ من ساہنیں اور کھاؤ ملیده
اور طرف ست دیکھ غلامی بشنو بشنو دیکھ سلیده

ممکن ہے غلامی نے دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہو ۔ لیکن ابھی تک چند کبتوں اور سترہ مرثیوں کے علاوہ اس کا کلام دستیاب نہیں ہوا ۔ غلامی کی مرثیہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر زور کی رائے ہے کہ :

” اپنے ہم عصروں ، ہاشم علی اور رضا اور دیگر ساتھیوں کے مقابلے میں حقیقت نگاری کے لحاظ سے وہ بہت اچھا شاعر تھا ۔ اس کے خیالات بھی اعلیٰ تھے ۔ کربلا کے دل شکن واقعات کو اس نے اس انداز سے بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا ان کو حقیقی تاریخی واقعات سمجھنے لگتا ہے ۔ بعض دفعہ وہ ولی کی طرح ترقی یافتہ اور میٹھی زبان استعمال کرتا ہے ۔ غالباً یہ پہلا شاعر ہے جس نے نظم میں صاف ستھرے اور فطری معاملوں کا اضافہ کیا ۔ اس کے دل فریب اسلوب اور پروازِ تخیّل کی وجہ سے اسے قدیم دکھنی شعرا کی صفِ اوّل میں جگہ ملتی ہے“۔

(اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۱۷۱)

ڈاکٹر زور کی اس رائے پر یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ غلامی انسانی فطرت پر بڑی گہری نظر رکھتا تھا ، وہ انسانی جذبات کی تصویر کشی اس طرح سے کرتا ہے کہ نقل پر اصل کا گمان گزرتا ہے ۔

غلامی کے مراثی کا ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے :

قاسم کی رخصت :

دوہرا غم آ کے گھیرے گا شاہِ زمن کوں آج
جلوہ میں کیوں بٹھاتے ہیں ابنِ حسن کوں آج
گھونگھٹ میں سوگ آن پڑے گا دولہن کو آج
قاسم خدا کے واسطے مت جا توں دن کوں آج
غلطاں بخوں ہوئے ہیں سب احباب و اقربا
باندھے کمر ز بہرِ شہادت وہ مقتدا

قاسم نے اذنِ حرب طلب کر کے یوں کہا
عمّو نہ جاؤ رن کو رضا دو ہمیں کوں آج

☆ ☆ ☆

رحلت کے دن پدر یو وصیت کیا مجھے
تجھ پر نثار ہونے نصیحت کیا مجھے
تاکید کر کے کام کی رخصت کیا مجھے
یہ سن انجھو سین شد نے کیا پر نین مجھے

(اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۲۹۷ - ۳۰۰)

رضا گجراتی

رضا کے بارے میں بھی واحد ذریعۂ معلومات وہ بیاضِ مراثی ہے جو اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے اور جس کا تفصیلی تعارف ڈاکٹر زور نے 'اردو شہ پارے' (جلد اول) میں کرایا ہے ۔ اس بیاض میں رضا کے پندرہ مرثیے ہیں جن کے ابیات کی مجموعی تعداد تین سو ساٹھ ہے ۔ ڈاکٹر زور کی تحقیق کے مطابق ' رضا گجرات کے پایہ کے مرثیہ نویسوں میں سے ہے ۔' اس کا نام اور حالاتِ زندگی پردۂ خفا میں ہیں ، البتہ اس کے زمانے کا تعیّن اس واقعے سے ہوتا ہے کہ سورت کے مشہور شاعر عبدالولی عزلت (پیدائش ۱۶۹۲ع/۱۱۰۴ھ ، وفات ۱۷۷۵ع/۱۱۸۹ھ) نے اپنے ایک مرثیے کے آخر میں گجرات کے مرثیہ گو شعرا پر یہ اعتراض کیا تھا :

خام مضمون مرثیہ کہنے سوں چپ رہنا بھلا
پختہ درد آمیز عزلت نت توان حوالات بول

رضا نے اس کا جواب یہ دیا :

اے عزیزاں گر چہ عزلت ، مرثیہ میں یوں کہیا
خام مضمون مرثیے کہنے سوں چپ رہنا بھلا
لیکن اس مظلوم بے سر کا بیان کرنا روا
تا کہ سن کر یو بیان ہوویں محبّان اشکبار

ڈاکٹر زور نے ' اردو شہ پارے' (جلد اول) میں رضا کا نمونۂ کلام (منقولہ ایک بند کے سوا) نہیں دیا ۔ لیکن رضا کے مرثیے ان کی نظر سے گزرے ہیں ۔ ان کے بارے میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے ، وہی رضا کے شاعرانہ مرتبے کے تعیّن کے لیے واحد معیار ہے ۔

ڈاکٹر زور لکھتے ہیں :

'' رضا اپنے زمانے کا بہترین شاعر تھا ۔ اسے بہت سے شاعروں سے مقابلہ کرنا پڑتا تھا ۔ اکثر مقامات کے متعدد مرثیہ نویسوں کا وہ استاد بھی تھا ۔ اس کی شہرت کا اندازہ ------ اس سے ------ ہوتا ہے کہ لوگ مرثیہ لکھنے کے لیے خوشامد کرتے تھے اور اس کے مرثیے اپنے گھروں کو لے جاتے تھے ------ مرثیہ گوئی کے اصول کا سختی سے پابند تھا ، اس کے خیال میں مرثیے کا مقصد صرف یہی تھا کہ امام حسین کے خاندان کی مصیبت کو بیان کیا جائے ۔''(۱)

بیاضِ اڈنبرا میں رضا کے جو مراثی ہیں ، ان میں سے پہلے کے بارے میں ڈاکٹر زور لکھتے ہیں :

پہلے مرثیے میں حضرت حسین کی شہادت پر حضرت فاطمہ کے غم کا حال درج ہے ------ اس سے شاعر کی زندگی کے متعلق بہت سی باتوں کا پتہ چلتا ہے ۔ اس مرثیے کی آخری سطروں میں اس نے زیارتِ کربلا کی خواہش ظاہر کی ہے اور کہتا ہے کہ مرثیہ گوئی کے مقدس کام نے اسے بہت مشہور اور کامیاب شاعر بنا دیا ہے'' ۔(۲)

(۱) زور ، محی الدین قادری ، اردو شہ پارے (جلد اول) ، ص ۱۶۸ -
(۲) ایضاً ۔

گیارھواں باب

ولی اور اس کے معاصرین

(الف) پس منظر

ولی اور اس کے معاصرین کے کلام اور اس کی ادبی خصوصیات سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ شمالی دکن کے سیاسی اور معاشرتی ماحول کا ذکر کیا جائے ۔ یہ اس لیے لازمی ہے کہ یوں تو دکن میں اردو ادب کی داغ بیل صدیوں پہلے پڑ چکی تھی اور اس میں اعلیٰ ادب پیدا ہو رہا تھا ، مگر ولی اور اس کے معاصرین کی زبان اور اندازِ بیان میں جو جدّت اور فصاحت موجود ہے وہ دکنی ادب سے کچھ مختلف ہے ۔ اس لیے اس ادب کے محرّکات اور شعراء کے جذباتی مہیّجات کو جاننا ضروری ہو جاتا ہے ۔

گجرات کاٹھیاوار میں مسلمان کوئی ساڑھے پانچ سو سال سے موجود تھے اور وہاں کی تاجرانہ برادری کے ارکان تھے ۔ سلطان علاء الدین خلجی نے ۱۲۹۷ء میں اس علاقے کو فتح کر کے سلطنت دہلی میں شامل کر لیا ۔ سندھ کی طرف سے اسلامی تہذیب و ثقافت کے اثرات تو باقاعدہ اس طرف آہستہ آہستہ پھیل رہے تھے لیکن محمد تغلق نے دیو گری کو دارالخلافہ بنا کر ان اثرات کا ایک ریلا شمالی ہند سے ادھر پہنچا دیا ۔ ایک سو سال تک یہ علاقہ سلطنت دہلی کا حصہ رہ کر آزاد ہو گیا اور یہاں مسلمانوں نے الگ حکومت قائم کر لی ۔ اس کا ذکر پچھلے ابواب میں ہو چکا ہے ۔ ہمایوں بادشاہ نے اسے ۱۵۳۵ء میں فتح کیا مگر جب اسے شیر شاہ کے خلاف مشرق کی طرف جانا پڑا تو گجرات پھر آزاد ہو گیا ۔ بالآخر ۱۵۷۹ء میں اسے اکبر بادشاہ نے پوری طرح فتح کر کے مغلیہ شہنشاہیت کا رکن بنا لیا ۔ اس کے بعد اکبر نے خاندیش فتح کیا اور اپنے فاتحانہ قدم احمد نگر کی طرف بڑھائے ۔ احمد نگر جہانگیر کے زمانے میں فتح ہو گیا اور گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستیں شاہجہان کے عہد میں مغلیہ شہنشاہیت کی باج گذار بن گئیں ۔ کوئی بیس سال سے زیادہ عرصہ تک شاہزادہ اورنگ زیب دکن میں وائسرائے (صوبہ دار) کی حیثیت سے حاکم رہا ۔ اس زمانے میں اورنگ آباد ، گلبرگہ اور شمالی دکن کے اور شہر معاشرتی اور ثقافتی اور ادبی مشاغل کے مرکز بننا شروع ہوئے ۔ اورنگ زیب علم دوست تھا اور اگرچہ وہ شعراء کی ایسی سرپرستی کا قائل نہ تھا جیسے اور بادشاہ ، کیونکہ قصیدہ خوانی اسے پسند نہ تھی ، مگر ظاہر ہے کہ وہ اکیلا نہ تھا ۔ اس کے ساتھ اُمراء اور دیگر

اکابر بھی تھے جو دکن جیسے وسیع علاقے کی انتظامیہ کے ذمہ دار تھے ۔ دکن میں ابھی مرہٹوں کے فتنے نے خروج نہیں کیا تھا ، اس لیے اورنگ زیب کی شاہزادگی کا زمانہ امن کا زمانہ تھا ۔ ۱۶۵۸ء میں شاہجہان کی علالت کی وجہ سے اس کے بیٹوں میں خانہ جنگی ہوئی اور اس جنگ میں اورنگ زیب کامیاب ہوا ۔ اورنگ زیب نے اپنی انچاس سالہ حکومت کے پہلے پچیس سال جاٹوں ، ست نامیوں ، راجپوتوں ، سکھوں اور پٹھانوں کی باغیانہ حرکتوں کو روکنے اور ملک میں کامل امن قائم کرنے میں صرف کیے ۔ جب وہ شمال میں پٹھانوں (یوسف زئیوں ، کھٹکوں اور آفریدیوں) کے خلاف برسرِ پیکار تھا تو سیواجی مرہٹہ نے موقع غنیمت جان کر آزادی کا اعلان کر دیا ۔ اورنگ زیب عالمگیر نے اسے راجہ کا خطاب پہلے ہی دے دیا تھا ۔ اب وہ باقاعدہ راج گدی پر بیٹھ گیا اور اس نے اپنے نام کا سکہ جاری کر دیا ۔ پانچ چھ سال کی مرہٹہ گردی کے بعد وہ ۱۶۸۰ء میں فوت ہو گیا اور ادھر اورنگ زیب نے سرحد میں باغیانہ حرکات کی روک تھام کر لی ، چنانچہ ۱۶۸۳ء میں اس نے اپنی تمام توجہات مرہٹوں کی بیخ کنی کی طرف مرکوز کر لیں ۔ اور اورنگ آباد کو اپنا مستقر بنا لیا ۔ چنانچہ پہلے گولکنڈہ (۱۶۸۶ء) کو اور پھر بیجاپور (۱۶۸۷ء) کو باقاعدہ طور پر مغلیہ سلطنت میں شامل کیا ۔ یہ اس لیے کہ شکست خوردہ مرہٹے بھاگ کر ان ریاستوں میں پناہ لے لیتے تھے اور یہاں سے انہیں خفیہ طور پر کمک پہنچ جاتی تھی ۔ اس کے بعد اس نے مرہٹوں کے استیصال کی طرف کوشش کی اور اپنی عمر کے آخری بیس سال اورنگ آباد ہی میں گزار دیے ۔

چونکہ اب مغلیہ دربار اورنگ آباد میں منتقل ہو گیا تھا اس لیے معاشرتی نفاستیں اور ثقافتی مشاغل دہلی اور شمالی شہروں کے علاوہ اورنگ آباد ، گلبرگہ اور دیگر دکنی شہروں میں بھی اسی ذوق و شوق سے جاری ہو گئے ۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کی دو سو سالہ معاشرتی اور ثقافتی روایتیں اس نئے ثقافتی ماحول کی پشت پر تھیں ، اس لیے یہ بات تعجب انگیز نہیں ہونی چاہیئے کہ اردو ادب کا دوسرا دور (پہلا دور دکنی اردو ادب پر محیط ہے) اورنگ آبادی شعراء سے شروع ہوتا ہے اور اس دور کا سب سے بڑا شاعر (ولی دکنی) جدید اردو ادب کا پہلا شاعر قرار پاتا ہے ۔

ولی کی شاعری کو سمجھنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس ماحول کو ذہن میں رکھا جائے جس میں اس کی پرورش ہوئی ۔ ولی اغلباً ۱۶۶۸ء میں پیدا ہوا ۔ اور یقیناً اس کی پیدائش اورنگ آباد میں ہوئی ۔ جب وہ جوان ہوا تو گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستیں فتح ہو چکی تھیں ۔ مگر دہلی کی عظمت اور مغلیہ حکومت کی شان و شوکت اورنگ آباد کی فضا میں منعکس ہو رہی تھی ۔ اس وقت یعنی ۱۶۸۸ء میں جب ولی بیس سال کا تھا

مغلیہ سلطنت میں کامل امن تھا ۔ سب فتنے فرو ہو چکے تھے اور اب مرہٹوں کا استیصال جاری تھا ۔ اس پر امن سکون میں ولی پروان چڑھا اور چونکہ اس کے پس منظر میں مصائب و آلام کی گھٹائیں چھٹ چکی تھیں اور برّ صغیر میں اورنگ زیب کا جلال کار فرما تھا اس لیے اس کے ذہن کی ایسی فضا میں نشو و نما ہوئی جس میں رنج دشمن کا دخل نہیں ۔ ورنہ ولی جیسے خوش باش اور مسرت کوش شاعر کے کلام میں بھی غم زندگی کی جھلکیاں ضرور نظر آتیں ۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اس میں عیش امروز کے فلسفہ کا عنصر غالب ہے ۔

مگر اس سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ اگر ایک شاعر کے تاثّرات خوش آئند ہوں اور وہ زندگی کو ایک طرب گاہ تصور کرتا ہو تو دوسرے شاعر غوامض حیات یا ماورائی احساسات سے بے بہرہ ہونگے ۔ ہر معاشرے کے کئی ایک پہلو ہوتے ہیں اور شعراء اپنی طبیعت کی افتاد کے مطابق اس سے متاثر ہوتے ہیں ۔ مثلاً گلبرگہ کی فضا پندرھویں صدی کے آغاز سے ہی حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کی آمد کے بعد بزرگان دین کے مشاغل، سلوک و طریقت کے معاملات اور ذکر و فکر کے طریقوں سے روشن ہو گئی تھی ۔ ظاہر ہے کہ روح اور ذہن کا یہ پہلا عنصر شعراء کے لیے دلچسپی کا باعث ہوا ہو گا ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سراج دکھنی میں اس قسم کی آگہی کافی نمایاں ہے ۔ مثلاً اس کی مشہور غزل جس کا مطلع ذیل میں دیا جاتا ہے، معرفت سے بھری ہوئی ہے :

خبر تحیّر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ وہ ہم رہے نہ وہ تو رہا جو رہی سو بے خبری رہی

اسی طرح اور شعراء کے ہاں کئی ایک ایسے رنگ ملتے ہیں جن سے اس دور کی پوری ذہنی، روحانی اور مجازی زندگی کی ترجمانی ہوتی ہے ۔ مثلاً اس زمانے کا معاشرہ نغمہ اور موسیقی سے دلچسپی رکھتا تھا ۔ محمود بحری (م - ۱۷۱۷ء) راگ کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں :

اس راگ سوں سنگ ہے شہاں کو　　اس راگ سوں رنگ ہے جہاں کو

اس نقطۂ نگاہ سے کلیّات بحری اور ان کی مثنوی 'من لگن' کا مطالعہ کیا جائے تو معاصر معاشرہ کے متعلق کئی قسم کی معلومات حاصل ہوتی ہیں ۔ دیگر شعراء کا بھی یہی حال ہے ۔ ہمیں معلوم ہے کہ رنج اور غم ساتھ ساتھ چلتے ہیں ۔ حالات عالم ایک صورت پر قائم نہیں رہتے ۔ انقلابات ہر معاشرہ کی تقدیر بن جاتے ہیں ۔ اب صادق دکنی (ز - ۱۷۳۲ء)

کا شعر ہے :

ہمارا طورِ آزادی کبھی غم اور کبھی شادی

کبھی اطلس کبھی کھادی کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے

معاشرے میں اس وقت ایسے افراد بھی موجود تھے جو ہر قسم کی ہر لطف رنگا رنگی اور حالات کی تغیّر پذیری کو دیکھتے ہوئے بھی عظمتِ انسانی کو ایک دائمی حقیقت سمجھتے تھے اور اس حقیقت کے قائل ہو کر ہر بات کو حکیمانہ نگاہ سے دیکھنے کے عادی تھے۔ ایسے افراد کی ترجمانی آزاد دکنی کرتے نظر آتے ہیں :

زمین و آسمان اور مہر و مہ سب تجھ میں ہیں انساں

نظر پھر دیکھ مشتِ خاک میں کیا کیا یہ جھگڑا ہے

الغرض ولی اگر اپنے معاشرہ کے ایک پہلو کی عکاسی اپنے کلام میں کرتا ہے تو دوسرے پہلو ہمیں ان کے معاصر دیگر شعراء کے ہاں نظر آ جاتے ہیں ۔

(ب) ولی

سیاسی اور معاشرتی پس منظر

ہر وہ پرآشوب دور جس میں ملکی فتوحات کے سبب ایک تہذیب کسی دوسری تہذیب پر غلبہ حاصل کر لیتی ہے ، عموماً ایک نئے تعمیری دور کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے ۔ مفتوحین آہستہ آہستہ فاتحین کے نقش قدم پر چل کر ان کی تہذیب قبول کرتے چلے جاتے ہیں ۔ یہاں تک کہ اس عمل اور ردِ عمل سے بتدریج ایک مخلوط تہذیب کا آغاز ہوتا ہے ۔ ہماری تاریخ میں اس کی ایک بیّن مثال ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہے جس کے بعد اس برِّ صغیر میں مغربی تہذیب کے اثر و نفوذ کا آغاز ہوتا ہے ۔ اس سے دو اڑھائی سو سال قبل تاریخ اپنے اس دیرینہ عمل کو گجرات اور دکن میں دہرا چکی تھی ۔ ولی کے دور کی نمایاں خصوصیت گجرات اور دکن میں شمالی ہند کی تہذیب کا رواج ہے ۔ یوں تو اس کا آغاز مسلمانوں کی اوّلین فتوحات کے زمانے سے شروع ہو گیا تھا ، لیکن دورِ ولی میں شمالی ہند کے مستقل غلبے کی وجہ سے یہ اثر اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گیا ۔

سیاسی لحاظ سے یہ اثر علاء الدین خلجی کی فتوحات سے شروع ہوتا ہے ۔ اس نے ۱۲۹۴ء میں دولت آباد پر فوج کشی کرکے اسے فتح کر لیا ۔ تین سال بعد اس کا گجرات پر تسلط ہوا اور باقاعدہ طور پر اس کے جانشینوں کی طرف سے یہاں صوبے دار مقرر ہو کر آتے رہے ۔ یہاں تک کہ تیمور کے حملے کی وجہ سے مرکزی حکومت میں ضعف آ گیا اور صوبہ دار ظفر خان کے بیٹے تاتار خان نے وہاں اپنی حکومت قائم کر لی ۔ یہ سلطنت اکبر کے عہد تک جاری رہی جس نے ۱۵۷۲ء/۹۸۰ھ میں گجرات کا صوبہ اپنی حکومت میں شامل کر لیا ۔

جنوب میں تہذیبی اثرات کا آغاز ان صوفیہ اور مبلغین اسلام کا رہین منت ہے ، جو گجرات اور دکن میں جا بجا پہنچے اور وہاں مدتوں اپنا تبلیغی کام کرتے رہے ۔ ان کے طرزِ عمل کی ایک نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اپنی تعلیمات کو عوام تک پہنچانے کے لیے وہ انھیں کی زبان استعمال کرتے تھے ، جس کی وجہ سے مخصوص مذہبی اصطلاحات ان ممالک میں جاری ہو گئیں ۔ بقول ڈاکٹر عبدالحق اس زبان کا اثر صرف علماء اور لشکر تک محدود نہ تھا ، بلکہ خلجیوں اور تغلقوں کے زمانۂ حکومت میں لشکر کے علاوہ ہر پیشہ کے لوگ دہلی سے گجرات پہنچے اور ان کی زبان گجرات میں رائج ہو گئی ۔ اس ضمن میں احمد میاں اختر جوناگڑھی یوں رقمطراز ہیں :

> ''ان فتوحات کی وجہ سے خلجیوں اور تغلقوں کے زمانہ میں یہاں اردو کی ابتدائی شکل نے ترقی شروع کر دی تھی، اور آٹھویں صدی (یعنی چودھویں

