MAUL - 503

ایم.اے.اُردو

سمسٹراوّل

MASTER OF ARTS (URDU)

FIRST SEMESTER

اُردو زبان و ادب کی تاریخ-1

URDU ZABAN O ADAB KI TAREEKH - 1

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

ایم.اے.اُردو

MASTER OF ARTS (URDU)

سالِ اوّل

FIRST YEAR

سمسٹر اوّل

FIRST SEMESTER

ایم.اے.یو.ایل. – ۵۰۳ – اُردو زبان و ادب کی تاریخ – ۱

MAUL - 503 - URDU ZABAN O ADAB KI TAREEKH - 1

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

سرپرستِ اعلیٰ:

پروفیسر او. پی. ایس. نیگی، وائس چانسلر، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کمیٹی بورڈ آف اِسٹڈیز:

پروفیسر رینو پرکاش (ڈائریکٹر اسکول آف ہیومنٹیز (SOH) اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی (UOU)، ہلدوانی۔

پروفیسر توقیر احمد خاں، ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔

پروفیسر سید محمد ارشد رضوی، گورنمنٹ رضا پی. جی. کالج، رام پور۔

شہپر شریف، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

محمد افضل حسین، اسسٹنٹ پروفیسر و کورس کوآرڈِنیٹر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

رجسٹرار:

پروفیسر پی. ڈی. پنت، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کورس کوآرڈِنیٹر و ایڈیٹر:

محمد افضل حسین (اُستاد بریلوی)

صدرِ شعبۂ اردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی

C جملہ حقوق بحقِ ناشر محفوظ ہیں

اس کتاب کا کوئی بھی حصّہ کسی بھی شکل میں یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔ یہ کتاب ''اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی'' کے ایم.اے. اردو سالِ اوّل، سمسٹر اوّل، اُردو زبان و ادب کی تاریخ-۱ کے نصاب کا جزو ہے۔ مزید معلومات یا کسی بھی وضاحت کے لئے یونی ورسٹی حکّام یا صدرِ شعبۂ اردو سے یونی ورسٹی کے حسبِ ذیل پتے پر رابطہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

DEPARTMENT OF URDU

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

UNIVERSITY ROAD, BEHIND TRANSPORT NAGAR (Teenpani Bypas)

HALDWANI-263139 Phone:05946-261122

پیش لفظ

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا قیام اُتراکھنڈ قانون ساز اسمبلی کے ایک ایکٹ کے تحت ۳۱/اکتوبر ۲۰۰۵ء کو عمل میں آیا جس کا مقصد آبادی کے بڑے حصے کی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل اور فاصلاتی طریقۂ تعلیم کے ذریعے اُن لوگوں تک تعلیم پہنچانا ہے جو کسی مصروفیت یا مجبوری کے سبب کالجز یا یونی ورسٹیز تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ یونی ورسٹی کے تعلیمی پروگرام ''ماسٹر آف آرٹ'' کے تحت ''ایم.اے. اردو'' بھی شامل ہے۔ یہ کتاب ایم.اے. اردو سالِ اوّل، سمسٹر اوّل، اُردو زبان وادب کی تاریخ-۱ کے نصاب میں شامل ہے جس کا نام ''ایم.اے. یو.ایل (۵۰۳) اُردو زبان وادب کی تاریخ-۱ ہے۔ یہ کتاب ۱۱/اکائیوں پر مشتمل ہے جو الگ الگ موضوعات پر مختلف اسباق ہیں۔

عزیز طلبا و طالبات!

فاصلاتی طریقۂ تعلیم کی کتابوں کو {خودتدریسی مواد، SLM}(Self Learning Materials) کہا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ طالبِ علم کو یہ مواد خود ہی پڑھنا ہوتا ہے۔ روایتی درس گاہوں کے خلاف اِسے پڑھانے کے لئے آپ کے سامنے استاد موجود نہیں رہے گا بلکہ آپ یہ مواد خود ہی پڑھیں گے اور سمجھیں گے۔ اِس صورتِ حال کے تحت اسباق کو اِس طرح تیار کیا گیا ہے کہ آپ کو کلاس میں موجودگی کا احساس ہو اور کلاس میں نہ ہونے کی کمی کافی حد تک دُور ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر اکائی کا آغاز اغراض ومقاصد سے کیا گیا ہے تاکہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ اُس اکائی کو پڑھنے کا مقصد کیا ہے؟ اُس کے بعد تمہید دی گئی ہے جس میں سبق کو مختصر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اکائی کے درمیان ''اپنے مطالعے کی جانچ'' کے تحت کچھ سوالات بھی دِیے گئے ہیں تاکہ آپ نے جو کچھ پڑھا ہے اُسے کس حد تک ذہن نشین کیا ہے؟ اِس بات کا اندازہ ہو سکے۔ اُن سوالات کے جوابات آخر میں دِیے گئے ہیں لیکن آپ کو چاہیے کہ پہلے خود اُن سوالات کے جوابات دیں پھر آخر میں دِیے گئے جوابات سے اپنے جوابات ملالیں تاکہ آپ کو اپنی صلاحیت کا اندازہ ہو اور آپ کی ذہنی ورزش بھی ہو جائے۔ امتحان میں آپ سے جس طرح کے سوالات پوچھے جائیں گے اُس کے نمونے بھی دِیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ہر اکائی کے آخر میں مشکل الفاظ کے معانی اور حوالہ جاتی کتب کے نام بھی دِیے گئے ہیں تاکہ آپ اُن کے مطالعے سے اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکیں۔

ہم آپ کی کامیابی کے لئے دعائیں اور نیک خواہشات پیش کرتے ہیں۔

ایڈیٹر

ایم.اے.اُردو

(M.A.URDU)

سالِ اوّل

FIRST YEAR

سمسٹر اوّل

FIRST SEMESTER

ایم.اے. یو.ایل.-۵۰۳-اُردو زبان وادب کی تاریخ-۱

MAUL - 503, URDU ZABAN O ADAB KI TAREEKH -1

اکائی نمبر	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
بلاک نمبر01:			**05**
اکائی 1	ہندآریائی زبانوں کی مختصر تاریخ	پروفیسر سید عتیق اللہ	06
اکائی 2	مغربی ہندی اور اُس کی بولیاں	پروفیسر سید عتیق اللہ	19
اکائی 3	اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق مختلف نظریات	محمد افضل حُسین	30
اکائی 4	دکنی اُردو کی خصوصیات	محمد افضل حُسین	49
اکائی 5	اُردو، ہندی کا لسانیاتی رشتہ	پروفیسر سید عتیق اللہ	65
بلاک نمبر02:			**79**
اکائی 6	عادل شاہی دَور	ڈاکٹر ریاض احمد	80
اکائی 7	قطب شاہی دَور	ڈاکٹر ریاض احمد	95
اکائی 8	میرؔ و سوداؔ کا دَور	پروفیسر ثوبان سعید	111
اکائی 9	دَورِ ایہام گوئی	پروفیسر ثوبان سعید	128
اکائی 10	دبستانِ دہلی	ڈاکٹر اختر علی	143
اکائی 11	دبستانِ لکھنؤ	ڈاکٹر اختر علی	160

بلاک نمبر 01

اکائی 01 ہند آریائی زبانوں کی مختصر تاریخ

اکائی 02 مغربی ہندی اور اُس کی بولیاں

اکائی 03 اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق مختلف نظریات

اکائی 04 دکنی اُردو کی خصوصیات

اکائی 05 اُردو ہندی کا لسانیاتی رشتہ

اکائی 01 : ہندآریائی زبانوں کی مختصر تاریخ

ساخت :

01.01 : اغراض ومقاصد

01.02 : تمہید

01.03 : ہندآریائی زبانوں کی مختصر تاریخ

01.04 : ہندآریائی زبانیں

01.05 : ہندآریائی زبانوں کی ارتقا کے تین اَدوار

01.06 : خلاصہ

01.07 : فرہنگ

01.08 : سوالات

01.09 : حوالہ جاتی کتب

01.01 اغراض ومقاصد

ہر زبان کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ وہ اپنے طور پر تکمیل کی منزل تک نہیں پہنچتی بلکہ تہذیبی سطح پر لوگ ایک دوسرے کے علاقے میں اپنے آدابِ زندگی کا لین دین کرتے ہیں، اسی طرح زبانوں کا بھی لین دین ہوتا ہے۔ ہر علاقے کی زبان دوسری زبان سے متاثر ہوتی ہے، اس کے ذخیرۂ الفاظ سے اپنی لغات کو ثروت مند بناتی ہے اور خود بھی دوسروں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس سبق کا مقصد یہی بتانا ہے کہ ہندآریائی زبانوں کی تاریخ کیا ہے؟ ہندوستانی زبانوں کی ایک اہم شاخ ہندآریائی زبانوں کی ہے۔ ہندوستان میں آریوں کی آمد کے بعد یہاں کی زبانوں کی کیا صورت تھی؟ اُن پر کیا اثرات پڑے؟ طلبا کو یہ علم ہونا چاہیے کہ اُن کے کتنے گروہ اور کتنی شاخیں ہیں؟ اس سلسلے میں مختلف لسانیاتی علما کے نظریات کیا ہیں؟ پراکرتوں کی کیا صورت تھی؟ مہاراشٹری، شورسینی، ماگدھی، اَردھ ماگدھی، پشاچی اور پراکرت کن علاقوں کی بولیاں تھیں؟ دورِ جدید کی آریائی زبان کا کیا مطلب ہے۔؟ قدیم زبانوں کے ماہرین نے اَپ بھرنش کو کتنے زُمروں میں تقسیم کیا ہے؟ اور ہندی، اُردو جیسی جدید زبانیں کیسے وجود میں آئیں؟ اس سبق میں اِنہی چیزوں کے بارے میں گفتگو کی جائے گی۔

01.02 تمہید

ہر زبان کی ارتقا کی داستان الگ ہے۔ اُردو ایک جدید ہندآریائی زبان ہے۔ اُردو زبان تک پہنچتے پہنچتے ہندوستان میں زبانوں کا سفر کتنے مراحل سے گزرا؟ یہ ایک طویل بحث کا موضوع ہے۔ آریوں کی آمد کی تاریخ، اُن کی زبان اور ہندستانی زبانوں پر اُس کے اثرات کا جائزہ یہ بتاتا ہے کہ جدید زبانوں کو اپنی تکمیل تک پہنچتے پہنچتے کئی صدیاں لگ گئیں۔

نسلی اور تاریخی تعلقات کی بنا پر کئی زبانوں نے تشکیل پائی ہے۔ان کا بھی ایک گروہ ہے جو سامی، ہندچینی، دراوڑی، مونڑا، بانتو، امریکی، ملایا اور ہندیورپی کہلاتا ہے۔اس طرح یہ گروہ آٹھ زبانوں میں منقسم ہے۔ ہندیورپی زبانوں کا بھی ایک طویل سلسلہ ہے۔ ہندآریائی زبان دراصل ہندیورپی زبانوں ہی کی ایک شاخ ہے۔ ہندآریائی زبانوں کی تاریخ کے بارے میں مختلف نظریات ہیں۔

گریرسن نے ان کے ارتقا کے تین اَدوار پیش کیے ہیں:

﴿۱﴾ قدیم ہندآریائی دَور ﴿۲﴾ وَسطی ہندآریائی دَور ﴿۳﴾ جدید ہندآریائی دَور

ہندآریائی کے عہدِ قدیم پر بھی مختلف ماہرینِ لسانیات نے اپنے اپنے طور پر بحث کی ہے اور نتائج اخذ کیے ہیں۔آریوں کی ہندوستان میں آمد سے لے کر مسلمانوں کی آمد تک آریائی زبانوں میں کئی سطحوں پر تبدیلیاں ہوتی رہیں۔نئی نئی زبانیں بنتی رہیں، ایک دوسرے میں ضم ہوتی رہیں، اُنہی میں سے کھڑی بولی ہے جس سے اُردو زبان نکلی ہے اور اُردو زبان کو ہندوستان میں لنگوافرینکا کی حیثیت حاصل ہے۔

01.03 ہندآریائی زبانوں کی مختصر تاریخ

کسی زبان کے اِرتقاء کی تاریخ بیانی لسانیات کا ایک حصّہ ہوتی ہے۔اس زبان کی ماہیت، اس کا علاقہ، زبان کی ترویج وترقی اور اگر زبان معدوم ہوگئی ہو تو اس کی وجوہات وغیرہ پر بحث ہوتی ہے۔ دنیا کے علوم متداولہ میں لسانیات سب سے جدید علم ہے۔ای.گویلو (جو فرانسیسی تھا) اُسی نے لسانیات کی بنیاد ڈالی۔اس کے بعد سے لسانیات ایک علم کی حیثیت سے ترقی کرتا گیا اور آج اس ایک علم لسانیات کے کئی شعبے ہوگئے ہیں۔لسانیات میں زبان Language کے عمل پر غور کیا جاتا ہے۔زبان جو کہ ترسیل خیال کا ذریعہ ہے وہ کس طرح آدمی کے خیالات کو دوسروں تک پہنچانے کا کام کرتی ہے۔اس عمل میں خیالات الفاظ میں اور الفاظ جملوں میں کیسے تبدیل ہوتے ہیں وغیرہ پر غور کیا جاتا ہے اور زبان کے ذریعہ ترسیل خیال کے تکنیکی عمل کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

انسان حیوانِ ناطق ہے۔قدرت نے اسے زبان دی ہے وہ اسی زبان کے ذریعہ اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ابتدا میں انسان کا خاندان محدود تھا۔اس لئے اس کی زبان ایک تھی پھر خاندان قبیلے، گروہ، سماج میں بٹتا گیا۔حتیٰ کہ اپنی ضروریات زندگی کے لئے وہ رُوئے زمین پر پھیلتا چلا گیا۔زمانہ گزرنے کے بعد علاقائی زبانیں وجود میں آئیں اور روئے زمین پر انسان اپنے اپنے علاقوں اور ملکوں کے مطابق مختلف زبانوں میں اظہار خیال کرنے لگا۔

﴿زبانوں کے گروہ﴾

قدیم زمانے سے روئے زمین پر بولی جانے والی زبانوں پر ماہرین لسانیات نے تحقیق کی اور ان کی گروہ بندی کی گئی۔دُنیا کی تمام زبانوں کو اولاً دو گروہ میں تقسیم کیا گیا ہے:

﴿۱﴾ لفظی وصرفی حیثیت والا گروہ: اس گروہ کو ماہرین نے دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے:

﴿الف﴾ ایک لفظی زبانوں کا گروہ: یہ ایسی زبانیں ہوتی ہیں جن کے الفاظ مفہوم میں تغیر وتبدل لانے کے لئے اپنی اساسی شکل نہیں بدلتے۔چین اور مشرقی ہند کے ممالک میں یہ زبانیں بولی جاتی ہیں۔**﴿ب﴾** دوسرے گروہ میں دنیا کی تمام زبان ہیں۔اس گروہ کی

زبانوں میں اپنے مفہوم میں تبدیلی وتغیر لانے کے لئے الفاظ اپنی ہیئت بدلتے ہیں۔ان زبانوں میں سابقوں اور لاحقوں کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

﴿۲﴾**نسل وتاریخ کی بناپر تشکیل پانے والی زبانوں کا گروہ:** اس گروہ کی زبانوں کو آٹھ خاندانوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔اس گروہ کی زبان کا ہر خاندان اپنی جغرافیائی شناخت رکھتا ہے نیز ان کی بشریاتی نقطۂ نظر سے بھی علاحدہ پہچان ہے۔

دنیا کے یہ آٹھ خاندان السنہ درج ذیل پیش خدمت ہیں:

﴿۱﴾ سامی ﴿۲﴾ ہندچینی ﴿۳﴾ دراوڑی ﴿۴﴾ مونڑا

﴿۵﴾ بانتو ﴿۶﴾ امریکی ﴿۷﴾ ملایا ﴿۸﴾ ہندیورپی

﴿۱﴾**سامی زبان:** حضرت سام بن نوح علیہ السلام سے منسوب ہے جوطوفانِ نوح کے بعد وجود میں آئی یہ اوّلین زبان ہے۔اس زبان کی مشہور شاخوں میں آشوری،عبرانی،فنیقی،عربی اور چند افریقی زبانیں شامل ہیں۔ان زبانوں میں عبرانی اور عربی زبانوں کو مذہبی تقدس حاصل ہے۔اور بالترتیب یہودی ومسلمانوں میں مقدّس سمجھی جاتی ہے۔

﴿۲﴾**ہندچینی زبانیں:** ان زبانوں میں چینی زبان اہم ہے۔اس کے علاوہ سیامی،تبّتی اور برمی زبانیں ان میں شامل ہیں۔ان زبانوں کی بھی جزوی شاخیں ہیں اور وہ تمام ستاوَن شاخوں میں منقسم ہیں۔

﴿۳﴾**دراوڑی زبانیں:** ان میں جنوبی ہندوستان کی اہم زبانیں تیلگو،تمل،ملیالم اور کنڑ کا شمار ہوتا ہے۔

﴿۴﴾**مونڑا زبانیں:** ان زبانوں کا تعلق بھی بالعموم ہندوستان ہی سے ہے۔گونڈ،سنتھال،منڈلی،راج محلی اور سمبھل پوری زبانوں کا ان میں شمار ہوتا ہے۔

﴿۵﴾**بانتو زبانیں:** افریقہ کے قبائلی باشندے جس زبان کا استعمال کرتے ہیں اسے بانتو کہا جاتا ہے۔ بانتو زبان کی ۱۵۰/ شاخیں ہیں اور بالخصوص وسطی افریقہ میں بولی جاتی ہیں۔

﴿۶﴾**امریکی:** امریکہ کے ریڈانڈین کی زبانیں اس میں شامل ہیں۔

﴿۷﴾**ملایا:** یہ ہندوستان کے مشرقی ممالک ملایا،جاوا،سماترا میں بولی جانے والی قبائلی زبانیں ہیں۔

﴿۸﴾**ہندیورپی زبانیں:** دنیا کی زبانوں کے آٹھ خاندان میں سب سے اہم ہندیورپی زبانوں کا خاندان ہے۔اس خاندان کی بیش تر زبانوں اور بولیوں میں ادبی ذخیرے موجود ہونے کی وجہ سے ان کا اعلیٰ مقام ہے۔ ہندوستان کی بیش تر اور یورپ کی اکثر زبانیں اسی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ خاندان دنیا کے وسیع علاقے میں پھیلا ہوا ہے۔اس خاندان کی بڑی زبانوں میں انگریزی،فرانسیسی،جرمنی اور اطالوی زبانوں کا شمار ہوتا ہے۔اس کے علاوہ ایران،توران اور ارمینیا میں بھی اسی زبان کی مختلف شاخیں پھیلی ہوئی ہیں۔اس طرح جنوب مغربی ایشیا اور سارے یورپ کے علاقے میں بولی جانے والی زبانیں ہندیورپی زبانوں کی شاخیں ہی ہیں۔

ماہرینِ لسانیات نے ہندیورپین زبان کے خاندان کی بھی آٹھ شاخیں تسلیم کی ہیں۔

آسانی سے سمجھ میں آنے کے لئے ہم انہیں جدول میں پیش کرتے ہیں۔

ہندیورپی زبانوں کا خاکہ

۱۔ ہندایرانی	۲۔ارمنی	۳۔الیانوی	۴۔ہیلینی	۵۔اطالوی	۶۔بلقانی
۷۔کیلٹک	۸۔ٹیوٹونی	ایرانی	پشاچی	ہندآریائی	وسطی
شمال مغربی	جنوبی	مشرقی	قدیم فارسی	لاطینی	جرمن
انگریزی	فارسی	کشمیری	پنجابی	بنگالی	قدیم یونانی
یونانی	فرانسیسی	پرتگالی	ہسپانوی	اطالوی	

01.04 ہندآریائی زبانیں

ہندیورپی زبانوں کی ان شاخوں میں ہندوستانی زبانوں کی اہم شاخ ہندآریائی زبانوں کی ہے۔اس شاخ میں ہندوستان یا بھارت میں بولی جانے والی دِراوڑی زبانوں کے علاوہ تمام زبانوں کا شمار ہوتا ہے۔اس زبان کا تعلق آریوں کی تہذیب سے جُڑا ہُوا ہے۔اس لئے اس زبان اوراس کی تمام شاخوں کو ہندآریائی زبانیں ہی کہا جاتا ہے۔ذیل میں ہم ہندآریائی زبان کی تاریخ پرغور کریں گے۔

آریاؤں کی بھارت میں آمد: آریہ قوم نیم وحشی ونیم خانہ بدوش تھی۔کسبِ معاش کے لئے وہ مختلف علاقوں میں ٹھہر جاتے پھر رختِ سفر باندھتے تھے چوں کہ یہ مختلف قبیلوں میں بٹے ہوئے تھے اس لئے مختلف علاقوں میں ان کا سفر جاری رہتا۔ماہرین کا قیاس ہے کہ آرین ہندوستان میں ۱۵۰۰ قبل مسیح سے پہلے ہی وارد ہوئے ہوں گے۔اس کا ثبوت یہ دیا جاتا ہے کہ اس زمانے میں ہندوستان میں ویدوں کی تخلیق ہوئی اور یہ جس زبان میں لکھے گئے وہ آریوں کی زبان تھی۔

ہندوستان میں آریوں کی آمد کے مختلف نظریات ہیں۔آریوں کی قدیم کتابوں میں ان کے اصل وطن، ہجرت، خانہ بدوشی کے مراحل اور ہندوستان میں آمد کا ذکر نہیں ہے۔اس لئے بعض مفکرین آریوں کو باہر کا شمار نہیں کرتے بلکہ انہیں یہاں کے اصل باشندے ہی سمجھتے ہیں۔اس نظریے کو پنڈت ہری اَودھ نے اپنی کتاب ''ہندی بھاشا اور ساہتیہ کا وکاس'' میں سوامی دیانند، شری نرائن راؤ پاؤ گی کی رائے کے ساتھ پیش کیا ہے۔جو ایک بحث طلب موضوع ہے اور تاریخ جس کی سند نہیں دیتی۔لوک مانیہ تلک نے آریوں کو قطب شمالی کے باشندے کہا ہے۔رِگ وید میں یہاں کے قبائل کے ساتھ آریوں کی لڑائیوں کا ذکر ہے۔یہ واقعات اس امر کی نشان دہی کرتے ہیں کہ آرین لوگ باہر سے ہندوستان آئے تھے۔بعض پنجاب میں دریائے سرسوتی کے سواحل کو آریوں کی زمین قرار دیتے ہیں تو کچھ ماہرینِ لسانیات قندھار اور تبّت کو آریوں کا وطن تسلیم کرتے ہیں۔پروفیسر کتھ آریوں کا وطن بھارت کی شمالی مغربی سرحد کو قرار دیتا ہے۔پروفیسر کتھ کے اس نظریہ کی تائید گریرسن بھی کرتا ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب مقدمۂ تاریخ زبانِ اُردو میں ڈاکٹر چٹرجی کا خیال پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''قرونِ اولیٰ کی ہندیورپی زبان وتمدّن کا گہوارہ یوریشیا (Eurasia) کے وہ وسیع میدان ہیں جن کا سلسلہ ایک طرف پولینڈ اور جرمنی سے ملتا ہے اور دوسری طرف یورال پہاڑوں کے جنوب وسط ایشیا کے الطائی اور تھین شان کے سلسلہ ہائے کوہ سے۔''

(پروفیسر مسعود حسین خاں: مقدمہ تاریخ زبان اُردو، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۵، ص ۴)

ڈاکٹر زور کا خیال بھی یہی ہے کہ آریا روس کے جنوب مغربی علاقے سے ہندوستان میں وارد ہوئے۔ان کا اصل وطن وسط ایشیا کے الطائی اور تھین شان پہاڑوں تک کا درمیانی علاقہ ہے۔زور اس بات کی بھی پُر زور تائید کرتے ہیں کہ:

''آریا ہندوستان میں داخل ہونے سے قبل مشرقی ایران اور افغانستان میں چند دِن (برسوں) ٹھہر چکے تھے اور وہاں ان کی زبان ایک حد تک ارتقا پا چکی تھی۔اسی کو ہم ہند ایرانی یا ہند آریائی زبان کہتے ہیں۔''

(پروفیسر زور مرحوم: ہندوستانی لسانیات، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۸۱ء، ص ۶۱)

ڈاکٹر زور کا یہ بھی ماننا ہے کہ:

''مشرقی ایران اُن کی کثرت آبادی اور کثرت رسوم السنہ کا متحمل نہ ہوسکا ہو۔ جو قبیلے اپنے خاص خاص رسم ورواج کے ساتھ ہندوستان میں آئے انہی کے سر ہندی تہذیب اور تمدّن کے آغاز کا سہرا باندھا جاسکتا ہے۔انہوں نے یقیناً ان قوموں کا اثر بھی قبول کیا ہوگا جو اس ملک میں پہلے سے آباد تھیں۔ جو آریا ایران میں رہ گئے ان میں سے بعض سامی، بابلی اور آشوری عناصر سے متاثر ہوکر اپنا ایک عالی شان تمدن بنا سکے جو آج قدیم ایرانی تمدّن کہلاتا ہے اور ان کے جو قبیلے ان اثروں میں نہ آسکے اور اپنا کوئی جدید تمدّن نہ بنا سکے وہ آج بلوچی اور افغانی کہلاتے ہیں۔ ان کے ایک تیسرے گروہ نے ہندوکش کے مشرق جنوب کی غیر مہمان نواز پہاڑیوں میں اقامت اختیار کی۔ان کی بولیاں آج دردیا پشاچہ زبان کی شاخیں کہلاتی ہیں..... ان ہی پشاچہ قبیلوں نے کشمیر بھی آباد کیا۔''

(پروفیسر زور مرحوم: ہندوستانی لسانیات، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۸۱ء، ص/۶۱-۶۲)

آریوں کی ہندوستان میں آمد کے ان مختلف نظریات کے تابع ہی آرین زبانوں کی تشکیل کے مدارج طے کیے گئے ہیں۔ان ماہرین کا یہ قیاس بڑا مضبوط ہے کہ آریوں کے مختلف گروہ وقفہ وقفہ سے ہندوستان میں وارد ہوئے اور وہی اپنی اپنی بولیاں ساتھ لائے۔یہی بولیاں آرین زبانیں اور ان کی شاخیں بنیں۔مثلاً پروفیسر شرید آریوں کے اصلی وطن کا تعین کرتے وقت ان کے ترکِ وطنی سے وجود میں آنے والی زبانوں کا تجزیہ کچھ اس طرح کرتے ہیں۔ان کے مطابق دریائے والگا کا دہانہ آریوں کا اصل وطن ہے ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ آریا قدیم تاریخ کے نامعلوم زمانے میں والگا سے مغرب اور جنوب مشرق کی جانب پھیلتے چلے گئے۔ جو آرین قبیلے مغرب کی جانب چلے گئے وہ مختلف گروہ میں بٹ گئے اور ان کی اپنی بولیاں وہاں رائج ہوئیں۔اس طرح یورپ میں آرمینین، یونانی، لیٹین، کیلٹک، جرمن، اور تخارین زبانیں وجود میں آئیں، آریوں کا دوسرا گروہ جنوب مشرق کی سمت ترک وطن کرتا ہوا اور بحر کیسپین کے شمالی سے ہوتا ہوا بدخشاں اور کوہ کند کی وادی میں پہنچتا ہے۔ یہاں اس کی دو شاخوں میں تقسیم ہوجاتی ہے اور دوسرا گروہ دریائے کابل کی وادی کے راستے سے ہندوستان میں وارد ہوتا ہے۔اسی گروہ کی بولیاں ہند ایرانی زبانیں قرار پاتی ہیں۔

مندرجہ بالا تمام نظریات میں آریوں کا وطن وسط ایشیا ہی قرار پاتا ہے۔۱۹۰۶ء میں بعض تاریخی شواہد اور آثارِ قدیمہ کی دریافت ایشیائے کوچک میں ہوئی تھی۔ان آثار میں بعض دیوی دیوتاؤں کے نام ہندو دیوتاؤں کے ناموں سے مشابہ ملتے ہیں جیسے اندر، ارون، متیرا،

وغیرہ۔ یہ نام ہماری قدیم سنسکرت کتابوں میں جوں کے توں استعمال ہوئے ہیں۔اب رہا نقل مکانی کے راستے کا تعین۔تو جغرافیائی اعتبار سے وسط ایشیا تا ہندوستان تک جو برّی راستے تھے ان میں سفر کے لئے آسان تر راستہ کا کیشیا، ایشیائے کوچک اور دریائے کابل کے راستے سے ہندوستانی مانا جاتا تھا۔

البتہ گریرسن کا آرین زبانوں کے متعلق ایک علاحدہ نظریہ ہے۔ان کے مطابق ہندوستان میں آریا کے دو قبیلے یکے بعد دیگرے وارد ہندوستان ہوئے۔ پہلا گروہ شمال مغرب سے ہوتا ہوا دوآبہ کے علاقے تک پہنچ گیا مگر آریوں کا دوسرا گروہ جب ہندوستان میں داخل ہوا تو اس نے پہلے گروہ کو شمال، جنوب اور جنوب مغرب کی طرف ڈھکیل دیا۔اس طرح پہلا گروہ اندرونی آریا بن گیا اور دوسرا گروہ بیرونی آریا کہلایا ویدوں اور برہمنوں کی تہذیب اندرونی گروہ کی پروردہ ہے اور ان کی زبان بھی بیرونی گروہ سے مختلف رہی۔

گریرسن کے قول کے مطابق اندرونی گروہ کی زبانیں مغربی ہندی اور اس کی شاخیں بنگڑو، قنوجی اور برج بھاشا ہیں اور بیرونی گروہ کی زبانوں میں پنجابی، سندھی، گجراتی، راجپوتی، مراٹھی، مشرقی ہندی اور بہاری، بنگالی اور اُڑیہ و آسامی زبانوں کا شمار ہوتا ہے۔

01.05 ہند آریائی زبانوں کے اِرتقا کے تین اَدوار

مندرجہ بالا تمام نظریات سے ہٹ کر گریرسن کا اپنا ایک نظریہ ہے۔اس کا خیال ہے کہ ہند آریائی زبانوں کی تاریخ کو لسانی اور صوتی ارتقای مدارج کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ان زبانوں کے اِرتقا کو وہ تین اَدوار میں پیش کرتا ہے:

﴿۱﴾ **قدیم ہند آریائی دَور:** اس زمانے میں ہند آریائی زبانیں آوازوں اور لفظی شکلوں کے لحاظ سے نہایت وسیع تھیں۔

﴿۲﴾ **درمیانی ہند آریائی دَور:** ہند آریائی زبانوں کا یہ وہ دَور ہے جب ان زبانوں کے حروف صحیحہ کے قدیم گروہوں میں آسانیاں پیدا ہو رہی تھیں اور صرف ونحو کے صیغے کم اور آسان ہوتے جا رہے تھے۔اس دَور کو گریرسن تین ذیلی شاخوں میں تقسیم کرتا ہے:

﴿اوّل﴾: ابتدائی ذیلی شاخ کا دَور

﴿دوم﴾: ثانوی ذیلی شاخ کا دَور

﴿سوم﴾: آخری ذیلی شاخ کا دَور

اوّل الذّکر ابتدائی اور ثانوی دَور کے درمیان اس نے ایک ''عبوری دَور'' کو بھی تسلیم کیا ہے۔

﴿۳﴾ **جدید ہند آریائی دَور:** گریرسن کے نزدیک ہند آریائی زبانوں کا یہ وہ دَور ہے جب ان زبانوں میں گرامر اور قواعد زبان کی تمام پیچیدگیاں ختم ہو گئی تھیں اور تسہیل کاری کا عمل مکمل ہو گیا تھا۔ ہندوستان میں آج جو زبانیں رائج ہیں۔ان کی تشکیل اسی دَور میں ہوئی ہے۔

گریرسن ان تینوں اَدوار کی زبانوں کی علاحدہ شناخت بھی کراتا ہے۔وہ ویدک سنسکرت کو دَور اوّل یا قدیم ہند آریائی دَور کی زبان گردانتا ہے۔درمیانی ہند آریائی دَور کی زبانوں میں اس کے نزدیک وہ پراکرت زبانیں ہیں جو اشوک اعظم اور اس کے معاصر راجاؤں کے کتبوں میں محفوظ ہیں۔اس کے علاوہ پالی زبان جس میں بدھ مذہب کا ادب تحریر ہوا ہے اور وہ پراکرتیں بھی اس میں شامل ہیں جن میں ادب تخلیق کرنے کی صلاحیتیں موجود تھیں۔

گریرسن نے ہندآریائی زبانوں کے ارتقا کے مدارج میں دوسرے اور تیسرے مرحلے کے درمیان ادبی اَپ بھرنش کا دَور مانا ہے۔ یہ زبانیں عام بول چال کی اَپ بھرنش بولیوں پر مبنی تھیں۔ گویا اَپ بھرنش زبانیں عوامی تھیں۔ اَپ بھرنش اور پراکرت زبانوں کے زوال کے بعد جدید ہندآریائی زبانیں پیدا ہوئیں۔ گریرسن نے ان تینوں اَدوار کو بالترتیب ویدک سنسکرت، پراکرت اور بھاشا کا دَور کہا ہے۔ پراکرت اور بھاشا کے دَور کے درمیان کے عبوری دَور کو وہ ''اَپ بھرنش دَور'' کہتا ہے۔

ان تینوں اَدوار کے سنین کا تعین گریرسن نے کچھ اس طرح کیا ہے:

﴿۱﴾ قدیم ہندآریائی دَور ۱۵۰۰ ق م سے گوتم بدھ کے زمانے (۵۷۷ ق م تا ۴۷۷ ق م) تک پھیلا ہوا ہے۔ یعنی یہ دَور کم وبیش ایک ہزار برس کا ہے۔ ﴿۲﴾ درمیانی دَور ۷۰۰ ق م سے ۶۰۰ بعدِ مسیح تک شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس میں ۶۰۰ ق م سے ۲۰۰ ق م تک کے زمانے کو وہ عبوری دَور کہتا ہے۔ ﴿۳﴾ ۶۰۰ ق م سے ۱۰۰۰ بعد مسیح تک جدید ہندآریائی زبانوں کا دَور ہے۔ ۱۰۰۰ء کے بعد کی دو تین صدی جدید ہندآریائی زبانوں کی ترقی وترویج کا زمانہ ہے۔ ہندآریائی زبانوں کے ان تینوں اَدوار پر سیکڑوں کتابیں دُنیا کی مختلف زبانوں میں لکھی گئی ہیں۔ ان تینوں اَدوار کی زبانوں کی تفصیل بھی مختلف کتابوں میں درج ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب تاریخ زبان اُردو کے مقدمے میں مندرجہ بالا تینوں اَدوار پر تفصیل سے بحث کی ہے۔

﴿۱﴾ **ہندآریائی کا عہد قدیم:** گریرسن نے جیسا کہ اس عہد کو ۱۵۰۰ ق م سے ۴۷۷ ق م تک مانا ہے، اسی طرح مسعود حسین خاں نے اسے ۱۵۰۰ ق م سے ۵۰۰ ق م تک قرار دیا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہند یورپی زبان سمٹ کر ہندایرانی میں تبدیل ہوچکی تھی اور ہندآریائی کی شکل اختیار کررہی تھی۔ اس کے حلقۂ اثر میں اب مشرقی ایران سے لے کر پنجاب تک کا علاقہ آگیا تھا۔

رِگ وید کے ابتدائی منتر تو ڈھائی ہزار سال ق م میں لکھے گئے تھے مگر اس کا آخری حصّہ آٹھویں صدی ق م میں تصنیف ہوا تھا۔ اس وقت ہندوستان کے مغرب میں کندھار، پٹیالہ اور کرنال آریا تہذیب کے مراکز تھے۔ ان علاقوں میں آرین اپنے گھروں میں جس زبان میں بات کرتے تھے، رِگ وید کے بیش تر منتر اسی زبان میں پائے جاتے ہیں۔

مغربی ہندوستان کی اس آرین بولی کی نمایاں خصوصیت یہ تھی اس میں ''ل'' کی آواز نہیں تھی اور اس آواز کے لئے وہ ''ر'' کا استعمال کرتے تھے۔ گویا 'ر' اور 'ل' دونوں کی مختلف آوازوں کے لئے آرین 'ر' ہی کا استعمال کرتے ہیں۔ بعد میں 'ر' اور 'ل' کی یہی آوازیں مشرقی اور مغربی ہندوستان کی قدیم بولیوں میں امتیاز کرنے کی مخصوص علامتیں بن گئیں۔ دریائے سندھ سے آریا جیسے جیسے مشرق کی جانب بڑھتے گئے 'ر' اور 'ل' کی آوازوں کی موجودگی اور عدمِ موجودگی سے ان علاقوں کی بولیاں پہچانی گئیں۔ نیز ان علاقوں کی دیسی بولیوں کے اثرات بھی آرین زبانوں پر مرتب ہونے لگے۔

اس ضمن میں دراوڑی اور کول زبانوں کے الفاظ کی طویل فہرست ڈاکٹر چٹرجی نے دی ہے۔ رفتہ رفتہ ہندوستان کے دُور دراز علاقوں میں آریوں کی بود وباش اور نقل وحرکات کی وجہ سے ان کی مرکزیت ختم ہوتی گئی اور مقامی بولیوں کے الفاظ داخل ہوجانے سے صرفی ونحوی اور صوتی اختلاف پیدا ہونے لگے۔ اب چوں کہ آریا پنجاب سے بنگال تک آباد تھے اس لئے ان کی زبان بھی علاقائی سطح پر تبدیل ہوتی چلی گئی یہ زمانہ تقریباً ۱۰۰۰ ق م سے ۶۰۰ ق م تک کا ہے۔ اس زمانے کی ہندآریائی زبان کے تین بڑے خاندان وجود میں آگئے تھے۔

﴿۱﴾ **اُدیچہ:** یہ زبان شمال مغربی ہندوستان میں بولی جاتی تھی۔

﴿۲﴾ **مدھیہ دیشیہ:** الٰہ آباد سے انبالہ تک ہندوستان کے وسط میں بولی جانے والی زبان تھی۔

﴿۳﴾ **پراچیہ:** یہ مشرقی ہندوستان میں عوام کی زبان تھی۔

مندرجہ بالا زبانوں میں مدھیہ دیشیہ زبان کی تفصیل نہیں ملتی۔ یہ تاریخ کے صفحات سے ایسی غائب ہوئی کہ اب اس کا نام ونشان بھی نہیں ملتا۔ اُدیچہ مغربی ہندوستان میں بولی جانے والی اس زبان کو حکومت کی سرپرستی حاصل تھی۔ یہ آریوں کی قدیم معیاری زبان سے قریب تر تھی اور مغربی ہند کے علاوہ بھی دُور دراز کے علاقوں میں سمجھی جاتی تھی۔ پراچیہ زبان کا زیادہ رواج ان آریائی قبائل میں تھا جو اودھ، مشرقی یوپی اور مغربی بہار میں آباد تھے، لیکن دیسی اور مقامی بولیوں کے زیر اثر وہ اپنا آریائی لہجہ کھو چکے تھے۔ اس لئے برہمن اسے 'اشودھ' اور اسوروں کی زبان کہنے لگے تھے۔ رفتہ رفتہ زبان کو ملکی سطح پر منظّم کرنے کی کوشش کی گئی اور ایک ٹکسالی زبان کو رواج دیا گیا۔ یہ ایسی زبان تھی جو ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ اس زبان کو لفظیات اور صرفی ونحوی طریقہ پر سنوارا گیا جو آگے چل کر سنسکرت کہلائی۔ چوں کہ سنسکرت کو اب اہمیت حاصل ہوگئی تھی اس لئے مذہب وحکومت دونوں جگہ اس کا استعمال ہونے لگا۔ پانی نے ۳۰۰ ق م میں اس زبان کی قواعد مرتب کی تھی۔ اپنے تقدس اور امراء کی زبان ہونے کی وجہ سے رفتہ رفتہ سنسکرت کو کلاسیک کا درجہ حاصل ہوگیا اور اس کی جگہ گوتم بدھ اور مہاویر سوامی کے زمانے میں عوامی بولیوں نے لے لی۔ جو پراکرت کے نام سے پہچانی گئیں۔

یہ آریوں کی زبان اور دیسی بولیوں سے مل کر بنی تھیں اس لئے اسے خالص ہند آرین زبان بھی کہا جاتا ہے۔ اس کا ابتدائی روپ پالی زبان ہے۔ اس کی ابتدائی شکلیں بدھ، جینیوں کی مذہبی کتابوں اور اشوک کی لاٹوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اشوک کی لاٹیں جو جنوب میں گنجم سے لے کر شمالی مغربی سرحدی صوبوں میں شہباز گڑھ تک ملتی ہیں۔ ان کی تحریریں براہمی اور کھروشٹی دونوں رسم الخط میں ملتی ہیں۔ پالی جسے ہم نے پہلی پراکرت کہا ہے وہ اشوک کے زمانے میں دو حصّوں میں تقسیم ہوگئی تھی۔ مشرقی حصّے میں بولی جانے والی زبان کو ماگدھی اور مغربی پراکرت کو شورسینی کہا جاتا تھا۔

﴿۲﴾ وسطی دَور کی ہند آریائی زبان: ہند آریائی زبانوں کا یہ دور ۵۰۰ ق م سے ۶۰۰ ق م تک مانا جاتا ہے۔ اس زمانے میں سنسکرت کے ساتھ ساتھ پراکرت بولیاں بھی زبانیں بنتی جارہی تھیں اور اُنہیں ادبی مقام حاصل ہورہا تھا۔ بدھ اور جین متوں کی کتابیں پراکرت میں لکھی جانے لگی تھیں۔ اس عہد کی پراکرت زبانوں کی پانچ واضح شکلیں دکھائی دیتی ہیں۔

﴿۱﴾ مہاراشٹری ﴿۲﴾ شورسینی ﴿۳﴾ ماگدھی ﴿۴﴾ اردھ ماگدھی ﴿۵﴾ پشاچی پراکرت

مگر قدیم قواعد نویس وروچی نے پراکرت زبانوں کی چار قسمیں ہی بتائی ہیں۔ اس میں ماگدھی کو وروچی کو شامل نہیں کیا۔

ذیل میں ان زبانوں کی تفصیل دی جاتی ہے:

﴿۲: وسطی دَور کی ہند آریائی زبانوں کی تفصیل﴾

﴿۱﴾ مہاراشٹری: عہد وسطیٰ میں مہاراشٹر پراکرت کو ادبی حیثیت حاصل تھی اور دیگر تمام بولیوں پر اس کا اثر ونفوذ پایا جاتا تھا۔ یہ زبان موسیقی کے فن میں بھی استعمال کی جاتی تھی۔ آج بھی مہاراشٹریہ سنگیت کا اپنا ایک مقام ہے۔ مگر چٹرجی مہاراشٹری کو علاحدہ پراکرت نہیں مانتے بلکہ شورسینی کی ایک ترقی یافتہ شکل مانتے ہیں۔ یہ زبان اتنی عام اور مقبول تھی کہ امیر خسرو نے بھی اپنی مثنوی میں اس کا ذکر کیا ہے۔

﴿۲﴾ **شورسینی:** یہ زبان دوآبہ کے وسطی حصّے متھرا میں بولی جاتی تھی۔ سنسکرت کے بعد اگر کسی پراکرت کی کوئی اہمیت اور ادبی وقار تھا تو شورسینی ہی کا تھا۔ اس میں سنسکرت ڈراموں کے لہجے کی کچھ جھلک دکھائی دیتی ہے۔ سنسکرت اور شورسینی کا علاقہ تقریباً ایک ہی ہے اس لئے یہ دونوں زبانیں دوآبہ کے علاقے میں خوب پھلی پھولیں۔

﴿۳﴾ **ماگدھی:** مگدھ (جنوبی بہار) میں اس زبان کا چلن عام تھا۔ آریائی زبانوں اور ان کی تہذیب سے یہ زبان کافی دور نکل گئی تھی اس لئے اسے غیر مہذّب اور غیر شستہ زبان سمجھتے تھے۔ ہندوستان کی مشرقی سرحد تک اس زبان کا علاقہ تھا۔ بعض ماہرین نے ماگدھی اور پالی کو خلط ملط کر دیا ہے سب سے پہلے شری لنکا بدھوں نے پالی کا نام ماگدھی رکھا تھا۔

﴿۴﴾ **اردھ ماگدھی:** شورسینی اور ماگدھی کے علاقے بالترتیب متھرا اور بہار کے درمیانی علاقے میں یعنی بہار سے الہ آباد تک اردھ ماگدھی زبان بولی جاتی تھی۔ بعد میں دلّی والوں نے اسے 'پوربی' کہا اور مغربی ہندوستان والے اسے پراچیہ بھاشا سمجھنے لگے تھے۔ اس میں وہ ماگدھی اور اردھ ماگدھی دونوں کا شمار کرنے لگے۔ ماگدھی کے برعکس اردھ ماگدھی کو بہت فروغ حاصل ہوا اور یہ دھرم پرچار کی زبان کے ساتھ درباری زبان بھی بن گئی تھی۔ شاہی زبان بن جانے کی وجہ سے اس نے دیگر آریائی بولیوں پر بھی اپنا اثر ڈالا تھا۔ یہ اس دَور کی معیاری زبان تھی اور گرنار، شہباز گڑھ، مانسیرا کی لاٹوں میں اس کے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ بعض ماہرین کا خیال ہے کہ شورسینی اور ماگدھی زبانوں کے میل سے اردھ ماگدھی وجود میں آئی بطور ثبوت وہ آج کی پوربی زبان کا حوالہ دیتے ہیں۔

﴿۵﴾ **پشاچی پراکرت:** پشاچ، بھوت پریت کو کہتے ہیں۔ یہ زبان چوں کہ غیر معروف تھی اور کشمیر و پنجاب کے کوہستانی علاقوں میں بولی جاتی تھی اس لئے پشاچی کہلائی۔ گریرسن پشاچی زبان کی دو قسمیں بتاتا ہے۔ ایک خالص پشاچی اور دوسری مخلوط پشاچی۔ پھر وہ ان دونوں کی بھی بالترتیب سات اور چار شاخیں مانتا ہے۔ کشن سلطانوں کے زمانے میں ان زبانوں کو فروغ حاصل ہوا تھا۔ پشاچی زبانیں باوجود یہ کہ آریائی زبانوں ہی سے بنی تھیں مگر پہاڑی علاقوں کے قبائل میں بولی جانے کی وجہ سے عوام الناس سے دور ہوتی چلی گئیں اور اتنی اجنبی ہوگئیں کہ خاص آریائی زبانوں سے مختلف ہوگئیں۔

﴿۳﴾ **دورِ جدید کی ہندآریائی زبان:** ہندآریائی زبانوں کا یہ دَور ۶۰۰ء سے ۱۰۰۰ء تک مانا جاتا ہے۔ کوئی زبان جب اَدبی حیثیت اختیار کر لیتی ہے تو عوامی زبان سے اس کا رشتہ دھیرے دھیرے کٹ جاتا ہے۔

قواعد نویس تیز دھارے میں بہنے والی عوامی بولی کو ''اَپ بھرنش'' (بگڑی زبان) کہتے ہیں۔ ادبی اور عوامی زبان میں باہم تفریق کرنے کے لئے عوامی زبان کو بگڑی زبان کہنے کی روایت آج بھی جاری ہے۔ ۶۰۰ء تا ۱۰۰۰ء کے درمیان بولی جانے والی جدید آریائی زبانوں کو بھی غیر ادبی ہونے کی وجہ سے ''اَپ بھرنش'' کہا جانے لگا تھا۔

ولبھی کے راجہ دھرسین کے کتبوں میں ''اَپ بھرنش'' زبان کے جملے ملتے ہیں۔ کالی داس کی مشہور کتاب ''وِکرم اُروشی'' میں بعض اشعار ''اَپ بھرنش'' میں ملتے ہیں۔ دراصل ''اَپ بھرنش'' پراکرت زبانوں کے بعد کی زبان ہے۔ شروع میں یہ لفظ کسی خاص زبان کے لئے استعمال نہیں ہوتا تھا بلکہ پڑھا لکھا طبقہ غیر فصیح زبان کو ''اَپ بھاشا'' یا ''اپ بھرنش'' کہتا ہے۔ بحیثیت زبان ''اَپ بھرنش'' کا سب سے پہلے استعمال ہیم چندر نے کیا تھا۔ پتن جلی (Patanjali) نے سنسکرت کے الفاظ کے اصل معنی کی بجائے دوسرے معنوں میں استعمال کرنے کو ''اَپ بھرنش'' کہا تھا۔

آریا لوگ سنسکرت میں دَخیل دوسرے معنوں کو 'ملیچھ' بھی کہتے تھے، گویا ان کے نزدیک ''اپ بھرنش''، ملیچھ زبان تھی۔ ''اَپ بھرنش''، جو رفتہ رفتہ عوامی بولیوں کے درمیان سے اُٹھی تھی بالآخر تعلیم یافتہ طبقہ کی زبان بن گئی اور گجرات، راجپوتانہ اور دوآبہ کے علاقوں کی زبانوں اور بولیوں پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوتے گئے۔ بہت کم وقفے میں ہی دوآبہ کی شورسینی اَپ بھرنش سارے شمالی ہندوستان کی ادبی زبان بن گئی۔

قدیم زبانوں کے ماہرین اَپ بھرنش کی تین قسمیں تسلیم کرتے ہیں:

﴿۱﴾ **ناگر اَپ بھرنش:** گجرات کے ناگر برہمنوں کے نام پر اس زبان کا نام ناگر اَپ بھرنش پڑا۔
یہ گجراتی اور راجستھان کی قدیم بولیوں کی معیاری صورت تھی۔

﴿۲﴾ **پراچڈ اَپ بھرنش:** سندھی زبان اسی کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ یہ زبان سندھ میں رائج تھی۔

﴿۳﴾ **اُپ ناگر اَپ بھرنش:** ناگر اور پراچڈ کے میل سے بنی ہوئی یہ زبان تھی اور راجپوتانہ وجنوبی پنجاب میں یہ بولی جاتی تھی۔

یہی اَپ بھرنش جس کی تین قسم اوپر بیان ہوئی ہیں، رفتہ رفتہ ادبی زبان بن گئی اور اسی اپ بھرنش سے ہندوستان کی آریائی زبانیں وجود میں آئیں۔ ہندوستان میں جب یہ زبانیں اپنی قوت نمو کو آزمارہی تھی، عین اسی زمانے میں مسلمان سندھ کے راستے سے ہندوستان پہنچے اور آناً فاناً شمالی ہندوستان پر قابض ہوگئے۔ ان کی آمد سے سنسکرت کا زور کم ہوا اور مقامی بولیوں کو تقویت ملی اور اَپ بھرنش سے پھر مختلف جدید زبانیں وجود میں آئیں۔

پروفیسر مسعود حسین نے تاریخ زبان اُردو کے مقدمہ میں اَپ بھرنش سے نکلنے والی جدید ہندوستانی زبانوں کا خاکہ ترتیب دیا ہے۔
ان کے مطابق:

﴿۱﴾ **شورسینی اَپ بھرنش سے:**
(ا) کھڑی بولی یا ہندوستانی (موجودہ اُردو ہندی)، (ب) راجستھانی، (ج) پنجابی (مشرقی)، (د) گجراتی اور پہاڑی بولیاں

﴿۲﴾ **ماگدھی اَپ بھرنش سے:** (ا) بنگالی، (ب) آسامی، (ج) اُڑیا

﴿۳﴾ **اردھ ماگدھی اَپ بھرنش سے:** (ا) پوربی ہندی (اودھی)

﴿۴﴾ **مہاراشٹری اَپ بھرنش سے:** براری، کوکنی وغیرہ زبانیں پیدا ہوئیں اور وہ ترقی کرتے ہوئے ادبی مقام پر پہنچیں۔ اس طرح آریوں کی ہندوستان میں آمد سے لے کر مسلمانوں کے وارد ہند ہونے تک آریا زبانوں میں صدہا تبدیلیاں آئیں۔ مقامی بولیوں سے آرین زبانوں کے اثرات سے نئی نئی زبانیں بنتی رہیں اور ان ہی زبانوں کی قوتِ ارتقا و توسیع کی بنیاد پر آرین زبانوں ہی میں سے کھڑی بولی کی صورت میں ایک زبان ہندوستان کی لنگوا فرینکا بنی ہوئی ہے۔ اسے اُردو کہا جاتا ہے۔ یہی زبان ہندی، ہندوستانی بھی ہے۔

01.06 خلاصہ

دنیا کی دوسری زبانوں کے خاندانوں کی طرح ہندآریائی زبانوں کی بھی ایک تاریخ ہے جو کئی صدیوں کو محیط ہے۔ ماہرین لسانیات نے زبانوں کی تاریخ کے ساتھ ان زبانوں میں صرف ونحو کے طریقوں پر بھی بحث کی ہے۔

دنیا کی تمام زبانوں کو اولاً دو گروہوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

اول:۔لفظی وصرفی حیثیت والا گروہ دوم:۔نسل وتاریخ کی بنا پر تشکیل پانے والی زبانوں کا گروہ

دوسری شق کے تحت آٹھ زبانیں ہیں۔ اسی میں ہند یورپی زبانیں بھی ہیں۔ ہندوستان کی بیش تر اور یورپ کی اکثر زبانیں اسی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔

ہندوستانی زبانوں کی اہم شاخ ہندآریائی زبانوں کی ہے جس میں دراوڑی زبانوں کو چھوڑ کر ہند کی تمام زبانوں کا شمار ہوتا ہے۔ اس ذیل میں ہندوستان میں آریوں کی آمد اور ان کی تاریخ کے بارے میں جاننا ضروری ہے۔ جن کے ساتھ اپنی زبان اور اپنی تہذیب کا اثاثہ تھا۔

ہندآریائی زبانوں کو تین اَدوار میں تقسیم کیا گیا ہے:

﴿۱﴾قدیم ہندآریائی دَور ﴿۲﴾درمیانی ہندآریائی دَور ﴿۳﴾جدید ہندآریائی دَور

'اَپ بھرنش' (بگڑی زبان) کا تعلق جدید ہندآریائی دَور سے ہے۔ اَپ بھرنش پراکرت زبانوں کے بعد کی زبان ہے۔

اَپ بھرنش کی تین قسمیں ہیں:

﴿۱﴾ناگر اَپ بھرنش ﴿۲﴾پراچڈ اَپ بھرنش ﴿۳﴾اُپ ناگر اَپ بھرنش

یہی تین قسمیں آہستہ آہستہ ادبی زبان میں ضم ہوگئیں۔ شورسینی اَپ بھرنش سے ہی کھڑی بولی نکلی جس کی ایک طویل شعری وادبی روایت ہے۔ اسی سے اُردو زبان کا تخم پھوٹا۔ جو آگے چل کر ہندوستان میں عوامی رابطے کی زبان بن گئی۔

01.07 فرہنگ

اَوار	: دَور کی جمع، زمانے	طبقہ	: طبقہ ولی، جماعت
ترسیل	: بھیجنا، ارسال کرنا	فروغ	: ترقی
تعلیم یافتہ	: علم حاصل کیے ہوئے لوگ	قرون	: (قرن کی جمع) صدیاں
تسہیل کاری	: آسان بنانا	کلاسیک	: قدیم، صفِ اوّل کا
حرماں نصیبی	: بدقسمتی	لنگوافرینکا	: عوامی رابطے کی زبان
رخت	: سامان	متداولہ	: مروّجہ
سواحل	: ساحل کی جمع، کنارہ	معدوم ہوجانا	: ختم ہوجانا، غائب ہوجانا
صرف	: قواعد کی وہ شاخ جو الفاظ کی ساخت اور معنوں پر بحث کرتی ہے	نحو	: قواعد کی وہ شاخ جو جملے میں لفظوں کو جوڑنے، کھولنے اور ان کے باہمی ربط پر بحث کرتی ہے

01.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : یورپی زبان کے خاندان کی کتنی شاخیں ہیں؟

سوال نمبر۲ : دراوڑی زبانوں میں اہم زبانیں کون سی ہیں؟

سوال نمبر۳ : ہندآریائی زبانیں کس خاندان سے تعلق رکھتی ہیں؟

سوال نمبر۴ : اُردو زبان کا تعلق زبانوں کے کس خاندان سے ہے؟

سوال نمبر۵ : گریرسن نے ہندآریائی زبانوں کے ارتقا کو کتنے اَدوار میں تقسیم کیا ہے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : آریاؤں کا اصل وطن کون سا ہے؟

سوال نمبر۲ : دورِ جدید کی ہندآریائی زبان پر تفصیل کے ساتھ ایک نوٹ لکھیے۔

سوال نمبر۳ : اَپ بھرنش کی کتنی قسمیں ہیں اور کھڑی بولی کس اَپ بھرنش سے نکلی ہے؟

سوال نمبر۴ : ہندآریائی زبانوں کے ارتقا کے بارے میں گریرسن کے نظریے کا محاکمہ کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : دنیا کی تمام زبانوں کو اولاً کتنے گروہ میں تقسیم کیا گیا ہے۔

(الف) ۲ (ب) ۳ (ج) ۵ (د) ۷

سوال نمبر۲ : کس زبان کا شمار دراوڑی زبانوں میں نہیں ہوتا؟

(الف) تامل (ب) تیلگو (ج) ملیالم (د) مراٹھی

سوال نمبر۳ : کس زبان کا تعلق ہندآریائی زبان سے نہیں ہے!

(الف) پنجابی (ب) اُردو (ج) کنڑ (د) ہندی

سوال نمبر۴ : گریرسن نے زبانوں کے اِرتقاء کو کتنے اَدوار میں تقسیم کیا ہے؟

(الف) ۳ (ب) ۵ (ج) ۸ (د) ۱۱

سوال نمبر۵ : شورسینی اَپ بھرنش سے نکلنے والی زبان ہے:

(الف) راجستھانی (ب) کھڑی بولی (ج) بنگالی (د) گجراتی

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) ۲ جواب نمبر۴ : (الف) ۳

جواب نمبر۲ : (د) مراٹھی جواب نمبر۵ : (ب) کھڑی بولی

جواب نمبر۳ : (ج) کنڑ

01.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔ مقدمۂ تاریخ زبان اُردو از مسعود حسین خاں

۲۔ اُردو ادب کی مختصر تنقیدی تاریخ از احتشام حسین

۳۔ لسانی مطالعے از گیان چند

۴۔ لسانی تجزیے از عصمت جاوید

۵۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ از محی الدین قادری زور

اکائی 02 : مغربی ہندی اوراس کی بولیاں

ساخت :

02.01 : اغراض ومقاصد

02.02 : تمہید

02.03 : ہندوستان کی جدید آریائی زبانوں کی گروہ بندی

02.04 : وسطی گروہ کی زبانیں

02.05 : مغربی ہندی اوراس کی بولیاں

02.06 : مغربی ہندی کی زبانیں

02.07 : کھڑی بولی کا پس منظر

02.08 : خلاصہ

02.09 : فرہنگ

02.10 : سوالات

02.11 : حوالہ جاتی کتب

02.01 اغراض ومقاصد

ہمارے جوطلبا شروع سے اُردو زبان اور بعدازاں اُردو ادب کی تعلیم حاصل کرتے آرہے ہیں۔ادب کے علاوہ اُردو زبان کی تاریخ سے بھی وہ روشناس ہونا چاہتے ہیں۔اس سبق کا مقصد انہیں درج ذیل معلومات مہیا کرنا ہے اور یہ بتانا ہے کہ کس طرح اور کن کن مراحل سے گزر کر اُردو نے ایک رابطے کی زبان کا درجہ پایا ہے اوراس کی ادبی تاریخ کا آغاز کب ہوا اوراس کا دوسری بولی یا بولیوں سے کیا رشتہ ہے۔

﴿۱﴾ انہیں مغربی ہندی کے بارے میں یہ علم فراہم کرنا ہے کہ اس کے بارے میں مختلف ماہرینِ لسانیات کے نظریات کیا ہیں؟

﴿۲﴾ ہندوستانی زبانوں کی کتنی شاخیں ہیں؟

﴿۳﴾ اُردو زبان یا کھڑی بولی کے تعلق سے وسطی گروہ کی زبانوں پر غور کرنا کیوں ضروری ہے؟

﴿۴﴾ گریرسن نے جدید آریائی زبانوں کو کتنے گروہوں میں بانٹا ہے؟

﴿۵﴾ مغربی ہندی کی پانچ زبانیں کون کون سی ہیں اوران کی لسانی خصوصیات کیا ہیں؟

﴿۶﴾ کھڑی بولی کے بارے میں یہ کیوں کہا گیا ہے کہ اُردو اسی سے نکلی ہے؟

اس اکائی سے آپ کو مذکورہ معلومات ملیں گی کہ اُردو زبان کس بولی یا زبان سے نکلی ہے اوراس کے آغاز وارتقا کی تاریخ کیا ہے؟

02.02 تمہید

ہندوستان ایک وسیع ملک ہے۔ یہ کئی جغرافیائی اور تہذیبی خطوں میں بٹا ہوا ہے۔ ہر خطّے اور علاقے میں پروان چڑھنے والی ثقافت کی اپنی چند خصوصیات ہیں، اسی طرح اُن کی اپنی بولی بھی ہے۔ عموماً ان بولیوں کا اپنا کوئی رسم الخط نہیں ہے بعد ازاں ناگری اور اُردو رسم الخط میں ان کے ادب کو منتقل ضرور کیا گیا ہے۔ لسانیاتی سطح پر ان زبانوں کی پانچ شاخیں تسلیم کی گئی ہیں:

﴿۱﴾شمالی مغربی شاخ ﴿۲﴾جنوبی مغربی شاخ ﴿۳﴾وسطی شاخ ﴿۴﴾مشرقی شاخ ﴿۵﴾جنوبی شاخ

ہر شاخ کے تحت کئی بولیوں نے جنم لیا۔ ہمارے موضوع وسطی گروہ کی زبانوں سے تعلق رکھتا ہے۔ وسطی ہند آریائی زبانوں ہی کو ماہرین مغربی ہندی کہتے ہیں۔ جدید آریائی زبانوں کو اندرونی اور بیرونی گروہوں میں بھی بانٹا گیا ہے۔ مغربی ہندی کا قدیم ترین نمونہ چندر بروائی کی نظم 'پرتھوی راج راسو' ہے۔ اس کی دوسری مثال خسرو کے یہاں ملتی ہے۔

مغربی ہندی کی پانچ زبانیں ہیں۔ برج بھاشا، قنوجی، بندیلی، ہریانوی، اور کھڑی بولی، کھڑی بولی ہی سے اُردو نکلی ہے۔

اِکائی میں اس موضوع پر خصوصاً تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔

02.03 ہندوستان کی جدید آریائی زبانوں کی گروہ بندی

ہندوستان کی جدید آریائی زبانوں کی گروہ بندی مستشرق ہرنلے اور گریرسن دونوں نے معمولی فرق بلکہ الفاظ کے اُلٹ پھیر کے ساتھ کی ہے۔ ہرنلے کا کہنا ہے کہ ہندوستان میں آریوں کی آمد دو گروہوں میں ہوئی تھی۔ پہلا گروہ جب ہندوستان میں داخل ہوا تو اس کے برسوں بعد دوسرا گروہ ہندوستان پہنچا۔ اس نے پہلے گروہ کے لوگوں کو مشرق کی جانب اور بعض قبیلوں کو واپس اپنے قدیم علاقوں یعنی مغرب کی طرف ڈھکیل دیا۔ گریرسن اس تصادم کو قبول نہیں کرتا اس کا ماننا ہے کہ دوسرے آریائی گروہ نے جب اپنے سے پہلے آئے ہوئے آریوں کو دیکھا تو ان کے چاروں طرف نیم دائروی شکل میں پھیل گئے۔ باوجود اختلافِ بیان کے ہرنلے اور گریرسن دونوں کے بیانات سے یکساں نتائج برآمد ہوتے ہیں لیکن گریرسن کی اندرونی اور بیرونی گروہ بندی کا نظریہ ہندوؤں کی مقدّس کتابوں اور ان کی تمدّنی تاریخ سے زیادہ میل کھاتا ہے/ قریب ہے۔ کورَو پانڈو کی جنگ مہابھارت اس کی تاریخی مثال ہے۔ بہرکیف آریوں کے ان اَزمنۂ قدیم کے تاریخی واقعات کے بعد ان کی تہذیب کو ہندوستان میں استحکام نصیب ہوا تو ان کی زبانیں بتدریج ترقی کرتی ہوئی دَورِ جدید تک پہنچیں۔ ان جدید آریائی زبانوں کو ماہرین لسانیات نے مختلف گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔

زور مرحوم نے اپنی کتاب 'ہندوستانی لسانیات' میں ان زبانوں کی پانچ شاخیں تسلیم کی ہیں۔

﴿۱﴾شمالی مغربی شاخ ﴿۲﴾جنوبی مغربی شاخ ﴿۳﴾وسطی شاخ ﴿۴﴾مشرقی شاخ ﴿۵﴾جنوبی شاخ

انہوں نے شمالی مغربی شاخ کی زبانوں کی یوں گروہ بندی کی ہے۔

شمالی مغربی گروہ

پنجابی جپسی سندھی

مغربی مشرقی یورپی مغربی ایشیائی

ہندوملتانی

ارمنی ترکی شامی

پنجابی خاص ڈوگری وچولی سرائیکی لاڑی تھریلی کچھی

زورمرحوم جنوب مغربی زبانوں کی یوں گروہ بندی کرتے ہیں

جنوب مغربی گروہ

راجستھانی پہاڑی

مالوی نماڑی میواتی ہاڑوٹی مغربی شاخ مشرقی وسطی مغربی

نیپالی کماؤنی گڑھوالی سرموری مارواڑی گجراتی منڈیالی

زورمرحوم کے یہاں جدید آریائی زبانوں کی تیسرا گروہ وسطی زبانوں کا ہے۔ان کی گروہ بندی ذیل کے نقشے کے مطابق کی گئی ہے:

وسطی گروہ

ہندوستانی بانگڑو برج بھاشا قنوجی بندیلی

ناگری رسم خط فارسی رسم خط

جدید ہندی گجراتی/گجری دکنی جدیداردو

اسی طرح مشرقی زبانوں کی گروہ بندی زورمرحوم نے اس طرح کی ہے:

مشرقی گروہ

ماگدھی اردھ ماگدھی

مشرقی مغربی

مشرقی ہندی

آسامی بنگالی اڑیا میتلی مگہی بھوجپوری اودھی باگھیلی چھتیس گڑھی

اورجنوبی زبانوں کی گروہ بندی انہوں نے درج ذیل طریقے سے کی ہے۔

جنوبی گروہ

مراٹھی براڑی دیشی یا پوتیری مراٹھی کوکنی

02.04 وسطی گروہ کی زبانیں

ان پانچوں گروہوں میں سے ہمیں صرف وسطی گروہ کی زبانوں پر غور کرنا ہے۔وسطی ہندآریائی زبانوں ہی کو ماہرین 'مغربی ہندی' کہتے ہیں۔زورمرحوم نے جدید آریائی زبانوں کی جس طرح تقسیم کی ہے، گریرسن نے بھی اسی طرح ان زبانوں کی گروہ بندی کی ہے۔ان دونوں کے فرق کو دیکھنے کے لئے گریرسن کی تقسیم کا خاکہ پیش کرنا بھی ضروری ہے۔

گریرسن نے جدید آریائی زبانوں کو اندرونی اور بیرونی گروہوں میں بانٹ دیا تھا۔

اس کے مطابق:

﴿۱﴾ بیرونی زبانیں اس طرح تھیں :

(الف) شمال مغربی شاخ : (۱) لہندا (مغربی پنجابی) (۲) سندھی

(ب) جنوبی شاخ : (۱) مراٹھی

(ج) مشرقی شاخ : (۱) آسامی (۲) بنگالی (۳) اُڑیا (۴) بہاری بولیاں

﴿۲﴾ وسطی زبانیں : (۱) پوربی ہندی

﴿۳﴾ اندرونی زبانیں : (۱) مغربی ہندی (۲) پنجابی (مشرقی) (۳) گجراتی (۴) راجستھانی (۵) بھیلی (۶) خاندیشی

﴿۴﴾ پہاڑی زبانیں : (۱) مشرقی پہاڑی/نیپالی (۲) درمیانی پہاڑی (۳) مغربی پہاڑی وغیرہ۔

02.05 مغربی ہندی اور اس کی بولیاں

ان زبانوں کے حدودِ اربعہ میں مدھیہ پردیش شامل ہے۔ مغرب میں سرہند سے لے کر مشرق میں الہ آباد تک اور شمالی ہمالیہ کے دامن سے لے کر جنوب میں وندھیاچل پہاڑ تک ان کا علاقہ ہے۔ اس حدودِ اربعہ کے اطراف شمال مغرب میں پنجابی، جنوب میں مراٹھی اور شمال میں پہاڑی بولیاں بولی جاتی ہیں۔ مغربی ہندی چوں کہ چاروں طرف بیرونی زبانوں سے گھری ہوئی ہے اس لئے گریرسن کے نظریے کے مطابق یہی ایک خاص زبان ہے جو اندرونی دائرے میں خوب پھلی پھولی۔ یہ زبان چوں کہ اندرونی دائرے کی سب سے ترقی یافتہ زبان ہے اس لئے ہند آریائی زبانوں کی نمائندہ مانی جاتی ہے۔ گریرسن نے جن زبانوں کے مجموعے کو مغربی ہندی کہا ہے اس میں برج بھاشا، قنوجی، بندیلی، ہریانوی اور کھڑی بولی یا ہندوستانی کا شمار ہوتا ہے۔

مغربی ہندی کا قدیم ترین نمونہ چندر بردائی کی نظم ''پرتھوی راج راسو'' ہے۔ اس میں شہاب الدین غوری اور پرتھوی راج کی لڑائی کے واقعات ۶۹/ بندوں میں منظوم کیے گئے ہیں اور یہ تقریباً ڈھائی ہزار صفحات پر مشتمل ہیں۔ مغربی ہندی میں ترتیب دی ہوئی یہ قدیم ترین رزمیہ نظم ہے۔ ''پرتھوراج راسو'' میں رزم و بزم دونوں کا ذکر ہے اور جذبات کی عکاسی میں فطری پن موجود ہے۔ شاعر نے عورتوں کے جذبات کی عکاسی بھی فطری انداز میں کی ہے۔ مغربی ہند کے قدیم ترین نمونوں میں سادھوں اور ہندو سنتوں کی تخلیقات بھی ملتی ہیں۔

''پرتھوری راج راسو'' کے اُسلوب میں مغربی ہندی میں اور بارہ رزمیہ نظمیں بھی ملتی ہیں۔

ان میں ''آلاہ اُودَل'' بھی معروف ہے۔ اس کی زبان صاف اور ستھری ہے۔ یہ مثال ملاحظہ ہو:

بارہ برس لَو کُوکر جیے، اور تیرہ لو جیے سیار برس اٹھارہ کشتری جیے، آگے جیون کو دھکّار

''راسو'' تصانیف کی روایت کے بعد مغربی ہند کا سب سے بہتر نمونہ ہمیں امیر خسرو کے یہاں ملتا ہے۔ ان کی کہہ مکرنیاں، پہیلیاں اور بعض اشعار میں مغربی ہندی کی جھلکیاں ضرور دکھائی دیتی ہیں۔ بعد میں عبدالرحیم خانِ خاناں، کبیر، نام دیو کے کلام میں اس زبان کے

ابتدائی نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔

لسانیاتی اصولوں کے مطابق مغربی ہندی کا براہِ راست تعلق شورسینی اَپ بھرنش سے جوڑا جاتا ہے۔شورسینی اَپ بھرنش کا علاقہ لاہور سے بنگال تک وسیع تھا اور اس کا مرکز متھرا تھا۔اس کی شمال مغربی بولیاں لاہور تک بولی جاتی تھیں۔کھڑی بولی اور ہریانوی اس کی مثال ہیں۔ جنوب مغرب میں گجراتی اور راجستھانی زبانیں جو اگرچہ بیرونی دائرے سے تعلق رکھتی تھیں شورسینی اَپ بھرنش کے زیر اثر اس قدر آ گئی تھیں کہ ان کا شمار اثر پذیری کی وجہ سے اندرونی زبانوں میں ہونے لگا تھا۔

02.06 مغربی ہندی کی زبانیں

ذیل میں مغربی ہندی کی پانچوں زبانوں پر غور کیا جائے گا۔

﴿۱﴾ **برج بھاشا:** بریلی، علی گڑھ، آگرہ، متھرا، دھول پور اور کرولی میں بولی جاتی ہے۔یہ قدیم شورسینی سے بہت قریب ہے۔برج بھاشا اور اودھی یہ دونوں زبانیں ایک عرصے تک بالائی دوآبۂ گنگا کی ادبی زبانیں رہیں۔برج بھاشا کا اصل وطن تو متھرا ہے لیکن اس کے حدود میں بلند شہر سے بریلی تک کا علاقہ شامل ہے۔جنوب میں اس کا اثر گوالیار تک دکھائی دیتا ہے۔البتہ متھرا کی برج بھاشا کو معیاری سمجھا جاتا ہے۔اس کے حدودِ اربعہ میں رائج بولیوں کے اثرات بھی برج بھاشا پر مرتب ہوئے ہیں اس لئے مختلف علاقوں میں اس کے لب و لہجے اور لفظیات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔

بلند شہر اور اس کے اطراف میں برج بھاشا، کھڑی بولی کے اثرات قبول کر لیتی ہے۔جے پور میں راجستھانی سے گھُل مل جاتی ہے اور گڑگاؤں میں اس پر میواتی اثر دکھائی دیتا ہے۔اتنے اثرات کو قبول کرنے کے بعد بھی اس کی ادبی حیثیت کم نہیں ہوئی۔اس زبان کے ادب میں آج بھی سورداس، سورج اور تلسی داس ششی بنے ہوئے ہیں۔یہی زبان ہے جس میں کرشن کی بانسری کی آواز بھی ہے اور رام کی صحرانوردی کی داستان بھی ہے۔ان دونوں عناصر نے برج بھاشا کو تقدّس کے درجہ پر پہنچا دیا ہے۔مغربی ہندی کی پانچ بولیوں میں صرف برج بھاشا ہی ایسی بولی ہے جس میں مذہبی ادب کا وافر ذخیرہ پایا جاتا ہے۔

محمد حسین آزاد نے اپنے پیش رو ہندی ادیبوں کی تائید میں برج بھاشا کو اُردو کی ماں کے مترادف قرار دیا ہے جب کہ حقیقت حال اس کے برعکس ہے۔دراصل برج بھاشا شورسینی اَپ بھرنش کی سچّی جانشین ہے لیکن کھڑی بولی اس سے خلق نہیں ہوئی اور نہ اُردو کا ڈھانچہ برج بھاشا پر تیار کیا گیا ہے۔برج بھاشا کے صرف ونحو کے قاعدوں اور صوتیاتی نظام کے مطالعہ سے اس امر کی حقیقت سامنے آ جاتی ہے۔

﴿۱﴾ **صوتیاتی نظام:** شورسینی اَپ بھرنش آخری دَور میں صوتی اعتبار سے دو حصّوں میں تقسیم ہو جاتی ہے:

(۱) پہلے گروہ میں اسما و افعال عموماً اَ(अ) پر ختم ہوتے ہیں۔

(۲) دوسرے گروہ میں اسما و افعال اُو(ऊ) کی آواز پر ختم ہوتے ہیں۔

پہلے گروہ میں 'اَ' پر اختتام ہونے والے صوتی نظام کا استعمال ہریانی اور کھڑی بولی میں ہوتا ہے اور دوسرے گروہ میں 'اُو' کا استعمال کرنے والی زبانوں میں برج بھاشا، بندیلی اور قنوجی زبانیں شامل ہیں۔

'اُؤ' کا استعمال کرنے والی زبانوں کو چندر دھر شرما گلیر ی نے 'پڑی زبانیں' کہا ہے۔اُردو نے اپنی قوت نمو کو آزماتے ہوئے کبھی 'اُؤ' کا استعمال اسما و افعال کے آخر میں نہیں کیا۔

برج بھاشا میں 'اُؤ' پر ختم ہونے والے اسما و افعال درج ذیل کی طرح ہوتے ہیں:

اسما	افعال
اپنو (اپنا)	چلیو (چلا)
گھورو (گھوڑا)	بوجھیو (بوجھنا)
ہمارو (ہمارا)	دیوں گو (دیں گے)

﴿۲﴾صرفی نظام:

(ا) ضمائر: متکلم واحد: میں اوں اور ہَوں دونوں پائے جاتے ہیں۔میرو، ہمارو جمع متکلم ہیں۔

حاضر واحد — تو،توں تیرو

حاضر جمع — توں،تیَں تمہارو،تھارو۔

(ب) حروف: کو (کو)، سَے (سے)، نِکٹ (نزدیک)، سہت (ساتھ)، لَوں (لئے) سَنگ (ساتھ) وغیرہ۔

﴿۲﴾قنوجی: گریرسن نے مغربی ہندی میں جن زبانوں کو شامل کیا ہے اس میں قنوجی کا بھی شمار ہوتا ہے۔قنوجی برج سے نہایت قریب ہے اوران کے قواعد بھی بڑی حد تک یکساں ہیں اس لئے گریرسن کو دونوں کو علاحدہ علاحدہ زبان سمجھنے میں تأمل ہے۔اس نے محض قنوج کی تاریخی اہمیت کے پیشِ نظر اسے زبان کی علیحدہ حیثیت کے طور پر تسلیم کیا ہے۔ وگرنہ وہ اس بات پر ہی مُصر تھا کہ قنوجی کو زیادہ سے زیادہ برج کی ذیلی بولی سمجھا جائے۔قنوجی اگر چہ شہر قنوج سے منسوب زبان ہے مگر یہ دوآبہ کے بالائی علاقہ سے برج بھاشا کے مشرقی علاقے تک بولی جاتی ہے۔قنوج ہندوستان کے قدیم شہروں میں سے ایک شہر ہے۔سنسکرت کے قدیم ادب اور رامائن میں بھی اس کا ذکر ہے۔

۱۱۹۳ء میں راٹھور راجپوتوں کے آخری بادشاہ جے چند کی مسلمانوں کے ہاتھوں شکست ہونے پر قنوج مسلم حکمرانوں کے قبضے میں آ گیا۔اس زمانے کے قنوجی زبان کے ادبی نمونے آج نہیں ملتے اس لئے قدیم قنوجی زبان وادب کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔فی زمانہ قنوجی اپنی خالص شکل میں ایٹہ،فرخ آباد سے کان پور، ہردوئی تک بولی اور سمجھی جاتی ہے۔البتہ کان پور میں یہ تبدیلی اور ہردوئی میں اودھی لب ولہجہ اختیار کر لیتی ہے۔شاہ جہاں پور سے لے کر پیلی بھیت تک اس پر برج کا اثر نمایاں ہے۔ برج اور قنوجی دونوں میں حروف صحیح پر ختم ہونے والے الفاظ کے آخر میں 'وا' بڑھا دیا جاتا ہے جیسے گھر سے 'گھروا' آپس سے 'آپسوا' وغیرہ۔قنوجی کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنی ہمسایہ زبانوں کے اثرات کو بھی باآسانی قبول کر لیتی ہے۔ جیسے 'کہی ہو' کو قنوجی میں درمیانی 'ہ' گرا کر بولا جائے گا 'کئی او'اس طرح اپنے اطراف میں بولی جانے والی اودھی، برج، بندیلی زبانوں کے مطابق اس کا اپنا لب ولہجہ بدلتا رہتا ہے۔

﴿۳﴾بندیلی: اس زبان کو بندیل کھنڈی بھی کہتے ہیں۔ یہ زبان بندیل کھنڈ اور وسط ہند کے علاقوں میں رائج ہے۔اس کے حدودِ اربع میں شمال میں جھانسی، ہمیر پور، شمال مغرب میں گوالیار، بھوپال، مشرق میں ساگر، دموہ اور جنوب میں ہوشنگ آباد، نرسنگھ پور اور سیونی

وغیرہ شامل ہیں۔ازمنہ وسطیٰ میں بندیلی کی ترقی نہایت تیزی سے ہوئی تھی اور کئی معروف شعرا کی تخلیقات اس زبان میں ملتی ہیں۔بندیلی پر اطراف واکناف کی زبانوں کا بھی اثر ہوا ہے۔

اس میں برج اور قنوجی زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں لیکن برج اور بندیلی زبانوں میں صرفی ونحوی اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔مثلاً برج کی طرح بندیلی میں 'اِ' اور 'اُو' پر ختم ہونے والے اسما نہیں ملتے۔بعض جگہ الفاظ کی شکلیں اودھی سے ملتی جلتی ہیں۔بندیلی کی بعض تراکیب محاورہ پن لیے ہوئے دکھائی دیتی ہیں۔مثلاً 'موں پے جو کام نہ ہوئی یے' (یعنی مجھ سے یہ کام نہ ہوگا) 'وانے بیٹھو' (یعنی وہ بیٹھا) گریرسن نے بندیلی کی مزید شاخوں کا بھی ذکر کیا ہے۔جیسے بندیلی، جنوبی اَپ بھرنش بندیلی، شمال مشرقی ملی جلی بندیلی، کراڈی، گاولی، بنافری، کوشٹی، کُمھاری، لودھی، کنڈری، پنواڑی، رگھونشی، سہوریا وغیرہ۔

﴿۴﴾ **ہریانوی:** اسے بانگڑو یا جاٹو بھی کہا جاتا ہے۔بانگڑو یہ لفظ ''بانگرو'' کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔''بانگرو'' لفظ ''بانگر'' سے مشتق ہے۔اس کے معنی اونچی زمین کے ہوتے ہیں یعنی بلند اور اونچی زمین میں بولی جانے والی زبان۔عموماً یہ زبان کرنال، روہتک اور دہلی میں بولی جاتی ہے مگر شمال مشرقی پٹیالہ، مشرقی حصار، نابھا اور زِند میں بھی اس زبان کا استعمال ہوتا ہے۔چوں کہ یہ زبان جاٹ قوم کی عام زبان مانی جاتی ہے اس لئے اسے جاٹو بھی کہتے ہیں۔گریرسن ہریانوی کو کھڑی بولی (ہندوستانی) ہی کی ایک شکل مانتا ہے جس میں راجستھانی اور پنجابی بولیوں کی آمیزش پائی جاتی ہے۔

اس کے برعکس ڈاکٹر رام ولاس شرما کا خیال ہے کہ کھڑی بولی کے علاقے کی عوامی زبان ہریانوی زبان ہی کا ایک روپ ہے۔ ہریانوی زبان میں حروف علّت کی آوازوں میں تعین صَوت نہیں پایا جاتا۔جیسے رہا/رہیا، جواب کا جُواب، بہوت کا بہت وغیرہ۔اسی طرح اِے، اَے میں تبدیل ہوجاتا ہے۔'ن' کی آواز 'ن ط' میں بدل جاتی ہے، اُردو میں 'ن ط' کی آواز ہی نہیں پائی جاتی۔ ہریانوی کی ضمیریں بھی ہندی سے علیحدہ ہیں۔ ہریانوی پر پنجابی کا اثر بھی نمایاں ہے۔مثلاً 'کرتا' کو 'کردا' اور 'کہتا' کو 'کہند ا' اس کی مثالیں ہیں۔کھڑی بولی کے اثر سے بھی ہریانوی محفوظ نہیں۔'وہ جاوے ہے' بھی وہاں موجود ہے تو 'وہ جاسے' بھی کبھی کبھار روزمرہ کی بولی میں در آتا ہے۔