صدی عیسوی) تک ایک ایسی زبان وجود میں آ چکی تھی جسے گوجری یا ہندی کہا جاتا تھا ۔ شاہانِ گجرات کے زمانہ میں یہاں اردو نے خاصی ترقی کر لی تھی اور اورنگ زیب کے عہد میں یہ اپنی ارتقائی منزلیں طے کر کے بہت صاف ستھری ہو چکی تھی . . . . اہلِ دکن کی آمد و رفت گجرات میں رہی ۔ عہد اکبری میں کئی اہلِ علم و ادب گجرات سے دکن میں گئے ۔ ان سب سے گجرات کی اردو نے دکن کی زبان پر گہرا اور پائدار اثر ڈالا ۔"

دکن پر دہلی کے لسانی اور ثقافتی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر چاند مرحوم لکھتے ہیں :

" . . . . . ۱۰۹۸ھ/۱۶۸۶ء سے لے کر ۱۱۳۱ھ/۱۷۱۹ء تک کا زمانہ، تاریخِ ادبیات اردو میں ایک خاص اور نمایاں حیثیت رکھتا ہے ۔ اس وقت نہ صرف دکن کی تہذیب و تمدن اور شعر و سخن میں انقلاب پیدا ہوا ، بلکہ نربدا کے تمام جنوبی علاقے اور گجرات میں مغلوں کی فتوحات نے شمالی ہند کی تہذیب و معاشرت کو پھیلا دیا ۔ چنانچہ ان علاقوں کے بڑے بڑے شہروں کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ یہ شمالی ہند کی بستیاں ہیں ، اور دہلی کے تمدن و معاشرت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی قدیم ہیئت بدل گئی ۔ برہان پور ، اورنگ آباد ، حیدر آباد اور سورت وغیرہ میں ان کے نمایاں اثرات اب تک پائے جاتے ہیں ۔ اس دور میں گجرات اور اس کے بڑے شہروں کی زبان اور شمالی ہند کی زبان میں کیا باریک فرق تھا ، اس کو اس مختصر مضمون میں واضح طور پر دکھانا دشوار ہے ۔ لیکن اس زمانہ کی شمال و جنوب کی تصانیف کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قواعدِ زبان ، محاورات اور روزمرہ ، لب و لہجہ کا جہاں تک تعلق ہے ، دونوں مقامی زبانوں میں کوئی فرق نہیں ۔ برہان پور کا علاقہ ایک مدت قبل قلمرو مغلیہ میں داخل ہو چکا تھا ۔ اس لیے وہاں شمالی ہند کی آبادی ، حکم رانی اور جہان بانی کے سلسلے میں منتقل ہو چکی تھی ، اور اسی لیے وہاں کی زبان پر دہلی کے بیّن اثرات پڑ چکے تھے ۔ گجرات بھی بہت قبل مفتوح ہو چکا تھا اور وہاں کے بڑے شہروں ، خصوصاً احمد آباد اور سورت میں یہ اثرات نمایاں تھے ۔ دکن بعد کو فتح ہوا

لیکن چونکہ اورنگ زیب نے اپنے دورِ شہزادگی ہی میں اورنگ آباد کو اپنا صدر مقام (۱۶۵۷ء/۱۰۸۶ھ) قرار دے دیا تھا اور بیجا پور اور گولکنڈہ کی تسخیر کے عزم سے تقریباً تمام مدتِ حکومت ، اورنگ آباد کو پورے ہندوستان کا دوسرا پایۂ تخت قرار دے رکھا تھا ، اس لیے اس کے ساتھ ہندوستان کی اکثر آبادی اورنگ آباد اور اس کے قرب و نواح میں بس گئی تھی - معتبر روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ لشکر سمیت دس لاکھ کی آبادی اورنگ زیب کے ساتھ آئی تھی - اس کثیر آبادی نے اورنگ آباد کی قدیم دکنی زبان کو مٹا دیا ، اور اس پر تسلّط پا کر شمالی ہند کی زبان کو عام کر دیا - نہ صرف زبان بدل گئی ، بلکہ تہذیب و معاشرت کے تمام شعبے متاثر ہو گئے - اس وقت یہ کہنا دشوار تھا کہ اورنگ آباد دکن کا شہر ہے - بلکہ شمالی ہند کی بستی معلوم ہوتا تھا -"

خلاصہ یہ کہ مغلوں کی فتوحات کے سیلاب کے ساتھ ساتھ شمالی ہند کی زبان بھی آگے بڑھتی گئی اور اس نے مقامی بولیوں کی جگہ لے لی اور باستثنا گنتی کے چند مقامی الفاظ و تراکیب یا صرفی و نحوی خصوصیات کے ، شمالی ہند کی زبان (اردو) اور گجراتی اور دکنی میں کوئی نمایاں فرق نہ رہا -

ولی (۱۶۶۸ - ۱۷۰۷ء)

ولی ، جو اردو شاعری کے اوّلین معماروں میں سے ہیں ، کے حالات زندگی نہ معلوم ہونے کے برابر ہیں اور جو تھوڑے بہت حالات اب تک معلوم ہوئے ہیں ، ان کے بارے میں بھی تذکرہ نگاروں کی آراء مختلف ہیں - ولی غالباً اردو شاعری کی سب سے زیادہ متنازعہ فیہ شخصیت ہے - اگرچہ ولی کی تاریخ پیدائش کا ہمارے پاس کوئی قطعی ثبوت موجود نہیں ہے ، لیکن عام طور پر ۱۶۶۸ء ہی ولی کی تاریخ پیدائش خیال کی جاتی ہے - جس طرح ولی کی تاریخِ ولادت کا صحیح علم نہیں اسی طرح ان کے خاندان اور تعلیم کا حال بھی معلوم نہیں - تذکروں سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ ان کی تعلیم احمد آباد میں شاہ وجیہہ الدین کی خانقاہ کے مدرسے میں ہوئی - ولی کے نام کے متعلق بھی تذکرہ نگاروں کے ہاں اختلاف پایا جاتا ہے - میر حسن ، مرزا علی لطف اور عبدالغفور نساخ نے ان کا نام 'ولی اللہ' لکھا ہے - محمد حسین آزاد اور نواب ابراہیم علی خان نے 'شمس ولی اللہ' بتایا ہے جب کہ فتح علی گردیزی ، شفیق اورنگ آبادی اور ثناء اللہ کے خیال میں ولی کا پورا نام 'محمد ولی' تھا -

حال ہی میں ۱۶۹۵ء کا ایک تمسک نامہ ملا ہے جس پر ولی کا نام محمد ولی درج ہے ۔ لیکن ہمارے پاس ولی کے والد کے نام کے متعلق کوئی قطعی ثبوت موجود نہیں ۔ اس لیے وثوق سے نہیں کہا جا سکتا ہے کہ یہ وہی ولی ہے جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں ۔ انڈیا آفس کے کتب خانے لندن میں دیوانِ ولی کا ایک نسخہ موجود ہے جسے ابوالمعالی کے فرزند محمد تقی نے ۱۷۳۳ء میں نقل کیا تھا ۔ اس پر یہ تحریر درج ہے :

''تصنیف مغفرت پناہ میاں ولی محمد متوطن دکن ۔''

محمد تقی ، ولی کے عزیز دوست کے بیٹے تھے اس لیے یہ ممکن نہیں کہ انہوں نے ولی کا نام غلط نقل کیا ہو ، لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ولی کا پورا نام 'ولی محمد' تھا ۔

ولی کے نام کی طرح ان کے وطن کے بارے میں بھی مختلف آرا ملتی ہیں ۔ بعض حضرات نے ان کا وطن دکن بتایا ہے اور بعض کے نزدیک وہ گجراتی ہیں[1] ۔ اس میں شک نہیں کہ کلامِ ولی میں ایسے اشعار موجود ہیں جن سے ان کے دکنی ہونے کی تائید ہوتی ہے ۔ مثلاً :

ولی ایران و توران میں ہے مشہور   اگرچہ شاعرِ ملکِ دکن ہے

☆ ☆ ☆

دکنی زبان میں شعر سب لوکاں کہیں ہیں اے ولی
لیکن نہیں بولتا ہے کوئی یک شعر خوش تر زین نمط

لیکن اس کے برعکس کلامِ ولی میں بہت سا ایسا مواد بھی موجود ہے جس سے سرزمین گجرات کے ساتھ ولی کے روابط کا ثبوت ملتا ہے ۔ اس میں سب سے زیادہ قابل ذکر 'قطعات در فراقِ گجرات' ہے جس میں ولی نے اپنی پرانی صحبتوں کا ذکر نہایت دلسوزی

---

(۱) حمید اورنگ آبادی نے ''تذکرۂ گفتار'' میں قائم نے 'مخزن نکات' میں ، نواب ابراہیم علی خان نے ''گلزار ابراہیم'' میں ، قاضی نور الدین نے ''مخزن الشعراء'' میں اور آزاد نے ''آب حیات'' میں ولی کا وطن گجرات بتایا ہے ، جب کہ میر نے ''نکات الشعراء'' میں ، شفیق اورنگ آبادی نے ''چمنستان شعراء'' میں ، فتح علی گردیزی نے ''تذکرہ ریختہ گویاں'' میں اور قدرت اللہ قاسم نے ''مجموعہ نغز'' میں ان کو دکنی قرار دیا ہے ۔ ظہیر الدین مدنی اور اختر میاں جوناگڑھی ان کو بیک وقت دکنی و گجرات کہتے ہیں ۔

کے ساتھ کیا ہے - چند اشعار ملاحظہ ہوں :

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل　　شمشیر ہجر سوں جو ہوا ہے فگار دل
میرے سینے میں آ کے چمن دیکھ عشق کا　　ہے جوش خون سوں تن میں میرے لالہ زار دل
ہجرت سے دوستاں کے ہوا جی میرا گداز　　عشرت کے پیرہن کو کیا تار تار دل

علاوہ ازیں ولی کی نظم 'در تعریف شہر سورت' سے بھی ولی کے گجراتی ہونے کا ثبوت ملتا ہے - ان باتوں کے علاوہ ولی کے کلام میں گجرات کے بعض مقامات اور گجراتی ، احباب کے نام بھی ملتے ہیں - مثلاً سورت ، نربدا ، اکرم کا باغ اور اسی طرح گجراتی احباب مثلاً کامل ، اکمل اور شمس الدین سراج وغیرہ کے ذکر سے اس رائے کی تائید ہوتی ہے کہ غالباً ولی کو گجرات سے منسوب کرنا زیادہ صحیح ہوگا -

ادبی لحاظ سے حیاتِ ولی کا اہم ترین واقعہ دہلی کا سفر خیال کیا جاتا ہے جو اس نے اپنے عزیز دوست شاہ ابوالمعالی کی معیت میں ۱۷۰۰ع/۱۱۱۲ھ میں اختیار کیا - کہا جاتا ہے کہ اپنی اقامت کے دوران میں ولی نے دہلی کے دیگر مشاہیر کے علاوہ ، شاہ سعد اللہ گلشن دہلی سے بھی ملاقات کی اور ان کا تلمذ اختیار کیا جنہوں نے اسے ریختہ میں شعر کہنے کی ہدایت کی[1] -

اور ولی نے اس مشورہ کو قبول کر کے قدیم انداز کو ترک کر دیا - اس کی شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا -

تذکرہ نگار اس بات پر متفق ہیں کہ ولی کا سفرِ دہلی ، نہ صرف اس کی شاعری میں بلکہ اردو شاعری کی تاریخ میں بھی ایک حدِ فاصل کی حیثیت رکھتا ہے -

آیے ، ان بیانات کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ دیوان ولی کے مطالعہ سے ان بیانات کی کہاں تک تصدیق ہوتی ہے -

---

(۱) اس ہدایت کی بابت تذکروں میں دو مختلف بیانات درج ہیں - میر تقی میر نے لکھا ہے :
''این ہمہ مضامین فارسی کہ بے کار افتادہ اند ، در ریختہ بکار خود ببر - از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت -''
اس کے برعکس تذکرۂ قدرت میں ہے کہ انہوں نے یہ الفاظ فرمائے :
''کہ شما زبان دکنی را گذاشتہ ، ریختہ را موافق اردو معلیٰ شاہ جہاں آباد موزوں بکنید ، کہ موجب شہرت در رواج قبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج کردد -''

پہلی قابل غور بات یہ ہے کہ دونوں بیانات میں تضاد ہے ۔ ایک میں اسے دکنی کی بجائے اروئے معلیٰ میں طبع آزمائی کرنے کی ہدایت کی جاتی ہے ، دوسرے میں اسے مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ فارسی شاعری کے متداول مضامین سے استفادہ کرے ۔ بالفاظِ دیگر ولی نے اب تک دکنی کو ذریعۂ خیال بنایا تھا ۔ نیز اس کے مضامین فارسی ادب سے مستعار نہ تھے ، بلکہ خالص ہندی یا دکنی تھے ۔

اب اگر ان دونوں بیانات کو پیش نظر رکھ کر ولی کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی تائید میں بہت کم مواد ملتا ہے ۔ علی احسن مارہروی جس نے ۱۹۲۸ع میں انجمن ترقیٔ اردو ، اورنگ آباد کے لیے دیوانِ ولی مرتب کیا تھا ، ردیفِ الف کی غزلیات میں ، جن کی تعداد ۸۱ ہے ، ایسی غزلوں کی نشان دہی کی ، جو ، اُن کے رائے میں ، دکنی میں ہیں اور اس لیے سفرِ دہلی سے پہلے کا کلام ہیں ۔ لیکن کیا سیاحتِ دہلی سے پہلے ولی کا کلام صرف انھیں اور ایسی معدودے چند دیگر غزلیات پر مشتمل تھا ؟ مزید وضاحت کے لیے یہ بتا دینا ضروری ہے کہ سیاحتِ دہلی کے وقت ولی کی عمر ۳۱ سال تھی اور سفرِ دہلی کے سات سال بعد اس کا انتقال ہوا ۔ اب اگر مندرجہ بالا نظریات درست ہیں تو ولی کا کلام کیا بلحاظ مطالب و مضامین اور کیا بلحاظِ زبان ، دو مختلف حصوں میں تقسیم ہو جانا چاہیے ۔ یعنی پہلے ۳۱ سال کا کلام ، جو دکنی میں ہے اور خالص ہندی مضامین پر مشتمل ہے ، اور باقی سات سال کا کلام جو ریختہ میں ہے اور جس میں فارسی مضامین سے استفادہ کیا گیا ہے ۔ لیکن دیوانِ ولی کے مطالعہ سے اس کی تائید نہیں ہوتی ۔ یہاں یہ بھی بتا دینا ضروری ہے کہ علی احسن مارہروی کی انتخاب کردہ غزلیں جن کا ذکر اوپر آیا ہے اور جنھیں اس نظریہ کی تائید میں پیش کیا گیا تھا ، ان سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ وہ دکنی میں ہیں یا یہ کہ ان کے مضامین کے انتخاب میں ہندی شاعری کے روایتی مضامین کا تتبّع کیا گیا ہے ۔ سوائے ایک غزل کے جس کا لب و لہجہ ذرا مختلف ہے ۔ باقی خالصتاً اسی زبان میں ہیں جس میں ولی کا تمام کلام ہے ۔

یہی مشکل دوسرے نظریے کی بابت بھی پیش آتی ہے ۔ بلحاظ مضامین دیوانِ ولی دو حصوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا ۔ اس کے بیشتر مضامین فارسی غزل سے مطابقت رکھتے ہیں اور خالص دکنی مضامین صرف خال خال ہیں ۔

غرض دیوانِ ولی کے مطالعہ سے ان نظریات کی بالکل تائید نہیں ہوتی ۔ ولی کی زبان دہلی کی زبان سے ملتی جاتی ہے اور اس کے مضامین بھی فارسی غزل کے مضامین ہیں ۔

یہاں ایک بات اور بھی قابل غور ہے ۔ اگر مندرجہ بالا مفروضات کو درست مان لیا جائے ، یعنی یہ کہ ولی کی سیاحتِ دہلی سے پہلے کا کلام دکنی میں تھا اور دکنی مضامین پر مشتمل تھا ، تو اہالیانِ دہلی اس سے اس شدّت سے متاثر کیوں ہوئے ۔ ظاہر ہے کہ اس کا سبب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ ایک ایسی زبان میں تھا جو بحیثیتِ مجموعی ان کی اپنی زبان تھی ۔ دوسری قابل غور بات یہ ہے کہ اگر دکنی واقعی اردو معلیٰ سے مختلف تھی ، جیسا کہ اس بیان سے ثابت ہوتا ہے ، تو کیا یہ قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے کہ دہلی سے مراجعت کے بعد ولی مسلسل ایک ایسی زبان میں شعر کہتا رہا جو اس کی اور اس کے ہم وطنوں کی زبان نہیں تھی ۔ شاعر کا تخاطب اپنے ہم عصروں سے ہوتا ہے اور وہ انہیں کی زبان استعمال کرتا ہے ۔

نیز اس کا کیا سبب ہے کہ ولی کے معاصر شعراء کا کلام بھی اسی زبان میں ہے جس میں ولی شعر کہتا ہے اور وہ بالکل ویسے ہی مضامین پر مشتمل ہے ۔ مثال کے طور پر اشرف ، داؤد اور سراج کا کلام دیکھیے ، بالکل ولی کا رنگ ہے ۔

یہ درست ہے کہ شاہ گلشن نے دہلی میں یا اس سے پہلے برہان پور میں ، ولی کو کوئی اس قسم کی ہدایت سے مستفید فرمایا ہو ۔ لیکن دیوانِ ولی سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ عرصۂ دراز سے اپنی راہ پر گامزن تھا جس کی طرف ، 'بقولِ تذکرہ نویساں' شاہ گلشن نے اس کی توجہ منعطف کروائی تھی ۔

میری رائے میں یہ مفروضہ ہدایات اہالیانِ دہلی کی اختراعات ہیں ۔ ان کا منشاء (غیر شعوری طور پر ہی سہی) یہ ہے کہ اردو شاعری کی اوّلیت کا سہرا دہلی ہی کے سر رہے اور ثابت کیا جائے کہ اگرچہ ولی (دکنی یا گجراتی) اردو کا پہلا شاعر ہے ، لیکن اس نے یہ کام شاہ گلشن دہلوی کی ہدایت پر عمل کرکے سرانجام دیا ۔ گویا تفوق ہر حالت میں دہلی کو حاصل ہے ۔

ناصر نذیر فراق دہلوی کس مخاصمانہ انداز میں ولی کی اوّلیت کا انکار کرتے ہیں :

> ''یہ کہہ دینا کہ چونکہ ولی کے دیوان میں شہر سورت کی تعریف لکھی گئی ہے ، اس لیے یہ قیاس ہوتا ہے کہ ولی دلی آنے سے پہلے اردو میں شعر کہنے لگے تھے ۔ مگر یہ قیاس غلط ہے ۔ اگر حضرت ولی شہر دہلی کبھی آتے ہی نہیں اور دہلی میں آ کر نہ رہتے سہتے اور حضرت شاہ گلشن صاحب کے مرید اور شاگرد نہ ہوتے ، اور ان کا دیوان بندھا

بندھایا آ جاتا تو ہم اسے ان کی کرامت کیا معجزہ مان لیتے اور آج ہم دہلی والے اردو زبان میں ان کے شاگرد سمجھے جاتے۔ مگر جب اردو کلام زبانِ دہلی میں تھا اور جب کہ وہ مدتوں دہلی میں رہے جب کہ حضرت شاہ گلشن کی صحبت میں حاضر ہوتے تھے ، تو پھر اردو کی ابتدا گجرات یا دکن میں کیونکر مانی جائے ۔ ۔ ۔ اردو یا ریختہ گوئی کا ایجاد جو ولی نے کیا وہ محض حضرت شاہ گلشن صاحب کا فیضان تھا ۔''

مزے کی بات یہ ہے کہ شاہ گلشن کا وطن دہلی نہ تھا ۔ ان کا اصلی وطن گجرات تھا ۔ البتہ انہوں نے دہلی میں اقامت اختیار کر لی تھی ۔

شمالی ہند کے شعراء پر ولی کے اثر کا ذکر کرتے ہوئے آزاد لکھتے ہیں :

''غرض جب ان کا دیوان دلی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا ، قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا ، لذت سے زبان نے پڑھا ۔ گیت موقوف ہو گئے ۔ قوال معرفت کی محفلوں میں انہیں کی غزلیں گانے بجانے لگے ، اربابِ نشاط یاروں کو سنانے لگے رہتے تھے تو انہیں دیوان بنانے کا شوق ہوا[۱] ۔''

اسی انداز میں سید نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں :

''ولی جب سے پہلے پہل ۱۷۰۰ء/۱۱۱۲ھ میں ابوالمعالی اور دو ایک اور ساتھیوں کے ساتھ دہلی تشریف لائے تو یہاں وہی فارسی گوئی کا چرچا تھا ۔ بیدل ، خانِ آرزو ، سعد اللہ گلشن ، فراق ، ندیم ، وداد ، فطرت وغیرہ فارسی ہی میں غزلیں کہتے تھے ۔ ۔ ۔ ولی نے جب اپنی غزلیں اس زبان میں سنائیں جو عوام و خواص سب میں آسانی سے سمجھی اور بولی جاتی تھی . . . . تو اس نے شمالی ہند کے شعر و ادب اور موسیقی کی دنیا میں ایک انقلابِ عظیم پیدا کر دیا ۔ اربابِ نشاط اور قوالوں کی محفلیں گرم کرنے کا ایک بہت اچھا ساز ہاتھ آیا تھا . . . خواص میں یہ اثر ہوا کہ اردو میں غزل گوئی فوراً شروع ہو گئی . . دیوان بننے لگے اور اردو شاعری کا رواج عام ہو گیا ۔ بلکہ یہ دریا کا بند اس زور شور سے ٹوٹا کہ بہت سے بوڑھے مشاق فارسی گو شعراء بھی شاعری کی اس بڑھتی ہوئی قدر و منزلت سے متاثر ہوئے بغیر

---

(۱) آزاد ، محمد حسین ، آب حیات ، ص ۹۲ ۔

نہ رہ سکے ، اور انھوں نے بھی بطور تفنن اس مست نوخیز کو منہ لگانا شروع کر دیا[۱] ۔"

واقعات کے مطالعہ سے ان بیانات کی تائید نہیں ہوتی ۔ یہ درست ہے کہ فارسی کے بعض شعراء نے بطور تفنّن ایک دو شعر اردو میں کہے ہوں ۔ لیکن ان میں سے کسی ایک نے بھی سنجیدگی سے اردو کو اظہار خیال کا ذریعہ نہیں بنایا ۔ اردو کو اس وقت ہرگز وہ وقار حاصل نہیں تھا جو فارسی کو حاصل تھا ۔ وہ شعراء جو ولی کے کلام سے متاثر ہوئے اور جنھوں نے اردوئے معلیٰ میں شعر کہنا شروع کیا ایہام گو شعراء تھے ۔ ان کا اس وقت عنفوان شباب تھا اور ان کی شاعری کا اب تک آغاز نہیں ہوا تھا ۔ ہر نئی تحریک اپنی کامیابی کے لیے جوانوں ہی کا دامن پکڑتی ہے اور یہی حال شمالی ہند میں اردو شاعری کا تھا ۔

بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ولی دوسری دفعہ محمد شاہ کے عہد میں دہلی گیا ۔ لیکن یہ درست نہیں ، اور اس غلطی کا سبب یہ ہے کہ مصحفی نے اپنے تذکرہ میں ایک جگہ شاہ حاتم کی زبانی یہ بیان کیا ہے کہ "روزئے پیش فقیر نقل سے کرد کہ درسن دوم فردوس آگاہ دیوان ولی در شاہ جہاں آمدہ اشعار بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ ۔" بعض لوگوں نے غلطی سے اس کا یہ مطلب لیا کہ ولی نے دوبارہ محمد شاہ کے عہد میں دہلی کا سفر کیا تھا ۔ وہ اپنے خیال کی تائید میں یہ شعر پیش کرتے ہیں :

دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین   جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

لیکن 'گلشن گفتار' اور 'چمنستان شعراء' سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ شعر ولی کا نہیں بلکہ مضمون کا ہے ، اور اس کی اصلی صورت یہ ہے :

اس گدا کا دل لیا دلی میں چھین   کوئی کہے جا کر[۲] محمد شاہ سوں

ولی کا سنہ وفات عام طور پر ۱۱۵۵ھ/۱۷۴۲ء مشہور تھا ۔ لیکن ڈاکٹر عبدالحق کی تحقیق کی رو سے اس کی وفات ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ء میں ہوئی ۔ ان کا یہ فیصلہ دیوان ولی کے ایک قلمی نسخہ ، واقع کتب خانہ جامعہ مسجد بمبئی کے مطالعہ پر مبنی ہے ، جس پر

---

(۱) ہاشمی ، سید نور الحسن ، مقدمہ کلیات ولی ص ، ۳۷ ، ۳۸ ، ۳۹ مطبوعہ انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کراچی ۱۹۵۴ء ۔

(۲) شفیق رائے لچھمی نرائن ، چمنستان شعراء ، ص ۲۵۷ ۔

یہ قطعہ درج ہے :

مطلع دیوان عشق سید ارباب دل   والی ملک سخن صاحب عرفان ولی
سال وفاتش خرد ار سر ایہام گفت   یار پناہ ولی ساقی کوثر علی

یہ قطعہ ۱۹۳۴ء میں دریافت ہوا ۔ اس کی تائید بعد میں احمد آباد کے ایک بزرگ کے ذاتی کتب خانہ سے بھی ہو گئی ہے جس میں ولی کی تاریخ وفات ۴ ۔ شعبان ۱۱۱۹ھ وقت عصر لکھی ہے ۔ ولی نے اللہ آباد میں انتقال کیا اور وہ نیلے گنبد کے قریب اپنے جدّی قبرستان میں مدفون ہوئے ۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ولی کا دور ایک عبوری دور تھا ، جس میں زندگی آہستہ آہستہ شمالی ہند کی تہذیب سے متاثر ہو رہی تھی ۔ اس بیان سے یہ مراد لی جاتی ہے کہ اگر اس دور کی زندگی کا بہ امعان نظر مطالعہ کیا جائے تو اس میں ان دونوں تہذیبوں کے اپنے اپنے مخصوص پہلو بیک وقت ، شانہ بشانہ ، کام کرتے دکھائی دیں گے اور یا پھر ان کے تفاعل سے ایک ایسی مخلوط تہذیب پیدا ہوگئی ہوگی جس میں طرفین کی تہذیبی خصوصیات کچھ اس طرح گھل مل گئی ہوں گی کہ ان کا جدا کرنا یا ان کی نشان دہی کرنا ایک دقّت طلب امر ثابت ہوگا ۔

دکن کی عام معاشرت کے مقامی اور درآمد عناصر کی تفریق یا ان کے اجزائے ترکیبی کی نشان دہی مشکل ضرور ہے ، لیکن جہاں تک زبان کا تعلق ہے ، اس دور کے ادب سے یہ معاملہ بخوبی حل ہو جاتا ہے کہ لسانی جذب و انجذاب کا وہ سلسلہ جو صدیوں پہلے شروع ہوا تھا اور جو مغلیہ سلاطین کے عہد میں بہت تیز ہوگیا تھا ، قریباً قریباً مکمل ہو چکا ہے ۔ ولی کی زبان نہ دکنی ہے ، جیسا کہ وہ خود کہتا ہے اور نہ ہی گوجری ۔ وہ درحقیقت ریختہ ہے ۔ یہ درست ہے کہ اس میں خالص ہندی الفاظ کا ایک معتد بہ حصہ ابھی تک موجود ہے ۔ لیکن یہ کوئی جائے تعجب نہیں اور نہ اس سے ہمارے مندرجہ بالا فیصلہ ہی کی تکذیب ہوتی ہے ۔ اصل بات یہ ہے کہ ولی اور اس کے معاصر شعراء کے استعمال شدہ وہ الفاظ جو آج کل کے عام قاری پر گراں گذرتے ہیں ، یا یوں کہیے ، اسے اوپرے اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں ، اور جن کی بنا پر اسے ولی اور اس کے معاصرین کی زبان پر ریختہ کا اطلاق کرنے میں تامل ہوتا ہے ، ان میں سے بیشتر اس وقت اور اس وقت کیا ، بلکہ اس کے بہت بعد تک شمالی ہند میں بھی رائج تھے ۔ مثلاً پیو ، پیا ، سجن ، نین ، مکھ ، موہن ، درپن ، سری جن ۔

اس قسم کے بیسیوں اور الفاظ ایہام گو شعراء اور میر و مرزا کے ہاں بلکہ ان کے بعد بھی رائج رہے ۔ یہاں تک کہ ناسخ اور اس کے تلامذہ نے انہیں غیر فصیح قرار دے

کر متروکات کے زمرے میں شامل کر دیا۔ مندرجہ بالا اور اس قسم کے اور الفاظ کے علاوہ جو ولی اور اس کے معاصرین کے ہاں عامہ" الورود ہیں، وہ خالص ہندی عنصر جو ان کے اشعار میں ملتا ہے، ہند و اساطیر سے ماخوذ محدود ے چند تلمیحات کی صورت میں نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر رام چندر، کرشن، ارجن وغیرہ کا تشبیہاً یا استعاراً استعمال۔ علاوہ ازیں بلحاظ معمول چند ایسی غزلیں بھی ملتی ہیں جن میں ہندی روایات کے مطابق اظہار عشق مرد کی بجائے عورت کی زبان سے ہوتا ہے۔ یا جن میں معشوق کے لیے مؤنث کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، ایسی مثالیں شاذ کا حکم رکھتی ہیں۔

اس میں کلام نہیں ہو سکتا کہ ولی اور اس کے معاصرین کی شاعری کا تار و پود کیا بلحاظ مضامین اور کیا بلحاظ زبان، تلازمات اور صنائع بدائع، فارسی ادب سے ماخوذ ہے۔ البتہ یہ درست ہے اس کی 'سطح کاری' میں کہیں کہیں ہندی بیل بوٹوں کا اضافہ کیا گیا ہے۔

یہاں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ ولی کی زبان سب جگہ ایک جیسی نہیں رہتی۔ بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں ہندی الفاظ مقابلتاً زیادہ ہیں۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اس دور میں ہندی آہستہ آہستہ شمالی ہند کے اثرات قبول کر رہی تھی اور ہندی عنصر ابھی تک قائم تھا تو انہیں شاعر کے ابتدائی کلام سے منسوب کرنا غلط ہو گا۔ بہر حال ان ہندی آمیز غزلوں کی زبان خالص ہندی نہیں ہے اور ان سے اس نظریہ کی ہرگز تائید نہیں ہوتی کہ ایک وقت ولی خالص ہندی میں کہتا تھا اور اس نے شاہ گلشن کے ارشاد پر عمل کرتے ہوئے دکنی کو ترک کرکے آردوئے معلّٰے میں کہنا شروع کر دیا تھا۔ درست یہ ہے کہ ولی کی غزلوں کا لب و لہجہ بلحاظ مضامین فارسی ہے اور اس کی زبان اردو ہے یا یوں کہیے، اردو سے بے حد متاثر ہے۔

ولی کی ان چند نظموں میں ہندی الفاظ کے استعمال کی ایک اور توجیہہ بھی ممکن ہے اور وہی زیادہ معقول اور قرین قیاس ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ الفاظ عموماً ان غزلوں میں استعمال ہوئے ہیں جن میں ہندی شاعری کے تتبّع میں اظہار عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ہر ایک صنف سخن کی، خصوصاً جب وہ مدت سے رائج ہو الفاظ، تلمیحات و اشارات کا ایک گروہ یا مجمع رکھتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے چاند کے گرد ہالہ۔ ان الفاظ کو ان مخصوص مضامین سے ایک دیرینہ مناسبت ہوتی ہے اور ان کے برجستہ اور برمحل استعمال سے مضمون کے خد و خال ابھر آتے ہیں اور ان کی تاثیر پذیری میں اضافہ ہوتا ہے۔ ولی نے یہ اشعار ایک پرانی تسلیم شدہ روایات کے تتبّع میں

کہے ہیں اور اس لیے ان میں اس صنف سے متلازم الفاظ کا استعمال ایک فطری عمل ہے ۔

خصوصیاتِ کلام

ولی کی طبیعت کی سب سے نمایاں خصوصیت حسن سے متاثر ہونے کی صلاحیت ہے ۔ یہ کشش ، جیسا کہ بعد میں وضاحت سے بیان کیا جائے گا ، جسمانی ہے ۔ حسن پرستوں کو عموماً دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔ ایک وہ جو دنیا و مافیہا سے بے خبر کسی خاص شخص کو اپنی تمام تر توجہ اور پرستش کا مرکز بنا کر اسی کے ہو رہتے ہیں اور اسی کی لگن میں ساری عمر گذار دیتے ہیں[1] ۔ لیکن ولی ایک تیتری کی طرح باغِ حسن کے ہر پھول کے گرد طواف کرتا دکھائی دیتا ہے ۔ اس کی طبیعت میں شدّت سے تاثر پذیری ہے ۔ کسی حسین مرد یا عورت کو دیکھتے ہی اس کی زود حس طبیعت میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے ۔ اگر وہ سرِ بازار یا کسی محفلِ رقص و سرود میں کسی حسینہ کو جلوہ گر دیکھتا ہے تو وہ اس منظر سے بے حد متکیّف ہوتا ہے ۔ لیکن یہ نقوش دیر پا نہیں ہوتے ۔ البتہ ان میں اتنی توانائی ہوتی ہے کہ وہ اسے اظہارِ جذبات پر مجبور کرتی ہے ۔ لیکن اس کی طبیعت میں تلون اور گھٹیا پن بالکل نہیں اور نہ ہی اس کی طبیعت کا یہ رخ اس خلوص اور استقامت کے منافی ہے ، جو اُسے اپنے مخصوص دائرہ احباب سے تھا ۔ جس میں مرد اور عورتیں دونوں شامل ہیں ۔

ذیل کی نظمیں ایسی ہی تحریکات کا مرقع معلوم ہوتی ہیں ۔ لیکن یاد رہے کہ ان میں ان کی طبیعت کا صرف ایک ہی رنگ دکھائی دیتا ہے :

لاگی ہے لگن تم سے چھڑا کون سکے گا
اب مجھ کو وطن اپنے لجا کون سکے گا
مارا ہے جو ظالم نے ادایس سوں ہمن کو
اس جگ میں میری داد دلا کون سکے گا
ہے نقش کثاری کا تیرے جامے کے اوپر
دامن کو تیرے ہاتھ لگا کون سکے گا

---

(۱) مثال کے طور پر میر کا عشق ، اگرچہ ہمیں اس کی روداد کا صحیح طور پر علم نہیں ، کچھ اسی قسم کا عشق تھا ۔ جس کا اظہار اس نے ذیل کے شعر اور اسی قبیل کے بیسیوں اور اشعار میں کیا ہے :

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو — آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

رہتے ہیں ہمیں چاک تمہاری ہی گلی میں
اب مجھ کو جنازے میں اٹھا کون سکے گا

مت مار ولی کو میرا اتنا تو کہا کر
یوں ناز تیرا جگ میں اٹھا کون سکے گا

☆ ☆ ☆

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا

تجھ چال کی قیمت سوں دل نہیں ہے میرا واقف
اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا

اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تس سوں
ٹک پاؤں کے جھانجھے کی جھنکار سناتی جا

مجھ دل کے کبوتر کوں پکڑا ہے تیری لٹ نے
یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑاتی جا

تجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر میری ساری
اے بت کی پجن ہاری ٹک اس کوں پجاتی جا

تجھ نیہ میں جل جل کر جوگی کی لیا صورت
یک بار اسے موہن چھاتی سوں لگاتی جا

تجھ گھر کی طرف سندر جاتا ہے ولی دائم
مشتاق ہے درشن کا ٹک درس دکھاتی جا

ولی کے احباب کا دائرہ نہایت وسیع تھا ۔ ان میں سے اکثر صاحب جمال تھے اور ولی ان سے عشق و محبت کا اظہار کرتا ہے ۔ ان میں سب سے مشہور ابوالمعالی ہے جو ولی کی معیت میں دہلی گیا تھا ۔ معلوم ہوتا ہے کہ بوجہ حسن و جمال اسے گجرات میں وہی مقام حاصل تھا جو تابان کو دہلی میں تھا ۔ کیونکہ ولی کے علاوہ دیگر شعراء ، خصوصاً اشرف ، نے بھی اس کے حسن و جمال کی بہت تعریف کی ہے ۔ اس کے علاوہ اس نے گوبند لال ، امرت لال ، کھیم داس ، اکمل ، کامل اور سراج کی تعریف میں بھی مسلسل غزلیں یا اشعار کہے ہیں ۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا انہیں ولی کی امرد پرستی پر محمول کیا

جا سکتا ہے ؟ اگر اسے تسلیم بھی کر لیا جائے تو اس میں کوئی اچنبے کی بات نہ ہوگی کیونکہ امرد پرستی کا اس وقت عام دستور تھا اور قاری کا پہلا ردّ عمل غالباً یہی ہوگا۔ لیکن قابل غور بات یہ ہے کہ ان غزلوں یا اشعار میں معشوق کی روایتی بے پروائی ، بے وفائی ، سفلہ پن ، رقیب نوازی ، ہرجائی پن اور دیگر ان تمام برائیوں مثلاً جھوٹ ، دغا بازی ، فریب وغیرہ کا جو بالالتزام معشوق سے منسوب کی جاتی ہیں ، نام تک نہیں۔ برعکس اس کے وہ انہیں تمام اخلاقِ حسنہ اور ستودہ صفات مثلاً وفاداری ، وقار ، دوست پروری ، استقامت ، خصوصاً حیا پروری سے متّصف کرتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

شمع بزم وفا ہے امرت لال سرو باغ ادا ہے امرت لال

ماہ نو کی نمن ہے سب کوں عزیز اس سبب کم نما ہے امرت لال

دل میرا کیوں نہ بند ہو ، اس کا آج رنگین قبا ہے امرت لال

خوش لباسی کی کیا کہوں تعریف وضع میں میرزا ہے امرت لال

اس سوں بیگانگی کبھو نہ کرے جس ستی آشنا ہے امرت لال

لعل تیرے بھرے ہیں امرت سوں نام تیرا بجا ہے امرت لال

اے ولی کیا کہوں بیاں اس کا لطف میں دل رہا ہے امرت لال

☆ ☆ ☆

ہے آج خوش قدان میں کہاں گوبند لال
استاد چال سرو ہے چال گوبند لال

بر جا ہے ان کے دل کوں کہوں گلشن بہار
آتا ہے جس کے دل میں خیال گوبند لال

خوبان حیا سوں عرق عرق ہوں تو کیا عجب
جس وقت جلوہ گر ہو جمال گوبند لال

ہے بس کہ بے مثال نہ دیکھا جو خواب میں
آئینہ خیال مثال گوبند لال

کر اس دعا کو ورد زبان اے ولی مدام
لطف خدا ہو شامل حال گوبند لال

☆ ☆ ☆

دل کوں لگتی ہے دلربا کی ادا
جی میں بستی ہے خوش ادا کی ادا

گرچہ سب خوب رو ہیں خوب ولے
قتل کرتی ہے میرزا کی ادا

حرف بے جا بجا ہے گر بولوں
دشمن ہوش ہے پیا کی ادا

نقش دیوار کیوں نہ ہو عاشق
حیرت افزا ہے بے وفا کی ادا

گل ہوئے غرق آب شبنم میں
دیکھ اس صاحبِ حیا کی ادا

اے ولی درد سر کی ہے دارو
مجھ کوں اس صندلی قبا کی ادا

☆ ☆ ☆

ہے بس کہ آب و رنگ حیا کھیم داس میں
آتا نہیں کسی کے خیال و قیاس میں

ہے اس کے مکھ سوں جلوہ نما موج آب و تاب
موتی کے مثل گرچہ ہے سادہ لباس میں

بیرا گیوں کے پنتھ میں آ کر وو مہ جبیں
بیراگ کوں اٹھا کے چڑھایا اکاس میں

لگتا ہے اس گروہ میں وہ سرو نازنیں
گویا گل گلاب کیا جلوہ گھاس میں

اس کی بھواں کوں بوجھ کے شمشیر آب دار
اہل ہوس کی عقل ہے دائم ہراس میں

آوے فلک سوں زہرہ اتر گر وو مہ جبین
یک تان گاوے رام کلی یا ببھاس میں

جاتا ہوں باغ یاد میں اس چشم کے ولؔی
شاید کہ بو اس کی ہو نرگس کی باس میں

بلا شبہ ولی ان کے حسن کا گرویدہ ہے ۔ لیکن اسے ان کی دوستی ، خلوص اور محاسن اخلاق کا بھی اعتراف ہے ۔ اس لحاظ سے کھیم داس سے متعلق غزل ایک نذرانۂ عقیدت ہے جس میں شاعر اس حسین بیراگی کے حسن و جمال سے اور روحانیت سے برابر طور پر متاثر دکھائی دیتا ہے ۔ در حقیقت اس غزل کے مجموعی تاثر میں روحانیت جسمانی حسن پر غالب نظر آتی ہے ۔ اگر ان اشعار کا موضوع دوستی یا محبت ہے ، عشق نہیں تو ولی نے ان اشعار میں غزل کی مخصوص عشقیہ زبان کیوں استعمال کی ، اس کا نہایت تسلی بخش جواب یہ ہوتا کہ ولی کا ذریعۂ اظہار غزل ہے ۔ وہ ایک غزل گو شاعر ہے اور وہ اس کی مخصوص زبان تلازمات اور تصویر کاری سے اتنا متاثر ہے کہ وہ اس کی فطرت ثانیہ ہو گئی ہے ۔ لہذا وہ دوستی کے لیے بھی غزل ہی کی زبان استعمال کرتا ہے ۔ اگر یہ توجیہ بعید از قیاس معلوم ہو تو یہاں صرف اتنا بتا دینا کافی ہے کہ غزل گو شعراء نعت اور حمد میں بھی عشقیہ زبان استعمال کرتے آئے ہیں ۔ بات یہ ہے کہ جب کوئی شخص کسی ذریعۂ اظہار (medium) کو استعمال کرتا ہے ، تو وہ غیر شعوری طور پر اس کی مقرر کردہ روایات اور زبان کا پابند ہو جاتا ہے ۔ مثال کے طور پر اقبال کی شمع و شاعر کو دیکھیے ۔ مضمون مسلمانوں کا زوال و انحطاط ہے لیکن اس میں جا بجا غزل کی زبان استعمال ہوئی ہے ۔

ایک اور بات بھی قابل غور ہے ۔ ولی کی ایک ایسی ہی غزل محمد یار خاں کی تعریف میں ہے ۔ اس میں اس کے حسن و جمال کی دل کھول کر تعریف کی گئی ہے ۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ شخص کوئی خوش رو مرد نہ تھا بلکہ دہلی کا کوتوال تھا ۔ اس میں شک نہیں کہ وہ صاحب جمال اور جامع زیب شخص ہو گا لیکن جو زبان اس کی تعریف میں استعمال کی گئی ہے اس سے وہ غزل کا اچھا خاصا موضوع بن گیا ہے ۔ غزل یہ ہے :