ہریانوی کے ادبی معیار کو پرکھنے کے بعد ہی میر عبدالواسع ہانسوی نے اس زبان کی لغت بنام غرائب اللغات مرتب کی تھی۔خان آرزو نے اسی لغت پر بہت ساری جگہوں پر گرفت بھی کی ہے اور وہ سند ہمیشہ ہریانوی لغت سے لینے کے برج بھاشا سے لیتے تھے۔

﴿۵﴾ **کھڑی بولی یا ہندوستانی:** اگرچہ کھڑی بولی کو ہندوستانی، ناگری، سرہندی اور کوروی کئی ناموں سے پکارا جاتا ہے لیکن سب سے زیادہ معروف ومستعمل نام کھڑی بولی ہی ہے۔اس کا علاقہ بہت وسیع ہے اور یہ مغربی روہیل کھنڈ، گنگا کا شمالی دوآبہ، رام پور، مرادآباد، بجنور، میرٹھ، سہارنپور، مظفرنگر، دہرادون کے میدانی علاقے، انبالہ، کلسیا اور پٹیالہ کے مغربی علاقوں میں بولی جاتی ہے۔گریرسن نے اس زبان کو بولنے والوں کی تعداد ۵۳/لاکھ بتائی تھی مگر اب یہ کروڑوں کی زبان ہے۔کھڑی بولی پر پنجابی، راجستھانی اور اُردو کے اثرات بھی مرتب ہوئے ہیں۔ماہرین تاریخی اعتبار سے اس زبان کا رشتہ پنجابی اَپ بھرنش سے جوڑتے ہیں۔

کھڑی بولی اور برج بھاشا میں جو اہم فرق ہے وہ دونوں کے افعال کی ماضی کی صورتیں ہیں۔بعض اسما میں بھی دونوں میں فرق پایا جاتا ہے۔برج میں افعال اور اسما 'اُو' پر ختم ہوتے ہیں جب کہ کھڑی بولی میں 'اَ' پر ختم ہوتے ہیں۔مثلاً:

کھڑی بولی	برج بھاشا	کھڑی بولی	برج بھاشا
گیا :	گیو	بھلا :	بھلو

02.07 کھڑی بولی کا پس منظر

ماہرین لسانیات کا قیاس ہے کہ کھڑی بولی ہندو اور مسلمانوں کی زبانوں کے اختلاط کا نتیجہ ہے۔ان کا کہنا ہے کہ ترکی، فارسی اور دیگر زبانوں کے الفاظ اس وقت کی مروجہ زبان میں شامل ہوتے گئے اور رفتہ رفتہ کھڑی بولی کا ہیولیٰ تیار ہوتا گیا۔

''تاریخ ہندی ادب'' کے مصنف سید ظہیر الدین احمد علوی کے مطابق:

''پہلے یہ بھاشا بازاروتھی۔آہستہ آہستہ سدھرتی گئی۔ایک عرصے تک میل جول جاری رہا کچھ عرصہ بعد مسلمانوں نے فارسی وعربی کے الفاظ زیادہ شامل کیے اور صرف ونحو اور افعال کی ترکیب بھی اسی نہج پر کرنا چاہی۔اہل ہنود نے اسے سنسکرت وِیاکرن کے مطابق ڈھالنا شروع کیا.....اس طرح اس ایک زبان کی تین شاخیں ہوگئیں:

(۱) شدھ ہندی جو ہندوؤں کی ادبی زبان ہے اور صرف اُنہی میں رائج ہے۔

(۲) اُردو جو مسلمانوں اور تقریباً ساٹھ فی صد ہندوؤں کی ادبی زبان ہے اور ان کے گھروں میں عام بول چال کی زبان ہے۔

(۳) ہندوستانی جس میں ہندی اُردو دونوں کے الفاظ شامل ہیں۔اس زبان میں ابھی ادبی کارنامے شامل نہیں اور ہیں بھی تو برائے نام یہ تیسری شاخ سیاسی اغراض کے ماتحت وجود میں لائی گئی۔''

(سید ظہیر الدین احمد علوی: تاریخ ہندی ادب، لالہ رام نرائن لال بک سیلر الہ آباد ۱۹۸۵ء، ص ۱۶)

﴿۱﴾ کھڑی بولی کی ابتدا کے متعلق بعض ادیبوں کا خیال ہے کہ یہ برج بھاشا سے نکلی ہے۔۱۹۲۹ء کے الہٰ آباد میں منعقد ایک جلسے میں ہندی ساہتیہ سمّیلن کے صدر نے اس کی تائید بھی کی تھی۔ان کا خیال تھا کہ مسلمانوں کے اثر سے اس میں ہر قسم کے الفاظ داخل ہوگئے۔ لیکن کھڑی بولی اس وقت سے رائج ہے جب اودھی یا برج بھاشا موجود تھیں۔کھڑی بولی اولاً بول چال کی زبان تھی مسلمانوں نے اسے اپنایا اور ترقی کے زینے طے کراتے ہوئے اسے ادبی زبان بنادیا۔

کھڑی بولی کا سب سے قدیم نمونہ نام دیو کی شاعری میں ملتا ہے۔جو مراٹھی کے اولین شاعر گیانیشور کے معاصر تھے۔انہوں نے اپنا اکثر وقت مسلمان صوفیوں کے ساتھ گزارا تھا۔نام دیو کا یہ مشہور شعر کھڑی بولی کی قدیم ترین مثال ہے:

ابھے انتر کالا رہے باہر کرے اجاس نام کہے ہری بھگت بِن پہنچے ترک نواس

نام دیو کہتے ہیں کہ جس کا باطن سیاہ اور ظاہر اُجلا ہو وہ شخص بغیر بھگتی کے دوزخ میں جگہ پاتا ہے۔بعض ماہرین نام دیو سے منسوب تخلیقات کو اصل نہیں مانتے۔اگر ان کے دلائل صحیح بھی ہوں تب بھی ان کے ہی معاصر امیر خسرو کے ہندوی کلام کو پیش کیا جاسکتا ہے کہ نام دیو کے بعد ان کا ہی نام کھڑی بولی کے ادب میں نمایاں ہے۔انہوں نے عربی فارسی الفاظ کھڑی بولی میں شامل کر کے ادب کے ذریعہ قومی یکجہتی کو فروغ دینے اور ہندو مسلم اتحاد قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔

ادب میں قومی یک جہتی کی روایت کا یہ ابتدائی نمونہ ہے۔''خالق باری'' ایک منظوم لغت بھی ان سے منسوب ہے۔ پہیلیاں، کہہ مکرنیاں جیسی اصناف میں بھی خسرؔو نے کھڑی بولی میں اپنی تخلیقات چھوڑی ہیں۔ان اُمور سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کھڑی بولی تیرہویں صدی میں اپناوجودمنوارہی تھی اورادبی تخلیقات دھیرے دھیرے اس میں جگہ پارہی تھیں۔

﴿۲﴾ یہ خیال ہے۔شورسین دیش (متھرا اورقرب وجوار) میں بولی جانے والی شورسینی اَپ بھرنش ہی سے کھڑی بولی پروان چڑھی ہے۔مغربی ہندی کی اسی بولی کوجودوآبہ کے شمال اور پنجاب کے ضلع انبالہ میں بولی جاتی رہی ہے گریرسن اسے ہندوستانی کہتا ہے۔اس میں اورادبی اُردو میں ماں بیٹی کا تعلق ہے۔اس رشتے کومسعودحسین خاں مانتے ہیں مگر بیرونی اثرات کی وجہ سے پیدا ہونے والے بعض اختلافات کوبھی تسلیم کرتے ہیں۔مثلاً گنگا کے پورب میں مرادآباد،بجنور،رام پوران مقامات کی بولی ادبی ہندوستانی سے قریب ترین ہےان مقامات میں مسلمانوں کی کثیرتعداد ہے اوران کے تمدّن کا گہرا اثر رہا ہے۔گنگا کی دوسری طرف دوآبہ کے بالائی حصّہ کی بولی بھی ادبی ہندوستانی سے بہت ملتی جلتی ہےلیکن یہاں کی زبان میں بہت سی ایسی شکلیں رائج ہیں جومرادآباد،بجنوراوررام پور کے اضلاع میں متروک ہیں۔غرض یہ کہ وسیع علاقے میں پھیلی ہوئی ہونے کی وجہ سے اطراف واکناف کی زبانوں اور بولیوں کے اثرات کھڑی بولی پرمرتب ہوئے ہیں۔

ہندوستانی زبان اور ہندوستانی بولی میں تلفظ کا اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ ہندوستانی بولی میں'ن ط' کا استعمال پنجابی اور ہریانوی کی طرح عام ہےلیکن ہندوستانی زبان (اُردو) میں یہ مطلق دکھائی نہیں دیتا۔حالت جمع میں ہندوستانی بولی میں' آں' جوڑتے ہیں جیسے عورتاں، باتاں وغیرہ لیکن اُردو میں قدیم دکنی کے علاوہ اس کا استعمال نہیں ہے۔زمانۂ حال میں افعال کچھ اس قسم کے ہوتے ہیں ماروں ہوں بجائے مارتاہوں، مارے ہے بجائے مارتا ہے وغیرہ۔کھڑی بولی کے بارے میں گریرسن کی یہ رائے ہے کہ ڈول اور کینڈا کے لحاظ سے یہ دیگر زبانوں سے زیادہ برج سے قریب ہےلیکن تاریخ میں جھانکیں تو پتہ چلتا ہے کہ برج جب رائج تھی اس وقت بھی بعض علاقوں میں کھڑی بولی مستعمل تھی۔اس لئے کھڑی بولی کوہم برج سے نکلنے والی زبان قرارنہیں دے سکتے۔

02.08 خلاصہ

اردوزبان کے آغاز وارتقاپرغور کرنے سے پہلے مغربی ہندی اوراس کی بولیوں کے بارے میں جاننا ضروری ہے۔

ہرنلےاورگریرسن نے ہندوستان کی جدیدآریائی زبانوں کی گروہ بندی کی ہےان کی پانچ شاخیں ہیں:

﴿۱﴾شمالی مغربی شاخ ﴿۲﴾جنوبی مغربی شاخ ﴿۳﴾وسطی شاخ ﴿۴﴾مشرقی شاخ ﴿۵﴾جنوبی شاخ

وسطی گروہی شاخ کے بارے میں ماہرین لسانیات کا خیال ہے یہی''مغربی ہندی'' ہے۔

گریرسن نے جدیدآریائی زبانوں کواندرونی اور بیرونی گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔اس کے مطابق:

﴿۱﴾ بیرونی زبانیں اس طرح تھیں :

(الف) شمال مغربی شاخ: (۱)لہندا(مغربی پنجابی) (۲)سندھی

(ب) جنوبی شاخ : (۱)مراٹھی

(ج) مشرقی شاخ : (۱)آسامی (۲)بنگالی (۳) اُڑیا (۴) بہاری بولیاں

﴿۲﴾وسطی زبانیں : (۱)پوربی ہندی

﴿۳﴾اندرونی زبانیں : (۱)مغربی ہندی(۲)پنجابی (مشرقی)(۳) گجراتی(۴)راجستھانی(۵)بھیلی(۶)خاندیشی

﴿۴﴾پہاڑی زبانیں : (۱)مشرقی پہاڑی/ نیپالی (۲)درمیانی پہاڑی (۳)مغربی پہاڑی وغیرہ۔

ہمارا خاص موضوع مغربی ہندی اوراس کی بولیوں سے متعلق ہے۔اس کے تحت مغربی ہندی کی پانچ بولیوں کی خاص اہمیت ہے۔جو برج بھاشا،قنوجی، بندیلی، ہریانوی، کھڑی بولی پر مشتمل ہیں۔کھڑی بولی ہی سے اُردو نکلی ہے۔جو ابتدا میں محض بولی کی شکل میں تھی۔بعد ازاں اس کی لغات وسیع ہوتی گئی اورادبی روایتیں قائم ہوتی گئیں۔آج اسے ایک عوامی رابطے کی زبان کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔جس کے ادب کی صدیوں پر مشتمل ایک تاریخ ہے جس نے ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب پر بھی اثر قائم کیا ہے اور جو ہندوستان کے علاوہ کئی دوسرے مما لک میں پڑھائی جاتی ہے اور جس کو سمجھنے اورادب تخلیق کرنے والے دُنیا کے کئی مما لک میں پھیلے ہوئے ہیں۔

02.09 فرہنگ

ازمنۂ قدیم	: قدیم زمانہ	قومی یکجہتی	: قومی ایکتا
باطن	: داخل	مترادف	: ہم معنی الفاظ
تصادم	: ٹکراؤ	متروک	: ترک کردہ
رائج	: رواج،چلن	مستعمل	: عام طور پر استعمال میں آنے والا
صرف	: قواعد کی وہ شاخ جو الفاظ کی ساخت اور معنوں پر بحث کرتی ہے	نحو	: قواعد کی وہ شاخ جو جملے میں لفظوں کو جوڑنے، کھولنے اوران کے باہمی ربط پر بحث کرتی ہے
صوتیات	: آوازوں کا علم	نہج	: راستہ

02.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : اُردو کس بولی سے نکلی ہے؟

سوال نمبر۲ : جدید ہند آریائی زبانوں کی کتنی شاخیں ہیں؟

سوال نمبر۳ : وسطی گروہ کی زبانوں کی کیوں خاص اہمیت ہے؟

سوال نمبر۴ : مغربی ہندی کی بولیوں کا شمار کس گروہ میں ہوتا ہے؟

سوال نمبر۵ : جدید ہند آریائی زبانوں کی گروہ بندی کن ماہرین لسانیات نے کی ہے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : آریوں کی آمد کے بارے میں ہرنلے کا کیا نظریہ ہے؟

سوال نمبر۲ : کھڑی بولی کی ابتدا و اِرتقا کے بارے میں اظہارِ خیال کیجیے۔

سوال نمبر۳ : گریرسن نے جدید ہند آریائی زبانوں کا کیا خاکہ پیش کیا ہے؟

سوال نمبر۴ : کیا کھڑی بولی ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول کا نتیجہ ہے؟ واضح کیجیے۔

سوال نمبر۵ : مغربی ہندی کے قدیم ترین ادبی نمونے کا نام بتائیں اور یہ بھی بتائیں کہ اس کی کیا اہمیت ہے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : جدید ہند آریائی زبانوں کی تیسری شاخ کا نام کیا ہے؟

(الف) شمال مغربی شاخ (ب) مشرقی شاخ (ج) جنوبی شاخ (د) وسطی شاخ

سوال نمبر۲ : مغربی ہندی کس گروہ میں آتی ہے؟

(الف) وسطی گروہ (ب) مشرقی گروہ (ج) جنوبی گروہ (د) شمالی مغربی گروہ

سوال نمبر۳ : گریرسن نے کھڑی بولی بولنے والوں کی کتنی تعداد بتائی ہے؟

(الف) ۷۰/لاکھ (ب) ۶۰/لاکھ (ج) ۶۵/لاکھ (د) ۵۳/لاکھ

سوال نمبر۴ : کھڑی بولی کی قدیم ترین مثال میں کس شاعر کے شعر کا حوالہ دیا گیا ہے؟

(الف) امیر خسرو (ب) کبیر (ج) جائسی (د) نام دیو

سوال نمبر۵ : 'خالقِ باری' کیا ہے؟

(الف) نظموں کا مجموعہ (ب) منظوم لغت (ج) پہیلیوں کا مجموعہ (د) حمدیہ نظموں کا مجموعہ

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (د) وسطی شاخ

جواب نمبر۲ : (الف) وسطی گروہ

جواب نمبر۳ : (د) ۵۳/لاکھ

جواب نمبر۴ : (د) نام دیو

جواب نمبر۵ : (الف) نظموں کا مجموعہ

02.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ مقدمۂ تاریخِ زبانِ اُردو از مسعود حسین خاں

۲۔ اُردو ادب کی مختصر تنقیدی تاریخ از احتشام حسین

۳۔ لسانی مطالعے از گیان چند

۴۔ لسانی تجزیے از عصمت جاوید

۵۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ از محی الدین قادری زور

اکائی 03 : اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق مختلف نظریات

ساخت :

03.01 : اغراض ومقاصد

03.02 : تمہید

03.03 : مختلف زبانوں کے میل جول سے پیدا ہونے والی زبان

03.04 : اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق مختلف نظریات (جغرافیائی حدود کے تناظر میں)

03.05 : اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق محمد حسین آزاد کا نظریہ

03.06 : اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق محمود شیرانی کا نظریہ

03.07 : اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق محی الدین قادری زورؔ کا نظریہ

03.08 : اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق شوکت سبزواری کا نظریہ

03.09 : اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق مسعود حسین خاں کا نظریہ

03.10 : خلاصہ

03.11 : فرہنگ

03.12 : سوالات

03.13 : حوالہ جاتی کتب

03.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اُردو زبان کی ابتدا کے تعلق سے معلومات حاصل کرسکیں گے۔ اُردو زبان کی ابتدا کے تعلق سے مختلف نظریات کا جائزہ لے سکیں گے۔ اُردو زبان کی ابتدا مختلف جغرافیائی حدود کے تناظر میں دیکھ سکیں گے۔ اس کے مطالعے کے بعد آپ اُردو زبان کے تعلق سے اپنی معلومات میں اضافہ کرسکیں گے۔

03.02 تمہید

زبانوں کے ارتقا سے متعلق نظریات کا مطالعہ بھی بڑا دل چسپ وفکر انگیز ہوتا ہے اور اس میں بڑی محنت وجاں فشانی، گہرائی وگیرائی اور عرق ریزی سے مطالعہ کیا جاتا ہے چوں کہ زبانوں کی نشوونما انتہائی فطری طور پر ہوتی ہے اور اس سلسلے میں کوئی بھی شعوری کوشش بھی دخیل نہیں ہوتی۔ اِنہی وجوہات کی بنا پر اسباب وعوامل دریافت کرنا ایک مشکل امر ہوتا ہے اور ہر محققین ایک الگ رائے پیش کرتا ہے اکثر محققین نے الگ الگ اُردو کی جائے پیدائش کے بارے میں اپنی تحقیق سے متعلق مختلف علاقے منسوب کیے ہیں۔

اُردو زبان کے آغاز وارتقا سے متعلق ایسے نظریات بھی ہیں جن کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ان نظریات کا سلسلہ میر امّن سے شروع ہوتا ہے۔اُردو کی ابتدا کے تعلق سے جن لوگوں نے نظریات پیش کیے ہیں ان میں بعض لوگ ایسے بھی ہیں کہ جن کا خیال ہے کہ اُردو مختلف زبانوں کے میل جول کا نتیجہ ہے اور بعض کے مطابق اُردو زبان کی ابتدا کے تعلق سے اس کا مطالعہ جغرافیائی اور علاقائی حدود میں کرنا چاہیے۔بہرحال آپ اس سبق میں اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق علمائے لسانیات کے مختلف نظریات سے روبرو ہوسکیں گے۔

03.03 مختلف زبانوں کے میل جول سے پیدا ہونے والی زبان

یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اُردو زبان کا اصل سرچشمہ کیا کسی ایک زبان سے ہے؟ یا کئی زبانوں کے اشتراک سے اُردو زبان معرض وجود میں آئی ہے۔اس کا خمیر کس علاقے کی مٹی سے تیار ہوا، ابتداً اس زبان سے متعلق علمائے لسانیات کے کیا نظریات ہیں، اُردو زبان کے آغاز وارتقا کے تعلق سے ہندوستان میں جن لوگوں نے اپنے نظریات پیش کیے ہیں یا جن لوگوں نے اس موضوع پر بحث کی ہے۔ان میں کچھ حضرات ایسے بھی ہیں کہ جن کی لسانیات کے میدان سے کوئی گہری دل چسپی نہیں رہی ہے جیسے انشاء اللہ خاں انشؔا، میر امن دہلوی، امام بخش صہبائی، محمد حسین آزاد، مولوی عبدالحق، مولوی نصیرالدین ہاشمی، سلیمان ندوی وغیرہ ہیں۔

ماہر لسانیات میں محمود شیرانی، شوکت سبزواری، ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ اور پروفیسر مسعود حسین خاں کے نظریات کی بڑی اہمیت ہے ان محققین سے قبل بھی اور ان کے مستشرقین میں سے جارج گریرسن، ہیورنلے، جان بمیز، گراہم بیلی، ژول بلاک نے بھی اس موضوع پر قلم اُٹھایا ہے۔اُردو کی ابتدا کے بارے میں اب تک جتنے نظریات پیش کیے گئے ہیں ان میں اکثریت ان شاعروں اور ادیبوں کی ہے جنھوں نے اُردو زبان کو مختلف زبانوں کے میل جول کا نتیجہ بتایا ہے۔مثلاً:

﴿۱﴾ **انشاء اللہ خاں انشؔا** نے اُردو کو عربی، فارسی، ترکی اور برج بھاشا پر مشتمل قرار دیا ہے۔

﴿۲﴾ میر امن دہلوی نے ''**باغ وبہار**'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''حقیقت اُردو زبان کی لوگوں کے منہ سے یوں سُنی ہے کہ جب اکبر بادشاہ تخت پر بیٹھے، تب چاروں طرف کے ملکوں سے سب قوم قدردانی اور فیض رسانی اس خاندان لاثانی کی سن کر، حضور میں آکر جمع ہوئے' لیکن ہر ایک کی گویائی اور بولی جدا جدا تھی۔اکٹھے ہونے سے آپس میں لین دین، سودا سلف، سوال وجواب کرتے ایک زبان اُردو کی مقرر ہوئی۔''

﴿۳﴾ امام بخش صہبائی نے رسالہ ''**قواعد اُردو**'' میں یہ لکھا ہے کہ:

> ''شاہجہاں آباد (دلّی) میں فارسی اور ہندی کے میل جول سے جو زبان رائج ہوئی اس کا نام اُردو قرار پایا۔''

﴿۴﴾ **محمد حسین آزاد** نے اپنی لازوال تصنیف ''**آب حیات**'' میں دعویٰ پیش کیا ہے کہ:

> ''اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ اُردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خالص ہندوستانی زبان ہے۔''

﴿۵﴾ بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب **'اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام'** میں آٹھویں نویں اور گیارہویں صدی کی زبان کے نمونے سے بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ بزرگانِ دین نے ہندوستانی عوام سے اپنا تعلق کرنے اور ان تک اپنی باتیں پہچانے کے لئے ان کی اور اپنی زبان کو ملانا شروع کیا۔ان کے اس عمل سے ایک نئی زبان وجود میں آئی جو کہ ایک مخلوط زبان تھی جس کا نام اُردو یا ہندوستانی پڑا۔

﴿۶﴾ نصیرالدین ہاشمی اپنی کتاب **''دکن میں اُردو''** میں اُردو کا سرچشمہ پراکرت زبان کو مانتے ہیں اور وہ اس لئے کہ مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد ہوئی تو اس وقت پشاور سے لے کر الٰہ آباد تک یہی زبان بولی جاتی تھی۔

﴿۷﴾ سید سلیمان ندوی نے **''نقوشِ سلیمانی''** کے ایک مضمون میں اپنا نظریہ تحریر کیا ہے کہ:

''مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں۔اس قرینِ قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم آج اُردو کہتے ہیں،اس کا ہیولیٰ وادیٔ سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔'' (نقوش سلیمانی...ص ۳۱)

مگر اس کے بعد جو مضامین لکھے اس میں وہ میر امن دہلوی کے ہم خیال وہم نوا ہو گئے اسی سے متعلق ایک خطبے میں فرماتے ہیں کہ:

''اُردو زبان کا پیدا ہونا کسی ایک قوم یا قوت کا کام نہیں بلکہ مختلف قوموں اور زبانوں کے میل جول کا ایک ناگزیر اور لازمی نتیجہ ہے'' (نقوش سلیمانی...ص ۶)

یہاں تک ان حضرات کے مختلف نظریات پیش کیے گئے ہیں کہ جن حضرات کا لسانیات جیسے موضوع میں کوئی خاص دل چسپی اور انہماک نہیں تھا۔اُردو زبان کی ابتدا سے متعلق کچھ نظریات کے مطالعے کو مدنظر رکھتے ہوئے اب یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اُردو زبان مختلف زبانوں کے میل جول کا نتیجہ ہے اور افادہ واستفادہ کرتے ہوئے آج اُردو زبان اس شکل میں موجود ہے۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین بھی اس موضوع سے متعلق دستیاب مواد کا تجزیہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

''اُردو زبان برج بھاشا سے بنی نہ پنجابی سے، بلکہ مخلوط زبانوں سے متاثر ہو کر کھڑی بولی پر اس نے بنیاد قائم کی۔''

03.04 اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق مختلف نظریات (جغرافیائی حدود کے تناظر میں)

بعض علما لسانیات نے اُردو کی ابتدا کو جغرافیائی یا علاقائی حدود کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے چوں کہ ان کے پاس اس نظریہ کی کوئی مضبوط بنیاد نہیں تھیں۔اس لئے وہ کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکے۔بلکہ اپنی رائے کی خود ہی تردید وتنسیخ کرنے لگے یا مستحکم دلائل کے بغیر اپنی بات پر اڑے رہے۔

سید سلیمان ندوی بڑے عالم تھے''نقوش سلیمانی'' کے ایک مقالے میں انہوں اپنا ایک نظریہ پیش کرنا چاہا کہ اُردو سندھ میں پیدا ہوئی۔دوسرے ایک مضمون میں وہ میر امن دہلوی کے ہم نوا ہو گئے۔

ان کے بیانات ملاحظہ ہیں:

''مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں۔اس لئے قرین قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم آج اُردو کہتے ہیں،اس کا ہیولیٰ وادیِ سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔'' (نقوش سلیمانی...ص ۳۱)

اس سے قبل ایک خطبے میں فرماتے ہیں:

''اُردو زبان کا پیدا ہونا کسی ایک قوم یا قوت کا کام نہیں بلکہ مختلف قوموں اور زبانوں کے میل جول کا ایک ناگزیر اور لازمی نتیجہ ہے۔'' (نقوش سلیمانی....ص ۶)

ایک اور مضمون میں انہوں نے یہ رائے قائم کی کہ:

''یہ مخلوط زبان: سندھ، گجرات، اودھ، دکن، پنجاب، اور بنگال ہر جگہ کی صوبے دار زبانوں سے مل کر، ہر صوبے میں الگ الگ پیدا ہوئی۔'' (نقوش سلیمانی.....ص ۲۵۱)

مندرجہ بالا تینوں بیانات میں مولانا نے مختلف آرا پیش کیں ہیں جو ایک نظر میں درج ذیل ہیں۔

اوّل: اُردو کا ہیولیٰ وادیِ سندھ میں تیار ہوا۔ دوم: مختلف زبانوں اور قوموں کے میل جول سے اُردو زبان وجود میں آئی۔ سوم: اُردو ایک مخلوط زبان ہے جو سندھ، گجرات، اودھ، دکن، پنجاب اور بنگال کی زبانوں سے مل کر ہر صوبے میں الگ الگ پیدا ہوئی۔

پہلے نظریے پر اظہار خیال کرتے ہوئے ماہر لسانیات ڈاکٹر محی الدین زور لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ سندھ میں ایک زبان یقیناً ارتقا پاتی رہی مگر وہ اُردو نہ تھی۔ وہ اس زبان کی قدیم شکل تھی جو آج سندھی کہلاتی ہے۔'' (ہندوستانی لسانیات....ص..۹۲)

مشہور ماہر لسانیات پروفیسر مسعود حسین خاں نے سلیمان ندوی کے نظریے کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''سید سلیمان ندوی نے اُردو کے پہلے ہیولے کا سندھ میں بننے کا ذکر کیا ہے وہ کسی طرح صحیح نہیں۔ اس لئے عربی، فارسی الفاظ کا ہندوستان کی کسی بھی زبان میں داخلہ اُردو زبان کی تشکیل کی ضمانت نہیں کرتا۔ سندھی، ہند آریائی ہوتے ہوئے بھی اُردو یا ہندی سے مختلف ہے۔ قدیم سندھی میں عربی الفاظ کے داخلے سے جدید سندھی وجود میں آئی نہ کہ اُردو۔ اس جدید سندھی اور اُردو کے درمیان اشتراک صرف عربی رسم الخط، روایات اور شعر کا ہے۔'' (اُردو زبان کی تاریخ، ص ۸۵..۸۶)

ماہر لسانیات پروفیسر مسعود حسین خاں کی اس دلیل کے بعد یہ بات پائے ثبوت کو پہنچ گئی کہ عربوں نے وادیِ سندھ میں اپنے قیام کے دوران کسی نئی زبان کو جنم نہیں دیا۔

03.05 اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق محمد حسین آزاد کا نظریہ

''آب حیات'' کے مصنف محمد حسین آزاد نے اپنی مشہور کتاب میں اُردو زبان کی ابتدا کے تعلق سے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ:

''اُردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے۔''

یہ مذکورہ جملہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس نظریے کی عرصے تک علمی حلقوں میں بہت دھوم تھی اور برج بھاشا کو عام طور پر اُردو کی ماں سمجھا جانے لگا۔ محمد حسین آزاد کا نام اس وجہ سے بھی بہت مشہور ہوا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اُردو کے برج سے ماخوذ ہونے کا نظریہ سب سے پہلے ہند آریائی لسانیات کے ایک بڑے ماہر روڈولف ہیورنلے نے پیش کیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''اُردو مقابلتہً حال کی پیداوار ہے۔دہلی کے نواح میں جو مسلم اقدار کا مرکز تھا اُردو بارہویں صدی عیسویں میں پیدا ہوئی۔ یہ علاقہ برج، مارواڑی، پنجابی کے لئے سنگم کی حیثیت رکھتا ہے۔مقامی باشندوں اور مسلمان سپاہیوں کے اختلاط اور ارتباط سے ایک ملی جلی زبان وجود میں آئی جو صرفی ونحوی اصول کی حد تک برج ہے،اگر چہ اس میں پنجابی اور مارواڑی کی آمیزش بھی ہے۔اس کے کچھ الفاظ دیسی ہندی ہیں اور کچھ بدیسی یعنی فارسی وعربی۔'' (داستان زبان اُردو....ص ۴۸)

آزاد کے نظریے میں صداقت وحقیقت بھی ہے کہ آزاد کو جس چیز نے یہ سوچنے پر مجبور کیا ہے وہ شاید برج کے شہر آگرہ کی تاریخی اہمیت ہے۔ جسے اکبر اعظم اور جہانگیر نے اپنا پایہ تخت مقرر کیا تھا اور شاہجہاں نے اپنے عہد کا بڑا حصّہ یہاں گزارا تھا۔آگرہ کو مرکزیت حاصل ہونے کی وجہ سے یہاں کی زبان برج کو بھی اہمیت حاصل ہوگئی تھی۔اکبر کے نورتن میں سے آٹھ رتن برج کے علاقے سے تعلق رکھتے تھے۔ تان سین کی وجہ سے سنگیت کا بڑا بول بالا رہا۔برج تو سنگیت کی ہی زبان تھی۔علمی حلقوں میں آزاد کے اس نظریے کا بڑا چرچہ رہا۔بعض لوگوں نے تو اُردو کو برج کی بیٹی سمجھ لیا۔ان میں ایک سید شمس اللہ قادری بھی ہیں جن کی تحریروں میں اس نظریے کی گونج سنائی دیتی ہے۔

سید شمس اللہ قادری رسالہ ''تاج اُردو'' کے قدیم نمبر میں لکھتے ہیں:

''مسلمانوں کے اثر سے برج بھاشا میں عربی فارسی الفاظ داخل ہونے لگے جس کے باعث اس میں تغیر شروع ہوا جو روز بروز بڑھتا گیا اور ایک عرصہ کے بعد اُردو زبان کی صورت اختیار کر لی۔''

(تاج اُردو)

اُردو کے برج بھاشا سے نکلنے کے نظریے کی تنقید اور تردید محمود شیرانی نے اپنی مشہور زمانہ کتاب ''پنجاب میں اُردو'' (لاہور ۱۹۲۸ء) میں، اور پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف ''مقدمۂ تاریخ زبانِ اُردو'' (دہلی ۱۹۴۸ء) میں اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی معروف کتاب ''داستان زبان اُردو'' (دہلی ۱۹۶۱ء) میں بہت ہی پرزور اور مدلل طریقے سے کی ہے۔ان محققین نے برج بھاشا اور اُردو کے تقابلی مطالعے اور لسانیاتی تجزیے سے یہ بات پائے ثبوت کو پہنچادی ہے کہ ان دونوں زبانوں یعنی اُردو اور برج میں ماں بیٹی کا رشتہ نہیں ہے بلکہ بہنوں کا رشتہ ہے۔یہ بات بھی بخوبی واضح ہوجاتی ہے کہ برج بھاشا کو نواحِ دہلی کی تمام بولیوں میں ایک خاص مرتبہ حاصل تھا۔ہر اہلِ علم اس کی مقبولیت واہمیت سے واقف تھا۔لہٰذا محمد حسین آزاد کا اُردو کو برج کے ساتھ منسوب کرنا کوئی تعجب خیز امر نہیں ہے۔پروفیسر مسعود حسین خاں نے یہ بالکل درست فرمایا کہ آزاد نے محض ''روایتاً'' برج کو اُردو کا ماخذ بتایا ہے۔کیوں کہ یہ حقیقت ہے کہ آزاد ماہر السنہ نہ تھے۔وہ نواحِ دہلی کی بولیوں کے نازک اختلافات سے بھی واقف نہ تھے۔اس لئے انہوں نے اپنے دعوے کے ثبوت میں نہ تو کوئی دلیل پیش کی اور نہ ہی لسانی حقائق وشواہد سے بحث کی ہے۔حالاں کہ دونوں زبانوں یعنی اُردو اور برج بھاشا میں بعض اہم لسانی اختلافات پائے جاتے ہیں جن کی اجمالاً نشان دہی یہاں کی جارہی ہے۔

برج بھاشا میں اسمائے افعال اور اسمائے صفات کا اختتام عموماً (و/او) پر ہوتا ہے جیسے (اپنو/اپنا) (چلیو/چلا) (گھوڑو/گھوڑا)۔

اُردو اور برج کے ضمائر میں خاصا فرق ہے۔اُردو کا تیرا اور تمہارا برج میں (تیرو) اور (تمہارو) ہوجاتا ہے۔زمانۂ قدیم میں برج میں واحد متکلم کے لئے ''ہوں'' مستعمل تھا۔دکنی میں قلی قطب شاہ نے اپنی ریختی میں دو ایک جگہ ''ہوں'' (بمعنی میں) استعمال کیا ہے۔

ہوں تِل تِل تمن پر تھے واری ہو پیاری! کہ تَن من جو بن آپ ہوں تُو پہ واری

برج بھاشا میں ضمائر کی جداگانہ شکلیں بھی ملتی ہیں جو اُردو میں نہیں ملتی جیسے:

توہی، تاہیں، تیراؤں، تمہوں، موہی، موہے، میراؤ، ہماؤں، ویں، وا، واہی

برج بھاشا میں جمع (ن) کا اضافہ کر کے بناتے ہیں۔ جیسے ڈھونڈن، رووَن۔

اُردو میں مادّے کے اندر ''تا'' کا اضافہ کر کے فعل مضارع بنایا جاتا ہے۔

جب کہ برج بھاشا میں صرف (ت) لگایا جاتا ہے۔ مثال: کرت، پھرت، آوت، جاوت، وغیرہ اور اسی قسم کی کئی اور خصوصیات برج کی ایسی ہیں جن کا اُردو سے کوئی تعلق نہیں۔ اس لئے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اُردو برج سے نہیں نکلی۔

03.06 اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق محمود شیرانی کا نظریہ

حافظ محمود خاں شیرانی نے اس نظریے کو اپنی مشہور تصنیف ''پنجاب میں اُردو'' میں بڑے مفصّل اور مدلل انداز میں پیش کیا ہے۔ مثلاً:

> ''اُردو دہلی کی قدیم زبان نہیں بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی جاتی ہے اور چوں کہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے دہلی جاتے ہیں اس لئے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے کر گئے ہوں گے۔''

حافظ محمود خاں شیرانی نے اپنے اس بیان کے ثبوت میں بعض تاریخی دلائل پیش کرنے علاوہ پنجابی اور اُردو بالخصوص قدیم دکنی اُردو کی مشترکہ لسانی خصوصیات کا بھی ذکر کیا ہے مثلاً:

> ''ان کی تذکیر وتانیث اور جمع اور افعال کی تصریف کا اتحاد اسی ایک نتیجے کی طرف رہنمائی کرتا ہے کہ اُردو اور پنجابی زبانوں کی ولادت گاہ ایک ہی مقام ہے۔ دونوں نے ایک ہی جگہ تربیت پائی ہے اور جب سیانی ہوگئی ہیں تب ان میں جدائی واقع ہوئی ہے۔''

غالباً اس امر کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ اُردو کے پنجابی سے مشتق ہونے یا سرزمین پنجاب سے منسوب ہونے کا نظریہ کوئی نیا نظریہ نہیں ہے جسے پروفیسر محمود شیرانی نے پیش کیا ہے اور پنجابی سے اُردو کا رشتہ جوڑا ہے کیوں کہ اس بات کا ذکر خود محمود شیرانی نے اپنی مشہور کتاب ''پنجاب میں اُردو'' (لاہور، ۱۹۲۸ء) میں 'عرض حال' کے عنوان سے اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ اس سے پہلے شیر علی سرخوشؔ اپنے تذکرے ''اعجازِ سخن'' (لاہور ۱۹۲۳ء) میں اس قسم کے خیالات کا اظہار کر چکے ہیں۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خاں، جارج گریرسن (۱۸۵۱/۱۹۴۱ء) نے بھی اپنی تحریروں میں بھی اُردو کے ''پنجابی پن'' پر غیر معمولی زور دیا ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی کے نظریے کا خلاصہ یہ ہے کہ مسلمانوں نے سب سے پہلے سندھ میں حکومت قائم کی۔ یہ ممکن ہے وہاں انہوں نے کوئی ہندوستانی زبان اختیار نہ کی ہو لیکن پنجاب میں جہاں ان کی حکومت ڈیڑھ سو سال سے زیادہ رہی ہو، وہاں انہوں نے سرکاری، تجارتی، معاشی اور سماجی اغراض سے کوئی نہ کوئی ہندوستانی زبان اختیار کی ہوگی۔ اس زبان کو وہ دِلّی لے آئے۔ ان کے آنے سے قبل دلّی میں کون کون سی زبانیں بولی جاتی تھیں اس کا کوئی باضابطہ ریکارڈ نہیں ملتا۔ ممکن ہے وہ راجستھانی ہو یا برج بھاشا۔ لاہور سے جو زبان آئی وہ پنجابی نما اُردو یا اُردو نما پنجابی رہی ہوگی۔ دہلی برج اور دوسری زبانوں کے دن رات کے باہمی تعلقات کی بنا پر وہ آہستہ آہستہ ترمیم قبول کرتی رہی اور اُردو کی شکل اختیار کرتی گئی۔

پروفیسر محمود شیرانی نے اپنے اس نظریے کی تائید میں پنجابی اور اُردو کی چند اہم مشترک خصوصیات بیان کی ہیں۔

جن کو ترتیب وار درج کیا گیا ہے:

﴿۱﴾ پنجابی میں اور اُردو میں علامت مصدر (نا) مشترک ہے۔

اعتراض: یہ علامت صرف پنجابی کے ساتھ مخصوص نہیں دہلی کے اطراف کی بعض دیگر زبانوں میں ملتی ہے۔ پنجابی میں یہی ایک علامت مصدر نہیں ہے۔ بلکہ (نا) کے ساتھ (ن) بھی علامت مصدر کے طور پر ملتا ہے مثلاً گھالنا سے گھالن۔

﴿۲﴾ لفظوں کے اخیر میں نون غنہ کا اظہار۔

اعتراض: یہ خاصیت بھی پنجابی سے مخصوص نہیں دہلی کے آس پاس کی بولیوں میں قدیم زمانے سے ملتی ہے۔ دلّی والے آج دہی کو (دہئیں) کہتے ہیں۔

پروفیسر مسعود حسین، محمود شیرانی کی اس دلیل کے بارے میں لکھتے ہیں:

''غنّہ آواز کی پیدائش، جدید آریائی زبانوں کی مشترک عالم گیر خصوصیت ہے۔''

﴿۳﴾ اسما وصفات، تذکیر وتانیث اور جمع واحد میں اپنے موصوف کی حالت کے مطابق ہوتے ہیں۔

اُردو	بڑا لڑکا۔ بڑے لڑکے	چھوٹی لڑکی۔ چھوٹی لڑکیاں
پنجابی	وَڈّا مُنڈا۔ وڈّے مُنڈے	نکّی کُڑی۔ نکّیاں کُڑیاں

﴿۴﴾ خبر، تذکیر وتانیث، واحد وجمع میں اپنے مبتدا کے موافق آتی ہے۔ مثلاً:

جدید اُردو	یہ بات بھلی نہیں	یہ باتیں بھلی نہیں
پنجابی	ایہ گل چنگی نہئیں	ایہ گلاں چنگیاں نہیئں
قدیم اُردو (دکنی)	.....	یو باتاں بھلیاں نہیں

﴿۵﴾ فعل تذکیر وتانیث اور واحد جمع میں اپنے فعل کے مطابق آتا ہے۔ مثلاً:

اُردو	عورت آئی	عورتیں آئیں
پنجابی	بڈھی آئی	بڈھیاں آئیاں
قدیم اُردو (دکنی)	.....	عورتاں آئیاں

﴿۶﴾ اضافت بھی اپنے فاعل کی تذکیر وتانیث اور واحد وجمع کے مطابق آتی ہیں۔ مثلاً:

اُردو	اس میں کوٹھریاں ہیں بعض چاندی کی....وغیرہ
پنجابی	اوہ وے وِچ کوٹھریاں رنگ برنگیاں ہیں بعضیاں چاندی دیاں....وغیرہ
قدیم اُردو (دکنی)	اس میں کوٹھریاں رنگ برنگ کیاں، بعض چاندی کیاں....وغیرہ

اعتراض: یہ خصوصیت بھی اُردو پنجابی سے مخصوص نہیں۔ دہلی کے قرب وجوار میں آج بھی اسی طرح کہا جاتا ہے۔

﴿۷﴾ فعل امر کے متعلق محمود شیرانی لکھتے ہیں کہ:

''امر کا قاعدہ اُردو اور پنجابی میں بالکل ایک ہے''یعنی علامت مصدر گرادی جائے تو امر باقی رہ جاتا ہے۔ مثلاً چلنا سے چل، کرنا سے کر۔

اعتراض: محمود شیرانی کا یہ بیان بالکل صحیح ہے کہ پنجابی اور اُردو میں امر کا قاعدہ یہی ہے مگر ہندوستان کی تمام جدید آریائی زبانوں میں امر اسی طرح سے بنتا ہے یہ خصوصیت بھی کچھ پنجابی سے مخصوص نہیں۔

پروفیسر محمود شیرانی نے اور بھی کئی مماثلتیں بتائی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کی یہ ساری مماثلتیں جدید ہند آریائی زبانوں میں کہیں نہ کہیں مشترک ہیں۔ یہ صرف پنجابی، اُردو اور دکنی کا ہی خاصہ نہیں ہیں۔ محمود شیرانی کے اس نظریے پر کئی اعتراضات ہوئے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نے پنجابی اور اُردو کے صرفی ونحوی اختلافات دلائل کے ساتھ پیش کر کے یہ واضح کر دیا ہے کہ اُردو پنجابی سے نہیں نکلی۔

ان دونوں ماہر لسانیات کے چند مضبوط دلائل ذیل میں اختصار کے ساتھ درج کیے جاتے ہیں۔

﴿۱﴾ پنجابی (ن) اُردو میں (ن) ہوتا ہے۔

﴿۲﴾ پنجابی میں تشدید کا رجحان تیز تر ہے جب کہ اُردو میں توازن کے ساتھ ہے۔

﴿۳﴾ پنجابی میں اُردو کی (ب) کی جگہ عموماً (و) استعمال ہوتا ہے مثلاً بیچ (وچ) بال (وال) بگاڑ (وگاڑ) برف (ورف)

﴿۴﴾ پنجابی میں صیغۂ مستقبل ''گا، گی، گے'' کی جگہ ''سا، سی، سے'' استعمال کیا جاتا ہے۔

﴿۵﴾ حروف ربط ''کا، کی، کے'' کے لئے پنجابی میں ''دا، دی، دے'' رائج ہے۔

﴿۶﴾ حروف ہجا میں اُردو کی ''ڈھ، جھ، گھ، بھ اور دھ'' کا تلفظ استعمال ہوتا ہے جب کہ پنجابی میں مختلف ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ (ہ) پنجابی میں الفاظ کے شروع میں آتی ہے۔ درمیانی (ہ) پنجابی میں عموماً دب کر (ہمزہ) کی آواز دیتی ہے جیسے شہر (شیئر) لاہور (لاوَر) دھیان (دیَان)۔ لفظ کے آخر میں بلاضرورت (ہ) کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً جان (جانہہ) رات (راتھ)

﴿۷﴾ پنجابی میں اُردو کی آواز ''ڑ یا ڑھ'' (ڈ) یا (ڈھ) میں بدل جاتی ہے۔

مثلاً: بوڑھا (بڈھا) بڑا (بڈا) ہو جاتا ہے اور گاڑی بھی (گڈی) ہو جاتی ہے۔

﴿۸﴾ پنجابی کے ضمائر اُردو سے کہیں مختلف ہیں۔ کسی بھی زبان کے مزاج اور زبانوں کے آپسی رشتے کو سمجھنے میں ضمائر سے بڑی مدد ملتی ہے۔ پنجابی میں جمع متکلم (سی) آتا ہے جب کہ اُردو میں ہمیں، ہم۔ دکنی میں زیادہ تر: ہمنا، ہمن، ہمارا، آتا ہے۔ پنجابی میں ساڈا، اساڈا کہا جاتا ہے۔ پنجابی میں تسیں، تو دکنی میں تم، پنجابی میں: اوہ، تو دکنی میں: وو، کہا جاتا ہے۔

﴿۹﴾ ضمائر کی طرح اعداد سے بھی رشتے کی قربت اور دوری کا اندازہ ہوتا ہے۔

یہاں بھی پنجابی، اُردو/دکنی میں نمایاں اور دل چسپ اختلاف نظر آتا ہے۔ مثلاً:

اُردو/دکنی	:	پانچ	انیس	اکتیس	پیسٹھ	چالیس
پنجابی	:	پنج	انی	اکنی	پیٹھ	چالی

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اعداد میں پنجابی میں (س) کا استعمال نہیں کرتے۔

﴿۱۰﴾ پنجابی میں حال ناتمام میں (تا) کے بجائے (دا) آتا ہے جیسے مرتا (مردا) کرتا (کردا) پیتا (پیدا) وغیرہ

مذکورہ بالا اُردو پنجابی کے صرفی ونحوی اختلافات کے مطالعے سے واضح ہوجاتا ہے۔ کہ اُردو پنجاب سے نہیں نکلی۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا بھی پہلے یہی خیال تھا کہ ''اُردو پنجاب سے نکلی'' لیکن بہت جلد انہوں نے اپنا نظریہ تبدیل کرلیا۔

03.07 اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق محی الدین قادری زورؔ کا نظریہ

حافظ محمود شیرانی کے فوراً بعد اُردو لسانیات کو مقبولیت فراہم کرانے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا نام خصوصی طور سے اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اُردو میں توضیحی لسانیات کا باقاعدہ آغاز کیا۔ بقول ڈاکٹر حامد اللہ ندوی:

> ''لسانیات کے جدید اصولوں سے اُردو کو روشناس کرانے کا سہرا ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے سر ہے۔ ان کی کتابیں ''ہندوستانی لسانیات'' اور ''ہندوستانی فونیٹکس'' آج بھی بڑی اہمیت رکھتی ہیں اور لسانیات کے لئے مشعلِ راہ کا کام کرتی ہیں۔''

ڈاکٹر محی الدین قادری زور اُردو کے وہ پہلے ماہر لسانیات ہیں جنہوں نے باقاعدہ لندن اور پیرس میں رہ کر لسانیات کی تعلیم پائی۔ وہاں انہوں نے سنجیدگی سے توضیحی لسانیات کا بغور مطالعہ کیا، صوتیات کی تعلیم حاصل کی اور مختلف اداروں اور مراکز میں جاکر عملی طور پر آواز کے مخارج، اس کی نوعیت نیز زبانوں کے آپسی تعلقات پر غور وخوض کیا۔ اس بیچ اُنہیں ہندوستان کی مختلف زبانوں کے آپسی تعلقات کو بھی سائنسی نقطۂ نظر سے سمجھنے اور تجزیہ کرنے کا موقع ملا جس سے انہیں نئے نئے تجربات حاصل ہوئے۔ انہی تجربات کے پیشِ نظر انہوں نے نئے سرے سے اُردو زبان کے آغاز وارتقا کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اور اس کی وضاحت اپنی لسانیاتی تصنیفات میں کی۔ ہندوستان آنے کے بعد انہوں نے اپنے لسانیاتی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے اُردو زبان وادب خصوصاً دکنی ادب کی بیش بہا خدمت انجام دیں۔ کئی ادارے اور مراکز کھولے۔ اُردو کی بقا کے لئے کتب خانہ اور اُردو گھر بھی تیار کیا۔ رسائل نکالے اور قلم کاروں کی رہنمائی کی۔

زور کی اُردو لسانیات اور تحقیق میں غیر معمولی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے گیان چند جین لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر زور، ماہر لسانیات، محقق، مؤرّخ، سوانح نگار، مرتّب، مدیر سبھی کچھ تھے.....ان کی ذات ہزار شیوہ ایک ادارہ تھی جس سے انہوں نے بہت سے ادارے بنائے.....ڈاکٹر زور لسانیات کی دُنیا میں بڑی گھن گرج سے آئے۔ وہ نہ صرف اُردو میں بلکہ ہندوستان کی جملہ زبانوں میں علمِ زبان کے قافلہ سالاروں میں سے ہیں۔''

(لسانی مطالعے...ص.۲۰۷)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ زور جس آب وتاب کے ساتھ اُردو لسانیات کی دنیا میں داخل ہوئے تا آخر وہ لسانیات کی باگ ڈور نہ سنبھال سکے۔ باوجود اس کے انہوں نے کم وقت میں ہی اُردو لسانیات کے جو کارنامے انجام دیے وہ کئی جہتوں سے کافی اہم ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ کہ ایسے وقت میں جب اُردو لسانیات میں علم صوتیات کا کوئی واضح تصور موجود نہ تھا، انہوں نے باضابطہ اس علم کی جانب توجہ دی اور اس کے تجزیہ وتوضیح کے ذریعے اُردو زبان کے آغاز وارتقا سے متعلق اپنا نظریہ پیش کیا، ساتھ ہی متعدد ہند آریائی زبانوں سے اس کے مضبوط رشتے پر روشنی ڈالتے ہوئے کئی مبہم اور پیچیدہ نظریے کی تردید بھی کی۔

لسانیاتی اعتبار سے زور کی دو کتابیں کافی اہم ہیں۔

﴿۱﴾''ہندوستانی صوتیات'' ﴿۲﴾''ہندوستانی لسانیات۔''

''ہندوستانی صوتیات'' انگریزی زبان میں (Hindustani Phonetics) کے نام سے قیام یورپ کے دوران ۱۹۲۸ء میں پیرس سے شائع ہوئی۔ جب کہ ''ہندوستانی لسانیات'' ہندوستان آنے کے بعد ۱۹۳۲ء حیدرآباد سے شائع ہوئی۔ ان دونوں کتابوں میں تجزیاتی اور توضیحی لسانیات کو نقطۂ نظر بنا کر زبانوں سے متعلق مباحث چھیڑے گئے ہیں۔

اُردو زبان کے آغاز سے متعلق بحث دونوں کتابوں میں موجود ہے۔ زور سے قبل اُردو کے دکن یا سندھ میں معرض وجود میں آنے کا نظریہ سامنے آچکا تھا جس نے لوگوں کو کافی متاثر کیا تھا لیکن ان نظریوں کی زور نے مدلل تردید کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر اُردو دکن کے مہاراسٹری اور دراوڑی علاقوں میں عرب آبادکاریوں کے زیر اثر وجود میں آتی تو اس پر فارسی کے بجائے عربی اور دکن کی دوسری زبانوں کا اثر ہوتا لیکن ایسا نہیں ہے، اس لئے یہ نظریہ بھی قابل قبول نہیں۔ اسی طرح سندھ میں آنے والے مسلمانوں کی زبان بھی چوں کہ عربی تھی جو کہ ایک الگ خاندان سے تعلق رکھتی ہے اس لئے سندھ میں اُردو کی بنیاد پڑی۔ اس سے بھی وہ صاف انکار کرتے ہیں۔

انہوں نے اُردو زبان کے آغاز کے سلسلے میں اپنا ایک مخصوص نظریہ بھی پیش کیا جس کی رو سے اُردو زبان کے آغاز میں پنجابی کو وہ غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے آغاز وارتقا میں وہ کھڑی اور ہریانوی کے اثرات سے بھی انکار نہیں کرتے لیکن گفتگو کا محور پنجابی ہی ہے۔ دراصل محمود شیرانی کے نظریے کے منظر عام پر آنے سے قبل ہی جب محی الدین قادری زور یورپ میں مقیم تھے اپنے ایک مقالے میں اُردو زبان کے آغاز کے سلسلے میں سرزمین پنجاب کی غیر معمولی اہمیت کا ذکر کر چکے تھے۔ اس کا اشارہ انہوں نے اپنے مضمون ''اُردو کی ابتدا'' میں بھی کیا ہے۔ لیکن اس پر تفصیلی گفتگو انہوں نے محمود شیرانی کا نظریہ سامنے آنے کے بعد کی۔

لہٰذا اس نظریے کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''اُردو کا سنگ بنیاد دَر اصل مسلمانوں کی فتح دہلی سے بہت پہلے ہی رکھا جا چکا تھا یہ اور بات ہے کہ اس نے اس وقت تک ایک مستقل زبان کی حیثیت نہیں حاصل کی تھی، جب تک کہ مسلمانوں نے اس شہر کو پایۂ تخت نہ بنالیا۔ اُردو اس زبان سے مشتق ہے جو بالعموم نئے ہند آریائی دَور میں اس حصّۂ ملک میں بولی جاتی تھی جس کے ایک طرف عہد حاضر کا شمالی مغربی سرحدی صوبہ ہے اور دوسری طرف الٰہ آباد۔ اگر یہ کہا جائے تو صحیح ہے کہ اُردو اس زبان پر مبنی ہے جو پنجاب میں بارہویں صدی عیسوی میں بولی جاتی تھی۔
>
> (ہندوستانی لسانیات ص..۹۷)

مذکورہ بیان سے ظاہر ہے کہ وہ شیرانی کے نظریے کی تائید کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اُردو زبان کے آغاز و اِرتقا میں کھڑی اور ہریانوی کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کرتے جیسا کہ ذیل کے اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے:

''اُردو نہ تو پنجابی سے مشتق ہے اور نہ کھڑی بولی سے بلکہ اس زبان سے جو اُن دونوں کی مشترک سرچشمہ تھی اور یہی وجہ ہے کہ وہ بعض باتوں میں پنجابی سے مشابہ ہے اور بعض میں کھڑی سے لیکن مسلمانوں کے صدر مقام صدیوں تک دہلی اور آگرہ رہے اس لئے اُردو زبان زیادہ تر کھڑی بولی ہی سے متاثر ہوتی گئی۔ یہاں ایک اور بات مدِنظر رکھنی چاہیے کہ اُردو پر بانگڑو یا ہریانی زبان کا بھی قابل لحاظ اثر ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ زبان دہلی کے شمال مغرب میں انبالہ کے اطراف اس علاقے میں بولی جاتی ہے جو پنجاب سے دہلی آتے ہوئے راستہ میں واقع ہے اور دہلی پر حملہ کرنے والوں یا وہاں کے حکمرانوں کے ہمراہ اسی علاقے کے رہنے والے بہیرو بنگاہ کے میل کی حیثیت سے دہلی اور اس کے نواح میں آکر آباد ہوئے۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فاتح ومفتوح کے میل جول سے جو زبان بنتی چلی آرہی تھی اس میں ہریانی عنصر شامل ہوتا چلا گیا۔''

(ہندوستانی لسانیات ص..۹۸)

حکمرانوں کے ہمراہ اسی علاقے کے رہنے والے بہیرو بنگاہ کے میل کی حیثیت سے دہلی اور اس کے نواح میں آکر آباد ہوئے۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فاتح ومفتوح کے میل جول سے جو زبان بنتی چلی آرہی تھی اس میں ہریانی عنصر شامل ہوتا چلا گیا۔'' (ہندوستانی لسانیات ص..۹۸)

دراصل زور اُردو کا ماخذ اسے مانتے ہیں جو پنجابی اور کھڑی بولی کا سرچشمہ ہے گویا زور کی نظر میں اُردو کا کھڑی بولی اور پنجابی سے ماں بیٹی کا رشتہ نہیں بلکہ بہنوں بہنوں کا ہے اور ہریانوی چوں کہ ان دونوں کی پڑوسی زبان تھی اس لئے اس کا بھی اُردو پر گہرا اثر پڑا لیکن بعض جگہوں پر زور نے اُردو کے تعلق سے پنجابی کو غیر معمولی اہمیت دی ہے اس سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اُردو پر سب سے زیادہ اثر پنجابی کا مانتے ہیں۔اس بات کی تائید ان کے دو مضامین ''اُردو اور پنجابی'' اور اُردو کی ابتدا'' سے ہوتی ہے۔

03.08 اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق شوکت سبزواری کا نظریہ

ڈاکٹر شوکت سبزواری پاکستان کے صفِ اوّل کے ماہرینِ لسانیات میں سے ایک ہیں۔بعدِ آزادی سائنٹفک لسانیات کے کامیاب نمونے پیش کرنے والوں میں ایک اہم نام ڈاکٹر شوکت سبزواری کا ہے۔جیسے جیسے لسانیات کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا اُردو کے مولد کے بارے میں زیادہ سائنٹفک انداز میں غور کیا جانے لگا۔ڈاکٹر شوکت سبزواری نے (PhD) کے لئے یہی موضوع منتخب کیا۔اُردو میں تاریخی وتقابلی مطالعے کے ساتھ ساتھ توضیحی وتجزیاتی لسانیات پر ان کی مضبوط گرفت ہے۔لسانیات کے موضوع پر انہوں نے کئی کتابیں لکھی ہیں مگر ہمارے موضوع سے متعلق ان کی تین کتابیں درج ذیل ہیں۔

﴿۱﴾''اُردو زبان کا ارتقا'' ﴿۲﴾''داستان زبان اُردو'' ﴿۳﴾''اُردو لسانیات''

﴿۱﴾ **''اُردو زبان کا ارتقا''** جو کہ ۱۹۵۶ء میں ڈھاکہ سے شائع ہوئی یہ کتاب ان کی (PhD) کا مقالہ ہے جسے کچھ ترمیم واضافے کے بعد کتابی صورت عطا کی گئی۔اس کتاب میں سبزواری نے اُردو زبان کے آغاز وارتقا سے بحث کرتے ہوئے ہندآریائی زبان کے آپسی تعلقات اور اُردو پر ان کے پڑنے والے اثرات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔اس طرح تاریخی لسانیات کے ساتھ ہی ان کی یہ کتاب تجزیاتی و توضیحی لسانیات کی بھی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔یہ الگ بات ہے کہ اُردو زبان کے آغاز سے متعلق اس میں بیان کیا گیا ان کا نظریہ قبول نہ ہوسکا۔محی الدین قادری زور لکھتے ہیں:

> ''اس کتاب میں مسعود صاحب کی طرح جدید لسانیاتی نقطۂ نظر سے کام لیا گیا ہے اور اس کے آخر کے دوابواب میں اُردو کے اکثر وبیش تر صوتی اور لسانیاتی ارتقا پر فنی طریقے سے روشنی ڈالی گئی ہے۔لیکن اصل مسئلے کے بارے میں شوکت صاحب یورپی مضمون کے اقتباسوں اور متضاد بیانات کی بھول بھلیّوں میں اُلجھ کر رہ گئے ہیں۔''

اس کتاب میں شوکت سبزواری نے پہلے اُردو زبان کے توسط سے ہندآریائی زبانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اور ان کے آپسی رشتے پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔شوکت سبزواری اُردو کو ایک مخلوط زبان قرار نہیں دیتے۔ان کا ماننا ہے کہ دو زبانوں کے مابین صوری، صوتی اور لغوی اعتبار سے کچھ مشابہتیں ہوسکتی ہیں لیکن باوجود اس کے ہم انہیں ایک دوسرے کا ماخذ قرار نہیں دے سکتے۔ان کے اس نظریے کی وضاحت گیان چند جین نے ان جملوں میں کی ہے:

> ''ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ''داستان زبان اُردو'' میں واضح کیا کہ دال اور چاول کو ملا کر کھچڑی تو بن سکتی ہے لیکن دو زبانوں کو ملا کر تیسری زبان نہیں بنائی جاسکتی اور یہ حقیقت ہے۔زبان کے بنیادی مادّے اور اصول کسی ایک زبان کے ہوں گے۔ماخوذ زبان کو اسی ماخذ زبان کی بدلی ہوئی شکل کہا جائے گا۔''
>
> (حقائق ص..۳۶۱)

﴿۲﴾ **''داستان زبان اُردو''** ڈاکٹر شوکت سبزواری کی دوسری اہم کتاب ہے۔جو کہ لسانیاتی نقطۂ نظر سے سب سے زیادہ مستند ومعتبر کتاب مانی جاتی ہے اور اس کتاب میں ایک جگہ وہ اپنے نظریے کی وضاحت داستانِ زبانِ اُردو صفحہ ۱۱۱ میں اس طرح کرتے ہیں:

> ''نئی تحقیقات کے مطابق سنسکرت، پالی، شورسینی، مہاراسٹری، مغربی اپ بھرنش ایک زبان کے متعدد روپ ہیں۔یہ زبان مدھیہ دیش کے (وسطی ملک) بالائی دوآبے میں میں بولی جاتی تھی جس سے نکھر کر یہ زبانیں بنیں۔اُردو یا ہندوستانی، اپ بھرنش کے اس روپ سے ماخوذ ہے جو گیارہویں صدی کے آغاز میں مدھیہ دیش میں رائج تھی۔''

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اس کتاب میں اُردو زبان کے آغاز سے متعلق اپنے نظریے میں کچھ ترمیم کی اور کافی بحث وتمحیص کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ کھڑی یا ہندوستانی (اُردو) بالائی دوآبے میں بولی جانے والی زبانوں کی فطری اور ترقی یافتہ شکل وصورت ہے اس طرح وہ پروفیسر مسعود حسین خاں کے نظریے کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔

03.09 اُردو زبان کی ابتدا کے متعلق مسعود حسین خاں کا نظریہ

آزادی کے بعد ماہرین لسانیات اور اُردو دنیا میں پروفیسر مسعود حسین خاں ایک منفرد وممتاز مقام رکھتے ہیں۔ڈاکٹر محی الدین زور کے بعد وہ پہلے محقق ہیں جنہوں نے اُردو زبان اور اس کے آغاز کے بارے میں سائنٹفک نقطۂ نظر سے غور کیا۔ان کی کتاب ''مقدمۂ تاریخِ زبانِ اُردو'' اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔

یہ پروفیسر مسعود حسین خاں کا تحقیقی مقالہ ہے جو کہ علی گڑھ یونیورسٹی میں (PhD) کے لئے پیش کیا گیا تھا جس پر انہیں ۱۹۴۵ء میں (PhD) کی ڈگری تفویض کی گئی بعد میں کچھ ترمیم واضافے کے ساتھ انہوں نے اسے کتابی شکل میں شائع کرایا۔اس کتاب کے ساتویں ایڈیشن میں انہوں نے مزید اضافے (جدید تحقیق کے پیش نظر) کیے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں خود لکھتے ہیں:

> ''اب اس ساتویں اشاعت میں نہ صرف پچھلے ۲۸ سال کی نئی معلومات کی روشنی میں اضافہ وترمیمات کی گئی ہیں بلکہ اس کا تیسرا باب بھی از سرِ نو لکھ گیا ہے۔ایک لحاظ سے یہی اس مقالے کی جان ہے۔''

دراصل اس کے پہلے ایڈیشن میں اُردو کے آغاز کے سلسلے میں صرف کھڑی بولی کو اہمیت دی گئی تھی لیکن بعد میں جدید تحقیق کی روشنی میں کھڑی کے ساتھ ساتھ ہریانی کو بھی غیر معمولی اہمیت دی گئی ہے۔

وہ لکھتے ہیں:

> ''قدیم دکنی زبان کے مطالعے کے سلسلے میں اب تک ہریانی کو بالکل نظر انداز کیا گیا ہے۔حالاں کہ یہی زبان ہے جو قطع نظر شہر دہلی، ضلع دہلی میں آج بھی بولی جاتی ہے۔''

اُردوئے قدیم سے متعلق لسانی تحقیق کے سلسلے میں جو اہمیت ہریانی کو حاصل ہے۔اس کی طرف سب سے پہلے اشارہ پروفیسر ژول بلاک نے اپنے مضمون ''ہند آریائی لسانیات کے بعض مسائل'' کیا ہے۔

پروفیسر ژول بلاک لکھتے ہیں:

> ''اس میں شک نہیں کہ پنجاب پہلا صوبہ ہے جو مسلمانوں کے زیر اقتدار آیا اور عرصہ تک رہا۔اسی لئے پنجابی اور اُردو کی مماثلت یاد ۔لیکن یہ اس قیاس کے مانع نہیں کہ ہندی لشکروں کے جو لوگ پہلے پہل اپنی زبان کو دکن لے گئے پنجاب سے متعلق تھے، بلکہ مشرقی پنجاب کے ضلع انبالہ اور شمالی دوآبہ سے تعلق رکھتے تھے۔مغربی روہیل کھنڈ کے متعلق مَیں تحقیق سے نہیں کہہ سکتا کیوں کہ ان اضلاع کی اُردو نما زبان شاید بعد کے اثرات کی پیداوار ہے۔'' (بیلٹن اسکول آف اورنٹیل اسٹڈیز جلد ۵۔ص ۷۳۰)

اس نظریے کی ترغیب پروفیسر مسعود حسین خاں کو پروفیسر ژول بلاک کے مذکورہ تحقیقی مضمون سے ملی ہے۔جس میں انہوں نے اُردو کے آغاز کے سلسلے میں ہریانی کو غیر معمولی اہمیت دی ہے اسے ہی بعد میں پروفیسر مسعود حسین خاں نے شرح وبسط کے ساتھ پیش کیا۔بس فرق یہ ہے کہ ژوال بلاک صرف ہریانی کی بات کرتے ہیں جب کہ مسعود حسین خاں نے ہریانی کے ساتھ ساتھ نواح دہلی کی دیگر بولیوں کو بھی

اہمیت دی ہے۔قدیم اُردو (دکنی) کا پنجابی پن، ہریانی پن بھی ہے لیکن دکن کی یہ صوتیاتی اور تشکیلیاتی خصوصیات صرف ہریانی سے مخصوص نہیں ہیں بلکہ جمنا پار کھڑی بولی کے علاقے میں بھی یہی خصوصیات مل جاتی ہیں۔یہی وجہ ہے اُردو میں دونوں کے عناصر پائے جاتے ہیں لیکن چوں کہ دہلی مدّتوں صدر مقام رہا اس لئے اُردو کا تعلق کھڑی بولی سے زیادہ ہے۔

''مقدمۂ تاریخِ زبان اُردو'' کے آٹھویں ایڈیشن میں پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنے نظریے پر نظر ثانی کر کے اسے قطعیت دے دی ہے ان کے نظریے کا خلاصہ ونتیجہ یہ ہے کہ اُردو برج، ہریانی اور کھڑی بولی سے مل کر بنی ہے۔کتاب کا اختتام وہ اس طرح کرتے ہیں:

''زبانِ دہلی و پیرامنش'' اُردو کا اصل منبع اور سرچشمہ ہے۔اور ''حضرتِ دہلی'' اس کا حقیقی مولد ومنشا''

''زبان دہلی و پیرامنش'' کی اصطلاحی روشنی مسعود صاحب کو حضرت امیر خسرو سے ملی ہے۔امیر خسرو نے اپنی مثنوی کی کتاب ''نُہ سپہر'' میں ہندوستان کی بارہ زبانوں کے نام گنوائے ہیں۔ان میں سے ایک ''لاہوری'' اور دوسری ''زبان دہلی و پیرامنش'' ہے۔زبان دہلوی اور پیرامنش سے مراد زبان دہلوی اور اس کے نواح کی کھڑی اور ہریانی کے ہیں۔اسی پر مسعود صاحب کا نظریہ قائم ہے۔مسعود صاحب کا کہنا ہے کہ اُردو کا ڈھانچہ کھڑی بولی پر تیار ہوا ہے۔جمنا پار کی ہریانوی اور کھڑی بولی، قدیم اُردو/دکنی سے قریب تر ہے۔جدید اُردو اپنے صرف ونحو کے اعتبار سے مراد آباد اور رام پور کے اضلاع کی بولی سے قریب ہے۔بعد میں برج بھاشا، اُردو کا لب ولہجہ متعین کرنے میں اثر انداز ہوئی۔

﴿ **کھڑی بولی** ﴾ اس کے دو روپ ہیں۔ایک وہ روپ ہے جو دوآبۂ گنگ وجمن کے بالائی حصّے یعنی سہارنپور، مظفرنگر اور میرٹھ میں رائج ہے۔دوسرا روپ گنگا پار کے بجنور، رام پور اور مراد آباد کے اضلاع میں بولا جاتا ہے۔ان اضلاع میں بولی جانے والی کھڑی بولی کو مسعود صاحب اُردو سے قریب ترین خیال کرتے ہیں۔کھڑی اور دکن کی صوتی وصرفی کئی مماثلتیں پروفیسر مسعود حسین صاحب نے اپنے دعوے کی دلیل کے طور پر پیش کی ہیں۔ان میں سے چند مندرجہ ذیل ہیں:

﴿۱﴾ دکنی اُردو کی طرح کی کھڑی بولی کی عام خصوصیت ہے کہ اس میں درمیانی (ہ) گرادی جاتی ہے۔جیسے کاں (کہاں) کبی (کبھی)۔

﴿۲﴾ کھڑی بولی میں اکثر (ڑ) اور (ڑھ) پر ڈ اور ڈھ کو ترجیح دی جاتی ہے۔جو دکنی کی بھی خصوصیت ہے اور پنجابی کی بھی۔جیسے بوڑھا (بڈھا) گڑھا (گڈا)۔

﴿۳﴾ دکنی اُردو میں جمع کی علامت (اں) ہے کہیں کہیں (وں) سے بھی بنائی جاتی ہے۔(اں) کی جمع آج میرٹھ، مظفرنگر اور سہارنپور کے اضلاع میں سنائی دیتی ہے۔جیسے دناں، کھیتاں، عورتاں وغیرہ۔

﴿۴﴾ (نے) کا استعمال دکنی اُردو کی طرح کھڑی بولی میں بھی باقاعدہ طور پر پایا جاتا ہے یعنی یہ فاعلی اور مفعولی دونوں حالتوں میں آتا ہے ویسے دکنی میں ''نے'' کا استعمال کم ہوتا ہے۔

﴿۵﴾ ضمائر میں دکنی اُردو کا (یو) آج بھی کھڑی کے علاقے میں مستعمل ہے۔

﴿۶﴾ دکنی اُردو کا (اُو) یعنی وہ کھڑی میں (اُوہ) کی شکل میں رائج ہے۔

﴿۷﴾ دکنی میں عام طور پر اضافی حالت میں ''میرا، تیرا'' کی بجائے ''مُج، مُنج اور تج'' استعمال ہوتا ہے۔قدماء کے یہاں اس کی کثرت سے مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً حاتم کے یہاں اس کا استعمال ملتا ہے۔موجودہ اُردو اور دہلی کی بولیوں میں اب یہ متروک ہے۔

﴿۸﴾ دکنی کے ضمائر میں سب سے قابل ذکر ''اپس'' ہے جو کہ قلی قطب شاہ سے لے کر ولی تک یکساں طور پر خود کے معنوں میں مستعمل ہے۔اس کا تعلق بھی نواحِ دہلی کی بولی سے ہے۔

﴿۹﴾ دکنی اُردو کے اکثر افعال کی توجیہ ہریانوی اور کھڑی کے افعال سے کی جاسکتی ہے۔دکنی اور ادبی اُردو افعال کی بیش تر شکلوں میں کوئی فرق نہیں رہتا۔مثلاً جائے ہے،کھائے ہے،ماروں ہو،آوے،لاوے،کیجیو،دیجیو،ہووے گا نواح دہلی اور دہلی میں بلا تکلف استعمال کیے جاتے ہیں۔قدیم اُردو میں تو ان کا استعمال عام ہے۔

﴿۱۰﴾ دہلی،نواح دہلی اور دکنی میں انفی آواز آج بھی سنائی دیتی ہے۔جیسے آنا سے آناں،کھانا سے کھاناں،چاول سے چانول وغیرہ۔

﴿۱۱﴾ دکنی زبان کے تقریباً تمام حروف نواحِ دہلی کی بولیوں میں قدیم زمانے سے رائج ہیں۔ان میں سے کوں،سوں،سی،منے،لگ، دکنی میں عام طور پر مستعمل تھے۔'لگ' تو دہلی کے قدیم شعرا کے یہاں بھی کثرت سے پایا جاتا ہے۔

﴿قدیم دکنی کے اکثر غیر مانوس یا غریب الفاظ کی توجیہ نواحِ دہلی کی بولیوں سے کی جاسکتی ہے﴾

جو کہ مندرجہ ذیل ہیں:

﴿۱﴾ **دِھر یا دِھیر:** بمعنی سمت اور طرف کے استعمال ہوا ہے۔نواحِ میرٹھ کی بولی میں 'دھورے' اب تک سمت کے معنی میں مستعمل ہے۔

﴿۲﴾ **کدھیں:** (کبھی) کے معنوں میں اب تک دہلی اور اس کے اطراف میں مستعمل ہے۔

﴿۳﴾ **اتاولا:** (جلد باز) قدیم دکنی میں جلدی کے معنی میں مستعمل ہے۔دہلی کا محاورہ ہے ''اتاؤلا باؤلا'' یعنی جلد باز پاگل ہوتا ہے۔

﴿۴﴾ **اپی:** آپ ہی کے معنوں میں پانی پت اور کرنال میں سنائی دیتا ہے۔

﴿۵﴾ **اِتا۔جِتّا:** جہلا میں عام مستعمل ہے۔

﴿۶﴾ **فکروند:** فکرمند ہریانی میں عام طور سے ''م'' (و) میں تبدیل ہو جاتا ہے۔جیسے دہلی میں چلمن کو چلون عام طور سے کہتے ہیں۔

﴿۷﴾ **وستاد، وصول:** بمعنی استاد،اصول قدیم دکنی میں آج بھی ملتے ہیں۔دہلی اور میرٹھ کی بولی میں یہ عام ہیں جہاں استاد کو 'وستاد' اور ان کو 'ون' بولا جاتا ہے۔

﴿۸﴾ **اُپجنا:** (اُگنا،پیدا ہونا) خالص سنسکرت کا لفظ ہے جو دکنی میں ملتا ہے۔دہلی کا ایک محاورہ ہے۔''بویا گیہوں اُپجا جَو'' (بھلائی کے بدلے برائی)

﴿۹﴾ **پتیانا:** (یقین کرنا،بھروسہ کرنا) قدیم دکنی ادب میں ملتا ہے۔دہلی میں محاورے عام ہیں۔ایک محاورہ ہے۔''اندھا جب پتیائے جب دو آنکھیں پائے'' (یعنی جب اندھا یقین کرلے تب اپنی آنکھیں پالے)

﴿۱۰﴾ **سیونا:** (پرورش کرنا،خدمت کرنا) دکنی میں مستعمل ہے۔دہلی کا محاورہ ہے ''انڈے سیوے فاختہ کوّے میوے کھائیں''

﴿۱۱﴾ **ناؤں اور ٹھاؤں:** (نام اور جگہ) قدیم دکنی میں مستعمل ہے۔دہلی کے دو محاوروں میں یہ جوں کے توں ملتے ہیں۔

۱۔ پھٹے میں پاؤں،دفتر میں ناؤں۔ ۲۔ثابت قدم کو ہر جگہ ٹھاؤں۔

پروفیسر مسعود حسین خاں ان مماثلتوں کے بارے میں اپنا اظہار خیال پیش کرتے ہیں کہ مراہٹی زبان کے بعض لسانی اثرات کو چھوڑ کر دکنی اُردو کے تمام غریب الفاظ کی توجیہ نواحِ دہلی کی تین بولیوں (ہریانی، کھڑی، اور برج) سے کی جاسکتی ہے۔ شمالی ہند میں زبان کے ارتقا کی رفتار بہت تیز رہی ہے۔ اس کے برخلاف دکن میں اجنبی بولیوں کے ماحول میں لسانی ارتقا رک سا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دکنی اُردو میں الفاظ کی وہی شکلیں ملتی ہیں جو شمالی ہند میں آج سے چھ سو برس پہلے رائج تھیں۔ اسی سے طے پاتا ہے کہ ہریانی نے قدیم اُردو کی تشکیل میں حصّہ لیا۔ کھڑی بولی نے جدید اُردو کا رول تیار کیا۔ برج بھاشا نے اُردو کا معیاری لب ولہجہ متعین کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین صاحب سے قبل کسی نے ان زبانوں کا لسانیاتی تجزیہ نہیں کیا تھا۔ موصوف نے اُردو زبان کے آغاز وارتقا میں ان زبانوں کے تعاون کا لسانیاتی اور سائنٹفک انداز میں تجزیہ کر کے مدلل طور پر اپنا نظریہ پیش کیا کہ ''زبانِ دہلی و پیرامنش اُردو کا اصل منبع اور سرچشمہ ہے اور حضرتِ دہلی اس کا حقیقی مولد ومنشا، جو سراسر حقیقت پر مبنی ہے''

03.10 خلاصہ

اُردو زبان کے ابتدا کے متعلق مختلف نظریات سامنے آتے ہیں۔ ان نظریات کا سلسلہ میر امن کی ''باغ و بہار'' سے شروع ہوتا ہے ابتداً جن حضرات نے اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ان لوگوں کا تعلق علم لسانیات سے نہیں تھا اس میں شک نہیں کہ وہ اُردو کے ممتاز شاعر، ادیب اور اہل قلم تھے۔ ان میں سے بعض کی رائے تھی کہ اُردو مختلف زبانوں کے میل جول سے بنی ہے اور بعض اصحاب نے اُردو زبان کو مختلف جغرافیائی اور علاقائی حدود کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔ میر امن، امام بخش صہبائی نے اپنا نظریہ اُردو کے ''ملواں'' یعنی کھچڑی زبان ہونے کا پیش کیا ہے۔ سید سلیمان ندوی نے اپنی تصنیف ''نقوشِ سلیمانی'' میں اُردو کا مولد وادیِ سندھ سے جوڑا۔ محمد حسین آزاد کا اپنی تصنیف ''آبِ حیات'' میں دعوی کہ ''اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ اُردو برج بھاشا سے نکلی ہے'' اس کے علاوہ ہیورنلے، شمس اللہ قادری نے بھی یہی بات کہی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی اپنی تصنیف ''دکن میں اُردو'' میں یہ نظریہ پیش کرتے ہیں کہ ''دکن میں اُردو کی ابتدا ہوئی'' پروفیسر محمود شیرانی نے اپنی تصنیف ''پنجاب میں اُردو'' یہ نظریہ پیش کیا کہ ''اُردو پنجاب میں پیدا ہوئی'' ڈاکٹر محی الدین زور نے اُردو پر کھڑی اور ہریانی کے اثرات کا ذکر کیا، ڈاکٹر شوکت سبزواری کا نظریہ کہ کھڑی یا ہندوستانی (اُردو) بالائی دوآبے میں بولی جانے والی زبانوں کی فطری اور ترقی یافتہ شکل و صورت ہے۔ پروفیسر ژول بلاک نے بھی اُردو پر ہریانی کے اثرات کی نشان دہی کی۔

یہ اور بات ہے کہ انہوں نے صرف ہریانی کی اہمیت پر زور دیا اور نواحِ دہلی کی دیگر بولیوں کو نظر انداز کر دیا مگر پروفیسر مسعود حسین خاں نے اُردو کے دہلی اور نواحِ دہلی میں پیدا ہونے کا نظریہ پیش کیا اور اس کو مدلل اور تجزیاتی انداز میں ثابت کیا ہے کہ ''زبان دہلی اور پیرامنش اُردو کا اصل منبع اور سرچشمہ ہے اور ''حضرتِ دہلی'' اس کا حقیقی مولد ومنشا''۔ پروفیسر مسعود حسین خاں کا نظریہ ہی مدلل ومثبت ہے۔

03.11 فرہنگ

اختلاط	: میل جول	دخیل	: داخل ہونا
اخذ کرنا	: لے لینا	دلائل	: دلیل کی جمع، ثبوت
ارتباط	: ملاوٹ	شواہد	: شہادت کی جمع، ثبوت

ارتقا	:	بڑھنا	عوامل	:	عامل کی جمع
اشتراک	:	شرکت کرنا	غریب الفاظ	:	نامانوس الفاظ
انہماک	:	غوروفکر	مبنی	:	بنیاد
تجزیہ کرنا	:	جائزہ پیش کرنا	محققین	:	محقق کی جمع، تحقیق کرنے والے
تردید	:	ردکرنا، نامنظور کرنا	مستحکم	:	مضبوط
تناظر	:	نظریے میں	مشتق	:	نکلا ہوا
تنسیخ	:	منسوخ کرنا	معرض وجود	:	وجود میں آنا، پیدا ہونا
جہلا	:	علم سے ناواقف لوگ	نشوونما	:	پرورش پانا
حقائق	:	حقیقت کی جمع، اصلیت	نظریات	:	نظریہ کی جمع، موقف
خمیر	:	سرشت	ہیولیٰ	:	ڈھانچہ، خاکہ

03.12 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کے نظریے پر تبصرہ پیش کیجیے؟

سوال نمبر۲ : اُردو کے پیدائش کے تعلق سے سلیمان ندوی کے نظریے پر روشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۳ : ''اُردو مختلف زبانوں کے میل جول کا نتیجہ ہے'' اس نظریے کے حامی حضرات کے نظریے پیش کیجیے؟

سوال نمبر۴ : اُردو کے آغاز کے تعلق سے ان حضرات کے نظریات کے بارے میں بتایئے جو ماہر لسانیات نہیں تھے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : محمد حسین آزاد کا نظریہ تفصیل سے اپنے الفاظ میں لکھیے۔

سوال نمبر۲ : مسعود حسین خاں کے نظریے کا خلاصہ مدلل طور پر اپنے الفاظ میں تحریر کیجیے؟

سوال نمبر۳ : ''اُردو برج بھاشا سے نکلی ہے'' یہ کس کا نظریہ ہے کن دلائل پر مبنی ہے؟ تفصیل سے لکھیے۔

سوال نمبر۴ : پروفیسر محمود شیرانی کے نظریے کو پیش کرتے ہوئے پنجابی اور اُردو کی مشترک خصوصیات تحریر کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : میر امن دہلوی کی ذیل کی کتابوں میں کون سی کتاب ہے؟