کیوں نہ ہووے عشق سوں آباد سب ہندوستان
حسن کی دہلی کا صوبہ ہے محمد یار خاں

پیچ تاب بے دلاں اس وقت پر بے جا نہیں
لٹ پٹی دستار سوں آتا ہے وہ نازک میاں

دل ہوے عشاق کے بے تاب مانند سپند
جب وہ نکلے ہو سوار تازی آتش عناں

جس طرف ہو جلوہ گر وہ آفتاب نظیر
صبح کے مانند ہووے رنگ روئے گل رخاں

کب نظر آوے گا یا رب وہ جوانِ تیر قد
جس کے ابرو کے تصور نے کیا مجھ کوں کماں

اے ولی گو مہرباں ہو وو چمن آرائے حسن
خاطر ناشاد ہووے رشکِ گلزارِ جناں

ولی کے کلام سے ظاہر ہے کہ وہ دوستی میں نہایت ثابت قدم تھا اور خوش قسمتی سے اسے ایسے احباب بھی مل گئے تھے جو اس کی دوستی کا دم بھرتے تھے -

دوستی پر ولی نے بہت کچھ لکھا ہے - ذیل کے اشعار اس کے نظریہ دوستی کی ترجمانی کرتے ہیں :

سجن میں ہے شعارِ آشنائی — نہ ہو کیوں دل شکارِ آشنائی
صنم تیری مروت پہ نظر کر — ہوا ہوں بے قرارِ آشنائی
ہوا معلوم تجھ ملنے سوں لالن — کہ رنگین ہے بہارِ آشنائی
حیا کے آب سوں باغِ وفا میں — رواں ہے جو بہارِ آشنائی
مدارا ترک کر اے حیا دوست — مدارا ہے حصارِ آشنائی

ان اشعار کا تخاطب ایک عورت سے ہے :

اس سوں رکھتا ہوں خیال دوستی — جس کے چہرے پر ہے خالِ دوستی
خشک لب وو کیوں رہے عالم نہیں — جس کوں حاصل ہے زلالِ دوستی
شمع بزم اہل معنی کیوں نہ ہوے — جس اپر روشن ہے حالِ دوستی
اس سخن سوں آشنا ہے درد مند — درد دوری ہے وبالِ دوستی

اے سجن تجھ مکھ کے مصحف میں مجھے　　دیکھنا بر جا ہے فالِ دوستی
اے ولی مہر آن کر مشق وفا　　ہے وفا داری کمالِ دوستی

☆ ☆ ☆

وفا تو ترک مت کر ہرگز اے ولی　　محبت ہے وفا بن سست بنیاد

☆ ☆ ☆

ولی راہ محبت میں وفا داری مقدم ہے
وفا نہیں جس میں اس کو اہل ایماں کہہ نہیں سکتے

☆ ☆ ☆

تجھ پر ولی ہمیشہ دلدار مہربان ہے　　ہر چند حسب ظاہر طنار ہے سراپا

ولی اس حسن کا متلاشی ہے جس میں حیا ہو ۔ لفظِ حیا اس کی شاعری میں بار بار آتا ہے :

ناز دیتا نہیں گر رخصت گلگشت چمن　　اے چمن زار حیا دل کے گلستان میں آ
گل ہوے غرق آبِ شبنم میں　　دیکھ اس صاحبِ حیا کی ادا

☆ ☆ ☆

اے گل باغ حسن مکھ سوں تیرے　　جلوہ پیرا ہے رنگ و بوئے حیا

☆ ☆ ☆

وہ ہے گلزار آبرو کا گل　　حق نے تجھ کو دیا حیا کا نین

☆ ☆ ☆

کیا ہوں ترک نرگس کا تماشہ　　طلب گار نگاہ با حیا ہوں

'گل باغ وفا' ، 'کم نما' حیا پرور اور اسی قسم کے الفاظ محبوب کے لیے بار بار استعمال ہوتے ہیں ۔

طبیعت کی بشاشت

ولی کی ایک اور خصوصیت اس کی طبعی بشاشت ہے ۔ اس کی شاعری میں رنج و محن ، غم و اندوہ ، مایوسی اور گریہ زاری کا وہ عنصر جو غزل کی جان خیال کیا جاتا ہے قریباً قریباً مفقود ہے ، اور اگر ہے تو بالکل روایتی ۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہو سکتا ہے کہ اسے عشق و محبت میں کامرانی نصیب ہوئی ۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ چند طبائع ہی ایسی ہوتی ہیں کہ وہ زندگی کے غم آگیں پہلوؤں کی بجائے مسرت افزا حقایق

سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتی ہیں ۔ کچھ بھی ہو ولی کی شاعری میں نوائے غم نہیں ، اور اس لحاظ سے اس میں اور میر اور اسی قسم کے دوسرے شعراء میں بعدالمشرقین ہے ۔ ولی ایک شگفتہ مزاج ، ہشاش بشاش ، وسیع المشرب اور فصاحت پسند شخص تھے ۔ آس نے مفلسی پر شعر کہے ہیں جو ذاتی تجربے کا پتہ دیتے ہیں ۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ عام طور پر اسے مالی مشکلات کا سامنا نہیں ہوا ۔ اسے سیر و سیاحت کا شوق تھا ۔ اور اس کے کلام کی داخلی شہادت سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے دہلی ، سورت ، بیجاپور ، برہان پور اور اورنگ آباد کی سیر کی بلکہ ایک روایت کے مطابق حج بیت اللہ سے بھی مشرف ہوا ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اچھا خاصا مرفع الحال شخص تھا ۔ علاوہ ازیں اسے زندگی سے متمتع ہونے کے مواقع بکثرت میسر آئے ۔ اس کے احباب حسین ، جامہ زیب اور پر خلوص تھے ۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر اس کی طبیعت کی یہ افتاد تھی ۔ اس نے ایک جگہ کہا ہے کہ ولی ان پودوں سے ملتا ہے جو طبعاً اپنا رخ سورج کی طرف موڑ دیتے ہیں ۔ ولی کی زندگی اور شاعری میں روشنی ہی روشنی نظر آتی ہے ۔ غم کا اندھیرا کہیں دکھائی نہیں دیتا ۔ وہ ان خوش قسمت انسانوں میں سے ہے ، جنہیں زندگی کے تاریک کونوں کا کھوج لگانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی اور جنہیں نظارۂ حسن یا اس کے تصور سے سرور حاصل ہوتا ہے ۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :

تیرا قد دیکھ اے سید معالی | سخن فہماں کی ہوئی ہے فکر عالی
ترے پانواں کی خوبی پر نظر کر | ہوئے ہیں گل رخاں جیوں نقش قالی
شفق لوہو میں ڈوبا سرسوں پگ لگ | تو باندھا سر پہ جب چیرا گلابی
ہوا تیرے خیالاں سوں سراپا | مرا دل مثل فانوس خیالی
تری انکھیاں دسیں مجھ یوں سیہ مست | پیا گویا شراب پر تگالی
ترے لب ہور ترے ابرو کے دیکھے | پڑھوں شعر زلالی و ہلالی
ہوئے معزول خوباں جگ کے جب سوں | ہوا تو حسن کے کشور کا والی
ولی تب سوں ہوا ہم کار فرہاد | سنا جب سوں تیری شیریں مقالی

نظارۂ حسن سے ولی پر بے ہوشی طاری نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کے قوٰے معطل ہو جاتے ہیں ۔ بلکہ ان میں نئی تاب و توانائی آ جاتی ہے اور یہ شاعر کے تندرست اور صحیح المزاج ہونے کا ثبوت ہے ۔ مزید تائید کے لیے ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :

گرچہ طناز یار جانی ہے | مایہ عیش جاودانی ہے
تجھ سوں ہرگز جدا نہ ہوں اے جاں | جب تلک مجھ میں زندگانی ہے

آشنا نو نہال سوں ہونا ثمرۂ گلشن جوانی ہے
دل میں آیا ہے جب سوں سرو رواں تب سوں مجھ شعر میں روانی ہے

ہر پلک تیری اے نگاہ بد مست
نشہ بخشی میں شعر جامی ہے

☆ ☆ ☆

مثال شمع کرتا ہے مئے کی انجمن روشن
ولی جس شب کوں مجھ دل میں خیال یار آتا ہے

☆ ☆ ☆

آیا ہے جب سوں دید میں وہ نور چشم عاشقاں
جوں نور بستا ہے سدا مجھ دیدۂ مشتاق میں

☆ ☆ ☆

مثل مینائے شراب بزم حسن
حوض دل تجھ عکس سوں روشن ہوا

☆ ☆ ☆

وہ حسن جس کا ولی متلاشی ہے ، ارضی ہے ۔ اس میں کوئی الوہیت یا ملکوتی صفات[1] نہیں ۔ اس کا محبوب گوشت پوست کا انسان ہے جس کے حسن و رعنائی کا وہ فریفتہ ہے اس میں رنگ روپ ، خد و خال ، متناسب اعضا ، لب و دندان ، چشم و ابرو ، رخسار ، زلف ، ناک ، گردن ، قد ، رفتار ، عشوہ غمزہ ، تبسم ، خوشنما خطوط ، طرۂ طرار ، لٹ پٹ دستار ، زری چیرا ، طرز اور لباس سب شامل ہیں ۔ باوجود اس متشدد حسن پرستی کے بہت سے نقاد اسے تصوف سے متصف کرنے پر کوشاں دکھائی دیتے ہیں ۔ جب ولی میں تصوف نہیں تو اس غلط کوشی کا کیا سبب ؟ میری رائے میں ایک تو اس کے نام کی کرامات ہے اور جب تذکرہ نگاروں نے اسے محمد ولی سے شمس ولی اللہ بنا دیا اور اس کا مزار مرجع خلائق بن گیا تو اس کے صوفی ہونے میں کیا شک ہو سکتا ہے ؟ ایک دوسرا

---

(۱) بعض نقاد اس رائے سے متفق نہیں ۔ ان کی رائے میں ولی کا خانقاہی ماحول صوفیانہ تھا اور اس کے کلام میں عشقیہ زبان میں روحانی تجربات موجود ہیں ۔ (وحید قریشی)

سبب یہ ہے کہ بہت مدت تک ولی دہلوی کی تصانیف اس سے منسوب ہوتی رہیں ، ایسی تصانیف جو تصوف پر مشتمل ہیں ۔ نیز وجیہہ الدین سے قرابت کی وجہ سے اسے صاحبِ تصوف خیال کر لیا گیا ۔ علاوہ ازیں تصوّف کی آڑ میں حسن پرستی کرنے اور اس طرح ثقہ حضرات کی طعن و تشنیع سے بچنے کا رواج عام تھا ، اور ولی نے بھی یہی راستہ اختیار کیا ۔ یہ نہیں کہ ولی کے ہاں تصوف کے مضامین نہیں ۔ تصوف کے مضامین غزل کے عشقیہ مضامین کی طرح عام تھے اور جس کا جی چاہتا وہ انہیں روایتاً استعمال کر لیتا ۔ ولی کے ہاں بھی صبر و استغنا ، دنیا کی ناپائداری اور اس سے بیزاری اور حسنِ انسانی میں حسنِ ابدی کی جھلک کے مضمون گاہ بگاہ ملتے ہیں ، لیکن یہ سب تصوف برائے شعر گفتن خوب است کے تحت آتے ہیں ۔ علاوہ ازیں اس کے دیوان کے مطالعہ سے اس کی کھلم کھلا تکذیب ہوتی ہے ۔ ولی کے متصوفانہ اشعار اس قسم کے ہیں :

حسن تھا پردہ تجرید میں سب سوں آزاد
طالبِ عشق ہوا صورت انسان میں آ

☆ ☆ ☆

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یوں بوجھ کہ بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہن کا

☆ ☆ ☆

حقیقت کے لغت کا ترجمہ عشق مجازی ہے
وہ پاے شرح میں مطلب نہ پائے جو متن ہرگز

ولی نے اپنی حسن پرستی کے جواز میں ایک غزل کہی ہے ۔ جس کے چند اشعار یہ ہیں :

یکا یک مجھ دسا یک شہ جوان اسوارِ تازی کا
کہ جن نے حق سوں پایا ہے خطاب عاشق نوازی کا

مجھے بولیا کہ گر عشق حقیقی سوں توں واقف نہیں
تو بہتر یوں ہے حیا دامن پکڑ عشق مجازی کا

سنیا ہوں جب سے یہ نکتہ ولی شیریں سخن سیتی
لگیا ہے تب سوں شیوہ جی کوں میرے عشق بازی کا

اور

شغل بہتر ہے عشق بازی کا کیا حقیقی کا کیا مجازی کا

☆ ☆ ☆

در وادیٔ حقیقت جس نے قدم رکھا ہے اول قدم ہے اس کا عشق مجاز کرنا

ولی کا ایک شعر ہے :

ولی شعرا میرا سراسر ہے درد خط و خال کی بات ہے خال خال

ولی کے کلام سے دو حقائق صاف طور پر سامنے آتے ہیں ۔ اول یہ کہ اس کے کلام میں سوز و گداز نہ ہونے کے برابر ہے ۔ عشق کے دو پہلو ہیں ۔ غم اور انبساط یا حسن سے متلذذ ہونے کی کیفیت ۔ ولی میں خیالِ حسن یا مشاہدۂ حسن سے اضطراب اور بے قراری کی بجائے مسرت اور لطف اندوزی کے جذبات ابھرتے ہیں ۔ دوسری بات یہ ہے کہ ولی کی شاعری کا سب سے اہم پہلو معشوق کے خد و خال کی تعریف ہے ۔ یہ موضوع اس کی طبیعت پر اس قدر حاوی ہے کہ اگر اس کے دیوان سے وہ شعر نکال دیے جائیں جو براہ راست معشوق کے حسن و جمال اور اعضاء خصوصاً چشم ابرو ، میان ، زلف ، رفتار وگفتار سے متعلق ہیں تو اس کے دیوان کا تقریباً تین چوتھائی حصہ غائب ہو جائے گا ۔ ظاہر ہے کہ ان مضامین کا تکرار بحیثیت مجموعی اس کے کلام سے محفوظ ہونے میں مانع ہوتا ہے ۔ ولی کا دائرہ احساسات محدود ہے ۔ تاریخی لحاظ سے اسے ایک نہایت بلند مقام حاصل ہے کیونکہ جدید اردو شاعری کا آغاز اسی سے ہوتا ہے ۔ وہ پرانی دکنی شاعری اور جدید شاعری کے درمیان حدِ فاصل کی طرح ہے ۔ لیکن بلحاظ تنوع مضامین اسے وہ مقام حاصل نہیں جو میر و مرزا یا نظیر اکبر آبادی کو حاصل ہے ۔

کسی شاعر کا مقام مقرر کرنے کے لیے ہم تذکرہ مضامین کے علاوہ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اس کے کلام میں اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد کتنی ہے ۔ ایسے اشعار کے انتخاب میں فارسی کے مذاق کو دخل ہوتا ہے ۔ ہماری رائے میں ولی کے یہ اشعار کافی

بلند پایہ ہیں :

اس کو حاصل جگ میں ہو کیوں کر فراغِ زندگی
گردشِ افلاک ہے جس کو ایاغِ زندگی

☆ ☆ ☆

بے عزیزاں سیرِ گلشن ہے گلِ داغِ الم
جنت احباب ہے معنی میں باغِ زندگی
آسماں میری نظر میں کعبۂ تاریک ہے
گر نہ دیکھوں تجھ کو اے چشمِ چراغِ زندگی
کیوں نہ ہووے اے ولی روشن شبِ قدرِ حیات
ہے نگاہِ گرمِ گل رویاں چراغِ زندگی

☆ ☆ ☆

جس کو تجھ حسن کی نہیں ہے خبر بے گماں وہ جہاں میں غافل ہے

☆ ☆ ☆

ہے حسن ترا ہمیشہ یکساں جنت سوں بہار کیوں کے جاوے

☆ ☆ ☆

کان کے درّ کی کیا کروں تعریف پہلوے ماہ جوں ستارہ ہے

☆ ☆ ☆

شکر وو جان گئی ، پھر آئی عیش کی آن گئی پھر آئی
ترے آنے ستی اے راحت جاں شہر کی جان گئی پھر آئی
پھر کے آنا ترا ہے باعثِ شوق جس طرح تان گئی پھر آئی

☆ ☆ ☆

کد ھی میری طرف لالن تم آتے نہیں سو کیا باعث
چھبیلا مکھ اپس کا ٹک دکھاتے نہیں سو کیا باعث

جدائی کے پھنسا ہوں دام میں یارو کہوں کس سوں
کہ مجھ سے دکھ کے پھاندے سوں چھڑاتے نہیں سو کیا باعث

کیا سب زندگانی کوں فدا تیری محبت میں
اچھو باتاں اپس دل کی سناتے نین سو کیا باعث

ہوا ہے دل میرا مخمور تیرے غم سوں اے ساجن
اپس کے نین سوں پانی پلاتے نین سو کیا باعث

ولی اس بات کا افسوس ہے مجھ دل منیں دائم
کہ میری بات کوں خاطر میں لاتے نین سو کیا باعث

اس غزل میں سوز ہے جو کلامِ ولی کی مخصوص کیفیت نہیں ۔ لیکن جذبات نگاری کا یہ اعلیٰ نمونہ ہے جس میں لب و لہجہ کی نرمی اور دھیما پن اور بحر کی آہستہ روی نے اس ملجیانہ کیفیت کی مکمل طور پر ترجمانی کر دی ہے جو اس وقت شاعر پر طاری تھی ۔

اس کے برعکس ذیل میں قوافی کی ندرت اور بحر کی روانی شاعر کی خلّاقی اور اس کی طبیعت کے ابھار اور زندہ دلی پر دلالت کرتے ہیں :

نہ بوجھو خود بخود موہن میں اڑ ہے رقیب رو سیاہ فتنہ کی جڑ ہے
ہر اک زلفاں کے دیکھے نین اٹکتا اٹکتا ہوں جہاں دل کی پکڑ ہے
کروں کیوں سنگدل کے دل کوں تسخیر زبردستی میں بیجا پور کا گڑ ہے
نہیں بل دار چیرا سر پر اس کے عزیزاں ! یو جوانی کی اکڑ ہے
برستا ہے سجن کے مکھ اپر نور نگاہوں کی ہر اک جانب سے جھڑ ہے
نکلتا جب کٹاری ہاتھ لے کر دو عالم اس کٹاری سوں دو دھڑ ہے
جگت جوگی ہوا ہے دیکھ تجھ کوں سورج جوگی فلک جوگی کی مڑ ہے
کسی کی بات پر رکھتا نہیں گوش ہٹیلے ہٹ بھرے میں سخت اڑ ہے

ولی نے عشق کی منزل سے قدم باہر نہیں رکھا ۔ اس کی دلفریبیوں نے اسے زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو دیکھنے کی فرصت نہیں دی ۔ البتہ اس کے دیوان میں ایک مسلسل

غزل ملتی ہے جس کے عقب میں ایک پر جوش رزمیہ جذبہ کام کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ولی کا دور ایک پر آشوب دور تھا جس میں جنگ و جدل کا بازار گرم تھا اور قوم پرست بہادر دادِ شجاعت دے رہے تھے۔ غالباً کسی ایسے ہی واقعہ یا معرکہ سے متاثر ہو کر یہ نظم کہی گئی ہے:

قبلۂ اہلِ صفا شمشیر ہے
ہماری مشکل کشا شمشیر ہے

غازیاں اہلِ سعادت کیوں نہ ہوں
سایۂ بالِ ہما شمشیر ہے

کیوں نہ دشمن کے کرے سینے میں جا
ناخنِ شیرِ خدا شمشیر ہے

اولا ریحان و آخر لالہ رنگ
ظاہرا برگِ حنا شمشیر ہے

زندہ جاویدِ شہیداں کیوں نہ ہوں
موجۂ آبِ بقا شمشیر ہے

سالکِ راہِ فنا کوں دم بدم
آخرت کی راہ نما شمشیر ہے

صاحبِ ہمت کو نت ہے دستگیر
مرشدِ حاجت روا شمشیر ہے

راہ غربت میں کم مشکل ہے تمام
ناتوانوں کا عصا شمشیر ہے

دشمناں کیوں کر سکیں مکر و فریب
صیقلِ زنگِ وغا شمشیر ہے

ہے کلیدِ فتحِ بابِ مدعا
ناخنِ مشکل کشا شمشیر ہے

کیوں نہ ہووے آب سر سوں تا قدم
جوہرِ کانِ حیا شمشیر ہے

جن نے پکڑا گوشۂ آزادگی
اس کو موجِ بوریا شمشیر ہے

کعبۂ فتح و ظفر میں اے ولی
شکلِ محرابِ دعا شمشیر ہے

☆ ☆ ☆

ولی کی زبان کے بارے میں ہندی عنصر کا ذکر اوپر آیا ہے۔ اس کی نوعیت کی توضیح ذیل کے اشعار سے ہوتی ہے:

دسے سو کھے سوں تجھ انکھیاں کی یوں دھج
کہ جیوں برچھی پکڑ نکلا ہے رجپوت

☆ ☆ ☆

گنگا رواں کیا ہوں اپس کے نین ستی
آ اے صنم شتاب ہے روز نہاں آج

☆ ☆ ☆

جودہا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم
ترکش میں تجھ نیں کے ہیں ارجن کے بان آج

☆ ☆ ☆

ترے بن رات دن پھرتیاں ہیں بن بن کشن کے مانند
اپس کے مکھ اپر رکھ کر نگہ کی بانسلی اکھیاں

☆ ☆ ☆

کوچہ یار عین کاسی ہے
جوگنی دل وہاں کا باسی ہے
میرے صنم تجھ جبیں اپر یہ خال
ہندوے ہردوار باسی ہے
زلف تیری ہے موج جمنا کی
تل نزک اس کے جون سناسی ہے