(الف) داستان زبان اُردو (ب) نقوش سلیمانی (ج) ہندوستانی لسانیات (د) باغ وبہار

سوال نمبر۲ : ''آب حیات'' کے مصنف کون ہیں؟

(الف) شوکت سبزواری (ب) زور (ج) آزاد (د) شمس اللہ قادری

سوال نمبر۳ : ''اُردو زبان کا ارتقا'' کس سنہ میں شائع ہوئی؟

(الف) ۱۹۵۵ء (ب) ۱۹۵۶ء (ج) ۱۹۵۷ء (د) ۱۹۵۸ء

سوال نمبر۴ : ''مقدمہ تاریخ زبان اُردو'' کا پہلا ایڈیشن کس سنہ میں آیا؟

(الف) ۱۹۴۸ء (ب) ۱۹۵۰ء (ج) ۱۹۵۲ء (د) کوئی نہیں

سوال نمبر۵ : امیر خسرو نے اپنی مثنوی ''نہ سپہر'' میں ہندوستان کی کتنی بولیوں کے نام گنوائے ہیں؟

(الف) ۱۰ (ب) ۱۱ (ج) ۱۲ (د) ۱۳

سوال نمبر۶ : ''ہندوستانی فونی ٹیکس'' انگریزی زبان میں کہاں سے شائع ہوئی؟

(الف) دہلی (ب) جرمن (ج) لندن (د) پیرس

سوال نمبر۷ : ڈاکٹر شوکت سبزواری کی کون سی کتاب نہیں ہے؟

(الف) اُردو زبان کا ارتقا (ب) قواعد اُردو (ج) اُردو لسانیات (د) داستان زبان اُردو

سوال نمبر۸ : ''مقدمہ تاریخ زبان اُردو'' کے کس ایڈیشن میں مسعود صاحب نے نظر ثانی کی ہے؟

(الف) دوسرا ایڈیشن (ب) چوتھا ایڈیشن (ج) چھٹا ایڈیشن (د) آٹھواں ایڈیشن

سوال نمبر۹ : ''اُردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا حصّہ'' کس کی تصنیف ہے؟

(الف) امام بخش صہبائی (ب) نصیر الدین ہاشمی (ج) مولوی عبدالحق (د) انشاء اللہ خاں انشا

سوال نمبر۱۰ : ''زبان دہلی و پیرامنش' اُردو کا اصل منبع و سرچشمہ ہے اور 'حضرت دہلی' اس کا حقیقی مولد و منشاء'' کس کتاب کا اختتام ہے؟

(الف) نقوش سلیمانی (ب) مقدمۂ تاریخ زبان اُردو (ج) اعجاز سخن (د) آب حیات

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (د) باغ و بہار

جواب نمبر۲ : (ج) آزاد

جواب نمبر۳ : (ب) ۱۹۵۶ء

جواب نمبر۴ : (الف) ۱۹۴۸ء

جواب نمبر۵ : (ج) ۱۲

جواب نمبر۶ : (د) پیرس

جواب نمبر۷ : (ب) قواعد اُردو

جواب نمبر۸ : (د) آٹھواں ایڈیشن

جواب نمبر۹ : (ج) مولوی عبدالحق

جواب نمبر۱۰ : (ب) مقدمہ تاریخ زبان اُردو

03.13 حوالہ جاتی کتب

۱۔ ہندوستانی لسانیات از ڈاکٹر محی الدین قادری زور

۲۔ مقدمہ تاریخ زبان اُردو از مسعود حسین خاں (آٹھواں ایڈیشن)

۳۔ پنجاب میں اُردو از حافظ محمود شیرانی

۴۔ داستان زبان اُردو از ڈاکٹر شوکت سبزواری

۵۔ اُردو زبان کا ارتقا از ڈاکٹر شوکت سبزواری

۶۔ اُردو لسانیات از ڈاکٹر شوکت سبزواری

۷۔ آب حیات از محمد حسین آزاد

۸۔ اُردو زبان کی تاریخ از مرزا خلیل احمد بیگ

اکائی 04 : دکنی اُردو کی خصوصیات

ساخت :

04.01 : اغراض ومقاصد

04.02 : تمہید

04.03 : دکنی اُردو یا اُردوے قدیم

04.04 : دکنی اُردو کی صوتی خصوصیات

04.05 : دکنی اُردو کی صرفی خصوصیات

04.06 : دکنی اُردو کی نحوی خصوصیات

04.07 : دکنی اُردو میں سنسکرت الفاظ

04.08 : دکنی میں الفاظ کی تکرار، حروفِ عطف، استدراک، استثنا، تخصیص اور حروفِ تشبیہ کا استعمال

04.09 : خلاصہ

04.10 : فرہنگ

04.11 : سوالات

04.12 : حوالہ جاتی کتب

04.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعے سے دکنی اُردو کی معلومات میں اضافہ ہوگا اور اس دَور کے بارے میں جان سکیں گے جس وقت یہ زبان ابتدائی مراحل میں تھی اور اس وقت سے اب تک دکنی اُردو کی خصوصیات کے بارے میں اپنی واقفیت پر مزید غور کر سکیں گے کیوں کہ دکنی اُردو کے تحریری سرمائے کی تاریخی تہذیبی اور ادبی اعتبار سے بے حد اہم ہے دکنی اُردو کا ادبی سرمایہ ایک ایسا مواد فراہم کرتا ہے جس سے دکنی اُردو کی خصوصیات کی بارے میں بات کی جاسکتی ہے۔

04.02 تمہید

دکنی اُردو کی خصوصیات موجودہ اُردو سے بہت ہی منفرد ومختلف ہے اصل میں یہ خصوصیات قدیم اُردو کی ہیں، اسی وجہ سے بعض علما کرام نے دکنی کو ''اُردوئے قدیم'' بھی کہا ہے۔ جیسے کہ شمس اللہ قادری نے دکنی شعرا کے بارے میں جو کتاب لکھی ہے اس کا عنوان ہی ''اُردوئے قدیم'' ہے۔ یہ بات تحقیق سے ثابت ہے کہ اُردو شمالی ہند میں پیدا ہوئی اور پھر بعض تاریخی حالات و واقعات کی وجہ سے سرزمینِ دکن پہنچی۔ یہ زبان شمالی ہند میں تیزی سے تغیر پذیر ہونے لگی لیکن سرزمین دکن میں اپنی قدیم شکل میں باقی رہی۔

اسی بنا پر اسے وہ موجودہ اُردو سے اتنی مختلف ہوگئی کہ اب اسے دکنی اُردو کہا جاتا ہے۔اور وہ صرف اسی کی خصوصیات بن گئی ہیں۔اس لئے کہ قدیم اُردو، شمال میں صرف بول چال کے لئے استعمال ہوئی اور وہ چوں کہ ادبی اغراض کے لئے استعمال نہیں ہوتی اس لئے اس کے نمونے ملنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا لیکن تلاش بسیار کے بعد جو کچھ نمونے تحقیق کے بعد جمع ہوئے ہیں ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دکنی زبان کی لسانی خصوصیات اصل میں قدیم اُردو زبان کی خصوصیات ہیں لیکن دَورِ حاضر میں قدیم اُردو کی یہ خصوصیات دَورِ جدید کی اُردو سے غائب ہوچکی ہیں اس لئے یہ خصوصیات اب دکنی اُردو خصوصیات بن گئی ہیں۔

04.03 دکنی اُردو یا اُردوے قدیم

دکنی اُردو یا اُردوئے قدیم کی سب سے بڑی اور خاصیت یہ تھی کہ یہ زبان دوسری زبانوں سے زیادہ قریب تھی صرفی ونحوی لحاظ سے دوسری ہندوستانی زبانوں کی بہت سی خصوصیات اس دکنی اُردو میں ملتی ہیں دکنی میں جو ہندوستانی زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں۔

اس کے تعلق سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''اس دَور کی زبان میں ہمیں مختلف زبانوں کی ایک کھچڑی سی پکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔جس میں مقامی زبانوں کے علاوہ کھڑی بولی، برج بھاشا، اودھی، سرائیکی، راجستھانی، سنسکرت اور گجری وغیرہ اثرات ایک ساتھ پک رہے ہیں۔عربی، فارسی، ترکی الفاظ اس کھچڑی زبان میں ایک حلاوت پیدا کرکے اسے ایک نیا رنگ دے رہے ہیں۔عربی فارسی کے لسانی اور تہذیبی اثرات نے زبان کا خمیر اُٹھنے اور جلد پک کر تیار ہوجانے کے عمل میں مدد دی۔''

(تاریخ ادب اُردو: جلد ا، ص ۱۹۷)

قدیم اُردو اور دکنی میں حقیقتاً کوئی فرق نہیں تھا۔قدیم اُردو جب دکن پہنچی تو دکنی کہلائی۔ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اُردو زبان کی تاریخ پر جو کام کیا ہے اس میں انہوں نے ہر جگہ اس بات کا ذکر کیا ہے کہ قدیم اُردو اور دکنی ایک ہی زبان ہے۔

وہ ''معراج العاشقین'' کی زبان کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''وہ چودھویں صدی عیسوی کی ''زبان دہلوی'' کی نشان دہی کرتی ہیں۔''

(مقدمۂ تاریخِ زبانِ اُردو)

انہوں نے ''معراج العاشقین'' میں استعمال ہونے والے الفاظ کی فہرست یوں دی ہے: کاڑا (جوشاندا) ہور ('اور' یہ پنجابی اور کھڑی میں ملتا ہے) نک (ناک)، پیلانا (پلانا)، لگ (تک)، بوی (بو)، سوں (سے)، تے (سے)، اپس (اپنے کو) اپے (خود)، کیاں (کی، کی جمع)، انگے (آگے)، دسرا (دوسرا)، تسرا (تیسرا)، اندھارا (اندھیرا)، اجیالا (اجالا)، نئیں (نہیں)، لک (لاکھ)، میریاں (میری کی جمع)، دک (دکھ)، اے (یہ)، پینے (پہنے)، باج (بغیر)، دسنا (دکھائی دینا)، پیٹ (پیٹھ)، سی (سے)، منا (منع)۔

''معراج العاشقین'' کا مقابلہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے مطابق اگر دکنی شاعر نظامی کی زبان سے کیا جائے تو ''نظامی کی زبان کی قدامت مسلم ہوجاتی ہے''۔

دکنی زبان پر شمالی ہند کی زبانوں کے اثرات کے تعلق سے ڈاکٹر مسعود حسین خاں اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''نظامی کی زبان میں نہ صرف راجستھانی اور پنجابی کی اکثر شکلیں پائی جاتی ہیں بلکہ اس پر اپ بھرنش روایات کا ٹھپہ بھی صاف نظر آتا ہے۔اس بنا پر قیاس کرنا پڑتا ہے کہ دکن میں نواحِ دہلی کی ایک سے زیادہ زبانوں کے اثرات پہنچے ہیں۔''

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب ''مقدمۂ تاریخِ زبانِ اُردو'' کے پانچویں اور آخری باب میں مختلف دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ دکنی زبان کی خصوصیات اصل میں قدیم اُردو ہی کی خصوصیات ہیں۔اسی وجہ سے دکنی، شمالی ہند کی مختلف بولیوں سے متاثر ہے۔دکنی کی اور شمالی ہند کی مختلف بولیوں میں لسانی خصوصیات یکساں ہیں۔اسی بنا پر انہوں نے اپنے آخری باب کا عنوان حسب ذیل رکھا ہے۔

''پانچواں باب تشکیل (ایک نئے لسانی نظریے کی) دکنی کی لسانی خصوصیات کا تقابل نواحِ دہلی بولیوں سے۔''

اس باب میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے جگہ جگہ دکنی، ہریانی، کھڑی بولی اور میواتی سے اُردو کا تقابل کر کے بتایا ہے کہ:

''دکنی زبان کے تمام حروف نواحِ دہلی کی تمام بولیوں میں رائج ہیں۔''

(مقدمۂ تاریخِ زبانِ اُردو:ص.۲۸۶)

دکنی میں (اں) لگا کر جمع بنانے کا طریقہ ملتا ہے۔ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے مطابق میرٹھ، مظفرنگر، اور سہارنپور میں جمع بنانے کا یہ طریقہ آج بھی رائج ہے۔ادبی سطح پر استعمال ہوتا تھا۔شمالی ہند کے قدیم شعرا فائز اور حاتم کے اشعار سے ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنے دعوے کو مدلل بنا دیا ہے۔مثلاً:

؎ وُو بھواں تیغِ جنوبی سی دراز (فائز)

؎ لب پہ گلوں کے مہر کرے اُن لباں کا رنگ (حاتم)

دکنی میں 'میرا' کی جگہ (مج، منج) اور 'تیرا' کی بجائے (تج) کا استعمال ہوتا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں اس کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''قدما کے یہاں اس کی کثرت سے مثالیں مل جاتی ہیں جس سے ثابت ہے کہ یہ دکنی سے مخصوص نہیں مثلاً حاتم کے یہاں تم ساتھ، تجھ گل بدن کی بو، تج عشق، تجھ پاس، ہمن پاس۔(فائز)۔''

(مقدمۂ تاریخِ زبانِ اُردو:ص۲۸۴)

اس ساری بحث کا ماحصل یہ ہے کہ اُردوئے قدیم اور دکنی ایک زبان ہے بعض حضرات کے ذہن میں یہ تصور ہے کہ دکنی اور موجودہ اُردو دو الگ زبانیں ہیں قطعاً صحیح نہیں ہے۔اب چوں کہ موجودہ اُردو میں دکنی وہ الفاظ نہیں ملتے جو قدیم اُردو میں استعمال ہوا کرتے تھے اس لئے دکنی میں پائے جانے والے یہ الفاظ دکنی اُردو کی خصوصیات بن گئے ہیں۔

دکنی اُردو کی خصوصیات کچھ تو شمالی ہندوستان کی بولیوں کی دین ہے جن کے خمیر سے یہ زبان تیار ہوئی ہے اور کچھ مقامی لسانی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ تیرہویں صدی عیسوی کے اختتام اور چودھویں صدی کے اوائل میں جب یہ زبان دکن پہنچی تو اس پر شمالی ہندوستان بالخصوص نواحِ دہلی کی ایک سے زائد بولیوں کے اثرات تھے۔ دکن پہنچ کر یہ اثرات کم نہ ہوئے۔ مزید برآں دکن کی علاقائی بولیوں بالخصوص مراٹھی (جو ایک ہندآریائی زبان ہے) کے اثرات بھی دکنی اُردو پر پڑنا شروع ہوگئے۔ چناں چہ دکنی اُردو میں (چ) تاکیدی اور (نکو) کا استعمال انہی اثرات کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے۔ دکنی اُردو پر تلگو اور دراویدی خاندان کی بعض دوسری زبانوں کے اثرات بھی پڑے لیکن اتنے واضح نہیں ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہوسکتی ہے کہ دکنی اُردو کا خمیر ہندآریائی مواد سے تیار ہوا تھا اور تلگو اور جنوب کی دوسری زبانیں (الاّ مرہٹی) ایک بالکل الگ لسانی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ لہٰذا ان زبانوں کی اجنبیت دکنی اُردو سے دوری کا سبب بنی۔ دکنی اُردو کی خصوصیات کا مطالعہ معیاری اُردو سے بہت مختلف اور دل چسپی سے بھی خالی نہیں۔ دکنی اُردو کی خصوصیات صوتیات، صرف ونحو اور قواعد کے تعلق سے آگے بیان کی گئی ہیں۔

04.04 دکنی اُردو کی صوتی خصوصیات

﴿۱﴾ ق رکی رخ میں تبدیلی: دکنی اُردو کی ایک دل چسپ صوتی خصوصیات (ق) کی (خ) میں تبدیلی ہے۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خاں: ''دکن میں اس کا قدیم تحریری ثبوت ملا وجہی کی ''قطبِ مشتری'' میں ملتا ہے۔ جہاں (عقل) کو (اخل) لکھا ہے۔ مسعود صاحب کا خیال ہے کہ یہ خصوصیات صرف دکن سے ہی منسوب نہیں بلکہ شمالی ہند کی عوامی بولیوں میں سے بھی بعض بولیوں میں (ق) کی (خ) میں تبدیلی پائی جاتی ہے۔ مثلاً وقت (وخت) بندوق (بندوخ) صندوق (صندوخ) مزاق (مزاخ) وغیرہ۔''

﴿۲﴾ مصوتوں کی تخفیف وطوالت: مصوتوں (Vowels) کی تخفیف وطوالت دکنی اُردو کی ایک اہم صوتی خصوصیت ہے۔ بعض الفاظ میں طویل مصوتوں کی جگہ مختصر مصوتے اور مختصر مصوتوں کی جگہ طویل مصوتے پائے جاتے ہیں۔ مصوتوں کی تخفیف کی مثالیں یہ ہیں: اَدمی (آدمی)، اَسمان (آسمان)، کجل (کاجل)، پُھل (پھول)، بھک (بھوک)، بَدل (بادل)، وغیرہ۔ اسی طرح مختصر مصوتوں کی جگہ طویل مصوتے پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ہانسی (ہنسی)، جاگہ (جگہ)، پوتلی (پُتلی)، بیجلی (بجلی)، وغیرہ۔

﴿۳﴾ ہکاریت اور غیر ہکاریت: دکنی اُردو میں ایسے بے شمار الفاظ پائے جاتے ہیں جن میں غیر ہکار (غیر نفسی) مصمتوں (Non-aspirated consonants) کو ہکار (Aspirated) بنا دیا جاتا ہے۔ مثلاً پھول بن میں ''پلکھاں'' (بجائے پلکاں)، 'ارشاد نامہ' میں ''جھگمگ'' (بجائے جگمگ)، 'گلشن عشق' میں ''جھل'' (بجائے جل بمعنی پانی)، 'سکھ سہیلا' میں ''پلٹھے'' (بجائے پلٹے) اور 'کلیات محمد قلی قطب شاہ' میں ''پرچھم'' (بجائے پرچم)، وغیرہ۔ اس کے برعکس ہکار 'نفسی' (Aspirated) مصمتوں کو غیر ہکار (Non-aspirated) بنا دینے کی بھی مثالیں بھی پائی جاتی ہیں، مثلاً 'من لگن' میں ''دُود'' (بجائے دودھ)، ارشاد نامہ میں ''سک'' (بجائے سکھ)، اور ''پوچ'' میں (بجائے پوچھ)، اور 'کلیات محمد قلی قطب شاہ' میں ''سکیاں'' (بجائے سکھیاں)، وغیرہ۔

﴿۴﴾ تقلیبِ صوت: دکنی اُردو میں تقلیبِ صوت (Metathesis) کی مثالیں بھی اکثر پائی جاتی ہیں۔ یہ وہ صوتی خصوصیت ہے جس میں ایک ہی لفظ کے اندر ایک آواز دوسری آواز سے بدل دی جاتی ہے، مثلاً 'من لگن' میں ''چیکڑ'' (بجائے کیچڑ) ملتا ہے جس میں (ک)

کی آواز کو (چ) کی آواز سے بدل دیا گیا ہے۔ کہیں کہیں ہکاریت (Aspiration) تقلیبِ صوت کے طور پر ظہور پذیر ہوتی ہے، مثلاً 'پھول بن' میں ''چھیتڑے'' (بجائے چیتھڑے) ملتا ہے، جہاں ہکاریت (تھ) سے ہٹ کر (چ) میں شامل ہوگئی ہے جس کے نتیجے میں (چ) کی آواز (چھ) بن گئی ہے۔ دکنی اُردو میں اس کی دوسری مثال ''کھندا'' (بجائے کندھا) ہے۔

﴿۵﴾ **درمیانی ہائے ہوز کا انہداف:** دکنی اردو میں ایسی بے شمار مثالیں پائی جاتی ہیں جن میں درمیانی 'ہ' (ہائے ہوز) حذف کر دی جاتی ہے، مثلاً کئی (کہی)، نئیں (نہیں)، وئی (وہی)، کئو (کہو)، رئی (رہی)، وغیرہ۔

﴿۶﴾ **آخری ہ کا انہداف:** دکنی اُردو میں ایسے بے شمار الفاظ ملتے ہیں جن میں آخری (ہ) حذف کر دی جاتی ہے۔ مثلاً مُج (مجھ)، کُچ (کچھ)، آنک (آنکھ)، دیک (دیکھ)، بوج (بوجھ) وغیرہ۔

﴿۷﴾ **مصمتی خوشے:** دکنی اُردو میں عربی، فارسی اور سنسکرت کے اکثر الفاظ کے مصمتی خوشے (Consonant-clusters) بالعموم توڑ دیے جاتے ہیں، مثلاً عِلَم (عِلْم)، حُکَم (حُکْم)، رَتَن (رتْن)، گَرَبھ (گرْبھ)، وغیرہ۔

﴿۸﴾ **مشدّد پذیری:** مشدّد پذیری یعنی آوازوں کا مشدّد ہونا (Gemination) بھی دکنی اُردو کی ایک اہم خصوصیت ہے، مثلاً ہوّا (ہوا)، حلّق (حلق)، چُنّا (چونا)، گلّا (گلا)، ہتّی (ہاتھی) وغیرہ۔ اکثر یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ کوئی لفظ جو مشدّد استعمال ہوا ہے دوسری جگہ وہی لفظ غیر مشدّد بن جاتا ہے۔ مسعود حسین خاں کے قول کے مطابق 'کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ' میں مشدّد الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ اگر انہیں مشدّد نہ پڑھا جائے تو وزن میں سکتہ پڑ جاتا ہے اور شعر بحر سے خارج ہو سکتا ہے۔

﴿۹﴾ **غیر معکوسیت:** دکنی اُردو کی ایک صوتی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اگر کسی لفظ میں دو معکوسی آوازیں پائی جاتی ہیں تو ان میں سے پہلی معکوسی آواز غیر معکوسی آواز میں بدل دی جاتی ہے، مثلاً 'معراج العاشقین' میں ایک جگہ لفظ ''تھنڈ'' (بجائے ٹھنڈ) استعمال ہوا ہے۔ دکنی میں اس کی دوسری مثالیں تکڑا (بجائے ٹکڑا)، تاٹ (بجائے ٹاٹ)، توٹنا (بجائے ٹوٹنا)، وغیرہ ہیں۔

﴿۱۰﴾ **انفیت: (الف)**- دکنی اُردو میں مصوتوں کو انفیانے (Nasalization of vowels) کا رجحان بھی ایک اہم صوتی خصوصیت ہے۔ قدیم متون میں ایسے بے شمار الفاظ پائے جاتے ہیں جن کے مصوتے انفیائے گئے (Nasalized) ہیں مثلاً ملا وجہی کی 'سب رس' میں ''ہونس (بجائے ہوس) اور کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ میں ''برسانت'' (بجائے برسات)، ''جینت'' (بجائے جیت)، ''منزا'' (بجائے مزا) اس کی چند مثالیں ہیں۔

(ب)- دکنی اُردو میں بعض الفاظ (ن) کی آواز میں حذف ہو کر مصوتوں کی انفیت کا سبب بنتی ہے، مثلاً 'گلشن عشق' میں ''کنکر'' (بجائے کنکر) اور 'سیف الملوک و بدیع الجمال' میں ''پنکھی'' (بجائے پنکھی) وغیرہ

پنکھی غل مچاتے تھے خوش ڈال ڈال

(ج)- دکنی اُردو میں بعض الفاظ میں انفیت کو بالکل ختم کر دیا جاتا ہے، مثلاً نید (نیند)، پاو (پانو) پھولو (پھولوں)، وغیرہ۔

04.05 دکنی اُردو کی صرفی خصوصیات

﴿۱: الفاظ کی جمع﴾

(۱) جو الفاظ مصمتوں (Consonants) پر ختم ہوتے ہیں دکنی اُردو میں ان کی جمع بالعموم (اں) کے اضافے سے بنائی جاتی ہے مثلاً: ''باتاں'' (ارشادنامہ)، ''عاملاں'' (من لگن)، ''بلبلاں'' (ولی)، ''صفتاں'' (معراج العاشقین)، ''دشمناں'' (محمد قلی قطب شاہ) وغیرہ۔ جمع بنانے کا یہ قاعدہ ہندی الاصل الفاظ کے ساتھ اور عربی و فارسی الفاظ کے ساتھ بھی رائج ہے۔

(۲) جو الفاظ مصوتوں پر ختم ہوتے ہیں ان کی جمع (ے) کے اضافے کے سے بنائی جاتی ہے، مثلاً 'راجے' (خوش نامہ)، دیدے (پھول بن)، وغیرہ۔

(۳) ہائے مختفی پر ختم ہونے والے بعض الفاظ کی جمع بناتے وقت ہائے مختفی کو (یاں) سے بدل دیا جاتا ہے مثلاً: فرشتہ' سے 'فرشتیاں' (معراج العاشقین)، 'ستارہ' سے 'ستاریاں' (محمد قلی قطب شاہ)، وغیرہ۔

(۴) دکنی اُردو میں (اں) کے علاوہ (وں) کے اضافہ سے بھی جمع بنائی جاتی ہے، مثلاً 'پھول' سے 'پھولوں' (ابراہیم نامہ) 'موتی' سے 'موتیوں' (نوسرہار) وغیرہ، لیکن یہ جمع کی یہ شکلیں کم تر پائی جاتی ہیں اور زیادہ تر (اں) کے اضافے سے بنائی جاتی ہیں۔

(۵) ان کے علاوہ دکنی اُردو میں عربی جمع کا ستعمال برابر جاری رہتا ہے، مثلاً مخلوق سے مخلوقات، قلب سے قلوب، روح سے ارواح (ارشادنامہ) تعلق سے تعلقات (من لگن) شکل سے اشکال (گلشن عشق) حکم سے احکام، ملک سے ملائک (محمد قلی قطب شاہ) وغیرہ.

﴿۲: ضمائر﴾ دکنی اُردو میں اکثر ضمائر کی کئی کئی شکلیں ملتی ہیں جن میں بعض انوکھی شکلیں ہیں جو زمانۂ حال کی اُردو میں متروک ہو چکی ہیں۔ دکنی ضمائر حسب ذیل ہیں۔

(۱) ضمائر شخصی:

ضمیر متکلم	:	**واحد**	**جمع**
فاعلی	:	میں، ہَوں	ہم، ہمن
مفعولی	:	مُج (مجھ) منج	ہمن، ہمنا
اضافی	:	میرا، میری، مج کا	ہمارا
حاضر	:	**واحد**	**جمع**
فاعلی	:	تو، توں، تَوں	تم، تمیں
مفعولی	:	تج، تجے	تمہیں، تمن، تمنا
اضافی	:	تیرا، تج کا، تج	تماری، تمن، تمنا
ضمیر غائب	:	**واحد**	**جمع**
فاعلی	:	اُن، او، وو	وو، وے، او

مفعولی : اُس،ان،اُنے انوں،انہوں،اُن

اضافی : اُنے،اُنن اُنن،انے

ضمیر واحد متکلم: 'ہوں' (مَیں) اگرچہ برج بھاشا سے مخصوص ہے، لیکن دکنی ادب میں بھی پائی جاتی ہے۔

ہوں تِل تِل تمن پر تھے واری ہو پیاری!

(۲) احترامی ضمیریں: دکنی اُردو کی احترامی ضمیروں میں آپ کے علاوہ 'اپ' 'اپی' 'اپن' 'اپناں' 'اپنیاں' وغیرہ خاص ہیں۔

﴿۳: مصدر کی تشکیل﴾ دکنی اُردو میں مصادر بالعموم فعلی مادہ میں (نا) کے اضافے سے بناتے ہیں مثلاً: آنا، جانا، کرنا، چلنا، پڑھنا، لکھنا وغیرہ لیکن بعض دکنی مصادر میں محض (ن) جوڑ کر بنائے جاتے ہیں، مثلاً: چلن (چلنا)، دیکھن (دیکھنا) وغیرہ۔

دکنی اُردو پر یہ برج بھاشا کے اثر کا نتیجہ ہے۔ اس سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ دکنی (قدیم اُردو) پر ایک سے زائد بولیوں کے اثرات پڑے ہیں:

دیکھن منے کے جب آئی (من لگن)

چلن میں ڈگمگے چھن چھن (محمد قلی قطب شاہ)

﴿۴: ماضی مطلق﴾ دکنی اُردو میں ماضی مطلق بناتے وقت مصمتوں (**Consonants**) پر ختم ہونے والے فعلی مادوں میں (یا) کا اضافہ کر دیا جاتا ہے مثلاً: چلیا (چلا)، دیکھیا (دیکھا)، سنیا (سنا) وغیرہ۔ دکن کی متون کی مثالیں:

(۱) دل تن کے ملک کی بادشاہی کرنے لگیا (سب رس)

(۲) میں بول اٹھیا رحیم، رحماں (من لگن)

(۳) کہیا ترے لب کیا ہیں؟ کہی آبِ حیات (محمد قلی قطب شاہ

﴿۵: فعلِ مستقبل﴾

(الف) دکنی اُردو میں فعلِ مستقبل کے صیغے تشکیل دینے میں (گا، گی، گے) کے علاوہ (سی، سے، سوں) کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

(۱) اس کتاب کو سینے پرتے ہلا سی نا (سب رس)

(۲) نہ آسے کسے یاد دشمن کا نام (ارشاد نامہ)

(۳) کہ ہرگز نہ جا سوں تیرے کہے ملنے (قطب مشتری)

(ب) دکنی اُردو میں فعلِ مستقبل کی ایک صورت یہ ہے کہ (ا، و، ی، پر ختم ہونے والے فعلی مادوں کے بعد 'وے' کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً پیوے گا (پیے گا)، جیوے گا (جیے گا)، ہووے گا (ہوگا)، وغیرہ: ملاوجہی کی 'سب رَس' سے ایک مثال:

''جکوئی یو تازہ آبِ حیات پیوے گا، دوسرا خضر ہووے گا، اس جگ میں سدا جیوے گا'' (سب رس)

''طبیب فرمائے تیوں پرہیز کرے تو اُنے بھی طبیب ہووے گا'' (معراج العاشقین)

﴿۶:افعال کی مفرد شکلیں﴾ دکنی اُردو میں بعض افعال اپنی مفرد صورتوں میں مروّج ہوئے لیکن بعد کے دَور میں ان کی مرکب شکلیں رائج ہوگئیں، مثلاً خرچنا (خرچ کرنا)، پورانا (پورا کرنا)، راجنا (راج کرنا)، گمنا (گم ہونا)، تاجنا (تاج پہنانا)، سیونا (سیوا کرنا)، درشنا (درشن کرنا)، اندیشنا (اندیشا کرنا) وغیرہ۔

﴿۷:''چ'' تاکیدی﴾ دکنی اُردو میں (چ) تاکیدی کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔اس کے استعمال سے زبان میں (ہی) کے معنی پیدا کیے جاتے ہیں۔مثلاً:

(۱) یک تونچ دوعالم میں مجھے کافی ہے (نصرتی)

(۲) اسی کیچ گھر کا ہوں میں سرفراز (ہاشمی)

''چ'' تاکیدی کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ یہ مراٹھی سے مستعار ہے۔

چناں چہ پروفیسر عبدالستار دلوی لکھتے ہیں:

> ''چ'' تاکیدی مراٹھی سے مخصوص ہے جو دکنی میں بھی درآئی ہے۔اس طرح درآئی ہے کہ اس کا جز ہو کر رہ گئی ہے۔آج بھی بول چال کی زبان میں ''چ'' تاکیدی مستعمل ہے۔''

پروفیسر مسعود حسین خاں 'چ' تاکیدی کو ایک لحاظ سے ''دکنی مخطوطات کی کلید'' لیکن انہوں نے اس کے مراٹھی سے مستعار ہونے کے بارے میں شبہ کا اظہار کیا ہے۔ان کے شبہ کی توثیق ''کتب شتک'' سے ہوتی ہے جس میں 'چ' تاکیدی کا استعمال ملتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''اس کے مرہٹی سے مستعار ہونے کے سلسلے میں مجھے پہلا شبہ اس وقت پیدا ہوا تھا جب ریاست الور کے ایک شاعر نے شاہ عالم ثانی کے زمانے کی ایک نظم میں اس کا استعمال کیا تھا اور جسے اس نظم کے مرتب نے اس میں استعمال شدہ 'چ' کو 'پد پورتی' کا نام دیا تھا۔حال میں ''کتب شتک'' کے شائع ہونے کے بعد یہ بات مسلم ہوگئی ہے کہ 'چ' مرہٹی زبان کے علاوہ شمال کی بولیوں میں بھی رائج رہی ہے۔''کتب شتک'' میں اس کا استعمال دو جگہ واضح طور پر ملتا ہے۔چناں چہ اس کے مرتب ڈاکٹر ماتا پرساد گپت کا یہ خیال صحیح ہے کہ یہ دکنی اُردو ہی کی خصوصیت نہیں ہے۔'' (اُردو زبان کی ابتدا اور ارتقا کا مسئلہ)

دکنی اُردو میں (چ) تاکیدی کا استعمال اسم، ضمیر، فعل اور حرف چاروں کے ساتھ ملتا ہے۔مثلاً تونچ (توں ہی)، مینچ (میں ہی)، اسی کاچ (اسی کا ہی)، کھاتیچ (کھاتے ہی)، تو دکنیچ دکنیچ بول (تو دکن کا ہی رہنے والا ہے، دکنی ہی بول) وغیرہ۔

﴿۸:کلیدی لفظ ''نکو''﴾ دکنی اُردو کا ایک اور کلیدی (نکو) ہے جس کے معنی نہیں ''نہیں''۔یہ بھی مراٹھی سے مستعار ہے۔پروفیسر مسعود حسین خاں اسے نہایت وثوق کے ساتھ مراٹھی کی دین بتاتے ہیں:

> ''نکو' یقیناً مرہٹی کی دین ہے اور اس کا استعمال تا حال شمال کی کسی بولی میں نہیں پایا گیا ہے۔''

(اُردو زبان کی ابتدا اور ارتقا کا مسئلہ)

﴿۹: حرف عطف ''ہور'' ﴾ لفظ دکنی اُردو میں حرف عطف (اور) کے ساتھ ساتھ (ہور) کا استعمال بھی بکثرت ملتا ہے۔ (ہور) پنجاب کا لفظ ہے اور اس زبان میں آج بھی مستعمل ہے۔ دکنی اُردو سے چند مثالیں پیش ہیں:

(۱) فرق ہے اوّل ہور اخیر میں (قطب مشتری)

(۲) کسے تھا تاب ہور طاقت جو دیکھے یوسفِ مصری (ہاشمی)

(۳) لوگاں ، لوگاں کے مال پر ہور جیو پر کھڑے ہیں (سب رَس)

(۴) ہر ایک تن کوں پانچ دروازے ہور پانچ دربان ((معراج العاشقین)

﴿۱۰: حروف: دکنی اُردو کے حروف میں سیں، سوں، ستی، سیتی، تے، کدھیں، ترت، اجھوں، اجنوں، تد، کد، جگ (جب لگ)، جد، منے، منیں، تل، تلیں وغیرہ خاص ہیں۔

﴿۱۱: ذخیرۂ الفاظ﴾ دکنی اُردو کے ذخیرۂ الفاظ میں مختلف زبانوں اور بولیوں کے الفاظ شامل ہیں۔ اگرچہ عربی وفارسی الفاظ کو دکنی اُردو میں بنیادی اہمیت حاصل ہے لیکن سنسکرت کے 'تتسَم' اور 'اَردھ تتسم' الفاظ بھی کم نہیں۔ موجودہ اُردو کے مقابلے میں دکنی اُردو میں سنسکرت الفاظ کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ صدیوں کے میل جول کی وجہ سے مقامی زبانوں اور بولیوں کے بعض الفاظ بھی دکنی اُردو میں جگہ پا گئے ہیں جن کا سمجھنا بعض اوقات بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ ان کے ماخذ کے علاوہ نواحِ دہلی کی بولیوں کے الفاظ تو دکنی اُردو میں شروع سے ہی شامل رہے ہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بارہویں صدی عیسوی میں انہیں کے خمیر سے اُردو کا ہیولیٰ تیار ہوا ہے۔

04.06 دکنی اُردو کی نحوی خصوصیات

نحو کا تعلق جملوں میں لفظوں کے استعمال سے ہے۔ دو یا دو سے زیادہ لفظوں کو ترتیب دے کر جملے تشکیل دیے جاتے ہیں۔ جملوں یا نحوی ساختوں میں کام آنے والے الفاظ میں جنس، تعداد اور حالت کے اعتبار سے تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ دکنی اُردو میں یہ نحوی تبدیلیاں زمانۂ حال کی معیاری اُردو سے مختلف ہوتی ہیں جنہیں دکنی اُردو کی نحوی خصوصیات سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

﴿۱: فعل کی فاعل کے ساتھ متابعت﴾ بقول مسعود صاحب: دکنی اُردو کی یہ سب سے بڑی نحوی خصوصیت ہے کہ فعل، فاعل کی تعداد و جنس کے تابع رہتا ہے، جب کہ جدید اُردو میں علامتِ فاعلی (نے) کے تداخل سے فعل، مفعول کی تعداد و جنس سے مطابقت رکھتا ہے۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات بخوبی واضح ہے کہ دکنی اُردو میں اگر فاعل مذکر ہے تو فعل بھی مذکر ہوگا اور اگر فاعل مونث ہے تو فعل بھی مونث ہوگا۔ اسی طرح اگر فاعل واحد ہے تو فعل بھی واحد ہوگا اور اگر فاعل جمع ہے تو فعل بھی جمع ہوگا۔ جدید اُردو میں معاملہ اس کے برعکس ہے۔

دکنی اُردو (فعل، فاعل کے تابع)

(۱) **فاعل مذکر** : **فعل مذکر** : لڑکا روٹی کھایا، لڑکا روٹیاں کھایا۔

(۲) **فاعل مونث** : **فعل مونث** : لڑکی آم کھائی، لڑکی آماں کھائی۔

(۳) **فاعل واحد** : **فعل واحد** : لڑکا روٹی کھایا، لڑکا روٹیاں کھایا۔ لڑکی آم کھائی، لڑکی آماں کھائی۔

(۴) **فاعل جمع** : **فعل جمع** : لڑکے روٹی کھائے، لڑکے روٹیاں کھائے۔ لڑکیاں آم کھائے/کھائیں، لڑکیاں آماں کھائے/کھائیں)

جدید اُردو (فعل، مفعول کے تابع)

(۱) **مفعول مذکر** : **فعل مذکر** : لڑکی نے اخبار پڑھا/لڑکیوں نے اخبار پڑھا۔

(۲) **مفعول مونث** : **فعل مونث** : لڑکے نے کتاب پڑھی/لڑکوں نے کتاب پڑھی۔

(۳) **مفعول واحد** : **فعل واحد** : لڑکے نے روٹی کھائی/لڑکی نے روٹی کھائی۔

(۴) **مفعول جمع** : **فعل جمع** : لڑکے نے روٹیاں کھائیں/لڑکی نے روٹیاں کھائیں۔

دکنی اُردو اور جدید اُردو کے درمیان یہ نحوی اختلافات صرف زمانۂ ماضی مطلق میں دیکھنے کو ملتا ہے، ورنہ زمانۂ حال اور زمانۂ مستقبل میں دونوں کی نحوی ساختوں میں کوئی فرق نہیں کیوں کہ ان زمانوں میں دونوں میں فعل، فاعل کے تابع رہتا ہے۔

﴿۲: علامت فاعلی (نے) کا استعمال﴾ زمانۂ حال کی معیاری اُردو میں ماضی مطلق کا صیغہ بناتے وقت فعلِ متعدی کے ساتھ علامتِ فاعلی 'نے' کا استعمال لازمی قرار پاتا ہے، مثلاً لڑکے نے کھانا کھایا، لڑکی نے کتاب خریدی، وغیرہ۔ لیکن دکنی اُردو میں ایسی جگہ پر 'نے' کا استعمال ضروری نہیں سمجھا جاتا ہے اور اکثر 'نے' کو حذف کر دیا جاتا ہے۔

مثلاً چند مثال ملاحظہ کریں:

(۱) خدا کہا۔ (معراج العاشقین)

(۲) سجدہ کیے اس ٹھان سبھی (سب رس)

(۳) خدا قرآن میں تجکوں سراہا (پھول بن)

دکنی اُردو میں (نے) کے استعمال سے متعلق شری رام شرما لکھتے ہیں:

''دکنی اُردو میں 'نے' کا استعمال کم ہے۔ فعلِ متعدی کی ماضی کے ساتھ حالتِ فاعلی میں اس علامت کا کہیں کہیں استعمال ہوا ہے.... لیکن اس کے استعمال کے واسطے کوئی قاعدہ مقرر نہیں ہوا تھا۔''

(دکنی زبان کا آغاز وارتقا)

﴿۳: صفت، حرف اور امدادی افعال کا بہ طورِ جمع استعمال﴾ دکنی اُردو میں اسم کے علاوہ صفت، حرف، اور امدادی افعال بھی بہ طورِ جمع استعمال کیے جاتے ہیں، مثلاً:

(۱) **کالی گوری/کالیاں گوریاں (صفت)** کالیاں گوریاں سکیاں کو جگ میں جو تھیاں سو بسریاں (محمد قلی قطب شاہ)

(۲) **کی/کیاں (حرف)** ازل سے عید کیاں خوشیاں جگت میں تھیاں ولیکن (محمد قلی قطب شاہ)

(۳) **تھی/تھیاں (امدادی فعل)** تم ہمن میں قول کیاں باتاں ہوں یاں تھیاں سب رات (محمد قلی قطب شاہ)

04.07 دکنی اُردو میں سنسکرت الفاظ

دکنی سب سے بڑی اور اہم خصوصیت یہ تھی کہ وہ ہندوستان کی دوسری زبانوں سے بہت قرب تھی۔ جیسے ''والا'' کے لئے ''بارا'' کا لفظ دکنی میں آتا ہے۔ لیکن یہ ہندوستانی زبانوں میں بھی ملتا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:

''لفظ ''والا'' مابعد کا ارتقا ہے۔ قدیم دکنی، ہریانی، پنجابی اور برج میں ہمیشہ ''ہارا'' آیا ہے جیسے ''جانہارا''۔ ''پانہارا'' (مقدمۂ تاریخِ زبانِ اُردو....ص۱۶۳)

دکنی کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ اس میں سنسکرت کے بہت سے الفاظ ملتے ہیں بعض جگہ تو یہ اپنی خالص شکل میں ہیں اور بعض جگہ اپنی مرضی اور ضرورت کے مطابق انہیں بدل دیا گیا۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:

''جدید آریائی زبانیں جب ادبی شکل اختیار کرتی ہیں تو انہیں خواہ مخواہ سنسکرت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ مسلمانوں کی آمد سے ''سنسکرتیت'' کے اس رجحان کو صدمہ پہنچا۔ انہوں نے اپنا خزانۂ الفاظ بیش تر فارسی اور عربی سے لیا اور ہندوستانی الفاظ کی صحت کی مطلق پرواہ نہ کی چناں چہ دکنی ادبیات میں سنسکرت کے اکثر الفاظ توڑ مڑور کر ذیل کی شکل میں ملتے ہیں مثلاً: پرم، (پریم)، دشٹی (درشٹی: نظر)، چمن (چمبن: چومنا)، انجھو (اشرو: آنسو)، سیتل (شیتل: ٹھنڈا)، کیس (کیش: بال) وغیرہ۔

سنسکرتیت کے اس رجحان کی وجہ سے بہت سے الفاظ دکنی میں استعمال ہوتے ہیں جو خالص شکل میں ہیں۔ دکنی زبان وادب کی یہ بھی ایک اہم خاصیت ہے کہ اس میں سنسکرت کے خاص الفاظ بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:

''سنسکرتیت کے بڑھتے ہوئے رجحان سے عام مسلمانوں کو مفر نہ تھا۔ اس کی شہادت ہمیں قدیم دکنی ادب سے ملتی ہے۔ جہاں خالص سنسکرت کے بے شمار الفاظ بلا تکلف نثر و نظم میں استعمال کیے گیے ہیں۔

''میگھ (بادل)، دوت (پیامبر)، ترلوک (تینوں عالم)، چتر (ہوشیار)، جیو (جی)، چرن (قدم)، چنتا (فکر)، دنکر (دن کرنے والا یعنی سورج) درپن (آئینہ)، روی (سورج)، رکت (خون)، شبد (لفظ)، سنگرام (لڑائی)، سیس (سر)، ہردے (دل)، ادھک (زیادہ)، بہو (بہت)، وانر (بندر)، الک (زلف)، پرکٹ (ظاہر)، وینا (بین)، انتر (راز) بھان (سورج)، پستک (کتاب) وغیرہ۔

قدیم دکنی قدیم اُردو ہی تھی افضل کی ''بارہ ماسہ'' یا ''بکٹ کہانی'' شمالی ہند کی قدیم زبان کا نمونہ ہے۔ وہ اس کو ثابت کرتا ہے کہ قدیم اُردو جب دکن آئی تو وہ دکنی کہلائی۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:

''افضلؔ کی زبان کا لسانی تجزیہ کیا جائے تو قدیم دکنی ابتدا پر بھی روشنی پڑتی ہے اور یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ دکنی زبان کا جواز ہریانی اور ہندوستانی (کھڑی یا زبان دہلوی) سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ گو کئی لحاظ سے افضلؔ کی اُردو دکنی کے مقابلے میں ترقی یافتہ ہے۔''

اس کے بعد انہوں نے اسم، ضمائر، حروف اور افعال، افضلؔ نے جو استعمال کیے ہیں وہی دکنی کی کتابوں میں جس طرح ملتے ہیں ان کو پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے شاہ سید برکت اللہ مارہروی کا کلام پیش کیا ہے۔ شاہ برکت اللہ کے کلام میں بہت سے الفاظ اسی طرح ملتے ہیں جو دکنی میں ہیں۔ ذیل میں ان الفاظ کی نشان دہی کی گئی ہے:

گھر تج کے جا جنگل میں پَری تب سمجھ پَری
تن من میں پیم کی آگ بَری تب سمجھ پَری
تکیہ جو مخملی و دگر سیج چھوڑ کے
جب اینٹ زیرِ سیس دَھری تب سمجھ پَری

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے لکھا ہے:

''قدیم اُردو میں بیش تر (ڈ) کی آواز ملتی ہے (ڑ) کی آواز اٹھارہویں صدی کی ابتدا کا ارتقا ہے۔ (ڈ) کی آواز آج بھی پنجابی، راجستھانی، ہریانی، اور کھڑی بولی کے اضلاع (میرٹھ، مظفر نگر، سہارنپور) میں عام مستعمل ہے، مثلاً: بڈا (بڑا)، تھڈی (ٹھوڑی)، گڈھا (گڑھا)، علی گڈھ (علی گڑھ)۔

دکنی میں بھی قدیم اُردو کی طرح (ڈ) کی آواز ملتی ہے۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کی دکنی قدیم اُردو دوسری ہندوستانی زبانوں سے زیادہ قریب تھی۔ دکنی کے ایسے الفاظ جو اب اس کی خاصیت سمجھے جاتے ہیں وہ شمالی ہند کی قدیم اُردو میں بھی استعمال ہوتے تھے۔ لیکن مظہر جانِ جاناں، حاتم، اور ناسخ نے جو اصلاح زبان کی تحریکیں چلائیں ان کی وجہ سے ٹھیٹ ہندوستانی الفاظ کی جگہ بعض عربی فارسی کے الفاظ استعمال ہونے لگے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے متروک الفاظ کی لمبی فہرست دی ہے جو حسب ذیل ہیں:

''نین (چشم)، ساجن (معشوق)، جگ (دنیا)، درشن (زیارت)، ماس (گوشت)، منسا (تجویز)، موہن (معشوق) پیو (دوست)، پیا (معشوق)، برہا (فراق)، من (دل)، سنسار (دنیا)، باٹ (راستہ)، درشن (دیدار)، دارو (دوا)، پیتم (معشوق) سریجن (معشوق)، سرج (سورج)، جیو (جی)، بجلی (بجلی)، چند (چاند)، نمن (طرح)، بھیتر (اندر)، سیں، سیتی، سوں (سے)، انگے (آگے)، بنا (بن)، باض (بغیر)، منیں، منے (میں)، دوجا، دوج (دوسرا)، لگ (تک)، کن (پاس)، کوں (کو)، نزیک نزک (نزدیک)، کدھی، کدھیں (کبھی)، اتا (اتنا)، نئیں (نہیں)، تجنا (چھوڑنا) اتھا (تھا) اہے (ہے)، کتیا (کیا)، جائے (جلائے)، بوجھنا (سمجھنا)، گلنا (پگھلنا)، کئی (کوئی)، اَپس (اپنے)، تمنا (تمھارے)۔

04.08 دکنی میں الفاظ کی تکرار، حروف عطف، استدراک، استثنا، تخصیص اور حروف تشبیہ کا استعمال

﴿الف﴾ الفاظ کی تکرار: الفاظ کی تکرار کے سلسلے میں دکنی میں ''ے'' کے علاوہ ''ی اور ن'' کا بھی استعمال ہوتا ہے۔ جیسے:

''عشق نے کھیل کھیلیا ٹھارین ٹھار'' (دکنی زبان کی قواعد)

﴿ب﴾ حرف عطف: حروف عطف دو جملوں یا کلموں کو ملاتے ہیں۔ اُردو میں ''اور، واو اور یا'' حروف عطف ہیں۔ اُردو کے عام قاعدے کے مطابق ایک ساتھ دو حروف نہیں آتے لیکن دکنی زبان کی یہ خاصیت ہے کہ اس میں بعض وقت دو حروفِ عطف آتے ہیں۔ جیسے:

قدِ رعنا و ہور لٹکتا چال (محمد قلی)

اسی طرح ''و، اور یا'' ایک ساتھ مثالاً

ہمیں کیا جو ہمناتے کچ خیر ہو

اپس نفس پر جب و یا بیر ہو (دکنی زبان کی قواعد)

﴿ج﴾ حروف استدراک: دو جملوں کے درمیان حروف استدراک آتے ہیں، پہلے جملے میں جو شبہ ہوتا ہے اسے یہ حرف دوسرے جملے میں رفع کر دیتے ہیں۔ اُردو میں ''لیکن، مگر، گرچہ اور بلکہ'' حروف استدراک ہیں۔ دکنی میں گو مذکورہ بالا ''حروف استدراک'' استعمال ہوتے ہیں لیکن خاص دکنی کے حروف استدراک ''ولے، پن'' اور ''اماں''

مثالیں درج ذیل ہیں:

''بعض کہتے ہیں کہ خدائے تعالیٰ قیامت میں دیکھیں گے''

ولے حیراں ہوئیں گے کہہ نا سکیں گے'' (وجہی)

بات جدا پن بھید وہیج (وجہی)

بتّی ساری تھی اماں تیل نئیں تھا (ابن نشاطی)

﴿د﴾ حروف استثنا: یہ حروف ایک چیز یا شخص کو دوسرے سے الگ کرتے ہیں۔ اُردو میں ''بغیر'' اور ''بجز'' ملتے ہیں۔ دکنی میں ان کے لئے ''بن، بنا'' اور ''باج'' بھی ملتے ہیں۔

مثالیں ملاحظہ ہوں:

پیا باج پیالا پیا جائے نا

پیا باج یک تل جیا جائے نا (محمد قلی قطب شاہ)

وہاں کوئی دوسرا نہ تھا علی باج (وجہی)

﴿ہ﴾ حروف تخصیص: اُردو میں حروف تخصیص کئی ہیں جیسے: ''ہر، بھی، تو، ہی'' ہیں لیکن دکنی کے لئے مخصوص ہیں۔

وہ ''بھی'' کی جگہ (بی) جیسے:..... ''انوبی یوں مخفی اسراریوں کتے ہیں اظہار''

اُردو اور دکنی میں دونوں میں ''ہی، یہی، وہی'' استعمال ہوتے ہیں لیکن دکنی کا مخصوص حروف (چ) ہے۔ یہ مرہٹی زبان کے اثر سے آیا ہے جیسے وے حیران ہوجائیں گے کہہ ناسکیں گے کہ یونچا ہے ایسا چ ہے (وجہی) اسی طرح اتناہی کے لئے ''اتناچ'' ویسا ہی کے لئے ''ویساچ'' اپناہی کے لئے ''اپناچ'' تیراہی کے لئے ''تیراچ'' دکنی میں استعمال ہوتے ہیں۔

﴿و﴾ **حروف تشبیہ:** ایک دوسرے کے مانند قرار دینے کے لئے آتے ہیں۔ اُردو اور دکنی میں ''مانند، ہی، سا'' کے حروف آتے ہیں لیکن مخصوص دکنی کے حروف تشبیہ درج ذیل ہیں:

''ناؤ''، ''نمن''، ''سار''

چلی پانی پہ کشتی باد کے سار
فلک کے ناد کس جاگے پہ ناٹھار ابن نشاطی
کیا سُکھ وطن واں عزیزاں کی سار
کیا دُکھ سو دندیاں نمن جگ تے بھار (نصرتی)
رگے رگ وہ خوش روح نمنے سرس
جلگ دینے ہارا اتھا رنگ رس (نصرتی)

اُردو میں پریشانی، حیرانی اور سرگردانی استعمال ہوتے ہیں لیکن دکنی پریشانی کی جگہ ''پریشانگی'' حیرانی کے لئے ''حیرانگی'' اور سرگردانی کے لئے ''سرگردانگی'' استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے:

''لٹ کو اس کی **پریشانگی** پر، اس کی **حیرانگی** پر، اسکی **سرگردانگی** پر، مہر آئی'' .....(وجہی)

دکنی اُردو اور اُردوئے قدیم کی خصوصیات ایک ہی تھیں۔ لیکن موجودہ زمانے میں چوں کہ قدیم اُردو تحریری شکل میں محفوظ نہیں رہ سکی اس وجہ سے جدید اُردو اور قدیم اُردو بالکل الگ اور مختلف ہوگئی۔ اور آج دکنی اُردو کی خصوصیات ہی ہماری دسترس میں ہیں لیکن اُردو زبان کے ارتقا کے تسلسل کو واضح طور پر سمجھنے کے لئے قدیم اُردو کی لسانی خصوصیات کو بھی پیش نظر رکھنا لازمی ہے اس لئے یہاں دکنی اُردو کے ساتھ ساتھ قدیم اُردو کی لسانی خصوصیات کو بھی ظاہر کردیا گیا ہے تاکہ ان لوگوں کے پیش نظر جو دکنی اور جدید اُردو کو الگ سمجھتے ہیں اُردو زبان کے ارتقا کا نقشہ ذہن نشیں ہوجائے اور دکنی اُردو کی لسانی خصوصیات بھی ظاہر وعیاں ہوجائیں۔

04.09 خلاصہ

اُردو کی پیدائش شمالی ہند میں ہوئی، یہ بات مسلّم ہے۔ وہی اُردو بولنے والے دکن میں جب آباد ہوئے تو اس زبان کا فروغ دکن میں ہوا۔ اُردو کے نام، مقام کی مناسبت سے بدلتے گئے۔ چوں کہ اُردو ہند میں پیدا ہوئی اسی وجہ سے اسے ''ہندی'' بھی کہا گیا اور ہندوستان کی مناسبت سے ''ہندوی'' بھی کہلائی۔ دہلی میں جب اس کو فروغ ہوا تو اس وجہ سے ''زبان دہلوی'' کہلائی اور جب یہ گجرات پہنچی تو ''گجراتی'' کہلاتی ہے پھر جب دکن آئی تو ''دکنی'' کہلائی۔ دکن کے بعد جب وہ ادبی شکل اختیار کرکے شمالی ہند پہنچتی ہے تو ''ریختہ'' کہلاتی ہے۔ شاہی دربار میں پہنچی تو ''اُردوئے معلّٰی کہلائی۔ ''اُردو'' اس کا نام بہت بعد میں پڑا۔

قدیم اُردو اور دکنی اُردو ایک ہی زبان تھی۔اس وجہ سے شمس اللہ قادری نے دکنی شعرا کا جب تذکرہ لکھا تو اسے ''اُردوئے قدیم '' کا نام دیا دکنی اور قدیم اُردو کی لسانی خصوصیات ایک ہی ہیں۔اس وجہ سے ہم قدیم اُردو کو دکنی اور دکنی کو قدیم اُردو کہیں تو ایک ہی بات ہوگی۔ دکنی کی سب سے بڑی اور اہم خاصیت یہ تھی کہ یہ ہندوستان کی دوسری زبانوں سے بہت قریب تھی۔جیسا کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ اس زمانے میں دکنی اُردو پر کھڑی بولی، برج بھاشا، اودھی، پنجابی، سرائیکی، راجستھانی، سنسکرت کے اثرات پڑ رہے تھے۔ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے فخر الدین نظامی کی زبان کا تجزیہ کرتے لکھا ہے کہ اس پر راجستھانی اور پنجابی کے علاوہ اَپ بھرنشی روایات کا اثر صاف طور پر نظر آتا ہے اور یوں دکنی زبان پر نواح دہلی کی کئی زبانوں کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

دکنی کی دوسری خاصیت یہ ہے کہ اس میں سنسکرت کے بھی بہت سے الفاظ خالص شکل میں اور بدلی ہوئی شکل میں ملتے ہیں۔دکنی کی نحوی وصرفی خصوصیات بھی بیان کی گئی ہے۔دکنی کے اسما، ضمائر، افعال اور حروف اپنی خاصیت رکھتے ہیں۔گو یہ قدیم اُردو میں پائے جاتے ہیں لیکن جدید اُردو میں چوں کہ یہ بالکل نہیں ملتے اس لئے یہ دکنی اُردو کی خاصیت بن گئے ہیں۔دکنی کی اور ایک لسانی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ضمائر کے لئے جتنے الفاظ اس میں ملتے ہیں وہ شاید ہی کسی ہندوستانی زبان میں ہوں۔دکنی اُردو میں الفاظ کی تکرار، حروف عطف، حروف استدراک، حروف استثنا، حروف تخصیص، اور حروف تشبیہ کی خصوصیات بھی پیش کی گئی ہیں۔

04.10 فرہنگ

افعال : فعل کی جمع، کام

تابع : کسی کے ماتحت ہونا

تشکیل : شکل دینا

تقلیب : بدلنا، تبدیلی

دسترس : ہاتھ کی پہنچ، ماہر

دورحاضر : موجودہ زمانہ

صرف : قواعد کی وہ شاخ جو الفاظ کی ساخت اور معنوں پر بحث کرتی ہے

عیاں : ظاہر

لسانی : زبان سے متعلق

مستعار : کسی دوسری زبان سے لینا، ادھار

مستقبل : آنے والا زمانہ

مشدّد : جس حرف پر تشدید ہو

مفرد : ایک، واحد

نحو : قواعد کی وہ شاخ جو جملے میں لفظوں کو جوڑنے، کھولنے اور ان کے باہمی ربط پر بحث کرتی ہے

نواح : آس پاس

واقفیت : شناسائی، جان پہچان

04.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : دکنی اُردو اور قدیم اُردو کے بارے میں بتائیے؟

سوال نمبر۲ : دکنی اُردو میں مستعمل سنسکرت الفاظ کی نشاندہی کیجیے؟

سوال نمبر۳ : دکنی اُردو میں ضمائر شخصی کی بارے میں اپنی معلومات رقم کیجیے؟

سوال نمبر۴ : دکنی اُردو میں ماضی مطلق اور فعل مستقبل بنانے کا قاعدہ مع مثال پیش کیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : دکنی اُردو کی نحوی خصوصیات تحریر کیجیے؟

سوال نمبر۲ : دکنی اُردو میں صوتی خصوصیات کا احاطہ کیجیے؟

سوال نمبر۳ : دکنی اُردو کی اہم خصوصیات کا جائزہ پیش کیجیے؟

سوال نمبر۴ : دکنی اُردو میں استعمال ہونے والے سنسکرت الفاظ کی نشان دہی کیجیے؟

04.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ مقدمۂ تاریخِ زبانِ اُردو از پروفیسر مسعود حسین خاں

۲۔ تاریخِ ادبِ اُردو از ڈاکٹر جمیل جالبی (جلد اوّل)

۳۔ دکنی زبان کی قواعد از ڈاکٹر حبیب ضیا

۴۔ اُردو زبان کی تاریخ از مرزا خلیل احمد بیگ

۵۔ اُردو کی لسانی تشکیل از مرزا خلیل احمد بیگ

اکائی 05 : اُردو، ہندی کا لسانیاتی رشتہ

ساخت :

05.01 : اغراض ومقاصد

05.02 : تمہید

05.03 : اُردو، ہندی کا لسانیاتی رشتہ

05.04 : اُردو، ہندی کا لسانیاتی فرق

05.05 : فورٹ ولیم کالج کا رول

05.06 : اُردو، ہندی میں ارتباط کی نوعیت

05.07 : اُردو، ہندی میں فعلِ متعدی بنانے کے طریقے

05.08 : اُردو میں مرکب الفاظ بنانے کا طریقہ

05.09 : خلاصہ

05.10 : فرہنگ

05.11 : سوالات

05.12 : حوالہ جاتی کتب

05.01 اغراض ومقاصد

اُردو اور ہندی دونوں ہندوستانی زبانیں ہیں۔ دونوں زبانوں کو عوامی رابطے کی زبان یعنی لنگوا فرینکا کا نام دیا گیا ہے۔ یہ محض بول چال کی زبانیں ہی نہیں ہیں بلکہ ان کی ادبی تاریخ بھی ہے۔ ہمارے طلبا کو یہ علم ہونا چاہیے کہ ان دونوں زبانوں کو قومی زبان کا درجہ بھی دیا گیا ہے اور ان کے مابین فرق واختلاف سے زیادہ مماثلت پائی جاتی ہے۔

ہندوستان کے علاوہ دنیا کے کسی اور ملک میں ایسی کسی زبان کا وجود نہیں ہے جو بنیادی طور پر ایک ہی سرچشمے سے نکلی ہو اور رسم الخط اور بعض ذخیرۂ الفاظ کی بنیاد پر جس نے دو دھاروں کی صورت اختیار کر لی ہو۔

طلبا کو اس حقیقت کا علم ہونا چاہیے کہ:

﴿۱﴾ ان زبانوں کا تعلق کسی خاص فرقے یا مذہب سے نہیں ہے۔

﴿۲﴾ اُردو اور ہندی کا تعلق ہند آریائی زبانوں کے خاندان سے ہے۔

﴿۳﴾ دونوں کھڑی بولی سے نکلی ہیں۔

﴿۴﴾ دونوں کی قواعد اور نحوی طریقے بڑی حد تک ایک ہی ہیں۔

﴿۵﴾ دونوں میں ۹۰ رفیصد سے زیادہ افعال مشترک ہیں۔

﴿دونوں کے مابین درج بالا مماثلتوں کے پہلو بہ پہلو کچھ فرق بھی پایا جاتا ہے۔﴾

﴿۱﴾ دونوں کا اپنا اپنا رسم الخط ہے۔

﴿۲﴾ ہندی کا رسم الخط ناگری ہے اور اُردو کا رسم الخط فارسی نستعلیق ہے۔

﴿۳﴾ دونوں میں لفظ کو بنانے کے بعض (صرفی) طریقوں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔

﴿۴﴾ اُردو میں ہندوستانی بولیوں اور سنسکرت سے اخذ کردہ الفاظ کے ذخیرے کے علاوہ عربی اور فارسی الفاظ زیادہ ہیں۔

﴿۵﴾ ہندی نے بولیوں سے زیادہ فائدہ اُٹھایا ہے۔

﴿۶﴾ اُردو نے اپنی ساری شعری اصناف فارسی سے اخذ کی ہیں۔

﴿۷﴾ دونوں کی ادبی روایت کی تاریخ جداگانہ ہیں۔

درج بالا اُمور کے بارے میں طلبا کی معلومات میں اضافہ کرنا ہی اس سبق کا مقصود ہے اور فی زمانہ اس کی بے حد ضرورت بھی ہے۔

05.02 تمہید

اُردو اور ہندی دونوں ہند آریائی زبانیں ہیں۔ دونوں زبانیں دہلی، میرٹھ کے اطراف میں بولی جانے والی شورسینی پراکرت سے پیدا ہوئیں۔ یہی کھڑی بولی کہلاتی ہے جو اُردو اور ہندی کا سرچشمہ ہے۔ ہندی اس کے ناگری رسم الخط کی وجہ سے پہلے ناگری کہلاتی تھی۔ مختلف ادوار میں اُردو کو مختلف ناموں سے پہچانا گیا جیسے ہندوی، ہندوستانی، ریختہ، اُردوئے معلیٰ وغیرہ خود غالب نے بھی اُردو کو ہندی کہا ہے۔

دراصل اُردو اور ہندی کے مابین کوئی تنازعہ ہی نہیں تھا۔ تعصّب کا یہ بیج انگریزوں نے بویا تھا اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ فورٹ ولیم کالج نے جہاں بہت اچھے کام کیے تھے وہیں ہندی اور اُردو کے شعبے قائم کر کے اس نفاق کو پوری طرح قائم کر دیا۔ ہندی اُردو ایک ہی زبان کے نظریے کی سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج ہی کے ایک رکن للولال جی نے آواز اُٹھائی۔

شیام سندر داس نے بھی اُردو اور ہندی زبانوں کی تخصیص کی۔ دراصل اُردو اور ہندی زبانوں میں مماثلت زیادہ اور فرق کم پایا جاتا ہے۔ اگر ان دونوں زبانوں کے رسم الخط پر غور کیے بغیر اس میں استعمال کیے جانے والے، محاوروں، کہاوتوں، فعل بنانے کے طریقوں اور افعال کے ذخیرے اور ضمیر کی شکلوں کا مطالعہ کیا جائے تو بنیادی معاملات میں دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتی ہیں۔

جہاں تک لفظیات کا تعلق ہے یہ کہا جاتا ہے کہ اُردو میں عربی و فارسی الفاظ زیادہ ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اُردو ایک مخلوط زبان ہے جس میں دکنی، پنجابی، ہریانی، اودھی، برج، میتھلی اور کھڑی بولی کے علاوہ تھوڑی بدلی ہوئی شکل میں سنسکرت الفاظ بھی پائے جاتے ہیں۔ جب کہ ہندی نے بولیوں اور سنسکرت لفظیات سے فائدہ اُٹھایا۔

خسرو اور اُردو کے بعض دکنی شعرا، شمالی ہندی کے فضلی اور ولّی کے بعد نظیر اکبرآبادی اور دیگر شعرا نے مخلوط زبان ہی کا استعمال کیا۔ عبدالرحیم خان خاناں اور جائسی وغیرہ اپنی شاعری میں فارسی الاصل اُردو الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔

یہ صورت بھکتی دَور کی شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔اس سبق میں ان الفاظ کی تفصیلات بھی مہیا کی ہیں جنہیں مختلف بولیوں سے اُردو نے اخذ کیا ہے اور یہ بھی واضح کیا گیا ہے کہ اُردو نے کس طرح ہندی الاصل افعال کو مرکب شکل دی ہے۔اس سبق میں درج بالا اُمور کو وضاحت کے ساتھ بحث کا موضوع بنایا گیا ہے۔

05.03 اُردو، ہندی کا لسانیاتی رشتہ

گریرسن نے ہندوستانی زبانوں کی تقسیم کی تو انہیں اولاً دو گروہ میں منقسم کیا۔ایک اندرونی گروہ اور دوسرا بیرونی گروہ۔

بیرونی گروہ کی زبانوں کو وہ تین حصّوں میں بانٹتا ہے۔شمال مغربی شاخ، جنوب مغربی شاخ اور مشرقی شاخ اور ان تینوں شاخوں کی زبانوں بالترتیب: سندھی، مراٹھی، اور آسامی، بنگالی، اڑیا، بہاری بولیاں وغیرہ تسلیم کرتا ہے۔

اندرونی زبانوں میں اس کے نزدیک مغربی ہندی، پنجابی، گجراتی، راجستھانی، بھیلی اور خاندیشی کا شمار ہوتا ہے۔اس گروہ میں جو مغربی ہندی کی شاخ ہے، گریرسن نے اس کی پانچ بولیوں کی نشان دہی کی ہے اس میں ایک کھڑی بولی یا ہندوستانی بھی ہے۔ یہ دراصل دہلی اور میرٹھ کے اطراف بولی جانے والی شورسینی پراکرت سے پیدا ہوئی اور ہندی اُردو کی ایک طرح سے ''ماں'' کا درجہ رکھتی ہے۔

اُردو اور ہندی کے لسانی رشتے کی وضاحت کرتے ہوئے رام بابو سکسینہ اپنی کتاب ''تاریخ ادب اُردو'' میں رقم طراز ہیں کہ:

> ''اُردو کا اصلی ماخذ وہ زبان ہے جو دِلّی اور میرٹھ کے اطراف بولی جاتی تھی، جس کی مغربی ہندی ایک شاخ ہے اور مغربی ہندی اپنی جگہ پر شورسینی پراکرت سے پیدا ہوئی....وہ زبان جو دہلی کے اطراف میں مروّج تھی مگر زمانۂ حال کی اعلیٰ ہندی اُردو سے پیدا ہوئی اس طرح کہ فارسی الفاظ نکال کر ان کی جگہ سنسکرت لفظ رکھ دیے گئے۔اسی اعلیٰ ہندی میں نثر کی کتابیں لکھی گئی ہیں جن میں کہ مصنّفین نے سنسکرت کے بڑے بڑے الفاظ استعمال کیے ہیں مگر سچ پوچھیے تو اُردو اور ہندی اپنے ماخذ اور نیز اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک ہی زبان ہیں اور ان دونوں میں کچھ فرق نہیں ہے۔اگر کچھ ہے بھی تو نشو ونما اور ترقی کے طریقے میں ہے۔اُردو چوں کہ مسلمانوں کے سایۂ عاطفت میں پلی اس لئے اس میں فارسی الفاظ کی کثرت ہوگئی برخلاف ہندی کے کہ جو اپنے اصلی ماخذ یعنی سنسکرت کی طرف عود کر گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ موجودہ زمانے کی ادبی اُردو اور ادبی ہندی میں زمین آسمان کا فرق ہوگیا یعنی اوّل الذّکر میں فارسی اور عربی الفاظ کی کثرت ہے اور آخر الذّکر غیر مانوس سنسکرت الفاظ سے بھری ہوئی ہے۔''

رام بابو سکسینہ (مترجم مرزا محمد عسکری) تاریخ ادب اُردو، لکھنؤ ۱۹۸۶ء، ص ۳)

رام بابو سکسینہ کے اس کلیے کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ عوامی سطح پر بولی جانے والی اس زبان میں کوئی فرق نہ تھا۔البتہ ادبی سطح پر سنسکرت اور فارسی عربی لفظیات اپنانے کے رجحان نے اسے اُردو ہندی بنا دیا بعد میں ادبی عصبیت اور سیاسی بنیاد پر ہندی اُردو علاحدہ علاحدہ زبانیں قرار پائیں۔

05.04 اُردو، ہندی میں لسانیاتی فرق

ہندی اردو کے فرق کو واضح کرتے ہوئے ہندی مصنّفین اپنی الگ الگ رائے رکھتے ہیں۔علامہ سید سلیمان ندوی نے ''ہماری زبان کا نام'' سے جو مضمون لکھا تھا اس میں ''اُردو'' لفظ کی چودہ غلطیوں کی نشان دہی کی تھی اور 'اُردو' زبان کے اصلی نام ''ہندوستانی'' کو ترجیح دی تھی۔

سید سلیمان ندوی کے اس خیال کا سہارا لیتے ہوئے ہندی کے ادیب چندراولی پانڈے کہتے ہیں:

''ہندوستانی کا زبان کی حیثیت سے استعمال فرنگیوں نے کیا تھا اور انہیں کی ایما پر ہماری زبان کا نام 'ہندی' سے ہندوستانی ہوگیا ہے۔اس ہندوستانی کے متعلق اتنا جان لینا چاہیے کہ یہ درحقیقت شمالی ہند کی عوامی زبان نہیں، اُردو ہی کی زبان کا دوسرا نام ہے۔ہم نے اُردو کی زبان عمداً کہا ہے کیوں کہ یہ اُردو زبان نہیں اُردو کی زبان ہے یعنی اُردوئے معلّٰی کی زبان۔اُردوئے معلّٰی دہلی کے لال قلعہ کو کہا جاتا ہے۔''اُردو'' کے معنی بازار کے نہیں بلکہ صدر، چھاؤنی، شاہی پڑاؤ یا دربار کے ہوتے ہیں۔اس اعتبار سے اُردو، ہندوستانی اور ہندی میں یوں تو تفریق کی جاسکتی ہے کہ اُردو دراصل درباری لوگوں کی زبان ہے۔ہندوستانی پڑھے لکھے لوگوں کی، انگریزی منشیوں کی ان کے ملازمین کی اور ہندی ٹھیٹھ عوامی زبان ہے۔

> (بعض) لوگ کہتے ہیں کہ ڈاکٹر گل کرسٹ کی 'ہندوی' آج کی ہندی نہیں ہے، درست ہے لیکن گریرسن نے تو تمام شمالی ہند کی زبان کو ہندی کہا ہے اُردو کو نہیں۔یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے ہندی کی ایک قسم کا نام اخلاقاً ہندوستانی رکھ دیا ہے اور اس کا علاقہ گنگا جمنا کا میدانی علاقہ، مشرقی پنجاب اور روہیل کھنڈ کے کچھ حصّے کو تسلیم کیا ہے۔اس کی لفظیات اُردو سے بہت قریب ہیں۔اس لئے اس پورے علاقے کی زبان تو ہندی ہی کہلائے گی۔اُردو نیز ہندوستانی اس کے اُسلوب میں شمار ہوں گے۔''
>
> (चन्द्रवली पांडेः हिन्दी या हिन्दुस्तानी, साहित्य–समीक्षांजलि, 1956 पृ 155–56)

چندراولی پانڈے نے اپنے مضمون میں الفاظ کی جادوگری کی ہے۔وہ ہندوستانی کو ڈیڑھ سو سال قدیم مانتے ہوئے ان کا اطلاق زبانوں پر کرتے ہیں اور اُردو زبان کو ۲۰۰ رسال قدیم زبان سمجھتے ہیں۔ہاں شورسینی اور پراکرت سے نکلی ہوئی کھڑی بولی جو اُردو کی ماں کا درجہ رکھتی ہے اس زبان کو وہ ''ہندی'' سمجھتے ہیں اور اس کی تاریخ کو خسرو سے قبل کی مانتے ہیں جب کہ اس زمانے کی رائج پراکرت ہی سے اُردو پیدا ہوئی ہے۔اس طرح ہندی کے مصنّفین لفظ اُردو اور ہندوستانی کے استعمال کی تاریخ بتا کر اُردو کو جدید زبان کے درجہ پر پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کی تحقیق عصبیت سے خالی نہیں رہتی وہ دکنی اور گجری کو بھی ہندی کی ''شیلی'' بتانے پر مصر دکھائی دیتے ہیں، حالاں کہ فارسی رسم الخط میں لکھے ہوئے دکنی کے قدیم نمونے اُردو کے اولین شہ پاروں میں شمار ہوتے ہیں۔

05.05 فورٹ ولیم کالج کا رول

دراصل اُردو ہندی کا جھگڑا انگریزوں کی فتنہ پروری کی ادنیٰ مثال ہے۔انہوں نے فورٹ ولیم کالج میں ہندی رسم الخط میں لکھی جانے والی کہانیوں کے لئے ہندی شعبہ اور فارسی رسم الخط میں لکھی جانے والیوں کے لئے اُردو شعبہ قائم کیا۔اس طرح اُردو کا نثری ادب اُردو ہندی میں بٹ گیا اور زبان جو ایک تھی رسم الخط کی وجہ سے دو زبانوں میں تقسیم کردی گئی۔درانحالانکہ ہندی اور 'ہندوستانی' کا اُردو زبان کے لئے استعمال ہمارے قدیم ومتوسطین شعراوادبا کے یہاں ملتا ہے۔

چناں چہ ملا وجہی اپنی مشہور تصنیف ''سب رس'' کی زبان (اُردو) کو ہندوستانی کہتا ہے:

﴿۱﴾ ''آغاز داستان زبانِ ہندوستانی نقل ایک شہر تھا جس کا ناؤں سیستان۔'' (سب رس ۱۰۲۵ھ)

شمس العشاق میراجی اپنے رسالہ 'خوش نغز' (۹۰۲ھ) کی زبان کو 'ہندی'' کہتے ہیں:

﴿۲﴾ ''میں عربی بولوں کیسر سے اور فارسی بہیوتر سے۔ یہ ہندی بولوں سب ارتھوں کے سبب۔''

میر تقی میر نے اپنی مثنوی خواب وخیال (۱۱۵۳ھ) کو ہندی زبان میں ہونے کا اعلان کیا ہے:

﴿۴﴾ فارسی سوں ہیں، ہندی سوں ہیں باقی اشعار مثنوی سوں ہیں

نصیحت المسلمین ۱۲۳۸ھ میں مولوی خرم علی نے شرک کی برائی قرآن حکیم سے ثابت کی ہے۔

اس کتاب کی زبان کے متعلق وہ رقم طراز ہیں:

''بندہ خرم علی کے جی میں آیا اس شرک کی برائی قرآن شریف سے ثابت کیجیے اور ہر آیت کا ترجمہ زبانِ ہندی میں صاف صاف کیجیے۔''

ان مثالوں کے علاوہ شیخ بہاالدین باجن نے ''خزائن رحمت'' کی زبان کو گجری، ہندی، ہندوی اور دہلوی بھی کہا ہے۔ مؤلف ومفسر ''موضح القرآن'' نے اپنے ترجمۂ قرآن وحاشیہ کی زبان کو ہندی کہا ہے۔ انا جیل وتوریت کے اولین تراجم جو مدراس (چنئی) میں ہوئے تھے مترجمین نے اس زبان کو ہندی ہی کہا تھا۔ ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ اس وقت کی اُردو زبان میں لکھی ہوئی تصانیف کو ہندی یا ہندوی زبان کی کہنا عام تھا اور اس استعمال سے ہندی اُردو کا تنازعہ پیدا نہیں ہوتا تھا، یہ صرف عصبیت اور سیاسی ہتھکنڈے تھے جس کی بدولت اُردو ہندی کا قضیہ پیدا کر دیا گیا۔

رس کھان، ملک محمد جائسی وغیرہ کے ساتھ عبدالرحیم خان خاناں اور مظہر جان جاناں، خسرو اور رام داس کی شاعری میں بڑا قضیہ پیدا ہوسکتا تھا۔ ان لوگوں کے زمانے میں بالعموم دربار سرکار کے کاموں میں اور روزمرہ کے لین دین کے کاغذات کی تیاری میں فارسی رسم الخط کی نثر کا استعمال ہوتا تھا لیکن برج بھاشا سے قریب تر اور اس کی روایتوں کو برتنے والی شاعری ناگری رسم الخط میں اور فارسی روایتوں کو قبول کرنے والی شاعری فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی اور یہی فرق قدیم دور کی ہندی اور اُردو میں تھا۔

یہ تخصیص کہ ناگری ہندوؤں کی اور فارسی لپی مسلمانوں کی ہے اس وقت یہ تعصّب موجود نہیں تھا۔ افتراق کی جب داغ بیل ڈالی گئی تو سرسید احمد خاں نے کھُل کر مخالفت کی اور ایسے مفسد اذہان کو اپنا رویہ بدلنے کی استدعا کرتے رہے۔

ہندی اُردو ایک ہی زبان ہونے کے اس نظریے کے خلاف سب سے پہلے للولال جی نے آواز اٹھائی اور ان کی تائید میں شیام سندر داس نے ہندی زبان وادب پر ایک مبسوط کتاب شائع کی۔ اس کتاب میں اُردو زبان پر چار قسم کے اعتراضات کر کے ہندی زبان کی ایک طرح سے تائید کا راستہ ہموار کیا گیا ہے۔ یہ اعتراضات نہایت پھس پھسے ہیں اور یک طرفہ تنقیدی ذہنیت کے عکاس ہیں۔

پہلے دو اعتراض تو انہوں نے اُردو کی عربی فارسی لفظیات کے متعلق ہیں نیز اُردو قواعد کے فارسی رجحان کو بھی نشانۂ اعتراض بنایا گیا ہے۔ اس کتاب کا چوتھا اعتراض تو نہایت گمراہ کن ہے۔

مصنف کا خیال ہے کہ ہندی میں جملے کی بالعموم ترکیب، فاعل مفعول وفعل ہوتی ہے جیسے احمد کھانا کھاتا ہے۔'' مگر اُردو میں اسے الٹ دیا جاتا ہے مثلاً ''کھانا، کھانا احمد کا روٹی۔'' ایسی ترکیب تو اُردو میں کبھی آتی ہی نہیں۔ مصنف کا یہ اُردو کے تئیں ایک قسم کا بہتان ہے۔

05.06 اُردو، ہندی میں ارتباط کی نوعیت

اگر ہم اُردو ہندی کے لسانی پہلوؤں کو دیکھیں تو ان میں اختلاف سے زیادہ ارتباط پایا جاتا ہے۔ ہندی اُردو کے افعال یکساں ہیں۔ ضمیریں ایک جیسی ہیں۔ متعلق فعل ۹۰ر فیصد سے زیادہ ایک جیسے ہیں۔ حروف ربط و جار وغیرہ میں کوئی فرق نہیں۔

صرف اسما تقریباً ۷۵ر فیصد ہندی کے ہیں ۲۵ر فیصد عربی فارسی اور ترکی کے آگئے ہیں۔ ہندی میں غیر ہندی اسما جو انگریزی، فارسی، ترکی وغیرہ سے آئے ہیں اُردو کے بالمقابل کم ہیں۔

ذیل کے خاکے میں ہم کتاب کے مصنف کو آئینہ دکھاتے ہیں۔

﴿حروف﴾

اُردو	ہندی	اُردو	ہندی
اگر	یدی	جیسے، گویا	مانو
مگر	کنتو، پرنتو	یا	اتھوا
یعنی	ارتھات	اور	تتھا، ایوم

﴿اسماوصفات﴾

اُردو	ہندی	اُردو	ہندی
زندگی	جیون	حکم	آدیش
امّید/خواہش	اِچّھا	سہولت	سویدھا
خیال	وچار	موافق	انوسار
خبر	سماچار	ماضی	اتیت
کوشش	پریتن	حال	ورتمان
مختصر	سنکشپت	مناسب	یوگیہ
عمدہ	اتکرشٹ	صاف	سوچھ
تلخ	تیکھا		
درخت	پیڑ/رورکش	بلند	اونچا
حساب/ریاضی	گنت	جغرافیہ	بھوگول
پیار	پریم	ورق	پرشٹھ
ذہانت	پرتیبھا	بےوقوف	مورکھ
آنکھ	نین	دانت	دنت

کتاب	پستک	پاک	پوتر
قفل	تالا	کنجی	چابی

(ڈاکٹر عصمت جاوید: اُردو پر فارسی کے لسانی اثرات، اورنگ آباد ۱۹۹۷ء، ص مختلف صفحات)

مندرجہ بالا خاکے کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ عوامی ہندی جو اُردو سے قریب لفظیات کی حامل ہے، اسے اُردو میں علاحدہ کرنے کے لئے ادق سنسکرت لفظیات اس میں عمداً داخل کیے جا رہے ہیں۔ عوامی سطح پر ایک جیسی بولی جانے والی ہندی اُردو کی اس طرح تفریق کی جا رہی ہے۔ لسانیاتی سطح پر جو زبان دورِ وسطیٰ میں ہندی، ہندوی، ہندوستانی کے نام سے جانی جاتی تھی۔

انیسویں صدی کے ربع اوّل ہی سے دانستہ طور پر اسے دو علاحدہ خانوں میں بانٹا گیا اور آج اُردو ہندی دو الگ الگ زبانیں تسلیم کی گئیں۔ اگر ہم کھڑی بولی کی تاریخ ہی پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ جو تاریخ ہندی والے اپنی زبان کے متعلق بیان کرتے ہیں ٹھیک وہی تاریخ اُردو والے بھی بیان کرتے ہیں۔