☆ ☆ ☆

پرت کی جو کنٹھا پہنے اسے گھر بار کرنا کیا
ہوئی جوگن جو کئی پی کی اسے سنسار کرنا کیا
سکھی تمنا کو ارزالی یا کسوت اور زرّینہ سب
ڈھیلے جو جیوبن سے بیزار اسے سنگار کرنا کیا

نہیں کئی دہرم دہاری جو کہے پیتم سوں سمجھا کر
کہ دکھیا کوں بجھو ہی سوں اتا بیزار کرنا کیا
محل دل کا تری خاطر بنایا ہوں میں دل جاں مول
جدائی سوں اسے یک بارگی مسمار کرنا کیا

سہیلیاں جب تلک مجھ سوں نہ بولیں گی ولی اگر
مجھے تب رگ کوں سوں ہسور گفتار کرنا کیا

ولی کی شاعری کے چار نہایت اہم پہلو ہیں - تاریخی ، ثقافتی ، فنّی اور جمالیاتی - تاریخی لحاظ سے وہ اس وجہ سے اہم ہے کہ اس کے زیر اثر شمالی ہند میں جدید شاعری کا آغاز ہوا اور رفتہ رفتہ یہ اسلوب تمام ملک پر چھا گیا - اس لیے اگر آزاد کے الفاظ میں اسے اردو شاعری کا باوا آدم کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا - لسانی لحاظ سے وہ اس لیے وقیع ہے کہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے دور میں شمالی ہند کی زبان گجرات اور دکن میں عام طور پر رائج ہو چکی تھی اور وہ ٹھیٹھ ہندی یا دراوڑی عناصر جو اس کے پیش رووں کے کلام میں کثرت سے ملتے ہیں یا غائب ہو رہے تھے یا پس پائیت کی حالت میں تھے - فنّی لحاظ سے اس کی شاعری اس کی قادرالکلامی پر دلالت کرتی ہے اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے اس کا کا منتخب کلام قاری کو وہ فرحت بخشتا ہے جو فنونِ لطیفہ کا فرضِ اولیں شمار ہوتا ہے -

(ج) ولی کے معاصرین

ولی کے معاصرین کی فہرست اسماء بہت طویل ہے اور ان میں سے کئی ایک کے سوانحی حالات اور زندگی کے دیگر کوائف پر ابھی زیادہ تحقیق نہیں ہوئی - اس لیے اکثر مقامات پر قیاس اور استدلال سے کام لینا پڑتا ہے - چنانچہ ہم یہاں ایسے معاصرین کا ذکر کریں گے جن کے متعلق تواریخ یا تذکروں میں مستند باتیں ملتی ہیں - یہ سب عالمگیری عہد میں صوبہ دکن بلکہ زیادہ طور پر شمالی دکن اور گجرات سے تعلق رکھتے تھے - چونکہ ہم گجرات ، گولکنڈہ اور بیجاپور کی ادبیات کا ذکر علیحدہ علیحدہ کر چکے ہیں اس لیے یہاں ایسے شعراء کے ذکر پر اکتفا کیا جائے گا جو مذکورہ بالا کسی خاص صوبہ لور مقام سے تعلق نہ رکھتے ہوں یا جن کا شمار گجراتی ، گولکنڈوی یا بیجاپوری دبستانوں امیں نہیں ہوتا - اس فصل میں ہم ولی کے ان معاصرین سے بحث کر رہے ہیں جو ولی کے ہم وطن تھے - اس سے اگلی فصل میں ان شعراء کا مختصراً ذکر کیا جائے گا جو ولی کے معاصر ضرور تھے مگر دکن کے رہنے والے نہ تھے ، بلکہ پنجاب یا اتر پردیش (اودھ) کے باشندے تھے - - - - - - - مدیر عمومی -

(ج) ولی کے معاصر شعراء (دکن)

عاجز[1]

نام سید محمد یا بقول ڈاکٹر محمد حفیظ سید و ڈاکٹر زور 'سید محمد علی' - وطن کا پتہ نہیں البتہ موصوف کی تصانیف کے لسانیاتی تجربے سے اس چیز کا قیاس ہوتا ہے کہ وہ گجراتی تھے - تصانیف میں 'قصہ فیروز شاہ' (فارسی نثر میں ایک کتاب 'محبوب القلوب' کے ایک حصے کا منظوم ترجمہ) سنہ تصنیف ۱۶۸۸ء - 'قصہ ملکہ' ، یہ مثنوی بھی کسی فارسی کتاب سے ترجمہ یا ماخوذ ہے - سنہ تصنیف ۱۶۸۸ء/۱۱۰۰ھ ہے[2] -

عاجز ایک مذہبی شخصیت کے مالک تھے اور تصوف کی طرف ان کا گہرا رجحان تھا - وہ شیخ کامل حضرت سید اخوند میر شاہ کے مرید تھے اور غالباً خلیفہ بھی - عاجز کے مذہبی اور صوفیانہ رجحان کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ وہ 'قصہ ملک مصر' میں اپنے اندر چھپے ہوئے صوفی اور مذہبی عالم کو عبدالعلیم نامی ایک ہندوستانی شخص کی صورت میں پیش کرتے ہیں اور پھر اس کا ملکہ' مصر سے مناظرہ کراتے ہیں اور بالآخر اسے اسلام کی عظمت و صداقت کا قائل کر کے مسلمان بنا لیتے ہیں اور پھر ان کی شادی ہو جاتی ہے - اس مقام پر عاجز کہتے ہیں :

رضا لی کیا میزبانی برے   بندے عقد و یک سعد امرت گھڑے

عاجز کی دونوں مثنویوں میں ہندی کا واضح عنصر جھلکتا ہے - لیکن یہ ہندی عنصر اس دور کی دکنی اردو کا ایک جزو لاینفک تھا - اس لیے کہ دکنی کلچر دہلی کی ثقافت کے برعکس ہندو مسلم اتحاد کی انتھک کوششوں کا تمدنی و لسانی نتیجہ تھا - زبان کی قدامت مسلّم ، لیکن دھات ، جیو ، دہرے ، جگت ، اچھوں ، نچھل ، اپن ، کہرا ، کھری ، کیتک ، اتھا ، سنیا ، سار ، درس ، پوجا اور اوتار جیسے الفاظ کی بنا پر عاجز کے کلام پر ہندی زدگی کا الزام لگانا درست نہیں - عاجز کی دونوں مثنویوں کا مواد یا تو فارسی سے ترجمہ ہے یا اخذ کیا گیا ہے لیکن زبان و بیان میں دکن کا مخصوص کلچر صاف جھلکتا دکھائی دیتا ہے -

---

(۱) بعض نسخوں میں تخلص محمود بھی ملتا ہے -

(۲) ڈاکٹر محمد حفیظ سید اور ان کے ہم خیال لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ 'قصہ لعل و گوہر' بھی عاجز کی مثنوی ہے ، لیکن یہ درست نہیں - دراصل یہ مثنوی سید محمد عاجز کی نہیں بلکہ عارف الدین عاجز کی رہین قلم ہے -

دنیا کی ہر قوم ایک خاص فطرت کی مالک ہے اور اس کی یہ خاص فطرت اس کے ادب کو دیگر قوموں کے ادب پاروں سے ممتیز کرتی ہے ۔ دیکھیے درج ذیل اشعار میں جو عورت مخاطب دکھائی دیتی ہے اور جو الفاظ ایک خاص اسلوب سے اس کی تصویر پیش کرتے ہوئے ملتے ہیں وہ عورت بنت المصر نہیں بلکہ بنت الہند معلوم ہوتی ہے اور بنت الہند بھی وہ بنت الہند جو مذہب کی دلدادہ ہے اور امت محمدیؐ میں یکجہتی اور اتفاق و مساوات کو باعث نجات اور ذریعۂ بہشت خیال کرتی ہے :

یو سب بات سن کر او ناری نچھل — کہیں کوں جنت میں جاویں اکل
ملا یک بوہن مرد یا عورتاں — کہو مجسوں دو حرف کیرا بیاں
کہا جانیکی سوا دل بہشت میں — گروہ ایک محمدؐ کی امت میں
فرشتی نہیں مرد عورت کے سار — ولیکن نہیں اوبھے قدرت سوں بہار

(قصہ ملکۂ مصر)

اسے آپ بحرانی دور کہیے یا دکنی کلچر کا تقاضا کہ اس پورے عہد میں تصوف دکنی مسلمانوں کا اوڑھنا بچھونا تھا ۔ اور انہوں نے مشائخ اور بزرگان دین کی تقلید کو اپنا واحد مسلک بنا رکھا تھا اور اسی کو باعث نجات اور معیار حیات تصور کرتے تھے ۔ بالفاظ دیگر ، تصوف اس دور کی دکنی معاشرت کا جزو اعظم تھا جو اس دور کے صوفیہ اور علمائے مذہب کے قول و فعل سے مشتق تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں ایک بھی شاعر ایسا نہیں دکھائی دیتا جو کسی درویش یا صوفی کے دامن سے نہ بندھا ہو ۔ دیکھیے عاجز بھی مخلوق کے اسی خضر راہ اور منبع حکمت کی تعریف و توصیف میں یوں گویا ہے :

کہوں اب میرے پر کا نا ئمیں — دتیا دین میں جسنی جس پاد نمیں
او حضرت میاں سید خوند میر شاہ — کہ جس فیض تھی خلق نت پائے راہ
نہ اوس سارا کوئی حکمت میں دس — اکر دور اچھوں بھی دلمیں بسی[1]

ضعیفی

نام ، شیخ داؤد ، بقول نصیر الدین ہاشمی متوطن گولکنڈہ یا اورنگ آباد ۔ مگر ضعیفی شاہ حضرت بیجاپوری (م - ۱۷۵۶ء / ۱۱۷۰ھ) کے مرید تھے ۔ غالباً وطن بیجاپور

(۱) اشعار منقول از یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۳۲۷ ، نیز دیکھیے اردوئے قدیم از شمس اللہ قادری ۔ ص ۹۵ ۔

ہی تھا - ممکن ہے کہ اورنگ آباد آ گئے ہوں - ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ 'اس دور میں چند شاعر اور ادیب ایسے بھی ملتے ہیں جنھوں نے رفتہ رفتہ اس انقلاب کے تلخ اثرات سے اپنی گلو خلاصی کر لی اور خود کو زمانہ کے ہم رنگ بنا لیا - ان میں سب سے پہلے شیخ داؤد ضعیفی قابل ذکر ہیں' [۱] -

ضعیفی جیّد عالم ، صوفی اور شاعر تھے - تصانیف میں 'ہدایاتِ ہندی' (سن تصنیف ۱۱۰۱ھ / ۱۶۸۹ء) فقہ میں ضخیم اور مستند منظوم کتاب ہے جو پچیس ابواب پر مشتمل ہے - اسے کسی عربی یا فارسی کتاب کا ترجمہ کہنا صحیح نہیں - اس مثنوی کے آخری باب کی تیسری فصل میں ضعیفی نے اپنے پیش رو شعراء کی ڈگر کے خلاف اورنگ زیب کی پہلی مدح لکھی ہے جس میں وہ موصوف کو شہنشاہ ہی نہیں ولی بھی سمجھتا ہے اور اس کی سیف زبانی کا مقر ہے :

کہ شاہاں بھی اول ہوئے ہیں تو کیا
نہ کوئی زہد و تقوے میں ایسا دسیا

اہے اس منے بھی ولی کی صفات
کہ ہو آئے جو موں سوں کاڑے سو بات

بڑا دین اسلام کا کار ساز
الٰہی توں کر عمر اس کی دراز

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ زمانہ ہندوؤں اور خود مسلمانوں کے ایک متعصّب فرقے کی اورنگ زیب دشمنی کا پول کھلنے لگ گیا تھا اور لوگوں پر رفتہ رفتہ اورنگ زیب کی ثقہ دینداری اور انتظامی صلاحیتوں کے جوہر کھلنے شروع ہو گئے تھے -

ضعیفی کی ایک مثنوی 'عشقِ صادق' بھی ہے جس میں عشقِ رسول میں ایک عورت کا جل جانا نظم کیا ہے - 'اگرچہ یہ قصہ صرف قصہ ہی کی حد تک ہے ، صداقت سے اسے کوئی سروکار نہیں مگر اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا مقصد اپنے ہم مذہبوں کے دل میں آنحضرت صلعم کی محبت پیدا کرنا تھا'' - [۲] چند شعر ملاحظہ ہوں :

سو بولی کہ اے خاص خیر البشر — سلام حق نی بولیا تماری اوپر
بھی یوں بول بھجیا ہی تمنا نکو آج — کہ اے شاہ نبیاں اے امت کی تاج

---

(۱) زور ، محی الدین ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۱۰۸ ، طبع کراچی ۱۹۶۰ء -
(۲) ہاشمی ، نصیر الدین ، یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۳۳۵ ، طبع دکن -

تمھاری جو امت متی کوئی اگر — کہ جس میں محبت کا ہووی اثر
مرد ہور یا کوئی عورت اچھی — کہ جس میں تمارا محبت اچھی
تمن سوں محبت جکوئی لایگا — انی پی بہی مرتبہ پای گا

ہر چند کہ یہ مثنوی کسی فارسی کتاب سے ترجمہ ہے لیکن شاید اس دور کا یہ معقول دکنی ترجمہ کہا جا سکتا ہے ، جس میں شاعر کے مذہبی رجحانات اور عقیدت کا صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ رسولِ مقبول صلعم کو سرتاج پیغمبراں تسلیم کرتا ہے اور آپؐ ہی کی محبت کو دین و دنیا کی عظمت خیال کرتا ہے ۔ اس کا یقین ہے کہ جو سرور مرسلین اور شفیع دو جہاں سے عقیدت و محبت رکھے گا وہی دونوں جہاں میں بلند مرتبے کا مستحق ہو گا ، اور بقول نصیر الدین ہاشمی ''مثنوی اگرچہ مذہبی موضوع پر لکھی گئی ہے مگر ادبی خوبیوں سے خالی نہیں ہے ۔ قصہ کی کوئی اصلیت نہیں مگر مصنف نے چھوٹی چھوٹی باتوں کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ اس سے اصلیت پر شبہ ہوتا اور آنحضرت صلعم کا حقیقی واقعہ معلوم ہونے لگتا ہے ۔ ہیروئن کی زبان سے ہندی الفاظ و محاورات کہلوائے گئے ہیں ۔ اس سے نہ صرف مصنف کی ہندی دانی کا پتہ چلتا ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں عورتوں کی زبان مردوں سے جدا تھی ۔ بہر حال اس مثنوی سے ضعیفی (دکن کے نمائندہ اور دکنی) کے شاعر ہونے کا پتہ چلتا ہے'' (۱) ۔

تیسری خاص تصنیف 'نصیحت مدن' ہے جو خاص دکنی عورتوں کی تہذیب و معاشرت سے متعلق ہے ۔ اس میں زن و شوہر کے تعلقات کے متعلق بیش قیمت نصیحتیں نظم کی گئی ہیں جن سے دکنی کلچر پر بہت روشنی پڑتی ہے ۔ زبان اس کی بھی ہندی الفاظ و محاورات سے خاصی متاثر ہے لیکن اسلوبِ نگارش اور طرزِ بیان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا :

بولیا بول سن اے سہاگن سکی — اگر توں ہے گنونت بھاگن سکی
بی بیاں ہیں جو کوئی پاک بیبیاں اصیل — برا اون کے کاموں میں نہیں قال و قیل
سنی بھاگ ونتی بچن کی توں بات — اتیا کون تجے سن نہیں کے نکات
جو کوئی جم اہے نیک زینان سنے — حیا شرم ہے اون کے نیناں منے

ان اشعار کی روشنی میں ہم سے شاعر کا وہ مسلک پوشیدہ نہیں رہتا جس میں وہ ایک ایسے معاشرے کی عورت کی تصویر کھینچتا ہے جس کے نزدیک زبان سے بری بات نکالنا

---

(۱) ہاشمی ، نصیر الدین ، یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۳۳٦ ، ۲۲۷ ۔

باعث شرم ہے اور عصمت و حیا ہی معیار نسواں ہے ۔ اس کا نظریہ ہے کہ جس عورت کی آنکھ میں حیا نہیں وہ ابھاگن (بد قسمت) ہے ۔

چوتھی تصنیف 'رسالہ' اذکار' (منظوم) تصوّف میں ہے جس میں شاہ حضرت بیجاپوری کا تفویض کردہ علم و عمل صاف جھلکتا ہے ۔ پانچواں قصہ 'کفن چور' ہے جس میں ایک پاپی آدمی ایک حسین عورت کی لاش کی بڑی بے حرمتی کرتا ہے اور اپنا منہ کالا کرتا ہے ۔ بالآخر یہ کفن چور ملعون و مطعون ہوکر اپنے کیے کی سزا پاتا ہے (۱)۔

ضمیفی نے بعض دکنی غزلیں بھی کہی ہیں، جن کا رنگ ناصحانہ ہے مگر دکینت غالب ہے ۔ بعض محاورے خوب ہیں ۔ مثلاً :

سیوا سدا سجان کی جیتا ہے لک کر ناچ ہے
بندہ یوبالغ ہوتے پر بندگی میں پگ دھر ناچ ہے

اپنا کیا اپنے انگے آوے سو ہرگز چوک نہیں
کرتب کے اپنے بھیکسوں گور آپنا بھر ناچ ہے

☆ ☆ ☆

بھر اوڑنا ضعیفی سے دین کی دو لائی
دنیا کی ڈھنڈ کھا کھا کیا تن کیا پدر کا (۲)

بحری

(م - ۱۷۱۷ع) ۔ نام قاضی شیخ محمود اور تخلص بحری تھا ۔ قاضی شیخ بحر الدین سبز پوش قادری آپ کے والد تھے ۔ آپ کا وطن قصبہ ربنا سری (مدراس) تھا ۔ (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے ، پانچواں باب جلد اول اردو) ۔

ذوقی

سید شاہ حسین الملقب بہ بحر العرفان بیجاپور کے رہنے والے اور عالمگیر کے ہم عصر تھے ۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

ہے اس وقت اورنگ زیب عالی — نبی کی شرح کے گلشن کا مالی

---

(۱) وضاحت کے لیے دیکھیے قصہ کفن چور ، - رسالہ معارف بابت مارچ ۱۹۵۳ع اعظم گڑھ -

(۲) وضاحت کے لیے دیکھیے دکن میں اردو ، ص ۲۱۳ تا ۲۱۵ - نیز دیکھیے ضعیفی کے سلسلے میں اردوئے قدیم - ص ۹۶ -

[illegible] بزرگ تھے ۔ [illegible] کو شاہ امام الدین سے
[illegible] وفات کا پتہ نہیں چلتا ۔ زمانہ
[illegible] مختصر منظوم مذہبی
[illegible] قصہ
[illegible] طرح کتنے قصے ہیں اور
[illegible] منصور حلاج کی سرمستیوں کے
[illegible]

[illegible] شاعری پر بڑا فخر کرتے
[illegible] بلاغت کے دعوے سے حسان الہند
[illegible]

[illegible] چھوڑے
[illegible] فرمائیے :

[illegible] جیسے [illegible] نازک
[illegible] بلال نازک

[illegible] و بیان کا
[illegible] وہ وصف ہے
[illegible] شعور بخشنے
[illegible] ذوق
[illegible] واقعی ان
[illegible] محبت کرتے
[illegible] موصوف جانتے ہے کہ
[illegible] مرثیہ کے چند شعر ملاحظہ
فرمائیے :

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

تب ہزاراں درد و غم سوں شہر بانو نے کہا
مجھ کوں کس کوں سونپ کر جاتے ہو اے سرو و سمن

تم بناں اے جان جاناں کیوں کروں میں زندگی
تم بناں کس کو کہوں میں یہ اپس کا دکھ کٹھن

تم بناں ہر روز مجھ سینے منے یک سال ہے
تم بناں ہر رات غم سوں مجھ اوپر ہے یک قرن(۱)

اپنے پیش رو شعراء کے مقابلے میں ذوقی کی زبان نسبتاً نکھری ہوئی ہے اور ہندی کے ٹھیٹھ الفاظ جن سے کلام میں ثقالت آ جاتی ہے ، برائے نام ہیں ۔ اپنے دور کے لحاظ سے زبان و بیان کا انداز قابل ستائش ہے ۔ 'نزہت العاشقین' میں طرزِ بیان اور نازک تشبیہات کی داد نہ دینا ظلم ہے ۔ منصور کے دار پر چڑھنے کا منظر دیکھیے :

بہتر چلبلا دل دور نے منجھار رسن پر سٹیا ہات چڑنے کوں دار
اناالحق اول بسم اللہ پریو کار ہوا دار پر جا اپین ہو سوار
اناالحق اناالحق اتھا لہو میں شور و بل (ابل) کر چلیا تھا کھلاتے سو زور
زمین پر کھلا لے چلے کھل کھلا اناالحق کے ات سوز سوں سلسلا (سلسلہ)(۲)

ان اشعار میں شاعر ہمہ اوست کے مسلک کا پیرو معلوم ہوتا ہے اور اسی مسلک کے ایک مشہور درویش حسین بن منصور حلاج کے واقعہ کو اس عقیدت اور خوبصورتی سے بیان کرتا ہے کہ پڑھنے والا منصور کی حق پسندی اور جرأت کا قائل ہو جاتا ہے ، اور شاعر کے بیان کے مطابق خون کے قطرات سے اناالحق کہہ کر خود دار کی رسی کو گلے میں ڈال لینا کیسی اطمینانِ قلبی اور مستحکم مسلک کی نشاندھی کرتا ہے ۔

صادق

شاہ صادق اورنگ آبادی ۔ آپ کے حالات تاریکی میں ہیں ۔ شاہ کمال کڑپی (مدراس) (م - ۱۸۰۹ء) نے ان کو اورنگ آبادی ہی لکھا ہے ۔ وجدی نے اپنی مثنوی 'باغِ جانفزا' (۱۷۳۲ء) میں شاہ صادق کے دیوانِ اردو کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس نے

(۱) اشعار منقول از یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۳۷۸ ۔

(۲) نزہت العاشقین (قلمی) انجمن ترقی اردو کراچی ۔ نیز دیکھیے تاریخ ادب اردو مرتبہ عبدالقیوم ، جلد اول ، ص ۲۷ - ۴۲۶ ۔

یہ مثنوی شاہ صادق کے ایما سے لکھی تھی[1] - بقول وجدی موصوف کا نام شاہ صدیق تھا - ممکن ہے ایسا ہی ہو اور صادق تخلص کرتے ہوں - شاہ صاحب قادری المشرب اور سنی المذہب تھے اور ۱۷۳۲ء تک بقید حیات تھے - تخلص صادق کے ساتھ ساتھ صادقی بھی ملتا ہے - ان کا دیوانِ صادقی کتب خانہ انجمن ترقیٔ اردو ہند علیگڑھ میں موجود ہے - بعض متفرق غزلیں کتب انجمن ترقیٔ اردو پاکستان (کراچی) میں موجود ہیں - عورتوں کے ادب اور نصائح سے متعلق ان کی ایک مثنوی بھی دستیاب ہوئی ہے -

اپنے دور کے اعتبار سے بحیثیت مجموعی ان کی زبان صاف ہے جس میں اورنگ آبادی اور دہلوی زبان کا امتزاج موجود ہے - زیادہ تر کلام عارفانہ ہے جو سلسلۂ قادریہ پر مبنی ہے -

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ جب بھی کوئی مسلم مملکت بحران کی نذر ہوئی ہے تو وہاں کے لوگوں نے ہمیشہ تصوّف کی آغوش میں پناہ لی ہے - یہ دور بھی کچھ اسی قسم کا تھا - یہی وجہ ہے کہ اس دور میں ایک شاعر بھی ایسا نہیں ملتا جس کے یہاں صوفیانہ اشعار نہ ملتے ہوں - صادق نے نصرتی ، ولی اور بحری کی غزلوں پر مخمسات بھی تضمین کیے ہیں - موصوف کے یہاں سلاست اور روانی قابلِ ستائش اور غزل کی شان قابلِ داد ہے اور معرفت تو پھر ان کا میدان ٹھہرا - چند شعر ملاحظہ فرمائیے :

سلنے پر پیوسوں سل پھر بچھڑنا
قیامت ہے قیامت ہے قیامت

کیا خوب تم چت چور ہو تم زور ہو تم زور ہو
کیا مکر میں ور زور ہو تم زور ہو تم زور ہو

کیں چت چرا مکھ موڑتے ، کیں لب ستی لب جوڑتے
کیں توڑتے کیں جوڑتے تم زور ہو تم زور ہو

بالاخر یہ اشعار سراپا غزل معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت پوچھیے تو صادق کا محبوب عورت نہیں بلکہ یا تو پیر ہے اور یا خدا - موصوف کے یہاں تصوّف برائے شعر گفتن نہیں - بلکہ بیدل کی طرح اس کی عملی شکل موجود ہے - پیر و مرید کے اس عشقیہ کھیل کو بھی ملاحظہ کیجیے :

صادق جو محی الدین سا اوستاد ہے تجکوں ہاں عشق کی شطرنج تو آ کھیل ڈرے مت

(۱) مقدمہ کلیات بحری ، ص ۳۹ و اردوئے قدیم ، ص ۹۲ تا ۹۴ - نیز دیکھیے دیباچہ مثنوی 'باغ جانفزا' از وجدی دکنی و دیوان صادق (قلمی) انجمن ترقیٔ اردو ہند علیگڑھ -

راہِ طریقت کا ہر سانس مدارج میں ترقّی یا تنزّل کا باعث بنتا رہتا ہے اور خدائے عزّ و جل کی ایک نظرِ کرم ایک عام سالک کو بیک ساعت عرشِ عظیم تک پہنچا سکتی ہے اور ایک نظرِ عتابِ ولئ کبیر رسوائی کی پاتال میں پہنچا سکتی ہے۔ یہ ایک مدّ و جزر ہے جس کا ہر سالک مشاہدہ کرتا رہتا ہے۔ وہ عامی نہیں کہ اپنے اعمال سے بے خبر ہو بلکہ اس کا سودا نقد ہے۔ وہ ایک ہاتھ سے اپنا عمل دیتا ہے تو اس کے ساتھ ہی دوسرے ہاتھ سے اس کا اجر اسے دے دیا جاتا ہے۔ اس لیے اس کا ہر نفس جہانِ دیگر ہوتا ہے۔ اس کے یہاں کسی طور سکون و قرار نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں سکون و قرار کا کوئی اٹل اصول نہیں :

ہمارا حال نئیں یکساں کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے
مثالِ گردشِ دوراں کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے

ہمارا طور آزادی کبھی غم اور کبھی شادی
کبھی اطلس کبھی کھادی کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے

ولی ویلوری

میر دہلی فیاض المتخلص بہ ولی ، وطن ویلور ، علاقہ آرکاٹ (مدراس)۔ تصانیف سے پتہ چلتا ہے کہ ولی ویلوری ۱۷۵۱ء تک بقید حیات تھے[۱]۔

موصوف بہت پر گو شاعر تھے۔ ان کی تین میں سے دو مثنویاں 'رتن پدم' اور 'روضۃ الشہدا' خاصی ضخیم ہیں۔ تیسری مثنوی 'دعائے فاطمہ' قرار دی جا سکتی ہے[۲]۔ 'شمس اللہ قادری لکھتے ہیں کہ ولی نے ایک اور رسالہ تصنیف کیا تھا جو مناجات پر مشتمل تھا[۳]۔ ڈاکٹر زور نے 'روضۃ الانوار' ۱۷۴۵ء/۱۱۵۹ھ اور 'روضۃ العقبیٰ' ۱۷۴۸ء/ ۱۱۶۲ھ بھی تصانیف بتائی ہیں[۴]۔ 'روضۃ الشہداء' ۱۷۱۷ء/۱۱۳۰ھ میں لکھی گئی۔ یہ ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ یہ 'دہ مجلس' بھی کہلاتی ہے۔ مثنوی 'رتن پدم' میں چتوڑ کے راجہ رتن سین اور رانی پدمات کا عشقیہ افسانہ نظم کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی چار ہزار اشعار اور چار سو صفحات پر مشتمل تھی[۵]۔ شمس اللہ قادری کا

(۱) وضاحت کے لیے دیکھیے دیباچہ مرآۃ الجنان از ملا محمد باقر آگاہ۔ و یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۳۵۴ ، ۳۵۵۔
(۲) یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۳۵۵۔
(۳) اردوئے قدیم ، ص ۹۱۔
(۴) دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۱۲۷۔
(۵) مقدمہ کلیات بحری ، ص ۳۳ - ۳۴۔

بیان ہے کہ یہ مثنوی ان کی نظر سے گزری ہے ، اور انہوں نے اس کے تمہیدیہ اشعار بھی پیش کیے ہیں[1] ۔

اب یہ مثنوی ناپید ہے اور جناب شمس اللہ قادری صاحب نے جو تمہیدیہ اشعار پیش کیے بھی ہیں ان سے کوئی مقام متعیّن نہیں کیا جا سکتا ۔ اغلب ہے کہ اگر یہ کتاب موجود ہوتی تو ہندی ثقافت کے بہت سے گمنام گوشے سامنے آ جاتے ۔ جو مثنویاں دستیاب ہیں وہ خالصتاً مذہبی نوعیت کی ہیں جن میں بڑا پر اثر انداز اختیار کیا گیا ہے ۔ زبان و بیان ولی ویلوری کی کہنہ مشقی پر دال ہے ۔ مذہبی مثنویوں میں شاعرانہ لطافتوں کو برقرار رکھنا بجائے خود ایک فن ہے اور اس میں ولی ایک مستحسن مقام رکھتے ہیں ۔ چنانچہ نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں ''اگرچہ ان کی تصانیف میں مذہبی رنگ زیادہ نظر آتا ہے مگر پھر بھی شاعرانہ خصوصیات اور نکات سے خالی نہیں ہیں[2] ۔'' 'روضة الشہداء' سے چند شعر ملاحظہ ہوں :

پریا کیوں آج اوندھا تخت شاہی ہوا کیوں آج عالم پر تباہی
جہاں میں سب قیامت کا بجا سور لگے موجاں سوں کھلبلینکوں سمدور
غبارِ سرخ ہو کر آشکارا جگت پر چھا گیا تھا سب اندھارا
زمین سب لال تھے اور آسماں لال منگیا ہو نیکوں سب قدرت پو جنجال
فرشتے ہات میں لے گرزِ آہن کھڑے تھے پھوڑنے کہن کوں کہنا کہن[3]

حالانکہ ترجمہ میں مترجم کو اپنی معاشرت اجالنے کا بہت قلیل ہی موقع ملتا ہے لیکن ولی ویلوری نے ایسے فن سے ترجمہ کیا ہے کہ اس پر تصنیف کا گماں ہوتا ہے اور جہاں جنگ کا نقشہ دکھایا ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ جنگ تھی تو حسینی اور یزیدی لشکر کی ، لیکن یہ دونوں لشکر کرشن اور راون کے یا 'کوروؤں اور پانڈوؤں' کے معلوم ہوتے تھے اور یہ میدان جنگ دجلہ و فرات سے نہیں ، نربدا اور تاپتی سے تعلق رکھتا ہے ۔ یہ تین شعر بھی سنیے :

چرندے سب جنگل کے ہو دو کھاری کھڑے روتے تھے چرنا چھور ساری
بھاڑاں شور سوں پھورے تھے سینہ کھڑے تھے سر سوں کر پک پک پسینہ
دریاں میں کے گھراں سب چھور اپنے لگے خشکے پو آ مچھلیاں پینے

(۱) اردوئے قدیم ، ص ۸۹ ۔
(۲) دکن میں اردو ، ص ۲۲۸ ۔
(۳) اشعار منقول از یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۳۵۸ ۔

معظم

شاہ معظم دکن کے رہنے والے ایک بزرگ اور صوفی شاعر تھے ۔ ولادت تقریباً ۱٦۳٦ء اور وفات تقریباً ۱۷۱۷ء قرار پائی ہے ۔ بقول نصیرالدین ہاشمی ، سکندر عادل شاہ کے عہد کے شاعر ہیں ۔ معظم نے اپنے پورے سرمایۂ سخن میں امین الدین اعلیٰ کے ساتھ ساتھ 'قادر' کا بھی ذکر بڑے اعتقاد کے ساتھ کیا ہے لیکن یہ نام کہیں حضرت علیؓ کے لیے ، کہیں شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کے لیے اور کہیں اس طرح کہ قادر اور حیدر ایک ہی شخص کے دو اسم ہیں اور کہیں امین الدین اعلیٰ کے خلیفہ عبدالقادر لنگا کے لیے استعمال کیا ہے ۔ اگر مؤخرالذکر حقیقت تسلیم کر لیں ' تو پھر ماننا پڑے گا کہ معظم کے مرشدِ بیعت تو امین الدین اعلیٰ ہی تھے اور قادر مرشدِ تربیت جنھوں نے امین الدین کے حکم پر معظم کے مراتب سلوک و مدارجِ معرفت اپنی نگرانی میں طے کرائے اور یہ بیعت و ارشاد کی تاریخ میں ہرگز کوئی نئی بات نہیں ہے[1] ۔ موصوف نے عالمگیر کی مدح لکھی ہے شاید اس لیے کہ :

او قاتل کفار ہے کہتے ظفر پیکر جسے　　　　دیندار کہتے دین کا لشکر ہے عالمگیر کا

معظم نے اورنگ آباد ، جالنہ ، قادر آباد اور خلد آباد کے مشاہیر اولیاء کی زیارت کی ہے اور اپنی کتاب 'گلزار چشت' میں ان کا ذکر بزرگی کے ساتھ ساتھ قدیم شعراء کی حیثیت سے بھی کیا ہے جو غور طلب ہے ۔

تصانیف میں 'معراج نامہ' (۱٦٦۹ء/۱۰۸۰ھ) ، 'دیوان اردو' ، 'گنج مخفی' ، 'شجرۃ الاتقیا' ، 'گلزار چشت' ، 'قلندر نامہ' (منظوم) 'گفتار عشق و عقل' ، شرح شکار نامہ ۔

کلام کی اندرونی شہادتیں اور قدیم تواریخ و تذکرے معظم کے عارف کامل ہونے کا پتہ دیتے ہیں اور شاید اسی وجہ سے ان کے کلام میں ایک وجدانی سوز و گداز جاری و ساری ملتا ہے ۔ اسلوب بیان سادہ اور پر اثر ہے ۔ البتہ زبان اور لہجہ وہ نہیں جو ولی کے یہاں ملتا ہے لیکن زبان اورنگ آبادی اردو سے قریب ضرور کہی جا سکتی ہے اور اس میں ہندی و سنسکرت الفاظ کی بھی ایسی بھرمار نہیں جو لطافت کو کثافت میں بدل دے ۔ گو صوفیانہ مضامین جا بجا نظم ہوئے ہیں لیکن معظم نے تصوف کی ادق اصطلاحوں سے

---

(۱) قدیم اردو ، جلد اول ، ص ۲۲۷ ، ایڈیٹر مسعود حسین خان ، شائع کردہ شعبہ اردو ، عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد دکن ۱۹٦۵ء ۔

حتی المقدور پرہیز کیا ہے اور صوفیانہ کلام میں غزل کا معیاری انداز پیدا کرنے کی خاصی کامیاب کوشش ملتی ہے :

لیلیٰ کی مہربانی مجنوں کی خوار کی ہے
اوس کا غصہ بلا اور اوس کا مہر بلا

☆ ☆ ☆

صراحی سے سوں پر کر کر لیا تھا ہات میں اپنے
مجھے بھی مست کرنے کوں نپٹ سرشار آیا تھا

☆ ☆ ☆

انا سینے کے صفحے پر سدا تصویر لکھتا ہوں
دنیا کے مکر کرنے سوں مجھے یو کام خوش لگتا(۱)

مثنویوں اور غزلوں کے علاوہ معظم کے یہاں کچھ مخمّس و مسدس اور قصیدے بھی پائے جاتے ہیں جن میں موصوف نے یا تو مسائلِ تصّوف پیش کیے ہیں اور یا اپنے بزرگان سلسلہ کی کرامتیں بیان کی ہیں اور ان اصنافِ سخن کے فنی پہلوؤں پر کوئی توجہ خاص اور پابندی نہیں ملتی ۔ مثلاً بحر ہزج مثمن سالم میں وہ قصیدہ معظم جس کا مطلع ہے :

محباں فرض ہے بوجھنا اس الله اکبر کا
جو افلا تبصرو بولیا سو کیا ہے رمز دلبر کا

ہمہ از اوستی مسلک کیا ہے ، یہ کسی فارسی شاعر کے اس شعر میں تلاش کیجیے

چون نور کہ از مہر جدا ہست جدا نیست
ایں بندۂ خاکی ز خدا ہست خدا نیست

معظم بھی اسی مسلک کے سالک معلوم ہوتے ہیں ، مثلاً ان کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے :

یو مردانِ حق کچھ خدا تو نہیں و لیکن خدا سے جدا بھی نہیں

آزاد

فقیر اللہ آزاد ۔ بعض تذکروں میں آزاد کا نام محمد فاضل لکھا ہے ۔ (گردیزی ، شفیق ، کریم الدین) ۔ مولد و منشا حیدر آباد دکن ۔ آزاد کا شمار بھی ایسے شعراء میں ہوتا تھا جنہوں نے ولی کے رنگ کو اپنایا لیکن صاف طور پر اس کی ولی سے شاگردی ثابت نہیں

(۱) اشعار منقول از مخطوطات کتبخانہ آصفیہ و سالار جنگ ۔ حیدر آباد دکن ۔

ہوتی ۔ اور ہم انہیں متاثرین میں شامل کرتے ہیں ۔ فراقی سے بہت ربط ضبط تھا ۔ دونوں ایک ساتھ دہلی گئے جیسا کہ میر حسن لکھتے ہیں ''آزاد ہمراہ فراقی دکنی در شاہجہاں آباد آمدہ بود''[۱] ۔ شفیق اورنگ آبادی نے اپنے تذکرے میں داؤد اور آزاد کا تذکرہ اس طرح کیا ہے کہ وہ خود کو ولی کا شاگرد سمجھتے تھے ۔ شفیق کا بیان ہے 'در زمان ولی کسوس حیات بہ برمیداشت و خود را یکے از شاگردان او می پنداشت'' ۔[۲]

خود ولی نے بھی آزاد کے ایک مصرع کی تضمین اس طرح کی ہے :

آزاد سے سنیا ہوں یو مصرع مناسب — جس سے کہ یار ملتا ایسا ہنر نہ آیا

آزاد کے اس شعر پر آج بھی صوفیہ سر دھنتے ہیں اور یہ شعر تقریباً ضرب المثل بن چکا ہے ۔

کریم الدین اور فیلن نے آزاد کی ایک مثنوی کے متعلق اس طرح لکھا ہے ''ایک کتاب بنام 'ظفر نامہ' تصنیف کی ہے جس میں بیان کیا ہے اون فتوحات کا جو کہ محمد حنیف ابن حنفیہ نے کیے'' ۔[۳] اس بیان کا کوئی حوالہ نہیں دیا گیا ۔ اور نمونۂ کلام بھی درج نہیں کیا گیا ۔ طرفہ ستم تو یہ ہے کہ آزاد کی وہ غزل جس کا مصرع بھی ولی کے شعر کی وساطت سے ہم تک پہنچا ہے ، بھی دستیاب نہیں ہو سکی ۔ البتہ ایک قدیم بیاض میں دو تین شعر ایسے ملے ہیں جن کی طرزِ ادا اسی آزاد کی سی معلوم ہوتی ہے لیکن اس پر حتمی رائے قائم نہیں کی جا سکتی :

پھر کر نظر نہ آیا ہم کو سجن ہمارا
گویا کہ تھا چھلاوہ ، وہ من ہرن ہمارا

تیرے دہن کے آگے دم مارنا غلط ہے
غنچے نے گانٹھ باندھا آخر سخن ہمارا

☆ ☆ ☆

زمین اور آسمان اور مہر و مہ سب تجھ میں ہیں انسان
نظر پھر دیکھ مشتِ خاک میں کیا کیا جھمگڑا ہے[۴]

---

(۱) تذکرہ میر حسن ، ص ۴۰ ۔

(۲) چمنستان شعراء ، ص ۱۳۱

(۳) طبقات شعرائے ہند ۔

(۴) بیاض شعراء (انجمن ترقیٔ اردو کراچی ۔ (ق ۳ ۔ ٦۳۳) ۔

قیاس غالب ہے کہ آزاد کا کلام ولی کی جملہ خصوصیات سے متّصف ہوگا جیسا کہ اتبّاع اور شاگردی کا تقاضا ہے اور آزاد کی شاعرانہ عظمت کا اس سے زیادہ اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اپنے وقت کے مجدّدِ سخن ولی نے اس کے مصرع کی تضمین کی اور اہل اللہ کی بارگاہ میں اس کے کلام پر سر دھنے گئے اور وجد طاری ہوئے ۔

رضی

نصیر الدین ہاشمی نے اس کا نام حافظ رضی الدین لکھا ہے ۔ حمید اورنگ آبادی رضی کے متعلق لکھتے ہیں : ''متوطن احمد آباد از شاگردان رشید ولی محمد'' ۔ کچھ لوگ موصوف کو ولی کا شاگرد تسلیم نہیں کرتے اور اسے صرف ہم عصر گردانتے ہیں ۔ گو رضی مرثیہ گو مشہور تھا مگر اس کو غزل گوئی میں بھی خاصا درک حاصل تھا ۔ تذکروں سے اس چیز کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ اشرف اور رضی میں لاگ ڈانٹ اور مقابلے بھی ہوا کرتے تھے ۔ ایک بار اشرف نے ایک دشوار زمین میں غزل کہی تو رضی نے بھی اسی زمین میں جواباً غزل کہی ۔ اشرف کی غزل کا مطلع ہے :

ہوا ہوں بستہ زلف سجن ، شکن کی قسم
ہوا ہوں صید رم سہرن ، ہرن کی قسم

رضی کی غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیے :

خراب نرگس مستانہ ہوں نین کی قسم   برنگ بلبل دیوانہ ہوں چمن کی قسم

دکن کی تاریخ اس بات پر شاہد ہے کہ یہاں اہل تشیعہ کا اقتدار صدیوں تک رہا ہے اور جو اہلِ سنت و الجماعت حضرات تھے ، تصوّف ان کی دین و دنیا کا ماحصل رہا ہے ۔ ان دونوں صورتوں میں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی لابدی امر تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ ثوابِ دارین کی خاطر موزوں طبع حضرات کی تو بات ہی چھوڑیے بہت سے غیر موزوں طبع حضرات نے بھی مرثیے لکھنے کی کوشش کی ۔ اور پھر رضی کو ارادت بھی ولی جیسے شاعر سے تھی جو صوفی المسلک اور صاحبِ سلسلہ شاعر تھے ۔ یہ شاید رضی کی رقیق القلبی کا نتیجہ تھا کہ اس نے غزل کے ساتھ ساتھ صنفِ مرثیہ پر بھی اپنی پوری توجہ صرف کی اور اپنے مرثیوں کو سوز و گداز کے ایسے سانچوں میں ڈھالا کہ ہر خاص و عام کی زبان پر یہی مرثیے رواں دکھائی دینے لگے ۔ رضی کے نزدیک مرثیہ شاعری سے کہیں زیادہ مذہبی تبلیغ کا ذریعہ تھا جسے اس نے بطریقِ احسن انجام دیا ۔ مرثیہ کے دو