خسرو کو دونوں اپنی زبان کا شاعر سمجھتے ہیں، ان کی کہہ مکرنیاں، انمل، پہیلیاں وغیرہ کو دونوں اپنی اپنی زبانوں کی ابتدائی شکلیں مانتے ہیں۔ ''راسو'' کو ہندی اور اُردو والے دونوں اپنے اپنے ادب کے ابتدائی نقوش مانتے ہیں۔ عبدالرحیم خان خاناں کو دونوں اپنا قدیم شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک کا جھکاؤ سنسکرت کی طرف ہے تو اُردو فارسی کی شیدائی نظر آتی ہے۔ ہندی، اُردو میں ایک فرق ان کے بعض حروف کے تلفظ کا بھی ہے۔ یہ فرق زیادہ تر آوازوں میں پایا جاتا ہے۔

مثلاً:

اُردو	ہندی
بڑھنا	بڈھنا
چڑھنا	چڈھنا
پڑھنا	پڈھنا
بوڑھا	بوڈھا
گڑھا	گڈھا
ٹھوڑی	ٹھڈّی
باڑھ	باڈھ

﴿'ر' کے ساتھ 'ل' کا تبادل﴾

کالی	کاری
ہولی	ہوری
بدلی	بدری

05.07 اُردو، ہندی میں فعلِ متعدی بنانے کے طریقے

اُردو ہندی میں افعال تعدیہ میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔ ہندی میں متعدی سے متعدی المتعدی اور متعدی بالواسطہ بنانے کی روایت رہی ہے جیسے: گرنا سے گرانا، گروانا ☆ جلنا سے جلانا، جلوانا ☆ کھانا سے کھلانا، کھلوانا ☆ اڑنا سے اڑانا، اڑوانا ☆ بھیجنا سے بھجانا، بھجوانا ☆ ہنسنا سے ہنسانا، ہنسوانا ☆ رونا سے رُلانا، رلوانا ☆ لڑنا سے لڑانا، لڑوانا وغیرہ۔

لیکن اُردو میں بالعموم فعل متعدی بالواسطہ استعمال کرنے کا رواج نہیں ہے۔ شدید ضرورت کے وقت کسی فعل لازم کو متعدی بالواسطہ میں تبدیل کرنے کی مثالیں اُردو میں شاذ ہیں۔ ہندی میں مرکب افعال اور امدادی افعال کے فرق میں واضح تمیز کی جاسکتی ہے لیکن اُردو میں ان کے باریک فرق کو اکثر نظرانداز کردیا جاتا ہے بلکہ دونوں کو خلط ملط کردیا جاتا ہے۔ ان اختلافات کے برعکس اُردو ہندی لفظیات میں یکسانیت بھی پائی جاتی ہے۔

ذیل میں چند مثالیں درج ہیں:

﴿اعضاے جسمانی﴾

اُردو	ہندی
آنکھ (چشم)	آنکھ (نیتر، نین، چکشو)
ناک	ناک
منہ	منہ (مکھ)
بھویں	بھویں
کان (گوش)	کان (کرن)
کہنی	کہنی
ٹخنا	ٹخنا
گھٹنا	گھٹنا
سَر	سِر
ہاتھ (دست)	ہاتھ (ہست)
سینہ	چھاتی
پیشانی	ماتھا
کاندھا	کندھا
ڈھانچہ	ڈھانچہ وغیرہ

﴿اناج﴾

اُردو	ہندی
گیہوں	گیہوں
چاول	چاول
مکئی	مکئی
توّر	ارہر
اڑد	ماش(اڑد)
مونگ	مونگ
چنا	چنا
سبزی	بھاجی
آلو	بٹاٹا(آلو)
بیگن	بیگن
لہسن	لہسن(لَسُن)
خرما(چھوارا)	کھجور
گلاس	پیالہ
ڈھانچہ	ڈھانچہ وغیرہ

﴿گھریلوسامان﴾

اُردو	ہندی
پلنگ(چارپائی)	کھاٹ(سیج)
مسہری	چھپرکھٹ
مکان	گھر
دروازہ	کواڑ
عمامہ	پگڑی
آئینہ	آرسی
قلم	لیکھنی
کتاب	پستک
بیاض	بہی

﴿پیشہ وروں کے نام﴾

اُردو	ہندی
دھوبی	دھوبی
حجام	نائی
ستار	بڑھئی
مہتر	بھنگی
چمار	چمار
مالی	مالی

ان کے علاوہ دنوں کے ناموں میں علاوہ جمعہ کے ہفتے کے دن اُردو ہندی میں ایک جیسے ہیں۔اوزار، آلات اور ہتھیاروں کے نام بھی دونوں زبانوں میں بڑی حد تک یکساں ہیں۔رنگوں کے ناموں میں بھی کچھ زیادہ فرق نہیں۔

05.08 اُردو میں مرکب الفاظ بنانے کا طریقہ

سطورِ بالا میں ہم نے مرکب افعال کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ اُردو میں تقریباً تمام افعال ہندی کے ہیں لیکن فارسی کی طرف جھکاؤ ہونے کی وجہ سے ہم نے ہندی الاصل افعال کی مدد سے فارسی اُردو الفاظ مستعار لے کر مرکب الفاظ بنا لیے ہیں جو اب اُردو کے ہو گئے ہیں۔جیسے:

فارسی/عربی	ہندی فعل	مرکب فعل	معنی
فروختن	کرنا	فروخت کرنا	بیچنا
سپردن	کرنا	سپرد کرنا	سونپنا
جنبیدن	کرنا	جنبش کرنا	ہلنا/حرکت کرنا
گفتن	کرنا	گفتگو کرنا	بات چیت

بعض جگہوں پر فارسی فعل مرکب کا اُردو میں ترجمہ کر کے جوں کا توں لے لیا گیا ہے۔

جیسے:

بازآمدن	بازآنا
یادآمدن	یادآنا
یقین آمدن	یقین آنا
فتنہ برداشتن	فتنہ اٹھانا
انگشت برداشتن	انگلی اٹھانا

زخم برداشتن	زخم اُٹھانا
شرط بستن	شرط باندھنا
عہد بستن	عہد باندھنا
انجام یافتن	انجام پانا
سراغ یافتن	سراغ پانا
مطلب رسانیدن	مطلب تک پہنچانا
فیض رسانیدن	فیض پہنچانا

اُردو میں رائج یہ مرکب افعال اگر چہ اُردو کے ہیں لیکن یہ فارسی اور ہندی سے مستعار لے کر اُردو کی بھٹی میں بنائے ہوئے ہیں۔ اُردو بنانے کا یہ عمل اُردو زبان کی اپنی اپج ہے۔

اس خصوصیت کے تعلق سے محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں لکھا ہے کہ:

''باوجود یہ کہ ہندی کے مصدر موجود تھے مگر اُردو نے صدہا مصادر مرکبہ بنالیے (جیسے) اس نے منظور نہ کیا نہ مانا، انکار کیا۔ مکر گیا، فکر کرتا ہوں پشیمان رہا، پچھتایا۔ وغیرہ۔

(محمد حسین آزاد: آبِ حیات، دہلی تاریخ ندارد، ص۲۴)

ہماری تہذیب ومعاشرت اور رسم ورواج کے اثرات بھی دونوں زبانوں پر یکساں مرتب ہوئے ہیں۔ قابلِ لحاظ امر یہ ہے کہ نہ ہندی نے اسلام کو ترک کیا نہ اُردو نے ہندو مذہب سے منہ موڑا۔ بھارتیندو ہرش چندر جو ہندی میں سنسکرت لفظیات کی شدت سے طرف داری کرنے والے تھے لیکن ''امید کی خوشی'' جیسے ان کے مضمون میں ساری اُردو معاشرت سمائی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

اس طرح کی مثالوں پر راجہ شیو پرشاد ''ستارۂ ہند'' نے اپنے خطبے میں شدید طنز کیا ہے:

''اس وقت کے ہندو مصنفوں کا حال جو سر ہنری الیٹ صاحب نے اپنی کتاب میں درج فرمایا ہے، لائق دیکھنے کے ہے۔ صاحب موصوف لکھتے ہیں کہ ''ہندو مصنف کی تصنیف میں کوئی بات ایسی نہیں ہے جس سے اس کی قوم اور اس کا مذہب ظاہر ہو سکے۔ ہاں شاید کسی قدر عبارت کا غیر فصیح اور پر تکلف ہونا البتہ اس بات کی انگشت نمائی کرتا کہ غیر کی پوشاک اس کے بدن پر کیسی نازیبا ہے۔ وہ ہندوؤں کو کافر لکھتا ہے اور مسلمان کو مومن۔ وہ پیروں کی ایسی تعظیم کرتا ہے کہ گویا ان کا بڑا معتقد ہے جب کبھی ہندو مارے جاتے ہیں، وہ لکھتا ہے داخل فی النار والسقر۔ جب کسی مسلمان کا ایسا حال ہوتا ہے تو لکھتا ہے شربتِ شہادت نوشیدند.....ایک بڈھا ہندو مصنف جو بخوبی جانتا ہوگا کہ جلد ہی چتا میں پھنک کر اور راکھ کی ڈھیر ہو کر گنگا میں بہایا جائے گا، اپنے تئیں برسرِ تابوت اور بر کنارۂ گور لکھتا ہے۔ تاہم ہم کو اس بات کے دکھلانے کے لئے کہ پراکرتوں کی نہروں میں کس طرح فارسی لفظوں کی سیلابی آ گئی، بہت کارآمد ہیں۔''

(راجہ شیو ہر پرشاد 'ستارۂ ہند': کچھ بیاں اپنی زباں کا، مشمولہ اُردوئے معلیٰ (قدیم اُردو نمبر)، ص۶-۷)

اگر چہ یہ عبارت طنز واستہزا لیے ہوئے ہے لیکن انیسویں صدی کے آخری ربع اور بیسویں صدی کے ربع اوّل کی ہندی اُردو کی صحیح صورتِ حال کو واضح کرنے والی ہے۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس دَور میں اُردو ہندی میں اگر چہ فاصلے بڑھنے لگے تھے لیکن دونوں زبانوں کی ہیئت واسلوب میں بڑی حد تک یکسانیت پائی جاتی تھی۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو اور ہندی رسم الخط کی بنیاد پر دو حصّوں میں تقسیم ہوگئی۔

ایک زبان کو دو رسم الخط میں لکھنے کی عمداً کوشش انگریزوں کی توڑو اور حکومت کرو، کی پالیسی کا نتیجہ ہے۔اُردو ہندی میں افتراق پیدا کر کے انہوں نے نہ صرف ہندو مسلمانوں کو باٹ دیا بلکہ زبان کو بھی دو حصّوں میں باٹ دیا۔جس اُردو لب و لہجے اور زبان کو ابتدا سے ہندی، ہندوی کہا جاتا تھا وہ علاحدہ زبان بن گئی اور اسے حکومتی سرپرستی حاصل ہونے کی وجہ سے خوب ترقی کرتی رہی لیکن عوام کے دلوں پر آج بھی اُردو ہی چھائی ہوئی ہے۔وہ چاہے فلمیں ہوں، ریڈیو، ٹی.وی ہوں یا اور کوئی میڈیا، اُردو کے بغیر وہ مؤثر ہو ہی نہیں سکتے۔ہندی سے سنسکرت اور اُردو سے عربی فارسی الفاظ نکال دیے جائیں تو جو زبان باقی رہے گی وہ اُردو ہی ہوگی جسے ازمنۂ وسطیٰ میں ہندی کہا گیا تھا جس میں خسرو کی پہیلیاں بھی ہیں، کبیر کے دوہے بھی، قلی قطب شاہ کی غزلیں بھی ہیں اور خان خاناں وجانِ جاناں کے مترنم اشعار بھی۔

05.09 خلاصہ

اس سبق میں اُردو ہندی کے لسانی رشتے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ان دونوں زبانوں کے لسانی ارتقا کو تاریخ کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔اُردو ہندی دونوں ہند آریائی زبان کی ترقی یافتہ خاندان سے ہم رشتہ ہیں۔شروع میں یہ ایک ہی زبان تھی جو ہندی، ہندوی یا ہندوستانی کے نام سے معروف تھی اور اس میں جو ادب تخلیق پاتا اس کا بیش تر حصّہ فارسی رسم الخط میں ہوتا حتیٰ کہ جائسی کی اَودھی زبان میں لکھی گئیں تصانیف بھی فارسی ہی میں ملتی ہیں۔

فورٹ ولیم کالج میں انگریزوں نے اس زبان کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔انہوں نے ہندوؤں کے لئے ناگری خط اور مسلمانوں کے لئے فارسی رسم خط کو ترجیح دی اور ایک ہی طرح کی تخلیقات کو دو رسم الخط میں تقسیم کر کے انہیں اُردو اور ہندی کے نام پر علاحدہ کر دیا۔بعد میں معاشرتی تعصّبات کی وجہ سے اُردو میں عربی فارسی کے اور ہندی میں سنسکرت و برج بھاشا کے الفاظ شامل کیے جانے لگے اور ایک زبان رفتہ رفتہ دو جسموں میں تقسیم ہوگئی۔

زیرِنظر سبق میں اُردو ہندی کے صرفی ونحوی سطح پر نمایاں فرق کو واضح کیا گیا ہے اور دونوں کے باہمی رشتے اور ان میں پائی جانے والی یکسانیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اس ضمن میں اُردو ہندی کے اسما، افعال، حروف وغیرہ پر بحث کی گئی ہے۔بالخصوص مرکب وامدادی افعال کی وضاحت پر زور دیا گیا ہے۔ہندی اُردو پر ہونے والے معاشرتی روایات کے اثرات پر بھی بحث کی گئی ہے اور ان دونوں زبانوں نے معاشرتی اثرات کو جس فراخ دلی سے قبول کیا اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

05.10 فرہنگ

ادق	:	مشکل	تقلیب	:	کسی حرف کو کسی دوسرے حرف سے بدل دینا
افتراق	:	فراق	عصبیت	:	تعصب
بیش تر	:	زیادہ	ماخذ	:	سرچشمے
پراکرت	:	قدرتی	مستعار	:	کچھ وقت کے لئے (ادھار) لی گئی چیز
ترقی یافتہ	:	فروغ دی ہوئی	یکسانیت	:	برابری

05.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : اُردو کے رسم الخط کا نام کیا ہے؟

سوال نمبر۲ : ہندی کے رسم الخط کا کیا نام ہے؟

سوال نمبر۳ : اُردو کو مخلوط زبان کیوں کہتے ہیں؟

سوال نمبر۴ : اُردو نے شعری اصناف کس زبان سے اخذ کی ہیں؟

سوال نمبر۵ : اُردو زبان کا کس زبانوں کے خاندان سے تعلق ہے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : اُردو میں مرکب الفاظ بنانے کا طریقہ کیا ہے؟

سوال نمبر۲ : یہ کیوں کہا جاتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج سے اُردو ہندی جھگڑے کی بنیاد پڑی؟

سوال نمبر۳ : ہندی اور اُردو کے بارے میں چندراولی پانڈے کے خیالات کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۴ : اُردو اور ہندی کو دو الگ الگ زبانیں قرار دینے والوں کے نظریات کیا ہیں؟

سوال نمبر۵ : اُردو زبان اور اس کے ماخذ کے بارے میں رام بابو سکسینہ کے خیالات کا جائزہ لیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : یہ کس نے کہا تھا کہ اُردو ہی کا دوسرا نام ہندوستانی ہے؟

(الف) گریرسن (ب) للّو لال جی (ج) چندراولی پانڈے (د) شیام سندر داس

سوال نمبر۲ : شمس العشاق میراں جی نے اپنے رسالہ 'خوش نغز' میں اپنی زبان کو کیا نام دیا ہے؟

(الف) اُردوئے معلّٰی (ب) ہندوی (ج) ہندوستانی (د) ہندی

سوال نمبر۳ : ملا وجہی نے اُردو کو کس نام سے یاد کیا ہے؟

(الف) ہندوی (ب) ہندوستانی (ج) ریختہ (د) دہلوی

سوال نمبر۴ : کس نے کہا کہ 'زمانۂ حال کی اعلیٰ ہندی اُردو سے پیدا ہوئی'؟

(الف) سید سلیمان ندوی (ب) محمد حسین آزاد (ج) رام بابو سکسینہ (د) للّو لال جی

سوال نمبر۵ : یہ خیال کس کا ہے کہ اُردو درباری لوگوں کی زبان ہے؟

(الف) رام بابو سکسینہ (ب) چندرولی پانڈے (ج) گل کرسٹ (د) شیام سندر داس

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ج) چندرولی پانڈے
جواب نمبر۲ : (د) ہندی
جواب نمبر۳ : (ب) ہندوستانی
جواب نمبر۴ : (ج) رام بابوسکسینہ
جواب نمبر۵ : (ب) چندراولی پانڈے

05.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ مقدمۂ تاریخِ زبانِ اُردو از مسعود حسین خاں
۲۔ اُردو لسانیات کا خاکہ از احتشام حسین
۳۔ تاریخِ ادبِ اُردو (جلد اوّل) از جمیل جالبی
۴۔ تاریخِ ادبِ اُردو، لکھنؤ ۱۹۸۶ء از رام بابوسکسینہ (مترجم مرزا محمد عسکری)
۵۔ سب رَس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ از ملا وجہی
۶۔ اُردو پر فارسی کے لسانی اثرات، اورنگ آباد ۱۹۸۷ء از ڈاکٹر عصمت جاوید
۷۔ آبِ حیات، دہلی از محمد حسین آزاد
۸۔ ہندی، اُردو یا ہندوستانی، آگرہ ۱۹۵۶ء بحوالہ साहित्य समीक्षांजलि

بلاک نمبر 02

اکائی 06 عادل شاہی دَور

اکائی 07 قطب شاہی دَور

اکائی 08 میرؔ و سوداؔ کا دَور

اکائی 09 دَورِ ایہام گوئی

اکائی 10 دبستانِ دہلی

اکائی 11 دبستانِ لکھنؤ

اکائی 06 : عادل شاہی دَور

ساخت :

06.01 : اغراض ومقاصد

06.02 : تمہید

06.03 : عادل شاہی دَور کا تاریخی پس منظر

06.04 : عادل شاہی دَور کا تہذیبی وادبی پس منظر

06.05 : عادل شاہی دَور کے ادبی کارنامے

06.06 : عادل شاہی: ابتدائی دَور

06.07 : عادل شاہی: درمیانی دَور

06.08 : عادل شاہی: آخری دَور

06.09 : مشہور مثنویاں اور مثنوی نگار

06.10 : دیگر اصنافِ ادب

06.11 : خلاصہ

06.12 : فرہنگ

06.13 : سوالات

06.14 : حوالہ جاتی کتب

06.01 اغراض ومقاصد

ارضِ دکن میں بہمنی سلطنت زوال کے بعد پانچ چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم ہوئیں۔جن میں بیجاپور کی ریاست بھی ایک تھی،ان خود مختار ریاستوں میں اُردو زبان وادب کی سرپرستی کرنے میں دو ریاستیں پیش پیش رہیں گولکنڈہ اور بیجاپور۔عادل شاہی دَور کا تعلق بیجاپور کے بادشاہوں سے ہے۔عادل شاہی حکومت کا آغاز ۱۴۹۰ء میں ہوا اس خاندان میں کل آٹھ بادشاہ ہوئے یہ سب کے سب علم وادب کے اور فنونِ لطیفہ کے دل دادہ اور سرپرستی کرنے والے تھے۔چناں چہ ان کے دَورِ حکومت میں فنونِ لطیفہ اور شعروادب کو خوب خوب فروغ ہوا۔ان بادشاہوں نے علما،ادبا اور شعرا کی اس قدر سرپرستی اور حوصلہ افزائی کی کہ عرب وعجم کے مختلف خطوں سے باکمال شخصیات نے بیجاپور کا رخ کیا۔عادل شاہی حکمرانوں نے ان باکمالوں کو انعام واکرام سے نوازا۔عادل شاہی عہد میں بیجاپور کو علوم وفنون اور تہذیب وتمدّن کا ایک اہم مرکز کہنا چاہیے۔آج بھی بیجاپور میں شاہی محلات،خوب صورت گنبد ومساجد،مقبرے اور باغات بیجاپور کی عظمتِ رفتہ کی یاد دلاتے ہیں۔

اُردو زبان وادب کی ترقی میں سلاطینِ بیجاپور نے اہم رول ادا کیا ہے۔ عادل شاہی خاندان کے دوفرماں روا ابراہیم عادل شاہ ثانی اور علی عادل شاہ ثانی کی شاعری دکنی ادب میں اہم مقام رکھتی ہے۔ نورس، ابراہیم نامہ، شہادت الحقیقت، خوش نامہ، نغزِ مرغوب، کلمۃ الحقائق اور ارشاد نامہ وغیرہ عادل شاہی دَور کے ابتدائی ادبی کارنامے تصوّر کیے جاتے ہیں۔ خاص طور سے بیجاپور میں اُردو مثنوی کی ترقی اہم کارنامہ ہے۔

اِس اِکائی میں آپ عادل شاہی دَور کے تاریخی وتہذیبی پس منظر کے علاوہ بیجاپور میں اُن بادشاہوں اور شعراواُدبا کے ذریعے مختلف اصنافِ ادب کے متعلق جان کاری حاصل کریں گے۔ ساتھ ہی ساتھ عادل شاہی دَور کی تصانیف بالخصوص مثنویوں کا مطالعہ کریں گے۔

06.02 تمہید

عادل شاہی سلاطین کے پیش رو بہمنی سلاطین نے اُردو زبان وادب کے ارتقا کی بنیادیں رکھی تھیں لیکن ان کی خاطر خواہ ترویج وترقی قطب شاہی اور عادل شاہی دَور میں ہوئی۔ بہمنی سلاطین نے شمال کے مقابل جنوب میں جس انفرادیت وتشخص اور تہذیبی ولسانی روایات کی بنیاد ڈالی تھی، عادل شاہی سلاطین نے اس مقامی تہذیب وتمدن، رسم ورواج اور طور طریقوں کو اہمیت دی تاکہ ارضِ دکن کی ایک علاحدہ سیاسی و تہذیبی پہچان بن سکے۔

عادل شاہی دَور کی دوسری صدی دکنی زبان وادب اور شعروسخن کے اعتبار سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اسی دَور میں اصنافِ سخن کی باقاعدہ زُمرہ بندی ہوئی۔ مثنویوں کے علاوہ غزلیں اور قصائد بھی لکھے گئے اور شعروادب میں فکر واُسلوب کی سطح پر پختگی پیدا ہوئی۔ عادل شاہی دَور کے سلطان ابراہیم عادل شاہ نے اپنی تصنیف نورس میں برج بھاشا اور دکنی دونوں زبانوں کا استعمال کیا۔

درباری شاعر عبدل کی مثنوی ابراہیم نامہ کو دہلوی اور دکنی دونوں زبانوں کا سنگم کہنا چاہیے۔ علی عادل شاہ کے دیوان میں قلی قطب شاہ کے دیوان کی طرح ہی سبھی اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔

بیجاپور کے صوفیاے کرام نے بھی اُردو نثر ونظم کو اپنی تصانیف کے ذریعے مالامال کیا۔ اُن میں خاص طور سے میراں جی شمس العشاق، اُن کے فرزندِ ارجمند برہان الدین جانم اور پوتے شاہ امین الدین اعلیٰ کو اہم مقام حاصل ہے۔

اُردو زبان وادب کے اوّلین کارناموں میں جن مثنویوں کو اولیت حاصل ہے ان میں عادل شاہی دَور کی مثنویاں چندر بدن ومہیار، کشف الوجود، کشف الانوار، بہرام وحسن بانو، فتح نامہ، میزبانی نامہ، قصّۂ بے نظیر، نجات نامہ، جنت سنگھار اور خاور نامہ خاص ہیں۔ رستمی کی مثنوی خاور نامہ کو اُردو کی سب سے ضخیم مثنوی کہنا چاہیے جو کہ چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل ایک رزمیہ مثنوی ہے۔

عادل شاہی دَور کے دوسرے ادبی کارناموں میں مثنوی علی نامہ، گلشن عشق، تاریخِ اسکندری، مثنوی یوسف وزلیخا، مثنوی قصص الانبیا، مثنوی اسرارِ عشق، گنجِ مخفی، شجر الاتقیا، نظم سہ حرفی، دیوان شاہ معظم اور روضۃ الشہدا کو بھی اہم مقام حاصل ہے۔

عادل شاہی دَور میں رعایا کی خوش حالی اور امن وسکون کی وجہ سے دوسرے فنونِ لطیفہ مثلاً موسیقی، مصوّری، خطّاطی، نقّاشی اور تعمیرات وصنعت وحرفت کو خاطر خواہ فروغ حاصل ہوا۔

اس اِکائی میں عادل شاہی دَور کی تاریخی وتہذیبی، ادبی وثقافتی ترقی کا عہد بہ عہد جائزہ لیا جائے گا اور اس دَور کے ادبی کارنامے شعراو ادبا اور دیگر ادبی وعلمی ترقیوں کا مختصراً جائزہ پیش کیا جائے گا۔

06.03 عادل شاہی دَور کا تاریخی پس منظر

عادل شاہی عہد کا آغاز یوسف عادل خاں سے ہوتا ہے۔ یوسف عادل خاں ترکستان کا باشندہ تھا۔ وہ نوجوانی میں بیدر آیا اور بہمنی سلطنت کے معروف وزیر محمود گاواں کی اعانت سے ترقی کی منزلیں طے کرتا ہوا بیجاپور کا صوبے دار مقرر ہوگیا۔ بہمنی سلطنت کے کمزور ہونے کی وجہ سے یوسف عادل خاں نے ۱۴۹۰ء میں اپنی خودمختاری کا اعلان کر دیا۔ بذات خود فارسی کا اچھا شاعر تھا اس نے بیجاپور میں کئی خوب صورت عمارتیں بنوائیں ان میں فروغ محل اور آنند محل بہت مشہور ہیں۔ یوسف عادل شاہ ۱۵۱۰ء میں انتقال کر گیا۔ اس کا بیٹا اسمٰعیل عادل شاہ اس کا جانشین مقرر ہوا۔ اسمٰعیل عادل شاہ بھی اپنے والد ماجد کی طرح علم وادب کا قدرداں تھا۔ خود فارسی میں شعر کہتا تھا۔ اس کا تخلص وفائی تھا۔ اس نے بھی چنداپور کے نام سے ایک شہر اور چمپا محل کے نام سے ایک عالی شان محل تعمیر کروایا۔

اسمٰعیل عادل شاہ کے ۱۵۳۴ء میں انتقال کے بعد اس کا بیٹا ابراہیم عادل شاہ بیجاپور کا تخت نشین ہوا۔ ابراہیم عادل شاہ کو ذاتی طور پر علم وادب کا شوق تھا اور اہل علم کی دل کھول کر مدد کرتا تھا۔ اس کے زمانے میں بیجاپور علم وادب، موسیقی وصناعی کا معروف مرکز بن گیا۔ ابراہیم عادل شاہ کی وفات کے بعد اس کا بیٹا علی عادل شاہ اوّل ۱۵۵۸ء میں تخت نشیں ہوا۔ اسے ملا فتح اللہ شیرازی جیسے مشہور عالم کا شاگرد ہونے کا شرف حاصل تھا۔ اس کے زمانے میں عادل شاہی سلطنت دکن کے کافی وسیع علاقے میں پھیل گئی۔ علی عادل شاہ اوّل کو علم حاصل کرنے اور کتابوں کے مطالعے کا اتنا شوق تھا کہ سفر کے دوران بھی منتخب کتابوں کے متعدد صندوق اپنے ساتھ رکھتا تھا۔ اس نے بیجاپور میں ایک بہت بڑا کتب خانے کی تعمیر کی۔ بیجاپور اور شاہ پور کی فصیلیں، نل درگ کا قلعہ، پریہ محل، گگن محل، جامع مسجد، چاند باؤلی اور آنند محل کی تعمیر اس کے زمانے میں ہوئے۔

۱۵۸۰ء میں علی عادل شاہ کا بھتیجا ابراہیم عادل شاہ ثانی اس کا جانشین مقرر ہوا۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد میں بیجاپور حقیقی معنوں میں اُردو ادب کا ایک بڑا مرکز بن گیا۔ اس کا عہدِ حکومت کا زمانہ وہی ہے جو مغل شہنشاہ اکبر اور گولکنڈہ کے پانچویں حکمران محمد قلی قطب شاہ کا ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی نہ صرف ایک بلند پایہ شاعر تھا بلکہ علما وشعرا کا مُربی وسرپرست بھی تھا۔ اپنے علم وفضل کی وجہ سے مؤرخین نے اسے ''جگت گرو'' لکھا ہے۔ گجرات اور احمد نگر کی حکومتوں کی زوال کے بعد اس نے علما وصاحبِ کمال شخصیتوں کو بیجاپور مدعو کیا۔ اس کے زمانے میں ملا ظہوری، ابوالقاسم فرشتہ، ملا رفیع الدین شیرازی شاہی دربار سے وابستہ ہوئے۔ اسے ہندوستانی موسیقی میں کمال حاصل تھا۔ اس نے ہندوستانی راگ راگنیوں مشتمل گیت لکھے اور نورس کے نام سے ایک کتاب تیار کی۔ بیجاپور کے مغرب میں ایک نیا شہر تعمیر کرایا جس کا نام نورس پور رکھا۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی ۱۶۲۷ء میں وفات پائی۔

سلطان محمد عادل شاہ ابراہیم شاہ کا فرزند ارجمند جو نہایت فیاض اور رحم دل شہزادہ تھا اپنے والد کا جانشین بنا۔ اسی کے زمانے میں مشہورِ زمانہ فارسی کتاب خاور نامہ کا اُردو ترجمہ رستمی نے کیا اور بیش بہا انعام پایا۔ محمد عادل شاہ اور ملکہ خدیجہ سلطان جو گولکنڈہ کے محمد قلی قطب شاہ کی بیٹی تھی۔ ان کی ادب نوازی کی وجہ سے بیجاپور میں اُردو شعرا وادب کی خاطر خواہ ترقی ہوئی۔ بیجاپور کا مشہورِ زمانہ گول گنبد عادل شاہ کا ہی بنوایا ہوا ہے۔ بیجاپور کی سلطنت کا زوال علی عادل شاہ ثانی سے شروع ہوگیا تھا اور بالآخر ۱۶۸۶ء میں مغلوں کے حملوں کی تاب نہ لاکر سلطنتِ بیجاپور کا زوال ہوگیا۔ اورنگ زیب نے آخری بادشاہ سکندر عادل شاہ کو گرفتار کر کے قید میں ڈال دیا۔

06.04 عادل شاہی دَور کا تہذیبی وادبی پس منظر

کسی بھی خطے کا تہذیبی سرمایہ وہاں کی عمارتیں، رہن سہن، زبان وادب، میلے ٹھیلے، تہوار اور تمدّنی ترقی پر منحصر ہے۔ بیجاپور کے سلاطین نے اپنے ابتدائی دَورِحکومت سے سلطنت کی زوال تک مذکورہ سبھی اُمور کا خیال رکھا۔ چناں چہ ان کے زمانے میں بے شمار خوب صورت عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ باوجود فارسی زبان کے ادیب وشاعر ہونے کے عادل شاہی سلطانوں نے اپنے محلات وتعمیرات اور بسائے گئے شہروں کا نام مقامی زبان وتہذیب سے لے کر رکھا۔ مثلاً نل درگ، پریہ محل، گگن محل، چمپا محل اور آنند محل، ابراہیم عادل شاہ ثانی جو اپنی علم وفضل کے بدولت عرب وعجم میں معروف تھا بجائے علامہ یا مولانا وغیرہ کے خطابات کے مقامی زبان کی اصطلاح ''جگت گرو'' کے نام سے جانا گیا۔

عادل شاہی دَور میں فنون لطیفہ کی خاطر خواہ ترقی ہوئی۔ خوش نویس، نقاش، کاتب، جلد ساز، موسیقی کار اور دیگر فنون کے ماہرین کی خاطر خواہ قدر دانی ہوئی۔ ان کے عہدِ حکومت میں دیگر خطّوں کے علما وفضلا اور مؤرّخین کی قدر دانی کی گئی جس کی وجہ سے بڑے بڑے اور نامور مفکّرین اور مؤرّخین بیجاپور کی سلطنت میں آئے اور اپنے ادبی وتاریخی کارنامے پیش کیے۔ ملا ظہوری نے سہ نثر ظہوری، ابوالقاسم فرشتہ نے تاریخِ فرشتہ، ملا رفیع الدین شیرازی نے تذکرۃ الملوک کی تصنیف کی۔ عادل شاہی حکمرانی میں رعایا کی فلاح و بہبود کا بڑا خیال رکھا گیا۔ اپنی سلطنت کی حدود میں بے شمار سرائیں، خانقاہیں، پل اور کوئیں اور باولیاں بنوائیں۔ غرباء ومساکین کے لئے لنگر خانے بنوائے۔ علما ومشائخ اور شعراء وادبا کو انعام ووظائف سے نوازا۔

عادل شاہی سلطنت کے شہروں میں اور ان کے قلعوں کے دروازوں پر خبر گو اور واقعہ نویس ہمہ وقت موجود رہتے۔ دیہاتوں کی دیکھ ریکھ اور ان کی جمع بندی سالانہ طور پر کی جاتی تھی۔ بادشاہ کے کام کے اوقات مقرر تھے اور اس کو انساف پسند ہونا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ مختلف تہواروں اور سال گرہ پر شہر کو آراستہ کر کے جشن منائے جاتے تھے۔ عادل شاہی سلاطین کے دورِحکومت میں ملک پر امن اور رعایا خوش حال تھی چناں چہ اسی وجہ سے ان کے عہد میں موسیقی، مصوّری، خطّاطی، نقّاشی اور دیگر صنعت وحرفت کے علاوہ زبان وادب اور علوم وفنون کو ترقی ملی۔ اُردو زبان وادب کی نشو ونما اور ارتقا میں عادل شاہی دَور نے بے حد اہم کارنامے انجام دیے۔ جن کا تفصیلی ذکر اگلے صفحات میں کیا جائے گا۔

06.05 عادل شاہی دَور کے ادبی کارنامے

زوال پذیر بہمنی سلطنت کی پانچ ریاستیں تھیں ان میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے علاوہ باقی ریاستیں زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکیں چناں چہ ان ہی دو ریاستوں میں اُردو زبان کا خاطر خواہ فروغ ہوا۔ عادل شاہی سلطنت تقریباً دوسو سال تک قائم رہی۔ بیجاپور اس کا دارالسلطنت تھا۔ عادل شاہی سلاطین اکثر صاحبِ علم اور بعض شاعری اور فن موسیقی میں دسترس رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دربار میں بے شمار شاعروں، ادیبوں اور عالموں کو فیض حاصل ہوتا رہا۔ یہاں کے ادبی کارناموں نے بیجاپور کو ایک دبستان کی حیثیت دِلا دی۔

دبستانِ بیجاپور کی اولین ادبی کاوشوں سید برہان الدین جانم کی منظومات کو شمار کیا جاتا ہے جو اپنے عہد کے ایک ممتاز صوفی بزرگ تھے۔ نثری ادب میں ان کی کتاب کلمۃ الحقائق کو بالاتفاق دکنی نثر کا نقشِ اوّل کہنا چاہیے۔ ارشاد نامہ ان کی طویل مثنوی ہے۔ درباری شاعر کا شعری کارنامہ ''ابراہیم نامہ'' ہے۔ جس میں ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کی معاشرتی زندگی کی ہو بہو عکاسی کی گئی ہے۔ اس عہد کی ایک اہم مثنوی جو اپنے رمزیاتی اور ایمائی اُسلوب کی وجہ سے اپنی مثال آپ ہے وہ شاہ ابوالحسن قادری کی مثنوی ''سکھ انجن'' ہے۔

یوسف وزلیخا اور لیلیٰ مجنوں دکن کی قدیم مثنویوں میں شمار ہوتی ہیں۔ عادل شاہی دَور کے ایک معروف شاعر مقیمی کی مثنوی چندر بدن و ماہِ یار پہلی عشقیہ مثنوی شمار کی جاتی ہے۔ جب کہ کمال خان رستمی کا خاور نامہ دبستانِ بیجاپور کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ اسے رستمی نے ابن حسام کے فارسی خاور نامہ سے ترجمہ کیا جس پر ملکہ خدیجہ سلطان نے انعام کا اعلان کیا تھا اسے رستمی نے صرف ڈیڑھ سال کی قلیل مدت میں پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ خاور نامہ چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل ایک ضخیم رزمیہ مثنوی ہے۔ ان کے علاوہ صنعتی کی مثنوی قصّۂ بے نظیر کے علاوہ پھول بن، فتح نامہ نظام شاہ، میز بانی نامہ، گلشن عشق، علی نامہ، تاریخ اسکندری وغیرہ عادل شاہی عہد کے معروف کارنامے ہیں۔

ان معروف مثنویوں کے علاوہ اُردو زبان کی دیگر اصناف ادب میں نصرتی اور علی عادل شاہ ثانی کے قصیدے فنی اعتبار سے اہم ہیں۔ جب کہ حسن شوقی، نصرتی، شاہی اور بحری کی غزلیں غزل کی فنی خوبیوں سے عاری نہیں۔ بعض شعرا نے مثنوی نگاری میں بھی اہم کارنامے انجام دیئے۔ ان اصنافِ ادب کے علاوہ عادل شاہی عہد کے متعدد شعرا نے رباعی میں طبع آزمائی کی۔ آپ کو بتایا جا چکا ہے کہ عادل شاہی دَور کے اہم سلطان علی عادل شاہ ثانی جو شاہی تخلص رکھتے تھے انہوں نے موسیقی کے راگوں اور گیتوں پر مبنی کتاب ''کتاب نورس'' لکھی۔ یہی نہیں اُردو اصناف کے دیگر متروک صنفِ ادب برہنی، سہلا اور سہ حرفی کے نمونے جانم، اعلیٰ، شاہی، قادر اور معظم کے کلاموں میں ملتے ہیں۔ یہاں عادل شاہی عہد کے ادبی کارناموں کو تین ادوار میں تقسیم کر کے ان کی ادبی حیثیت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

06.06 عادل شاہی: ابتدائی دَور

عادل شاہی عہد کے ابتدائی ایام میں میراں جی شمس العشاق کا نام قابلِ ذکر ہے۔ وہ ایک صوفی شاعر تھے اور بہمنی سلطنت کے آخری دَور اور عادل شاہی عہد کے ابتدائی دَور میں بیجاپور میں موجود تھے۔ میراں جی ایام جوانی میں ہی دنیاوی تعلقات ترک کر کے راہِ خدا میں نکل گئے اور بیت اللہ میں قیام کے بعد کئی سال تک مدینہ منورہ میں مقیم رہے۔ میراں جی ایسے صوفی خاندان کے بانی تھے جس نے آگے چل کر صدیوں تک ارض دکن میں وحدانیت کی تبلیغ کی۔ چوں کہ وہ ایک صوفی بزرگ تھے اس لئے ان کی تصانیف کا موضوع تصوّف اور اخلاقی تعلیم ہے۔ دکنی اُردو کے ابتدائی دور کی چار کتابوں کو ان سے منسوب کیا جاتا ہے۔

﴿۱﴾ خوش نامہ ﴿۲﴾ خوش نغز

﴿۳﴾ شہادت التحقیق ﴿۴﴾ نغز مرغوب..... یہ چاروں تصانیف نظموں پر مشتمل ہیں۔

اسی خانوادے کے ایک اور بزرگ شاہ برہان الدین جانم ہیں جو شاہ میراں جی شمس العشاق کے فرزند اور خلیفہ تھے۔ اپنے زمانے کے بہت بڑے متقی اور صوفی تھے۔ ہزار ہا لوگوں نے اُن سے فیض پایا۔ دکنی زبان میں تصوّف اور حسنِ سلوک کے موضوع پر انہوں نے کئی رسالے تحریر فرمائے اصل میں ان کا یہ کارنامہ طریقت اور معرفت کی تعلیمات کو ان لوگوں تک پہنچانا تھا جو عربی و فارسی سے نابلد تھے۔ جانم نے متعدد نظموں کے علاوہ ذو معنی خیال کی مختلف راگ راگنیوں پر گیت لکھے۔ جسے دکن میں حقیقت گیت کہا جاتا ہے۔ دکنی ادب کی تاریخ میں جانم کی ادبی حیثیت مسلم ہے کیوں کہ انہوں نے پہلی بار نثر کو وسیلۂ اظہار کے لئے استعمال کیا۔ ان کی معروف تصانیف میں وصیت الہادی، بشارت الذّکر، سکھ سہیلا، منفعت الایمان، نسیم الکلام، حجت البقا اور ارشاد نامہ ہے۔ شاہ برہان الدین جانم کا انتقال ۱۰۰۷ھ میں ہوا اور اپنے والد کے مقبرے میں دفن کیے گئے۔

یہ بتایا جاچکا ہے کہ عادل شاہی دَور میں عام شعرا کے ساتھ ساتھ کئی سلاطین بھی ایسے ہوئے جنھوں نے اچھی شاعری کی اور اپنے بعد کئی تصانیف چھوڑی ہیں ان ہی سلطانوں میں ایک ابراہیم عادل شاہ ثانی بھی تھا جو علی عادل شاہ کا بھتیجا تھا اور اس کے انتقال کے بعد تخت نشین ہوا۔ یہ عادل شاہی خاندان کا چھٹا بادشاہ تھا۔ اس کا عہدِ حکومت ۱۵۸۰ء سے ۱۶۲۷ء تک ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کو اس کی علم وحکمت کی وجہ سے ''جگت گرو'' کہا جاتا ہے۔ وہ فارسی اور دکنی دونوں میں شعر کہتا تھا۔ دستیاب کلام میں فارسی کے اشعار اور دکن میں گیتوں کا مجموعہ کتابِ نورَس کے نام سے محفوظ ہے۔ کتاب نورس میں ایک مخصوص کتاب ہے جس میں متعدد معروف راگ راگنیوں سے متعلق الگ الگ گیت ترتیب دیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ۱۹۵۵ء ابراہیم عادل شاہ ثانی کی اس تصنیف کو ازسرِنَو مرتب کر کے شائع کیا۔

جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دربار سے ایک معروف شاعر وابستہ تھا جس کا نام عبدل تھا لیکن نہ تو اس کا پورا نام معلوم ہوسکا اور نہ حالاتِ زندگی۔ اس کی تحریروں سے اور بعض الفاظ اور روزمرہ کے استعمال سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق دہلی سے تھا۔ یہ قرینِ قیاس ہے کہ اس کا خاندان دِلّی سے ترکِ وطن کر کے ارضِ دکن میں آباد ہوگیا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ابراہیم شاہ ثانی کی علم پروری اور فیّاضی سن کر وہ دِلّی سے اس کے دربار میں آیا ہو۔ حالات جو بھی رہے ہوں اس نے باضابطہ پہلا ادبی کارنامہ ابراہیم نامہ لکھ کر انجام دیا اس لئے کہ اس سے پہلے جو نظمیں لکھی گئیں یا نثری تصانیف موجود تھیں وہ پند ونصائح، مذہبی وصوفیانہ تھیں۔

ابراہیم نامہ کو دبستانِ بیجاپور کا پہلا باضابطہ ادبی کارنامہ کہنا چاہیے۔ ابراہیم نامہ مثنوی کی عام روایات کے مطابق مختلف عنوانات میں منقسم ہے۔ یہ مثنوی ۱۲۷۱/اشعار پر مشتمل ہے جس میں عبدل نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کی گھریلو اور نجی زندگی کے واقعات محفوظ کر دیے ہیں عبدل نے اس زمانے کے آدابِ دربار، رسم ورواج، عمارات، زیورات، سیر وشکار اور موسیقی کا بھرپور تذکرہ کیا ہے۔ یہ اصل میں ابراہیم عادل شاہ ثانی کی شان میں لکھا گیا ایک قصیدہ ہے جو مثنوی کی ہیئت میں موجود ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے ۱۹۵۵ء میں اس مثنوی کو ترتیب دے کر شائع کیا۔

06.07 عادل شاہی: درمیانی دَور

عادل شاہی عہد کے درمیانی دَور میں اُردو زبان وادب میں بہت سے شعراء وادبا کا ذکر ملتا ہے جن کی تصانیف آگے چل کر ادبی وصنفی راہیں متعین کرتی ہیں۔ سلطان محمد عادل شاہ کا عہد معروف ادبی کارناموں کے لئے تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی عہد میں دبستانِ بیجاپور کی پہلی عشقیہ مثنوی چندر بدن وماہِ یار لکھی گئی۔ یہ دکنی زبان میں لکھی گئی مشہور ومعروف مثنویوں میں سے ایک ہے۔ گمان غالب ہے کہ یہ مثنوی ۱۰۳۵ھ سے ۱۰۵۰ھ کے درمیان میں لکھی گئی۔ اس کا شاعر عادل شاہی دَور کا معروف ومشہور مقیمی ہے۔ مقیمی نے اس مثنوی میں ایک ہندو راجکماری چندر بدن اور ایک مسلمان تاجرزادہ محی الدین مہیار کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔

مقیمی کا دعویٰ ہے کہ اس مثنوی کی کہانی کسی اور کہانی کا چربہ نہیں شاید یہی وجہ ہے کہ یہ مثنوی دکن میں اتنی مقبول ہوئی کہ مقیمی کے بعد متعدد شاعروں نے اسے اپنی مثنوی میں بیان کیا۔ حتیٰ کہ میر کی مثنوی کی ''دریائے عشق'' کا پلاٹ بھی اسی سے ملتا جلتا ہے۔ ۱۹۵۱ء میں اکبر الدین صدیقی نے اسے ازسرِنو مرتب کر کے مجلس دکنی مخطوطات حیدرآباد کی جانب سے شائع کیا۔

عادل شاہی عہد کے وسطی دَور کا ایک اور معروف شاعر صنعتی ہے۔ صنعتی کا پورا نام سید حسن شاہ محی الدین تھا۔ صنعتی کا تعلق مشہور صوفی بزرگ خواجہ بندہ نواز کے خاندان سے تھا۔ صنعتی نے ۱۰۵۵ھ میں قصّۂ بے نظیر کے نام سے ایک طویل مثنوی لکھی۔ اس مثنوی میں اصل قصّہ سے قبل حمد، نعت، منقبت اور تعریفِ سخن کے علاوہ موجودہ سلطان محمد عادل شاہ کی تعریف بھی ہے۔ یہ مثنوی ایک ہزار چھ سو پندرہ اشعار پر مشتمل ہے۔ اسے عبدالقادر سروری نے ۱۹۳۸ء میں مرتب کر کے شائع کیا۔ صنعتی کی ایک اور مثنوی گلدستہ ہے جو ایک مصری شہزادہ کی فہم وفراست پر مشتمل قصّہ ہے۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے ۲۰۰۳ء میں اس مثنوی کو مرتب کر کے شائع کیا۔

گولکنڈہ کی شہزادی خدیجہ سلطان کی شادی میں جہیز کے ساز وسامان کے ساتھ ایک حبشی غلام بھی دیا گیا تھا جس کا نام خوشنود تھا۔ بیجاپور میں ملک خوشنود نے ترقی کی بہت سی منزلیں طے کیں۔ ملک خوشنود ایک اچھا شاعر اور بہتر منتظم وسیاست داں تھا۔ ۱۰۴۵ھ میں سلطان محمد عادل شاہ نے ملک خوشنود کو اپنا سفیر بنا کر گولکنڈہ بھیجا۔ یہاں اس کا شاندار استقبال کیا گیا۔ ملک خوشنود نے دکن کی ایک معروف ومشہور مثنوی ''جنت سنگار'' کے نام سے لکھی۔ یہ مثنوی سلطان محمد عادل شاہ کی فرمائش پر ۱۰۵۶ھ میں لکھی گئی، ملک خوشنود کی دیگر ادبی کاوشوں میں قصائد، غزلیات، مرثیے اور ایک ہجو کے ساتھ ساتھ امیر خسرو کی فارسی مثنوی ''ہشت بہشت'' کا دکنی ترجمہ بھی ہے۔ ملک خوشنود کہنہ مشق اور قادرالکلام شاعر تھا۔ اس نے اپنی تصنیفات میں متعدد جگہوں پر جدّت طرازی اور تازہ خیالی سے کام لیا ہے۔ اس کی مثنوی ''جنت سنگار'' کو پروفیسر سیدہ جعفر نے ۱۹۵۷ء میں جمع کر کے شائع کیا۔

دبستان بیجاپور کا ایک باکمال شاعر کمال خاں تھا جس کا تخلص رستمی تھا۔ رستمی کے والد ماجد کا نام اسمٰعیل خاں تھا جن کا خاندان چھ پشتوں سے بیجاپور کے شاہی دربار سے وابستہ تھا۔ رستمی سلطان محمد عادل شاہ کے دربار کا ''درباری شاعر'' تھا۔ اسے بیک وقت مثنوی، قصیدہ اور غزل جیسی معروف اصنافِ سخن پر کمال حاصل تھا۔ دکنی ادب کی تاریخ میں رستمی کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے جس نے ابن حسام کی فارسی خاورنامہ کا فرمائشی ترجمہ کیا۔ اس کے عوض میں ملکہ خدیجہ سلطان کی طرف سے اسے انعام واکرام سے نوازا گیا۔ خاورنامہ اُردو کی طویل ترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔ اس میں ۲۲۲ رعنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ خاورنامہ کے ترجمے کی وجہ سے رستمی کو اُردو ادب کی تاریخ میں اہم مقام حاصل ہے۔ اس کا ترجمہ اس قدر دل کش اور رواں ہے کہ اس پر اصل کا گمان گزرتا ہے۔ رستمی کی اس طویل مثنوی کو شیخ چاند نے ۱۹۶۸ء میں مرتب کر کے ترقی اُردو بورڈ کراچی سے شائع کیا۔

احمدنگر کے نظام شاہی کے زوال کے بعد کافی ادبا وشعرا نے بیجاپور کا رُخ کیا۔ انہیں میں ایک قادرالکلام شاعر حسن شوقی بھی تھا۔ حسن شوقی کی ذہانت اور قادرالکلامی سے متاثر ہو کر موجودہ سلطان محمد عادل شاہ نے اس کو اپنا سفیر بنا کر گولکنڈہ بھیجا۔ شوقی کو دکن کے تین درباروں نظام شاہی، عادل شاہی اور قطب شاہی سے وابستہ ہونے موقع ملا تھا۔ حسن شوقی کو مثنوی اور غزل دونوں اصناف پر دسترس حاصل تھی۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق اس کی دو مثنویاں ''فتح نامہ نظام شاہ'' اور ''میزبانی نامہ'' کے علاوہ ۲۱ رغزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔ اسے رزم و بزم دونوں طرح کی پیش کش پر عبور حاصل تھا اور وہ موقع ومحل کے لحاظ سے اُسلوب ولہجہ اختیار کرتا تھا۔ مثنوی فتح نامہ نظام شاہ اُردو کی قدیم مثنویوں کا بہترین نمونہ ہے جس میں اس زمانے کے رسم ورواج، عادات واطوار، طور طریقے، مجلسی آداب، کھان پان، طرزِ لباس اور طرزِ رہائش کا مرقع پیش کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس سے صدیوں پرانی مسلم تہذیب ومعاشرت کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔

غزل میں حسن شوقی نے فارسی خیال واسلوب اور صنعتوں کی پیروی کی ہے۔ولی کی غزلوں کی روایت کا نقطۂ آغاز حسن شوقی کی غزلوں کو کہا جاسکتا ہے۔حسن شوقی کے کلام کوڈاکٹر جمیل جالبی نے مرتب کر کے ''دیوان حسن شوقی'' کے نام سے ۱۹۷۱ء میں انجمن ترقی اُردو پاکستان (کراچی) سے شائع کیا۔

06.08 عادل شاہی: آخری دَور

دبستانِ بیجاپور کو کئی نامور ادبا وشعرا عادل شاہی دور کے آخری عہد میں ملے جن میں نصرتی، شاہی، امین الدین اعلیٰ، مرزا، ہاشمی اور بحری کے نام خاص طور سے لیے جاسکتے ہیں۔ یہ بتایا جاچکا ہے کہ عادل شاہی سلطانوں میں کئی حکمران بذات خود شاعر وادیب تھے۔عادل شاہی سلطنت کا آٹھواں حکمراں سلطان علی عادل شاہ ثانی ان ہی میں سے ایک تھا۔عادل شاہ ثانی شاہیؔ تخلص رکھتا تھا۔اس کو شاعری اور ادب عالیہ کا ذوق اپنے دادا جگت گرو ابراہیم عادل شاہ سے ورثے میں ملا تھا۔یہی وجہ ہے کہ جگت گرو کا پوتا ''استاد عالم'' کے نام سے سرفراز ہوا۔اس کے دربار سے کئی معروف علما وفضلا ومؤرخین وابستہ تھے۔جن میں نصرتی، سید نور اللہ، ابوالمعالی، عبدالنبی اور سید کلیم اللہ قابلِ ذکر ہیں۔

شاہی ایک قادرالکلام شاعر تھا۔دکنی اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا۔تقریباً تمام صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی۔چناں چہ کلیات شاہی میں قصیدہ، مثنویاں، غزلیں، مخمس، مثمن، رباعیات، فردیات، گیت، کبت، دوہے، جھولنا اور تاریخی قطعات سبھی کچھ موجود ہیں۔شاہیؔ کا شمار دکن کے صف اوّل کے قصیدہ نگاروں میں ہوتا ہے۔شاہی کو موسیقی سے اتنا زیادہ لگاؤ تھا کہ اس نے گیتوں کے علاوہ کئی مرثیے بھی راگوں کے آہنگ میں لکھے اور انہیں پڑھنے کے لئے ان مرثیوں پر راگ کی نشان دہی کی ہے۔شاہی کے بیش تر کلام میں بھر پور غنائیت پائی جاتی ہے۔شاہی کے نامکمل نسخہ کو مولوی نصیرالدین ہاشمی نے دریافت کیا۔۱۹۶۲ء میں یہ شائع ہوا۔

سلطان علی شاہ ثانی شاہی کے دربار کا بڑا اور باکمال شاعر نصرتی تھا۔ پیشے سے نصرتی سپہ گری کرتا تھا۔ایام جوانی میں وہ عادل شاہ ثانی کا مصاحب ودوست تھا۔چناں چہ ثانی نے اسے اپنے دربار کا ملک الشعراء مقرر کیا۔نصرتی اپنے علم وفضل میں بیجاپور کے چند باکمالوں میں شمار ہوتا ہے۔لوگ اسے احترام سے مُلّا نصرتی کہہ کر پکارتے تھے۔نصرتیؔ کے عروج کی وجہ سے درباریوں کے حاسدوں نے ایک سازش کے ذریعہ اسے قتل کرادیا۔نصرتی کی قبر نگینہ باغ بیجاپور میں واقع ہے۔اس کے لوح مرقد پر'نصرتی شہیدا ہے' کے الفاظ سے سن وفات ۱۰۸۵ھ نکلتا ہے۔نصرتی نے تین معروف مثنویاں ''گلشن عشق، علی نامہ، تاریخِ اسکندری اور غزل وقصائد، رباعیات کا ایک دیوان اپنے پیچھے چھوڑا۔گلشنِ عشق کا سن تصنیف ۱۰۶۸ھ ہے جب کہ رزمیہ مثنوی علی نامہ کی سن تصنیف ۱۰۷۶ھ اور تاریخِ اسکندری کا سن تصنیف ۱۰۸۸ھ ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے نصرتی کا دیوان مرتب کیا ہے۔اس دیوان میں تاریخ اسکندری کے علاوہ قصائد، غزلیات اور رباعیات بھی شامل ہیں۔نصرتی دکن کا باکمال مثنوی نگار تو تھا ہی قصیدہ گوئی میں بھی کوئی بھی دکنی شاعر اس کا ہم پلہ نہیں۔نصرتی کے قصائد کو بلاشبہ فارسی کے قصائد کے برابر رکھ سکتے ہیں۔

دکن کے معروف صوفی بزرگ شاہ میراں جی شمس العشاق کے بارے میں آپ جان چکے ہیں سید شاہ امین الدین اعلیٰ ان کے پوتے تھے اور بیجاپور کے صوفیائے کرام میں ایک خاص مقام رکھتے تھے۔دکنی ادب کی تاریخ میں انہیں بہت احترام سے یاد کیا جاتا ہے انہوں نے رشد وہدایت اور تصنیف وتالیف کی خاندانی روایت کو جلا بخشی اور کئی منظوم اور نثری رسائل لکھے۔ان کی منظومات میں رُموز السالکین، تربیہ، محبّ نامہ اور وجودیہ قابلِ ذکر ہیں اس کے علاوہ ریختہ غزلیں سُہلا اور راگ راگنیوں پر مبنی گیت بھی ان کی یادگار ہیں۔

انہوں ایک مدحیہ قصیدہ اپنے والد شاہ برہان الدّین کی مدح میں ''مدحِ شاہ برہان'' بھی لکھا ہے۔شاہ امین الدّین اعلیٰ کی ایک طویل نظم ''گفتار امین اعلیٰ'' بھی ملتی ہے جس میں وحدت کے مسئلے پر بالتفصیل روشنی ڈالی گئی ہے۔شاہ امین الدین اعلیٰ کے نثری کارنامے میں ''گنجِ مخفی، وجودیہ، گفتار شاہ امین، ارشاداتِ ظاہر و باطن، عشق نامہ، شرح کلمۂ طیب اور کلمۃ الاسرار'' قابل ذکر ہیں۔دکنی نثر کے آغاز وارتقا میں شاہ امین الدین اعلیٰ کے ان کارناموں کی بڑی اہمیت ہے۔

عادل شاہ ثانی کے آخری دَور میں ایک اور صوفی شاعر محمد حسینی تھے۔جو شاہ امین الدّین اعلیٰ کے خلیفہ قادر لنگا کوتال کے مرید تھے۔ شاعری میں انہیں ''شاہ معظم'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔شاہ معظم نے تقریباً سبھی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ان کا کلام مثنوی، قصیدہ اور غزل کی ہیئت میں موجود ہے۔شاہ معظم کی مثنویوں میں معراج نامہ، ساقی نامہ، مفتاح الاسرار، آزاد نامہ، گلزار چشت اور شجر الاتقیاء قابلِ ذکر ہیں۔انہوں نے غزلوں کا ایک دیوان بھی مرتب کیا ہے۔اس دیوان میں غزلوں کے علاوہ قصیدے اور ریختیاں بھی شامل ہیں۔شاہ معظم کا ایک اور علمی کارنامہ ''سہ حرفی'' بھی مشہور ہے۔جس میں الف سے واو لام تک سبھی تہجی حروف سے ایک ایک شعر کا آغاز کیا گیا ہے۔نثر میں شاہ معظم کا ایک مختصر رسالہ ''شرح شکارنامہ'' ہے جس میں گیسو دراز بندہ نواز کے فارسی شکارنامے کی شرح بیان کی گئی ہے۔ڈاکٹر ابونصر ابوخالدی نے ان کا دیوان شائع کیا ہے۔

عادل شاہی عہد میں گو کہ مثنوی نگاری کی طرف زیادہ توجہ دی گئی لیکن اس کے آخری دَور میں بڑے مرثیہ نگار بھی پیدا ہوئے۔مرزا انہیں میں سے ایک بڑا مرثیہ نگار تھا جو علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں موجود تھا۔اس نے صرف حمد، نعت، منقبت اور مرثیہ لکھا۔کسی بادشاہ کی مدح میں قصیدہ لکھنے سے انکار کر دیا کرتا تھا۔دکن میں مرثیہ گوئی کے آغاز وارتقا میں مرزا کے نام دو مرثیوں کا تذکرہ ملتا ہے ایک کا تعلق بیجاپور سے اور دوسرے کا گولکنڈہ سے تھا۔بعض وجوہ کی بنا پر یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ مرزا کے نام سے موسوم دکنی مرثیوں میں سے کون سا مرثیہ بیجاپور کے مرزا کا ہے اور کون سا مرثیہ گولکنڈہ کے مرزا کا ہے۔گو کہ مرزا کے مرثیے دکن میں مقبول عام تھے جن میں طویل اور مختصر دونوں طرح کے مرثیے ملتے ہیں۔جو مسدّس میں اور غزل کی ساخت میں لکھے گئے ہیں۔

دبستان بیجاپور کا ایک اور شاعر ہاشمی بیجاپوری ہے۔ہاشمی بیجاپوری کا پورا نام سید میراں میاں خاں ہاشمی تھا جو علی عادل شاہ ثانی کے عہد کا ایک قادر الکلام شاعر تھا۔قرینِ قیاس ہے کہ وہ پیدائشی نابینا تھا لیکن محققین نے عہدِ شباب میں چیچک کی بیماری سے اس کی بینائی ختم ہونے کی بات کہی ہے حقیقت جو بھی ہو یہ نابینا شاعر دبستانِ بیجاپور کے صفِ اوّل کا شاعر مانا جاتا ہے۔شمس اللہ قادری نے ''اُردوئے قدیم'' میں ہاشمی بیجاپوری کا سنِ وفات ۱۱۰۹ھ بتایا ہے جو قرینِ قیاس ہے۔ہاشمی بیجاپوری کی تصانیف میں غزلیات کے دیوان کے علاوہ مثنوی یوسف وزلیخا، مثنوی عشقیہ، معراج نامہ، مخمس وقصائد اور ہجو بھی شامل ہے۔مثنوی یوسف وزلیخا ہاشمی کی سب سے ضخیم مثنوی ہے بعض محققین اس کے اشعار کی تعداد ۵۱۸۲/ بتائی ہے۔ہاشمی ریختی کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے کیوں کہ اس نے اپنی غزلوں میں دکنی عورتوں کی گھریلو زبان، محاوروں اور کہاوتوں کے علاوہ عورتوں کے جذبات ان ہی کی زبان میں نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیے ہیں۔اس کی غزلوں میں دکنی عورتوں کے زبان کا لب ولہجہ صاف صاف سنائی دیتا ہے۔ہاشمی کا دیوان ڈاکٹر حفیظ قتیل نے ۱۹۶۱ء میں مرتب کر کے شائع کیا۔جب کہ اس کی مثنویوں کو ڈاکٹر محمد علی اسد نے دکن کی تین مثنویوں کے نام سے مرتب کیا ہے۔

بیجاپور کے آخری عہد کے شعرا میں بحری کا نام قابل ذکر ہے۔ بحری کا اصل نام سید محمود تھا اور لقب و تخلص بحری تھا۔ ان کے والد محترم بحرالدین گوگی قاضی تھے اور قاضی دریا کے نام سے مشہور تھے۔ وہ ۱۰۹۵ھ میں بیجاپور آئے جو عادل شاہی دَور کا آخری زمانہ تھا۔ بحری کے لئے ستم ظریفی کہی جائے گی کہ انہیں کسی ایک مقام پر تصنیف و تالیف کا موقع نہیں مل سکا۔ پہلے بیجاپور کو مغلوں نے اپنے قبضے میں لیا اور جب بحری وہاں سے نکل کر گولکنڈہ (حیدرآباد) پہنچا تو اگلے دو سال میں ہی مغلوں نے وہاں بھی قبضہ کرلیا۔ گولکنڈہ کے زوال کے بعد بحری مدراس چلے گئے اور ۱۱۰۰ھ میں وہ اپنے پیرومرشد کے آستانے میں گوشہ نشیں ہوگئے۔ بحری کی تین اہم تصانیف مثنوی ''من لگن، بنگاب نامہ اور دیوان غزلیات ہیں۔ دورانِ سفر رہزنوں نے بحری کے مال واسباب کے ساتھ ان کا ذخیرۂ سخن بھی لوٹ لیا جو تقریباً پچاس ہزار اشعار پر مشتمل تھا۔ ''من لگن'' بحری کی سب مقبول مثنوی ہے جس کی سن تصنیف ۱۱۱۲ھ ہے۔ اس میں پینتالیس ابواب ۱۸۰۰/ سے زائد اشعار پر مشتمل ہیں۔ جب کہ دوسری مثنوی بنگاب نامہ میں بارہ بند ہیں جس میں تصوف و طریقت کا بیان ہے۔ قاضی محمود بحری نے طویل عمر پائی اور ۱۱۳۰ھ میں انتقال کیا۔ ۱۹۳۹ء میں ڈاکٹر حفیظ سید نے کلیات بحری مرتب کر کے شائع کروائی جس میں غزلوں کے علاوہ بنگاب نامہ بھی شامل ہے۔

06.09 مشہور مثنویاں اور مثنوی نگار

آپ جان چکے ہیں کہ عادل شاہی دَور یعنی دبستانِ بیجاپور کی اوّلین شعری کاوشوں میں سے برہان الدین جانم کی مذہبی منظومات ہیں تاہم دکن کی روایت پر کاربند ہوتے ہوئے انہوں نے بھی ارشادنامہ کے نام سے ایک طویل مثنوی لکھی ہے حالاں کہ ارشادنامہ کے علاوہ ان کی چند اور مختصر مثنویاں بھی ہیں جس میں رشد و ہدایت اور پند و نصیحت کی گئی ہے جو بالخصوص انہوں نے اپنے مریدوں کے لئے کی ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے درباری شاعر عبدل نے ایک بہترین مثنوی لکھی جس کا نام اس نے ''ابراہیم نامہ'' رکھا۔ یہ مثنوی ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دَور کی سماجی و تمدّنی زندگی کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ یہ مثنوی عبدل نے بادشاہ کی فرمائش پر لکھی تھی۔ مشہور ہے کہ ابراہیم شاہ ثانی نے عبدل کو دربار میں مدعو کر کے یہ حکم دیا کہ ایک نئے مضمون پر ایک ایسی کتاب لکھی جائے جس کا جواب دوسرے نہ پیش کرسکیں۔ عبدل نے پوچھا کہ کس زبان میں لکھوں۔ مجھے عربی و فارسی آتی نہیں مجھے صرف ہندوی زبان آتی ہے چناں چہ بادشاہ نے زبان کی قید سے عبدل کو آزاد کیا اور اس نے مخصوص انداز میں اپنے کمال کا مظاہرہ دکنی زبان میں کیا۔

عادل شاہی دَور کی قدیم مثنویوں میں شاہ ابوالحسن قادری کی مثنوی ''سکھ انجن'' بھی ہے۔ اس کے علاوہ دکنی کی قدیم مثنویوں میں محمد عاجز کی مثنویاں ''یوسف وزلیخا'' اور ''لیلیٰ مجنوں'' بھی قابلِ ذکر ہیں۔ چندربدن و ماہِ یار دبستانِ بیجاپور کی پہلی عشقیہ مثنوی قرار دی گئی ہے۔ اس مثنوی میں مقیمی نے قصّہ کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ ناول کی طرح شروع سے اخیر تک قاری کی دل چسپی بنی رہتی ہے۔ سادگی و بے ساختگی اس مثنوی کے حُسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ مقیمی کی مثنوی ''چندربدن ماہِ یار'' کے علاوہ کمال خاں رستمی کی مثنوی ''خاورنامہ'' ہے جسے فارسی سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ صنعتی کی مثنوی ''قصّۂ بے نظیر''، حسن شوقی کی ''فتح نامہ نظام شاہ'' اور ''میزبانی نامہ'' عادل شاہی دَور کا منفرد کارنامہ ہیں۔ عادل شاہی دَور کی معروف و مشہور اور منفرد مثنویوں میں نصرتی کی مثنویاں ''گلشنِ عشق، علی نامہ اور تاریخ اسکندری'' ہیں۔ علی نامہ اور تاریخ اسکندری رزمیہ مثنوی ہیں جب کہ گلشنِ عشق عشقیہ داستان پر مبنی ہے۔ مولوی عبدالحق نے گلشنِ عشق کو جامع اور ضخیم مثنوی قرار دیا ہے۔ یہ مثنوی اس قدر دل چسپ انداز میں پیش کی گئی ہے کہ مناظرِ قدرت، احساس و جذبات وغیرہ سامنے کی چیزیں لگتی ہیں۔

گلشنِ عشق دو حصوں میں منقسم ہے ہر حصّہ کے آغاز میں عنوان کے طور پر ایک شعر لکھا ہے جو الگ الگ بحر میں ہے نصرتی نے اس قصے میں محاکات نگاری، خوب صورت تشبیہات واستعارات کی استعمال کر کے جان ڈال دی ہے گلشنِ عشق کی سن تصنیف ۱۰۶۸ھ بمطابق ۱۶۵۷ء بتائی جاتی ہے۔ نصرتی نے اپنی اس پہلی مثنوی میں منوہر مدھومالتی کی داستان عشق کو موضوع بنایا ہے۔ یہ داستان عرصۂ دراز تک دکن میں مقبول عام تھی۔ نصرتی نے داستانِ عشق کی جزئیات اور فن مثنوی میں زبان وبیان کی مثال قائم کی ہے۔

گلشنِ عشق ہیئت کے لحاظ سے عام طور پر اس دَور کی فارسی مثنویوں کے ہم پلہ ہے۔ نصرتی نے مثنوی کو کئی عنوانات کے تحت تقسیم کیا ہے پہلے نعت پھر حمد، منقبت، گیسودراز کی مدح، بادشاہ وقت کی مدح وغیرہ کے بعد اپنے خاندان، تعلیم وتربیت، بچپن اور طبع آزمائی کے رجحان کے متعلق بھی اظہار کیا ہے۔ پھر گلشنِ عشق لکھنے کے اسباب بتائے ہیں اور پھر قصے کی ابتدا کی ہے۔ مختلف واقعات اور صورتحال کو استعاروں اور کنایوں کے پیرایوں میں اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ چند اشعار مثال کے طور پر پیش ہیں:

سبک تول پن دھن کا پڑتا چلیا زبردست کا پلّہ چڑتا چلیا
کیا جس کے جب بل سوں ٹک گھیر جیوں دسیا خوش نگر حسن کا زبر جوں
وہیں قبض کرنے شتابی کیا ہور اک پل منے فتح یابی کیا
عنایت کے کیلے سوں در بستہ گنج گہر سنج ہوا کھول سر بستہ گنج
دِکھا نیزہ بازی میں صنعت گری گیا لے کے صافی سوں انگشتری
دھرن سکھ کی جنت میں زہے سحر کار لجایا شتر سوئی کے ناکے تے پار
ہوا یک گل تازہ پا خوش دماغ کھلایا کلی ہو رہیا باغ باغ

نصرتی کی دوسری تصنیف ''علی نامہ'' ہے جو ایک رزمیہ مثنوی ہے اور ۱۰۷۶ھ میں مکمل ہوئی۔ اس مثنوی میں سلطان علی عادل شاہ کے ان جنگی عزائم کی تفصیل ہے جو انہوں نے مرہٹوں کے اقتدار کو اور مغلوں کے حملوں کو روکنے کے لئے کیا تھا۔ اس مثنوی کا نام بھی بادشاہ کے نام سے منسوب ہے۔ اس میں جو واقعات بیان کیے گیے ہیں وہ حقائق پر مبنی ہیں۔ خود نصرتی نے اسے ''شاہنامۂ دکن'' قرار دیا ہے۔

نصرتی نے سلطان علی عادل شاہ ثانی کے دربار کی آراش وزیبائش سے لے کر آپسی گروپ بندی، جنگ وجدل اور اُمرا کی کھینچ تان کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ واقعات تاریخی ترتیب کے ساتھ ہیں۔ یہ مثنوی اس دَور کے اہم تاریخی حالات کو جاننے کے لئے ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ گلشنِ عشق کی طرح علی نامہ کا ہر باب بھی شعری عنوان سے شروع ہوتا ہے اور شعر اتنی جامعیت سے لکھے گئے ہیں کہ ان میں پورے عنوان کا خلاصہ جھلکتا ہے مثنوی کا آغاز حمد، نعت، معراج، منقبت اور عادل شاہ کی مدح سے ہوتا ہے۔ نصرتی کی اس مثنوی کو پروفیسر عبدالمجید صدیقی نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔

نصرتی کی تیسری اہم مثنوی بھی ایک رزمیہ مثنوی ہے جو ''تاریخِ اسکندری'' کے نام سے مشہور ہے۔ نصرتی نے اس کی سن تصنیف ۱۰۸۳ھ لکھا ہے۔ اس نے اس مثنوی کو عادل شاہی سپہ سالار بہلول خاں اور شیواجی کے درمیان محاذ آرای کو موضوع بنایا ہے جس میں شیواجی کو شکست اور بہلول خاں کو فتح حاصل ہوئی۔ یہ مثنوی گلشنِ عشق اور علی نامہ کے مقابلے بہت ہی مختصر ہے۔ اس میں صرف ۵۵۴/اشعار ہیں۔

نصرتی نے اس کا آغاز مثنوی کی تصنیف کی وضاحت سے کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے نصرتی کے اس کارنامے کو عادل شاہی دَور کے زوال کے عہد سے جوڑا ہے کیوں کہ اس میں پہلی جیسی شان وشوکت اور بادشاہوں کے جاہ وجلال کا ذکر نہیں ہے۔

عادل شاہی دَور کا دوسرا معروف ترین مثنوی نگار ہاشمی ہے۔ ہاشمی کا پورا نام سید میراں میاں خاں ہاشمی تھا جو عادل شاہ ثانی کے عہد کا ایک قادرالکلام اور زود گو شاعر تھا۔ آپ پڑھ چکے ہیں کہ اس نابینا شاعر کا انتقال ۱۱۰۹ھ میں ہوا۔ اس کی تصانیف میں غزلیات، قصائد اور ہجو کے علاوہ کئی معروف مثنویاں بھی شامل ہیں جن میں مثنوی ''یوسف وزلیخا، مثنوی عشقیہ اور معراج نامہ'' زیادہ مشہور ومعروف ہیں۔ مثنوی یوسف وزلیخا ہاشمی کی سب سے ضخیم مثنوی ہے۔ محققین نے اسے ۵۱۸۲/اشعار پر مشتمل مثنوی بتایا ہے۔ اس کی سن تصنیف ۱۰۹۹ھ ہے۔

مثنوی ۵۴/فصلوں میں تقسیم کی گئی ہے فصلوں کے عنوانات اس طرح قائم کیے گئے ہیں کہ اگر انہیں یکجا کیا جائے تو ایک مربوط نظم بن جائے۔ ہاشمی نے اس مثنوی کو اپنے پیرومرشد کی فرمائش پر لکھا تھا۔ اس کا قصّہ یوسف زلیخا کے روایتی قصّہ پر مبنی ہے۔ مثنوی کا آغاز حمد ونعت اور ذکرِ معراج کے بعد سید محمد جون پوری (جو ہاشمی کے پیرومرشد تھے) کے آغاز سے ہوتا ہے۔ اس مثنوی میں ہاشمی کی شاعرانہ صلاحیتیں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ قصّہ کی ترتیب، متضاد عناصر کا بیان، مختلف عنوانات میں ربط، جزئیات اور جذبات نگاری، منظرکشی اور روانی ایسی خصوصیات ہیں جو اس مثنوی کو دکن کی مثنویوں میں ممتاز درجہ عطا کرتی ہیں۔

06.10 دیگر اصنافِ ادب

عادل شاہی دَور میں دبستانِ بیجاپور کے ادبی اُفق پر مثنوی نگاری کی اوّلیت کے ساتھ ساتھ دیگر اصناف پر بھی اچھا خاصا کام ہوا۔ علمی مسائل، وحدانیت، نعتیہ شاعری اور کائنات کے رُموز وحقائق پر بھی کئی نسخے لکھے گئے۔ ان تصانیف میں برہان الدّین جانم کی ''وصیۃ الہادی، بشارت الذّکر، سکھ سہیلا، منفعت الایمان، نسیم الکلام، حجۃ البقا اور ارشادنامہ'' خاص ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی نے دکنی گیتوں کا ایک مجموعہ ''کتاب نورس'' کے نام سے ترتیب دیا۔ کتاب نورس اصل میں ابراہیم عادل شاہ ثانی کی موسیقی اور شاعری کی تفہیم کا پتہ دیتی ہے۔

ملک خوشنود نے قصائد، غزلیں اور مرثیے بھی لکھے۔ عادل شاہی دَور کا ایک بڑا مرثیہ نگار مرزا ہے۔ مرزا نے حمد، نعت، منقبت اور مرثیے بھی لکھے۔ وہ مرثیہ گوئی کو اپنا مذہبی فریضہ سمجھتا تھا۔ سید محمود جن کا لقب وتخلص بحری تھا اس نے اپنی غزلوں کا ایک دیوان ترتیب دیا۔ اس کی غزلوں پر مجازی رنگ غالب ہے۔ ڈاکٹر حفیظ سید نے بحری کی غزلوں کی کلیات مرتب کی۔

عادل شاہی دَور میں حسن شوقی، نصرتی، شاہی اور بحری کی غزلوں میں تغزّل کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ نصرتی، شاہی اور بعض دیگر شعرا نے فن رباعی میں طبع آزمائی کی۔ عادل شاہی دَور کی ابتدا میں ہندوی گیتوں کے لکھنے کا رواج بھی رہا۔ عادل شاہی دور میں اُردو نثر کا پہلا رسالہ ''کلمۃ الحقائق'' کے نام سے برہان الدّین جانم نے تحریر کیا۔ برہان الدین جانم کے دیگر نثری رسالے کے ساتھ ساتھ ان کے خلیفہ شیخ محمود خوش دہان اور امین الدّین اعلیٰ نے بھی نثری رسائل تحریر کیے۔

دبستانِ بیجاپور کو قصیدہ نگاری کی روایت میں بھی اولیت حاصل ہے۔ عاشق دکنی اس دبستان کا پہلا قصیدہ گو شاعر ہے جس نے اپنے پیر طریقت شاہ صبغۃ اللہ حسینی کی مدح میں قصیدہ لکھا۔ بیجاپور کے دیگر قصیدہ نگاروں میں علی عادل شاہ ثانی، شاہی، نصرتی اور ہاشمی کا ذکر بطور خاص کیا جاسکتا ہے۔ نصرتی جو علی عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر تھا اور ملک الشعرا کہلاتا تھا۔

اس نے شاعری کے ہر صنف میں طبع آزمائی کی لیکن قصیدہ گوئی میں سرفہرست ہے۔اس فن میں کوئی بھی شاعر اس کا مدمقابل نہ تھا۔ نصرتی نے بارہ قصیدے لکھے ہیں۔علی نامہ اس کا نقطۂ عروج ہے۔نصرتی کے قصائد کو معیار کے لحاظ سے فارسی قصائد کے برابر رکھا جاسکتا ہے۔ نصرتی کے قصائد میں ''قصیدہ پنالہ گڑھ،قصیدہ فتح ملناڑ،قصیدہ عاشورہ کے بیان میں اور فتح بادشاہ غازی،قصیدہ فصلِ زمستان خاص ہیں۔بقول محمود الٰہی:نصرتی کے قصیدے کو سعدی کے بہاریہ قصائد کے مقابل رکھا جاسکتا ہے۔

اس کا ایک قصیدہ ''بادشاہ بیجاپور کوں آکر جشن کیے سوں'' ایسا قصیدہ ہے جس میں درباری شان وشوکت،شہر کی آئینہ بندی،محلات و دکانات کی آراش اور نقش ونگار کی بے مثل عکاسی کی گئی ہے۔نصرتی کے قصائد کی زبان پرشکوہ ہے۔اس نے ہندی الفاظ اس کے تلمیحات و اساطیر کے ساتھ ساتھ عربی وفارسی کے الفاظ کا برجستہ اور برمحل استعمال کیا ہے۔

ذیل کے اشعار نصرتی کے قصائد کی زبان کی مثال پیش کرتے ہیں۔

صاحبِ دنیا و دیں ، مالکِ ملک وملل عالمِ علم و عمل ، عاملِ نص سنن
معدنِ جود و سخا ، منبعِ لطف و عطا حامیِ دیں ، با وفا، ماحیِ کفرِ کہن
صاحبِ فضل و ہنر،صف شکن و بحر و بر ملجا فتح و ظفر ، ہادیِ شمشیر زن

06.11 خلاصہ

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ آزاد ریاستیں وجود میں آئیں جن میں ایک ریاست بیجاپور بھی تھی۔بیجاپور کی ریاست پر عادل شاہی خاندان کی حکومت تادیر قائم رہی۔اس خاندان کے دوفرماں روا ابراہیم عادل شاہ ثانی اور علی عادل شاہ ثانی جن کا تخلص شاہی تھا۔انہوں نے دکنی میں بھی شاعری کی۔ابراہیم عادل شاہ نے برج بھاشا اور دکنی میں گیت لکھے اور فن موسیقی پر ''نورس'' کے نام سے ایک تصنیف بھی اپنی یادگار چھوڑی۔اس کے درباری شاعر عبدل کی مثنوی ''ابراہیم نامہ'' شمالی دکنی اُردو زبان کی اچھی مثال ہے۔علی عادل شاہ کا دیوان شاعری کی تمام اصناف پر محیط ہے۔دبستانِ بیجاپور میں بادشاہوں کے علاوہ صوفیائے کرام نے بھی اُردو نثر ونظم کو اپنی تصانیف سے مالا مال کیا۔ان میں شمس العشاق میراں جی ان کے فرزند ارجمند برہان الدین جانم اور پوتے شاہ امین الدین اعلیٰ نے اُردو نظم ونثر دونوں میں اپنی تصانیف چھوڑی ہیں۔شاہ میراں جی کی تصانیف دکنی میں لسانی کی اہمیت حامل ہیں۔ان کی مثنوی ''شہادت الحقیقت،خوش نامہ،خوش نغز،نغز مرغوب وغیرہ کے مخطوطے اب بھی کتب خانوں اور میوزیم کی زینت ہیں۔

برہان الدین جانم کی تصانیف میں ''کلمۃ الحقائق،سکھ سہیلا،ارشاد نامہ اور بشارت الذکر'' بطور خاص ہیں۔شاہ امین الدین اعلیٰ نے کئی مثنویاں لکھیں ''گفتار شاہ امین،محبّ نامہ اور گنج مخفی و'' غیرہ ان کی اہم تصنیف ہیں۔ان کے علاوہ عادل شاہی دَور کے عبدل کی مثنوی ''ابراہیم نامہ''،مقیمی کی مثنوی ''چندر بدن وماہِ یار'' وغیرہ ہیں۔ان کے علاوہ ''کشف الوجود،کشف الانوار،بہرام وحسن بانو،فتح نامہ،میزبانی نامہ'' وغیرہ معروف مثنویاں ہیں۔مثنوی ''قصّۂ بے نظیر اور گلدستہ،مثنوی نجات نامہ،جنت سنگار،خاور نامہ'' وغیرہ ضخیم مثنویوں میں شمار کی جاتی ہیں۔نصرتی عادل شاہی دور میں ملک الشعرا تھا ان کی مثنوی ''علی نامہ،گلشنِ عشق اور تاریخ اسکندری'' بہت ہی معروف ہیں۔ہاشمی کی مثنوی ''یوسف وزلیخا'' اور قدرتی کی مثنوی ''قصص الانبیاء'' مومن کی مثنوی ''اسرارِ عشق'' وغیرہ عادل شاہی دَور کی بے بہا خدمات ہیں۔

مثنویوں کے علاوہ عادل شاہی دور میں دیگر اصناف سخن میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے گئے جن میں علی عادل شاہ ثانی اور نصرتی کے قصیدے فنی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں تو حسن شوقی ،نصرتی ،شاہی اور بحری کی غزلیں اپنے اندر تغزّل کی ساری خوبیاں سمیٹے ہوئے ہیں۔اسی دَور میں دکنی کا سب سے بڑا مرثیہ نگار مرزا نے فن مرثیہ نگاری میں بے بہا خدمات انجام دیا حالاں کہ مرزا کے علاوہ عادل شاہی دَور کے متعدد شعرا نے مرثیہ لکھے لیکن کوئی بھی مرزا کی برابری نہ کرسکا۔نصرتی ،شاہی اور دیگر شعرا نے رباعی پر بھی طبع آزمائی کی۔

عادل شاہی دَور میں صنف نثر پر بھی خاطر خواہ توجہ دی گئی۔''کلمۃ الحقائق''نثری صنف کا پہلا نمونہ ہے جسے برہان الدین جانم نے ایک رسالے کے طور پر تحریر کیا۔نثری خدمات میں ان کے وارثوں اور مریدین نے بھی نثری رسائل لکھ کر اپنے پیرومرشد کی روایات کو آگے بڑھایا۔کل ملا کر عادل شاہی دَور اپنے خوب صورت اور عالی شان محلات ،فنونِ لطیفہ،ادبا،علما وفضلا کی قدردانی وسرپرستی ،فصیلیں،مسجدوں و مقبروں کے علاوہ اپنی بے بہالسانی وادبی خدمات کے لئے ہمیشہ یادرکھے جائیں گے۔

06.12 فرہنگ

آستانہ	:	چوکھٹ،دروازہ،بزرگوں کے مزار	صناعی		کاری گر،دستکار
بے بہا	:	بہت قیمتی	طبع آزمائی	:	طبیعت کی آزمائش،ذہانت کا امتحان
جدت طرازی	:	نیاپن	عاری	:	تنگ،قاصر،مجبور
رزمیہ	:	جنگی داستان یا نظم	عظمتِ رفتہ	:	ماضی کی شان وشوکت
رمزیاتی	:	اشارے کی باتیں	قدردانی	:	عزت کرنا،قدر کرنا
ریختہ	:	پڑا ہوا،بکھرا ہوا،ملی جلی زبان	مدعو کرنا	:	دعوت دینا،بلانا
زمرہ بندی	:	گروہ بندی،جماعت	مربی	:	سرپرست،پشت پناہ
سپہ گری	:	فوجی خدمات	مصاحب	:	ساتھی،خاص دوست
سرائے	:	مسافرخانہ	موسیقی	:	گانے بجانے کا علم،راگ کا علم

06.13 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : گلشن عشق کی فنی خوبیوں سے بحث کیجیے

سوال نمبر۲ : مثنوی نگار کی حیثیت سے نصرتی کا ادبی مقام متعین کیجیے؟

سوال نمبر۳ : عادل شاہی دور کے صوفیائے کرام کی اُردو خدمات کا مختصر جائزہ لیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : عادل شاہی دور کا تاریخی وتہذیبی پس منظر بیان کیجیے

سوال نمبر۲ : عادل شاہی عہد میں مثنوی نگاری کی ترویج وترقی کا خاکہ پیش کیجیے۔

سوال نمبر۳ : دبستانِ بیجاپور کے اولین دور کے شعرا و ادبا کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۴ : ابراہیم عادل شاہ کو ''جگت گرو'' کیوں کہتے ہیں اس کی ادبی خدمات سے اس کی تصدیق کیجیے۔

06.14 حوالہ جاتی کتب

۱۔ تاریخ ادب اُردو ۱۷۰۰ء تک از پروفیسر سیدہ جعفر و گیان چند جین

۲۔ اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ از پروفیسر احتشام حسین

۳۔ تاریخ ادب اُردو جلد (اوّل) از ڈاکٹر جمیل جالبی

۴۔ اُردو مثنوی کا ارتقا از عبدالقادر سروری

۵۔ دکن میں اُردو از نصیرالدین ہاشمی

اکائی 07 : قطب شاہی دَور

ساخت :

07.01 : اغراض ومقاصد

07.02 : تمہید

07.03 : قطب شاہی دَور کا تاریخی پس منظر

07.04 : قطب شاہی دَور کا تہذیبی وادبی پس منظر

07.05 : قطب شاہی دَور کے ادبی کارنامے

07.06 : قطب شاہی دَور میں نثری اصناف

07.07 : قطب شاہی دَور میں شعری اصناف

07.08 : قطب شاہی دَور کی مشہور ومعروف مثنویاں

07.09 : نمونۂ متن

07.10 : خلاصہ

07.11 : فرہنگ

07.12 : سوالات

07.13 : حوالہ جاتی کتب

07.01 اغراض ومقاصد

اس سے قبل کی اِکائی میں آپ دکن کی پانچ ریاستوں میں سے ایک بڑی ریاست بیجاپور کے عادل شاہی دَور کی ادبی خدمات اور تاریخی پس منظر سے متعلق جان کاری حاصل کر چکے ہیں۔اس سبق میں ارضِ دکن کی ایک اور سلطنت گولکنڈہ کے قطب شاہی دَور کی لسانی واد بی خدمات کا جائزہ لیں گے۔اراکینِ سلطنت اور شاہی خاندان کے چشم وچراغ جو بذاتِ خود ادب نواز ہی نہیں شاعر بھی تھے انہوں نے کیا کیا خدمات انجام دیں اور قطب شاہی دَور کا تہذیبی وسماجی پس منظر، درباری شعرا وادبا کی ادبی کاوشیں اور کئی اصنافِ ادب میں اوّلیت کا درجہ رکھنے والی نگارشات سے متعلق جان کاری شامل ہوگی۔ایک ایسے باکمال ادیب وشاعر کا خصوصی ذکر بھی ہوگا۔جس کی تصانیف کئی اعتبار سے اوّلیت کا درجہ رکھتی ہیں یعنی اسد اللہ وجہی۔اس اِکائی میں آپ اُردو کی مشہور ومعروف اور قدیم مثنویاں ''قطبِ مشتری، سیف الملوک وبدیع الجمال اور پھول بن'' وغیرہ کی فنی خوبیوں سے بھی واقف ہوسکیں گے۔اس پوری اِکائی کے مطالعے کے بعد آپ قطبِ شاہی دَور کے تمام معروف ومشہور شعرا وادبا کی نثری تصانیف سے بھی عمومی طور پر واقف ہوجائیں گے۔

07.02 تمہید

لسانی لحاظ سے اُردو کے دو بڑے خطے تسلیم کیے جاتے ہیں شمال اور دکن۔

آپ یہ جان چکے ہیں کہ اس سلطنت کے عہد اور مغلیہ دَور میں شمال سے جنوب پر تسلط حاصل کرنے کی زور آزمائی چلتی رہی جس کی وجہ سے سلاطین، فوجیں، اُمرا اور رعایا کا شمال وجنوب میں آنا جانا لگا رہا۔ شمال میں جب مقامی زبانوں اور بولیوں میں ٹوٹ پھوٹ ہوئی تو ایک نئی زبان کا آغاز ہوا اور نئی زبان دکن میں پہنچ کر وہاں کی مقامی زبان اور لسانی عناصر کے میل جول سے دکنی اُردو میں تبدیلی ہوئی۔

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ آزاد ریاستیں قائم ہوئیں ان میں سے ایک گولکنڈہ کی ریاست تھی۔ قطب شاہی سلاطین میں دکن کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر کو ہی نہیں متاثر کیا بلکہ ادبی افق پر بہت سی ادبی اصناف کی رنگین دھنک کی تعمیر کی۔ قطب شاہی دَور میں کسی ایک یا خاص صنف کی نہیں بلکہ اُردو ادب کے تمام اصناف کی ترویج وترقی ہوئی، خواہ وہ نثری اصناف ہو یا شعری۔ اُردو ادب کی تاریخ میں قطب شاہی دَور کو معمولی اہمیت حاصل ہے۔

قطب شاہی حکمرانوں میں زیادہ تر کو شعر وشاعری سے شغف تھا اور بعض کو تو شاعری کی کئی اصناف کے بنیادگزاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ مثلاً: محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ وغیرہ۔ قطب شاہی دَور کی ابتدا میں فیروز سید محمود اور مُلّا خیالی نے اُردو ادب کی آبیاری کی۔ سلطان قلی قطب شاہ خود بڑا شاعر تھا جس نے اپنی تخلیقات میں غزلیں، قصائد، مثنوی، مرثیے، نظم، گیت تقریباً سبھی اصنافِ شاعری میں اپنے نمونے چھوڑے ہیں۔ اس کے دَور کو دکن میں اُردو ادب کے عہدِ زرّیں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ وہ خود ایک قادرالکلام شاعر تھا جس کی کلیات پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور اسی کے دَور میں ملک الشعرا مُلّا وجہی اور غواصی نے کئی ادبی شہ پاروں کی تخلیق کی۔

قلی قطب شاہ کے وارثین میں محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ کے زمانے میں بھی متعدد باکمال نثر نگار اور شعرا نے اُردو ادب کی اُفق پر اپنے جلوے دکھائے۔ نشاطی، جنیدی، طبعی، فائز، خدانما، یعقوب اور عادل شاہ وغیرہ ان سب میں اہم ہیں۔ قطب شاہی دَور میں اُردو زبان وادب کی بے پناہ خدمت انجام دی گئیں۔

اس دَور میں وجہی نے نثر ونظم دونوں میں بے مثال تصنیف ''سب رَس اور قطب مشتری'' چھوڑی ہیں۔ اس عہد کی معروف مثنویوں میں ''میناست ونتی، سیف الملوک وبدیع الجمال، طوطی نامہ، پھول بن، لیلیٰ مجنوں، بہرام وگل اندام اور یوسف وزلیخا'' بھی ہیں۔ شعرا نے اس دَور میں مثنوی کے علاوہ قصائد، مرثیے، غزلیں، رباعیاں اور دیگر اصنافِ شعری پر بھی کامیاب طبع آزمائی کی۔ غرض یہ کہ قطب شاہی دَور ہر لحاظ سے دکن میں اُردو کا سنہرا دَور تھا۔

07.03 قطب شاہی دَور کا تاریخی پس منظر

آپ جان چکے ہیں کہ گولکنڈہ دکن کی پانچ ریاستوں میں سب سے معروف ریاست تھی اور اس کے شاہی خاندان کو قطب شاہی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بہمنی حکمرانوں کی سیاسی، سماجی اور تمدّنی اثر قطب شاہی حکمرانوں پر پوری طرح تھا۔ دکن کی دیگر ریاستوں سے قدرے مختلف گولکنڈہ کی ریاست میں امن وامان اور خوش حالی تھی۔ گولکنڈہ کا پہلا سلطان قلی قطب الملک تھا جس کا عہد ۱۵۱۸ء سے ۱۵۴۳ء تک تھا۔ یہ اس نوعمر سلطنت کے استحکام کا زمانہ مانا جاتا ہے۔

سلطان قلی اپنی عوام کے لئے کوئی نیا نہیں تھا کیوں کہ گولکنڈہ کی ریاست کی تشکیل سے پہلے اس نے تلنگانہ کے علاقے میں چوبیس سال تک گورنر کی حیثیت سے اپنی خدمات کو انجام دیا۔سلطان قلی کے بعد اس کا تیسرا بیٹا جمشید قلی گولکنڈہ کا وارث بنا۔اس نے ۱۵۴۳ء سے ۱۵۵۰ء تک حکومت کی۔جمشید شعروادب سے کافی رغبت رکھتا تھا اور فارسی میں فی البدیہہ شعر کہتا تھا۔جمشید کے انتقال کے بعد اس کے چھوٹے بیٹے سبحان قلی کو سات سال کی عمر میں تخت پر بٹھایا گیا۔لیکن کم سنی کی وجہ سے اُمرا خلاف ہو گئے اور سلطان قلی کے سب سے چھوٹے بیٹے ابراہیم قلی نے ۱۵۵۰ء میں اپنی بادشاہت کا اعلان کیا۔اصل میں ریاست گولکنڈہ کے سیاسی استحکام اور ثقافت وتمدّن کے فروغ میں ابراہیم قلی قطب شاہ اور محمد قلی قطب شاہ کا کا زمانہ ہی سب سے اہم زمانہ ہے۔ابراہیم نے سیاسی استحکام کے ساتھ ساتھ ریاست کی توسیع اور اپنے ملک میں بسنے والے مختلف طبقات کے درمیان اتحاد و بھائی چارے کو فروغ دیا۔

ابراہیم قطب شاہ تیلگو زبان کا سب سے پہلا سرپرست اور قدردان مانا جاتا ہے۔تیلگو زبان وادب کے ساتھ ساتھ ابراہیم قلی قطب کے زمانے میں دکنی ادب کے اولین شعرا فیروز،محمود اور خیالی نے دکنی اُردو کی اہم خدمات انجام دیں۔ابراہیم قلی قطب شاہ کے انتقال کے بعد گولکنڈہ کا سب سے معروف ومشہور سلطان محمد قلی قطب شاہ نے سلطنت کی باگ ڈور سنبھالی۔محمد قلی قطب شاہ کا عہد ۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۱ء ہے۔محمد قلی قطب شاہ کو اپنے والد کی تشکیل کردہ مستحکم اور طاقتور حکومت وراثت میں ملی تھی اسی لئے اس کا دَور نہایت امن وامان اور زبان وادب کے فروغ کا دَور سمجھا جاتا ہے۔موجودہ حیدرآباد کے شہر کا قیام محمد قلی قطب شاہ کے اہم کارناموں میں شمار ہوتا ہے۔وہ بذاتِ خود شعر گوئی میں مہارت رکھتا تھا اور علما وشعرا کی قدردانی کرتا تھا۔محمد قلی قطب شاہ کو پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہونے کا شرف حاصل ہے۔

سماجی،معاشی اور تمدّنی نقطۂ نگاہ سے قلی قطب شاہ کا عہد دکن کی تاریخ میں ایک سنہرا باب ہے۔قلی قطب شاہ نے اپنی ریاست میں آباد تمام طبقات میں یگانگت،میل جول،بھائی چارہ اور مساوات کو فروغ دیا۔اس کے زمانے میں سبھی طبقات کو مذہبی آزادی حاصل تھی۔محمد قلی قطب شاہ نے اسلامی تہواروں مثلاً:عید میلا دالنبی،شبِ معراج،شبِ برأت،عیدِ رمضان اور بقرہ عید کے ساتھ ساتھ عوامی تہوار:بسنت، نَوروز اور ہولی وغیرہ کو خاص طور پر چلن دیا۔وہ ہندوستانیت کا بہت بڑا پرستار اور ہندوستانی تہذیب کا طرف دار تھا۔

حیدرآباد کی تعمیر ایک منصوبہ بند شہر کی طرح ہوئی۔شہر کے بیچ وبیچ نہایت پرکشش اور بلند چار مینار کی تعمیر ہوئی جس سے چار راستے بنائے گئے۔آج بھی چار مینار پوری دنیا میں ہندوستانی تہذیب وتمدّن کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔محمد قلی قطب شاہ نے شاہی محل،بازار،خانقاہیں، باغات،مسجدیں،مدرسے،لنگر خانے،مہمان خانے،سرائے اور دواخانوں کی تعمیر کرائی۔خود اس کے کلام میں کئی محلات مثلاً باغ شاہی،خداداد محل،اعلیٰ محل،محل کوہ طور وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ان محلات کے علاوہ نبات گھاٹ،حنا محل،چندن محل،ندی محل،سجن محل وغیرہ کے علاوہ حیدرآباد میں مختلف جگہ،چوک،میدان اور حوض اس کی یادگاریں ہیں۔

۱۵۸۱ء میں ایران کے ایک مشہور عالم ومدبر میر مومن کے حیدرآباد میں آنے کی بات مؤرّخین نے لکھی ہے۔جنہیں محمد قلی قطب شاہ نے اپنا پیشوائے سلطنت مقرر کیا۔حیدرآباد کی طرزِ تعمیر قانون واصلاح،مال گزاری میں معقول رعایت،خیرات کی مَد میں خرچ،میر مومن کی نگرانی میں ہوتی تھی۔قلی قطب شاہ کی بنوائی ہوئی عمارتوں کے اخراجات ستر لاکھ ہون بتائے جاتے ہیں۔ہر سال ساٹھ ہزار ہون خیرات اور غریبوں کی امداد پر خرچ ہوتے تھے۔غرض کہ قلی قطب شاہ کا زمانہ ہر طرح سے امن وامان اور عیش وعشرت کا زمانہ تھا۔

07.04 قطب شاہی دَور کا تہذیبی وادبی پس منظر

اس سے پچھلی اِکائی میں آپ نے پڑھا ہے کہ دکن میں بہمنی سلطنت کے عہد میں دکنی اُردو کی ابتدا ہوئی اور اس کے ارتقای منازل میں شعرا وادبا کے علاوہ صوفیائے کرام نے بھی بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد پانچ چھوٹی چھوٹی ریاستوں کا وجود ہوا جن میں اُردو زبان وادب کی سب سے زیادہ ترقی عادل شاہی (بیجاپور) اور قطب شاہی (گولکنڈہ) میں ہوئی۔ گولکنڈہ میں اُردو زبان وادب کی ترقی میں ان اُدبا وشعرا نے بھی بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا جو دوسری ریاستوں سے گولکنڈہ میں ہجرت کر کے آ گئے تھے۔ اُردو ادب کی ترقی کے اعتبار سے قطب شاہی دَور کا سولہویں صدی کا نصف آخر زیادہ اہم ہے۔

قطب شاہی میں کل آٹھ بادشاہ ہوئے ہیں جن میں چار بذاتِ خود شاعر تھے اور شعرا وادبا کے مُربی وسرپرست تھے۔ قطب شاہی دَور کا آخری بادشاہ قلی قطب شاہ بہت ہی قادرالکلام شاعر تھا اور تین زبانوں فارسی، اُردو اور تیلگو کا سرپرست اور شاعر بھی تھا۔ قلی قطب شاہ کی ماں ایک تیلگو خاتون تھی گویا اس کی مادری زبان تیلگو تھی اور وہ اس زبان سے واقف ہی نہیں بلکہ تیلگو میں شاعری بھی کرتا تھا۔ بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور تیلگو میں اس کا تخلص ترکمان تھا لیکن تادم تحریر اس کی تیلگو شاعری کی خصوصیات کے متعلق کچھ نہیں معلوم ہوسکا ہے۔ یہ اُردو کا پہلا شاعر ہے جس کے کلام کے قلمی نسخے ہندوستان کے کئی معروف کتب خانوں کے علاوہ یورپ کے کتب خانوں میں بھی دستیاب ہیں۔

شمالی ہند کے سب سے زیادہ معروف نظم کے شاعر نظیر اکبرآبادی کی طرح جنوبی ہند میں قلی قطب شاہ کو عوامی شاعر کا درجہ حاصل تھا جس نے ہندوستانی رنگ میں ڈوب کر ہندوستانی معاشرے کی رنگارنگی، حسن اور ماحول، تیج، تہوار اور موسموں مثلاً بسنت، شب برات، عید اور دیوالی میں بذاتِ خود شریک ہوکر اس کی تعریف میں نظمیں بھی لکھی ہیں۔ قلی قطب شاہ نے موجودہ عہد کے شعرا کی طرح موضوعی شاعری کی اور مختلف موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہندوستانی خیالات وجذبات اور فلسفے کو فارسی صنائع وبدائع سے سجا کر پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ یہ تو کہنا مشکل ہے کہ اس نے شمال کے ہندی شاعروں کی تخلیقات کا مطالعہ کیا تھا یا نہیں لیکن اس کی ہندی تشبیہات، استعارات، صنائع وبدائع کو دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اس سے واقف تھا۔

عصری لحاظ سے اس کا زمانۂ شاعری تقریباً وہی ہے جو شمال میں تلسی داس، سورداس اور میرابائی کا ہے۔ اس کی زبان سہل اور لسانی نقطۂ نظر سے بہت ہی مفید ہے۔ چند اشعار سے مذکورہ باتوں کا ثبوت پیش کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً:

پیا باج پیالہ پیا جائے نا پیا باج یک تل جیا جائے نا
قطبؔ شہ نہ دے مج دِوانے کو پند دِوانے کو کچ پند دِیا جائے نا
خبر لیایا ہے ہُد ہُد میرے تئیں اُس یارِ جانی کا خوشی کا وقت ہے ظاہر کروں رازِ نہانی کا
ساقیا! آ شرابِ ناب کہاں چند کے پیالے میں آفتاب کہاں

قطب شاہی دَور کے ادبی پس منظر میں ان شعرا کا بھی نمایاں حصّہ ہے جو اس ریاست کی تشکیل کے آغاز میں دوسری ریاستوں سے آئے تھے مثلاً قطب الدین قادری جس کا تخلص فیروزؔ تھا دراصل وہ بیدر (Bidar) کا باشندہ تھا جو ابراہیم قطب شاہ کے دَور میں گولکنڈہ آیا تھا۔ اس نے اپنے پیرومرشد شیخ محمد ابراہیم جی کی مدح میں مثنوی ''پرت نامہ'' کو لکھا۔

گولکنڈہ کے بلند پایہ شعرا محمد قلی قطب، ملا وجہی اور ابن نشاطی نے اپنے کلام میں فیروز کا جس قدر احترام سے تذکرہ کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان معروف شعرا نے قطب الدین قادری فیروز سے شرفِ تلمذ حاصل کیا تھا۔ فیروز کی گولکنڈہ آمد دکنی اُردو کے لئے وہی حیثیت رکھتی ہے جو بعد کے زمانے میں دلّی میں ولی کی آمد کی ہے۔ فیروز کی طرح سید محمود کا شمار قطب شاہی دَور کے اوّلین شعرا میں ہوتا ہے اسے بھی وجہی، قلی اور نشاطی نے عظیم المرتبت شاعر کی حیثیت سے یاد کیا ہے۔ محمود کے کلام کا مخطوطہ انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی کے کتب خانے میں محفوظ ہے جس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس قادرالکلام شاعر نے دکنی اُردو کے علاوہ پنجابی اور افغانی زبان میں بھی شعر کہے ہیں لیکن اس کی مقبولیت دکنی اُردو کی وجہ سے ہی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اُردو جلد اوّل میں محمود کی غزلوں کے اشعار منتخب کیے ہیں۔ مذکورہ دو ابتدائی شعرا کی طرح ہی ملا خیالی کا بھی دکنی اُردو کے ابتدائی دَور بڑا اہم مقام ہے۔ ملا خیالی کا تذکرہ ابن نشاطی اور سید اعظم نے اپنے کلام میں اس طرح کیا جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کا بلند پایہ شاعر تھا مگر ملا خیالی کی صرف ایک غزل دستیاب ہوسکی ہے۔ گولکنڈہ کے شعرا نے اُردو کی ہر مروجہ اصناف میں یادگار تصانیف چھوڑی ہیں جنہوں نے بعد کے اُردو ادب کی ترقی کی راہیں ہم وار کیں۔ خواہ وہ غزلیں ہوں، نظم ہوں، مثنوی، قصیدہ یا نثری اصناف۔ آگے دَور میں آپ مطالعہ کریں گے کہ دبستانِ گولکنڈہ کا ایک ایسا باکمال شاعر اور نثر نگار بھی تھا۔ جس نے 'تاج الحقائق اور سب رس' جیسی نثری تصانیف کے علاوہ اپنی معروف مثنوی ''قطب مشتری'' کی بھی تصنیف کی ہے۔

07.05 قطب شاہی دَور کے ادبی کارنامے

قطب شاہی دَور کے ادبی کارناموں میں نثری اور شعری اصناف دونوں شامل ہیں۔ اس کے عہد کے ابتدائی شعرا میں قطب الدین قادری فیروز، سید محمود، ملا خیالی کے علاوہ معروف شعرا میں محمد قلی قطب شاہ، ملکِ الشعرا اسداللہ وجہی، ملک الشعرا غواصی، ابن نشاطی کا نام بہت نمایاں ہے۔ ان شعرا کے علاوہ کچھ ایسے شاعر اور نثر نگار بھی قطب شاہی دَور کی یادگار ہیں جنہوں نے اپنی تصانیف سے ابتدائی اُردو ادب کو مالا مال کیا۔ ان شعرا و ادبا میں شیخ احمد جو احمد گجراتی کے نام سے مشہور ہیں۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ، احمد جنیدی، قطب رازی، میراں جی حسن خدانما، میراں یعقوب، حضرت شاہ راجو حسینی اور عابد شاہ وغیرہ کے نام بطور خاص لیے جاسکتے ہیں۔

قلی قطب شاہ کی ولادت ۹۷۳ھ تخت نشینی ۹۸۸ھ اور وفات ۱۰۲۰ھ ہے۔ یہ گولکنڈہ سلطنت کا پانچواں بادشاہ تھا۔ پچھلے صفحات میں آپ اس کے متعلق پڑھ چکے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں اتنا تنوّع ہے کہ اسے ایک کثیر المحبوب شاعر کہا جاسکتا ہے۔ اس نے اپنی محبوباؤں: گوری، سانولی، چھبیلی، ننھی اور پیاری وغیرہ کے حسن کی تعریف مختلف نظموں و اشعار میں کی ہے۔

قلی قطب شاہ نے مختلف موضوعات مثلاً حمد و مناجات، نعت و منقبت، عید، شب برأت، نوروز، سال گرہ (برس گانٹھ)، برسات (مرگ) کو موضوع بنا کر شاعری کی ہے۔ اس نے اپنے دَور میں صنف غزل کی آبیاری کی۔ اس وقت دکنی میں مثنوی کا سکہ چل رہا تھا۔ قلی قطب شاہ نے اپنے عہد کے سماجی، معاشی اور معاشرتی ماحول کی بھرپور عکاسی و ترجمانی کی ہے۔ اس کے کلام میں عشقیہ موضوعات کے ساتھ ساتھ مذہبی، صوفیانہ رنگ کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اسداللہ وجہی جن کو ملا وجہی کے نام سے بھی جانا جاتا ہے قطب شاہی ادب کا سب سے عظیم المرتبت شاعر اور باکمال نثر نگار تھا۔ وہ اپنی نثری اور شعری خدمات کے علاوہ بحیثیت بلند پایہ عالم، فلسفی اور حکمت کے لئے مشہور تھا۔

وجہی کی تاریخِ پیدائش اور تاریخِ وفات کا حتمی سال معلوم نہیں لیکن گمان غالب ہے کہ وہ گولکنڈہ کے چوتھے حکمران ابراہیم قطب شاہ کے عہد ۱۵۵۰ء سے ۱۵۸۰ء کے درمیان میں پیدا ہوئے اور اپنی وفات سے پہلے تین قطب شاہی سلاطین: محمد قلی قطب شاہ، قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ یعنی ۱۵۸۰ء سے ۱۶۷۲ء کا زمانہ دیکھا۔ وجہی نے اپنی تصانیف میں سب رس، مثنوی قطب مشتری کے علاوہ تاج الحقائق اور فارسی غزلوں کا دیوان بھی یادگار کے طور پر چھوڑے ہیں۔ اس نے مرثیے بھی لکھے ہیں۔ وجہی کی قطب مشتری کے لئے مشہور ہیں کہ یہ طبع زاد مثنوی صرف بارہ دن میں لکھی گئی۔

ملا وجہی کی خداداد صلاحیتوں اور ادبی خوبیوں کا اعتراف اس کے ہم عصروں اور بعد کے شعرا و ادبا نے بھی برملا کیا ہے۔ کسی نے وجہی کو شاعروں کا سورج کہا ہے تو کسی نے اسے ''نپٹ عاقل، نپٹ کامل، نپٹ گیانی، نپٹ گن بھر'' کا خطاب دیا ہے۔ سب رس کے ایک قلمی نسخے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ سلسلۂ چشتیہ کے ایک صوفی بزرگ حضرت شاہ علی متقی کا مرید تھا۔ اس کے متعلق ایک اور حقیقت ہے کہ وہ کسی وقت شاہی عتاب کا شکار ہوا جس کی وجہ سے اسے تنگ دستی اور مفلسی کے دن بھی دیکھنے پڑے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے وجہی کو اپنے دربار کا ملک الشعرا مقرر کیا تھا اور اس دَور میں وہ بادشاہ کا دستِ راست تھا۔

قطب شاہی دَور کا ایک اور باکمال شاعر غواصی بھی ہے۔ غواصی کی تاریخِ پیدائش، تعلیم و تربیت اور سن وفات کا بھی حتمی زمانہ معلوم نہیں۔ کچھ شواہد سے ابراہیم قطب شاہ کے دَور میں ولادت اور قلی قطب شاہ کے دَور میں شعر گوئی کے آغاز کا پتہ چلتا ہے۔ جب کہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کا دَور غواصی کی شاعری کا عہدِ زرّیں کہنا چاہیے۔ اسی زمانے میں وہ ملک الشعرا بنایا گیا اور قطب شاہی سفیر کی حیثیت سے ریاستِ بیجاپور بھیجا گیا۔ غواصی ایک صوفی بزرگ میراں سید شاہ حیدر ولی اللہ کا مرید تھا اس کے مدحیہ اشعار سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ غواصی نے چار مثنویاں ''مینا ستونتی، سیف الملوک و بدیع الجمال، طوطی نامہ اور مثنوی طریقت'' کی تصنیف کی۔ اس کے علاوہ شاعری کی دیگر اصناف میں غزلوں، نظموں، مرثیوں اور رباعیوں پر بھی طبع آزمائی کی۔ ان اصناف پر مشتمل اس کا دیوان منظر عام پر آچکا ہے۔

غواصی دبستانِ گولکنڈہ کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ کیوں کہ اس کی شاعری میں بھرتی کے اشعار بہت ہی کم ہیں اور شعری جمالیات کے ساتھ ساتھ اس کے اشعار میں گہرا تاثر پایا جاتا ہے۔ اظہارِ بیان میں سادگی، نغمگی، موسیقیت، سوز و گداز اور حقیقت نگاری اس کی غزلوں کے اشعار کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ کل ملا کر غواصی کو قلی قطب شاہ کے بعد دکنی کا دوسرا اہم شاعر کہنا چاہیے۔ غواصی کو اپنے فنی کمال کا شدید احساس تھا چناں چہ شاعری میں وہ کسی کو بھی اپنے برابر تسلیم کرنے کو تیار نہ تھا۔ غواصی نے اپنی شاعری میں دوسری مثنویوں کی طرح ہی مافوق الفطرت عناصر، مقامی ماحول، تہذیب و تمدّن، انسانی جذبات و نفسیات، منظر نگاری اور سراپا نگاری کی تصویر کشی کی ہے لیکن دوسرے ہم عصر شعرا سے منفرد انداز میں۔ اس کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال کا موازنہ شمال کی مثنوی سحر البیان سے کیا جاسکتا ہے۔

قطب شاہی دَور میں مذکورہ شعرا کے علاوہ ایک اور اہم شاعر ابن نشاطی ہے۔ ابن نشاطی کا اصل نام شیخ محمد مظہر الدین ابن شیخ فخر الدین ابن نشاطی تھا۔ اس کے متعلق مشہور ہے کہ قطب شاہی دَور کا باکمال انشا پرداز تھا لیکن بدقسمتی سے اس کی انشا پردازی کا کوئی نمونہ اب دستیاب نہیں۔ ابن نشاطی اپنی مشہور و معروف مثنوی ''پھول بن'' کے لئے مشہور ہے جو دکنی اُردو کی چند مشہور مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔ پھول بن کو ابن نشاطی نے صرف تین ماہ میں لکھا۔

اس کے ہم عصروں نے اسے قطب شاہی دَور کا فارسی و دکنی کا بہت بڑا عالم اور ماہر عروض و بلاغت لکھا ہے جسے فن شاعری میں خصوصاً صنائع و بدائع کے استعمال میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ آج بھی پھول بن کی زبان اور اس کی سلاست و روانی سے ابن نشاطی کی قادرالکلامی اور اس کے کمال فن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ابن نشاطی کی یہ مثنوی ۱۷۴۴/اشعار پر مشتمل ہے۔

قطب شاہی دَور کے دیگر شعرا و ادبا میں احمد گجراتی کا نام بہت ہی اہم ہے۔ شیخ احمد اصلاً گجرات کا باشندہ تھا اور قلی قطب شاہ کے زمانے میں گولکنڈہ مدعو کیا گیا۔ یہاں وہ احمد گجراتی کے نام سے مشہور ہوا۔ احمد گجراتی کی دو مثنویاں ''لیلیٰ مجنوں اور مصیبتِ اہلِ بیت'' معروف و مشہور ہیں۔ لیلیٰ مجنوں کے مخطوطے کو پروفیسر محمود شیرانی نے دریافت کیا تھا اور مصیبت اہلِ بیت کو ڈاکٹر جمیل جالبی کے ذریعہ کتب خانہ انجمن ترقی اُردو کراچی میں موجود ہونے کی بات کہی گئی ہے۔ شیخ احمد گجراتی کی ایک اور مثنوی ''یوسف وزلیخا'' کا تعارف بھی ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اُردو کی پہلی جلد میں کرایا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے اسے ترتیب دے کر شائع کیا ہے۔ محققین نے یوسف وزلیخا کو دبستانِ گولکنڈہ کی پہلی مثنوی قرار دیا ہے۔

آپ جان چکے ہیں کہ گولکنڈہ کے سلاطین بذاتِ خود شاعر و ادیب تھے۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ جو ریاست گولکنڈہ کا چھٹا سلطان تھا دکنی اُردو کا باکمال شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کا ایک نامکمل دیوان جس میں ردیف (ث) تک کی غزلیں درج ہیں دریافت ہوا ہے۔ اس دیوان میں کل ۹۷/غزلیں ہیں جن کے مطالعے سے عبداللہ قطب شاہ کی قادرالکلامی کا پتہ چلتا ہے۔ گو کہ عبداللہ قطب شاہ نے مرثیے اور گیت بھی لکھے ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر غزل کا شاعر تھا۔ اس کے اشعار میں سادگی بیان، نغمگی، موسیقیت اور صنائع و بدائع کے موزوں استعمال اس کی شاعرانہ پختگی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ کا دیوان بہت ہی مقبول ہوا اور دو بار شائع ہو چکا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کے دور کا ایک اور شاعر احمد جنیدی ہے جس نے ۱۰۶۴ھ میں اپنی مثنوی ''ماہِ پیکر'' تصنیف کی۔ جس میں ۲۷۳۵/اشعار ہیں۔ مثنوی ماہِ پیکر کو ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ۱۹۸۶ء میں مرتب کر کے جامعہ عثمانیہ سے شائع کیا۔

اسی دَور میں ایک اور معروف شاعر قطب رازی کا پتہ چلتا ہے جس نے اپنے مرشد کی فرمائش پر خواجہ بندہ نواز کے والد حضرت یوسف شاہ راجو حسینی کی فارسی کی مشہور تصنیف ''تحفۃ النصائح'' کا دکنی اُردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ تحفۃ النصائح قصیدے کی ساخت میں ایک طویل نظم ہے جو ۱۷۸۶/اشعار پر مشتمل ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کے دَور کے دیگر ادبا و شعرا نے میراں جی حسن خدانما، میراں یعقوب، حضرت شاہ راجو حسینی اور عابد شاہ کے نام بطور خاص لیے جا سکتے ہیں۔ میراں جی حسن خدانما نے اپنے مریدوں کی رہنمائی کے لئے دکنی نثر و نظم میں کئی رسالہ لکھے جن میں ''شرح شرح تمہیدات عین القضاۃ، رسالۂ وجدیہ اور شرح مرغوب القلوب'' نثریہ رسالے ہیں جب کہ ''بشارت الانو اُردو مختصر مثنویاں اور دو غزلیں'' ان کی شعری تصانیف ہیں۔ میراں یعقوب حضرت میراں جی خدانما کے مرید تھے وہ بیک وقت شاعر اور نثر نگار تھے۔ انہوں نے حضرت رکن الدین عماد کی فارسی تصنیف ''شمائل الاتقیا'' کا دکنی نثر میں ترجمہ کیا۔ یہ ایک ضخیم کتاب ہے جو ۱۲۰۰/صفحات پر مشتمل ہے۔ اسی زمانے کے باکرامت بزرگ اور نامور صوفی حضرت شاہ راجو حسینی جنہوں نے اپنے مریدوں بالخصوص گھریلو خواتین کی رشد و ہدایت کے لئے دکنی اُردو میں ''سہاگن نامہ اور چکی نامہ'' لکھی ہیں۔ ان دونوں تصانیف میں گھریلو خواتین کی تعلیم و تفہیم کے لئے آسان زبان میں مذہبی احکام کی تفہیم کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔

قطب شاہی کے آخری دَور میں عابد شاہ نام کے ایک بزرگ جو بیک وقت شاعر اور نثر نگار دونوں تھے ان کی کئی تصانیف کا پتہ چلتا ہے۔ عابد شاہ کا پورا نام نواب الدین اور تخلص عابد تھا۔ انہوں نے ''مرأۃ السالکین اور گلزار السالکین'' کے نام سے دو نثری کتابیں لکھیں۔ ان کی ایک اور شعری تصنیف کنز المومنین کے نام سے معروف ہے جو فقہ حنفی پر مبنی ایک منظوم رسالہ ہے۔ ان کے علاوہ قطب شاہی دَور میں دو شعرا طبعی اور فائز کا ذکر ملتا ہے۔ طبعی نے ''بہرام وگل اندام'' کے نام سے مثنوی لکھی تھی۔ ڈاکٹر نور السعید اختر نے اسے ترتیب دے کر شائع کیا ہے۔ جب کہ فائز نے ''رضوان شاہ وروح افزا'' کے نام سے ایک دل چسپ مثنوی لکھی جسے سید محمد صاحب نے ترتیب دے کر شائع کیا ہے۔ اسی دَور کی دیگر مثنویاں ''معراج نامہ، وفات نامہ، ہدایاتِ ہندی، قصّۂ حسینی، قصص الانبیاء، جنگ نامہ اور قصّۂ ابوشحمہ قابل ذکر ہیں۔

07.06 قطب شاہی دَور میں نثری اصناف

قطب شاہی دَور کی نثری تصانیف اُردو کی ترویج وترقی کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ملک الشعرا اسداللہ وجہی جتنا عظیم المرتبت شاعر تھا اتنا ہی باکمال نثر نگار بھی تھا۔ اس کے ہم عصروں اور بعد کے شعرا وادبا نے اس کو ''گیانی، گن بھر، عاقل اور کامل'' جیسے الفاظ سے یاد کیا ہے۔ وجہی نے دو مشہور نثری تصانیف ''تاج الحقائق اور سب رس'' اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ تاج الحقائق تصوّف کے موضوع پر ایک نثری رسالہ ہے جسے مولوی عبدالحق نے سب سے پہلے اپنی تحقیق کے ذریعے منظر عام پر لائے۔ اس کتاب میں سلوک اور معرفت کے مسائل کو عام فہم زبان اور دل نشیں ومؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

تاج الحقائق کے متعلق محققین نے لکھا ہے:

> ''تصوّف کا یہ نثری رسالہ وجہی کا نقشِ اول ہے اور سب رس نقش ثانی۔ سب رس کے نقطۂ عروج تک پہونچنے کے لئے وجہی کو تاج الحقائق کی منزل سے گزرنا لازمی تھا۔''

مذکورہ نقد وتبصرہ سے وجہی کی دونوں تصانیف کی اہمیت کا پتہ ملتا ہے۔ سب رس سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر ۱۰۴۵ھ میں لکھی گئی۔ سب رس کا قصّہ محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی فارسی نثری تصنیف ''قصّۂ حسن ودل'' سے اخذ کیا گیا ہے۔ لیکن وجہی نے اپنی اس تصنیف میں اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں اور لسانی مہارتوں کا استعمال کرتے ہوئے اسے ایک تصنیف کا درجہ دے دیا ہے۔ سب رس کا شمار اُردو نثر کی چند منتخب تصانیف میں ہوتا ہے۔ اس کا اُسلوب مقفّٰی ہوتے ہوئے بھی سادہ وپرکار ہے۔ کئی منزلوں پر وجہی نے انسانی کیفیات اور رُموزِ کائنات کی حقیقتوں کو فلسفیانہ اور حکیمانہ انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ کتاب اُردو نثر کے بہترین نمونوں میں شمار ہوتی ہے۔

سب رس میں انسانی جذبات واحساسات، عقل وعشق اور حسن کے تمام لوازمات کے علاوہ ہمت وجواں مردی وغیرہ کی اس طرح پیش کش کی گئی ہے جیسے عصر حاضر کے ناولوں میں ان معاملات کو پیش کیا جاتا ہے۔ حالاں کہ سب رس کا قصّہ تمثیلی ہے لیکن حقیقی زندگی سے قریب تر لگتا ہے۔ عشق مجازی اور عشق حقیقی کے معاملات پورے قصے میں چلتے رہتے ہیں۔ سب رس میں آیات واحادیث، اشعار فارسی، مقولے اور روزمرّہ محاورے، تمثیل اور ضرب الامثال وغیرہ کا حسین امتزاج ہے۔ ان سب کی اس قدر بہترین پیش کش ہے کہ پڑھنے والا عش عش کر اُٹھتا ہے۔ سب رس میں دی گئی معلومات، علوم، تجربات واحساسات، انسانی جذبات کے مطالعے سے وجہی کی ہنرمندی کا پتہ چلتا ہے۔ وجہی نے اس نثر پارے سے نظم ونثر کے امتزاج کی نئی بنیاد ڈالی۔

وجہی کے علاوہ قطب شاہی دَور میں کئی صوفیائے کرام نے دکنی اُردو میں نثری خدمات انجام دیں۔ان صوفیا میں حضرت خواجہ بندہ نواز کے مریدوں میں میراں جی حسن خدانما کا نام نثری خدمات کے لئے قابل ذکر ہے۔حسن خدانما نے تصوّف کے مسائل پر تین رسالے قلم بند کیے ہیں۔''رسالۂ وجدیہ،شرح مرغوب القلوب اور شرح شرح تمہیدات وعین القضاۃ ہیں۔عین القضاۃ فارسی تصنیف ہے جس کی شرح خواجہ بندہ نواز نے فارسی میں لکھی تھی اور اس شرح کا ترجمہ دکنی نثر میں کیا۔جو کہ شرح شرح تمہیدات عین القضاہ کے نام سے مشہور ہے۔رسالۂ وجدیہ،شرح مرغوب القلوب بھی تصوّف کے موضوع پر لکھے گئے رسالے ہیں۔حسن خدانما کے علاوہ سید میراں یعقوب جو خدانما کے مرید و خلیفہ تھے۔آپ نے بھی دکنی اُردو میں نثری خدمات انجام دی ہیں۔انہوں نے حضرت برہان الدین غریب کے خلیفہ حضرت رکن الدین عماد کی فارسی تصنیف ''شمائل الاتقیاء'' کا دکنی نثر میں اسی عنوان سے ترجمہ کیا۔یہ نثری تصنیف ۱۲۰۰/صفحات پر محیط ہے جس میں تصوّف کے مسائل کو صاف ستھرے اور سلیس زبان میں دل چسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔میراں صاحب نے تصوف کے دقیق مسائل کو واضح کرنے کے لئے آسان تشبیہوں اور تمثیلوں کا سہارا لیا ہے۔قطب شاہی دَور کے آخری عہد میں بھی نثری کارنامے انجام دیے گئے ان میں عابد شاہ کی مرأۃ السالکین اور گلزار السالکین نثری تصانیف دکنی نثر کا نمونہ ہیں۔

07.07 قطب شاہی دَور میں شعری اصناف

قطب شاہی عہد اُردو اصناف کے لئے زرّیں دَور سے منسوب ہے کیوں کہ اسی عہد میں اُردو کی مشہور و معروف مثنویاں لکھی گئیں جو شعری ادب کا بے بہا سرمایہ ہے۔ایک اور بات جو اس عہد اور دبستان کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ کہ قطب شاہی سلاطین میں اکثر و بیش تر شاعر تھے اور جو شاعر نہ تھا وہ شعرا کی قدر و منزلت میں پیش پیش تھا۔قطب شاہی سلطانوں میں قلی قطب شاہ کو اُردو کا پہلا صاحب دیوان ہونے کا شرف حاصل ہے۔اس کی قادرالکلامی کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کی کلیات میں پچاس ہزار اشعار شامل ہیں۔اس کے دَور کے کئی شعرا ایسے ہیں جنہوں نے اُردو کی بے بہا خدمات انجام دی ہیں اور اپنے بعد بے مثل شعری تصانیف چھوڑی ہیں مثلاً ملک الشعرا وجہی،غواصی،ابن نشاطی وغیرہ۔شعری اصناف میں اولین نمونے قطب الدین قادری فیروزؔ مختصر مثنوی ''پرت نامہ'' ہے۔سید محمود اور ملا خیالی کی غزلیں،قلی قطب شاہ کی نظمیہ شاعری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اسداللہ وجہی جو قطب شاہی دَور کا باکمال نثر نگار بھی ہے اس نے اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' کے ذریعہ شہرت دوام حاصل کی۔وجہی کی یہ مثنوی اُردو ادب کا بہترین شعری نمونہ ہے۔اس کے علاوہ وجہی نے دو نثری خدمات ''تاج الحقائق اور سب رس'' کی شکل میں دی ہیں۔ قطب شاہی دَور کا ایک اہم شاعر جو اپنے زمانے میں ملک الشعرا اور قطب شاہی سلطنت کی سفیر کی حیثیت سے بیجاپور بھیجا گیا شعری خدمات کے لئے بے حد مشہور ہے۔غواصی نے چار مثنویاں ''مینا ستونتی،سیف الملوک و بدیع الجمال،طوطی نامہ اور مثنوی طریقت'' لکھ کر اُردو کے شعری سرمایے میں بے بہا اضافہ کیا۔غواصی نے مثنویوں کے علاوہ غزلیں،نظمیں،قصیدے،مرثیے اور رباعیاں بھی لکھیں۔قطب شاہی دَور کی غزلیہ شاعری کا تذکرہ غواصی کی غزلوں کے بغیر نامکمل ہے۔قطب شاہی دَور کے ایک اور اہم شاعر ابن نشاطی اپنی مشہور و معرف مثنوی ''پھول بن'' کے لئے بہت ہی مشہور ہے۔ابن نشاطی کا اصل نام شیخ مظہرالدین شیخ فخرالدین ابن نشاطی تھا۔اس کی قادرالکلامی اور انشاپردازی کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ پھول بن جیسی غیر معمولی مثنوی صرف تین ماہ میں لکھی۔

یہ مثنوی فارسی تصنیف ''بساتین الانس'' کے قصے پر مبنی ہے جس میں ۱۷۴۴/اشعار ہیں۔اسی دور میں شیخ احمد جو احمد گجراتی کے نام سے مشہور ہیں غواصی اور وجہی کے دور میں گولکنڈہ آئے۔ پروفیسر محمود شیرانی نے ان کی دو مشہور مثنویوں ''لیلیٰ مجنوں، مصیبتِ اہلِ بیت'' کا تذکرہ اپنی مشہور کتاب ''پنجاب میں اُردو'' میں کیا ہے۔ دبستانِ گولکنڈہ کا سلطان عبداللہ قطب شاہ بھی اپنی شعری تخلیقات کے لئے مشہور ومعروف ہے۔سلطان عبداللہ قطب شاہ قطب شاہی دَور کا چھٹا سلطان تھا۔ یہ اصل میں غزل کا شاعر تھا اس کے نامکمل کلام (دیوان) میں الف سے ث تک ۹۷/غزلیں درج ہیں۔سلطان عبداللہ نے غزلوں کے علاوہ مرثیے اور گیت بھی اپنی باقیات میں چھوڑے ہیں۔سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دَور میں احمد جنیدی نام کے ایک شاعر نے ''ماہِ پیکر'' نام سے ۱۰۶۴ھ میں ایک مثنوی لکھی جس میں ۲۷۳۵/اشعار ہیں۔اس مثنوی کو ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ۱۹۸۶ء میں جامعہ عثمانیہ حیدرآباد سے شائع کیا۔اسی دَور کے صوفی شاعر قطب رازی نے خواجہ بندہ نواز گیسودراز کے والد محترم حضرت یوسف شاہ راجو حسینی کی مشہور فارسی تصنیف ''تحفۃ النصائح'' کا اُردو میں منظوم ترجمہ کیا۔ جو قصیدے کی ہیئت میں ایک طویل نظم ہے جس میں ۱۷۸۶/اشعار شامل ہیں۔

مذکورہ شعری تصانیف کے علاوہ قطب شاہی دَور میں میراں جی خدانما کی ''بشارت الانوار'' ان کی دو مختصر مثنویاں اور دو غزلیں قابلِ ذکر ہیں۔حسن خدانما کے مرید وخلیفہ میراں یعقوب بیک وقت شاعر اور نثر نگار تھے۔قطب شاہی دَور کے آخر میں نواب الدین عابد شاہ جو صوفی منش آدمی تھے ایک منظوم رسالہ ''کنز المومنین'' کے نام سے لکھا۔اس کے علاوہ طبعی نے ''بہرام وگل اندام'' اور فائز نے ''رضوان شاہ و روح افزا'' کے نام سے دل چسپ مثنویاں لکھیں۔اس دَور کی دیگر مثنویوں میں سید بلاقی کی ''معراج نامہ''، عبداللطیف کی ''وفات نامہ''، ضعیفی کی ''ہدایاتِ ہندی''، خواص کی ''قصّۂ حسینی''، قدرتی کی ''قصص الانبیاء'' اور اولیا کی ''قصّۂ ابوشحمہ'' قابلِ ذکر شعری تصانیف ہیں۔

07.08 قطب شاہی دَور کی مشہور ومعروف مثنویاں

﴿قطب مشتری﴾: سلاطینِ قطب شاہی نے اُردو ادب کی بھرپور آبیاری کی۔اس عہد کے ادبی کارناموں سے آپ واقف ہو چکے ہیں۔یوں تو اس دور میں تقریباً سبھی اصنافِ ادب پر بے مثل کام ہوئے لیکن ادبی ماحول خصوصاً شعری تصنیفات مثنوی نگاری کے اردگرد گھومتا رہا۔ چناں چہ قطب شاہی عہد میں مثنوی نگاری کے زُمرے میں تاریخ ساز کام ہوا سینکڑوں مثنویاں لکھی گئی جن کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں۔ یہاں ان چند مثنویوں کا ذکر مقصود ہے جنہوں نے مثنوی نگاری کی تاریخ میں نمایاں کارنامے انجام دیے۔ان مثنویوں میں ملا وجہی کی طبع زاد مثنوی ''قطب مشتری'' سرفہرست ہے۔قطب مشتری ۱۰۱۸ھ میں صرف بارہ دن میں لکھی گئی۔ وجہی نے اس زمانے کی روش کے مطابق مثنوی کا آغاز حمد ومناجات، نعت ومنقبت سے کیا اس کے بعد بادشاہ وقت کی مدح اور پھر اس نے ''درشرحِ شعر گوید'' کے عنوان کے تحت شاعری سے متعلق اپنے نظریات کو پیش کیا۔ وجہی نے قطب مشتری میں سلطان محمد قلی قطب شاہ کو داستان کے ہیرو کی حیثیت سے پیش کیا ہے اور اس کی نوجوانی کے زمانے کی عشقیہ داستان کو بیان کیا ہے۔حالاں کہ یہ ایک محض فرضی داستان ہے لیکن انداز بیان اتنا دل کش اور کردار نگاری اتنی دل چسپ ہے کہ قاری اس کی قرأت میں اپنے آپ کو کھویا ہوا محسوس کرتا ہے۔قطب مشتری کے کم وبیش تمام کرداروں کے نام مشہور ستاروں کے نام پر مثلاً: مشتری، عطارد، زمرد، مہتاب، مریخ وغیرہ پر رکھا گیا ہے۔جذبات نگاری، تصویر کشی اور منظر نگاری کے ایسے دل کش مرقعے پیش کیے گئے ہیں کہ پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔

ملا وجہی کی مثنوی قطب مشتری کو بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے دریافت کیا اور ۱۹۳۹ء میں انجمن ترقی اُردو ہند سے اسے شائع کیا۔ مولوی عبدالحق نے اس مثنوی کو دو مخطوطوں کی مدد سے ترتیب دیا، کچھ محققین کا خیال ہے کہ قطب مشتری کو وجہی نے انعام واکرام کے حصول کے لئے لکھا۔ وجہی کے زمانے میں اور اس سے قبل اور اس کے بعد دکن کی اکثر مثنویاں فارسی مثنویوں یا داستانوں کے منظوم ترجمے ہیں جب کہ قطب مشتری کو دکن کی پہلی طبع زاد مثنوی ہونے کا شرف حاصل ہے۔ مثنوی کی زبان دکنی ہے لیکن اتنی سہل اور صاف ستھری ہے کہ پڑھنے میں عام قاری بھی زیادہ مشکل محسوس نہیں کرتا۔ مثال کے لئے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
جسے بات کے ربط کا فام نئیں اُسے شعر کہنے سوں کچ کام نئیں
نکو بول مضمون توں ہور کا کہ کالا ہے دو جگ میں مُوں چور کا

کل ملا کر قطب مشتری اُردو ادب کی تاریخ میں خوش گوار اضافہ ہے۔ ڈاکٹر گراہم بیلی نے اپنی کتاب (A history of urdu literature) میں قطب مشتری کو ایک بلند پایہ مثنوی قرار دیا ہے۔ ان کے بیان کی تصدیق پروفیسر سید احتشام حسین صاحب نے اپنی کتاب ''اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' میں کی ہے۔

﴿**سیف الملوک وبدیع الجمال**﴾: ارضِ دکن کا بہت ہی مشہور شاعر غواصی اپنی مثنوی نگاری کے لئے مشہور ومعروف ہے۔ غواصی کی ابتدائی زندگی مشکلات سے بھری ہوئے تھی وہ معمولی پہرے دار کی خدمت انجام دیا کرتا تھا جو اس جیسے حساس شاعر کے لئے نہایت تکلیف دہ بات تھی۔ اس نے ان مشکل حالات سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے بادشاہ کو ایک قصیدہ میں توجہ دلائی۔ مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال اور غزلوں کے اشعار میں بھی غواصی نے اپنی پریشاں حالی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بادشاہِ وقت سے لطف وکرم کی درخواست کی۔

عبداللہ قطب شاہ جواد یبوں، شاعروں اور اہل علم کا قدر دان تھا اس نے غواصی کی خاطر خواہ سرپرستی وقدر دانی کی اور اسے ملک الشعرا مقرّر کیا۔ غواصی اتنا ذی شعور تھا کہ بعد میں شاعری ہی میں نہیں بلکہ معاملات سلطنت میں بھی اپنی معتبریت ثابت کی۔ والی بیجاپور محمد عادل شاہ نے جب ملک خوشنود کو گولکنڈہ میں اپنے سفیر کی حیثیت سے بھیجا تو اس سفارت کے جواب میں عبداللہ قطب شاہ نے ملک الشعرا غواصی کو سفیر کی حیثیت سے بیجاپور روانہ کیا۔ بیجاپور میں اس کا شایانِ شان استقبال کیا گیا۔

مؤرخین نے لکھا ہے کہ جب وہ واپس گولکنڈہ آیا تو انعام واکرام کے ساتھ ایک ہاتھی اور چھ عراقی گھوڑے اور بیش بہا تحائف سے بھرے دو صندوق والیِ بیجاپور نے اسے تحفے میں دیے۔ غواصی نے قیام بیجاپور کے دوران بھی اپنی غیر معمولی قابلیت اور صلاحیت کا ثبوت دیا۔ اسے عظیم المرتبت شاعر کا درجہ نہ صرف دکن میں حاصل تھا بلکہ شمال کے مشہور ومعروف شعرا قیام الدین قائم، میر تقی میر اور میر حسن نے اپنے تذکرے میں غواصی کا ذکر کیا ہے۔ اس سے ملک الشعرا کی ملک گیر شہرت کا پتہ چلتا ہے۔ غواصی نے چار مثنویاں میناست ونتی، طوطی نامہ، مثنوی طریقت اور مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال لکھی۔ اس کے علاوہ غزلوں، نظموں، قصیدوں اور رباعیوں پر مشتمل اس کا دیوان بھی موجود ہے۔ مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال ۱۰۳۵ھ کی تصنیف ہے۔ اس کا قصّہ الف لیلیٰ کے ایک فارسی نثری ترجمہ پر مبنی ہے جس میں مصری شہزادے سیف الملوک اور جنوں کی شہزادی بدیع الجمال کی عشقیہ داستان بیان کی گئی ہے۔

مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال دبستانِ گولکنڈہ یا غواصی کا ہی ایک بے مثل کارنامہ نہیں بلکہ پورے دکنی اُردو کا بے نظیر شاہکار ہے۔سیف الملوک وبدیع الجمال میں غواصی نے مثنوی نگاری کی تمام خوبیاں مثلاً جذبات نگاری، سراپا نگاری، رزم وبزم اور منظر نگاری کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔غواصی نے اس لازوال کارنامے کو صرف تیس دن یعنی ایک ماہ میں انجام دیا۔جس میں تقریباً دو ہزار اشعار شامل ہیں۔اس کا آغاز عام مثنویوں کی طرح حمد ونعت سے ہوتا ہے اور آغاز داستان سے پہلے سلطان عبداللہ قطب شاہ کی مدح کی گئی ہے اس کے بعد تعریف سخن ''سب حال خود گوید'' کے عنوان سے غواصی نے اپنے شاعرانہ کمال اور قدرتِ بیان کے جوہر دکھائے ہیں۔اس مثنوی میں مثنوی نگاری کے اصول ونظریات اور اجزائے ترکیبی کو بہت ہی احسن طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال آنے والی شعرا کی نسلوں کے لئے ایک نمونہ بن گئی۔اس مثنوی کی سب سے بڑی خصوصیت اظہارِ بیان کی سادگی، سلاست اور روانی ہے۔

مثنوی میں منظر نگاری کے وہ مرقعے پیش کیے گئے ہیں کہ قاری کے سامنے باغ، محلات وغیرہ کی تصویریں حقیقت میں سامنے آجاتی ہیں۔سراپا نگاری میں شہزادی بدیع الجمال کا سراپا، ڈائن کا سراپا، بھوت کا سراپا اس طرح پیش کیا ہے گویا ایک مصوّر نے صفحۂ قرطاس پر تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔رزم وبزم، جذبات وغیرہ کی ترجمانی بے مثال ہے۔مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال پر مبنی بعد کے زمانے میں کئی اور مثنویاں اور قصے لکھے گئے۔یہی نہیں اسی قصے پر مبنی اختر سہارنپوری کا ڈرامہ لاہور کے جے.ایس.سنت سنگھ پریس سے شائع ہوا۔پیر محمد بخش نے اس قصے کا پنجابی میں منظوم ترجمہ کیا اور اسی مثنوی کا ایک نثری ترجمہ نجم الدین نجم نے دہلی سے ۱۸۹۲ء میں شائع کیا۔

مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال کی اہمیت اور محاسن پر ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے:

''سیف الملوک وبدیع الجمال وہ مثنوی ہے جس نے بیجاپور میں مثنوی نگاری کو نہ صرف رواج دیا بلکہ اس کے رُخ اور انداز کا دھارا بھی موڑ دیا۔''

﴿**پھول بن**﴾: اس اِکائی کے شروع میں آپ قطب شاہی دَور کے ایک اہم مشہور ومعروف شاعر ابن نشاطی کے متعلق پڑھ چکے ہیں جن کا پورا نام شیخ محمد مظہر الدین ابن شیخ فخر الدین ابن نشاطی تھا۔ابن نشاطی نے سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دَور میں ۱۰۶۶ھ میں اپنی مشہور ومعروف مثنوی پھول بن لکھی۔ابن نشاطی فارسی، دکنی زبان اور عروض وبلاغت کا ماہر تھا۔شاعری میں اسے صنائع وبدائع کے استعمال پر دسترس حاصل تھی۔یہی وجہ ہے کہ اس جیسی ضخیم مثنوی جس میں ۱۷۴۴ اشعار شامل ہیں صرف تین مہینے کے قلیل عرصے میں لکھی۔مثنوی پھول بن گو کہ ایک فارسی تصنیف بساتین الانس کے قصے پر مبنی ہے لیکن ابن نشاطی نے اس میں کئی خوش گوار تبدیلیاں کر کے اور متعدد ابواب میں تقسیم کر کے اسے ایک نیا روپ دے دیا۔مثنوی کے ہر باب کا آغاز اس نے ایسے شعر سے کیا ہے جس میں اس پورے باب کا خلاصہ سمٹ آتا ہے۔مثنوی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اگر ہر باب کے عنوان کے اشعار کو یکجا کر لیا جائے تو پوری مثنوی کا خلاصہ سامنے آجاتا ہے۔

مثنوی پھول بن میں وہ تمام خصوصیات اور جزئیات موجود ہیں جو اس زمانے کے شعری کارناموں میں پائی جاتی تھیں لیکن ابن نشاطی نے پھول بن میں کچھ ایسی خصوصیات کا اضافہ کیا جو ہم عصر مثنویوں میں مفقود تھا یعنی واقعے کی جزئیات پر گہری نظر اور بیان میں صداقت وسلاست ہے۔پھول بن کی زبان دکن کی لسانی اعتبار سے نسبتاً صاف اور قابلِ فہم ہے۔اس مثنوی کی زبان معاصر مثنویوں سے زیادہ سلیس اور بوجھل الفاظ کے استعمال سے پاک ہے۔

ایک اور حقیقت پھول بن کو معاصر مثنویوں سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ کہ اس میں ابن نشاطی نے کچھ ایسے شعرا کا تذکرہ کیا ہے جن کے متعلق کہیں اور تذکرہ نہیں ملتا۔ قصّہ اتنا دل چسپ اور بے تکلف ہے کہ اخیر تک قاری کی دل چسپی اور دل کشی بنی رہتی ہے۔ پھول بن میں کنچن پٹن بادشاہ کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ بادشاہ درویش کو خواب میں دیکھتا ہے اور خادم کو اسی درویش کی تلاش کے لئے مقرر کرتا ہے خادم بہت کوششوں کے بعد درویش کو تلاش کر کے بادشاہ کے سامنے پیش کرتا ہے اور درویش بادشاہ کو کشمیر کے بادشاہ اور گل وبلبل کی ایک عجیب وغریب داستان سناتا ہے۔ جس کے مطابق کشمیر کا بادشاہ اسم اعظم کی انگوٹھی سے گل بلبل کو انسانی شکل میں واپس لے آتا ہے اور ان کی شادی کر کے شہزادے کو اپنے درباریوں میں شامل کر دیتا ہے۔

پھول بن داستان ادب کی طرح قصّہ در قصّہ کی تکنیک سے لکھی گئی ہے۔ یہ وہی تکنیک ہے جو الف لیلیٰ اور بعد کی انیسویں اور بیسویں صدی تک ساری منظوم داستانوں میں نظر آتی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ابن نشاطی نے پھول بن کی بنیاد فارسی کے عناصر پر رکھی ہے لیکن ابن نشاطی کی جزئیات نگاری اس کو عصری ماحول کی ترجمانی کراتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا پس منظر اس زمانے کی درباری زندگی کی عکاسی ہے۔ پھول بن کا ایک اور اسلوب اور وصف اس کی پر اثر دردانگیزی ہے۔ پھول بن کی مقبولیت کا ثبوت اس بات میں مضمر ہے کہ اتنی قدیم مثنوی ہونے کے باوجود آج تک ادبِ عالیہ کا حصّہ ہے۔ ابن نشاطی نے پھول بن کو اپنی جوانی میں لکھا پھر بھی آخری دور تک پھول بن اس کی شاعری کا اول اور آخری نمونہ سمجھی جاتی ہے۔ عربی وفارسی الفاظ کا املا وتلفظ، فصاحتِ بیان، قافیے کی صحت کا خیال اور شعری حُسن کے جوہر کو نکھارنے کے لئے شعوری طور پر صنائع وبدائع کا استعمال اس مثنوی کو منفرد وممتاز بناتا ہے۔

07.09 نمونۂ متن

﴿ قلی قطب شاہ کی نظم نگاری ﴾

بندہ گنہ گار خدا ! میرا گنہ بخش — تج لطف کیرا فیض خدا منج کوں سدا بخش
تج لطف تھے موجود ہوا جیو سیتی میں — اپ رحم کے نوراں سوں مرے دل کوں جلا بخش
دھریا ہے دوجگ پرتوں میا عام و لیکن — اپ مہر کے آدہار سوں منج فیض خدا بخش
منج جیو کے پھل بن کوں کر اپ شوق سوں تازہ — منج نین کے در پن کوں آپس مکھ تھے صفا بخش
یک حبیب سوں کرتا ہوں تجے شکر ہزاراں — بھی شکر کرن منج کوں توں توفیق نوا بخش
منج بخت کے تارے کوں سدا رکھ توں جھلکتا — منج عیش کے سورج کوں سو دن دن توں ضیا بخش
صدقے نبی کے قطب کوں اپ لطف میا تھے — دکھ درد سبھی دور کر ، ہور سکھ ، شفا بخش

﴿ پریم کہانی ﴾

سنو لوگ! میری پرم کی کہانی — کہ پیلا ہے رنگ عاشقی کی نشانی
تمن عشق بھیدیا ہے منج بالے بالا — کہ ہوئی ہوں تمن پیم میں ہوں دیوانی
محبت کی لذت فرشتاں کوں نئیں ہے — بہت سعی سوں میں سو لذت پچھانی

پرت میں جنے اپنا دل کیتا دریا عشق پنتھ میں اس کوں ساچا کہ مانی
جو کوئی عمر کھویا ہے ساجن ہوس میں جیون پھل وہی پایا کر ہوں میں جانی

﴿مثنوی قطب مشتری﴾

انچل سیام تل یوں جھمکتے گہر کہ شبرات ہے آج دھن کے اُپر
دسین تن رتن دھن کے مکھ نور انگے کہ روشن کیے ہیں دیوے سور انگے
سو دھن کے وو کُچ پر گہر چھائے ہیں کہ پہراں پہ تارے اُپر آئے ہیں
سو دھن ناک مل یوں ہے مکڑے کے سنگ کہ پکڑیا ہے موں میں بچو کوں بھونگ
دسیں مانگ موتیاں کے بیچ سیر میں کہ دستے ہیں تارے مگر نیر میں
بکھر رہے ہیں کنتل پشانی اُپر کہ بادل پڑے ٹوٹ پانی اُپر
الک مل دھن گال مقبول سوں کہ یاں ناگ لبدیا اہے پھول سوں
انکھیاں پر بھنواں چھند سوں چھائے ہیں کہ تُرکاں سراں پر طرے لائے ہیں

﴿ مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال ﴾

کہ حضرت سلیمان کے وقت پر اتھا مصر میں راج ایک بخت ور
نگر مصر کا تس اتھا تخت گاہ اتھے تس ضبط تل سکل بادشاہ
نول عاصم اس راج کا نیک نانوں شہاں میں اتھا اس شرف ٹھاؤں ٹھاؤں
اُو دانا و عاقل جواں مرد تھا مسلماں خدا ترس با درد تھا
بندا اُس کے گھر کا سو اقبال تھا بسا سَو اُسے کوٹھریاں مال تھا
اتھے گھوڑے پاگاہ میں نَو لاک اُسے تیر انداز ، تفنگی تھے سَو لاک اُسے
اتھا لشکر اس کے کنے بے شمار شجاعت میں ہور عدل میں نام دار
چلا جگ اُپر حکم ہر سال یوں کیا بادشاہی سو خوش حال یوں

﴿ مثنوی پھول بن ﴾

اَوَل میں حمد رب العالمیں کا دل و جاں سوں کہوں جان آفریں کا
خداوند تجے ہے جم خدائی ہمیشہ تجکوں ساجے کبریائی
ازل کوں نیں سمج تیرا بدایت ابد کوں فہم نیں تیرا نہایت
اپس قدرت کی نیکی ساتھ ترجگ کیا توں کاف کوں نیں توں یکا یک
گگن ہور دھرت کو دیتا توں ہستی بلندی اُوس کوں دیتا، اِس کوں پستی

فلک کے بحر میں بے بادباں توں نوے چند کی کیا کشتی رواں توں
عجب تیری خدائی ہے خدایا جسے جس دھات منگتا تیوں بنایا
کیا یوں چہرہ دن کا نازنیں خوب دیا توں زلفِ شب کوں عنبریں خوب

07.10 خلاصہ

دکن میں بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد جن پانچ ریاستوں کا وجود ہوا ان میں ایک ریاست گولکنڈہ کی بھی تھی۔ گولکنڈہ پر قطب شاہی سلطانوں نے ۱۵۱۸ء سے ۱۶۸۷ء تک حکومت کی۔ قطب شاہی دَور حکومت میں اُردو زبان وادب کی بے مثل ترویج وترقی ہوئی چوں کہ قطب شاہی عہد سیاسی وسماجی لحاظ سے خوش حال اور پرسکون تھا اس وجہ سے دوسری ریاستوں کے علما وادبا نے بھی یہاں آ کر سکونت اختیار کی اور اپنے علمی وادبی کارنامے انجام دیے قطب شاہی سلاطین میں اکثر شاعر وادیب تھے اور شعرا وادبا وعلما کے قدر دان تھے۔

قطب شاہی دَور کا مشہور سلطان محمد قلی قطب شاہ تو اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے جس نے موضوعی نظمیں، غزلیں اور دوسری اصناف شاعری پر طبع آزمائی کی۔ قطب شاہی دَور میں کچھ ایسے معرکۃ الآرا ادبی کارنامے انجام دیے گئے جن کی مثال کسی عہدِ حکومت میں مشکل سے ملتی ہے۔ اس عہدِ حکومت میں اسداللہ وجہی، غواصی، ابن نشاطی تین ایسے باکمال شاعر ہیں جنھوں نے اُردو ادب کو لازوال مثنویاں دی ہیں۔ اس زمانے کی مشہور مثنویوں میں قطب مشتری، میناست ونتی، سیف الملوک وبدیع الجمال، طوطی نامہ اور پھول بن ہیں۔ غواصی نے تو مثنویوں کے علاوہ غزلیں، قصیدے، نظمیں اور رباعیاں بھی لکھی ہیں ملک الشعرا وجہی عہد قطب شاہی کا باکمال شاعر ہی نہیں اعلیٰ درجے کا نثر نگار بھی تھا۔

وجہی کی تصنیف سب رس کا اُردو زبان کے ادب عالیہ میں شمار ہوتا ہے اور اس کی حیثیت اُردو نثر کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی ہے۔

ان مشہور شعرا وادبا کے علاوہ اس زمانے کے بہت سے صوفیائے کرام نے بھی اُردو کی بے بہا خدمات انجام دیں جن میں قطب رازی، میراں یعقوب، حضرت شاہ راجو حسینی اور عابد شاہ قابلِ ذکر ہیں۔ جنھوں نے نثری رسالے لکھ کر ایک طرف دینی خدمات انجام دیں تو دوسری طرف اُردو نثر کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا۔ قطب شاہی دَور کے دیگر مثنوی نگاروں میں احمد گجراتی، جنیدی، طبعی اور فائز وغیرہ کا نام بطور خاص لیا جا سکتا ہے اور غزل گوئی میں غواصی اور سلطان عبداللہ قطب شاہ کے ساتھ قلی قطب شاہ کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ قطب شاہی دَور کے آخری عہد میں سید بلاقی، عبداللطیف، مختار، ضعیفی، خواص، قدرتی اور اولیا جیسے شعرا نے کئی مثنویاں لکھیں جو ابھی غیر مطبوعہ ہیں۔ مجموعی طور سے قطب شاہی دَور کو نقاد ادب نے مثنویوں کے دَور سے موسوم کیا ہے تاہم مثنوی کے علاوہ بھی صنفِ غزل اور موضوعی نظموں کو اس دَور میں خاطر خواہ فروغ حاصل ہوا اور دوسرے اصنافِ ادب نثری وشعری داستان، قصیدہ، مرثیہ اور رباعی کی صنف پر بھی خاص توجہ دی گئی۔

07.11 فرہنگ

آبیاری	: پانی دینا، ترقی دینا	شعرا	: شاعر کی جمع
الف لیلہ	: ہزار راتیں، ایک داستان کا نام	طبع زاد	: اپنی ایجاد یا اختراع
بزم	: محفلِ نشاط	فی البدیہہ	: بے سوچے، فوراً، فی الفور

رزم	:	میدان جنگ	کچ	:	کچھ
بیش بہا	:	قیمتی	کوں	:	کو
تمثیل	:	تشبیہ دینا، مماثلت، مطابقت	گُن بھر	:	صاحب اوصاف
ٹھار	:	جگہ	گیانی	:	عالم
ڈائن	:	جادوگرنی	نپٹ	:	مکمل
سلطنت	:	حکومت	نئیں پڑا	:	نہیں آیا
سوں	:	سے	یدطولیٰ	:	مہارت

07.12 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : غواصی کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۲ : محمد قلی قطب شاہ کی عوامی شاعری سے بحث کیجیے

سوال نمبر۳ : اُردو نثر کے ارتقا میں ''سب رس'' کا مقام متعین کیجیے؟

سوال نمبر۴ : قطب شاہی دَور کے اولین شعرا و ادبا کی خدمات پر مختصر نوٹ لکھیے؟

سوال نمبر۵ : قطب شاہی دور کی مشہور و معروف مثنویوں کا مختصر تعارف پیش کیجیے؟

سوال نمبر۶ : قطب شاہی دور کے صوفیائے کرام کی ادبی خدمات کا مختصر جائزہ لیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : قطب شاہی سلاطین کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۲ : قطب شاہی دور کا تاریخی و تہذیبی پس منظر بیان کیجیے

سوال نمبر۳ : تاریخ ادب اُردو میں شاعر و نثر نگار کی حیثیت سے وجہی کی خدمات کو اُجاگر کیجیے؟

07.13 حوالہ جاتی کتب

۱۔	تاریخ ادب اُردو ۱۷۰۰ء تک	از	پروفیسر سیدہ جعفر و گیان چند جین
۲۔	اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ	از	پروفیسر احتشام حسین
۳۔	تاریخ ادب اُردو جلد (اول)	از	ڈاکٹر جمیل جالبی
۴۔	اُردو مثنوی کا ارتقا	از	عبدالقادر سروری
۵۔	دکن میں اُردو	از	نصیرالدین ہاشمی
۶۔	غواصی شخصیت اور فن	از	محمد علی اثر
۷۔	جامع اُردو انسائیکلو پیڈیا	از	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان دہلی

اکائی 08 : میرؔ وسوداؔ کا عہد

ساخت :

08.01 : اغراض ومقاصد

08.02 : تمہید

08.03 : اُردو شاعری کے فروغ کے اسباب

08.04 : سیاسی پس منظر

08.05 : اِس دَور کے موضوعات

08.06 : اُردو کا دَورِ عروج

08.07 : مختلف اصناف شعری کا ارتقا

08.08 : اس عہد کی زبان

08.09 : اس دَور کے چند اہم شعرا

08.10 : خلاصہ

08.11 : فرہنگ

08.12 : سوالات

08.13 : حوالہ جاتی کتب

08.01 اغراض ومقاصد

اس اِکائی کے تحت ہم میرؔ اور سوداؔ کے دَور کا مطالعہ کریں گے اور یہ سمجھنے کی کوشش کریں گے کہ آخر اُس دَور میں ایسی کیا خوبیاں تھیں یا ایسے کون سے عناصر تھے جنہوں نے اس دَور کو اُردو شاعری کا زرّیں دَور بنا دیا۔ اس ضمن میں اُن شاعروں کا ذکر ہوگا جن کی شاعری نے اس دَور کی خصوصیات کا تعین کیا۔ ان شعرا کے کلام سے مثالیں پیش کرتے ہوئے کوشش کی جائے گی کہ نمائندہ رجحانات اور اصناف کی نمائندگی ہو سکے اور ان خصوصیتوں سے بھی طلبا واقف ہو جائیں جو اس دَور سے مخصوص ہیں۔ مزید زبان وادب کی تاریخ میں اس دَور کی اہمیت، مضامین اور خیالات کی ادائیگی میں اس دَور کے امتیازات کا بھی مطالعہ کیا جائے گا۔

08.02 تمہید

اِکائی نمبر ۹ / میں ایہام گوئی کے رجحان اور ترکِ ایہام گوئی کے اسباب پر گفتگو ہونا ہے۔ جن شاعروں نے ترکِ ایہام گوئی کو فروغ دیا، ان میں مرزا مظہرؔ کے ساتھ ساتھ یقینؔ بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ اسی دَور کے ساتھ ساتھ میرؔ وسوداؔ کا زمانہ بھی شروع ہوتا ہے، یعنی بات کو آسانی سے سمجھنے کے لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ وسوداؔ کا زمانہ دورِ ایہام گوئی کے فوراً بعد کا عہد ہے۔

08.03 اُردو شاعری کے فروغ کے اسباب

اٹھارویں صدی اُردو شاعری کے مقبول ہونے اور اس کی غیر معمولی ترقی کی صدی ہے اور میرؔ وسوداؔ کا زمانہ اس کا نقطۂ عروج ہے۔ ایک سوال لازمی طور سے ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ جب اس صدی میں مغلیہ سلطنت لگاتار کمزور ہو رہی تھی اور سیاسی طور سے اس کی طاقت کو چیلنج کیا جا رہا تھا ایسے حالات میں اُردو شاعری اس قدر بامِ عروج پر کیوں کر پہنچ رہی تھی۔ کیا شاعری کے عروج اور معاشرے کے زوال میں کوئی رشتہ بھی ہے؟ اگر غور سے دیکھا جائے تو بات دراصل یہ نہیں ہے جو بظاہر نظر آتی ہے۔ اُردو شاعری کے فروغ پانے کی اصل وجہ یہ تھی کہ فارسی زبان اپنی دل کشی اور چمک باقی رکھنے میں کامیاب نہیں ہو پا رہی تھی۔ اس کا اثر رفتہ رفتہ کم ہوتا جا رہا تھا اور اس صدی کے ختم ہوتے ہوتے بہت حد تک اس کا زور گھٹ گیا تھا۔ ان حالات میں اُردو زبان اور خاص طور سے شاعری ایک متبادل کے طور پر سامنے آئی اور بہت قوت کے ساتھ آئی۔ یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ فارسی عوام کی نہیں بلکہ خواص کی زبان تھی۔ اس کے مقابلے اُردو زبان کا رشتہ عوام سے زیادہ مضبوطی کے ساتھ جڑا ہوا تھا۔ اس لئے حالات جیسے ہی سازگار ہوئے اُردو نے اپنی اندرونی قوت کے بل بوتے فروغ پانے میں ذرا بھی تاخیر نہیں کی اور دیکھتے ہی دیکھتے میرؔ اور میر اثرؔ کی زبان ہر طبقے کی ترجمانی کرنے لگی۔ اسی سے جڑی ہوئی ایک بات اور بھی ہے کہ فارسی کے کمزور پڑتے ہی اُردو شاعروں کی مقبولیت میں اضافہ ہونے لگا، درباروں میں بھی شاعروں کی حوصلہ افزائی کی جانے لگی۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں کے دربار اُردو شاعروں کی سرپرستی کر رہے تھے۔ سوداؔ فرخ آباد ہوتے ہوئے لکھنؤ آئے، میرؔ بھی لکھنؤ چلے آئے ان کے علاوہ بھی بہت سارے شاعر ایسے تھے جو علاقائی درباروں کی زینت بنے ہوئے تھے۔ ان سب باتوں سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جب بادشاہ، نواب، امیر، وزیر سبھی لوگ ایک ہی رو میں چلے جا رہے ہوں اور سب کے ذہنوں میں ایک ہی شوق پرورش پا رہا ہو تو ایسی زبان اور ایسے ادب کی ترقی خود بخود ہوتی رہتی ہے، اس پورے دَور میں اُردو کے ساتھ یہی سب کچھ ہوا۔

ایہام گوئی کا زور گھٹنے کے ساتھ دہلی میں جب شعر و شاعری کے ایک نئے دَور کا آغاز ہوا تو شاعروں کی ایسی نسل سامنے آئی جس نے فکر، خیال، مضمون اور اصنافِ سخن میں تازگی اور نیا پن تو پیدا کیا ہی زبان اور الفاظ کے نقطۂ نظر سے بھی ان لوگوں کی خدمات بھی ناقابل فراموش ہیں۔ مرزا مظہرؔ جانِ جاناں اور انعام اللہ خاں یقینؔ کی شعوری کوششوں کی بدولت ایہام گوئی کا زور کم ہونا شروع ہوا تھا اور نئے شاعروں نے اس رجحان کے امکانات کا بھرپور فائدہ اُٹھاتے ہوئے اُردو شاعری کو نئی بلندیوں پر پہنچانے میں کامیابی حاصل کی۔ اُردو شاعری کا یہ دَور ہر لحاظ سے نہایت شان دار کہا جا سکتا ہے۔ اس دَور میں ایہام گوئی متروک قرار دی گئی، حالاں کہ یہ بھی اپنی جگہ بالکل درست بات ہے کہ ایہام کا استعمال میرؔ وسوداؔ کے زمانے میں فنکاری کے ساتھ باقی رہا بلکہ غالبؔ تک اس کا رواج کسی نہ کسی صورت میں برقرار رہا۔ غالبؔ بھی اپنی شاعری میں ایہام کی کسی امکانی گنجائش کو نظر انداز نہیں کرتے تھے بلکہ جہاں کہیں اس سے فائدہ اُٹھانے کی صورت نکلتی تھی وہ اسے برت ضرور لیتے تھے۔ یہی صورتِ حال میر انیسؔ کے ساتھ تھی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ دَورِ ایہام گوئی میں جو ہر بات اور ہر مضمون میں ایہام کی صورت نکالنے کی شعوری کوشش کی جاتی تھی اس سے اس دَور میں چھٹکارا حاصل کر لیا گیا اور اس کا فائدہ اس صورت میں مرتب ہوا کہ شاعروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی جب کہ ایہام گوئی کے اثر سے یہ تعداد بڑی حد تک محدود تھی۔ اس کا ثبوت وہ مختلف تذکرے ہیں جو

اس دَور میں لکھے گئے تھے چناں چہ نکات الشعرا میں تمام شاعروں کو ملا کر یہ تعداد سوسوا سو تک پہنچتی ہے جب کہ میر حسن نے جب اپنا تذکرہ مکمل کیا تو اس میں شاعروں کی تعداد ۳۰۴ تھی۔ اس کے علاوہ شاعری کے موضوعات اور مضامین کے لئے راستہ ہم وَار ہو گیا۔ میرؔ و سوداؔ اور ان کے دَور کے دیگر شاعروں کی شاعری کی تفہیم اسی پس منظر میں کرنی چاہیے۔ ایہام گوئی کے رجحان کے خلاف جب لہر چلی اور ردِّعمل کے رجحان نے مقبولیت حاصل کر لی تو شاعری میں جذبات وواردات کے رجحانات میں اضافہ ہوا اور ایہام گوئی کی وجہ سے ادب میں جو ایک خاص قسم کی یک رنگی پیدا ہو گئی تھی اس کا اثر زائل ہونے لگا تھا۔ ان حالات میں انعام اللہ خاں یقینؔ کی شاعری نئی نسل کے ایک مثال اور نمونے کے طور پر سامنے آئی۔ یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ مرزا مظہرؔ اور انعام اللہ خاں یقینؔ کی شاعری کا اثر میرؔ و سوداؔ نے قبول کیا تھا اور اپنی اپنی شاعری میں جذبے اور احساس کے مختلف رنگوں کو اُبھارا تھا۔ انہیں شاعروں کی شاعری اور لفظیات میں تصرف سے کام لیتے ہوئے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی مدد سے ایسی بلندی پر پہنچنے میں کامیاب ہوئے تھے کہ یہ پورا دَور میرؔ و سوداؔ کے دَور سے مشہور ہو جاتا ہے اور اُردو شاعری کے زرّیں دَور کے طور پر ادب کی تاریخ کا حصّہ بن جاتا ہے۔