شعر ملاحظہ ہوں :

غم سوں ہے بے قرار میرا دل　　　　دکھ سوں ہے زار زار میرا دل

غم کی بجلی پڑی جب سیتی　　　　تب سوں ہے شعلہ زار میرا دل

زبان و بیان میں کافی جان ہے اور کلام میں معیاری تغزل بھی موجود ہے ۔ موصوف کی غزل ولی سے بہت قریب اور اشرف سے کسی طور کم نہیں ۔ زبان دکنی کے ٹھیٹھ انداز سے پاک ہے اور اتباع ولی میں شمالی ہند کے لسانی اثرات کو قبول کرنے کا قوی رجحان موجود ہے :

جہاں انجمن آرائے شمع رخ ہو تیرے
شب وصال میں پروانہ ہوں لگن کی قسم
پیا کی چشم کی وحشت کوں دیکھ جیوں مجنوں،
شکار دامن ویرانہ ہوں ہرن کی قسم(۱)

صالح

نام اور وطن کا پتہ نہیں مگر یہ ولی اور اشرف گجراتی کا ہم عمر تھا ۔ صالح کی ۳۳ غزلیں انتخاب دیوان اشرف (قلمی) کے حاشیہ پر درج ہیں ، جن کا سنہ کتابت ۱۷۲٦ء/۱۱۳۹ھ ہے ۔ اس کی ایک مختصر مثنوی 'معجزۂ حجر' بھی موجود ہے ۔

صالح کا کلام اپنے زمانے کے لحاظ سے شستہ ، رفتہ اور استادانہ ہے لیکن اسے اشرف اور ولی کے کلام سے تشبیہہ نہیں دی جا سکتی ۔ صالح کے یہاں دو غزلہ اور سہ غزلہ کے بھی نمونے ملتے ہیں ، اور موصوف نے بعض غزلیں ولی اور اشرف کی طرحوں پر کہی ہیں ۔ دو غزلوں کے دو شعر ملاحظہ کیجیے :

پروا کسو کے حال کی نیں اس کے دل منیں
وے بے نیاز ہمکوں ہمارے تو کیا عجب
کیا راکھتا ہے دل میں ترے دہشت آفتاب
یکجا نہیں پکڑتا کدہوں تربت آفتاب (۲)

(۱) وضاحت کے لیے دیکھیے - اردو شہ پارے ص ۸۳ - و یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۳٦٦ - انتخاب کلام اشرف (قلمی) انجمن ترقی اردو علیگڑھ و رسالہ المومنی یادگار ولی نمبر ، ص ۱۲۹ طبع دکن ۔

(۲) وضاحت کے لیے دیکھیے دیوان اشرف و صالح (انتخاب) انجمن ترقی اردو ۔ علیگڑھ و نوائے ادب ۔ بمبئی جولائی ۱۹۵۴ء ۔

صالح کی زبان شمالی ہند کی آریائی بولیوں کی چغلی کھائی ہوئی ہے جو یقیناً اتباع ولی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے ۔ نیز صالح کے یہاں اردو کا دکنی عنصر دبا ہوا ملتا ہے ۔ اشعار کی اندرونی و بیرونی فضا ٹھیٹھ دکنی کلچر کی غماز نہیں بلکہ اس کا رخ شمالی ہند کی ثقافت کی طرف جھکا ہوا ملتا ہے ۔ چند شعر ملاحظہ فرمایے :

گل مل کے کھیلتے ہیں شاخاں سیں گوئے و چوگاں
جاتی ہے گر چمن میں کھاوے گی مار بلبل

ہے تال گل کے پت میں کھونا جے اب صنوبر
تالی بجاوے قمری گووے پکار بلبل

گل کا پھٹا گریباں شبنم کے بکھرے موتی
کھینچا ہے کہیں پیا پہ کھا غم کے خار بلبل

لیکن دیگر شعراء کی طرح اور محبوب چلن کی بنا پر صالح بھی تصوّف سے اپنا دامن نہ چھڑا سکے اور موصوف نے بھی بسا اوقات متقدمین صوفی شعراء کا انداز اختیار کیا اور لوگوں کو تنبیہہ کی کہ اس دنیا میں انسان صرف کھانے پینے اور مر جانے کے لیے نہیں آیا بلکہ وہ تو حفاظت دین کے لیے آیا ہے اور یہی اس کا استحان ہے جس کی فکر لازم ہے ۔ پھر موصوف انسان کو اس کی بے خبری سے چونکاتا ہے اور اسے اس دنیا کی جھوٹی جھلا جھل سے ہشیار رہنے کی تلقین کرتا ہے :

خالق نے دیا جو سے ڈرنا ہے — کچھ دین کی دنیا میں فکر کرنا ہے
یوں بے خبری کدن تلک اے یار عزیز — ہشیار ہو ہشیار جب مرنا ہے[1]

عبدالحمد

(سید محمد نام صحیح نہیں) بن شیخ مجتبیٰ ، ابن شیخ عماد الدین ، مہدوی فرقے سے تعلق رکھتے تھے ۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے عبدالحمد ترین ایک شاعر کا ذکر کیا ہے جس کے متعلق وہ لکھتے ہیں :

''غالباً کوئی افغانی الاصل دکنی شاعر تھا جس نے اس دور میں پشتو زبان کی ایک کتاب 'شمائل النبی' کو دکنی میں منتقل کیا تھا'' ۔[2]

(۱) بیاض قلمی ، انجمن ترقی اردو کراچی ، ص ۳۴۸ - ق ۳ : ٦٥٥ -
(۲) دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۱۲۱ -

آدم جیو نے ایک کتاب میاں مصطفےٰ مہدوی خلیفہ سید محمد جونپوری المدعو بہ مہدی موعود کے حالات میں فارسی میں لکھی تھی جسکا عبدالمحد نے 'فیض عام' کے نام سے ۱۷۲۸ء / ۱۱۴۱ھ میں ترجمہ کیا تھا جو ۳۵۰۰ ابیات پر مشتمل ہے ۔ اس کی زبان دکنی ہے اور ہندی اثر غالب ہے ۔ یہ ترجمہ معیاری نہیں کہا جا سکتا اور زبان بھی ایسی نہیں کہ دل و دماغ متاثر ہو سکیں ۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنے پیش نظر ادب نہیں بلکہ مذہب رکھا ہے ، اور ثواب کی خاطر یہ ترجمہ کیا ہے ۔ مثنوی کی نوعیت بتاتی ہے کہ موصوف مذہبی تبلیغ کے شیدائی تھے اور ایک خاص صوفیانہ مسلک پر چلتے تھے ۔ اور وہ تھا مہدوی سلسلۂ تصوف ۔ عیسیٰ مہدوی کی محبت کا اظہار عبدالمحد نے اس طرح کیا ہے :

سنا ہوں جو کچھ میرے مرشد کے پاس
زمانے کا عیسیٰ جو موجب خلاص

وہی کچھ لکھا اس قصے میں سنبھال
نہ دم مارنے کی مجھے ہے مجال

افسر امروہوی صاحب نے 'فیض عام' کا جو مخطوطہ دریافت کیا ہے وہ ناقص الاول ہے لیکن اس مخطوطے کا آغاز جن ابیات سے ہوتا ہے وہ جہاں عبدالحمد کے نظریات سے پردہ اٹھاتے ہیں ، وہاں دکن میں اس دور کے ایک مخصوص صوفیانہ دبستان یعنی مہدوی مسلک پر بھی روشنی ڈالتے ہیں :

جو خالص کرے بندگی تو مدام — اچھے متقی تر خلق میں تمام
نشانی سعادت کی ہے سوند ہاں — تو جا دیکھ گر جو پڑھا ہے قرآن

انّ اکرمکم عند اللہ اتقٰکم

فمن کان بر زو لقاربتہ — کہو جیوں کرے عمل صالح وہی
خدا کی عبادت میں کس کو شریک — کرے نا ، سو بندا ہے حق کے نزدیک

صحابۂ کرام اور پنجتن پاک پر سلام بھیجنا تو اکثر و بیشتر دیکھنے میں آتا ہی ہے لیکن عبدالحمد کا سلام بھی دیکھیے کہ کس کو پہنچتا ہے ۔ وہ مثنوی کے آخری شعر کو اس

---

(۱) وضاحت کے لیے دیکھیے ۔ قومی زبان ۔ جنوری فروری ۱۹۶۵ء ، ص ۶۳ ، ۶۴ ۔ بعنوان 'تاریخ فیض عام' و 'پنجاب میں اردو' حالات میاں مصطفےٰ' ۔

طرح زینت قرطاس کرتے ہیں :

نبی پر درودان پڑھو بے شمار بہی سہدی پو بھیجو سلاماں ہزار

(د) ولی کے غیر دکنی معاصر شعراء

فائز

شمالی ہند کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر نواب صدر الدین فائز دہلوی بھی ولی کے معاصرین میں سے تھے ۔ (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے جلد دوم اردو باب سوم و جلد اول اردو باب چہارم)

اسماعیل

تخلص بھی یہی تھا ۔ متوطن امروہہ ، حالات ابھی تک معلوم نہیں ہو سکے ۔ ان کی ایک مثنوی 'وفات نامہ حضرت فاطمہ' (سنہ تصنیف ۱۶۹۳ء/۱۱۰۵ھ) دستیاب ہوئی ہے ۔ اس لحاظ سے یہ مثنوی ولیؔ گجراتی کی وفات سے پندرہ سال پہلے لکھی جا چکی تھی ۔ اس مثنوی کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب لکھتے ہیں :

> ''شمالی ہند میں اس وقت تک جو پرانی اردو کتابیں دستیاب ہوئی ہیں ان میں سب سے پرانی کتاب جو مجھے ملی ہے ، وہ مثنوی 'وفات نامہ حضرت فاطمہ' ہے[1] ۔''

اگرچہ ادبی لحاظ سے اس مثنوی کا شمار صفِ اول کی مثنویوں میں تو نہیں ہو سکتا لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ اس مثنوی سے گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کے آخر اور بارھویں صدی یعنی اٹھارویں صدی عیسوی کی ابتدا میں دہلی کے نواحی اضلاع و قصبات کی زبان کا ایک خاکہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے ۔ جس سے کئی لسانی گتھیاں سلجھانے میں مدد ملتی ہے ۔ اور اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ زبان جو علاء الدین خلجی ، محمد شاہ تغلق اور اس کے قریبی زمانے میں دکن پہنچی وہ دہلی و نواح دہلی کی ہند آریائی زبانوں کا آمیزہ تھی اور ظاہر ہے کہ اس میں مقامی زبانوں کے کثیر الاستعمال الفاظ کی آمیزش ہونا ایک لا بدی امر تھا ۔ لہجہ اور تلفظ بھی اسی ضمن میں آتے ہیں ۔ لیکن یہ کوئی ایسا فرق نہیں کہ ایک زبان دو علیحدہ علیحدہ زبانوں کی صورت میں

---

(۱) رسالہ اردو ۔ بابت اپریل ۱۹۵۱ء ، ص ۵ ۔

بٹ جائے ۔ آئیے دیکھیں کہ اسماعیل کی زبان کسی ہے :

الٰہی توں صاحب نے سنسار کا ہمن کوں ہے امید دیدار کا
ترا نام پر دم کوی لیوتا ٹھکانا جنت بیچ اوس دیوتا
جو چاہے کرے توں جو سمرت دھنی بندھے ہم جو عاجز توں قادر غنی
کری پیدا خلقت تنے ٹھار ٹھار کتی شے جو غائب کیے آشکار
مارے توں جیلاوے بھی اختیار ہے ترے کام کرنے نہ کچھ بار ہے

اس مثنوی پر لسانیاتی نقطۂ نظر سے تبصرہ کرتے ہوئے مولوی عبدالحق صاحب لکھتے ہیں کہ 'مثنوی کی زبان دکنی اردو سے بہت ملتی جلتی ہے ۔ جمع کا طریقہ ، افعال کی ساخت ، ضمائر کا استعمال اور قدیم الفاظ دونوں یکساں پائے جاتے ہیں ۔ یہ سب چیزیں جنھیں ہم دکن سے منسوب کرتے ہیں دونوں جگہ ایک سی تھیں ۔ سوا بعض خاص الفاظ کے جو گجراتی دور اور دکن کی مقامی زبان سے داخل ہو گئے تھے ۔ بول چال کی زبان جو جنوب اور شمال میں تقریباً ایک تھی وہی آ گئی[۱] ۔' اس مثنوی کے علاوہ پروفیسر نجیب اشرف نے موصوف کی ، ایک دوسری مثنوی 'معجزۂ انار' (۱۷۰۸ء/۱۱۳۰ھ) بھی دریافت کی ہے جس میں ۱۴۸ بیتیں ہیں[۲] ۔

محبوب عالم

محبوب عالم معروف بہ شیخ جیون ، متوفی ۱۷۱۸ء چشتیہ سلسلے کے ایک مشہور بزرگ تھے ۔ بقول نصیر الدین ہاشمی جھجھر کے باشندے تھے ۔ (مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو باب چہارم جلد اول اردو) ۔

زٹلی

میر جعفر ۔ سید عباس کے بیٹے اور نارنول وطن تھا ۔ ۱۶۵۹ء/۱۰۶۹ھ میں پیدا ہوئے ۔ یعنی اورنگ زیب کی تخت نشینی کے سال ۔ شاید فحش گوئی اور عریاں نویسی کے باعث جدید تذکرہ نویس زٹلی کے نام سے صرف نظر کرتے ہیں لیکن اردو ادب کی تاریخ کا مؤرخ و محقق زٹلی سے اعراض نہیں کر سکتا ۔ اس لیے کہ وہ اردو زبان کے ایک ایسے

(۱) رسالہ اردو ، بابت اپریل ۱۹۵۱ء ، ص ٦ ۔
(۲) تفصیل کے لیے دیکھیے رسالہ اردو بابت ۱۹۵۳ء ۔

دور سے تعلق رکھتے ہیں جس کے کسی بھی شاعر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ بقول حافظ محمود شیرانی ' ہندوستانی اردو نگاروں میں ان کا نمبر بہت پہلے ہے ، ان کا اور ولی کا ایک زمانہ ہے ۔ اس لیے دہلی میں ولی کے متبعین سے ان کا زمانہ اقدم ہے''۔[۱] اور حامد حسن قادری لکھتے ہیں '' جعفر عمر میں ولی احمد آبادی سے بڑا ہے ۔ ولی جب دہلی آئے جعفر کی عمر چالیس سال سے زیادہ تھی ۔ اس نے ولی کے دہلی آنے سے پہلے شاعری شروع کر دی تھی''۔[۲] مکتبی تعلیم حاصل کرنے کے بعد شہزادہ کام بخش کی فوج میں بحیثیت سوار ملازم ہو گئے ۔ موصوف کے کلیات مطبوعہ لکھنؤ ص ۸ م کی ایک سرخی سے پتہ چلتا ہے کہ فرخ سیر نے انہیں قتل کروایا تھا اور بقول حامد حسن قادری ' عالمگیر کی وفات کے بعد ۱۷۱۳ء/۱۱۲۵ھ میں انتقال کیا ''۔[۳]

میر جعفر زٹلی نے اورنگ زیب کا بھرپور عہد دیکھا تھا اور جب اس نے عالمگیری سلطنت کو شہزادوں کی جنگ تخت نشینی سے پارہ پارہ ہوتے دیکھا تو اس سے رہا نہ گیا تو اس نے عالمگیری دور اور نا اہل شہزادوں کے پریشان کن اور ابتر دور کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے اپنے جذبات کا اس طرح اظہار کیا :

کہاں اب پائیے ایسا شہنشاہ — مکمل اکمل و کامل دل آگاہ
اکست کے انجھواں دل رو وتا ہے — نہ میٹھی نیند کوئی سووتا ہے
دوا دو ہر طرف بھاگڑ پڑی ہے — بچہ در گور سر کھٹیا کھڑی ہے
بیا جعفر زباں کو مختصر کر — ز دور مختلف دل میں حذر کر

موصوف نے جو شہر آشوب لکھا ہے وہ اپنے زمانے کی زبوں حالی اور بحران کی جیتی جاگتی تصویر ہے ۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے
ڈرے سب خالق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے

نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری
محبت اٹھ گئی ساری عجب یہ دور آیا ہے

نہ بولے راستی کوئی عمر سب جھوٹ میں کھوئی
اتاری شرم کی لوئی عجب یہ دور آیا تھا

---

(۱) پنجاب میں اردو ، ص ۱۹۵ ۔
(۲) داستان تاریخ اردو ، ص ۲۷ ۔
(۳) ایضاً ۔

خوشامد سب کریں زر کی چہ بیگانہ چہ زن گھر کی
بھلا دی بات سب ہر کی عجب یہ دور آیا ہے

جہاں تک زٹلی کی فحش گوئی اور عریاں نویسی کا تعلق ہے ، وہاں یہ کہنا پڑے گا کہ اس میں صرف ان کی طبیعت کی افتادگی ہی کار فرما نہیں بلکہ اس میں اس دور کی زبوں حالی کی متبذل اخلاقی حالت کا بھی برابر کا عمل دخل ہے ۔ موصوف نے جس قدر ہجویات لکھی ہیں وہ سب ضرورت کی ایجادات نہیں، لیکن اتنا کہے سے وہ اپنی زبان درازی ، بیباکی اور ابتذال سے دامن کش نہیں ہو سکتے جس کا ثبوت اس سے ملتا ہے کہ راعی سے لے کر رعایا تک ان کے قلمی چھینٹوں سے کوئی محفوظ نہ تھا یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے مختار موصوف کے سامنے مجبور تھے ۔ اور کسی بھی صورت اس کے منہ لگنے کو تیار نہ تھے ۔

میر جعفر کے کلیات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے زمانہ میں اردو اور فارسی میں گنگا جمنی پیوند دیے جانے کا دستور تھا اور زبان کی وہ شاہراہ جو بہ تقلید دکن عہدِ محمد شاہ میں قائم ہوئی ہے ، اس وقت تک تیار نہیں ہوئی تھی ۔ ان کا کلیات[1] اگرچہ مختصر ہے تاہم اس میں ہم سینکڑوں عجیب و غریب الفاظ پاتے ہیں جو آج متروک ہیں ۔ ثقہ و سنجیدہ مضامین پر انہوں نے بہت کم ہاتھ ڈالا ہے ۔ لفاظی میں نظیر اکبر آبادی سے کم نہیں ہیں ۔ ان کی طباعی اور ذہانت سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا ۔ زبان اردو کا ایک بڑا ذخیرہ ان کے کلیات میں موجود ہے ۔[2]

اٹل

سید عبدالجلیل ، متوطن نارنول ۔ سید جعفر زٹلی سے کوئی خونی رشتہ نہیں لیکن طبائع میں تاؤ بھاؤ کا فرق نظر نہیں آتا ۔ دونوں حضرات میں خط و کتابت بھی تھی شاید اس لیے کہ دونوں ہم مذاق تھے ۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اٹل کا وہ خط پیش کیا جائے جو انہوں نے نارنول سے جعفر زٹلی کو لکھا (مؤخر الذکر ان دنوں دکن میں مقیم تھے) :

” پناہ بڑائی و چوڑائی میر جعفر زٹلی بڑے بھائی ہر روز از یاد حق سکھی باشد

---

(۱) موصوف نے محمد معظم کے عہد میں ایک رسالہ بعنوان ”اخبار دربار معلی“ لکھا تھا جس میں قطع نظر دیگر معلومات کے اس دور کی ضرب الامثال کا ایک بڑا ذخیرہ ملتا ہے ۔ قیاس غالب ہے کہ اس رسالے میں جعفر کی موت کے بعد اضافے ہوئے ہیں اس لیے کہ اس میں احمد شاہ درانی ، سورج مل جاٹ اور دہلی میں مرہٹوں کا استیلا تک مذکور ہے ۔

(۲) پنجاب میں اردو ، ص ۲۰۱ ۔

از سید اٹل بعد ادھک جہار بسیار اور سنوھار بیشہار اوجھل و مخفی نماند کہ پیر پیریت بموطن داد سنگ ملاقات و اشتیاق آں از حد پرگھٹ پنٹ بیروں و از جہت اندیشہ نہایت افزوں لیک بموجب آں کہ کلّ امرٍ مرھون با وقاتھا حوالہ نمودہ دوانچھر سی نگارد کہ بعضے بدبختان کافر کٹھ دلی بوجہ سزید غشہ در جوی خودی چوں غوک ازنرسی ٹر ٹر سی کردند و اکھاڑ بچھاڑ کردہ در نارنول ٹھیکا ٹھاہ بودم و بعضے ٹرٹول و چرچوں از برائے ابن پنٹ سہرباں از دہان ـ ـ ـ ـ نشان چوں ـ ـ ـ ـ ـ ـ پڑ پڑ بر زبان سی آوردند ـ نظم :

زٹل تیری جعفر جہانگیر شد زٹل گفتن اندر توئی میر شد

امید کہ خود دریں پیشہ بادی بودہ از خط و کتابت بھول جانا روا نباشد ـ بیت :

تا حق روز و شب پکارا کر خط کتابت کو بھی بچارا کر“

زٹل اس خط کا اس طرح منظوم جواب دیتا ہے :

سنو اے سخندان برادر عزیز اٹل نارنولی توئی با تمیز

اور ایک شعر یہ بھی لکھتے ہیں :