08.04 سیاسی پس منظر

میرؔ و سوداؔ کے زمانے کی شاعری کے مزاج کو سمجھنے کے لئے اس دَور کے سیاسی حالات کا بھی جائزہ لینا ضروری ہے۔ یہ ہم لوگ پڑھ چکے ہیں کہ اورنگ زیب کے انتقال ۱۷۰۷ء کے بعد سے مسلسل مغلیہ حکومت کی جڑیں کمزور ہوتی جا رہی تھیں۔ آئے دن بادشاہتیں بدلتی رہتیں۔ دہلی کا لال قلعہ جو کسی زمانے میں شان وشوکت اور اَمارت کا مظہر تھا، نئے ماحول میں سازشوں اور مکر وفریب کی پناہ گاہ بن گیا تھا۔ امیر ووزیر سازشیں کرتے اور بادشاہوں کو اپنے قابو میں رکھنے کے لئے ذلیل اور گھٹیا قسم کی حرکتیں کرتے رہتے۔ یہ اخلاقی گراوٹ کے عروج کا بھی دَور تھا۔ چاروں طرف بے یقینی، افسردگی، غم واَلم اور پریشاں حالی کا دَور دَورہ تھا۔ اندرونی اور بیرونی طاقتیں مغل سلطنت کو مزید کمزور کر رہی تھیں۔ ملک کے اندر مرہٹے، سکھ، جاٹ اور روہیلے اپنے اپنے علاقوں میں خود مختار ہو گئے تھے۔ دہلی کی مرکزیت ختم ہو رہی تھی اور وہ شہر جو علم وتہذیب اور حکمرانی کی علامت سمجھا جاتا تھا اب وہاں خاک اُڑتی تھی۔ باہر کے حملہ آوروں میں نادر شاہ درّانی نے ۱۷۳۹ء میں دہلی پر حملہ کر کے اس شہر کی اینٹ سے اینٹ بجادی تھی۔ ابھی یہ زخم ہرا ہی تھا کہ احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۴۸ء میں ایک اور کاری زخم لگایا۔ ان حالات میں دہلی اور دہلی والوں کی روح مضطرب، پریشان اور زخمی ہوئی تو اس کو فطری سمجھنا چاہیے اور اگر شاعری میں ان عناصر کی جھلک نظر آتی ہے تو یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ اس دَور کے شاعروں کی یہ بڑی خوبی تھی کہ انہوں نے اپنے دَور کے اضطراب کو اور معاشرے کی زخمی روح کو زبان عطا کی ہے۔ اسی سے متعلق دو اشعار ملاحظہ کیجیے۔

خواجہ میر دردؔ کہتے ہیں:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ☆ ہم تو اِس جینے کے ہاتھوں مر چلے

میر تقی میرؔ کہتے ہیں:

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
اُنہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

08.05 اِس دَور کے موضوعات

اس پُر آشوب دور میں جو شاعری تخلیق ہوئی اس میں تصوّف کے رنگ کو خاص طور سے نظم کیا گیا۔ تصوف اس دَور کے ایک بڑے طبعی اور ادبی رجحان کے طور پر برتا گیا۔ پریشان حال معاشرے نے سکون کی تلاش میں تصوّف کے دامن میں پناہ لی اور تصوّف اس پورے دَور کے ذہن پر اس قدر چھایا رہا کہ اس دَور کی شاعری کے ایک بڑے رجحان کے طور پر اس کی شناخت قائم ہوگئی۔ تصوّف نے اس دَور کی زخمی روح کو اپنے دامن میں پناہ دی، اس نے انسان کی شناخت اور حقیقت کی آگہی کا سلیقہ سکھایا، زندگی کو با مقصد اور با معنی طور سے جینے کا حوصلہ بخشا۔ جب اس دَور کی شاعری کے موضوعات کا ہم احاطہ کرتے ہیں یا مختلف شاعروں کے ہاں موضوعات کی رنگارنگی کو تلاش کرتے ہیں تو چند ایسے مضامین و موضوعات کثرت سے ملتے ہیں جو تقریباً بیش تر شاعروں کے یہاں موجود ہیں اور کثرت سے ان پر شعر کہے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر تصوّف کے مختلف نکات جس میں عشقِ حقیقی، عشقِ مجازی، حال وقال، جبر وقدر، زمانے کی بے ثباتی، آسمان کا ظلم وستم، تسلیم ورضا، قناعت، توکل وغیرہ مثالیں پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس دَور کے سبھی شاعروں کے یہاں ان موضوعات پر مثالیں کثرت سے مل جائیں گی۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ میرؔ وسوداؔ اور دردؔ نے معاشرے کی آواز کو اس طور پر پیش کیا کہ ان کی آواز میں سبھی آوازیں شامل ہوگئیں اور ان کی شاعری اُس دَور کی ترجمانی کرنے لگی۔ اس دَور میں گہرے قلبی واردات کا بیان بہت واضح طور سے دیکھنے کو ملتا ہے۔ قلبی واردات کی یہ تڑپ دراصل تصوّف ہی کا عکس ہے۔ جذبات میں گہرائی، ہجر نصیبی یا غم واندوہ کے ساتھ ہنسی خوشی تال میل قائم کرنے کا جذبہ یا اُنھیں برداشت کر لینے کا جذبہ اسی دَور میں سامنے آیا ہے، میرؔ کی شاعری اس کی ایک نمائندہ مثال ہے۔ اس دَور کی شاعری کا ایک اہم پہلو اُردو شاعری کا غیر مذہبی ہونا بھی ہے۔ اس دَور میں ظاہر پرستی، تنگ نظری اور اس کی نمائندہ علامتوں کا خوب مذاق اُڑایا گیا ہے۔ اس عمل سے اُردو شاعری کے مزاج کو سمجھنے اور اس کو ایک سمت دینے میں بھی مدد ملتی ہے۔ اس دَور کے نمائندہ شاعروں کے ایک ایک شعر سے ہی اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس دور کی شاعری میں ظاہر داری اور دکھاوے پر کس قدر چوٹیں کی گئی ہیں اور مذہبی تنگ نظری کا کس قدر مذاق اُڑایا گیا ہے:

عمّامے کو اُتار کے پڑھیو نماز شیخ! سجدے سے ورنہ سر کو اُٹھایا نہ جائے گا (سوداؔ)

مفت آبروے زاہدِ علّامہ لے گیا اک مغ بچہ اُتار کے عمّامہ لے گیا (میرؔ)

جن کے سبب سے دَیر کو تو نے کیا خراب اے شیخ! اُن بتوں نے مرے دل میں گھر کیا (دردؔ)

08.06 اُردو کا دَورِ عروج

اس دَور کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ابھی تک فارسی زبان اور شاعری معیاری تسلیم کی جارہی تھی، فارسی میں پڑھنا اور لکھنا علم وفضل کی علامت سمجھا جاتا تھا، اُردو میں محض تفریحاً ہی شعر گوئی کا چلن تھا۔ میرؔ وسوداؔ کے دَور میں یہ صورتِ حال پوری طرح سے تبدیل ہوگئی۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ جو مرتبہ اور شان فارسی زبان کو حاصل تھی اب اس کی جگہ اُردو نے لے لی۔ یہ زبان اب نئے اعتماد کے ساتھ ترقی کر رہی تھی۔ اس دَور میں قدیم ادب کو اور فارسی کے اثرات کو آپس میں ملا کر ایک نیا آمیزہ تیار ہوتا ہے جس میں فارسی کی شیرینی اور ہندوستانی زبان کی خوشبو موجود ہے۔ ایک ایسی نئی زبان تیار ہوتی ہے جو عوام وخواص دونوں کے لئے قابل قبول بن جانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دَور میں جو زبان بن کر تیار ہوئی، بہت دنوں تک اس میں کوئی قابلِ ذکر تبدیلی نہیں ہوئی۔ آنے والے شاعروں اور

ادیبوں نے اس میں اضافے کیے، اس کو مزید خوب صورت بنایا لیکن بنیادی طور سے اس کا ڈھانچہ داغؔ کے زمانے تک وہی رہا جو اِس دَور میں بن کر تیار ہوا تھا۔ ایک اور بات بھی اس دَور میں یہ ہوئی کہ فارسی زبان کا جادو اب ہمیشہ کے لئے ختم ہو جاتا ہے اور اُردو زبان وادب کی ایک بڑی عظیم الشان روایت قائم ہو جاتی ہے۔ یہیں سے دراصل اُردو کے اقتدار اور عروج کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔

08.07 مختلف اصناف شعری کا ارتقا

﴿۱﴾ **قصیدہ:** اس دَور کی ایک اور اہم خصوصیت کی طرف غور کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اسی دَور میں فارسی زبان کی تمام تر شعری اصناف شعری استعمال میں آ گئیں اور ان کی باقاعدہ روایت قائم ہو گئی۔ سوداؔ سے پہلے بھی قصیدے کا وجود تھا لیکن اس کی حیثیت کو سوداؔ نے اپنی بے پناہ تخلیقی قوتوں کی بدولت بلند کر دیا۔ انہوں نے فارسی کے بہترین قصیدوں کی زمین میں اُردو میں قصائد لکھے، فنی لوازم اور مطالبات کا پورا خیال رکھا اور اس طرح سے فارسی شاعری اور لفظیات کی پوری روایت کو اُردو میں منتقل کرنے میں اور اس کو اُردو کے مزاج کے مطابق ڈھالنے میں کامیاب ہوئے۔ سوداؔ کے علاوہ بھی تقریباً ہر شاعر نے قصیدہ لکھا لیکن قصیدے کی روایت سوداؔ پر آ کر ٹھہر جاتی ہے، ان کے سامنے دوسرے لوگوں کے قصیدے بہت مدھم معلوم ہوتے ہیں۔

﴿۲﴾ **مثنوی:** اسی دَور میں مثنوی کی روایت بھی اپنے عروج پر پہنچتی ہے۔ سوداؔ اور دردؔ مثنوی کے میدانِ مرد نہیں لیکن میرؔ نے مثنویوں میں غزل کے عناصر کو شامل کر کے ایک دل چسپ چیز بنا دیا۔ میرؔ سے قبل شمالی ہند میں مثنوی کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی تھی۔ انہوں نے ۳۷/ مثنویاں لکھیں اور ان میں اتنی رنگا رنگی اور تنوّع ہے کہ وہ مختلف موضوعات کے اظہار کے لئے استعمال میں آنے لگی۔ اس کے علاوہ ان مثنویوں کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اس کے کردار بادشاہ یا شہزادے نہیں بلکہ عام انسان ہیں جن میں جذبات کی گرمی بھی ہے اور خود قربان ہو جانے کا حوصلہ بھی۔ بات یہ ہے کہ میرؔ کی مثنویاں ان کی غزل گوئی کی فضا سے آزاد نہیں ہو سکی ہیں۔ میرؔ کی غزلوں میں قربان گاہ پر چڑھ جانے کا جو جنون ہے وہی مثنویوں میں کرداروں کی شکل میں اُبھرتا ہے۔ اسی سے یہ بات بھی سمجھ لینے کی ہے کہ میرؔ کے ہاں عوام اور عوامی زبان اور عوام کے لب و لہجے کا کس قدر احترام پایا جاتا ہے۔ قائمؔ چاند پوری نے بھی طویل و مختصر مثنویاں لکھیں۔ ان مثنویوں میں داستان کا لطف اور شاعرانہ تخیل دونوں موجود ہیں۔ بیان میں روانی اور اثر انگیزی پائی جاتی ہے۔ یہی زمانہ ہے جب میر حسنؔ نے گیارہ مثنویاں تخلیق کیں اور آخری مثنوی 'سحر البیان' لکھ کر زندۂ جاوید ہو گئے۔ میر حسن کی مثنوی کی کہانی کوئی ایسی نئی کہانی نہیں ہے بلکہ مختلف مرّوج کہانیوں کو انہوں نے اختصار اور کمال ہنرمندی کے ساتھ اس طرح ترتیب دیا ہے کہ وہ ایک نئی کہانی بن گئی ہے۔ سحر البیان میں اس دَور کی پوری زندگی سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس مثنوی میں اس زمانے کی تہذیب کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ اس میں رسوم و رواج کی تفصیل، انسانی جذبات و احساسات کا بیان بھی ہے، قدرتی مناظر کی عکاسی بھی، ہجر و وصال کے نقشے بھی، غرض یہ کہ میر حسن نے اس مثنوی میں مختلف اجزا کو اس طور سے سمویا ہے کہ یہ مثنوی ایک لافانی شاہکار بن گئی ہے۔ خواجہ میر اثرؔ کی مثنوی خواب و خیال بھی اسی دَور کی دین ہے۔ یہ میر اثرؔ کے تجربے کا کھلا ہوا بیان ہے۔ مثنوی میں زبان و بیان کی سادگی، سلاست، روانی، بیان کی صداقت اور جذبات کی جو گرمی ہے وہ دوسری کسی اور مثنوی میں نظر نہیں آتی۔ آپ بیتی ہونے کی وجہ سے اس میں دل چسپی کے عناصر قدرتی طور سے داخل ہو گئے ہیں۔ تاثیر اور خلوص کے علاوہ زبان کی سادگی اور عام بول چال کا انداز اس کی نمایاں خوبیاں ہیں۔ اس پورے دَور کو اگر دیکھیں تو یہ بات سامنے آ جاتی ہے کہ قصیدہ کی طرح مثنویوں کا بھی عروج اسی دَور میں ہوا۔

﴿۳﴾ **ہجو گوئی:** ہجو بھی اس دَور کا ایک اہم رجحان ہے۔ جتنی ہجویں اس دَور میں لکھی گئیں۔ ماقبل یا مابعد کے دَور میں اس کا سراغ نہیں ملتا۔ یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ اس دَور میں صرف شخصی ہجویں نہیں لکھی گئیں بلکہ بعض اہم اور خاص مقاصد کو سامنے رکھ کر حقیقت نگاری اور سماجی تنقید کے طور پر بھی ہجو لکھی جاتی رہیں۔ سوداؔ اس میدان کے بھی اہم شخص تھے، ان کا ہجویہ قصیدہ ''تضحیکِ روزگار'' اپنی نوعیت کا باقی رہنے والا شاہکار ہے۔ سوداؔ کے علاوہ میرؔ، میر ضاحکؔ، قائمؔ چاندپوری، میر حسنؔ، جعفر علی حسرتؔ وغیرہ ایسے شاعر ہیں جنہوں نے ہجویات کی صنف میں بھی اپنے فن کے نمونے پیش کیے۔ ہجویات کا فائدہ اس صورت میں زبان کو ملا کہ بہت سارے روزمرّہ کے الفاظ ہماری زبان میں داخل ہو کر محفوظ ہو گئے اور دوسری طرف ان ہجوؤں کی وجہ سے اس زمانے کی فکر، اندازِ نظر اور طرزِ معاشرت کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

﴿۴﴾ **مرثیہ:** مرثیہ بھی اس دَور میں اپنی ایک خاص پہچان بنانے میں کامیاب ہوا۔ یوں تو مرثیہ مذہبی حیثیت کا حامل ہونے کی وجہ سے ہر زمانے میں مقبول اور مروّج رہا ہے لیکن اس دَور میں سوداؔ اور میرؔ نے اسے ایک نیا رنگ اور لب ولہجہ عطا کیا۔ یہ بات درست ہے کہ یہ صنف اس دَور سے زیادہ میر انیسؔ کے زمانے میں اپنے عروج پر پہنچی لیکن اس کے باوجود میرؔ کے مرثیے درد واَلم کے جذبات کو اُبھارنے میں اور عام بول چال کی زبان میں بیان کیے جانے کی وجہ سے اپنا ایک تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ مرثیے کے ارتقا میں سوداؔ کی خدمات سے انکار نہیں کیا جاسکتا، یہ سوداؔ ہی ہیں جنہوں نے مرثیہ میں ''چہرہ'' کو رواج دیا۔ میرؔ و سوداؔ کے علاوہ اس دَور میں اور کوئی قابل ذکر مرثیہ نگار پیدا نہیں ہوا، آگے چل کر یہ فن میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے زمانے میں اپنے عروج کو پہنچا۔

﴿۵﴾ **دیگر متفرقات:** بعض دوسری اصناف پر بھی اس دَور میں طبع آزمائی کی گئی۔ رباعی، قطعہ، شہر آشوب اور واسوخت لکھے گئے۔ قطعات غزلوں میں بھی ملتے ہیں اور الگ سے بھی کہے گئے ہیں۔ سوداؔ کے ہاں قطعات کی تعداد اچھی خاصی ہے، میرؔ کے یہاں بھی غزلوں میں قطعہ بند اشعار کی تعداد کم نہیں، قائمؔ کے کلیات میں علاحدہ قطعات بھی معقول تعداد میں ہیں۔ یہی صورت رباعی کے ساتھ نظر آتی ہے۔ رباعی میں اخلاقی، صوفیانہ، ہجویہ اور زمانے کی ناپائیداری کے مضامین کو خاص طور سے نظم کیا گیا ہے۔ میر حسن اور جعفر علی حسرتؔ نے کثرت سے رباعیات لکھی ہیں۔ حسرتؔ کی رباعیوں میں باقاعدہ عنوان قائم کیے گئے ہیں جن سے ان کے مضامین کی رنگارنگی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان رباعیوں کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ شاید ہی کوئی ایسی شعری صنعت ہو جو حسرتؔ نے استعمال نہ کی ہو، گویا حسرتؔ نے رباعیوں میں موضوع اور شعری محاسن کی بدولت گہرائی پیدا کر دی۔

﴿۶﴾ **شہر آشوب:** شہر آشوب بھی اس دَور میں کثرت سے لکھے گئے۔ اُردو میں شہر آشوب اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی حادثے کے بعد شہر کی بربادی، سیاسی، معاشی ابتری اور پریشان حالی، مختلف طبقوں اور پیشہ وروں کی تباہ حالی سے پیدا ہونے والی صورت حال کو طنزیہ انداز میں بیان کیا گیا ہو۔ اس کو بھی ایک خاص قسم کا مرثیہ سمجھنا چاہیے یعنی شہر کا مرثیہ، افراد کا مرثیہ اور پورے معاشرے کا مرثیہ۔ اس کا فنی تقاضا یہ ہے کہ پڑھنے اور سننے سے نوحے اور عبرت کی فضا قائم ہو۔ شہر آشوب کی روایت فارسی زبان میں موجود تھی اُردو میں یہ وہیں سے آئی ہے۔ جن شاعروں نے اس دَور میں شہر آشوب لکھے ان میں شاہ حاتم کے علاوہ میرؔ، سوداؔ، قائمؔ اور جعفر علی حسرتؔ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ سوداؔ کے شہر آشوب کے اثرات اس زمانے میں لکھے جانے والے دیگر شہر آشوبوں پر مرتب ہوئے بلکہ مصحفیؔ، جرأتؔ اور نظیرؔ اکبر آبادی کے شہر آشوب بھی سوداؔ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ صحیح معنوں میں شہر آشوب کی بدولت انسانی زندگی کی حقیقی عکاسی کو شاعری میں جگہ ملی۔ اس زمانے میں لکھے جانے والے شہر آشوب معاشی اور معاشرتی صورت حال کی عکاسی کرتے ہوئے زندگی کا آئینہ بن جاتے ہیں۔

﴿۷﴾ **واسوخت:** واسوخت بھی اس دَور میں لکھے گئے۔ واسوخت ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں شاعر اپنے محبوب سے عشق اور لگاؤ کے بجائے بے زاری کا اظہار کرے، اُسے جلی کٹی سنائے۔ اپنے محبوب پر یہ ظاہر کرے کہ وہ اسے چھوڑ کر کسی اور سے دل لگا لے گا۔ گویا اس میں معشوق سے بے زاری ظاہر کرنے، اس سے بے پروا ہو جانے، کسی اور سے دل لگا لینے کی خواہش کا اظہار ملتا ہے۔ میرؔ و سوداؔ کے عہد سے پہلے بھی ایک آدھ واسوخت مل جاتے ہیں مثلاً آبروؔ کے یہاں۔ تاباںؔ کے دیوان اور میرؔ کے کلیات میں واسوخت ملتے ہیں، قائمؔ کے ہاں بھی ایک واسوخت موجود ہے، میر حسنؔ اور احسن اللہ بیانؔ کے کلیات میں بھی واسوخت پایا جاتا ہے۔

﴿۸﴾ **تذکرہ نویسی:** یہی وہ دَور ہے جس میں اُردو تذکرہ نویسی کا آغاز ہوا۔ شاعروں کے اشعار کو بیاضوں میں درج کرنے کا بھی رواج ہوا۔ اس دَور میں لکھے گئے تذکرے آج بھی بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میرؔ کا تذکرہ نکات الشعرا شمالی ہندوستان میں اُردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے۔ گردیزی کا تذکرۂ ریختہ گویاں اور قائمؔ کا مخزنِ نکات اسی دَور میں تصنیف کیے گئے تھے۔ میر حسنؔ کا تذکرہ شعرائے اُردو بھی اسی سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ اُردو شاعروں کے یہ سبھی تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے۔ اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ علمی اور ادبی تصانیف میں اُردو نثر کا رواج ابھی عام نہیں ہوا تھا۔

مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس دَور میں غزل کو فروغ دینے میں میرؔ، سوداؔ، قائمؔ، دردؔ و سوزؔ پیش پیش ہیں۔ قصیدہ میں سوداؔ، انشاؔ، قطعے میں مصحفیؔ، جعفر علی حسرتؔ، مثنوی میں میرؔ، میر اثرؔ، میر حسن اور مصحفیؔ نے نمایاں کارنامے انجام دیے۔ مرثیوں کی ترقی میں بھی سوداؔ کے ساتھ ساتھ سکندرؔ، مسکینؔ، گدا، عاصمیؔ اور احسانؔ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ واسوخت، مخمس، مسدس، مسمط وغیرہ میں بھی کامیاب طبع آزمائیاں ہوئیں اور میرؔ، سوداؔ اور ضاحکؔ اس میں پیش پیش رہے۔ غرض یہ کہ اصناف کی ترقی کے نقطۂ نظر سے یہ دَور بے حد اہم ہے اور اسی دَور میں فارسی کی بیش تر اصنافِ شعری میں اُردو شاعری کی فضا اور روایت قائم ہوگئی۔ انفرادی طور سے بھی دیکھا جائے تو اس دَور کا شاعر اپنے اپنے میدان کا استاد اور مستقل حیثیت کا مالک نظر آتا ہے، مثلاً میرؔ نے غزل میں عشق اور محبت کا ایسا بلند نظریہ پیش کیا جو آج بھی اپنی جگہ قائم ہے۔ سوداؔ نے قصیدوں میں وہ شان و شوکت، بلند خیالی اور نکتہ آفرینی دکھائی جس کا جواب نہیں۔ دردؔ نے صوفیانہ خیالات کو جس پاکیزگی، روانی اور صفائی کے ساتھ پیش کیا وہ آج بھی دلوں کو متاثر کرتا ہے۔ منظر کشی، اندازِ بیان اور جذبات نگاری کے بہترین نمونے میر حسنؔ نے پیش کیے ان کی مثنوی میں اس مخصوص تہذیب کی پوری آواز سما گئی ہے۔

08.08 اس عہد کی زبان

میرؔ و سوداؔ کے زمانے سے قبل زبان میں بڑی تیزی سے تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ اُردو زبان اس پورے دَور میں مسلسل تبدیل ہوتی رہی۔ الفاظ کے ذخیرے، لفظوں کے لہجے اور اس کے آہنگ میں بڑی نمایاں تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جعفر زٹلی، آبروؔ، انعام اللہ خاں یقینؔ کی زبانوں میں فرق بہت واضح طور سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ میرؔ و سوداؔ کے زمانے میں یہ ایک نیا روپ اختیار کر لیتی ہے اور خود کو اس معیار پر پہنچانے میں کامیاب ہو جاتی ہے کہ اگلے سو برس تک اس میں کوئی قابل ذکر تبدیلی نہیں ہونے پاتی۔ یہ کم تعجب کی بات نہیں ہے کہ میرؔ کی زبان تقریباً وہی ہے جو ہم آپ آج بھی بولتے اور لکھتے ہیں۔ ایک اور بھی کام اس دَور میں یہ ہوا کہ زبان کا رشتہ عوام سے مضبوطی کے ساتھ قائم ہو گیا۔ اب زبان کی سند خواص سے نہیں عوام سے لی جانے لگی۔ میرؔ زبان کی سند لغات سے نہیں لیتے بلکہ اپنے آس پاس بولی جانے والی

زبان کو معیاری کہتے ہیں وہ اس زبان کو معیار مانتے ہیں جو جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جارہی ہے۔ میر دردؔ کی زبان کی مٹھاس اور میر اثر کی زبان کی سادگی اسی عوامی طاقت کی مختلف نشانیاں ہیں۔ زبان کے نقطۂ نظر سے یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس دَور میں زبان ایک معیار پر آ کر کھڑی ہوگئی تھی اور دہلی کی زبان کا محاورہ مستند اور معیاری تسلیم کرلیا گیا تھا۔ زبان کے مسلسل استعمال سے بیان کی قوت میں غیر معمولی طور سے اضافہ ہوا۔ اسی دَور میں فارسی محاوروں، فارسی مصدروں، مرکبات وغیرہ کے اُردو ترجمے ہوئے۔ اکثر شاعروں نے فارسی کے خیالات کو اور فارسی کے محاوروں کو اُردو کے قالب میں پیش کردیا۔ اس سے زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ سوداؔ اور میرؔ کے کلام میں اس قسم کی مثالیں کثرت سے مل جائیں گی۔

اس دور میں ''اں'' لگا کر جمع بنانے کا رواج کچھ کم ہوگیا۔ جمع بنانے کے جو اور کئی سارے قاعدے مروّج تھے ان کے ساتھ اس کا استعمال ہوتا تو رہا مگر بہت کم۔ جمع بنانے کی اس دَور میں چند شکلیں یہ ملتی ہیں:

کوئی اِن **طوروں** سے گزرے ہے ترے غم میں مری (میرؔ)

وہی آفتِ دلِ **عاشقاں** کسو وقت ہم سے بھی یار تھا (میرؔ)

شکلیں کیا کیا **کیاں** ہیں جن نے خاک (میرؔ)

روتے **گزرتیاں** ہیں ہمیں راتیں **ساریاں** (میرؔ)

اس کے علاوہ اس دَور میں فارسی اور ہندی الفاظ کے درمیان واو عطف کا استعمال عام ہے، جیسے:

کوئی اخلاص **و** پیار رہتا ہے (میرؔ)

پوچھے ہے پھول **و** پھل کی خبر اب تو عندلیب! (سوداؔ)

سب سے خاص بات یہ ہے کہ اس دَور میں زبان منجھ کر صاف ستھری اور رواں ہوگئی۔ کرخت اور کھردرے لفظوں کی جگہ نرم، رواں اور شستہ الفاظ جگہ پانے لگے، مثال کے طور پر لاگا کی جگہ لگا، لوہو کی جگہ لہو، جاگہ کی بجائے جگہ وغیرہ استعمال میں آنے لگے۔ مختصر طور سے زبان کی اہمیت کے نقطۂ نظر سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس دَور میں زبان کو نرم کرنے اور اسے شیریں اثر بنانے کی طرف عام میلان ملتا ہے اور اس خدمت کو انجام دینے میں عوام وخواص دونوں یکساں طور سے کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔

اس دَور میں دکنی اور قدیم ہندی زبان کے اثرات زائل ہوتے گئے۔ فارسی اور عربی کے غلبے نے ایک نئی زبان پیدا کی جو پہلی زبان سے زیادہ مانوس اور متوازن تھی۔ بعد میں یہی پورے شمالی ہندوستان میں مشہور ومقبول ہوئی، اس کا احساس اس دَور کے شاعروں کو بھی تھا کہ یہ نئی زبان نکھر رہی ہے اور شاعری کا فن اب سیدھی اور صاف ڈگر پر چل نکلا ہے، چند شعر مثال میں پیش کیے جاسکتے ہیں:

ریختہ کا ہے کو تھا اِس رتبۂ عالی میں میرؔ جو زمیں نکلی اُسے تا آسماں میں لے گیا

قائمؔ میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ اک بات لچر سی بہ زبانِ دَکنی تھی

اس دَور کے شاعروں نے زبان کو وسیع کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ الفاظ، محاورات، افعال، مصطلحات، تراکیب، تشبیہ واستعارات، صنائع لفظی ومعنوی سب میں انہوں نے کثرت سے تجربات کیے۔ روانی، توازن اور اعتدال کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایسی اصلاحیں کیں کہ مزاج

سے ہم آہنگ اور مانوس ہوکر رواج پذیر ہوسکیں۔ اب ٹھیٹ ہندی لفظوں کی جگہ عربی اور فارسی کے مفید اور بامعنی لفظوں کو برتنے پر توجہ دی جانے لگی، مثال کے طور پر پیمانہ بھرنا، دل دینا، جان سے گزرنا، زندگی کرنا، قدم رنجہ ہونا اور نمو کرنا جیسے نئی نئی تراکیب اور افعال کو استعمال میں لایا گیا۔ عربی اور فارسی الفاظ سے مرکبات تراشے گئے مثلاً دامنِ کوہ، چراغِ سحری، غبارِ ناتواں، ہنگامہ گرم کن، صحرا صحرا وحشت، گردنِ مینا اور دستِ سبو جیسے مرکبات سامنے آئے اور اُردو شاعری میں اس طرح سے رچ بس گئے کہ وہ آج بھی ہماری غزلیہ شاعری کی بڑی علامتیں ہیں۔ اس عمل میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا تھا کہ یہ نئی تراکیب اُردو زبان کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں، نامانوس اور اجنبی تراکیب کو نظر انداز کیا گیا اور اسے معیوب گردانا گیا۔ میرؔ نے نکات الشعرا میں اس امر کی طرف خاص توجہ دلائی ہے۔

شعر کے ظاہری حُسن اور روپ کو سنوارنے اس میں لفظی دل کشی کے عناصر کو سمونے کی کوششوں کے علاوہ معنوی اور باطنی خوبیوں پر بھی توجہ دی گئی۔ اب ظاہری حُسن کے نکھار کے ساتھ ساتھ جذبے کی شدّت، درد، سوز وگداز، سادگی، تجربے کی صداقت اور اس کی اثر آفرینی کو خاص طور سے اہمیت دی گئی بعد میں یہی خوبیاں دبستانِ دہلی کی اہم خصوصیات قرار پائیں۔ ولیؔ کے کلام سے متاثر ہوکر دہلی میں جن شعرا نے اُردو شاعری کے کوچے میں قدم رکھا تھا یا ایہام گوئی کی طرف مائل ہوئے تھے وہ لوگ ہندی اور دکنی الفاظ کا بکثرت استعمال کرتے تھے، میرؔ وسوداؔ کے دَور میں اس رجحان میں بہت کمی واقع ہوئی۔ ہندی اور دکنی لفظوں سے اجتناب کیا گیا اور اس کی جگہ فارسی الفاظ وتراکیب کو شعر میں پرونے کی کوششیں شروع ہوئیں۔ ذیل میں ایسے چند لفظوں کی فہرست پیش کی جاتی ہے جس سے یہ اندازہ لگایا جاسکے گا کہ ولیؔ کے زمانے میں مستعمل ہندی اور دکنی الفاظ میرؔ وسوداؔ کے زمانے تک آتے آتے کس طرح سے فارسی روپ میں ظاہر ہورہے ہیں۔

ولیؔ کے عہد میں مستعمل الفاظ: نین، اَکال، بھیتر، درشن، ساجن، باج، سنسار، دِستا، تن من، موہن، باٹ، مکھ، چندوغیرہ۔

عہدِ میرؔ وسوداؔ میں مستعمل الفاظ: چشم، مصیبت، اندر، زیارت، معشوق، بغیر، دنیا، دکھائی دیتا، جان ودل، معشوق، رستہ، منہ، چاندوغیرہ۔

میرؔ وسوداؔ کے زمانے میں افعال کے سلسلے میں ایک نیا پن یہ اختیار کیا گیا کہ فارسی افعال اور محاورات کے ترجمے کیے گئے۔ تشبیہ و استعارات، تراکیب وتلمیحات سب فارسی ادب سے مستعار لیے گئے۔ اس کوشش کا فائدہ یہ ہوا کہ زبان میں اظہارِ خیال کی وسعت پیدا ہوتی گئی اور موزوں اور آسانی سے استعمال میں آنے والے عربی وفارسی کے الفاظ کام میں لائے جانے لگے۔ ذیل کی مختصر فہرست سے اندازہ ہو جائے گا کہ کس طرح سے فارسی افعال کو اُردو قالب میں ڈھالنے کا عمل جاری تھا۔

جگر کردن: جگر کرنا

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے اِس طرح سے جینے کو کہاں سے جگر آوے

از جامہ بیروں شدن: جامے سے نکل پڑنا

نکلا پڑے ہے جامے سے کچھ اِن دنوں رقیب تھوڑے ہی دَم دِلاسے میں اتنا اُبھر چلا

دامن افشاندہ برخاستن: دامن جھاڑ کر چلنا

کیا اِس چمن میں آن کے لے جائے گا کوئی دامن تو میرے سامنے گل جھاڑ کر چلا

اگر چہ میرؔ وسوداؔ نے زبان کے تعلق سے بہت ساری اصلاحیں کیں، اسے ایک معیاری زبان بنانے کی شعوری اور سنجیدہ کوششیں کیں، پرانے الفاظ کی جگہ نئے الفاظ داخل کیے اور بہت سارے نئے لفظوں کو اُردو کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے میں کامیابی حاصل کی اس کے باوجود خود ان شاعروں کے یہاں ایسے بہت سے الفاظ باقی رہ گئے جو بعد کے زمانے میں رفتہ رفتہ متروک ہوتے گئے، ان میں سے چند کی فہرست پیش کی جارہی ہے:

نپٹ (بہت)، پرے (الگ)، راہ گھیروں (راہ روکوں)، ان نے (اس نے)، تجھ بن (تیرے بغیر)، طرحِ غنچہ (غنچے کی طرح)، کریو (کیجیو، کرنا)، انکھڑیاں ملیاں (آنکھیں ملیں)، ستی (سے)، بغل بیچ (بغل میں)، رنگ جھمکے ہے (رنگ جھلکتا ہے)، کسو (کسی)، کبھو (کبھی)، ٹک (ذرا)، دم تئیں (اس وقت تک)، دیدار پانا (دیدار ہونا)، ہم خراب دیکھا (ہم نے خراب دیکھا)، پلک ماروں ہوں (پلک جھپکاتا ہوں) وغیرہ۔

مختصر یہ ہے کہ اس دَور میں مختلف اصنافِ شاعری میں فنی اصولوں کی پابندی کی گئی۔ بندشوں کی چستی، محاوروں کا برمحل اور عام زبان کا ادبی سطح پر استعمال ہونے لگا۔ فارسی اور عربی الفاظ کو عام طور پر صحت کے ساتھ برتنے پر زور دیا گیا۔ صنائع بدائع کو اور قافیہ وردیف کو صحت اور حُسن کے ساتھ استعمال کرنے کی زیادہ سے زیادہ کوشش ہوئی۔ اکثر شاعروں کے یہاں مہمل لفظوں سے بچنے کی تلقین ملتی ہے جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ غلط زبان، غیر موزوں الفاظ اور صنائع بدائع کے پھُس پھسُے استعمال سے شعر مہمل ہوجاتا ہے، اس کا وقار مجروح ہوتا ہے۔ شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ شاعر کی زبان سے نکلے اور سننے والوں کے دل میں گھر کر جائے۔ بیان کی ندرت اور اس کے اچھوتے پن پر بھی خاص توجہ دی گئی۔ کوشش کی گئی کہ جو مضمون بیان کیا جائے وہ ایسے انداز میں پیش کیا جائے کہ سننے والے کو نیا معلوم ہو اور وہ اس سے خاص قسم کا لطف حاصل کر سکے۔

08.09 اس دَور کے چند اہم شعرا

جیسا کہ گذشتہ اوراق میں بتایا گیا ہے کہ ایہام گوئی کا دَور گزرنے کے بعد شاعروں کی تعداد میں زبردست اضافہ ہوا، اس کا ثبوت وہ تذکرے ہیں جو اس زمانے میں بڑے تواتر اور تسلسل کے ساتھ لکھے جارہے تھے۔ دوسری بات یہ بھی تھی کہ ان تذکروں میں شعرا کی تعداد میں لگاتار اضافہ ہورہا تھا، چناں چہ جہاں میرؔ کے تذکرہ نکات الشعرا میں شاعروں کی تعداد تقریباً سوسوا سو تھی، میر حسن کے تذکرے میں یہ تعداد ۳۰۴ تک جا پہنچی۔ اس لئے تمام شعرا کا گوشوارہ تیار کرنا ایک مشکل کام ہے، البتہ چند اہم اور نمائندہ شعرا کی ایک فہرست پیش کی جاسکتی ہے۔ جنھوں نے اس دَور کو اُردو شاعری کا سب سے اہم اور زرّیں دَور بنانے میں کسی نہ کسی سطح پر خدمات انجام دی تھیں۔

﴿۱﴾ مرزا مظہر جانِ جاناں: مظہر جانِ جاناں ۱۶۹۹ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے پھر دہلی کو اپنا وطن بنالیا۔ علم حدیث اور تصوّف پر گہری نگاہ تھی۔ اپنے زمانے کی بڑی مقبول شخصیت تھے لیکن ستم ظریفی یہ کہ ایک قاتلانہ حملے میں جنوری ۱۷۸۱ء کو جاں بحق ہوئے۔ مرزا مظہر نے نئی نسل کو ایہام گوئی کے راستے سے ہٹا کر سادہ گوئی اور تازہ گوئی کی راہ پر لگادیا۔ ان کی اصلاحِ زبان کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ زبان میں صفائی اور بیان میں جوش وحلاوت کے عناصر کو سمونے کا کام خاص طور سے کیا۔ فارسی علامات وتراکیب کو اُردو کے قالب میں ڈھال کر اسے ایک نیا آہنگ بخشا۔ ان کے اُردو اشعار کی تعداد کچھ زیادہ نہیں لیکن تذکروں میں جو بھی اشعار موجود ہیں ان میں اثر آفرینی اور سوز و

گداز کی لذت پائی جاتی ہے۔انہیں خصوصیات کی وجہ سے انہیں ''ریختہ کو فارسی طرز میں کہنے کا موجد'' کہا جاتا ہے۔نمونۂ کلام یہ ہے:

خدا کے واسطے اِس کوں نہ ٹوکو یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے
یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے اگر ہوتا چمن اپنا ، گل اپنا ، باغ باں اپنا
اُودھر نگہ کی تیغ ، اِدھر آہ کی سناں اِس کش مکش میں عمر ہماری بھی کٹ گئی

﴿۲﴾ انعام اللہ خاں یقینؔ: دہلی میں پیدا ہوئے تھے۔سالِ پیدائش تحقیق نہیں ہوسکا ایک خیال یہ ہے کہ وہ ۱۷۳۱ء میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۷۵۵ء میں انتقال فرمایا۔جواں مرگ شاعر تھے۔یقینؔ مرزا مظہر کے شاگرد تھے اور ان کی اصلاحِ زبان کی روایت کو آگے بڑھانے کا کام انجام دیا۔یقینؔ نے اپنی شاعری میں زبان کی صفائی،مضامین کی ندرت اور شعر کے حُسنِ معنوی پر زور دیا۔اثر آفرینی اور جاذبیت ان کی خصوصیاتِ کلام تھیں۔انہوں نے بعض فارسی اشعار کو ہو بہو اُردو اشعار کے قالب میں بڑی خوب صورتی سے ڈھال دیا ہے۔کہا جاتا ہے کہ اگر یقینؔ جوانی ہی میں فوت نہ ہوئے ہوتے تو شاید میرؔ و سوداؔ سے بڑے شاعر ہوتے۔نمونۂ کلام یہ ہے:

وہ کون دل ہے جہاں جلوہ گر وہ نور نہیں اُس آفتاب کا کس ذرے میں ظہور نہیں
نہیں معلوم اب کے سال مے خانے پہ کیا گزرا ہمارے توبہ کر لینے سے پیمانے پہ کیا گزرا

﴿۳﴾ شیخ ظہورالدین حاتم: حاتم کی ولادت ۱۶۹۹ء میں اور وفات ۱۷۸۳ء میں ہوئی۔پہلے ایہام گوئی کے طرز میں شعر کہتے تھے پھر تازہ گوئی اور سادہ گوئی کی طرف پلٹ آئے اور اپنے دیوان کو نئے سرے سے مرتب کر کے ''دیوان زادہ'' اس کا نام رکھا۔غزلوں میں انسانی تجربے کی شدت پائی جاتی ہے۔بنیادی طور سے ان کی شاعری کے موضوعات حُسن و عشق سے ہی متعلق تھے۔شعر کو خوب صورت بنانے،اسے حشو و زوائد سے پاک کرنے اور قافیہ میں صوتی و معنوی حُسن پیدا کرنے میں حاتم کی اہمیت ہے۔حاتم کی شاعری میں نظموں کی طرف بھی رجحان ملتا ہے۔بعض ہندی اور فارسی لفظوں کے میل سے انہوں نے کچھ خوب صورت ترکیبیں تراشی ہیں۔نمونۂ کلام یہ ہے:

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم! کب ملے گا مجھے پیا میرا
کاملوں کا یہ سخن مدت سے مجھ کو یاد ہے جگ میں بن محبوب جینا زندگی برباد ہے

﴿۴﴾ مرزا محمد رفیع سوداؔ: سوداؔ کی پیدائش ۱۷۱۰ء میں بمقام دہلی ہوئی۔دہلی کی بربادی کے بعد فرخ آباد اور متھرا ہوتے ہوئے پہلے فیض آباد اور پھر لکھنؤ میں قیام کیا۔اسی شہر میں ۱۷۸۰ء میں انتقال کیا۔ان کی شہرت و مقبولیت اور شاعرانہ عظمت کی اصل بنیاد قصیدہ،غزل، ہجو اور مرثیوں کی وجہ سے ہے۔غزل میں جہاں زبان و بیان اور قدرتِ اظہار کا تعلق ہے اس معاملے میں سوداؔ کا ایک ممتاز رنگ ہے۔ان کی غزلوں میں خارجی انداز،مضمون آفرینی اور نشاطیہ لہجہ بہت نمایاں رہتا ہے۔اسی طرح سوداؔ قصیدہ گوئی کے سب سے بڑے شاعر ہیں انہوں نے فارسی قصیدوں کی بنیاد پر اُردو میں قصیدے لکھے اور اُردو قصیدوں کو فارسی کا ہم پلہ بنا دیا۔مرثیوں،شہر آشوب اور ہجو گوئی میں بھی سوداؔ خاص طرز کے مالک تھے۔

سوداؔ نے زورِ بیان سے ایک نیا آہنگ پیدا کیا۔ان کے جذبے اور احساس میں وہ گرمی نہیں جو میرؔ کا خاصہ ہے لیکن ان کے یہاں مضمون آفرینی نئے نئے رنگوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔میرؔ و سوداؔ کا موازنہ ہمیشہ سے کیا جاتا رہا ہے مثلاً میرؔ کا کلام آہ ہے اور سوداؔ کا کلام واہ ہے۔

میرؔ کے یہاں اندر کی دنیا آباد ہے اور سوداؔ کے یہاں باہر کی دنیا کی رنگینی اور اس کی چہل پہل ہے۔ میرؔ کی نگاہ اپنے دل اور اپنی شخصیت اور اپنی ذات کی طرف ہی اُٹھتی ہے جب کہ سوداؔ باہری دنیا سے اپنے رشتے کو مضبوط کرتے ہیں۔ میرؔ کے ہاں انا کا لہجہ موجود ہے وہ اپنی شخصیت سے اس خاصیت کو الگ نہیں کر پاتے، سوداؔ دوسروں کے نقطۂ نظر کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ سوداؔ نے ایک بڑا کام یہ کیا کہ فارسی زبان کی روایت کو اس طریقے سے اُردو میں سمونے کی کوشش کی اور اس کو نکھارنے میں کامیابی حاصل کی کہ فارسی کی روایت، اس کی علامات، اس کے مضامین میں ایک خاص ندرت پیدا ہوگئی اور وہ سب ایک نئی زبان کا حصّہ بن گئے۔

میرؔ و سوداؔ میں ایک امتیاز یہ ہے کہ میرؔ بنیادی طور سے غزل کے شاعر ہیں۔ انہوں نے اگرچہ مثنویاں یا دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کی دوسری اصناف میں بھی غزل کی چھاپ موجود ہے۔ سوداؔ کا معاملہ برعکس ہے، ان کے ہاں ہر اصنافِ سخن پر قصیدہ کی چھاپ اور اس کا آہنگ موجود ہے۔ اس عمل کا فائدہ زبان کو اس صورت میں ملا کہ قصیدے کا آہنگ، اس کا جلال و جمال اور غزل کا دھیما پن اور اس کا دل میں کھُب جانے والا انداز یہ تمام چیزیں مل کر اُردو زبان کے خزانے کو مالا مال کر رہی تھیں۔ اب اُردو زبان نہ صرف ہندوستانی زبان کے طور پر باقی رہ گئی تھی اور نہ ہی فارسی کے اثرات کی وجہ سے محض اس کا چربہ یا عکس بن گئی تھی بلکہ ان دونوں روایتوں کے اثر سے ایک نئی زبان ایک نئی تہذیب کی صورت میں جلوہ گر ہوئی۔ غزل کے دو اشعار بطورِ نمونہ پیش ہیں:

کیفیتِ چشم اُس کی مجھے یاد ہے سوداؔ ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لیے پھرتا ہوں کچھ علاج اِن کا بھی اے شیشہ گراں! ہے کہ نہیں

﴿۵﴾ **میر تقی میرؔ:** میرؔ آگرہ میں ۱۷۲۴ء میں پیدا ہوئے۔ دہلی کو وطن بنایا اور انتقال ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں ہوا۔ اُردو غزل کے ممتاز ترین شاعر ہیں۔ میر کی شاعرانہ عظمت کا سبب غزلوں میں خیالات کی گہرائی، جذبات میں خلوص اور اظہار میں دل کو لبھا لینے والی کیفیت ہے۔ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے مخاطب عوام وخواص دونوں ہیں۔ ان کا لب ولہجہ عام فہم ہے۔ ان کی شاعری ایک قسم کی خودکلامی ہے جس میں غم کا بیان ایک مسرت کا احساس دیتا ہے۔ ان کی غزلیں آپ بیتی کے رنگ میں جگ بیتی کا اظہار ہیں۔ زبان و محاورے کے لئے وہ دہلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ میرؔ نے غزلیں، مثنویاں، قصائد، واسوخت، مخمس، ترجیع بند، قطعات اور تذکرے وغیرہ سبھی کچھ لکھے مگر ان کی شہرت اصلاً غزل کی وجہ سے ہے، بلاشبہ وہ خدائے سخن ہیں۔ میرؔ کے یہاں یہی بات تو اہم ہے کہ انہوں نے غم واَلم سے فرار اختیار کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی بلکہ غموں کو برداشت کر کے ان سے خوشی حاصل کرنے کا ایک سلیقہ ان کے یہاں ملتا ہے۔ ان کا غم، ان کی مجبوری، ان کی داخلی کیفیت کا کرب، ان کا درد ہمیں مایوس نہیں کرتا بلکہ زندگی کو بہتر طریقے پر جینے کا حوصلہ دیتا ہے۔ زبان کی سطح پر میرؔ نے ایک انقلابی کام اس دَور میں یہ کیا کہ شاعری کی زبان کو بول چال اور روزمرہ کی سطح پر لے آئے، زبان کے رشتے کو میرؔ نے عوام سے مضبوط کیا۔ یہ حقیقت ہے کہ میرؔ سے پہلے زبان کی سند خواص سے لی جاتی تھی اور وہی طبقہ زبان کا معیار ساز مانا جاتا تھا۔ میرؔ نے اس اجارہ داری کو ختم کر دیا انہوں نے اس عمل کو اُلٹ دیا۔ اب زبان کے معیار کا رُخ عوام کی جانب ہو گیا تھا۔ ہم سبھی جانتے ہیں کہ عوام کی زبان میں تاثیر تو ہوتی ہے، روزمرّہ کا حُسن بھی ہوتا ہے لیکن یہ زبان شعر گوئی کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ میرؔ کا کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے عام زبان میں اتنی بڑی اور عظیم شاعری کے نمونے پیش کیے۔ یہ زبان پر میرؔ کی گرفت اور عوام کی طاقت کے تئیں ان کے رویے کی بھی نشان دہی کرتا

ہے۔نمونۂ کلام یہ ہے:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے
دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہوسکے پچھتاؤگے سنو ہو یہ بستی اُجاڑ کر
راہ دورِ عشق میں روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

﴿۶﴾ میر عبدالحئ تاباںؔ: تاباں دہلی کے ایک شریف خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ان کی خوب صورتی بہت مشہور تھی۔کثرتِ شراب نوشی کی وجہ سے جوانی میں فوت ہوگئے تھے۔غزل جس طرح کے نازک جذبات واحساسات کا مطالبہ کرتی ہے وہ سب خصائص ان کی غزلوں میں موجود ہیں۔تاباں کی غزلوں میں تخیل کی بلند پروازی اور خیالات کی گہرائی نہیں ہے لیکن اس کا سادہ اور آسان رنگ دل پر اثر کرتا ہے۔ان کے دیوان میں غزلوں کے علاوہ رباعیات،مخمس،ترکیب بند،ایک قصیدہ اور ایک مثنوی موجود ہیں۔نمونۂ کلام یہ ہے:

نہ کوئی دوست اپنا ، یار اپنا ، مہرباں اپنا سناؤں کس کو غم اپنا ، الم اپنا ، بیاں اپنا
کس کس طرح کی دل میں گزرتی ہیں حسرتیں ہے وصل سے زیادہ مزہ انتظار کا

﴿۷﴾ خواجہ میر دردؔ: اس دَور میں میرؔ وسوداؔ کے علاوہ میر دردؔ کا کارنامہ بھی اپنی جگہ ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔دردؔ دہلی میں ۱۷۲۱ء میں پیدا ہوئے اور ساری عمر دہلی کی چوکھٹ نہیں چھوڑی،یہیں ۱۷۸۵ء میں وفات پائی۔ایک صوفی خاندان سے تعلق تھا۔دردؔ نے صرف غزلیں کہی ہیں۔ان کے اشعار عاشقانہ رنگ کے ہیں اور ان میں تصوف کا گہرا رنگ موجود ہے۔دردؔ کی غزلوں میں زندگی کی اعلیٰ اقدار، مساوات،انسان دوستی اور نفس کی پاکیزگی کے عناصر خاص طور سے پائے جاتے ہیں۔ان کی زبان صاف ستھری،ملائم،رواں اور آسان ہے۔ وہ دہلی کی زبان کے خاص شاعر ہیں۔دردؔ نے اُردو شاعری کو ایک نئے منصب پر فائز کیا۔دردؔ شاعری کو پیشہ ور نہیں بننے دیتے اور نہ ہی اسے دنیاوی آسائش حاصل کرنے کا ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔ان کی نظر میں شاعری ان جذبات کے اظہار کے لئے ہے جو دل میں پیدا ہوتے ہیں اور اپنے تجربات بیان کرنے کا ذریعہ ہیں۔یہ باتیں اگر شعر میں بیان کی جائیں گی تو ان میں اثر لازمی طور سے پیدا ہوگا۔خواجہ میر دردؔ نے شاعری کو ہجو و مدح سے آلودہ نہیں ہونے دیا بلکہ انہوں نے شاعری کو تصوّف اور اس کے مختلف امکانات کو واضح کرنے اور معرفت وحقیقت کے پھول کھلانے کے لئے استعمال کیا۔نمونۂ کلام یہ ہے:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اِس جینے کے ہاتھوں مر چلے
شمع کی مانند ہم اِس بزم میں چشمِ تر آئے تھے دامن تر چلے

﴿۸﴾ خواجہ میر اثرؔ: خواجہ میر دردؔ کے چھوٹے بھائی تھے۔پیدائش ۱۷۳۵ء میں اور وفات ۱۷۹۴ء میں ہوئی۔غزلوں اور مثنوی خواب وخیال کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں۔شاعری کا انداز میر دردؔ سے ملتا جلتا تھا،ایک طرح سے ان کی شاعری میر دردؔ کی شاعری کا عکس ہے۔ان کی اصل شہرت مثنوی خواب وخیال کی وجہ سے ہے۔کہا جاتا ہے کہ یہ مثنوی ان کی آپ بیتی ہے۔عشق کے تجربات اور جذبے کی صداقت اس مثنوی کا خاص جوہر ہے۔غزل میں حُسن وعشق کی کیفیات پائی جاتی ہیں جس میں انتظار،یاد،ہجر،بے وفائی،بدحواسی،عشق کی رسوائی وغیرہ مضامین پر اظہارِ خیال ملتا ہے۔نمونۂ کلام یہ ہے:

تیرے آنے کا احتمال رہا مرتے مرتے بھی یہ خیال رہا
لوگ کہتے ہیں، یار آتا ہے دل! تجھے اعتبار آتا ہے؟

﴿۹﴾ میر غلام حسن: میر حسن دہلی میں ۱۷۲۸ء سے ۱۷۲۹ء کے آس پاس پیدا ہوئے اور انتقال لکھنؤ میں ۱۷۸۶ء میں فرمایا۔ انہوں نے غزلیں، قصائد اور مثنویاں کثرت سے کہیں اور شعرائے اُردو کا ایک تذکرہ بھی لکھا لیکن جو شہرت سحر البیان کے حصے میں آئی اس کے سامنے دوسری چیزیں مدھم پڑ گئیں۔ اس مثنوی کی زبان بہت ہی صاف، سہل اور شیریں ہے۔ جہاں تک قصے کا تعلق ہے اس کے بعض اجزا دوسری داستانوں میں موجود ہیں لیکن میر حسن کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے مشاہدات و تجربات کا استعمال کرتے ہوئے اس کو ایک تہذیبی دستاویز بنا دیا ہے۔ رزم ہو یا بزم ہو، صحرا ہو یا دربار، منظر نگاری میں میر حسن نے بڑا کمال دکھایا ہے جو ان کی معلومات اور تجربات کی وسعت کا گواہ ہے۔

﴿۱۰﴾ سید محمد میر سوزؔ: ان کا نام محمد میر تھا، پہلے میرؔ تخلص اختیار کیا لیکن میر تقی میرؔ کی شہرت کے بعد سوزؔ تخلص اختیار کر لیا۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ مختلف فنون میں ماہر تھے۔ سوداؔ کی طرح یہ بھی دہلی کے بعد فرخ آباد سے ہوتے ہوئے لکھنؤ آ گئے تھے۔ سوزؔ کا انتقال ۱۷۹۸ء میں ہوا۔ زیادہ تر غزلیں لکھی ہیں۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ روزمرّہ اور محاوروں سے ایک لطف کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ زبان کی سطح پر ایک نفاست اور رکھ رکھاؤ کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ دو شعر بطورِ مثال پیش کیے جاتے ہیں:

وے صورتیں الٰہی! کس ملک بستیاں ہیں اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں
اور تو بس نہیں چلتا ہے رقیبوں کا مگر سوزؔ کے نام کو لکھ لکھ کے جلا دیتے ہیں

﴿۱۱﴾ قیام الدین قائمؔ چاندپوری: قائم ضلع بجنور کے رہنے والے تھے، اور ابتدائے عمر میں دہلی چلے آئے تھے۔ ان کا انتقال ۱۷۹۳ء میں ہوا۔ قائمؔ نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی لیکن غزل میں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بہتر اظہار ہوا ہے۔ انہوں نے قصیدے، ہجو، مثنویاں اور مشہور تذکرہ ''مخزنِ نکات'' یادگار چھوڑی ہیں۔ وہ اس دَور کے اہم ترین غزل گو شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ قائم نے بھی چھوٹی بحروں کا استعمال کیا، ان کی غزلوں میں ظاہرداری پر بڑی سخت چوٹیں کی گئی ہیں۔ محمد حسین آزاد نے زبان کی صفائی، سادگی و بے ساختگی اور روانی و اثر آفرینی کی وجہ سے قائم کا موازنہ میرؔ و سوداؔ سے کیا ہے۔ انہوں نے زبان کو اظہار کی نئی طاقت دی۔ نمونۂ کلام یہ ہے:

نے وعدہ اُس کے ساتھ نہ پیغام کیا کہوں پوچھے کوئی سبب جو مرے انتظار کا
دل پا کے اُس کی زلف میں آرام رہ گیا درویش جس جگہ کہ ہوئی شام، رہ گیا

08.10 خلاصہ

ایہام گوئی کے رجحان کے خلاف جن شعرا نے آواز بلند کی ان میں مرزا مظہر جانِ جاناں اور ان کے شاگرد انعام اللہ خاں یقینؔ پیش پیش تھے۔ ان کی کوششوں کی وجہ سے بہت جلد ردِّ ایہام گوئی کا رجحان مقبول ہو گیا اور ایہام گوئی کی وجہ سے شاعری میں یکرنگی اور یکسانیت کی جو کیفیت پیدا ہو گئی تھی دؤر ہونے لگی۔ شاعری کا دائرہ موضوعات اور خیالات و مضامین کی سطح پر وسیع ہونا شروع ہوا۔ شاعروں کی تعداد میں بھی قابلِ ذکر اضافہ ہوا۔ اس کا ثبوت اس دَور کے مختلف تذکروں سے فراہم کیا جا سکتا ہے۔ مغلیہ سلطنت کی کمزوری کے ساتھ جب فارسی کا اقتدار

کم ہونے لگا تو اُردو زبان نے بڑے فطری انداز میں خود کو فارسی کا قائم مقام بنالیا۔مختلف علاقائی بادشاہتوں اور درباروں نے بھی اُردو شعرا کی حوصلہ افزائی کی اور اس طرح سے جلد ہی اُردو زبان کا وقار قائم ہوگیا اور اس دَور میں بڑے بڑے شاعر سامنے آئے جنھوں نے مضامین و خیال اور طرزِ ادا اور اُسلوب کے باب میں نمایاں خدمات انجام دیں اور اس طرح سے یہ دور اُردو شاعری کے زریں عہد کے طور پر معروف ہوا، میرؔ و سوداؔ اسی زمانے کے شاعر تھے اور چوں کہ میرؔ و سوداؔ اور دردؔ اس پورے عہد کے نمائندہ شاعر قرار دیے گئے اس لئے یہ پورا دَور انہیں کے نام سے مشہور ہوگیا۔اس دَور میں فارسی کی بیش تر اصنافِ شعری کو اُردو میں برتا گیا۔ابھی تک غزل کے علاوہ باقی اصناف کا کوئی ادبی وجود نہیں ہوا تھا۔ یہ اسی دَور میں ہوا کہ بیش تر شعری اصناف پر توجہ دی گئی۔مرثیہ، قصیدہ، مثنوی، شہر آشوب، ہجو گوئی، واسوخت، قطعات، رباعی، تذکرہ نویسی کی اصناف میں بھی شعری کاوشیں سامنے آئیں۔غزل کے میدان میں میرؔ، سوداؔ، قائمؔ، دردؔ اور سوزؔ پیش پیش ہیں۔قصیدے میں سوداؔ، قطعے میں جعفر علی حسرتؔ، مثنوی میں میرؔ، میر اثرؔ، میر حسنؔ نے نمایاں کارنامے انجام دیے۔مرثیوں کی ترقی میں بھی سوداؔ پیش پیش رہے اور اس کو ادبی وزن عطا کیا، چہرہ کے موجد سوداؔ ہی ہیں۔ہجو گوئی میں بھی سوداؔ کے ساتھ ساتھ میر ضاحک اور میر تقی میرؔ کے نام سامنے آتے ہیں۔سوداؔ کے علاوہ تقریباً سبھی شعرا نے شہر آشوب لکھے ہیں جو اس دَور کی پریشان حالی کی داستان ہے اور اس زمانے کا مرثیہ ہے۔اس دَور میں اُردو شاعروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آتی ہے۔میرؔ کے نکات الشعرا میں جو اُردو زبان کا پہلا تذکرہ ہے، تقریباً سو سوا سو شاعروں کے حالات موجود ہیں جب کہ میر حسن کے تذکرے میں ۳۰۴ رشاعروں کا تذکرہ پیش کیا گیا ہے۔تصدیق کے لئے یہی اعداد و شمار کافی ہیں لیکن جن شاعروں نے اس دَور میں نمایاں خدمات انجام دیں ان میں مرزا مظہر، حاتمؔ، یقینؔ، سوداؔ، میرؔ، تاباںؔ، دردؔ، میر اثرؔ، میر سوزؔ، قائمؔ، جعفر علی حسرتؔ اور میر حسنؔ بہت اہم ہیں۔موضوع اور خیال کی سطح پر اس دَور میں تصوّف کے مضامین کو خاص توجّہ دی گئی۔تصوّف اس دَور کا غالب رجحان بن کر سامنے آیا اور اس کے مختلف نکات پر شاعروں نے خوب طبع آزمائی کی۔عشقِ حقیقی و مجازی، جبر و قدر، زمانے کی شکایت، معاشرے کی پریشاں حالی، وارداتِ قلبی کا بیان، سوز و گداز، انسان کی مجبوری و لاچاری، تسلیم و رضا، قناعت وغیرہ موضوعات پر خصوصی طور سے شعر کہے گئے۔شاعری کا غیر مذہبی اور سیکولر مزاج اس دَور کا ایک اہم رجحان ہے۔

زبان کے ارتقا کے لحاظ سے بھی یہ دَور بہت اہم ہے۔بہت تیزی سے بدلتی ہوئی اُردو زبان اس دَور میں ایک خاص معیار پر خود کو قائم کرنے میں کامیاب ہوتی ہے اور ایک ایسا خاکہ تیار ہو جاتا ہے کہ تقریباً سو برس تک اس میں کوئی خاص تبدیلی دیکھنے کو نہیں ملتی۔زبان میں ہندی اور دکنی لفظوں سے اجتناب برتا گیا اور اس کی جگہ فارسی اور عربی کے ایسے الفاظ کو شامل کیا گیا جو آسانی سے اُردو کے مزاج میں ڈھل سکتے تھے۔فارسی افعال و مصادر اور تعبیرات کا اُردو میں ترجمہ کیا گیا، ایسا بھی ہوا کہ شعرا نے فارسی اشعار کو جوں کا توں اُردو زبان میں ترجمے کی مدد سے پیش کر دیا۔اس سے نہ صرف زبان کا دائرہ وسیع ہوا بلکہ مضامین و خیالات اور طرزِ ادا کی ایک پوری دنیا بھی ساتھ چلی آئی۔فارسی تشبیہ و استعارہ اور تراکیب و تلمیحات سے اُردو کے دامن کو مالا مال کیا گیا۔مختلف اصناف میں فنی اصولوں کی پابندی کی گئی۔محاوروں کے استعمال، فارسی عربی لفظوں کو صحت کے ساتھ برتنے، صنائع بدائع اور ردیف و قافیہ کے حُسن استعمال کی زیادہ سے زیادہ کوشش ہوئی۔شاعروں کو مہمل لفظوں سے اجتناب کا مشورہ دیا گیا، بیان کی ندرت اور اچھوتے پن پر خاص زور دیا جانے لگا۔غرض یہ کہ مختلف سطحوں پر اس دَور میں اصلاحیں کی گئیں اور اس طرح سے یہ دَور اپنی گوناگوں خدمات کی وجہ سے اُردو شاعری کا سنہرا دَور کہا گیا۔

08.11 فرہنگ

اِجتناب : بچنا، پرہیز کرنا

بیاض : وہ کتاب جس میں یادداشت کے طور پر اشعار لکھتے ہیں

تراکیب : دولفظوں کو جوڑنے کا عمل، ترکیب کی جمع

تصرف : اپنی طرف سے کچھ شامل کر دینا، غیر زبان کے لفظ میں کمی بیشی کرنا

جبر وقدر : ایک فلسفیانہ مذہبی اصطلاح: جو فرقہ انسان کی مجبوریِ محض کا قائل ہے اسے جبریہ اور جو قضا وقدر کا منکر ہے اسے قدریہ کہتے ہیں

خودمختار : آزاد

زریں : سنہرا

صنائع بدائع : وہ عجیب وغریب محاسن، نکات اور باریکیاں جو نظم میں ظاہر کی جائیں

متبادل : بدلے میں آنے والا

متروک : ترک کر دیا گیا، چھوڑا ہوا

مہمل : بے معنی لفظ

ہجوگوئی : بدگوئی، نظم میں کسی کی برائی بیان کرنا

08.12 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ ردِّ ایہام گوئی میں کن شاعروں نے نمایاں حصّہ لیا؟

سوال نمبر۲ فارسی زبان کے زوال کے اسباب سے بحث کیجیے۔

سوال نمبر۳ عہدِ میرؔ وسوداؔ میں مختلف اصنافِ شعری کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۴ عہدِ میرؔ وسوداؔ میں غزل کے موضوعات کی نشان دہی کیجیے۔

سوال نمبر۵ عہدِ میرؔ وسوداؔ میں زبان میں کیا اصلاحیں ہوئیں، مختصراً روشنی ڈالیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ میرؔ وسوداؔ کی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲ میرؔ وسوداؔ دور کے چند اہم شاعروں کا ذکر کیجیے۔

سوال نمبر۳ میرؔ وسوداؔ دور کی بنیادی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۴ عہدِ میرؔ وسوداؔ اُردو شاعری کا عہدِ زرّیں ہے، بحث کیجیے۔

سوال نمبر۵ عہدِ میرؔ وسوداؔ میں کن ہی تین اصنافِ شعری پر تفصیل سے لکھیے؟

سوال نمبر۶ عہدِ میرؔ وسوداؔ میں کون سے الفاظ متروک قرار دیے گئے، ایک فہرست بنائیے۔

08.13 حوالہ جاتی کتب

۱۔ داستانِ تاریخ اُردو از حامد حسن قادری

۲۔ اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ از احتشام حسین

۳۔ تاریخ ادب اُردو (جلد اوّل) از جمیل جالبی

۴۔ تاریخ ادب اُردو از رام بابو سکسینہ

۵۔ دلی کا دبستانِ شاعری از نورالحسن ہاشمی

۶۔ اُردو کی ادبی تاریخ از عبدالقادر سروری

۷۔ دہلی میں اُردو شاعری کا فکری وتہذیبی پس منظر از محمد حسن

اکائی 09 : دَورِ ایہام گوئی

ساخت :

09.01 : اغراض ومقاصد

09.02 : تمہید

09.03 : ایہام کی تعریف اور مثالیں

09.04 : مختلف ادب میں ایہام کی روایت

09.05 : ایہام کا ماخذ

09.06 : ایہام گوئی کی مدّت

09.07 : ایہام گوئی کا دَور

09.08 : دَورِ ایہام گوئی کے نمائندہ شعرا

09.09 : ایہام گوئی کی مخالفت اور اس کا زوال

09.10 : ایہام گوئی کی اہمیت

09.11 : ایہام شعر کا حُسن ہے یا عیب؟

09.12 : خلاصہ

09.13 : فرہنگ

09.14 : سوالات

09.15 : حوالہ جاتی کتب

09.01 اغراض ومقاصد

اس اِکائی کے تحت ہم ایہام گوئی کے دَور کا مطالعہ کریں گے اور یہ سمجھنے کی کوشش کریں گے کہ آخر ایسے کون سے عناصر تھے جنہوں نے اس صنعت کو اُس دَور میں اتنا اہم بنا دیا تھا۔ اس ضمن میں اُن شاعروں کا ذکر بھی ہوگا جنہوں نے ایہام گوئی کو مقبول اور ہر دل عزیز بنانے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ ان شعرا کا بھی تذکرہ کیا جائے گا جنہوں نے ایہام گوئی کے خلاف ایک نئے طرز کو اُردو شاعری میں رواج دینے کا کارنامہ انجام دیا۔ زبان کے فروغ اور ارتقا میں ایہام گوئی کی کیا اہمیت ہے، مضامین اور خیالات کی ادائیگی میں اس صنعت نے کس قدر وسعت اور توانائی پیدا کی اس کا بھی مطالعہ کیا جائے گا۔ ایہام گوئی کے تمام پہلوؤں پر سیر حاصل گفتگو کی جائے گی۔ اس سبق کو پڑھنے کے بعد طالب علم کو ایہام گوئی کے بارے میں مزید معلومات حاصل ہو سکے گی۔

09.02 تمہید

شاعری کی تفہیم کے مختلف مرحلوں میں یہ بات گزر چکی ہے کہ صنعتیں کلام کے حُسن میں اضافہ کرنے اور بات کو مؤثر طور پر کہنے کے لئے استعمال کی جاتی ہیں۔ صنعتیں حُسنِ کلام کا زیور ہوتی ہیں۔ ان کے استعمال سے ایک طرف جہاں کلام کے اثر میں اضافہ ہوتا ہے وہیں اس کا حُسن بھی دوبالا ہو جاتا ہے۔ ایہام بھی ایسی ہی ایک صنعت ہے جو شعر اور نثر کی لفظی اور معنوی خوبیوں میں اضافے کا باعث بنتی رہی ہے۔ تقریباً ہر بڑے شاعر نے اس صنعت سے فائدہ اُٹھایا ہے جن میں میر تقی میرؔ، میر انیسؔ، غالبؔ چند اہم نام ہیں۔ ایہام گوئی اُردو شاعری کے ابتدائی دَور میں ایک اہم رجحان اور وسیلۂ اظہار کے طور پر سامنے آئی تھی اور اس نے لفظ و معنی میں معنی کی تہیں پیدا کرتے ہوئے زبان کے دائرے کو وسیع کرنے کا کام کیا تھا۔

09.03 ایہام کی تعریف اور مثالیں

ایہام عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں: وہم میں ڈالنا، شک میں مبتلا کرنا۔ یہ ایک صنعت کا بھی نام ہے اس کی تعریف عام طور سے یہ کی جاتی ہے کہ شاعر ایسا لفظ استعمال کرے جس کے دو معنی ہوں ایک قریب کے اور ایک دُور کے، اور شاعر نے دُور کے معنی مراد لیے ہوں۔ ایسی صورت میں شاعر کو ایسا کوئی قرینہ بھی رکھ دینا چاہیے جس سے معلوم ہو کہ اس نے کیا معنی مراد لیے تھے، یہ قرینہ خفی بھی ہو سکتا ہے اور واضح بھی۔ یہ بات سمجھنے کی ہے کہ ایہام میں صرف ایک معنی ہوتا ہے۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ ایہام کا شعر پڑھ کر ذہن دونوں معنوں کی طرف جاتا ہے یعنی قاری شک میں مبتلا ہوتا ہے لیکن جلد ہی ایک معنی تلاش کر لیتا ہے اور اسی تلاش کے عمل سے ذہن لطف اندوز ہوتا ہے۔

ایہام کی صنعت ایسی کوئی قابلِ مذمّت چیز نہیں ہے۔ شاعری میں بات کو کھُل کر کہنے کے بجائے مبہم الفاظ میں کہنا یا رمز و علامت کے پردہ میں کہنا اس کے حُسن میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ تشبیہ و استعارے کے علاوہ لفظی اور معنوی صنعتوں کی پوری ایک دنیا ہے جو بات کو بالواسطہ طور سے اور علامتی انداز میں کہنے کے لئے وضع کی گئی ہے۔ ہاں! اعتدال اور توازن ایک ضروری شرط ہے۔ آبروؔ کا ایک شعر ہے:

یہ شعلہ عشق کا حُسنِ ازل کا نور ہے گویا
جلا ہے جب سے سینا تب سے کوہِ طور ہے گویا

اس شعر میں ایہام ہے۔ دوسرے مصرعے میں لفظ 'سینا' دو معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ ایک کوہِ طور کے تعلق سے وادیِ سینا جہاں موسیٰ کو جلوۂ خداوندی کی جھلک نظر آئی تھی اور دوسرے 'سینے' کے معنی میں۔ جلنے کا لفظ بھی دہرے معنوں میں استعمال ہوا ہے یعنی سینے کا جلنا اور وادیِ سینا کا جلنا۔ چوں کہ طور پہاڑ بھی جلوۂ خداوندی کی تاب نہ لا کر جل کر خاکِ سیاہ ہو گیا تھا اس وجہ سے ذہن اُس طرف بھی جاتا ہے اور پہلے مصرعے میں عشق کے شعلے کی مناسبت سے سینے کی جلن کی طرف بھی منتقل ہوتا ہے۔ یہی سینے کی جلن حُسنِ اَزَل کے نور کی نسبت سے عشقِ حقیقی کے ہم معنی ہو جاتی ہے، پھر دوسرے مصرعے میں 'گویا' کو بھی دُہرے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ایک تو 'مانند اور مثل' کے معنی میں اور دوسرے 'بات کرنے والا' کے معنی میں۔ اس کا مطلب یہ بھی نکل سکتا ہے کہ عشق کی شدّت محبوب سے ہم کلام بھی کرا سکتی ہے۔ معنی کے اسی دُہرے پن سے شاعر نے ایہام کی صنعت پیدا کی ہے۔ آبروؔ کا ہی ایک اور شعر ہے:

قول آبروؔ کا تھا کہ نہ جاؤں گا اُس گلی ہو کر کے بے قرار دیکھو آج پھر گیا

اس شعر میں بھی ایہام برتا گیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں 'پھر گیا' کے لفظ سے ایہام پیدا کیا گیا ہے۔ 'پھر گیا' کے دو معنی ہیں، ایک 'قول سے پھر جانا یا زبان دے کر وعدہ خلافی کرنا' دوسرے معنی ہیں 'دوبارہ جانا'۔ اب اس شعر کے مفہوم میں شک پیدا ہو گیا۔ مطلب یہ ہو سکتا ہے کہ آبرو نے محبوب کی گلی میں نہ جانے کی قسم کھائی تھی لیکن بے قراری جب حد سے بڑھ گئی تو آج وہ اپنے قول سے پھر گیا یعنی وعدہ خلافی کر گیا اور دوسرا معنی یہ ہے کہ آبرو بے قرار ہو کر محبوب کی گلی میں دوبارہ گیا۔ اس کے علاوہ پہلے مصرعے میں قول اور دوسرے مصرعے میں قرار کا لفظ ضلع کا لطف بھی دے رہا ہے۔ ریاضؔ خیر آبادی کا ایک شعر ہے:

جامِ مَے توبہ شکن، توبہ مری جام شکن سامنے ڈھیر ہے ٹوٹے ہوئے پیمانوں کا

شاعر نے اس شعر میں 'پیمانوں' کے لفظ سے ایہام کی صنعت کا فائدہ اُٹھایا ہے۔ پیمانوں جمع کا لفظ ہے، پیمانہ شراب کے پیالے کو کہتے ہیں اور اس کے جمع 'پیمانوں' ہوتی ہے، ایک اور لفظ ہے 'پیمان' جو عہد اور قسم کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اس کی جمع بھی 'پیمانوں' آئے گی۔ اسی عمل سے شاعر نے ایہام کے ذریعہ شعر کے حُسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ شراب کا جام میری توبہ کو توڑ دیتا ہے اور میں شراب نوشی کرنے لگ جاتا ہوں، پھر میری توبہ شراب کے جام کو توڑ ڈالتی ہے اور میں ترکِ شراب نوشی کر دیتا ہوں، میرے سامنے تو ٹوٹے ہوئے پیمانوں کا ڈھیر لگ گیا ہے۔ ایک بار پیمانہ ٹوٹتا ہے اور پھر پیمان ٹوٹتا ہے اور یہ عمل مسلسل جاری رہتا ہے۔

09.04 مختلف ادب میں ایہام کی روایت

ایہام کے سلسلے میں یہ بات دل چسپ ہے کہ یہ صنعت خالص فارسی یا ہندی نہیں ہے بلکہ دنیا کے کئی ممالک کی ادبیات میں اس کا جواز موجود ہے۔ جمیل جالبی نے لکھا ہے:

> ''انگلستان میں ملکہ ایلزبتھ کے دربار میں ایہام کا بہت زور تھا۔ اس دَور کے شاعر اور ڈراما نگار اس صنعت کو عام طور پر استعمال کرتے تھے۔ شیکسپئر کے ڈراموں میں Pun (پَن) کثرت سے استعمال ہوا ہے (Pun کو ہی ایہام کہا گیا ہے) یہ رجحان محمد شاہی دَور کی طرح جب وہاں بھی بہت بڑھ گیا تو آئندہ دَور میں مرزا مظہر جان جاناں کی طرح ڈاکٹر جانسن نے اس کے خلاف مہم چلائی اور اسے مبتذل کہہ کر رَد کر دیا۔ فرانس میں لوئی چہاردہم کے عہد میں ایہام کا رواج تھا۔
>
> (تاریخ ادب اُردو: ص..۱۹۲)

09.05 ایہام کا ماخذ

اُردو زبان میں ایہام کے اثرات کہاں سے آئے، اس بارے میں اختلافِ رائے ملتا ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ برج بھاشا اور سنسکرت میں ذو معنی الفاظ اور ایہام پر دُہروں کی بنیاد ہوتی تھی، یہ اثر وہیں سے آیا ہے۔ دوسری رائے یہ ہے کہ ہندی اور سنسکرت کا اثر اکبر، شاہجہاں اور دارا کے زمانے تک ہی تھا۔ محمد شاہی دَور میں جب اُردو میں ایہام گوئی اختیار کی گئی، فارسی شعرا کا زور زیادہ تھا، اس لئے ایہام گوئی کو فارسی شاعری کا اثر سمجھنا چاہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں خیال دراصل ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں۔ فارسی کے متأخرین شعرا سنسکرت اور برج کے اچھے عالم تھے اور اس کی روایت سے پوری طرح باخبر تھے۔ ظاہر ہے فارسی کے یہ شاعر برج اور سنسکرت کے رجحانات سے متاثر تھے، اس لئے ایہام اُردو شاعری میں خواہ فارسی سے ہو کر آیا ہو، اس کی جڑیں برج بھاشا اور سنسکرت میں پیوست ہیں۔

09.06 ایہام گوئی کی مدّت

اس بات پر سبھی مؤرّخین عام طور سے متفق ہیں کہ اُردو میں ایہام گوئی محمد شاہی دَور کی پیداوار ہے۔ ۱۷۱۹ء محمد شاہ میں تخت نشین ہوئے تھے اور ولؔی کا دیوان ۱۷۲۰ء میں دہلی پہنچا تھا اور اسی کے اثر سے ایہام گوئی کی ابتدا ہوئی۔ اس طرح سے یہ بات تسلیم کی جاسکتی ہے کہ ایہام گوئی کی ابتدا ۱۷۱۹ء سے ۱۷۲۰ء کے آس پاس ہوئی اور اس کو خوب فروغ ہوا۔ نادر شاہ نے دِلّی پر حملہ ۱۷۳۹ء میں کیا تھا اور اس شہر کی اینٹ سے اینٹ بجادی تھی۔ کئی دنوں تک قتل وغارت گری اور لوٹ مار کا بازار گرم تھا۔ حملے کے بعد سماج اور ادب میں تبدیلیاں واقع ہونا ایک فطری عمل تھا۔ اب ایہام کا زور گھٹنا شروع ہوگیا تھا چناں چہ شاہ حاتم کے ایک شعر سے جو ۱۷۴۶ء میں لکھا گیا تھا اس کا ثبوت ملتا ہے۔ پھر حاتم نے جب ۱۷۵۵ء/۱۷۵۶ء میں اپنے دیوان کو از سرِ نَو مرتب کر کے اسے 'دیوان زادہ' بنایا تو اس میں ایہام کے اشعار نہیں تھے۔ غرض یہ کہ ایہام گوئی کا زمانہ ۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۶ء پچیس تیس برسوں کو محیط ہے۔

09.07 ایہام گوئی کا دَور

یہ بات مسلّم ہے کہ شمالی ہندوستان میں ولؔی کے دیوان کی آمد کے بعد اُردو شاعری کے لئے ایک نیا ماحول بن گیا تھا۔ ان کا دیوان ۱۷۲۰ء میں دِلّی پہنچا اور مقبولیت کی نئی بلندیوں پر پہنچ گیا۔ جلد ہی دِلّی کے اربابِ شعر وادب نے یہ طرز اختیار کرلیا۔ جو لوگ فارسی زبان میں شعر گوئی کرتے تھے اور محض منہ کا مزا بدلنے کے لئے اُردو میں بھی شعر کہہ لیا کرتے تھے، اب بہت سنجیدگی سے اُردو کی جانب متوجہ ہونے لگے۔ دیوانِ ولؔی کی آمد سے پہلے بھی اُردو میں شاعری کے نمونے ملتے ہیں مگر ان کی اہمیت ادبی نہیں تاریخی ہے۔

دیوانِ ولؔی نے شمالی ہند کے فارسی گو شاعروں کو اُردو کی طاقت اور اہمیت کا احساس کرادیا اور ان لوگوں نے اِس نئی زبان میں شاعری کرنے کو ترجیح دی۔ چوں کہ دیوانِ ولؔی میں شاعری کے کئی رنگ موجود تھے اور شمالی ہند کے شاعروں کے سامنے فارسی ادب کی روایت بھی موجود تھی، ان لوگوں نے ولؔی کے اُس رنگِ شاعری کو رواج دیا جسے ایہام کہتے ہیں۔ ایہام گوئی کا فن بھی دیوانِ ولؔی اور محمد شاہی دَور کا مرہونِ منت ہے۔ اس طرح سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ شمالی ہندوستان میں اُردو شاعری کا پہلا دور ایہام گوئی کا تھا جس کے نمائندہ شاعر آبرؔو، شاکر ناجؔی، شاہ حاتم، مضمونؔ، یک رنگؔ اور انجامؔ تھے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''آبرؔو، مضمونؔ، ناجؔی اور حاتؔم نے فارسی شعرائے متأخرین کی مروجہ روایت کے زیرِ اثر دیوانِ ولی سے متاثر ہوکر اپنی شاعری کی بنیاد ایہام گوئی پر رکھی۔ یہ طرزِ شاعری چوں کہ تقاضائے وقت اور اس دَور کے مزاج کا حامل تھا، اتنا مقبول ہوا کہ برِّعظیم کے سب چھوٹے بڑے شاعروں کا پسندیدہ طرز بن گیا۔
>
> (تاریخ ادب اُردو، جلد دوم ص ۱۸۶)

ایہام ولؔی کے دیوان میں ایک صنعت کے طور پر موجود تھا لیکن مذکورہ شعرا کے یہاں یہ فیشن اور مضبوط وسیلۂ اظہار کی صورت میں سامنے آیا۔ اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ شمالی ہند کی تہذیبی آب وہوا اس رجحان کے عین مطابق تھی چوں کہ وہ زمانہ ایک بحرانی اور عبوری کیفیت سے گزر رہا تھا اس لئے اس رجحان نے اتنی شدت سے قبول عام کی سند حاصل کرلی۔ محمد شاہ کے دَور میں مغل سلطنت کا سورج تیزی سے زوال آمادہ تھا۔ دہلی اُمرا اور وزرا کی سازشوں کا مرکز بن گئی تھی۔

زندگی کے تمام شعبوں کی ترقی رُک سی گئی تھی۔ اُمرا اور وزرا کی معزولی اور برطرفی اس بے یقینی کی صورت حال کو مزید ابتر کر رہی تھی۔ جب اندرونی طور سے سلطنت کمزور ہو تو باہری طاقتیں بھی بال و پر نکالتی ہیں۔ نادر شاہ کے حملے اور احمد شاہ ابدالی کے پے در پے حملوں نے اس سلطنت کی رہی سہی شان کی پول کھول کر رکھ دی۔ مرہٹے، سکھ، جاٹ اور انگریز تیزی سے اپنی حکومت کی توسیع کر رہے تھے۔ یہ چند ایسے اسباب تھے جو اس پورے دَور کی تہذیبی اور سماجی زندگی خاص طور سے دہلی کی زندگی کو متاثر کرنے کے لئے کافی تھے۔ چناں چہ وہ سب کچھ ہوا جو ان حالات میں فطری طور سے ہونا ہی تھا۔ چناں چہ اس دَور کی شاعری میں یہ تمام اوصاف اپنی زندہ حقیقتوں کے ساتھ موجود ہیں۔ دورنگی اور دُہرے پن نے اس دَور میں خوب رنگ جمایا۔ فرد اور سماج کے تضاد کی وجہ سے ہر چیز کے دو رُخ اور دو معنی ہو گئے تھے۔ سماج عیش کوشی اور لذت اندوزی کی راہ پر گامزن تھا۔ اس دَور کی ہر چیز میں ایک تصنّع، بناوٹ اور نمائش تھی۔ نتیجے میں ہر چیز اور ہر بات اشارے کنایے ہی کے پردے میں کہی جانے لگی۔ اس دوئی اور دُہرے پن کے دَور میں ایہام گوئی کی صنعت کا فروغ چنداں تعجب خیز نہیں۔

09.08 دَورِ ایہام گوئی کے نمائندہ شعرا

ایہام گوئی کے نمائندہ شاعروں میں آبرو، شاکر ناجی، مضمون، یک رنگ اور حاتم بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ انہیں شاعروں نے اُردو زبان میں ایہام کے چلن کو عام کیا۔ ان تمام شعرا میں آبرو کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آبرو نے اپنی شاعری میں ایہام کے تمام امکانات کو اپنے تصرّف میں لا کر اس کے سارے راستے بند کر دیے۔ چوں کہ آبرو میں تخلیقی صلاحیتیں اعلیٰ درجے کی تھیں اور ان میں ساری تہذیبی فضا ڈوبی ہوئی تھی، اس لئے آبرو کو دَورِ ایہام گوئی کا نمائندہ شاعر تسلیم کر لیا گیا۔

﴿۱﴾ شاہ مبارک آبرو: شاہ مبارک آبرو کا نام نجم الدین اور تخلص آبرو تھا۔ گوالیار کے رہنے والے تھے پھر دہلی منتقل ہو گئے تھے۔ خان آرزو کے شاگرد تھے۔ ان کی پیدائش ۱۶۸۴ء کے آس پاس اور انتقال ۱۷۳۳ء میں ہوا تھا۔ آبرو اس حیثیت سے ایہام گوئی کے اہم شاعر ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری کے لئے ہندی اور فارسی لفظوں کو بڑی مہارت سے استعمال کیا جس کی وجہ سے اس زبان میں دوسری زبانوں کے لفظ بڑی صفائی سے داخل ہو کر اس کا حصّہ بن گئے۔ یہ درست ہے کہ ان اشعار سے بعض اوقات بناوٹی پن اور بازاری پن کا احساس جھلکتا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار بھی تو نہیں کیا جا سکتا کہ ایہام ایک سنجیدہ اور دقت طلب فن ہے۔

آبرو دَورِ ایہام گوئی کے نمائندہ شاعر ہیں۔ چوں کہ ان کے اندر تخلیقی صلاحیتیں اعلیٰ درجے کی تھیں اور وہ اپنی پوری تہذیب میں رچے بسے تھے، ان کو اپنے ماحول اور گردوپیش سے پوری آگہی تھی، وہ ماضی سے باخبر بھی تھے اور مستقبل کے رجحانات کا بھی کچھ شعور رکھتے تھے۔ خیالات کی ادائیگی پر ان کو پوری قدرت حاصل تھی۔ ان کے بعض اشعار آج بھی دو ڈھائی سو برس بیت جانے کے بعد ہماری توجہ کو اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ ایہام گوئی کے جتنے امکانات تھے ان سب کو آبرو نے اپنی شاعری میں برتا ہے۔ وہ اپنے دَور کے بہترین طریقے پر ترجمانی کرتے ہیں، اسی لئے انہیں اس دَور کا نمائندہ شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔

آبرو کے نمائندہ اشعار یہ ہیں:

سیانے کو عاشقی میں خواری بڑا کسب ہے — چاہیے کہ بھاڑ جھونکے جو دل کا ہووے دانا

ملنے کے شوق میں ہم گھر بار سب گنوایا — مدت میں گھر ہمارے آیا تو گھر نہ پایا

قول آبرو کا تھا کہ نہ جاؤں گا اس گلی — ہو کر کے بے قرار دیکھو آج پھر گیا

﴿۲﴾ سید محمد شاکر ناجی: ان کا نام سید محمد شاکر اور تخلص ناجی تھا۔ دِلّی کے رہنے والے تھے۔ سالِ پیدائش نامعلوم ہے ان کا انتقال ۱۷۴۷ء تسلیم کیا جاتا ہے۔ ناجی کے بارے میں مشہور ہے کہ ان کی طبیعت ظرافت اور مزاح کی طرف مائل تھی۔ ان کا سارا کلام شروع سے آخر تک ایہام کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ جمیل جالبی نے لکھا ہے:

> ''وہ آبرو سے بھی زیادہ ایہام گو ہیں۔ ایہام گوئی ناجی کے لئے ایمانِ شاعری ہے۔ یہی ان کی شاعری کا مقصد اور یہی ان کی منزل ہے۔ ناجی خود بھی اپنی شاعری کو اسی لئے محکم اساس سمجھتے ہیں کہ اس کی بنیاد ایہام پر قائم ہے:

ریختہ ناجی کا ہے محکم اساس بات میری بانیِ ایہام ہے

ناجی کی بیش تر غزلیں اسی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ اس رنگ کو شدّت کے ساتھ برتنے کی وجہ سے ایک نقصان یہ ہوا کہ ایسے اشعار بڑے کم رہ گئے جو ہماری توجہ کو اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب ہوسکیں۔ ایہام کی جتنی صورتیں جن جن طریقوں سے ممکن ہوسکتی تھیں، ناجی نے انہیں اپنے کلام میں برتا ہے۔ ان میں فارسی کے متاخرین شعرا کی اثر پذیری بھی ہے اور موجودہ حالات کا احساس بھی۔ چند اشعار بطورِ مثال:

قوسِ قزح سے چرچا کرنا تھا تجھ بھواں کا شاید کہ سر پھرا ہے اب پھر کر آسماں کا

یار کی رانوں اُپر ناجی نے سر رکھا ہے آج مت لگاؤ ہاتھ سے اُو سے تکیہ ہے اُس درویش کا

غم نہ کھا روزگار سے ناجی گر ہے پروردگار سے مطلب

کیا فردا کا وعدہ سر و قد سے قیامت کا جو دن سنتے تھے، کل ہے

ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ ناجی نے اپنی غزلوں میں ایہام کے بیش تر امکانات کو پیش کر دیا ہے کہیں اخلاقی مضامین، کہیں قرآنی حوالے، کہیں عشق کا بانکپن، کہیں اَمرد پرستی کا جادو اور کہیں سستی جذباتیت، یہ تمام عناصر کلامِ ناجی کی جان ہیں۔

﴿۳﴾ شیخ شرف الدین مضمون: ایہام گوئی کے ایک اور اہم شاعر شیخ شرف الدین مضمون (وفات ۱۷۳۴ء) ہیں۔ یہ آگرہ کے رہنے والے تھے اور دہلی میں قیام پذیر تھے۔ خان آرزو اُن کے سب دانت گر جانے کے باعث انہیں شاعرِ بے دانہ کہتے تھے۔ ایک شعر سے ایہام گوئی کے بارے میں ان کی رائے کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ وہ ایہام گوئی کو اپنی امتیازی خوبی بھی تسلیم کرتے ہیں:

ہوا ہے جگ میں مضموں شہرہ اپنا طرح ایہام کی جب سیں نکالی

مضمون کے ہاں ایک بات جو خاص طور سے محسوس ہوتی ہے کہ ان کے ہاں ایہام کا وہ تصوّر نہیں جو آبرو اور ناجی کے یہاں ہے۔ حالاں کہ بنیادی طور پر وہ ایہام کے ہی شاعر ہیں لیکن اس صنعت کو سلیقے، نفاست اور اعتدال سے برتنے کی وجہ سے ان کا رنگ قدرے مختلف نظر آتا ہے۔ اس عمل میں ان کی کم گوئی کو بھی دخل تھا۔ مضمون کے یہاں عام طور پر ایہام گوئی میں کھینچ تان کر مضمون پیدا کرنے کی کوشش نہیں ملتی بلکہ ان کے اشعار میں اکثر ایہام کی صنعت مضمون کا حصّہ بن جاتی ہے۔ ان کے نمائندہ اشعار یہ ہیں:

کرے ہے دار بھی کامل کو سرتاج ہوا منصور سے یہ نکتہ حل آج

نظر آتا نہیں وہ ماہ رُو کیوں گزرتا ہے مجھے یہ چاند خالی

کیا ہوا جو خط مرا پڑھتا نہیں جانتا ہے خوب وہ مضمون کو

گدا ہوکر کیا مت کر اِتی تعریف لڑکوں کی
کہ اِن باتوں ستی مضموںؔ ترا اُسلوب جاتا ہے

ان اشعار میں تازگی، شگفتگی، دل کشی اور چاشنی کا عنصر آبروؔ کے مقابل کہیں زیادہ ہے لیکن اس کے باوجود وہ آبروؔ سے بڑے شاعر نہیں کیونکہ آبروؔ نے اپنی شاعری میں اس وقت کی تمام تر تہذیبی زندگی کو سمیٹ لیا تھا جس کی وجہ سے دیگر شعرا یا تو آبروؔ کے خیالات کی ترویج و اشاعت کرتے نظر آتے ہیں یا اُن کے رنگِ سخن کی پیروی۔ مضمون کے ساتھ بھی ایسا ہی کچھ ہوا جس کی وجہ سے وہ آبروؔ کے دائرے سے باہر نہیں جاسکے۔

﴿۴﴾ **مصطفیٰ خاں یک رنگؔ:** مصطفیٰ خاں یک رنگؔ بھی مضمونؔ کے معاصر تھے اور انہیں کے طرز میں شعر کہتے تھے۔ ان کے کلام میں بھی ایہام موجود ہے لیکن ان میں وہ شدت اور گہرائی نہیں جو آبروؔ اور ناجیؔ کی خوبی ہیں۔ بعض اوقات ان کے اشعار میں ایہام کا رنگ معلوم بھی نہیں ہوتا۔ یہ رنگ آنے والے دَور کی تبدیلی کا پتہ دیتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے لفظوں میں ''ان کے کلام میں ایہام کا رنگ اُڑ رہا ہے اور نئی شاعری کا رنگ جم رہا ہے'' درج ذیل اشعار ان کے نمائندہ قرار دیے جاسکتے ہیں:

مجھے مت بوجھ پیارے اپنا دشمن کوئی دشمن بھی ہو ہے اپنی جاں کا
جدائی سے تری اے صندلی رنگ! مجھے یہ زندگانی دردِ سر ہے

تجھ زلف کا یہ دل ہے گرفتار بال بال
یک رنگ کے سخن میں خلاف ایک مو نہیں

﴿۵﴾ **شیخ ظہورالدین حاتمؔ:** اسی دَور کے ایک شاعر شاہ حاتم ہیں۔ ان کا نام شیخ ظہورالدین اور تخلص حاتم تھا۔ دہلی میں ۱۶۹۹ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اپنی طویل العمری کی وجہ سے انہوں نے دونوں رجحانات: ایہام گوئی اور ردِ ایہام گوئی کے اثرات قبول کیے۔ پہلے دَور میں آبروؔ، ناجیؔ اور مضمونؔ کے ساتھ ایہام گوئی کو فروغ دینے میں شامل رہے اور اپنا دیوان ۱۷۳۱ء میں ترتیب دیا لیکن جب ہَوا کا رُخ تبدیل ہوا اور پرانی قدریں مسمار ہونے لگیں تو اُنھوں نے ترقی پسندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنا قدیم دیوان مسترد کردیا اور نیا دیوان ''دیوان زادہ'' کے نام سے ۱۷۵۵ء میں ترتیب دیا۔ ان کی وفات ۱۷۸۳ء میں ہوئی۔ شاہ حاتم کے بارے میں جمیل جالبی نے اپنی کتاب میں بڑی تفصیل سے لکھ دیا ہے۔ یہاں صرف اتنا ہی کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شاہ حاتم نے ایہام گوئی کے رنگ میں بھی شاعری کی اور بدلتے ذوق کے ساتھ خود کو ہم آہنگ بھی کیا اور اس جماعت میں شامل ہوگئے جو ایہام گوئی کی مخالفت میں متحرک تھی۔ ان کے اشعار ان کے رجحانات کی تائید کرتے ہیں:

زندگی دردِ سر ہوئی حاتمؔ کب ملے گا مجھے پیا میرا
ہجر کے دن گزر گئے حاتمؔ آن پہنچا ہے آج وقتِ ملاپ
مر گئے پر تجھے نہ آیا رحم کیا تری جان سخت چھاتی ہے

شراب و ساقی و مطرب، شمیمِ گل شبِ ماہ
عجب تھی بزم میں حاتمؔ! بہار ساری رات

بعد کے دَور کے نمائندہ اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے:

خواب میں تھے جب تلک، تھا دل میں دنیا کا خیال
کھل گئیں آنکھیں تو دیکھا ہم نے سب افسانہ ہے

تمہارے عشق میں ہم ننگ و نام بھول گئے جہاں میں کام تھے جتنے وہ کام بھول گئے

اے مرے دل کے خریدار! کہاں جاتا ہے؟ عشق کے گرمیِ بازار کہاں جاتا ہے؟

ابھی تک جن شاعروں کا ذکر ہوا یہی لوگ ایہام گوئی کے اہم اور بڑے شاعر تسلیم کیے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی اس دَور میں کئی ایسے شاعر تھے جو ایہام کے رنگ میں شاعری کر رہے تھے لیکن ان کے یہاں ایسی کوئی منفرد اور نمایاں خصوصیت نظر نہیں آتی کہ ان کا تفصیلی اور علاحدہ ذکر کیا جا سکے۔ البتہ کبھی کبھی ان شاعروں کے یہاں ایسے خیالات نکل آتے ہیں جو چونکانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ایسے شعرا میں احسن اللہ احسن (وفات ۱۷۳۷ء) شاہ ولی اللہ اشتیاق (وفات ۱۷۳۷ء) عبدالوہاب یکرو (وفات ۱۷۵۰ء) اور میر محمد سجاد (وفات ۱۷۹۹ء) کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ احسن اللہ احسن کے یہ اشعار ان کے رنگِ سخن کو اُبھارتے ہیں:

کھول کر بندِ قبا کو ملکِ دل غارت کیا کیا حصارِ قلب دل بَر نے کھلے بندوں کیا

کوئی تسبیح اور زُنار کے جھگڑوں میں کیا بولے
یہ دونوں ایک ہیں، آپس میں اِن کے بیچ رشتہ ہے

ولی اللہ اشتیاق کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

دو بالا ہوگی مخموری عبث آنکھوں کو ملتا ہے پیالا اور بھی پی لے سجن یہ دَور چلتا ہے

عبدالوہاب یکرو کا یہ شعر دیکھیے:

جہاں جاتا ہے صاحب حسن رکھتے ہیں عزیز اُس کوں
نہیں محتاج یوسف مصر میں ماں جائے بھائی کا

میر محمد سجاد نے ایہام کے ساتھ ساتھ ردِعمل کی تحریک کے زیرِ اثر تازہ گوئی میں ایہام پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ چند اشعار سے یہ بات ثابت ہوتی ہے:

نہیں ہم سے ہوتا ہم آغوش بھی محبت کی رکھتا ہے برسوں کنار

سجاد سب تلاش کریں اِس زمین میں کہہ کب سکے ہے کوئی اِس ایہام کا تلاش

ہم تو دیوانے ہیں جو زلف میں ہوتے ہیں اسیر ورنہ زنجیر کا عالم میں نہیں ہے توڑا

09.09 ایہام گوئی کی مخالفت اوراس کا زوال

ایہام گوئی کے زوال میں نادرشاہ کا حملہ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔محمد شاہ ۱۷۱۹ء میں تخت نشین ہوا تھا اور ۱۷۴۸ء تک اس کی حکمرانی رہی۔ ۱۷۳۹ء میں نادرشاہ نے دِلّی پر حملہ کر کے اس کی اینٹ سے اینٹ بجادی اوراس شہر کی تہذیبی اور سیاسی چولہیں ہلا دی تھیں۔ حملے کے فوراً بعد دِلّی کی سیاسی وتہذیبی زندگی میں ایک انقلاب آ گیا اور وہ معاشرہ جو عیش پسندی اور لذّت کوشی کا دل دادہ تھا۔ یک بیک اضطراب و بے ثباتی اوراحساسِ شکست وفنا کا شکار ہوگیا۔ظاہر ہے فقرے بازی اورایہام اس بدلتے ذوق کی تسکین نہیں کر سکتے تھے،ایسے ماحول میں ایک نئی شاعری اور نئے طرز کی ضرورت تھی جوانسانی جذبات واحساسات کی ترجمانی اور عکاسی کر سکے۔ایسی صورت حال میں ایہام گوئی کے خلاف مرزا مظہر جانِ جاناں ایک مؤثر آواز کے طور پر اُبھر کر سامنے آئے۔ان کے شاگرد انعام اللہ خاں یقینؔ نے استاد کے خیالات کا تتبّع کیا۔

اسی کے ساتھ میرؔ وسوداؔ کے دَور کی شروعات بھی ہورہی تھی چناں چہ ادب میں اب ایہام گوئی کی جگہ نئے نئے خیالات اور تجربات اپنی جگہ بنانے لگے تھے۔ یہ بات گزر چکی ہے کہ ولیؔ کے دیوان میں کئی رنگ موجود تھے اور ہر شاعر اپنی تخلیقی صلاحیت اور ذہنی میلان کے بقدر اس سے استفادہ کر رہا تھا۔اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ ایہام گوئی اس زمانے کا غالب اور مقبول رجحان تھا لیکن اسی دَور میں کچھ ایسے شعرا موجود تھے جو دیوانِ ولیؔ سے متاثر ہونے کے باوجود اس رجحان سے محفوظ رہے۔اشرف گجراتی، شیخ ثناءاللہ، فائز دہلوی اور شاہ تراب وغیرہ نے دورِ ایہام گوئی میں بھی ولی کی شاعری کی اصل روح کو زندہ رکھا۔ چناں چہ جب ایہام گوئی کا زور گھٹنے لگا،اور یہ رجحان حقیقی جذبات کی ترجمانی کرنے سے قاصر ہوگیا،شعر میں یک رنگی اور بے کیفی کی صورت پیدا ہوگئی تو اس کی مخالفت شروع ہوئی اور بہت جلد اُردو شاعری نے ایہام کے اثر سے بہت حد تک خود کو آزاد کرلیا،حالاں کہ شائستگی اور اعتدال کے ساتھ اس کو برتنے کا سلسلہ بہت بعد تک باقی تھا۔

ایہام کے خلاف آواز اُٹھانے والوں میں مرزا مظہر جانِ جاناں کا نام سب سے اوپر ہے۔ ردِعمل کے رجحان سے بھی اُردو زبان کو کئی فائدے حاصل ہوئے۔اس عمل سے اُردو فارسی تراکیب وبندش کے اثر سے اُردوئے معلیٰ بن گئی۔سخت ہندی لفظوں کے بجائے شیریں،نرم اور سبک فارسی الفاظ زبان میں داخل کیے گئے۔ایک اور فائدہ یہ ہوا کہ فارسی زبان وادب کا وہ گوشہ جو ایہام گوئی کے سبب اُردو والوں کی نظروں سے اوجھل تھا، یکا یک روشن تر ہوگیا۔ فارسی کی اکثر اصنافِ شاعری اُردو زبان میں شامل ہوگئیں۔ زبان وبیان کی سطح پر بھی مختلف قابلِ قدر خدمات انجام دی گئیں، زبان کے نئے اصول وقواعد بنائے گئے۔ان سب اقدامات کا نتیجہ اس صورت میں ظہور پذیر ہوا کہ مظہرؔ، یقینؔ اور تاباںؔ کی شاعری آبروؔ، ناجیؔ وغیرہ کی شاعری سے بالکل مختلف نظر آنے لگی۔اب فکر وخیال اور زبان وبیان کی سطح پر مختلف امکانات نظر آنے لگے جس کی وجہ سے نئے شاعروں کے لئے تخلیقی فضا ہم وَار ہوگئی۔

بجا طور سے کہا جاسکتا ہے کہ اگر یہ شعرا نہ ہوتے تو اُردو زبان میں وہ توانائی اور وسعت پیدا نہ ہوسکتی تھی جس نے میرؔ اور سوداؔ جیسی عبقری شخصیات کے لئے راستہ ہم وَار کیا تھا۔مرزا مظہر جان جاناں کا اُردو کلام بہت مختصر ہے جس میں صرف ایک سو چوبیس اشعار ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ ان کے ابتدائی دَور کے اشعار میں ایہام کا رنگ جھلکتا ہے مگر بہت جلد انہوں نے اس خصوصیت پر قابو پالیا اور اُردو شاعری کو ایک نئی راہ پر لگانے میں اہم کردار ادا کیا۔مظہر کے اشعار کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ شمالی ہند میں اُردو شاعری پہلی مرتبہ سچ بول رہی ہے۔ذیل کے اشعار ایک مخصوص لب ولہجے کی نمائندگی کرتے ہیں جو خالص عشقیہ اور جذباتی کیفیات سے عبارت ہے:

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے کہاں اِس کو دماغ و دل رہا ہے
اُودھر نگہ کی تیغ اِدھر آہ کی سناں اِس کش مکش میں عمر ہماری بھی کٹ گئی
بہار آئی، کھل آئے باغ، بلبل پھول کر بیٹھی
دِوانوں کو کہو اِس وقت کر لیویں علاج اپنا

مظہر کے بعد ردِعمل کے سب سے گہرے نقوش انعام اللہ خاں یقین کی شاعری میں اُبھرتے ہیں۔ مصحفی نے لکھا ہے: ''یہ کہ ایہام گوئی کے دَور میں، ایہام سے ہٹ کر جس شخص نے شستہ ورفتہ غزلیں کہیں وہ یقین ہیں'' یقین کے یہاں جو خاص بات نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری تجربات کی شاعری ہے، ان میں شگفتگی اور شیرینی کا ایک احساس موجود ہے۔

ان کے کچھ شعر دیکھیے:

اگرچہ عشق میں آفت بھی ہے اور بلا بھی ہے نِرا برا نہیں یہ شغل کچھ بھلا بھی ہے
یہ کوہِ طور سُرمہ ہوگیا سارا ہی کیا کہیے کوئی پتھر بھی بچ جاتا تو دیوانے کے کام آتا
مجھے زنجیر کر رکھا ہے اِن شہری غزالوں نے
نہیں معلوم میرے بعد ویرانوں پہ کیا گزری

میر عبدالحئ تاباں بھی اس رجحان کے اہم شاعر ہیں۔ جو خصوصیت تاباں کو یقین سے ممتاز بناتی ہے وہ یہ ہے کہ فارسی روایت پذیری کے باوجود ان کی شاعری میں اُردو پن پوری طرح سے موجود ہے۔ ان کی زبان عام بول چال کی زبان سے بہت قریب ہے۔ میر نے اسی خصوصیت کو رنگینی سے تعبیر کیا ہے۔ چند اشعار سے اس کیفیت کو محسوس کیا جاسکتا ہے:

نہ طاقت ہے اشارے کی، نہ کہنے کی، نہ سننے کی کہوں کیا میں، سنوں کیا میں، بتاؤں کیا بیاں اپنا
میں ہو کے ترے غم میں ناشاد بہت رویا راتوں کے تئیں کرکے فریاد بہت رویا

میر محمد باقر حزیں بھی ردِ ایہام گوئی کے شاعر ہیں اس فرق کے ساتھ کہ جانِ جاناں اور یقین وغیرہ اس لہجہ وآہنگ کو آگے بڑھاتے ہیں جب کہ حزیں کے یہاں اسی کی تکرار ہوتی ہے۔ وہ اس رجحان کو عظیم آباد اور مرشد آباد میں مقبول بناتے ہیں۔ ان کی شاعری ایہام سے پاک ہے اور زبان وبیان کی سادگی میں یقین سے متاثر ہے:

بے طرح دیوانگی پر عشق میں آیا ہے دل دیکھیے اب زندگی کا کیا مرے اُسلوب ہو

یقین اور حزیں کے علاوہ بھی کئی ایسے شاعر تھے جو ردِ ایہام گوئی کے زیر اثر شاعری کر رہے تھے لیکن فن کے اعتبار سے ان میں کوئی جدّت طرازی یا سحر کاری نہیں تھی۔ وہ جانِ جاناں اور یقین کے طرز کی تکرار کر رہے تھے اور اسی کو نئے نئے رنگ سے باندھ رہے تھے۔ ان شاعروں میں اشرف علی فغاں، احسن الدین خاں بیان کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان کے ایک دو اشعار سے ان کی نمائندگی ہو سکے گی:

ہمارا ہے سینہ کہ آتش کدہ ہے الٰہی کہاں تک یہ جلتا رہے گا
یہاں تک گردشِ طالع تو آئی آزمائش میں خطِ تقدیر بھی میری جبیں پر سعیِ باطل ہے

ایہام گوئی کے دَور کو اسی وقت بہتر طور سے سمجھا جاسکتا ہے جب اس کے خلاف کی گئی جدوجہد اور کاوِشوں کو بھی پیشِ نظر رکھا جائے گا۔ یہ دونوں رجحانات تھوڑے بہت زمانی فرق کے ساتھ ایک ہی دَور کی مختلف آوازیں تھیں۔ یہ دونوں رجحانات دراصل دو مختلف تہذیبی عناصر، دو متضاد نظریوں اور دو متضاد حقیقتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ نادرشاہ کا حملہ اس کا مرکزی نقطہ ہے۔ پہلا دَور یہیں ختم ہوجاتا ہے اور دوسرے دَور کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں ہی رجحانات نے اُردو شاعری کے دامن کو وسیع کیا۔ ایہام گوئی کے دَور کی شاعری زبان و بیان میں وسعت کی وجہ بنی اور ترکِ ایہام گوئی کے دَور میں جذبات وخیالات کو نئے نئے سانچوں میں ڈھالنے کا کام کیا گیا۔ اُردو شاعری کے لب و لہجے میں ایک نئی کھنک پیدا ہوگئی۔ اگر ایسا نہ ہوا ہوتا تو آنے والے شعرا شاعری کو اس بلندی تک نہ لے جاپاتے جس نے اس دَور کو اُردو شاعری کے دَورِ زرّیں سے تعبیر کیا تھا۔ ایہام گوئی اور ترکِ ایہام گوئی کے رجحانات دونوں اپنے اپنے زمانے کی پیداوار تھے جو اپنا کردار ادا کرکے تاریخِ ادب کا حصّہ بن گئے۔

09.10 ایہام گوئی کی اہمیت

صنعتوں کا فنکارانہ استعمال مشاقی، مہارت اور زبان پر گرفت کا مطالبہ کرتا ہے۔ صنعتِ ایہام کا فن بھی اتنا آسان نہیں جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ ایک طرف مضمون پیدا کرنا، دوسری طرف اس مضمون کے لئے ایک ایسا لفظ تلاش کرنا جس سے شعر کے مفہوم کو دُہری سطح پر معنی کے رشتے میں پرویا جاسکے، آسان بات نہیں ہے۔ یہ عمل ہے تو مصنوعی لیکن اس کے لئے جان گھُلانا اور خونِ جگر صرف کرنا پڑتا ہے۔ اس کے لئے علم اور سنجیدہ کاوِش کی ضرورت ہے اور فکر و تخیل کے ذریعہ نئے مضامین پیدا کرنے اور ان سے نئے نئے معنی نکالنے کے لئے جگر کاوی کرنی پڑتی ہے۔ اس زاویے سے ہر ایہام گو شاعر سنجیدہ کہا جاسکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس نے مبتذل، بازاری اور عام معیار سے اسفل درجے کے اشعار کہے ہیں۔ ایہام کے دَوران لفظِ تازہ کی تلاش سے نہ صرف زبان میں الفاظ و مرکبات کی تعداد میں اضافہ ہوا بلکہ اُردو شاعری کا ایک مخصوص لہجہ بھی اُبھر کر سامنے آیا جو ہندی اور فارسی اثرات کے باوجود نمایاں اور ممتاز تھا۔

یہ ایہام گوئی کا ہی فیض ہے کہ لفظ تازہ کی تلاش میں ان شعرا نے ہندی اور فارسی زبانوں کے لفظوں کو اُردو کے مزاج کے مطابق ڈھال لیا۔ سیکڑوں الفاظ ہندی اور فارسی کے اُردو میں منتقل ہوگئے بلکہ اس کے اثر سے شاعری کے مضامین اور خیالات میں بھی وسعت پیدا ہوئی اور اس طرح سے بعد میں آنے والے شاعروں کے لئے زمین ہم وار ہوگئی۔ ایک طرف وہ عربی فارسی کے الفاظ و تراکیب، مضامین اور تلمیحات کو استعمال میں لاتے تھے اور دوسری طرف کھڑی بولی اور عام بول چال کے الفاظ اور ہندی افعال و اسما ان کے اپنے تھے۔ چناں چہ دونوں زبانوں سے واقفیت کے باعث محاوروں اور بات چیت کے پھیر میں نئے نئے پہلو پیدا ہو رہے تھے۔ لفظ اور محاوروں کے متعدّد پہلوؤں کو برتنے کا موقع ملا۔

ایہام گو شاعروں نے لفظِ تازہ کی تلاش میں زبان کے خزانے کو کھنگالا اور الفاظ کے ایسے نادر موتی نکال لائے جو ابھی تک ناقابلِ استعمال سمجھے جاتے تھے۔ ان شاعروں کا کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے شعر کی زبان کو پوری قوت کے ساتھ استعمال کرنے کا سلیقہ سکھایا اور لفظ کی قوت اور توانائی کا احساس کرایا۔ لفظ کے تمام امکانات کو بروئے کار لاتے ہوئے زبان کے دائرے کو وسیع تر کردیا۔ آج جب ہم ان کا کلام پڑھتے ہیں تو اس میں یکسانیت، بے نمکی اور پھیکے پن کا احساس ہوتا ہے۔

صنعتوں کے پھیر میں شاعر کا ذہن اس طرح سے اُلجھ کر رہ گیا کہ شعر سے شعریت اور سوز و گداز رفتہ رفتہ معدوم ہو گئے اور شعر جذبے اور احساس کا اظہار نہ ہو کر صنعت گری کا ایک مشینی عمل بن کر رہ گیا۔ ایہام کو کثرت سے استعمال کرنے کا نقصان اس طرح سے ہوا کہ ولؔی کے یہاں بیان کا جو حقیقی اظہار تھا وہ بدل گیا۔ سادگی، بھولے پن اور بے تکلفی کی جگہ آلودگی کے عناصر نظر آنے لگے اور زبان کی گھلاوٹ اور بے ساختگی میں ایہام نے تناسبِ الفاظ، بناوٹ، تکلف اور تصنع کے لئے راستہ تلاش کر لیا۔ معصومیت کے بجائے معاملہ بندی کا انداز پیدا ہو گیا۔ ایہام گوئی نے مجموعی طور پر شعریت، تغزل، اثر آفرینی اور بے ساختگی کو مجروح کیا۔

ایہام لانے کے پھیر میں جب دماغ سوزی ہونے لگی تو شعر سے خلوص، اثر اور جذبات غائب ہوتے چلے گئے اور ان کی جگہ صنعت گری اور آراستگی نے لے لی۔ شاعر جذبے اور احساس کی سچی ترجمانی کے بجائے الفاظ کے دروبست میں اُلجھ کر رہ گیا۔ اس کے باوجود ہمیں یہ بات فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ اس دَور کے شاعروں نے ایہام کے کثرت سے اور قافیہ وردیف کو سلیقے اور ہنرمندی سے استعمال کر کے اُردو شاعری کو بہت کم وقت میں بہت آگے بڑھایا ہے اور اس کو فارسی کی توانا روایت کے مقابل کھڑا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ایہام کی وجہ سے لفظوں کی اہمیت اور ان کی معنوی قدر و قیمت کا احساس پیدا ہوا۔ ناہموَاری کی جگہ مناسبت کلام نے لے لی۔

ایہام نے لفظوں سے پیکر تراشی کا کام لیا۔ ایک لفظ معنی کے اعتبار سے کتنی تہوں کا حامل ہو سکتا ہے اور بیک وقت کتنے مفہوم ادا کر سکتا ہے یا کتنے پہلوؤں کو سمیٹ سکتا ہے ان تمام نکات کی طرف ایہام گوئی کے دَور میں خوب توجہ کی گئی۔ اسی دَور میں لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم بنتا ہے جس سے مختلف آوازیں اور مختلف نغمے پیدا ہوتے ہیں۔ ایہام اپنے دَور کی مقبول صنعت تھا۔ اس کا ثبوت اس دَور کے تمام شعرا کے کلام میں ملتا ہے بلکہ ان شاعروں کے کلام میں بھی اس کے نمونے مل جاتے ہیں جنہوں نے ایہام گوئی کے خلاف محاذ کھڑا کیا تھا۔ میرؔ اور سوداؔ کے کلام میں ایسی مثالیں موجود ہیں۔ زبان کے ارتقا کے نقطۂ نظر سے اس دَور میں یہ بات نظر آتی ہے کہ اُردو میں مختلف زبانوں مثلاً برج بھاشا، کھڑی بولی، پنجابی، ہریانی، راجستھانی اور دکنی اُردو کے ملے جلے اثرات نظر آتے ہیں۔ ادبی زبان ابھی بن سنور رہی ہے۔

املا اور قواعد کے اصول ابھی تعمیر کے مرحلے میں ہیں۔ چوں کہ اس دَور میں زبان کا رُخ عوام کی جانب تھا اس لئے وہی زبان استعمال ہو رہی ہے جو روزمرّہ کی ہے اور بول چال کا حصّہ ہے۔ عربی فارسی کے الفاظ بھی عوام کے تلفّظ اور املا کے مطابق برتے جاتے تھے۔ ہندی کے ساتھ فارسی اور عربی الفاظ کی اضافت اور واوعطف کو فارسی اور ہندی لفظوں کے درمیان لے آنے کی روش عام ہے۔

09.11 ایہام شعر کا حُسن ہے یا عیب؟

اس بارے میں علماے ادب اختلافِ رائے کا شکار ہیں۔ ہمیں یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ صنعتیں دراصل کلام میں حُسن اور زور پیدا کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہیں۔ یہ کلام کا زیور ہیں اور زیور اگر پھوہڑ پن اور بے سلیقے سے استعمال ہوگا تو حُسن میں اضافے کے بجائے کراہیت کا احساس پیدا کرے گا۔ یہی صورتِ حال یہاں بھی ہے کہ صنائع اگر شعر میں اعتدال اور توازن کے ساتھ استعمال کیے جائیں تو شاعری میں اثر انگیزی بڑھ جاتی ہے، مزید وہ حُسنِ کلام کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ صنائع اس وقت زیادہ مؤثر ہوں گے جب اس بات کا پتہ نہ چلے کہ یہ صنائع ہیں، میر انیسؔ کا ایک شعر ہے:

خوں بھی اُسے حلال، دِیت بھی معاف تھی کاٹا تھا سو گلوں کو مگر پاک صاف تھی

''پاک صاف'' کے سامنے کے معنی ہیں ''جو نجس نہ ہو'' چوں کہ خون لگنے سے چیزیں نجس ہوجاتی ہیں اس لئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ حضرت عباس نے اتنی صفائی سے گلے کاٹے کہ تلوار پر خون کا نشان تک نہ تھا لیکن یہاں ''پاک صاف'' بعید معنی کے طور پر ''بے گناہ کے معنی میں'' جس پر کوئی جرم عائد نہ ہو، استعمال ہوا ہے۔ شاعر نے پہلے مصرعے میں اس کا قرینہ بھی بیان کر دیا ہے کہ اسے خون کرنا حلال تھا اور خوں بہا کی حد بھی اس پر لگائی نہیں جاسکتی تھی، اس لئے وہ گناہ اور جرم سے پاک صاف تھی۔

اس دَور میں جب ایہام گوئی کا رواج شروع ہوا تو ہر شاعر اس کوشش میں لگ گیا کہ وہ اس صنعت کو برتنے میں دوسرے سے بازی لے جائے۔ چناں چہ اعتدال جو اس زمانے کے مزاج کا حصّہ نہیں تھا، ایہام میں باقی نہ رہا اور تلاشِ ایہام میں بازاری مضامین شاعری میں داخل ہونے لگے اور ایہام کا یہ حُسن:

مجھے اِن کہنہ افلاکوں میں رہنا خوش نہیں آتا بنایا اپنے دل کا ہم نیں اور ہی ایک نَو محلا

اس پست سطح پر آ گیا:

دکھنی پسر کے زخم حمائل کوں سر کٹا بولا کہ میں کتا ہوں ترا اور گلے پٹا

ایہام بھی دیگر صنعتوں کی طرح ایک صنعت ہے جو شعر کے حُسن میں لفظی اور معنوی طور سے اضافہ کرتی ہے بالکل اسی طرح جیسے مراعات النظیر، حُسنِ تعلیل اور مبالغہ وغیرہ ہیں۔ جہاں ایہام سلیقے سے استعمال ہوا ہے وہاں الفاظ کی ترتیب سے معنی میں بھی تہ داری پیدا ہو گئی ہے۔ ایہام کے شاعر الفاظ کو ہنرمندی سے استعمال کر کے الفاظ کی معنوی ولفظی مناسبتوں سے ایک معنوی ربط اور موسیقانہ آہنگ پیدا کر کے شعر کا خوب صورت نقش اُبھار دیتے ہیں۔ ایہام گو شعرا نے الفاظ کے پیکر تراشنے میں نمایاں حصّہ لیا ہے۔ ایک لفظ بیک وقت کتنے مفاہیم کا احاطہ کر سکتا ہے اور کتنے پہلوؤں کو سمیٹ سکتا ہے۔ یہ سب ایہام کی وجہ سے سامنے آیا۔ بعد میں آنے والوں نے جب اس صنعت میں مبالغہ کرنا شروع کر دیا اور اعتدال کا دامن چھوڑ بیٹھے تو یہ صنعت اپنا لطف کھونے لگی اور نتیجے میں اس کا زوال ہو گیا۔ یہ صنعت میرؔ اور سوداؔ کے زمانے تک استعمال ہوتی رہی۔ خود میرؔ نے اس کا اعتراف کیا کہ: بہتر ایہام اس دَور کے اساتذہ اب بھی برتتے تھے۔

09.12 خلاصہ

اس اِکائی میں دَورِ ایہام گوئی کو وضاحت اور تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شمال میں اُردو شاعری کا چرچا دیوانِ ولیؔ کی آمد کے بعد شروع ہوا۔ ولیؔ کے دیوان میں مختلف رنگ موجود تھے، پہلے دَور کے شاعروں نے برج بھاشا اور سنسکرت شعریات اور فارسی کے چلن کو اُردو میں داخل کرنے کی شعوری کوشش کی اور اپنی شاعری کی بنیاد ایہام گوئی پر رکھی۔

ایہام یہ ہے کہ شعر میں کوئی ایسا لفظ لایا جائے جس کے دو معنی ہوں ایک قریب کے اور دوسرے بعید کے، شاعر کی مراد معنی بعید سے ہو۔ یہ ایک صنعت ہے جو کلام کے حُسن میں اضافے اور اس کی معنویت میں نئے نئے رنگ بھرنے کا کام کرتی ہے۔ ایک زمانے میں ایہام گوئی ایک رجحان کے طور پر بہت مقبول ہوئی۔ آبروؔ اس رجحان کے نمائندہ شاعر تھے، ان کے علاوہ شاکر ناجیؔ، شاہ حاتمؔ، مضمونؔ، یک رنگؔ، احسن اللہ احسنؔ، شاہ ولی اللہ اشتیاقؔ، میر محمد سجاد وغیرہ اس رجحان کے اہم شاعر ہوئے۔ آبروؔ اور ان شاعروں نے مل کر ایہام گوئی کے جتنے امکانات تھے اپنی شاعری میں استعمال کر ڈالے۔

کثرتِ استعمال سے خیالات کی تکرار اور یکسانیت نے ادب کو جمود کا شکار بنا دیا، زبان، تصنع اور بناوٹ کا شکار ہونے لگی اور ساری توجہ لفظی بازی گری پر مرکوز ہوگئی لیکن اس رجحان سے یہ فائدہ ہوا کہ زبان میں اظہار کے نئے نئے پیرایے پیدا ہوتے گئے، فارسی اور ہندوستانی ادب کی روایت کو بہت جلد اُردو زبان نے اپنے اندر سمو کر خود کو مضبوط اور توانا کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ ایہام گوئی کا زمانہ پچیس تیس برسوں کو محیط ہے۔ محمد شاہ کے دورِ حکومت کو ایہام گوئی کے فروغ وزوال کے زمانے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

نادر شاہ کے حملے کے بعد ایہام گوئی کے خلاف مرزا مظہر جانِ جاناں اور ان کے شاگرد یقین نے ماحول بنایا اور اُردو شاعری کو ایہام گوئی کی فضا سے باہر لے آئے۔ ان دونوں رجحانات سے اُردو کو فائدہ ہی ہوا۔ ایہام گوئی سے لفظوں کی قوت کا احساس اور معنی کی تہ داری کی خوبی کا علم ہوا اور ردِ ایہام گوئی سے خیالات میں تازگی اور جذبہ واحساس کی توانائی کا لہجہ بلند ہوا۔ ایہام ایک صنعت کے طور پر آج بھی موجود ہے اور ہر زمانے میں شاعروں نے اس کی معنویت سے فائدہ اُٹھایا ہے لیکن ایک رجحان، ایک فیشن اور ایک وسیلۂ اظہار کے طور پر یہ گزرے ہوئے زمانے کی بات ہوگئی ہے۔

09.13 فرہنگ

اعتدال	: نہ کمی نہ زیادتی، توازن	ذومعنی	: دومعنوں والا
تتبّع	: تقلید، پیروی	ضلع	: ایک خاص قسم کی لفظی رعایت
جدت طرازی	: تازگی، نیاپن پیدا کرنا	طالع	: قسمت، تقدیر
جگرکاوی	: سخت الجھن، محنت	مبتذل	: حقیر، بے قدر
دروبست	: انتظام	متاخرین	: بعد کے زمانے کے لوگ

09.14 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : ایہام کے چند شعر لکھ کر ایہام تلاش کیجیے۔

سوال نمبر۲ : ایہام کی تعریف کیجیے اور مثالوں سے واضح کیجیے۔

سوال نمبر۳ : آبرو دَورِ ایہام کے نمائندہ شاعر ہیں، بحث کیجیے۔

سوال نمبر۴ : ایہام گوئی کا زمانہ کتنے برسوں کو محیط ہے، بیان کیجیے۔

سوال نمبر۵ : ایہام گوئی کے دَور کا تعین کیجیے اور نمائندہ شعرا کا نام بتائیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : ایہام گوئی کی بنیادی خوبیوں کا ذکر کیجیے۔

سوال نمبر۲ : ایہام شعر کا حُسن ہے یا عیب؟ ثابت کیجیے۔

سوال نمبر۳ : اُردو زبان کو ایہام سے کیا فائدہ حاصل ہوا؟

سوال نمبر۴ : ایہام گوئی کی مخالفت کے اسباب بیان کیجیے۔

سوال نمبر۵ : ردِ ایہام گوئی کے نمائندہ شعرا کی نشان دہی کیجیے۔

09.15 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصّہ از منظر اعظمی

۲۔ اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ از احتشام حسین

۳۔ تاریخ ادب اُردو از جمیل جالبی

۴۔ دہلی میں اُردو شاعری کا فکری وتہذیبی پس منظر از محمد حسن

۵۔ دلی کا دبستانِ شاعری از نورالحسن ہاشمی

۶۔ اُردو غزل کے اہم موڑ از شمس الرحمٰن فاروقی

اکائی 10 : دبستانِ دہلی

ساخت :

10.01 : اغراض ومقاصد

10.02 : تمہید

10.03 : سیاسی وسماجی پس منظر

10.04 : ادبی پس منظر

10.05 : غزل

10.06 : قصیدہ

10.07 : مثنوی

10.08 : مرثیہ

10.09 : قطعہ، رباعی اور شہر آشوب

10.10 : علاماتِ دبستانِ دہلی

10.11 : چند اہم شعرا کی خصوصیات (دہلی دبستان کے حوالے سے)

10.12 : دہلویت کیا ہے؟ ایک مجموعی تاثر

10.13 : خلاصہ

10.14 : فرہنگ

10.15 : سوالات

10.16 : حوالہ جاتی کتب

10.01 اغراض ومقاصد

اُردو شاعری اپنے آغاز وارتقا سے مختلف مراکز پر نشو ونما پاتی رہی ہے۔ان میں بعض مراکز دبستان کی حیثیت حاصل کر گئے۔ان میں سے دو ادبی مراکز دہلی اور لکھنؤ غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔اُردو ادب کی تاریخ میں ان کو دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کے نام سے جانا جاتا ہے۔اس اِکائی سے آپ یہ جان لیں گے کہ مختلف ادبی دبستان میں دہلی دبستان کی کیا اہمیت ہے۔اس دبستان سے کون کون سے شاعر وابستہ رہے اور ان کی شاعری کی کیا خصوصیات تھیں۔ساتھ ہی آپ یہ بھی جانیں گے کہ دبستانِ لکھنؤ سے دبستانِ دہلی کس حد تک منفرد اور مؤثر ادبی دبستان تھا۔

دبستانِ دہلی کے تحت دہلی کے شعرا کے یہاں ادب کی مختلف جہات دکھائی دیتی ہیں۔جس میں مقصدیت اور تصوّف کے عناصر نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس دبستان نے پورے اُردو ادب کو متاثر کیا اور ادب میں ایک خاص روش کی بنیاد ڈالی ہم اس اِکائی میں ان ہی نکات پر مشتمل موضوعات کا تفصیلی مطالعہ کریں گے۔

10.02 تمہید

دنیا کا کوئی بھی ادب اپنے دَور کے سیاسی، سماجی اور معاشی ماحول یا اثر سے آزاد ہوکر تخلیق نہیں ہوسکتا۔دہلی کی تباہی اور افراتفری سے بھرے دَور کے اثرات براہِ راست اُردو شاعری پر پڑے۔پورے معاشرے پر ایک عجیب سی افسردگی، اُداسی اور آہ وزاری کی فضا قائم تھی۔اس وجہ سے دہلی کی شاعری میں ان تمام موضوعات کو برتا گیا۔جب بھی سوسائٹی میں بدامنی کی صورت نمودار ہوئی یا کوئی غیر قوم عوام پر قابض ہو جاتی اور قتل وغارت گری کا بازار گرم کرتی ہے تو بے اعتباری اور تشکیک کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔عقل سے بھروسہ اُٹھ جاتا ہے لہٰذا احساسات غالب آ جاتے ہیں اور جذبہ کو اہمیت مل جاتی ہے۔دہلی دبستان کے تمام شاعروں کے یہاں افسردگی اور مایوسی کے ساتھ بے اعتباری، بے ثباتیِ دنیا، شک وشبہ کے موضوعات ملتے ہیں۔اس دَور کی پوری شاعری احساسات اور قلبی واردات کی شاعری ہے۔عقل کی بجائے جذبات واحساسات اور عشق پر زور دیا گیا ہے۔اس پورے ماحول میں تصوّف ہی پناہ گاہ اور امن کی جگہ ثابت ہوا اور عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی تک پہنچنے کی کوشش کی گئی اس طرح عشق، غم اور حیرت اس دَور کے کلام کے بنیادی تصوّرات قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

10.03 سیاسی وسماجی پس منظر

اٹھارہویں صدی کو دہلی کے زوال کی صدی کہا جاتا ہے۔یہ دَور اورنگ زیب کے جانشینوں کی خانہ جنگی سے شروع ہوتا ہے۔ اورنگ زیب کے بڑے بیٹے معظم نے اپنے بھائیوں کا قتل کر شاہ عالم بہادر شاہ کا لقب اختیار کر کے دہلی کی حکومت سنبھالی لیکن پانچ سال حکومت کر کے ہیضہ کی بیماری سے اس کا انتقال ہوگیا۔اس کے انتقال کے بعد اس کے بیٹے جہاں دار شاہ نے اپنے تینوں بھائیوں کا قتل کر کے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی۔جہاں دار شاہ نااہل، نکمّا، عیاش اور بدچلن بادشاہ ثابت ہوا۔جس کی وجہ سے اس کے دربار میں علما وفضلا کی جگہ ناکارہ اور مسخروں کی بھیڑ جمع ہوگئی۔راگ ورنگ کی محفلیں سجنے لگیں۔عیش وعشرت کا بازار گرم ہوا۔جس کا فائدہ اس کے بھتیجے فرخ سیر نے اُٹھایا۔فرخ سیر نے اپنے چچا کو قتل کر ۱۷۱۳ء میں اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا لیکن دور اندیشی اور سیاسی ناتجربہ کاری کی وجہ سے اس کو بھی اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑا۔چناں چہ کٹھ پتلیوں کی طرح بادشاہ بدلتے رہے۔محمد شاہ وہ پہلا مغل بادشاہ ہے جس کو فنونِ لطیفہ کے ساتھ ساتھ فنِ شاعری سے بے حد لگاؤ تھا اور جس کا اُردو کلام بھی ملتا ہے۔محمد شاہ کے بعد اس کے بیٹے احمد شاہ نے جب حکومت سنبھالی تو اس وقت ملک کی سیاسی ومعاشی حالت بہت بُری تھی۔نادر شاہ کے حملے سے دہلی نے بربادی کے طرف قدم بڑھا دیئے۔نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے پے در پے حملوں سے سب سے بڑا اثر دہلی پر پڑا۔عوام ذہنی نفسیاتی اور معاشی طور پر افراتفری اور بے چینی کا شکار ہوئے۔ہر جگہ قتل وغارت گری کا بازار گرم تھا۔کوئی مستقل حکومت، انتظام، انصاف اور معاشی وسیاسی حالات کو بہتر بنانے والی موجود نہیں تھی۔لہٰذا دہلی سماجی اور اخلاقی طور پر متاثر ہوئی اور پورے نظام میں کئی پیچیدگیاں در آئیں۔خدا جانے وہ کتنی مرتبہ بنی اور بگڑی۔نادر شاہی حملہ پر سوداؔ نے جو مرثیہ لکھا وہ آج بھی مشہور ہے۔

کہا میں آج یہ سوداؔ سے، کیوں تو ڈانواڈول

پلاسی کی جنگ کے بعد انگریزوں کا عمل دخل بھی ملک کے کئی حصّوں جیسے بنگال، بہار، اڑیسہ میں ہو چکا تھا۔ ملک کی زراعت، صنعت اور تجارت برباد ہو چکی تھی۔ دہلی پر جو سب سے آخری ضرب پڑی وہ ۱۸۵۷ء کی ضرب تھی۔ غدر کی مصیبت جن لوگوں کی نگاہوں کے سامنے تھی اس کو انہوں نے طرح طرح سے بیان کیا ہے۔ غالبؔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔ ''قصّہ مختصر شہر صحرا ہو گیا۔''

''یہاں اغنیا اور اُمرا کی ازواج و اولاد بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں۔ اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہیے۔''

تشنہؔ جیسا آزاد منش شاعر جس کو اپنے تن بدن کا ہوش نہ تھا، پکار اُٹھا:

تمام شہر تلنگوں نے آ کے لوٹ لیا مثل ہے بھوکوں کو ننگوں نے آ کے لوٹ لیا

دہلی کے حالات سے تنگ آ کر ایک شاعر نے طنزیہ کہہ دیا کہ دہلی مٹ گئی، خوب ہوا:

مٹ گیا، خوب ہوا، نام و نشانِ دہلی کس کی پاپوش بنے مرثیہ خوانِ دہلی

دہلی کا ایک وہ رنگ جس پر میرؔ نے کہا 'شہاں! کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی' داغؔ نے اسی دہلی کی فضا کو اب اس طرح بیان کیا:

یہ وہ جگہ ہے جہاں بے کسی بھی ڈر جائے یہ وہ جگہ ہے، اجل خوف کھا کے مر جائے

ایسی حالت میں ایک طرف کی مایوسی اور افسردگی کی فضا پورے ملک پر طاری تھی۔ دہلی اس وقت پورے ہندوستان کا ادبی مرکز تھا اور ان تمام حالات کا براہِ راست اثر دہلی پر سب سے زیادہ پڑا تھا۔ اس وقت کے تمام شعرا نے پورے سیاسی، سماجی اور معاشی ماحول سے متاثر ہو کر شاعری کی اور ان تمام موضوعات کو اپنے کلام کا حصّہ بنایا جو مادّی اور نفسیاتی اعتبار سے عوام میں موجود تھے۔ اس کے بالمقابل لکھنؤ اور اس کے اردگرد کا علاقہ سکون اور عیش و عشرت میں تھا اور ان حالات کا اثر وہاں کے نوابی ماحول پر نہیں پڑا تھا۔

10.04 ادبی پس منظر

۱۷۰۰ء میں ولیؔ دہلی آئے۔ ان کے کلام اور ان کی اُردو شاعری کا چرچہ پورے شمالی ہندوستان میں ہو گیا۔ اس وقت جو زبان شاعری میں عام ہوئی وہ فارسی اور ہندی آمیز تھی اور اس میں پختگی نہیں آئی تھی۔ ولیؔ کے بعد اور بہادر شاہ اوّل کی تخت نشینی پر دہلی کو ایک بار پھر کچھ حد تک مرکزی حیثیت حاصل ہوئی اور یہاں شعرا اور باکمالوں کا مجمع ہو گیا۔ یہ شعرا زیادہ تر فارسی زبان میں کلام کہتے تھے۔ انہوں نے محض تفریح کے طور پر اُردو شاعری کی جانب توجہ دی۔ اس طرح اس عہد میں اُردو شاعری کا جو نقش قائم ہوا اس پر فارسی کا گہرا اثر تھا۔ ان شعرا میں حاتمؔ، ناجیؔ، مضمونؔ اور آبروؔ وغیرہ نے ایہام گوئی کی بنیاد ڈالی اور تازہ مضامین کو شاعری میں جگہ دی۔ زبان کو مربوط بنایا اور باقاعدہ طور پر اپنانے کی کوشش کی۔ ان کے کلام کی خصوصیات مضمون آفرینی اور خیال آرائی تھی۔

محمد حسین آزادؔ کے مطابق یہ روایت ہندی دوہوں کے اثر سے اُردو میں آئی۔ جب کہ دوسرے محققین کہتے ہیں کہ ایہام گوئی فارسی سے براہِ راست اُردو پر اثر انداز ہوئی۔ ولیؔ کے کلام میں بھی ایہام گوئی کے عناصر دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ ''ایہام'' دراصل عربی لفظ ہے اور اس کا ذکر بدیع کی تمام کتابوں میں موجود ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں ''بگمان و وہم انداختن'' یعنی وہم یا گمان میں ڈالنا۔ اصطلاحی تعریف اس کی

یہ ہے کہ شاعر اپنے کلام میں کوئی ایسا لفظ استعمال کرتا ہے جس کے دو معنی نکلتے ہوں، لیکن غور کرنے پر ایک معنی حقیقی اور کہے گئے مضمون سے قریب تر ہوتا ہے جب کہ دوسرا اس کے مقابلے دور ہوتا ہے۔

ایہام گوئی سے اُردو شاعری میں لفظی تناسب، تجنیس، مراعات النظیر، غرض لفظی صنعت گری کو مقبولیت ملی۔ نشاطیہ عناصر کے ساتھ آلودگی کے عناصر بھی داخل ہوئے اور معاملہ بندی و تُک بندی کو غلبہ حاصل ہوا لیکن زبان کی اصلاح، الفاظ اور قافیے کی صحت پر زور نہیں دیا گیا۔ مضامین میں حد درجہ تکرار ہونے لگی اور معانی و مفہوم سے زیادہ لفظی صنعت کا خیال رکھا گیا۔ بیان کا لطف اور سلاست تو باقی رہی مگر ایہام گوئی کے حاوی رہنے سے یہ خوبیاں خود بخود دَب گئیں۔

اس دَور کے شعرا میں شاہ مبارک حسین آبرو، شرف الدّین مضمون، شاہ حاتم، محمّد شاکر ناجی، غلام مصطفےٰ خاں یک رنگ، میر مکھن پاکباز، محمّد اشرف اشرف، سیّد حاتم علی خاں حاتم، فضل علی داتا، میر سحاب علی سعادت، احسن اللہ احسن، عبدالوہاب یکرو، سیّد عبدالولی عزلت، محمد حسن فدوی، شاہ ولی اللہ اشتیاق، میر محمد سجاد وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ آگے چل کر اسی دَور میں ایہام گوئی کی خامیاں نظر آنے لگیں تھیں اور اسے شاعری میں متروک قرار دیا جانے لگا۔ خود حاتم نے اپنے دیوان سے ایہام گوئی پر مشتمل کلام کو نکال کر دوبارہ ترتیب دیا۔

نمونہ کلام ملاحظہ کیجیے:

آشنا ہو رات مَے خواروں میں کی دریا کشی — دن کو تسبیح ہاتھ میں لے کر کہائے پارسا (آبرو)

گلے سے لگ کے چونکے کب وہ ہم دوش — قیامت اُس سجن کو گدگدی ہے (ناجی)

ہوئی زباں لال ترے ہاتھ سے کھاتے بیڑہ — کیا فسوں پڑھ کے کھلایا تھا تجھے پان کے بیچ (حاتم)

دریا عرق میں ڈوبا تجھ صاف تن کے آگے — موتی نے کان پکڑے تیرے سخن کے آگے (آرزو)

افسوس یار جھٹ پٹ لیتے ہیں دل کو اُٹّھا — کن ساحروں سے سیکھا زلفوں نے تیری لٹ کا (مضمون)

پہنچ جاوے ہے سرعت میں جہاں تہاں — غزل میری ہے اے یکرو! غزالی (یکرو)

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ سوداؔ نے دہلی پر کون سا مرثیہ کہا؟

﴿۲﴾ فرخ سیر نے اپنی بادشاہت کا اعلان کب کیا؟

﴿۳﴾ ولیؔ دہلی کس سال آئے؟

﴿۴﴾ ولیؔ کے بعد کن شعرا نے ایہام گوئی کی بنیاد ڈالی؟

10.05 غزل

غزل اس دَور کی مقبول ترین صنف ہے۔ ہر شاعر غزل پر طبع آزمائی کرتا ہے اور اپنے جوہر دکھلاتا ہے۔ چوں کہ غزل کا ہر شعر جداگانہ حیثیت رکھتا ہے اس لئے اس میں بہت سے موضوعات کو بیک وقت سمیٹا جاسکتا ہے اور شاعر کے بہت سے رویّے سامنے آجاتے ہیں۔ میرؔ، سوداؔ، دردؔ کا یہ دَور اس اعتبار سے غزل کے لئے بہت موزوں ثابت ہوا اور ان تمام یا ان کے بعد والے شعرا نے اپنا زیادہ تر شعری سرمایہ غزل کی

شکل میں ہی تخلیق کیا۔اس دَور کی غزل پورے دلّی کے مزاج اور ماحول کی خصوصیات کو سمیٹے ہوئے ہے، کیوں کہ یہی وہ صنف ہے جو قلبی واردات اور داخلی کیفیات کو اپنے اندر سمونے کا تقاضا کرتی ہے۔

اسی لئے کہا گیا کہ دہلی کی پوری شاعری داخلی کیفیات اور احساسات کو پیش کرنے کا دوسرا نام ہے۔لہٰذا ہم پہلے غزل کے ذریعے ہی اس دَور کی پوری شاعری کا جائزہ لیں گے، نیز ان تصوّرات کو بھی واضح کریں گے جو اس تہذیب اور شاعری کا حصّہ تھے۔

دلّی دبستان جس دَور کے لئے خاص ہے وہ میرؔ وسوداؔ اور دردؔ کا دَور کہلاتا ہے۔اس وقت اُردو شاعری کو پروان چڑھنے کا موقع نصیب ہوا۔دلّی ہر طرح کے سیاسی اور سماجی انقلاب کا نشانہ بنی ہوئی تھی اور بادشاہ سے لے کر فقیر تک معاشی بدحالی میں مبتلا تھے۔شاہ عالم اور بہادر شاہ ظفر کے اشعار ان تمام حالات کے گواہ ہیں۔ایسے ماحول میں ڈر، بے یقینی، خوف، عبرت، فنا اور دنیا کے عارضی ہونے کے تصوّرات عام ہوئے۔داخلی احساسات اور جذبات کو پیش کیا گیا اور محبوب کے سراپا اور ظاہری حُسن پر مٹنے اور تصویر کشی کرنے کی بجائے اس سے دِلی محبت کا اظہار کیا گیا۔تصوّف کی تعلیمات کو لوگوں نے اپنایا اور اس میں جینے کی راہ نکالی جس کی اصلی صورت خدا سے محبت کرنا تھا۔

تصوّف کی تعلیمات سے ہی قلندری، بے نیازی، سرمستی اور بے خودی، حیرت، قناعت، ناپائیداری، فنا جیسے موضوعات اُردو شاعری میں داخل ہوئے۔عشق کا جذبہ بھی تصوّف کے تحت ہی آتا ہے اور عشق کے دائرے میں وہ بہت سے موضوعات آجاتے ہیں جن کو دبستانِ دہلی کی خصوصیت سمجھا جاتا ہے۔عشق کے دو رویّے ہیں، پہلے کا تعلّق عشقِ حقیقی سے ہے یعنی خدا کی ذات سے محبت کرنا، اس سے لَو لگانا اور اس کے لئے خود کو فنا کر دینا۔ایسی محبت میں اپنے محبوب سے وصال ممکن نہیں ہوتا بلکہ اس کی خاطر تڑپنا اور اس کی جدائی میں دنیا اور خود اپنی ذات سے بے نیاز ہو جانا ہی دراصل محبت ہے۔یہ تصوّر اتنا پختہ تھا کہ عشقِ مجازی یعنی دنیاوی معشوق میں بھی وصال کا تصوّر دلّی دبستان کے شعرا میں نہیں ملتا۔اس طرح دونوں صورتوں میں عشق کا نتیجہ غم اور جدائی ہی تھا۔

تصوّف میں عشقِ حقیقی کے نتیجے میں اَمرد پرستی کا تصوّر بھی عام ہوا۔دراصل صوفیائے کرام کے نزدیک عشق کی انتہا تو خدا کی ذات ہے مگر اس تک پہنچنے کا ذریعہ یا وسیلہ عشقِ مجازی ہی ہے اور محبوب کے ساتھ خوب صورتی کا تصوّر بھی موجود ہے۔لہٰذا معاشرے میں مذکر اور حُسن و جمال کی تصویر ''اَمرد'' کی شکل میں موجود تھی اور چوں کہ اَمرد کے ساتھ وصال ممکن نہیں اس لئے روح کا تڑپنا اور جدائی برداشت کرنا ضروری ہے۔دلّی کی غزلیہ شاعری نے ان تمام مضامین کو بڑی سادگی اور سلاست، صفائی اور روانی سے بڑی خوب صورتی کے ساتھ نظم کیا۔میرؔ وسوداؔ اور دردؔ اس عہد کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے ان تمام تصوّرات اور قلبی واردات اور احساسات کو، نیز اس دَور کی پوری سیاسی، سماجی و معاشرتی زندگی کو اپنے اشعار کے قالب میں ڈھال دیا۔زبان اور بیان کے اعتبار سے ان کا کلام آج بھی رول ماڈل کے طور پر پہچانا جاتا ہے اور اس دَور کو اُردو شاعری کے لئے عہدِ زرّیں تصوّر کیا جاتا ہے۔

دلّی کے بعد کے شعرا یا ہم عصروں نے انہیں تصوّرات کو اپنی شاعری میں عام کیا اور میرؔ وسوداؔ اور دردؔ کی پیروی کی۔جن میں یقینؔ، اثرؔ، قائمؔ، مصحفیؔ، ظفرؔ، غالبؔ شیفتہؔ، مومنؔ، راسخؔ وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔چوں کہ ہر شاعر اپنا منفرد اُسلوب رکھتا تھا اور اس کی پیش کش یا موضوعات کو برتنے کے طریقے الگ ہوتے ہیں یا اس کا رجحان زندگی کے کسی حصّے پر زیادہ اور کسی پر کم ہوتا ہے۔لہٰذا ذرا ذرا سے فرق کے ساتھ ہر شاعر کا کلام دوسرے سے کئی معنوں میں مختلف ہو جاتا ہے۔دلّی دبستان کے حوالے سے تمام شاعروں کے یہاں یہ بات موجود ہے۔

خود میرؔ و سوداؔ اور دردؔ کو ہی لے لیجیے تو میرؔ اور سوداؔ نے تصوّف کے مضامین کو پیش کیا اور اُنھیں قلبی واردات کو اپنا حصّہ بنالیا جو اس کے لئے ضروری تھیں مگر دردؔ چوں کہ صوفی منش تھے اور صاحبِ سلسلہ بھی۔ لہٰذا جس طرح عشقِ حقیقی کو دردؔ نے اپنی شاعری میں سمویا وہ میرؔ اور سوداؔ نہ کر سکے۔ اسی طرح دردؔ کی کیفیت کو میرؔ اپنی ذات کا حصّہ سمجھتے ہیں اور آپ بیتی بنا لیتے ہیں جب کہ سوداؔ اسے جگ بیتی بنا کر پیش کرتے ہیں۔ بعد کے دَور میں غالبؔ اسی دَور کے فلسفہ اور عقل کی مدد سے نیا روپ دے سکتے ہیں۔ عشقِ حقیقی جس کا تعلّق براہِ راست معشوقِ حقیقی سے ہے، اسے تقریباً تمام شعرا نے پیش کیا مگر دردؔ کو اس معاملے میں اوّلیت حاصل ہے۔ ان کے یہاں اس موضوع پر کثرت سے اشعار ملتے ہیں۔ تمام شعرا نے خدا کی ذات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کے آگے دنیا کی ہر شئے بے معنی اور غیر حقیقی ہو جاتی ہے اور کبھی خدا یعنی محبوبِ حقیقی کا جلوہ ہر شئے میں نظر آنے لگتا ہے۔ کبھی عاشق خود کو خدا کی ذات کا حصّہ خیال کرتا ہے اور اس سے الگ رہنے پر تڑپنے لگتا ہے اور اس کی ذات سے مل جانے کی خاطر بے چین رہتا ہے۔ کبھی اس کا جلوہ دیکھتا اور حیرت میں مبتلا ہو جاتا ہے اور بے خودی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تجھ کو نہیں ہے دیدۂ بینا وگرنہ یاں — یوسف چھپا ہے آن کے ہر پیرہن کے بیچ (دردؔ)
حجابِ رُخِ یار تھے آپ ہی ہم — کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھ (دردؔ)
اِس قدر سادہ و پُرکار کہیں دیکھا ہے — بے نمو اتنا نمودار کہیں دیکھا ہے (سوداؔ)
عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں — دو چار گھڑی رونا، دو چار گھڑی باتیں (سوداؔ)
گوش کو ہوش کے ٹک کھول کے سن شورِ جہاں — سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک (میرؔ)
سراپا میں اُس کے نظر کرکے تم — جدھر دیکھو اللہ اللہ ہے (میرؔ)
جو کوئی دَر پہ ترے بیٹھے ہیں — دونوں عالم سے پھرے بیٹھے ہیں (قائمؔ)
مری آنکھ بند تھی جب تلک، وہ نظر میں نورِ جمال تھا — کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا (ظفرؔ)
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں (غالبؔ)
دلِ ہر قطرہ ہے سازِ اَنا البحر — ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا (غالبؔ)

﴿عشقِ مجازی﴾: دلّی دبستان میں عشقِ مجازی کا تعلّق ہوس نا کی اور اس کے سراپے یا ظاہری صورت واطوار پر فریفتہ ہونا نہیں ہے بلکہ گہرے روحانی تعلّقات اور پاکیزہ جذبات کے ساتھ محبت کرنا ہے اور میرؔ نے اس رنگ کو جتنی ہنرمندی سے پیش کیا ہے وہ کسی اور شاعر کا حصّہ نہیں ہے۔ اس طرح کا عشق دل کی کیفیت اور احساس کو زبان پر لانے کا نام ہے۔ ولّی، حاتمؔ، میرؔ، قائمؔ، دردؔ، اثرؔ، میر حسنؔ، مصحفیؔ سب نے اس موضوع کو بڑی اچّھی طرح باندھا ہے اور عشق کی ہر کیفیت اور ہر رویّے کی ترجمانی شاعری میں کی ہے۔ جس سے اس دَور کی تہذیب اور تصوّرِ حیات کا اندازہ ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پتھر کی چھاتی چاہیے ہے میرؔ عشق میں — جی جانتا ہے اُس کا جو کوئی وفا کرے (میرؔ)
پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ — کتنے آنسو پلک تک آئے تھے (میرؔ)
سوداؔ جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ — کیا جانیے تونے اُسے کس آن میں دیکھا (سوداؔ)

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں دو چار گھڑی رونا، دوچار گھڑی باتیں (سوداؔ)
چھاتی پہ گر پہاڑ بھی ہووے تو ٹل سکے مشکل ہے جی میں بیٹھے سو جی سے نکل سکے (دردؔ)
اِس طرح سے یک لخت جو آنسو نہیں تھمتے معلوم ہوا دردؔ کہیں آنکھ لڑی ہے (دردؔ)
مر جایئے، کسی سے پر الفت نہ کیجیے جی دیجیے تو دیجیے پر دل نہ دیجیے (قائمؔ)
دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا دشمنی پر تو پیار آتا ہے (اثرؔ)
کب کب گلی میں تیری ہم بے قرار آئے سو بار جی نے چاہا تب ایک بار آئے (اثرؔ)
ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن کو رات کرنا کبھی اِس سے بات کرنا، کبھی اُس سے بات کرنا (مصحفیؔ)
غم بہت دنیا میں ہیں پر عشق کا غم اور ہے ہے اِسی عالم میں لیکن اِس کا عالم اور ہے (جرأتؔ)

اِنھیں قلبی واردات اور عشق کی کیفیات کے نتیجے میں ہمیں اس پورے معاشرے کی ہجرت نصیبی نظر آتی ہے اور اس پورے افسردہ اور غمناک ماحول کا اندزہ ہوتا ہے جس میں قنوطیت اور غم کا حصّہ سب سے زیادہ ہے۔ عشق میں جدائی کی کیفیات نے اس پورے ماحول کو سمیٹ لیا ہے جس سے ساری واردات قلبی ہوگئی ہیں اور جذبات میں گہرائی پیدا ہوگئی ہے۔ قنوطیت، مایوسی، افسردگی، غم، دکھ، درد، ناکامی، مقدّر کو سب کچھ مان کر بیٹھ رہنا، حالِ زار پر اشک بہانا، ہستی کو فریب جاننا، دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری جیسے احساسات سے دلّی دبستان کی شاعری کا امتیاز قائم ہے۔ جس میں انسانی عظمت اور انا کی بجائے انسان کے بے معنی اور کمزور ہونے کا تصوّر عام ہوا۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مزاجوں میں یاس آگئی ہے ہمارے نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی (میرؔ)
مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا (میرؔ)
شہر دل آہ عجب جائے تھی پر اُس کے گئے ایسا اُجڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا (میرؔ)
جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو (غالبؔ)
آتشِ عشق کہیں بجھتی ہے شیفتہؔ اشک بہاتے کیوں ہو (شیفتہؔ)
یہ کہہ کے شبِ ہجر میں کرتا ہوں تسلّی جو رنج و مصیبت ہے سو انساں کے لئے ہے (تسکینؔ)
ناکامیوں سے کام رہا عمر بھر ہمیں پیری میں یاس ہے جو ہوس تھی شباب میں (مومنؔ)
سَو رنج سَو الم ہیں یہاں ہر نفس کے ساتھ دَم کا نہیں شمار تو غم کا حساب کیا (ذکیؔ)
ٹک خبر لے کہ ہر گھڑی ہم کو اب جدائی بہت ستاتی ہے (دردؔ)
ہر شام مثلِ شام ہوں میں تیرہ روزگار ہر صبح مثلِ صبح گریباں دریدہ ہوں (دردؔ)
جوں شمع روتے روتے ہی گزری تمام عمر تو بھی تو دردؔ داغِ جگر میں نہ دھو سکا (دردؔ)
منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید نا اُمیدی اُس کی دیکھا چاہیے (غالبؔ)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دہلی میں عشق کا تصوّر وہاں کی تہذیب اور مزاج میں سرایت کیے ہوئے تھا۔ اس طرح کے رویّے بدل بدل کر عشق کی کیفیات میں ڈھلتے اور اور اشعار کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ جس میں دل کا ہر احساس اور جذبہ شامل رہتا ہے اور زندگی کا وہ تصوّر سامنے آتا ہے۔ جس میں تکلّف اور بناوٹ کی بجائے سادگی سے جینے کی ادا ملتی ہے۔

جیسا کہ اوپر ذِکر کیا گیا تھا کہ دہلی کی شاعری فقر و فاقے میں پروان چڑھی اور تصوّف دہلی کے تہذیب اور تمدّن کا حصّہ تھا۔ یہ وہ تصوّف تھا جو ایران کے ذریعے یہاں تک پہنچا تھا جس میں درویشانہ زندگی، قلندری، ترکِ دنیا، فنافی اللہ، فنافی الذّات کی تعلیمات موجود تھی۔ دلّی کی سیاسی وسماجی بدحالی کے ماحول میں اس فکر کو اور بھی اہمیت ملی، جس کی وجہ سے عبرت، ناپائیداری، بےاعتباری، بےثباتی، تقدیرِ کل کو کل مختار سمجھنا جیسے تصوّرات عام ہو گئے چوں کہ تصوّف کی بنیاد اخلاقی فلسفہ پر ہے اس لئے پاکیزگی، روحانی تعلّقات، خیال اور احساس میں بلندی، اخلاقی قدروں پر زور اس کا لازمی حصّہ تھا۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مسافر اُٹھ تجھے چلنا ہے منزل بجے ہے کوچ کا ہر دم نقّارہ (حاتمؔ)
ہستی اپنی حباب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے (میرؔ)
مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں گر آئینے کے سامنے ہم جا کے ہُو کریں (دردؔ)
کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا (میرؔ)
سرسری تم جہان سے گزرے ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا (میرؔ)
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام آفاق کی اِس کارگہِ شیشہ گری کا (میرؔ)
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں، ہم کو عبث بدنام کیا (میرؔ)
بھلا گل تو، تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر بتا روتی ہے کس کی ہستیِ موہوم پر شبنم (سوداؔ)
سر کو نہ پھینک اپنے فلک پر غرور سے تو خاک سے بنا ہے، ترا گھر زمین ہے (میر حسنؔ)
آپ پر اپنا اختیار نہیں جبر ہے ہم پہ کس قدر دیکھو! (میر حسنؔ)
عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا (غالبؔ)
لائی حیات، آئے، قضا لے چلی، چلے اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے (ذوقؔ)
پھول تو دو دن بہارِ جاں فزا دِکھلا گئے حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے (ذوقؔ)

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۵﴾ دبستانِ دلّی جس دَور کے لئے مخصوص ہے، وہ کن شعرا کا دور کہلاتا ہے؟

﴿۶﴾ عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں ☆ دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں........ یہ شعر کس کا ہے؟

﴿۷﴾ ''آتشِ عشق کہیں بجھتا ہے'' کا مصرع ثانی لکھیے!