منم کمترین بندہ شاگرد تو شب و روز در یاد و در ورد تو

حافظ محمود شیرانی کو شبہ ہے کہ کہیں زٹل اور اٹل ایک ہی بہروپ نہ ہو[1] ، موصوف کا یہ شبہ صرف شبہ ہی کی حد تک ہے ـ باقی تاریخی طور پر ان دونوں ہستیوں کا الگ الگ وجود ثابت ہو چکا ہے ـ

مجموعۂ کلام حادثاتِ زمانہ کی نذر ہو گیا ـ بیاض پرتاب سنگھ نوشتہ عہد محمد شاہی سے ایک غزل نقل کی جاتی ہے :

رخسار پر بہار سخن رونق چمن
یا گل گلاب کا کہوں یا لالہ یاسمن

یا حقہ جواہر و یا درج در کہوں
یا غنچۂ گلاب کہوں یا کہوں دہن

(۱) پنجاب میں اردو ، ص ۲۰۴ ـ

گیسوئے تابدار ہیں یا ناگ ہیں بھونک
یا زلف مشک رنگ ہے یا نافۂ ختن
یا قد خوش خرام چلے جب لٹک لٹک
شمشاد اور صنوبر خم دکھاویں در چمن
چون ماہتاب روی او کرتا ہے جھمک جھمک
یا آفتاب گشتہ درخشندہ در گگن
بیداد گر ستمگر ظالم عجب عجب
کہ مہربان و گہ غضبناک و خندہ زن
بر توسن کرشمہ سوار است نازنین
سید اتل ز بادۂ دیدار او مکن

مذکورہ بالا غزل کی زبان سے صاف پتہ چلتا ہے کہ موصوف پر دکنی اردو کا اثر نہیں بلکہ ہندی کے مقابلے میں اردو کو فارسی الفاظ سے مزین کیا گیا ہے لیکن ہندی کے ان الفاظ کے آگے باڑھ بھی نہیں لگائی جن میں آمد کا انداز ہے اور جو معنوی اور صوتی طور پر اردو کے مزاج کے مطابق ہیں باقی ضرورت شعری کی بھی کچھ مجبوریاں ہوا کرتی ہیں سو وہ موصوف کے یہاں بھی ہیں ۔

اس زمانے میں میر عبدالجلیل بلگرامی (۱۶۶۳ع - ۱۷۲۵ع) ہوئے ہیں جنھوں نے چین قلیچ خان نظام الملک آف جاہ اول وزیر فرخ سیر کی شان میں ایک قصیدہ فارسی لکھا تھا اور جس میں عربی ، فارسی اور اردو تینوں زبانوں سے تاریخیں کہہ کر شامل کی ہیں ۔ اردو کی تاریخ :

اسیں دیکھے کہی ہندوی مون یوں بسنت
رہے جگت مون اچل باس یہ وزیر سدا[1]

۱۱۳۴ھ

بعض لوگ ان دونوں ناموں کو گڈ مڈ کر دیتے ہیں جو درست نہیں ۔

کامل

کابل کے سندھ کے رہنے والے تھے ، سندھی ، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے جلد اول اردو باب چہارم و جلد دوم اردو **نواں باب)**

---

(۱) وضاحت کے لیے دیکھیے - داستان تاریخ اردو ، ص ۲۸ -

مرادؔ

شاہ محمد مراد شمالی ہند (رہنی - ضلع جہلم - قصبہ جانپور) (چکوال) کی وہ ہستی ہے جو بیک وقت پنجابی ، ریختہ اور فارسی کے قادر الکلام شاعر تھے - ان کا شمار عالمگیری دور کے ممتاز صوفی شعراء میں ہوتا تھا - (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے جلد دوم آردو نواں باب)

محمد فاضل بٹالوی

بن سید محمد عنایت اللہ ، صوفی مسلک تھے اور حضرت محمد افضلرح لاہوری کے مرید - ذہین اور طباع ایسے تھے کہ بیس سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہو گئے - (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے جلد دوم ، نواں باب)

ناصر علی سرہندی

میاں ناصر علی سرہندی ، سرہند میں پیدا ہوئے - مرزا عبدالقادر بیدل اور محمد افضل سرخوش پانی پتی کے ہم عصر تھے - (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے باب چہارم جلد اول)

شیخ محمد نور

یہ بھی ولی کے معاصرین میں سے تھے (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے آردو جلد اول باب چہارم ، اور جلد دوم آردو نواں باب)

خواجہ محمد عطا بانکہ

تھے تو عالمگیری عہد کے رئیس لیکن اگر انہیں صرف ان کے کلام کے آئینہ میں دیکھا جائے تو اچھے خاصے بھانڈ اور فقرے باز معلوم ہوتے ہیں - بانکوں میں بیٹھتے تھے اور عیاشی و اوباشی کو اوڑھنا بچھونا بنا رکھا تھا - میر جعفر زٹلی سے فحش گوئی اور عریاں نویسی میں معرکے لڑاتے تھے - موزونئی طبع مسلّم لیکن اس کا دھارا مثبت کی بجائے منفی رخوں پر مڑا ہوا تھا ، اور شاید اپنے اس ابتذالیہ انداز کی بدولت انہوں نے زبانِ سخن کو بھی شستگی اور ادبی لطافت کی طرف نہ جانے دیا - وہ صرف ہزل اور

فحش پن پیدا کرنے کے شائق تھے - موصوف کے چند محتاط انداز کے شعر ملاحظہ فرمایے :

اے در بزد حسن تو کشتہ بہ چار چشم
زیر سبزہ نہفتہ چو آہو بہ چار چشم

امشب بہ کوئے دوست عطا پھر بہار ہے
تو بھی کھسر بسر کہیں در پر کھسار چشم

☆ ☆ ☆

بر فلک شب ہمی طپد انجم — دل رستم ز سہم می دہڑ کد

دست و پا می زند عدو (کذا) — ہمچو پدری کہ در قفس پھڑ کد[1]

ان اشعار سے جہاں شاعر کا سرمایہٴ اخلاق معلوم ہوتا ہے ، وہاں اس کے اپنے معاشرہ کی پست اور غیر اخلاقی حالت کا بھی اندازہ ہوتا ہے ، اس لیے کہ ہر ادب اپنے زمانہ کی پیداوار ہوتا ہے ، اور اس کا مواد خود اس کے معاشرہ سے ماخوذ ہوتا ہے -

---

(۱) اشعار منقول از علیگڑھ تاریخ ادب اردو - جلد اول - ص ۵۰۲ -

اس دور کے اردو ادب کا مجموعی جائزہ

زبانوں کی ابتداء کے بارے میں کوئی قطعی اور مسکیت بات کہنا مشکل ہے - یوں ہر زبان کی ابتداء ، اس کے مخارج و منابع سے متعلق بہت سے نظریات قائم کر لیے جاتے ہیں اور ہر محقق اپنے نظریہ کی تائید میں بڑے وثوق سے دلائل پیش کرتا ہے جو بہت دلچسپ ہوتے ہیں - یہی حال اردو کی ابتداء کے بارے میں ہوا - ایک بات جو سب نظریات میں قدرِ مشترک کے طور پر پائی جاتی ہے ، یہ ہے ، کہ مسلمانوں کے برصغیر میں ورود سے پہلے یہاں اس زبان کا کوئی وجود نہیں تھا جسے کئی صدیوں بعد اردو کا نام دیا گیا -

اس امر میں بھی کسی کو شک نہیں کہ عربوں کے تین سو سالہ دورِ حکومت میں سندھ اور ملتان میں عربی اور سندھی کا ذکر بار بار آتا ہے - اب یہ امر کہ عرب سیاح ملتانی اور سندھی میں کوئی فرق پہچان سکتے تھے یا نہیں ، کوئی نہیں جانتا - مگر ظاہر ہے کہ روزمرہ کی زبان میں ، خواہ وہ مسجد میں ہو یا درویش کے تکیۂ میں ، گھر میں ہو یا بازار میں ، دیہات میں ہو یا شہر کی گلیوں میں ، فاتح اور مفتوحین کی زبانوں کے ملے جلے الفاظ سے بن رہی ہوگی - ان تین سو سالوں (۷۱۲ء - ۱۰۲۵ء) کے بعد جب ۱۰۱۰ء - ۱۰۲۵ء کے عرصے میں تمام پنجاب و سندھ غزنوی شہنشاہیت کا جزو بن گیا تو روزمرہ کی زبان میں ترکی اور فارسی کا عنصر بھی شامل ہو گیا - گویا دیسی بنیاد پر عربی ، ترکی اور فارسی کی لسانی عمارت کھڑی ہونے لگی اور جب تک تمام شمالی ہند سلطان شہاب الدین محمد سام بن غوری کی عساکر نے فتح نہیں کر لیا (۱۱۹۶ء) ، یہ مخلوط زبان نئے نئے روپ اختیار کرتی گئی - چنانچہ اسی زبان میں بزرگانِ دین تبلیغ و تعلیم کا فریضہ ادا کرتے رہے اور یہی زبان سلطان قطب الدین ایبک ، پہلے سلطان پاکستان و ہند کے ساتھ دہلی میں پہنچی - یہاں اختلاط کے لیے اسے شور سینی (شمالی اضلاع کی زبان) اور برج بھاشا (جنوبی اضلاع کی زبان) جیسی میٹھی زبانیں مل گئیں - اور اس نئی مخلوط زبان کے لیے بناؤ سنگھار کا سامان پیدا ہو گیا - یہ زبان جسے شمال سے لے کر گجرات تک ہندی کہتے تھے آج اردو کی اولّین شکل تصور کی جاتی ہے - اس زبان کی ترویج میں سب سے زیادہ حصہ مشائخ کا ہے ، اس کے بعد عساکر کا اور پھر بازار میں لین دین کرنے والوں کا - اس طرح اردو ظہور میں آئی اور رفتہ رفتہ اس میں اظہارِ خیال پختگی سے ہونے لگا - اس جلد کا بیشتر حصہ ان ابتدائی کوششوں کی نشان دہی پر مشتمل ہے -

یہ بات کہ یہ زبان یعنی ابتدائی اردو گجرات اور دکن میں کس طرح پروان چڑھی ، منطقیانہ طور پر درست ہے - شمالی برصغیر میں فارسی کا اثر اس قدر قوی تھا کہ کوئی

عوامی زبان اس کا مقابلہ نہ کر سکتی تھی ۔ اکثر اُمراء اور مدبر، وزراء اور عمائد، شعراء اور ادیب ایرانی النسل تھے، مرکزی، درباری اور عسکری ماحول ایران سے آئے ہوئے خاندانوں اور افراد کے زیر اثر تھے ۔ مکاتب و مدارس میں ذریعۂ تعلیم فارسی تھی، پڑھے لکھوں کی زبان فارسی تھی، حتیٰ کہ انیسویں صدی تک کوئی صاحبِ علم اردو میں خط و کتابت نہیں کرتا تھا ۔ اس ماحول میں ایک عوامی زبان جو اٹھارھویں صدی کے آخر تک ہندی، ہندوی، ریختہ اور جانے کس کس حقارت آمیز نام سے پکاری جاتی تھی، پنپ نہیں سکتی تھی ۔ اس کے برعکس گجرات اور شمالی دکن، سلطنت دہلی سے سیاسی طور پر جدا ہو چکے تھے اور اپنی سیاسی حیثیت کو قائم کرنے اور برقرار رکھنے کے لیے کوشاں تھے ۔ ظاہر ہے رفتہ رفتہ ان علاقوں کے جغرافیائی بُعد کا اس عوامی زبان پر اثر پڑنا لازمی تھا اور یہی ہوا ۔ یہ زبان جو ابھی تک ہندی کہلاتی تھی گجرات میں کبھی ہندی کہلائی اور کبھی گجری اور دکن میں اسے ہندوی بھی کہا گیا اور دکنی بھی ۔ فارسی کا غالب اثر جو سندھ ۔ گنگا وادی میں ہندوی کو ثانوی حیثیت سے زیادہ وقعت دینے کو تیار نہیں تھا، دکن اور گجرات میں ایسا طاقتور نہیں تھا کہ وہ اس عوامی زبان کی نشو و نما میں حارج ہوتا اور چونکہ گجرات اور دکن میں مسلمان حکمران طبقے اور عساکر یا تجارت پیشہ مسلمانوں کی شرح آبادی پانچ فی صد سے زیادہ نہ تھی اس لیے یہاں یہی عوامی زبان پھلنے پھولنے لگی اور جب سلاطینِ گجرات، بہمنیہ اور بعد میں گولکنڈہ اور بیجا پور نے اسے ادبی اظہار کے لیے منتخب کر لیا اور علانیہ اس کی سرپرستی شروع کی تو اس میں اعلیٰ قسم کا ادب پیدا ہونے لگا ۔ یہی صحیح طور پر اردو ادب کا اولیّن دور ہے اور اب اسے اردو تسلیم کرنے میں کسی کو باک نہیں ۔

اور جیسا کہ ہونا چاہیے تھا اس عوامی زبان کو اظہارِ مطلب کے لیے ان لوگوں نے سب سے پہلے اختیار کیا جس کا عوام سے براہ راست تعلق تھا اور جو عوام سے بلا واسطہ تعلق قائم کرنا چاہتے تھے اور یہ وہ مشائخ اور بزرگانِ دین تھے جو دینِ طیّبہ کی برکات اور اسلامی تعلیمات کو گجرات اور دکن کے عوام میں پھیلانے کے لیے اپنی زندگیاں وقف کر چکے تھے ۔ ان میں سے سب سے پہلا نام حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کا ہے جو امیر تیمور کی تباہ کن یلغار کے بعد گلبرگہ واپس چلے گئے اور جنہوں نے اپنی زندگی کے بقیہ حصہ کو تعلیم و تدریس، ہدایت و تبلیغ اور تنویر و تبصیر میں صرف کر دیا ۔

شدہ شدہ یہ زبان شعراء نے اپنانی شروع کی حتیٰ کہ اسے سلاطین اور اُمراء نے سرفرازا ۔ اب یہ ایک فصیح و بلیغ ذریعۂ اظہار ثابت ہوئی اور اس میں اعلیٰ درجے کا دینی اور دنیوی ادب پیدا ہوا ۔ جو زبان اور جو محاورہ یہ لوگ استعمال کرتے تھے اس کا

مقابلہ اگر اس اردو سے کیا جائے جو ہمیں سترھویں صدی کی دریافت شدہ تحریرات میں ملتی ہے تو ان کا یک جد اور یک کُف ہونا بیّن طور پر واضح ہو جاتا ہے ۔ افعال کی ساخت ایسی ہے جو اب بھی پنجابی زبان میں رائج ہے اور دکنی اردو کے کوئی چالیس فی صد الفاظ بھی پنجابی ، ہندکو اور سرائیکی میں آج بھی استعمال ہوتے ہیں ۔ چنانچہ اب دکنی اردو کو اردو ہی تصور کیا جاتا ہے اور اس مسلّمہ کو لسانیات کی فتح تصور کرنا چاہیے ۔ اگر اٹھارھویں صدی میں اردو کو 'صاف' کرتے کرتے ناسخ اور مصحفی نے بے شمار دیسی الفاظ اس زبان سے نکال دیے اور زبان کو مفرّس اور معرّب کر کے ایک طرف ہندی سے اور دوسری طرف دکنی اردو سے اس کا رشتہ توڑ دیا ، تو اس پالیسی کو مستحسن قرار دینا علمی لحاظ سے درست نہیں قرار دیا جا سکتا ۔

یہ بات بڑی دلچسپ ہے کہ سب سے پہلا شاعر جس کا کلام اب بھی ویسا ہی لطف اندوز اور سریع الفہم ہے جیسا کہ اس کے اپنے زمانے میں تھا ، گولکنڈہ کا سلطان محمد قلی قطب شاہ ہے جو ۱۶۱۱ء میں فوت بھی ہو گیا ۔ گویا اردو ادب اپنے بلوغت کو سولھویں صدی میں ہی پہنچ چکا تھا ۔ اور اسی سلطان کے عہد میں ملا وجہی (م ۔ ۱۶۰۹ء) نے اپنی مثنوی 'قطب مشتری' لکھ دی ۔ اس کی زبان سادہ ہے اور اس کا ماحول ہندوستانی ہے ۔ اسی مصنف نے ۱۶۴۳ء میں اردو کی پہلی ضخیم نثر کی داستان (سب رس) لکھی ۔ مگر قلی قطب شاہ اور وجہی کوئی نرالے مصنف نہیں ہیں ۔ انہیں کا ہم عصر غواصیؔ بھی ہے جس نے (۱۶۱۶ء ۔ ۱۶۲۳ء) کے درمیان اپنی منظوم رومان 'قصۂ سیف الملوک و بدیع الجمال' تصنیف کی اور قطبی نے 'تحفۃ النصائح' (۱۶۳۷ء) ۔ کچھ دیر بعد ابن نشاطی نے 'پھول بن' لکھی (۱۶۵۵ء) ۔ 'پھول بن' آج کل بھی بلا تکلّف پڑھی اور سمجھی جاتی ہے ۔

یہ تو ہیں قطب شاہی شعراء اور نثر نگار ۔ اسی زمانہ یعنی سترھویں صدی میں بیجا پور میں بھی بڑے بڑے شاعر اسی قسم اور معیار کی مثنویاں ، رزم نامے ، مراثی اور قصائد لکھ رہے تھے ۔ رستمی نے ۱۶۴۹ء میں اپنی طویل منظوم رومان 'خاور نامہ' لکھی ۔ یہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے فرضی کارناموں اور فتوحات پر مشتمل ہے ۔ اسی طرح نصرتی نے ۱۶۵۷ء میں 'گلشنِ عشق' اور پھر اپنے بادشاہ سلطان علی عادل شاہ کے جنگی کارناموں سے متعلق 'علی نامہ' تحریر کیا ۔

غرض یہ کہ سترھویں صدی میں اردو کی تمام اصناف ، غزل ، قصیدہ ، مثنوی ، مرثیہ ، قطعہ وغیرہ میں ایسے ایسے شاہکار پیدا ہوئے جن پر ہم آج فخر کرتے ہیں ۔ اگر ان میں بعض کی زبان جدید اردو سے کچھ مختلف ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ۔ پر

زبان میں ارتقائی عمل کارفرما ہوتا ہے اور زبان و محاورہ نئے اثرات کے ماتحت بدلتے رہتے ہیں - پرانے الفاظ متروک ہو جاتے ہیں اور نئے الفاظ داخل کر لیے جاتے ہیں - آج کل کی اردو میں بے شمار انگریزی اصطلاحات داخل ہو چکی تھی جو صرف سائنسی علوم سے ہی متعلق نہیں -

خوش قسمتی سے شاہجہان کے عہد سے ہی شمالی ہند کا دکن سے سیاسی رشتہ پھر مضبوطی سے قائم ہوگیا اور جب اورنگ زیب نے اپنی عمر کے آخری بیس بائیس سال احمد نگر یا اورنگ آباد میں گزار دیے تو لاکھوں کی تعداد میں لوگ شمال سے جنوب اور جنوب سے شمال کی طرف آتے جاتے رہے - اور شمالی ہند کی اردو نے پھر دکنی اردو پر وہی تعمیری اثر ڈالا جو چودھویں صدی میں پنجابی بولنے والے عسکریوں نے دولت آباد ، گلبرگہ اور دوسرے دکنی شہروں میں رس بس جانے سے یہاں کی زبان پر ڈالا تھا - نتیجہ یہ ہوا کہ اردو اب اپنے تیسرے دور میں داخل ہو گئی اور یہ جدید اردو کا دور ہے - اس میں ولی اور سراج اور ایسے بہت سے شعراء ایسی زبان استعمال کرتے نظر آتے ہیں جس سے ہم بالکل مانوس ہیں اور جس میں الفاظ کی ہیئت اور تراش خراش تقریباً وہی ہے جو آج کل کی زبان کی ہے - اگر اس وقت یعنی سترھویں صدی کے اواخر اور اٹھارھویں صدی کے شروع کی اردو میں کوئی اجنبیت محسوس ہوتی ہے تو یہ سمجھنا چاہیے کہ اس بات کو اب تین سو سال ہونے کو ہیں اور ان تین سو سالوں میں زبان بہت کچھ منجھ گئی ہے اور اسے اس طرح منجھنا ہی چاہیے تھا - سب زبانوں کا یہی شعار ہے -

گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان نے جب بھی جنم لیا اس میں ملکی پراکرتوں ، اور اپ بھرنشوں کا اتنا ہی ہاتھ تھا جتنا عربی ، فارسی اور ترکی کا تھا - اور جیسا کہ تمام زبانوں کے ساتھ ہوتا آیا ہے اس زبان کو افادی حیثیت سے گزر کر ادبی حیثیت اختیار کرنے میں پانچ چھ سو سال لگ گئے - اور یہ بھی کوئی تعجب کی بات نہیں - یہ عمل اس سے بہت پہلے مکمل ہو جاتا اگر فارسی زبان و ادب کا یہاں غلبہ نہ ہوتا - جب کہ مذہبی زبان عربی ہو اور ثقافتی اعتبار سے فارسی تمام زبانوں پر فوقیت رکھتی ہو تو ایک عوامی زبان کے لیے کوئی اعلیٰ مقام حاصل کرنا مشکل تھا - اگر دکنی دور اردو ادب عبوری لحاظ سے اردو ادب کے ارتقاء کا سامان پیدا نہ کرتا تو شاید اس زبان کے لیے فصاحت اور بلاغت کے اعلیٰ مدارج حاصل کرنا اتنا آسان نہ ہوتا - تعجب اس امر میں ہے کہ جب اٹھارھویں صدی میں اردو کو ثقافتی لحاظ سے اپنایا گیا تو ایک ربع صدی کے اندر اندر قائم ، میر اور سودا جیسے شعراء منصہ شہود پر آ گئے - مگر یہ بات اگلی جلد سے تعلق رکھتی ہے -

(مدیر عمومی)