10.06 قصیدہ

ملک کا شاہی دَور خاتمے کی طرف بڑھ رہا تھا اور دوسری قومیں ہر جگہ اپنا قبضہ جما رہی تھیں۔قصیدہ انعام واکرام پانے کی غرض سے لکھا جاتا تھا لہٰذا مغلیہ دَور کے خاتمے کے ساتھ ساتھ قصیدہ کا بھی زوال ہو گیا لیکن میرؔ اور سوداؔ کا دَور اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس زمانے میں قصیدہ عروج کی منزلوں پر پہنچ گیا تھا۔اس کا سہرا سوداؔ کے سر جاتا ہے۔کہ انہوں نے قصیدہ اور ہجو کو ایسی صورت دی کہ باقاعدہ اسے صنفِ سخن کی حیثیت حاصل ہو گئی۔سوداؔ کا مزاج اور ان کی شاعرانہ صلاحتیں غزل کی مقابلے قصیدہ کے لئے زیادہ موزوں اور مناسب تھیں۔ان کے اندر بے پناہ شاعرانہ قوت تھی اور انہیں ایسی تخلیقی زبان پر عبور حاصل تھا،جس میں دوسرے کی روایت کو اس طرح اپنانے کی قوت تھی کہ وہ اپنی بن جائے۔سوداؔ نے فارسی قصائد کی زمینوں میں ایسے قصیدے کہے کہ انوریؔ وخاقانیؔ کے ہم پلّہ ہو گئے۔

الفاظ کے استعمال وانتخاب،شوکتِ بیان والفاظ،مناسب تراکیب،سنگلاخ زمینیں،مشکل قافیے اور تخیل آفرینی ایک بلند پایہ قصیدہ کی صفت ہوتی ہے جس کو سوداؔ کے علاوہ کوئی اتنی عمدگی سے نہ برت سکا۔سوداؔ کی غزلیں باطنی معاملات کو پیش تو کرتی ہیں مگر ان کا غم جگ بیتی بن جاتا ہے اور میرؔ کی طرح اندرونِ ذات کا حصّہ نہیں بن پاتا۔اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ قصیدہ کے مزاج سے زیادہ قریب ہے۔اسی طرح میرؔ کے قصائد میں وہ تخیل اور شوکتِ بیان دکھائی نہیں دیتا جو قصیدہ کی بنیادی صفت ہے۔اس لئے میرؔ کے قصیدوں میں زور پیدا نہیں ہوتا۔ان کی تشبیہوں میں زمانے کی گردش،غمِ جدائی اور افسردگی ملتی ہے۔جو دبستانِ دہلی کا خاصہ ہے۔قائمؔ کے قصیدے بھی بڑے عمدہ ہیں جن کی تعداد ۱۳ر ہے،جس میں نکتہ آفرینیاں بھی ہیں مگر سوداؔ کے مقابلے دَبے دَبے نظر آتے ہیں۔

میر حسن کی کلیات میں بھی ۷ر قصائد ہیں جن کی تشبیہوں میں مثنوی کا سا رنگ ہے۔ذوقؔ کے زمانے میں زبان اور بھی پختہ ہو گئی تھی لہٰذا ان کے قصائد میں روانی،فارسیت،الفاظ کی ترتیب،شان وشوکت،صنائع لفظی ومعنوی اور علمیت سب ملتی ہے لیکن سوداؔ کی طرح تخیل اور بیان میں جوش نہیں۔غالبؔ کے قصیدے بھی اس معاملے میں تمام لوازمات کو پورا کرتے ہیں مگر اعلیٰ تخیل کے ساتھ عقلیت اور فکر کی گہرائی بھی ان کے قصائد میں موجود ہے۔مومنؔ کی تشبیب پُر لطف ہوتی ہے اور زورِ بیان رہتا ہے۔تمام شعرا کے یہاں بنیادی صفت ان کی دہلوی زبان اور اُسلوب،جس میں سلاست،روانی،تڑپ اور متانت وسنجیدگی ہر حال میں قائم رہتی ہے۔سوداؔ نے ہجو میں کمال دکھایا ہے۔جس میں کردار کی کمزوریوں کو طنزیہ اور ظریفانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔یہاں بھی ان کی قوّتِ بیان کا اندازہ ہوتا ہے اور معاشرے کی ان خامیوں کا احساس ہوتا ہے۔جو نفسیاتی طور پر انسان کے اندر ایسے ماحول میں بس جاتی ہیں۔''ہجو تضحیک روزگار'' اسی کی یادگار ہے۔اس کے علاوہ میرؔ ضاحکؔ، بقاؔ،قائمؔ چاند پوری،میرؔ حسن،جعفر علی خاں،فدویؔ لاہوری،وغیرہ نے بھی ہجو لکھیں۔

10.07 مثنوی

مثنوی کے معنی دو دو کے آتے ہیں۔اس صنف میں کوئی واقعہ یا خیال تسلسل کے ساتھ نظم کیا جاتا ہے،روایتی مثنویوں میں قصّہ، کہانی،کوئی واقعہ یا تصوف یا مذہبی معاملات کو نظم کیا جاتا ہے۔دلّی دبستان کے تحت آنے والی مثنویوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ عام سلیس اور رواں ہوتی ہیں۔جن میں اندرونی جذبات کی عکاسی بڑی خوب صورتی سے کی جاتی ہے اس میں جو واقعات نظم کیے جاتے ہیں یا جن کرداروں کو پیش کیا جاتا ہے۔وہ اسی معاشرے سے تعلّق رکھتے ہیں۔

لہٰذا اس دَور کی پوری معاشرتی اور نفسیاتی تصویر مثنویوں میں واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ جس میں عوام کے رسوم و رواج، عقائد و نظریات، رہن سہن، آداب وطریقے غرض تمام چیزیں آ جاتی ہیں اور تمام پر وہ سارے رویّے اور تصورات حاوی رہتے ہیں جو اس دَور کی سیاسی، سماجی اور معاشی بدحالی کا نتیجہ تھے۔ جن کا ذِکر غزل والے حصّے میں آ چکا ہے۔ میرؔ کی مثنوی ''شعلۂ عشق'' محبت کے بہت سے رویّوں کی عکّاسی کرتی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرؔ کا مقصد عشق ہی تھا۔ جس سے ذات کی تکمیل ہو سکتی تھی۔ میرؔ نے ۳۷ر مثنویاں لکھیں جن میں عجب والہانہ پن اور خودسپردگی ہے۔ میرؔ کی غزلوں کی بیش تر قلبی کیفیات مثنویوں میں اُجاگر ہو کر آتی ہیں۔

قائمؔ نے بھی طویل اور مختصر مثنویاں لکھیں۔ جن میں ''حیرت افزا'' اور ''عشقِ درویش'' قابلِ ذِکر ہیں۔ ان مثنویوں میں داستان کا لطف بھی ہے اور تخیل کا زور بھی۔ روانی اور اثر انگیزی ہر جگہ ہے۔ میرؔ حسن نے ۱۱ر مثنویاں لکھیں جن میں ''سحر البیان'' کو دنیاے ادب میں سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ وہ دراصل لکھنؤ کی معاشرت کی عکاسی کرتی ہے مگر اس کی زبان اور اُسلوب دہلوی مزاج کی نمائندگی کرتے ہیں، میر اثرؔ کی مثنوی ''خواب وخیال'' اس اعتبار سے کافی اہم ہے کہ اس میں زندگی کے ایک گہرے عشقیہ تجربے کو بڑی صاف گوئی اور سادگی سے نظم کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی عام بول چال کی زبان میں ہے۔ جعفر علی حسرتؔ کی مثنوی ''طوطی نامہ'' میں بھی تہذیب و معاشرت اور رسوم و رواج کی بڑی خوب صورت تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔

10.08 مرثیہ

مرثیہ دکن سے لے کر آج تک مقبول صنف اس وجہ سے رہا کہ لوگوں کی مذہبی ضرورت ہے۔ اس دَور میں سوداؔ اور میرؔ کے نام مرثیہ کے تعلّق سے بھی کافی اہم ہیں۔ میرؔ کے مرثیوں کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے درد وغم کے جذبات کو اُبھارنے کے لئے ایسے واقعات کا سہارا لیا جس کا اثر عوام پر شدّت سے ہوتا ہے۔ انہوں نے حضرت علی اصغرؓ کی پیاس، خاندانِ حسینؓ کی بے حرمتی جیسے موضوعات کو اپنے مرثیوں میں اہمیت دی۔ جس سے نہ صرف یہ کہ جذبات میں شدت پیدا ہوتی ہے بلکہ اس دَور کی پوری معاشرت اور رسوم وعقائد کی تفصیل بھی مل جاتی ہے ان کے مرثیے سوز و گداز سے پُر اور سادہ سلیس اور روزمرّہ کی زبان میں ہیں۔ سوداؔ نے بھی حضرت قاسم کی شادی اور اس دَور کی رسم و رواج کا ذکر مرثیوں میں کیا ہے مگر ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے قصیدہ کی تشبیب کو تمہید کے طور پر مرثیہ میں داخل کیا۔ جسے ''چہرہ'' کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے مسدّس کی ہیئت کو بھی مرثیہ میں اپنایا اور مرثیہ کے لئے یہ ہیئت مخصوص ہوگئی۔ میر ضمیرؔ نے اس کے بعد ہی اس کے اجزائے ترکیبی متعین کیے اور اس طرح بعد کے مرثیہ نگاروں کے لئے راستہ ہم وَار ہو گیا جس پر چل کر انیسؔ و دبیرؔ کے دَور میں مرثیہ کو عروج حاصل ہوا۔

10.09 قطعہ، رباعی اور شہر آشوب

اس دَور میں رباعی، قطعہ اور شہر آشوب لکھے گئے میرؔ کے کلام میں قطعہ بند غزلیں کثرت سے ہیں۔ قائمؔ کے کلیات میں قطعہ بند غزلیات بھی ہیں اور اس کے علاوہ الگ سے ۳۵ر قطعات بھی ہیں۔ قطعہ بند غزلیں دراصل نظم کی ایک صورت میں ہیں۔ جن میں کسی خیال یا احساس کو پھیلا کر پیش کیا جاتا ہے۔ قطعات رباعی کی شکل میں بھی لکھے گئے مگر ان کی بحر رباعی کی بحر سے الگ ہوتی تھی۔ رباعی میں شعرا کرام نے اخلاقی، صوفیانہ، ہجویہ، عبرت اور فنا، توکّل واستغناء، بے ریائی و بے ثباتی جیسے مضامین کے ساتھ ساتھ اپنی ذات اور اپنی فکر کا بھی اظہار کیا ہے۔ میر حسنؔ اور جعفر علی خاں حسرتؔ نے تو باقاعدہ ردیف اور رباعیات کے دیوان بھی ترتیب دیے ہیں۔

آغاز میں شہر آشوب ایسے ہی رباعیوں اور قطعوں کا مجموعہ ہوتی تھی۔ جن میں مختلف طبقوں اور پیشوں سے تعلّق رکھنے والی لڑکیوں کی خوب صورتی اور اداؤں کا بیان ہوتا تھا مگر رفتہ رفتہ شہر آشوب نے ایک مستقل صنف کی صورت اختیار کر لی۔ اب شہر آشوب ایسی نظم کو کہا جاتا ہے۔ جس میں کسی حادثے یا انقلاب کی تباہی اور سیاسی و معاشی انتشار اور اس حادثے سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کو ہجویہ یا طنزیہ انداز میں پیش کیا جائے۔ اُردو میں شہر آشوب کی روایت فارسی سے آئی۔ اس دَور میں جن شعرا نے شہر آشوب لکھے ان میں شاہ حاتم، میر، سودا، قائم اور جعفر علی حسرت کے نام اہم ہیں۔ ان کے شہر آشوبوں میں اس دَور کی معاشی، سیاسی اور سماجی بدحالی کی تصویر پیش کی گئی ہے اور ہر طبقے اور ہر پیشے سے تعلّق رکھنے والے کے حالات بتا کر یہ دکھایا گیا ہے کہ بادشاہ اور منتظمین میں انصاف نہیں ہے۔ ہر جگہ رشوت اور لوٹ کا بازار گرم ہے۔ امیر غریب اور گھٹیا قسم کے لوگ مالدار ہو گئے ہیں۔ اخلاقی قدریں مٹ گئی ہیں۔ میر کے شہر آشوب ''مخمّس در حال لشکر'' میں یہ ساری صورت حال موجود ہے اس طرح حاتم اور سودا کے شہر آشوب بدامنی، انتشار نیز اخلاقی زوال کو زورِ بیان اور تخلیقی قوّت سے بڑی ہنرمندی سے نکھار کر پیش کرتے اور منفرد بناتے ہیں۔ قائم نے اپنے شہر آشوب میں ''معرکۂ سکرتال'' اور اس سے پیدا ہونے والی تباہی کو موضوع بنایا ہے تو جعفر علی حسرت نے ''مخمّس در احوالِ شاہ جہاں آباد'' میں احمد شاہ ابدالی کے حملے اور تباہی کے بعد کی دہلی کی تصویر پیش کی ہے۔

10.10 علاماتِ دبستانِ دہلی

دبستانِ دہلی کے شعرائے کرام نے غزل میں جن خصوصیات کو سمیٹا، جن مضامین کو پیش کیا، عشقِ حقیقی اور مجازی کی واردات کو بیان کیا، ہجر، فراق، رندی، مستی، غم اور تڑپ، فنا و قدر کے معاملات کا ظہار کیا، ان کو مخصوص علامات کے ذریعے سے واضح کیا۔ میر سودا اور درد کے بعد شعرا نے اپنے تجربات کو پیش کرنے کے واسطے جن علامات کا سہارا لیا وہ مخصوص تھیں اور ایک خاص تناظر میں ان کا اپنا الگ مفہوم تھا اور اس کے الگ معنی بنتے تھے۔ یہ علامات کچھ اس طرح ہیں: جام و مے، ساقی و مے خانہ، خرابات، پیر مغاں، بت و بت خانہ، دَیر و حرم، مسجد و کلیسا، تیغ و سناں، گل و بلبل، بہار و خزاں، عدو و رقیب، نامہ و نامہ بر، شمع و پروانہ، شاہ و گدا، زلف و ابرو، غمزہ و ادا، تسبیح و زنّار، زاہد و کافر، قاتل و صیّاد، راہزن و راہ نما، کشتی و سفینہ، بحر و موج اور حباب، ناخدا، گرداب، ساز و رقص وغیرہ۔

10.11 چند اہم شعرا کی خصوصیات (دہلی دبستان کے حوالے سے)

دلّی دبستان کے نام سے جو دور جانا جاتا ہے، دراصل میر و سودا اور درد کا دَور ہے ایہام گوئی سے ردِّ عمل کی تحریک ان تینوں کو ایک طرح کا ادبی پس منظر فراہم کرتی ہے اور یہ تینوں ان تمام امکانات کو پورا کرتے ہیں جو ردِّ عمل کے طور پر برآمد ہونے چاہیے تھے۔

میر نے اس دَور کی زبان کی سطح پر یہ کام کیا کہ اپنے کلام کی بنیاد عام بول چال پر رکھی۔ اسی وجہ سے سلاست، صفائی اور سادگی ان کی شاعری کی خاص صفت ہے۔ عشق ان کا بنیادی مسلک ہے وہ عشق کے معاملات کو شدّت سے محسوس کراتے ہیں۔ ماحول کی اُداسی ان کے ماحول پر حاوی رہتی ہے۔ اسی وجہ سے غم انگیز کیفیت ان کے یہاں پوری لطافت اور ترنّم کے ساتھ نظر آتی ہے۔ ان کے کلام میں نرمی، گھلاوٹ، اثر انگیزی، سوز و تڑپ اور آہستگی ہے کیوں کہ ان کی شاعری مکمّل طور پر احساسات اور داخلیت کی شاعری ہے۔ میر کی شاعری میں مجازی محبت کے ساتھ ساتھ حقیقی محبت کے جلوے بھی نظر آتے ہیں۔ ان کی طبیعت میں صبر و رضا، دردمندی، خودداری، غموں سے نباہ کرنے کی صلاحیت اور قناعت بدرجۂ اتم موجود تھی۔

چناں چہ دنیا کی بے ثباتی، انسان کی عظمت، بے خودی اور وحدت الوجود جیسے مضامین ان کی شاعری میں بھرپور آب وتاب کے ساتھ موجود ہیں۔ سوداؔ نے اپنی تخلیقی قوّت، زورِ بیان، نکتہ آفرینی سے اُردو شاعری کو نیا مزاج دیا۔ ان کے یہاں احساسات سے زیادہ مضمون آفرینی ہے۔ سوداؔ کا تعلق باہر کی دنیا سے زیادہ ہے اور دل کی کائنات سے کم۔ جس سے اُردو شاعری کو یقیناً وسعت ملی اور اُداسی، مایوسی اور افسردگی میں شگفتگی اور طنز کی کاٹ کا احساس حاصل ہوا۔ ان کے کلام میں سادگی اور صفائی کے ساتھ انتخابِ لفظ، تراکیب وتشبیہات میں پختگی اور نیا پن موجود ہے۔ انہوں نے اپنے شاعرانہ کمالات کے جوہر اپنے قصیدوں میں دکھائے ہیں۔ قصیدہ کے لئے جس بلند تخیل، مضمون آفرینی، خیال بندی، قدرت زبان اور ذہنی اُپج کی ضرورت ہوتی ہے وہ سوداؔ میں حد درجہ موجود تھی۔ یہ ان کی ذہنی اُپج اور تخلیقی قوّتِ کار ہی تھی کہ اُردو میں قصیدہ کی روایت نہ ہونے کے باوجود انہوں نے ایسے بلند پایہ قصیدے لکھے جو اُردو شاعری میں ''نقشِ اوّل'' بن گئے اور موجودہ دَور کے نقاد اُنہیں ''نقشِ اوّل'' قرار دینے پر مجبور ہوئے۔

دردؔ کا رجحان تصوّف پر ہے وہ عارفانہ معاملات کو جس طرح اپنے دل میں اُتارتے ہیں اسی طرح پیش کر دیتے ہیں۔ ان کا عشق ذاتِ حقیقی سے ہے لہٰذا مزاج میں سادگی کے ساتھ سنجیدگی برقرار رہتی ہے۔ انہوں نے بھی جذبہ واحساس کی ہی شاعری کی ہے مگر میرؔ کی طرح تمام رویّوں کو بیان نہیں کرتے۔ ان کے یہاں ہجر وفراق، درد وسوز وتڑپ، افسردگی اور وہ تمام مضامین جو تصوّف کی پیداوار ہیں، ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ دردؔ کے یہاں عشق سے کائنات کا نظام قائم ہے۔ عشق سے ہی انسان اعلیٰ مقام حاصل کرتا ہے اور عشقِ مجازی ہی عشقِ حقیقی تک پہنچانے کا ذریعہ بنتا ہے۔ دردؔ کے اُسلوب میں وہی موسیقیت، نرمی وگھلاوٹ ہے جو میرؔ کے یہاں ملتی ہے۔ وہ روزمرّہ کے الفاظ سے ہی انتہائی سادگی سے ایسا نقش پیش کر دیتے ہیں جو میرؔ کے علاوہ کسی کے یہاں موجود نہیں ہے۔ انہوں نے صوفیانہ شاعری کو عروج بخشا اور ان کو اُردو شاعری کا سب سے بڑا صوفی شاعر مانا گیا۔

غالبؔ نے اُردو شاعری کو جذبات اور وجدان سے نکال کر عقل وادراک سے آشنا کیا۔ ان کی شاعری میں فکری عناصر کے تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ بلند مضامین سے لے کر عام زندگی کے موضوعات تک کو اپنا شعری موضوع بناتے ہیں اور فلسفۂ تصوّف کے ادَق مضامین سے لے کر ''جام سفال'' تک کی باتیں بڑی دل کش اور دل آویز انداز میں کرتے ہیں۔ غالبؔ نے جس طرح اپنے اجتہاد اور جدّت فکر سے شاعری کے عام موضوعات کو وسعت اور گہرائی وگیرائی عطا کی ہے اسی طرح شاعری کی ہیئت میں بھی اپنی جدتِ طبع کا ثبوت دیا ہے۔ اظہار کے نئے نئے وسیلے تلاش کیے اور فن کو نئی وسعتیں عطا کیں۔ فارسی کی ادبیت اور اُردو کے قدیم ورثے کے امتزاج سے انہوں نے زبان میں ایسی شان پیدا کر دی جو کم ہی شعرا کو نصیب ہوئی۔ وہ اپنے مخصوص احساسِ جمال سے ترکیب کی تراش خراش، الفاظ کی دروبست اور ردیف وقافیہ کے استعمال میں ایسا توازن اور ہم آہنگی قائم رکھتے ہیں کہ اس سے نغمگی اور موسیقیت کے آبشار پھوٹ پڑتے ہیں۔ غالبؔ نے جن تشبیہات واستعارات کا استعمال کیا ہے وہ ان کے تخلیقی اور انفرادیت پسند ذہن کی آئینہ دار ہیں۔

مومنؔ نے حُسن واخلاق کے علاوہ معاملاتِ عشق میں تہذیب کے رکھ رکھاؤ کا خاص انداز پیش کیا۔ ان کی غزلیں اُردو شاعری کا بہترین ورثہ ہیں۔ ان کی شاعری کا موضوع محدود ہے اسی لئے وہ اپنی گرمی، گداز اور روشنی کے باوجود اپنی نازک خیالی اور جدّت پسندی کے ذریعہ آل احمد سرور کے لفظوں میں ''نقش نگینے بنا سکتی ہے مگر اہرام مصر تو درکنار تاج محل بھی تیار نہیں کر سکتی''۔

باوجود اس کے وہ اپنے مخصوص شاداب اور نشاطیہ لہجے، فنی رچاؤ اور اپنے صحت مند تصوّرِ عشق اور انسانی احساسات ونفسیات کے تجربے سے اپنی غزلوں میں جس طرح ہمہ گیری اور آفاقیت پیدا کرتے ہیں وہ ان کی غزلوں کو زندہ رکھنے اور ان کی عظمت کو برقرار رکھنے کے لئے کافی ہیں۔ مومنؔ کی غزلوں کا حُسن جہاں اس کے حُسنِ تخیل، جمالیاتی احساس اور رعنائی فکر ونظر کا رہینِ منت ہے وہیں ان کے اُسلوب کی ندرت، شاداب لہجے اور فنی رچاؤ نے ان کی شاعری کو عظمت و بلندی عطا کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ مومنؔ عام اور سادہ سی بات کو بھی حسین اور شگفتہ انداز میں کہنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ وہ اشاروں اور کنایوں کی مدد سے الفاظ کو نئی معنویت بخشتے ہیں، کہیں پر پیچ اندازِ بیان کا سہارا لے کر اپنے اشعار میں نئے نئے پہلو پیدا کرتے ہیں۔ یہ تمام وسیلے مومنؔ کی حسن پسند فطرت کے سرچشمے سے پھوٹے ہیں اس لئے ان کی شعری فضا میں ہمیشہ ایک شگفتگی، شیرینی اور شادابی کا احساس ہوتا ہے۔

ذوقؔ نے سوداؔ کے بعد قصیدہ کو فنی صلاحیت بخشی اور غزل میں عشقیہ مضامین کو حُسنِ خوبی سے برتا۔ انہوں نے شاعری کے فنی تقاضوں کو بڑی حد تک پورا کیا ہے۔ اپنے قصائد اور غزلوں میں زبان کے فنی امکانات کو بڑی خوش اُسلوبی کے ساتھ سمویا ہے۔ ذوقؔ کے یہاں سماجی شعور کا احساس اس وقت کے دوسرے شعراء کے مقابلے کم تر ہے۔ وہ چاہتے تو شاہی فضا سے باہر نکل کر اپنے گرد وپیش کے حالات پر اچھی طرح روشنی ڈال سکتے تھے اور سوداؔ کی طرح شہر آشوب وغیرہ لکھ سکتے تھے لیکن وہ اپنے مخصوص حالات کی وجہ سے مجبور تھے۔ پھر بھی انہوں نے اپنی علمیت، مضمون آفرینی، مبالغہ آرائی، صنائع بدائع کے استعمال سے اپنے قصائد کی فنی اور فکری کمیوں کو بڑی حد تک پورا کر دیا۔ داغؔ اس اسکول کے آخری شاعر تھے جن کے یہاں میرؔ کا تغزّل، غالبؔ کی شوخی اور مومنؔ کا اندازِ بیان نئے انداز میں نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری کی خاص خوبی شوخیِ بیان، معاملہ بندی اور تیکھا پن ہے۔

10.12 دہلویت کیا ہے؟ ایک مجموعی تاثر

دہلویت نام ہے ایک نقطۂ نظر کا، ایک افتادہ ذہنی کا اور ایک خاص مزاجِ شعری کا۔ دبستانِ دہلی کی عمارت ایسی بنیادوں پر کھڑی ہوئی جو انسان کی زندگی کے ساتھ ہمیشہ وابستہ اور قائم رہنے والی ہیں۔ سچی محبت کی روحانی وارداتیں انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہیں اس لئے دہلویت اُردو شاعری میں ایسی کیفیت ہے جو ہمیشہ لطف دینے، ہمیشہ قائم رہنے والی اور ہمیشہ نئے رنگ وروپ میں نئے سرے سے پیدا ہونے والی ہے۔ دہلی کا اس زمانے کا ماحول بھی تغزّل کے لئے بے حد موزوں تھا۔ اس لئے بقول امداد اثر ''دلّی والے شاعری کر گئے'' صحیح ہے مجموعی اعتبار سے دلّی دبستان کی بنیادی خصوصیات داخلی ہیں۔ برخلاف اس کے لکھنؤ دبستان کی بنیاد خارجیت پر ہے۔

داخلیت کا مطلب انسانی کیفیات، احساسات اور جذبات کی ترجمانی ہے۔ اس کی دوسری خوبی سادگی و پرکاری ہے۔ زبان کی صفائی ستھرائی اپنے مافی الضّمیر کی عام زبان میں ادائیگی، سلاست روانی، دلّی دبستان کی بنیادی شناخت ہے۔ لہٰذا لکھنؤ دبستان کی طرح تکلّف، بناوٹ، ریاکاری اور ظاہری حُسن کی نمائش دلّی شاعری کا حصّہ نہیں۔ دلّی دبستان کی ایک بڑی صفت سنجیدگی، پاکیزگی، قلبی معاملات میں روحانیت اور جذبہ کی صفائی ہے۔ جسے تصوّف نے جنم دیا۔ عشق ومحبت کی پاکیزگی کا عنصر اسی وجہ سے قائم ہے۔ لکھنؤ دبستان کی شوخی، شرارت، محبوب سے لگاوٹ، اس کے جسم سے چھیڑ چھاڑ اور ہوس کاری کے عناصر ملتے ہیں۔ لکھنؤ کا زمانہ اس وقت امن پسندی اور عیش و عشرت سے متعلّق تھا۔ وصال، چوما چاٹی، محبوب کے جسم کی خوب صورتی کا بیان اور اس کی اداؤں کا ذِکر وہاں ملتا ہے۔

جب کہ دلّی میں سیاسی وسماجی بدامنی، معاشی بدحالی کے سبب اور تصوّف کے دخل سے دلّی دبستان کا خاصہ، سادگی، افسردگی، شدّتِ غم، یاس وحرماں نصیبی، فاقہ ومستی، بے ثباتی، بے اعتباری، توکل واستغناء اور بے نیازی ہے۔ دہلویت سے مراد ہے ''دل میں درد ہو، جذبات میں گہرائی ہو، خیالات میں بلندی ہو، متانت اور سنجیدگی کے ساتھ ساتھ گہرے قلبی واردات کی ترجمانی ہو، زبان سلیس، صاف، شستہ اور رواں ہو'' مختصر یہ کہ دہلی کی شاعری میں تہذیب کا رکھ رکھاؤ پایا جاتا ہے۔ دبستانِ دہلی سچی شاعری کا دَور ہے جس میں جدّتِ ادا، لطافت، اعلیٰ تخیلات اور وسعتِ نظر زیادہ پائی جاتی ہے۔ یہاں جذبات کی فراوانی اور بے تکلفی کا بیان بھی ملتا ہے۔ یہاں کے شعرا نے عشق کو اخلاقی بلندی اور تہذیبِ نفس کی دلیل بنا دیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۸﴾ سوداؔ کو فارسی کے کس شاعر کا ہم پلّہ تصوّر کیا جاتا ہے؟

﴿۹﴾ قائمؔ کے قصائد کی تعداد کتنی ہے؟

﴿۱۰﴾ ''شعلۂ عشق'' کس کی مثنوی ہے؟

﴿۱۱﴾ میر حسنؔ نے کتنی مثنویاں لکھیں؟

﴿۱۲﴾ میر اثرؔ کی مثنوی کا نام بتائیے؟

﴿۱۳﴾ ''سحر البیان'' کس کی مثنوی ہے؟

﴿۱۴﴾ مثنوی ''حیرت افزا'' کس کی تصنیف ہے؟

﴿۱۵﴾ اُردو کا سب سے بڑا صوفی شاعر کس کو کہا گیا؟

10.13 خلاصہ

دبستان دہلی سے اُردو زبان کے قدآور اور نامور شعرا وابستہ رہے جن میں میرؔ وسوداؔ کا نام نہایت اہمیت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ جس دَور سے میرؔ اور سوداؔ کا تعلق تھا وہ دَور نہایت انتشار اور افراتفری کا دَور تھا۔ اس لئے اُردو شاعری کو پروان چڑھنے کا موضوع اس وقت نہیں ملا۔ دلّی ہر اعتبار سے سیاسی اور سماجی انقلاب کا نشانہ بنی ہوئی تھی اور ادنیٰ سے لے کر اعلیٰ تک تمام معاشی بدحالی کا شکار تھے۔ اس دَور میں بے یقینی، بے اعتباری، غیر اطمینانی کی جڑیں مضبوط ہو چکی تھیں ایسے ماحول میں شاعری کے ذریعے داخلی احساست اور جذبات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ پرانے تصوّرات سے الگ محبوب کے سراپے کی بجائے اس سے دلی محبت کے اظہار کی شمولیت کو اوّلیت دی گئی جسے عشقِ حقیقی کی منزل کی بنیاد تصوّر کیا جاتا ہے۔

تصوّف کی تعلیمات لوگوں میں عام ہونے لگی اور تصوّف کی پناہ میں سکون اور اطمینان کا احساس ہونے لگا۔ تصوّف کی تعلیمات سے ہی قلندری، بے نیازی، سرمستی اور بے خودی وقناعت جیسے موضوعات اُردو شاعری میں داخل ہوئے۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں اس دَور کو عہدِ زرّیں تسلیم کیا جاتا ہے۔ دلّی کے بعد کے شعرا نے مذکورہ تصوّرات کو عام کیا اور اس ضمن میں دردؔ، میرؔ اور سوداؔ کے علاوہ یقینؔ، حاتمؔ اثرؔ، قائمؔ، مصحفیؔ، ظفرؔ، غالبؔ، شیفتہؔ، مومنؔ اور ناسخؔ وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

میرؔ، سوداؔ اور دردؔ نے تصوّف کے مضامین کو عام کیا اور انہیں قلبی واردات کو اپنا حصّہ بنالیا۔ جو اس کے لئے ضروری تھیں مگر دردؔ چوں کہ صوفی شاعر تھے اور صاحبِ سلسلہ بھی تھے۔ لہٰذا جس طرح عشقِ حقیقی کو دردؔ نے اپنی شاعری میں سمویا وہ میرؔ و سوداؔ نہ کر سکے۔ دبستانِ دہلی کے تحت جن شعرا نے شاعری کی انہوں نے خدا کی ذات کو اس طرح پیش کیا کہ اس کے آگے دنیا کی ہر شئے بے فیض معلوم ہوتی ہے اور کبھی کبھی ہم یہ پاتے ہیں کہ محبوبِ حقیقی کا جلوہ ہر شے میں نظر آنے لگتا ہے اور وہ خدا کی ذات کی قربت پانے کو بے قرار ہو جاتا ہے۔ کبھی وہ اس کا جلوہ دیکھتا ہے تو اس پر بے خودی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ دیکھیں یہ چند اشعار جن میں ایسے موضوعات ملتے ہیں:

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا تو ہی آیا نظر، جدھر دیکھا (دردؔ)

اِس قدر سادہ و پُرکار کہیں دیکھا ہے؟ بے نمو اتنا نمودار کہیں دیکھا ہے؟ (سوداؔ)

جو کوئی در پہ ترے بیٹھے ہیں دونوں عالم سے پھرے بیٹھے ہیں (قائمؔ)

مری آنکھ بند تھی جب تلک، وہ نظر میں نورِ جمال تھا کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا (ظفرؔ)

دبستانِ دہلی کے تحت قصائد بھی لکھے گئے اور مثنویاں بھی زیرِ تحریر لائی گئیں۔ اس دَور کے قصیدہ نگاروں میں سوداؔ کی اہمیت اس اعتبار سے زیادہ نظر آتی ہے کہ سوداؔ نے قصیدہ کو عروج بخشا۔ قصیدہ اور ہجو کو ایسی صورت دی کہ باقاعدہ اسے صنفِ سخن کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ سوداؔ کے یہاں بے پناہ تخلیقی قوت اور لفظوں کا ذخیرہ موجود تھا جس کی وجہ سے ان کے قصیدے کافی مقبول ہوئے۔ میرؔ نے بھی قصیدے لکھے ان کے یہاں وہ زور اور جوش مفقود نظر آتا ہے قائمؔ کے قصائد بھی معیاری ہیں۔ جن کی تعداد ۱۳ ر ہے۔ جن میں ادب آفرینی ضرور پائی جاتی ہے لیکن سوداؔ کے مقابلے میں ان کا وجود نہایت پست دکھائی دیتا ہے۔ میر حسنؔ نے بھی قصائد لکھے لیکن ان کے قصائد کی تعداد کم ہے۔

ذوقؔ کے یہاں قصائد کی ایک طویل فہرست ہے۔ جس میں روانی، الفاظ کی ترتیب، صنائع لفظی وغیرہ پائے جاتے ہیں۔ جو قصیدہ کی خوبی تصوّر کی جاتی ہے۔ دبستانِ دہلی کے تحت مثنویاں لکھی گئیں اور بہت اہم مثنویوں کی تخلیق عمل میں آئی۔ میرؔ کی مثنوی ''شعلۂ عشق''، قائمؔ کی مثنوی ''حیرت افزا اور عشقِ درویش'' اور میر حسنؔ کی مثنویوں میں ''سحر البیان'' کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ میر اثرؔ کی مثنوی ''خواب و خیال'' عشق کے گہرے تجربات پر مبنی مثنوی ہے جس میں سادگی اور سلاست پائی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں اس دَور میں قطعات، رباعیات اور شہر آشوب وغیرہ بھی لکھے گئے۔ دبستانِ دہلی ایک ایسا دبستان تصوّر کیا جاتا ہے جس کے تحت اُردو کی مختلف اصنافِ سخن میں بڑی ترقی ہوئی اور بعد کے شعرا نے ان موضوعات کو آگے بڑھایا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ دبستانِ دلّی کے تحت اُردو ادب میں نئے موضوعات، نئے خیالات اور جدید اصنافِ سخن داخل ہوئے جو اُردو کے فروغ میں معاون ثابت ہوئے۔

10.14 فرہنگ

ادبی	: ادب سے متعلق	ساقی	: شراب پلانے والا
استغناء	: کسی شئے کا لالچ اور خواہش نہ کرنا	سیاسی	: سیاست سے متعلق
بے ریائی	: ایسا کام جس میں دکھاوا نہ ہو	عدو	: دشمن
تصوّرِ حیات	: زندگی جینے کا تصوّر	عہدِ زرّیں	: سنہرا دَور

تعارف	:	شناسائی، جان پہچان	فنافی اللہ	:	اللہ کے لئے خود کو مٹا دینا
توکل	:	خدا پر بھروسہ کرنا	قنوطیت	:	مایوسی
تیغ وسناں	:	تلوار و نیزہ	کلیسا	:	گرجا گھر
حالِ زار	:	بُرا حال	متروک	:	جسے چھوڑ دیا گیا ہو
حباب	:	پانی کا بلبلہ	مراد	:	مطلب، مقصد
حرماں نصیبی	:	محرومی	منتظمین	:	انتظام کرنے والے لوگ
درآنا	:	داخل ہونا	مے	:	شراب
دَیر	:	حرم	نامہ بر	:	خط لے جانے والا
رِند	:	شرابی	نظریات	:	نظریہ کی جمع Concept
زوال	:	پستی	ہستی	:	زندگی

10.15 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : دہلویت سے کیا مراد ہے؟

سوال نمبر۲ : دبستانِ دہلی کا سیاسی اور ادبی پس منظر لکھیے۔

سوال نمبر۳ : دبستانِ دہلی کے تحت مختلف شعرا کا تعارف پیش کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : دبستانِ دہلی کے تحت اصنافِ سخن پر اظہارِ خیال کیجیے۔

سوال نمبر۲ : مثنوی نگاری میں دبستانِ دہلی کے رول سے بحث کیجیے۔

سوال نمبر۳ : دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کے امتیازات پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۴ : دبستانِ دہلی کے تحت شاعری کی خصوصیات کا جائزہ مع اشعار کے پیش کیجیے۔

10.16 حوالہ جاتی کتب

۱۔	دبستانِ دہلی	از	ابواللیث صدّیقی
۲۔	اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ	از	احتشام حسین
۳۔	اُردو نثر کا تنقیدی مطالعہ	از	سنبل نگار
۴۔	دہلی میں اُردو شاعری کا سماجی اور ادبی پس منظر	از	ڈاکٹر محمد حسن
۵۔	دلی کا دبستانِ شاعری	از	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ کہا میں نے آج یہ سوداؔ سے کیوں ہے ڈانواڈول

﴿۲﴾ ۱۷۱۳ء

﴿۳﴾ ۱۷۰۰ء میں

﴿۴﴾ ناجیؔ مضمونؔ اور آبروؔ

﴿۵﴾ میرؔ سوداؔ اور دردؔ کا دَور کہلاتا ہے

﴿۶﴾ سوداؔ کا ہے

﴿۷﴾ شیفتہؔ اشک بہاتے کیوں ہو

﴿۸﴾ انوریؔ اور خاقانیؔ کے

﴿۹﴾ ۱۳/ ہے۔

﴿۱۰﴾ میرؔ کی مثنوی ہے

﴿۱۱﴾ ۳۷/ مثنویاں

﴿۱۲﴾ خواب وخیال میر اثرؔ کی مثنوی ہے

﴿۱۳﴾ میر حسنؔ کی

﴿۱۴﴾ قائمؔ کی

﴿۱۵﴾ خواجہ میر دردؔ

اکائی 11 : دبستانِ لکھنؤ

ساخت :

11.01 : اغراض ومقاصد

11.02 : تمہید

11.03 : پس منظر

11.04 : دبستانِ لکھنؤ

11.05 : دبستانِ لکھنؤ کی خوبیاں

11.06 : دبستانِ لکھنؤ کی خامیاں

11.07 : دبستانِ لکھنؤ کے اہم شعرا

11.08 : خلاصہ

11.09 : فرہنگ

11.10 : سوالات

11.11 : حوالہ جاتی کتب

11.01 اغراض ومقاصد

پچھلی اِکائی میں آپ دبستانِ دہلی کے بارے میں پڑھ چکے ہیں۔ یہ اِکائی اُردو شاعری کے ایک اور اہم دبستان ''دبستانِ لکھنؤ'' کے تعلق سے ہے۔ اس اِکائی میں آپ دبستانِ لکھنؤ سے متعلّق تفصیلی جان کاری حاصل کریں گے۔ دبستانِ لکھنؤ کے وجود میں آنے کے اسباب، اہم شعرا لکھنؤ کی شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کے بارے میں تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔ اس اِکائی سے آپ جہاں دبستانِ لکھنؤ سے واقف ہوں گے وہیں انہیں دو دبستانوں کی شاعری میں فرق وامتیاز کے اسباب کا بھی بخوبی علم ہوگا۔ آپ یہ بھی جان سکیں گے کہ اُردو ادب کے دو دبستانوں، دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ میں ادبی اعتبار سے کیا فرق ہے؟ آیئے ہم دیکھتے ہیں کہ دبستانِ لکھنؤ کی کیا خوبیاں ہیں؟

11.02 تمہید

اُردو شاعری کی ترقّی اور فروغ میں ہندوستان کے مختلف علاقوں نے حصّہ لیا ہے۔ شمالی ہند اور دکن کے شاعروں نے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کا وسیلہ اُردو شاعری کو بنایا۔ انفرادی کوششوں کے علاوہ ملک میں مختلف مراکز قائم ہوئے۔ ان میں دہلی اور لکھنؤ، عظیم آباد، اور رام پور اہم مقامات ہیں۔ ان میں سے ہر جگہ اور ہر مرکز کی کچھ اہم خصوصیات ہیں۔ جن کی وجہ سے انہیں اسکول یا دبستان کا درجہ حاصل ہے۔ یہ تمام دبستان شاعری اور فکر کے لحاظ سے ایک دوسرے سے الگ ہیں اور یہی پہچان انہیں انفرادیت عطا کرتی ہے۔

11.03 پس منظر

لکھنؤ میں شاعری کی بزم قائم ہوئی تو اس سے پہلے دو مجلسیں قائم ہو کر درہم برہم ہو چکی تھیں۔ پہلی بزم دکن کی اور دوسری دہلی کی۔ لکھنؤ کی آبادکاری دہلی کی تباہی کی داستان سے جڑی ہوئی ہے۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالم گیر کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا اور دہلی پر طرح طرح کی مصیبتیں نازل ہونے لگیں۔ مرہٹے، سکھ، جاٹ اور روہیلے آئے دن دِلّی پر حملے کرنے لگے۔ انگریزوں کے قدم جمتے جا رہے تھے ملک کے اندر نئی نئی حکومتیں اور ریاستیں قائم ہونے لگیں۔ مختلف صوبے خود مختار ہو گئے۔ ان میں صوبۂ اودھ بھی تھا۔ ۱۷۲۲ء سعادت خاں صوبۂ اودھ کے صوبے دار مقرر کیے گئے۔ انہوں نے لکھنؤ کی بجائے فیض آباد کو اپنا مسکن بنایا۔ سعادت علی خاں کے بہتر انتظام سے اَودھ میں خوش حالی آئی۔ شجاع الدّولہ نے لکھنؤ بسایا لیکن سیاسی وجوہات کے پیشِ نظر ان کو فیض آباد میں ہی قیام اختیار کرنا پڑا۔ ان کے بعد آصف الدّولہ نے فیض آباد کی جگہ لکھنؤ کو دارالسلطنت بنایا۔ غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے عہد میں لکھنؤ اپنے شباب پر تھا اور رونق و گہما گہمی کے باعث عروس البلاد کہلانے کا مستحق تھا۔ آگے چل کر واجد علی شاہ کی ذات میں اس تمدّن کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

انگریزوں کی مداخلت شجاع الدّولہ کے زمانے میں ہی شروع ہو گئی تھی۔ آصف الدّولہ کے زمانے میں اودھ کا سارا انتظام انگریزوں کے اشارے پر چلنے لگا تھا۔ دوسری طرف دہلی میں زبردست انتشار اور بدامنی پھیلی ہوئی تھی۔ مغلیہ سلطنت روبہ زوال تھی اس پر نادر شاہ کے حملے اور مرہٹوں کے ہنگاموں نے شرفاء اور باکمال لوگوں کے لئے دہلی میں مقامی رہائش ناقابل برداشت ہو چکی تھی۔ انہوں نے ترکِ وطن کر کے پناہ کی تلاش میں اودھ، روہیل کھنڈ، فرّخ آباد، مرشد آباد اور دکن وغیرہ کی ریاستوں میں پناہ لی۔ اَودھ قریب ہونے کی وجہ سے انگریزوں کی مداخلت سے اودھ کی آزادی تو چھن گئی لیکن ان سے صلح کے نتیجے میں اودھ کو پُر امن اور خوش حال زندگی نصیب ہوئی۔ عیش و عشرت کی زندگی خوشی کا لازمی نتیجہ تھی۔ لہٰذا اودھ میں ہر طرف راگ و رنگ کی بزم آراستہ ہو گئی اور شعر و سخن کی محفلیں سج گئیں۔ ادھر دہلی میں اہلِ کمال کی گزر مشکل ہو گئی تو وہ ایک ایک کر کے لکھنؤ میں جمع ہو گئے۔ ان میں بڑی تعداد شاعروں کی تھی۔

میر ضاحکؔ، سوزؔ، دردؔ وغیرہ تو پہلے ہی اودھ پہنچ کر مشاعروں میں مقبولیت حاصل کر چکے تھے پھر میر حسنؔ، جرأتؔ، انشاؔ، مصحفیؔ اور رنگینؔ وغیرہ پہنچے اور دبستانِ لکھنؤ کے رنگین ماحول میں شاعری کا یہ انداز بہت مقبول ہوا اور دوسرے شاعر بھی اس رنگ میں رنگتے چلے گئے۔ لکھنؤ کے غیر سنجیدہ ماحول سے اخلاقی قدروں کا ایسا زوال ہوا کہ انشاؔ و مصحفیؔ کی شاعرانہ چشمک نے ہزل، دشنام اور پھر سوانگ کی صورت اختیار کر لی۔ دہلی کی شان و شوکت اور مرکزیت کے خاتمے کے بعد لکھنؤ کو عروج حاصل ہوا جس کی وجہ سے بہت سی خوش گوار اور ناگوار تبدیلیاں لکھنؤ میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ خصوصاً اُردو ادب کے حوالے سے بات کی جائے تو اُردو ادب میں ایک خاص قسم کی شاعری زیرِ مطالعہ آ جاتی ہے جس میں فکری پھوہڑ پن اور سوقیانہ رنگِ شاعری نظر آتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد دہلی کی بربادی دوسرے شہروں کی آبادی کا باعث بنی۔

چناں چہ حیدر آباد، فرّخ آباد، مرشد آباد، بھوپال، رام پور، ٹونک اور اودھ (لکھنؤ) جیسے شہروں میں کافی رونق بڑھی اور بڑے فنکار اور ادیب دہلی سے منتقل ہو کر ان شہروں کی طرف کوچ کر گئے۔ ان تمام شہروں میں اودھ کی سلطنت کو غیر معمولی ادبی اور تہذیبی حیثیت حاصل ہوئی۔ ابتداً اودھ کے نوابین، وزراء، کا پایۂ سلطنت فیض آباد تھا۔ لیکن فیض آباد کو صرف ایک چھاؤنی کی حیثیت حاصل تھی۔ فیض آباد کو شجاع الدّولہ اور ان کی بیوی بہو بیگم نے ایک ادبی اور ثقافتی مرکز بنا دیا۔

شجاع الدّولہ نے اوَدھ کو ایک بار پھر ہندوستان کے نقشے پر ایک نمایاں مقام دلایا۔ جو شعرا اور ادبا دہلی کی پریشان حالی سے نکل کر لکھنؤ کی طرف منتقل ہوئے تھے انہیں پناہ دی گئی۔ حالاں کہ اودھ کی دنیائے شاعری میں سرپرست کی حیثیت سے آصف الدّولہ کا کردار نہایت اہم رہا ہے۔ آصف الدّولہ نے فیض آباد سے الگ ہو کر لکھنؤ کو اپنا مرکز بنایا اور اس کی ترقّی میں کافی اہم رول ادا کیا۔ اودھ کی دنیاے شاعری اور لکھنؤ میں شعرا کی آمد کے متعلّق احتشام حسین لکھتے ہیں:

''اس بات کا اندازہ لگانا دشوار ہے کہ دلّی کے شعرا کی آمد سے پہلے اوَدھ میں اُردو زبان کی کیا حالت تھی۔ یہ درست ہے کہ لکھنؤ کے گردونواح میں تصوّف کے بڑے بڑے مرکز اور مسلمان اہل علم کی بڑی بڑی بستیاں آباد تھیں۔ لکھنؤ میں شاہ مینا کا مزار مرجعِ خلائق تھا۔ ردولی، خیرآباد، کاکوری، سندیلہ، موہان، صفی پور، چھوٹے موٹے علمی مراکز تھے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ لکھنؤ اور فیض آباد میں اُردو شاعری کی روایت موجود تھی یا نہیں مگر یہ بات غور طلب ہے کہ جب اودھ کے ابتدائی زمانے میں دلّی کے خاموش شعرا اور میر ضاحک سوز فغاں وغیرہ یہاں آئے تو وہ غیر متعارف نہ تھے۔ شاعروں میں ان کا احترام ہوتا تھا۔ اور اسی قدر دانی کی وجہ سے وہ یہاں رہے اور ایک نئے مرکز کے قیام میں معین ہوئے جو بتدریج اپنا انفرادی رنگ بناتا گیا۔''

(اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص.....۸۵)

11.04 دبستانِ لکھنؤ

اودھ کے حکمرانوں کی عیش پرستی جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی تھی اس کا باضابطہ آغاز شجاع الدّولہ سے سمجھا جاتا ہے۔ صوبہ خوش حال تھا، خزانہ بھرا ہوا تھا۔ انتظام اور دیگر امور کے لئے انگریز حاضر تھے۔ دربار کے زیر اثر تمام رعیت نے عیش وعشرت کو زندگی کا شعار سمجھ رکھا تھا۔ جس کے نتیجے میں طوائفیت نے اس حد تک فروغ پایا کہ وہ تہذیب کی علامت قرار پائی اور اس کا کوٹھا آداب واخلاق اور علم وتمدن کا گہوارہ بن گیا۔ چناں چہ امراء وشرفاء کے دیوان خانہ کی زینت کے لئے دیگر چیزوں کی طرح طوائف بھی لازم تھی۔

واجد علی شاہ اس معاملے میں بہت آگے نکل گیا۔ اس نے کم سن لڑکیوں پر مشتمل زنانہ فوج تیار کی۔ نوابوں کی وہ قوتیں جو جہاں بانی کے لئے وقف ہونی چاہیے تھیں، محض لذتِ کام ودہن کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئیں۔ عیاشی کا یہ عالم تھا کہ شجاع الدّولہ کے حرم میں ستّائیس سو سے زیادہ عورتیں تھیں۔ جن میں ۲۰۰۰ رخواصیں اور ۷۰۱ ربیگمات تھیں۔ مختصر یہ کہ شجاع الدّولہ سے لے کر واجد علی شاہ کے عہد تک لکھنؤ میں ہُن برس رہا تھا۔ لکھنؤ عیش ونشاط، امن وراحت، تصنع وتکلف، دولت کی فراوانی اور بے فکری، درباری سرپرستی کا گہوارا بنا ہوا تھا۔ غرض یہ کہ اس زمانے میں جیسی شان وشوکت لکھنؤ میں تھی پورے ہندوستان میں کہیں نہیں تھی۔

لکھنؤ کا یہ دَور ایک رنگین خواب تھا اور یہاں کی زندگی دہلی کی ایک دَم ضد تھی۔ دہلی کا تمدن زندگی کا المیہ پیش کر رہا تھا جب کہ لکھنؤ کا طربیہ۔ ایک جگہ 'آہ' تھی تو دوسری جگہ 'واہ'۔ ایسے ماحول میں فنونِ لطیفہ کی بھی ترقی ہوئی۔ دبستانِ لکھنؤ ایسے ہی ماحول کی پیداوار ہے۔ لکھنؤ کا یہ ماحول دربار کی پرتعیش کی بنا پر عوام میں مقبول ہوتا جا رہا تھا۔ لکھنؤ کی اس خوش حال زندگی نے زندگی کے بارے میں لذت پرستی، جنسی بے راہ روی اور عیش کوشی کے جس سستے اور خوشنما فلسفہ کو جنم دیا، نواب کی ذات اور دربار اس کی ترسیل کا وسیلہ تھا۔ ایسے پرتصنع ماحول اور ملمع پسند ماحول ومعاشرہ میں میرؔ کی سادگی کو ''بے نمک'' ثابت ہونا تھا۔

اس لئے شوکتِ لفظی سے لے کر رعایتِ لفظی تک لفظی موشگافیوں نے اشعار کو اگر ایک طرف محض لفظی بازی گری بنا دیا تو دوسری طرف اتنی چٹ پٹی بنی کہ غزل بارہ مصالحہ کی چاٹ بن کر رہ گئی۔ شیعہ مسلک کی بنا پر نوابوں کے لئے تصوف نا قابل قبول تھا۔ اس حوالے سے روحانیت اور اخلاقی تعلیمات کے ساتھ ساتھ عشق کا جو اعلیٰ اور ماورائی تصور ملتا تھا وہ یہاں پر ختم ہو گیا۔ اس کی جگہ خالص جنس نگاری نے فروغ پایا۔ شعرا نے عورت کے اعضاء، ملبوسات، زیورات اور دیگر متعلقاتِ حُسن کا بیان مزے اور چٹخارے لے لے کر کیا۔ چناں چہ احترامِ عشق اور احترام محبوب کے تصورات کی جگہ ''وسواخت'' نے لے لی۔

لکھنؤ کا ماحول ریختی گوئی کو بھی بہت راس آیا۔ ریختی شاعری کی وہ صنف ہے جس میں عورتوں کے جذبات انہیں کی زبان میں پیش کیے جاتے ہیں رنگینؔ اور انشاؔ نے اس صنف میں خوب دل چسپی لی۔ اس کے بعد کی نسل میں ناسخؔ کا نام قابلِ ذِکر ہے۔ جنہوں نے اصلاحِ زبان پر خاص توجّہ دی۔ ناسخؔ کے شاگردوں میں وزیرؔ، برقؔ، رشکؔ، بحرؔ، منیرؔ اور آتشؔ کے شاگردوں میں رندؔ، صباؔ، نسیمؔ اور شوقؔ وغیرہ نے دبستانِ لکھنؤ کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ان شاعروں نے معاملہ بندی اور خارجی متعلّقاتِ حُسن کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور شاعری جذبے کی بالائی سطح کا وسیلۂ اظہار ہو کر رہ گئی۔

شعرائے لکھنؤ نے اپنی تمام تر توجّہ شعر کی ظاہری صورت پر صرف کی اور جذبات نگاری کو پسِ پشت ڈال کر تصنّع، تکلّف اور لفظی مرصّع کاری کو اہمیت دی۔ الفاظ کی تراش خراش اور اس کی ظاہری چمک دمک میں زندگی کے مسائل و موضوعات کی سنجیدگی اوجھل ہو گئی۔ شاعر عورتوں کے زلف و رخسار، گیسوؤں کے خم، حُسن اور جذبات کو اشاروں و کنایوں کے بجائے ظاہر طور پر بیان کرنے لگے۔ سوز و گداز کی جگہ عیش و نشاط نے لے لی۔ اس طرح لکھنؤ ''آہ'' کی جگہ ''واہ'' کا دبستان بن گیا۔

مختصر یہ کہ ''نوابوں کا لکھنؤ، بانکوں اور خوابوں کا لکھنؤ، عزاداری اور تعزیہ داری کا لکھنؤ، طوائفوں کا لکھنؤ، مشاعروں اور بٹیر پالی کا لکھنؤ'' الغرض روشن اور چمکیلا لکھنؤ، اپنے معاشی اور اخلاقی تضادات سمیت واقعی ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ اور مسلم تہذیب کے بجھتے چراغ کی آخری بھڑک ثابت ہوا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ اورنگ زیب کی وفات کس سن میں ہوئی؟

﴿۲﴾ لکھنؤ کو کس نواب نے بسایا؟

﴿۳﴾ اصلاحِ زبان پر کس شاعر نے توجّہ دی؟

﴿۴﴾ دہلی سے ہجرت کر کے کون شعرا لکھنؤ پہنچے؟

11.05 دبستانِ لکھنؤ کی خوبیاں

مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں ہم دیکھتے ہیں کہ دبستانِ لکھنؤ کی شاعری پر سب سے بڑا اثر لکھنؤ کی معاشرت کا پڑا۔

جس کو سحرؔ نے اس طرح بیان کیا ہے:

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو ہر اک گھر خانۂ شادی ہے، ہر کوچہ ہے عشرت کا

دبستانِ لکھنؤ کی نمایاں خصوصیات میں سب سے اہم یہ ہے کہ یہاں کی شاعری میں نشاطیہ عنصر غالب نظر آتا ہے۔یعنی اگر دبستانِ دہلی پر یشانی اور رنج واَلم کا ترجمان ہے تو لکھنؤ کے شعری سرمائے میں مسرت کی لہر دوڑتی نظر آتی ہے۔یہ لکھنؤ کی پُر امن اور خوش حال زندگی کا نتیجہ ہے۔دولت کی فراوانی اور فضائے تعیش نے آزادی کی راہ دکھائی اور جنسی بے راہ روی کو فروغ دیا۔تماشہ بنی پر لوگ فخر کرنے لگے اس لئے لکھنؤ کے شعروادب کا سرمایہ بھی اسی میلان کا آئینہ دار ہے۔

لکھنؤ کی شاعری میں عورت کے حُسن کا بھرپور بیان ملتا ہے۔زلف، کاکل، گیسو، جوڑا، چوٹی، کنگھی اور مشاطہ کے علاوہ ان کے زیور اور لباس کی پوری تفصیلات موجود ہے۔اس سے شاعری میں سطحیت تو ضرور پیدا ہوگئی لیکن اُردو شاعری جو اس سے قبل نسوانی حُسن سے محروم تھی اس میں صنفِ نازک کے تذکرے غزل کے لئے مخصوص ہوگئے۔دہلی میں عام طور پر معشوق کوئی مظہر ہے جب کہ لکھنؤ میں کوئی طوائف۔اس لئے یہاں کے عشق میں ہجر اور سوز وگداز کے بجائے وصل نصیبی ہے۔یہاں دولت اور عیش وعشرت کی فراوانی کے باعث زندگی سے لطف اُٹھانے اور صنفِ نازک سے قربت کے زیادہ مواقع ملتے ہیں۔لکھنوی شعرا معاملاتِ عشق میں داخلیت کے نہیں بلکہ خارجیت کے قائل ہیں۔ اس لئے وہ محبوب کے سراپا، اس کے ناز وانداز اور اس کی جلوہ گری کی کسی ادا کو نہیں چھوڑتے:

کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

رات کو چوری چھپے پہنچا جو میں غل مچایا اُس نے دوڑو! چور ہے

دے دوپٹا تو اپنا ململ کا ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

دبستانِ لکھنؤ کا اہم رُخ اظہارِ بیان کی آزادی تھا اور اس آزادی کا روشن پہلو اصلاحِ زبان ہے۔حالاں کہ میرؔ وسوداؔ کے زمانے تک زبان میں بڑی حد تک اصلاح ہوگئی تھی پھر بھی نامانوس اور غیر فصیح الفاظ کا استعمال اور زبان وشعر کے قواعد سے بے پرواہی باقی تھی۔ان سب کی اصلاح کا سہرا ناسخؔ کے سر ہے۔انہوں نے صرف ونحو اور عروض کے قاعدے مقرر کیے اور متروکات کا استعمال نہ صرف خود ترک کیا بلکہ اپنے شاگردوں کو بھی سختی سے باز رکھا۔ناسخؔ اور ان کے شاگردوں کے علاوہ لکھنؤ کے تمام شاعروں نے اپنی زبان اور شاعری کو ان غلطیوں سے پاک وصاف کرلیا تھا۔نتیجتاً لکھنؤ کی زبان بالکل صاف اور شستہ ہوگئی۔ناسخؔ نے صحتِ تلفظ کا بھی خیال رکھا اور اس کو رائج بھی کیا۔زبان کی اصلاح اس دبستان کی ایسی خصوصیت ہے جس کو اُردو زبان اور شاعری کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔غالبؔ نے بھی اس مصرعے کو سن کر:

''نہاتا ہے وہ مہ دریا میں، کپڑے حور دھوتی ہے'' کہا تھا ''مضمونِ دلّی اور زبانِ لکھنؤ خوب ہے''

لکھنوی شعرا نے اگرچہ ہندی کے بہت سے الفاظ اور محاورے ترک کردیئے۔جو دہلی میں عام طور پر مروّج تھے لیکن لکھنؤ میں ہندو سماج ہندوانی رسم ورواج اور روایات کو خاصہ فروغ ملا۔واقعہ یہ ہے کہ دبستانِ لکھنؤ کی شاعری زبان کے نقطۂ نظر سے زیادہ دل کش اور پُر کشش ہے۔یہ اودھی کا علاقہ ہے۔اس لئے یہاں کی زبان اور زبان سے زیادہ لہجہ نرم اور شیریں ہے۔اس کا ایک سبب اور بھی ہے۔اہل لکھنؤ ہر معاملے میں دہلی والوں سے الگ اور ممتاز نظر آنے کے خواہاں رہے۔لکھنؤ کی شاعری پر داخلیت کو مجروح کرنے اور رمز واشارے کو بے نقاب کرنے کا الزام اپنی جگہ درست ہے لیکن اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں ہے کہ لکھنوی شعرا کی کوششوں سے اُردو زبان کو وسعت حاصل ہوئی اور فنِ شاعری کے اصول مرتّب ہوئے۔الفاظ کی تراش خراش اور اندازِ بیان میں جدّت اور شستگی کے نئے پہلو سامنے آئے اور مرصّع کاری، حسنِ ظاہری اور رنگینیوں سے اُردو شاعری جگمگا اُٹھی۔

دبستانِ لکھنؤ سے وابستہ بہت سے شعرا نے اپنی شاعری کے ذریعے ایسی شہرت حاصل کی جو انہیں دہلی کے زمانۂ قیام میں حاصل نہ ہوسکی۔اس دبستان سے وابستہ جو اہم شعرا کے نام اُردو ادب کی تاریخ کی کتابوں میں ملتے ہیں۔ان میں اہم نام جرأت، انشا، رنگین، مصحفی، میر، سودا وغیرہ ہیں۔ان شعرا میں رنگین نے ایک خاص طرز ایجاد کی تھی جسے ریختی کہتے ہیں۔رنگین کے دیوان میں ہر صنف کی نظمیں ملتی ہیں ان کی غزلوں میں تخیّل کا کوئی کمال نظر نہیں آتا۔انہیں جو بھی اہمیت حاصل ہے، وہ ان کے ان موضوعات کے بیان سے ہے، جس میں انہوں نے عورتوں کی بول چال میں انہیں کی زندگی سے تعلّق رکھنے والے مسائل پر بہت سی نظمیں لکھیں اور یہ دعویٰ کیا کہ وہی اس طرز کے موجّد ہیں اور اس طرز کو اُردو ادب کی تاریخ میں ریختی کا نام دیا گیا۔معروف دانشور اور نقّاد احتشام حسین لکھتے ہیں:

''ریختی کو اُردو کے ادیبوں نے کوئی اہمیت نہیں دی۔کیوں کہ اس میں بلند اخلاقی خیالات اور سنجیدگی کا فقدان ہوتا ہے۔بات یہ ہے کہ ایک مٹتے ہوئے سامنتی سماج میں عورت کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔اس کا سکھ اور دکھ نہیں سمجھا جاتا اس لئے رنگین اور انشا نے اودھ کے عشرت آلودہ سماج میں عورت کی طرف بھی دیکھا تو اسے تاریخی اہمیت ضرور ہی دینا چاہیے تھی۔اس میں شبہ نہیں کہ یہ شعرا اپنے سامنے کوئی بلند نصب العین نہیں رکھتے تھے نہ ان کا کوئی بڑا مقصد تھا اور نہ وہ نسوانی معاشرے کی فلاح کے لئے ہی لکھتے تھے لیکن یہ صنفِ شاعری کئی حیثیتوں سے مطالعہ کے لائق ہے۔''

(اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ،ص....۹۲)

ریختی سے قطع نظر اس دَور کے شعرا نے شاعری کی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں اور شعر کی تخلیقات سے اُردو ادب کو مالا مال کیا ہے۔ریختی کی ایجاد کا سہرا رنگین کے سر ہے لکھنوی شعرا نے ریختی کے انداز میں لاتعداد شعر کہے ہیں۔ان شعرا نے ریختہ کے جواب میں ریختی کو ترقی دی۔ اس کے ذریعے زنانہ زبان ومحاورے کا کثرت سے استعمال کیا گیا۔یہ ناز وانداز کو پیش کرنے کا ایسا اسلحہ خانہ تھا جس میں ہر طرح کا مصالحہ موجود تھا۔اس رجحان کی انتہا یہ تھی کہ شعرا زنانہ تخلص ہی نہ رکھتے بلکہ زنانہ لباس پہن کر ڈولی میں سج کر مشاعروں میں شریک ہوتے اور بڑے ناز ونخرے اور ٹھسّے کے ساتھ زنانہ انداز سے شعر سناتے۔

ریختی سے متعلق یہ چند اشعار دیکھیے:

کارخانے میں خدا کے کسے ہے دخل بُوا — بچہ تم پہلے جنیں، بیاہ ہوئے میرے بعد

رات کوٹھے پہ تری دیکھ لی چولی انّا — کالی اُوپر تھی چڑھی، نیچے تھی گوری انّا

ذرا گھر کو رنگیں کے تحقیق کرلو — یہاں سے ہے گئے پیسے ڈولی کہارو!

دہلوی شعرا مختصر غزلیں لکھتے تھے مگر لکھنوی شعرا طویل غزلیں کہتے تھے۔ایسی غزلیں دوغزلہ اور سہ غزلہ کہلاتی تھیں۔طوالت کی وجہ سے ان کی غزلیات میں بھرتی کے اشعار زیادہ ہوتے ہیں۔ان شعرا کے لئے شاعری کو جدید رنگ میں پیش کرنے کی اس سے بہتر اور کوئی صورت نہیں تھی کہ اس کو صنعت گری بنا دیا جائے۔شاعری اور صنعت گری، جذبات نگاری اور شعبدہ بازی کو آپس میں ملا کر لکھنوی شعرا نے ایک نیا رنگ پیدا کر دیا۔رعایتِ لفظی یا ضلع جگت اس کے باعث ظہور میں آئی اور جو اِس دبستان کی ایک خوبی کہلائی۔

یہاں چند شعرا کے اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔جس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ دبستانِ لکھنؤ سے تعلّق رکھنے والے شعرا کے یہاں تخیّل اور موضوعات کا تنوّع بھی پایا جاتا ہے۔ساتھ ہی کہیں کہیں ابتذال بھی جگہ پاجاتا ہے۔

یک بہ یک یاد تمہاری جو مجھے آتی ہے — جی ہی جانے ہے، جو کچھ دل پہ گزر جاتی ہے (جعفرعلی حسرتؔ)

اُس نازنیں کی باتیں کیا پیاری پیاریاں ہیں — پلکیں ہیں جس کی چھریاں، آنکھیں کٹاریاں ہیں (مصحفیؔ)

واں ہے یہ بدگمانی جائے حجاب کیوں کر — دو دن کے واسطے ہو کوئی خراب کیوں کر (جرأتؔ)

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت — ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی، رات کے وقت (انشاؔ)

آئے ہیں بہت دُور سے مشتاقِ جہاں ہم — مرضی ہو تو اک دو گھڑی دَم لے لیں یہاں ہم (ہوسؔ)

آتشِ رنگِ حنا سے مچھلیاں جلنے لگیں — آپ نے دھوئے جو دریا کے کنارے ہاتھ پاؤں (ناسخؔ)

فلک کے ہاتھ سے اتّا یہ ناک میں ہے دم — کہ کھا کے سو رہوں، کچھ جی میں ہے، علی کی قسم (رنگینؔ)

نظارہ کیا شوق نے اُس چشم کا جب سے — نرگس پہ پڑی آنکھ نہ آہو پہ پڑی آنکھ (مرزا شوقؔ)

گل ہوا غنچہ جو بو جامے سے باہر ہو گئی — دل ہوا زخمی اگر راز آشکارا ہو گیا (اسیرؔ لکھنوی)

یوں ہے فرقت میں یاں جگر بے تاب — مرغِ بسمل ہو جس قدر بے تاب (صباؔ)

چن کے افشاں نکل آتے جو کسی شب وہ اِدھر — قابلِ دید ہمارے بھی ستارے ہوتے (جلال لکھنوی)

11.06 دبستانِ لکھنؤ کی خامیاں

دبستانِ لکھنؤ ایک ایسے عہد میں وجود میں آیا جب لکھنؤ ایسی فضا میں سانس لے رہا تھا جن میں زندگی بظاہر عیش ونشاط اور حُسن و جمال کی رنگینیوں میں ڈوبی ہوئی تھی۔شام اودھ روشنی کے ساتھ شروع ہوتی اور پائلوں کی کھنک اور طبلے کی تھاپ پر شب اختتام پذیر ہوتی۔طوائفیں ایک مکمل ادارے کی طرح لکھنوی تہذیب کا حصّہ بن گئی تھیں۔دبستانِ دہلی میں تصوّف اور غور وفکر کو بنیادی حیثیت حاصل تھی لیکن لکھنؤ میں اس کی قدریں کھوٹا سکّہ قرار پائیں۔حُسنِ حقیقی کی جگہ حُسنِ مجازی مرکز نگاہ بن گیا۔دولت کی فراوانی اور عیش پسندی کی فضا نے آزادی اور بے راہ روی کی راہ دکھائی اور جنسیت کو فروغ دیا۔تماشہ بینی پر لوگ فخر کرنے لگے۔جذبات کی پاکیزگی اور بیانات کی متانت جو دہلوی شعرا کا طرّۂ امتیاز ہے یہاں نظر نہیں آتا۔اس کے بجائے بازاری اور سوقیانہ جذبات ہیں۔ایک نئے انداز اور نئے شعور کی یہاں کارفرمائی ہے جس کو معاملہ بندی کہا گیا۔لکھنوی تہذیب کی یہ ساری کمزوریاں اس عہد کی شاعری میں داخل ہوگئیں۔یہ درست ہے کہ میرؔ، سوداؔ اور مصحفیؔ پر دہلی کی داخلیت کے اثرات پختہ تھے لیکن انشاؔ، جرأتؔ، رنگینؔ اور دوسرے سیکڑوں شعرا نے حُسن وعشق اور عورتوں کے جسم کی بناوٹ کو رمز واشاریت کی جگہ کھلے الفاظ میں بیان کیا۔عاشق اور معشوق کے تعلّقات کا برملا اظہار اور وصل کی لذّتوں کو الفاظ کے پیکر میں برتا۔واقعہ یہ ہے کہ نسوانی اعضائے بدن مثلاً: سینے، چھاتیوں، ناف، پیٹ، کمر، کولہوں اور پنڈلیوں کے متعلّق عریاں اور حیا سوز اشعار صرف بازاری شعرا ہی نے نہیں لکھے۔بلکہ ان بزرگوں نے بھی اس غلاظت کو اچھالا جو سوسائٹی میں معزّز اور مقتدر سمجھے جاتے تھے۔

رعایتِ لفظی، ضلع جگت، تشبیہہ واستعارے کے پُر تکلّف استعمال سے شاعری، گداز، گھلاوٹ اور اثر آفرینی سے محروم ہوگئی۔علاوہ ازیں ہندوستانی زبان کے شیریں الفاظ کی جگہ فارسی وعربی کے مشکل الفاظ کا چلن عام ہوا۔اس دبستان سے وابستہ شاعروں نے خارجیت کو داخلیت پر اور ظاہر الفاظ کو معنی پر ترجیح دی اور صرف ہنر مندی کے ساتھ الفاظ کے استعمال کو شاعری سمجھ بیٹھے۔

﴿۱﴾ **بے لطف مضمون آفرینی:** لکھنوی شعرا نے جس طرح کے مضامین نظم کیے وہ بے کیف اور غیر دل چسپ تھے۔اس شاعرانہ پہلوانی سے لکھنؤ کا کوئی شاعر نہیں بچ سکا:

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا　　طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا
جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے　　کہوں آنکھوں کو میں بادامِ شیریں

﴿۲﴾ **تصنع وتکلف:** دہلی کے تمدن میں جو تصنع تھا وہ تصنع اپنے طربیہ رنگ میں ہمیں لکھنؤ میں نظر آتا ہے۔دہلی کے المیہ کی طرح لکھنؤ کی سرمستی اور خوشیاں بھی محض رسمی ہوکر رہ گئی تھیں۔یہاں کے جذبات، حرکات وسکنات سب میں تکلف اور بناوٹ وتصنع رچ بس گیا تھا اور بقول شخصے ''زندگی سرے سے آدابِ مجلس ہوکر رہ گئی تھی۔اس کی تمام بھڑک میں ایک سستا پن تھا۔یہاں کا ماتم بھی ایک جذباتی تعیش رکھتا تھا۔جہاں جنت نگاہ اور فردوس گوش کے سامان ہر وقت آسانی کے ساتھ مہیا ہوں وہاں تلخیِ کام ودہن کی آزمائش کا سامان کہاں۔خواہش کے ساتھ اس کی تکمیل کے مواقع موجود ہوں وہاں کاوشِ جگر اور کاوشِ ذہن بے معنی ہیں:

حد سے نہ گزر جانا شوقِ دل دیوانہ　　بے تاب تماشا ہے خود جلوۂ جانانہ

﴿۳﴾ **مبتذل تخیّل:** لکھنوی شعرا بلند وبالا تخیّل نہیں رکھتے۔ان کے یہاں جو تخیل ملتا ہے وہ اخلاق، متانت اور سنجیدگی سے گرا ہوا ملتا ہے۔انہوں نے دہلی سے ہٹ کر اپنے راستے بنائے اور دوسری قسم کی وسعتیں اختیار کیں۔جذبات اور سوچ میں عامیانہ پن اختیار کیا:

آتشِ رُخ سے آنکھ سینکتے ہیں　　کیا زمستاں میں کام منقل کا

﴿۴﴾ **لفظی جادوگری:** لکھنوی شعرا زیادہ ''ڈوب کر'' نہیں لکھتے۔اس لئے لفظی جادوگری سے کام نکالتے ہیں۔ان کے یہاں گہرے قلبی واردات کا بیان نہیں ملتا۔اس کے متعلق فراق گورکھ پوری لکھتے ہیں:

''یہاں کی شاعری رسمی اور روایتی پہلے ہے، انفرادی اور حقیقی بعد کو۔لفظ بیتی پہلے ہے، آپ بیتی اور جگ بیتی بعد کو۔''

لکھنؤ میں دربار سے تعلق اوّل تو شاعروں کے لئے عزتِ نفس اور علوِ نفس کا موقع باقی نہیں رہتا دوسرے دہلی کی طرح ان کی طبیعت میں بے نیازی اور درویشانہ پن بھی نہیں ہے۔اس لئے ان کی نظر میں وہ پرکھ نہیں جو کھرے اور کھوٹے کو الگ کر سکے۔ان کے یہاں ثقہ، متین اور شریف الفاظ ومحاورے، مبتذل اور عامیانہ مضامین بلا تکان استعمال ہوتے ہیں:

منڈلا رہی ہے کیوں یہ ہما چیل کی طرح　　شاید دہانِ سگ سے مرا استخواں گرا

مضمون بندی، تمثیل، معاملات، تشبیہ واستعارے، مبالغہ، زبان، الفاظ ومحاورے غرض کے شاعری اور زبان دانی کے مختلف موقعوں پر یہاں کے شاعر شاعری کے رسم ورواج اور پابندیوں کی حدوں کو توڑ کر آزادانہ دَوڑ پڑتے ہیں۔دبستانِ لکھنؤ سے وابستہ شعرا کی خامیوں سے متعلّق بہت سی باتیں لکھی جاسکتی ہیں مگر ہم یہاں اُردو کے ایک اہم ناقد احتشام حُسین کی رائے نقل کرتے ہیں:

''اگر لکھنؤ کے مکتب کی شاعری کی خصوصیات ومعائب دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ جو شعرا دہلی سے آئے تھے وہ اپنا اسلوب اور انداز لے کر آئے تھے لیکن تھوڑے دنوں بعد لکھنؤ کے سماجی اور اقتصادی ماحول میں کچھ ایسی تبدیلیاں ہوئی جن میں یہاں کی زبان اور ادب دونوں کا دِلّی سے الگ اُسلوب بن گیا۔ ابتدا میں تو یہ تبدیلیاں نادانستہ طور پر اور لاشعوری طریقے سے ہوئیں ہوں گی مگر بعد میں پہلے کے شاعروں اور ادیبوں نے شعوری طور پر اپنے رنگ کو دِلّی سے الگ کرنے کی کوشش کی اور اس میں ان کو کامیابی ہوئی۔ اودھ کی پوری تہذیب اور زندگی میں خاص طرح کی لچک اور نزاکت پیدا ہوگئی جس نے خارجی حُسن اور اس کے بیان کو تصنّع کے رنگ میں رنگ دیا اور لکھنے والوں نے الفاظ کا ایک ایسا ڈھونگ کھڑا کر دیا کہ زندگی کے مسائل وموضوعات کی سنجیدگی اسی میں ڈوب کر رہ گئی۔''

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ دبستانِ دہلی کے تحت شعر لکھنے والے شعرا کے یہاں لفّاظی اور تصنع کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ جو خارجیت پر مبنی ہے اور جس میں زندگی کے حقائق کی عکاسی بالکل ہی مفقود نظر آتی ہے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ دبستانِ دہلی جس میں مقصدیت اور زندگی کی سچّائیاں دیکھنے کو ملتی ہیں اس سے قدرے مختلف لکھنؤ کی شاعری ملتی ہے۔ جس میں صرف خارجیت اور زندگی کے حقائق سے دُوری نظر آتی ہے، اسی لئے دبستانِ لکھنؤ کی شاعری کو وہ مقام ومرتبہ حاصل نہ ہوسکا جو دبستانِ دہلی کو حاصل ہوا۔

11.07 دبستانِ لکھنؤ کے اہم شعرا

﴿۱﴾ شیخ قلندر بخش جرأت: شیخ قلندر بخش جرأت دِلّی کی شان وشوکت کے زوال کے بعد فیض آباد آئے تھے اور وہیں انہوں نے شہرت پائی۔ جرأت جس وقت لکھنؤ آئے تو یہاں مرزا سلیمان شکوہ کا دربار گرم تھا۔ وہ شاہ عالم کے بیٹے تھے اور آصف الدّولہ کے عہد میں لکھنؤ چلے آئے تھے۔ جرأت بھی انہیں کے درباری ہوگئے کیوں کہ وہ شعرا کی کافی توقیر وعزت کیا کرتے تھے۔ جرأت بہت زیادہ تعلیم یافتہ نہ تھے لیکن زبان کے استعمال میں کامل تھے۔ وہ محبت کے جذبات اس انداز سے پیش کرتے تھے کہ اس میں کبھی کبھی فحاشی اور پھوہڑ پن کا رنگ غالب آجاتا ہے۔ جرأت نے جذباتِ انسانی کی پیشکش میں صرف عاشقانہ معاملہ بندی کو اپنایا تھا اور اسی کو وہ مختلف طریقے سے پیش کرتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیں:

پَری سا جو مکھڑا دِکھا کر چلے — دِوانہ مجھے تم بنا کر چلے
لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں! نہیں — ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں، نہیں
مل گئے تھے ایک بار اُس کے جو میرے لب سے لب — عمر بھر ہونٹوں پہ اپنے میں زباں پھیرا کیا
چھوٹی مسّی، پھیلا کاجل، ٹیڑھا کان کا بالا ہے — جرأت ہم پہچان گئے، کچھ دال میں کالا کالا ہے

﴿۲﴾ انشاء اللہ خاں انشا: انشاء اللہ خاں انشا کا شمار بڑے شاعروں میں ہوتا ہے۔ وہ بڑے عالم اور تیز ذہن رکھنے والے شخص تھے۔ کئی زبانیں جانتے تھے۔ انشا زندگی کو ایک کھیل کا میدان سمجھ کر ہر دَم اس میں کود پڑنے کو تیار رہتے تھے۔ وہ اپنی ہنسی، دل لگی کی باتوں سے زندگی کو قابل برداشت بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ابھی انشا کو لکھنؤ میں زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ اپنے کلام، چٹکلوں اور برجستہ گفتگو کے انداز سے صرف دربار میں ہی مقبول نہیں ہوئے تھے بلکہ پوری دنیائے شاعری میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کرلی۔

انشؔا کا ایک فارسی دیوان بھی ملتا ہے۔اس کے علاوہ ان کی شہرۂ آفاق تصنیف ''رانی کیتکی کی کہانی''ہے، جسے اُردو ادب میں کافی مقبولیت حاصل ہے۔اس کے علاوہ ان کی تصانیف میں ''دریائے لطافت، لطائف السعادت اور''سلکِ گہر'' بھی کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کی جدّت اور ندرت پائی جاتی ہے اور ان کے اشعار ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں:

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری! راہ الگ اپنی		تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں، ہم بے زار بیٹھے ہیں
تصوّر عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر		غرض کچھ اور دُھن میں اِس گھڑی مَے خوار بیٹھے ہیں
یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر		اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر
دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا		جب دَھم سے آکہوں گا صاحب سلام میرا

﴿۳﴾ **سعادت یار خاں رنگیںؔ**: دبستانِ لکھنؤ سے متعلّق ایک مشہور شاعر ہیں۔جن کا نام سعادت یار خاں اور تخلّص رنگیں ہے۔وہ ایک تجارت پیشہ شاعر تھے۔امیروں اور نوّابوں کے دربار میں ان کی خاص عزت وتکریم ہوتی تھی۔ان کی خوش قسمتی تھی کہ انہیں عیش پسند زندگی گزارنے کا موقع نصیب ہوا تھا۔ان کی تصنیفات میں چار دیوان، مختلف مثنویاں اور ایک کتاب ''مجالسِ رنگیں'' کے نام سے ملتی ہے۔انہوں نے عورتوں کی بول چال میں انہیں کی زندگی سے تعلّق رکھنے والے موضوعات ومسائل پر بہت سی نظمیں لکھی ہیں۔ان کے اشعار میں فحاشی اور پھکّڑ پن نمایاں طور پر ملتا ہے اس لئے ہم ان اشعار کو نقل کرنا یہاں مناسب نہیں سمجھتے۔

﴿۴﴾ **شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ**: اس عہد کے شعرا میں شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ کا نام نہایت اہمیت کا حامل ہے۔مصحفیؔ امروہہ کے رہنے والے تھے اور تلاشِ معاش میں اِدھر اُدھر بھٹکتے رہے بالآخر لکھنؤ چلے آئے۔مصحفیؔ اُردو کے بہترین شاعر شمار کیے جاتے ہیں۔ان کی غزلوں میں جذباتیت، سادگی اور سلاست پائی جاتی ہے۔وہ ممتاز فارسی اور اُردو شعرا کے طرز کو اپنانے کی کوشش کرتے رہے، جس کی وجہ سے ان کا اپنا کوئی مخصوص رنگ غالب نہ آسکا۔ان کے یہ اشعار دیکھیں:

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم!		کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھرے گا
جو سیر کرنی ہے کر لے کہ جب خزاں آئی		نہ گُل رہے گا چمن میں، نہ خار ٹھہرے گا
مصحفیؔ ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ ہو گا کوئی زخم		تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا
یوں ہے ڈلک بدن کی اس پیرہن کی تہ میں		سرخی بدن کی جیسے جھلکے بدن کی تہ میں

﴿۵﴾ **شیخ امام بخش ناسخؔ**: نام شیخ امام بخش، تخلص ناسخؔ تھا۔فیض آباد میں پیدا ہوئے۔انہیں ''پہلوانِ سخن'' اور دبستانِ لکھنؤ کا ''امام'' بھی کہا جاتا ہے۔ان کا سب سے بڑا کام اصلاحِ زبان کا ہے۔ناسخؔ نے فارسی الفاظ کی قبولیت، پراکرت لفظوں کے اخراج اور ضابطہ بندی پر زور دیا۔مولانا عبدالسلام ندوی کے مطابق ''ناسخؔ نے اصلاحِ زبان کے لئے متشدّد درویہ اختیار کیا اور قدیم پیغمبرانِ سخن کی شریعتیں منسوخ کر دیں'' ناسخ کی تحریک دراصل کانٹ چھانٹ اور تراش وخراش سے عبارت ہے۔انہوں نے بھاشا اور ہندی کے الفاظ پر پابندی عائد کی اور شاعری کے تمام اصول فارسی کے مطابق مقرر کیے۔اسی طرح تذکیر وتانیث کے بھی اصول مقرر کیے۔اس طرح ناسخؔ نے اصلاحِ زبان کی بڑے پیمانہ پر کوشش کی۔تخیل پر بہت زور دیا اور خیال آفرینی کو مقصد خاص جانا۔

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

چھوڑ کر اپنی تعلّی کر تواضع اختیار — رتبہ مسجد کے منارے کا ہے کم محراب سے
مضمونِ چشمِ یار کی ہر دَم ہے جستجو — شوق اِن دنوں ہے مجھ کو ہرن کے شکار کا
جی لڑا دیتا ہے، کیسی ہی زمیں ہو سنگلاخ — خامہ تیشہ ہے تو ناسخ کوہ کن سے کم نہیں
جو دل ہی ٹوٹ گیا کیا ہو شعرِ تَر پیدا — ہوئے ہیں شاخِ شکستہ سے کب ثمر پیدا

﴿۶﴾ خواجہ حیدر علی آتش: آتش کا شمار لکھنؤ کے نمائندہ اور منفرد شعرا میں کیا جاتا ہے۔ ولادت فیض آباد میں ہوئی۔ باضابطہ طور پر تعلیم حاصل نہیں کی لیکن ماحول اور صحبتوں نے انہیں بہت کچھ سکھا دیا۔ آتش کی شاعری کا ایک حصّہ ایسا ہے جس کو لکھنوی شاعری کی فنی اور غیر صحت مند شعری قدروں کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ دراصل یہ کلام ان کے سنجیدہ لمحوں کی تخلیق نہیں۔ اس کو آتش نے اپنی استادی کا سکّہ جمانے اور ناسخ کی سنگلاخ زمینوں میں لکھی گئی غزلوں کے جواب میں تخلیق کیا ہے۔ باوجود ان خامیوں کے وہ ایک باکمال شاعر ہیں جن کو بیشتر تنقید نگاروں نے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ وہ لکھنوی طرزِ شاعری کی نکھری ہوئی صورت کے علم بردار ہیں۔

زبان کی صفائی اور شستگی، اشعار کی بندش کی چستی، خیال کی رعنائی، رندانہ مضامین، رکاکت اور ابتذال سے ہٹ کر سرمستی اور فقیرانہ انداز، ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ مصحفی کی شاگردی نے ان کے اس رنگ کو اور چمکایا۔ اس لئے ان کی شاعری خالص لکھنوی انداز سے ہٹ کر دہلویت کے قریب ہو جاتی ہے۔ آتش ایک آزاد فطرت کے مالک اور ہر حال میں مست رہنے والے انسان تھے۔ ان کی اس مخصوص فطرت اور ذہنی ساخت نے ان میں ایک قلندرانہ شان پیدا کر دی تھی۔ اپنے شگفتہ اور رنگین خیالات کو پیش کرنے کے لئے آتش نے مناسب اور متوازن انداز بیان اور اُسلوب استعمال کیا ہے۔ لکھنوی اندازِ بیان کی ساری لطافتیں ان کی زبان و بیان میں سمٹ آئی ہیں۔ صفائی، سادگی، سلاست، روانی اور تشبیہات و استعارات کے خوب صورت استعمال سے ان کے کلام میں بہت زیادہ تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

نظر آیا تماشائے جہاں جب بند کی آنکھیں — صفائے قلب سے پہلو میں ہم نے جامِ جم دیکھا
بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا — جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا
دل میں خیالِ حُسنِ محبوب روز و شب ہے — اُترا ہوا ہے یوسف مہماں سرائے تن میں
کسی نے مول نہ پوچھا دلِ شکستہ کا — کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

یہاں جن شعرا کا ذِکر کیا گیا ہے ان میں سے زیادہ تر کا وقت دوسرے مقامات پر گزرا لیکن اپنی زندگی کے آخری حصّے میں وہ لکھنؤ آ گئے تھے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ان شعرا کے علاوہ اور بھی بہت سے شعرا کے نام ملتے ہیں۔ جو دبستانِ دہلی سے وابستہ رہے۔ انہوں نے اپنی ایک الگ انفرادیت قائم کی اور شاعری کی نئی فضا ہموار کی۔ جس سے دبستانِ لکھنؤ کی شاعری میں کچھ اہم خصوصیات پیدا ہو گئیں۔

لکھنؤ کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ شاعر نے غزل میں خواہ کیسے ہی رندانہ بلکہ عریاں مضامین کیوں نہ باندھے ہوں مقطع میں وہ غالباً حصولِ سعادت کی نیت سے اکثر حضرت علیؓ اور کبھی کبھی حضرت حسین یا حضرت حسن یا رسولِ مقبول ﷺ کا پنجتن اور امام ضامن کا ذِکر کرتا ہے کبھی ان کی محبت کا دَم بھرتا ہے اور کبھی نعت و منقبت کو حُسنِ طلب کا ذریعہ بناتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ لکھنؤ کی شاعری میں کس چیز کا بیان ملتا ہے؟

﴿۵﴾ دبستانِ لکھنؤ کی شاعری کس نقطۂ نظر سے زیادہ دل کش ہے؟

﴿۶﴾ لکھنوی شاعری پر کس طرح کا الزام عائد ہوتا ہے؟

﴿۷﴾ رنگینؔ نے شاعری میں ایک خاص طرز ایجاد کی، اس کا کیا نام تھا؟

﴿۹﴾ پری سا جو مکھڑا دکھا کر چلے ☆ مجھے تم دیوانہ بنا کر چلے.....یہ شعر کس کا ہے؟

﴿۹﴾ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کس کی تصنیف ہے؟

﴿۱۰﴾ مصحفیؔ کہاں کے رہنے والے تھے؟

﴿۱۱﴾ نہ چھیڑ اَے بادِ بہاری راہ اپنی ☆ تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں، ہم بیزار بیٹھے ہیں

مذکورہ بالا شعر کا تخلیق کار کون ہے؟

11.08 خلاصہ

اُردو شعر وادب کو فروغ دینے میں جن مراکز نے اہم رول ادا کیا ان میں دبستانِ لکھنؤ بے حد اہم ہے۔ دبستانِ لکھنؤ کا قیام اس زمانے میں عمل میں آیا جب دہلی میں انتشار و بے چینی تھی۔ پے در پے اندرونی اور بیرونی حملوں نے یہاں کے لوگوں کی زندگی تنگ کر دی تھی۔ دوسری طرف لکھنؤ میں خوش حالی اور آسودگی تھی۔ نوابین اودھ حُسن و جمال کے رسیا تھے اور رقص وسرود کی محفلیں آراستہ ہوتی تھیں، پہلو بہ پہلو وہ شعر وادب میں دل چسپی لیتے تھے اور شعرا کی قدر کرتے تھے۔ دہلی کے غیر یقینی ماحول سے بیزار لوگوں نے امن وسکون کی تلاش میں مختلف صوبوں کا رُخ کیا۔ ان میں وہ لوگ بھی تھے جن سے دلّی میں شعر وادب کی بزم روشن تھی۔

ابتدا میں آنے والوں میں سراج الدّین خاں، سوداؔ، میرؔ اور میر سوزؔ کے نام قابل ذِکر ہیں۔ وہ ترکِ وطن کر کے لکھنؤ آئے اور یہاں کے ہو کر رہ گئے۔ لیکن ان کے مزاج میں دبستانِ دہلی کی شاعری رچ بس چکی تھی، لہٰذا وہ لکھنوی اندازِ فکر سے متاثّر نہیں ہوئے اور دہلی کے رنگ کو قائم رکھا۔ ان کے بعد جرأتؔ، انشاؔ، مصحفیؔ اور رنگینؔ وغیرہ لکھنؤ آئے۔ ان کی شاعری کی ابتدا دہلی میں ہوئی مگر ان سب کا عروج لکھنؤ میں ہوا پھر ناسخؔ اور آتشؔ بھی آئے اور ایک نیا دبستان قائم ہوا۔ ان لوگوں نے زبان کی اصلاح کی۔ زبان کی نوک پلک درست کی گئی۔ نئی تراکیب ایجاد کیں۔ زبان و بیان میں لطافت ونزاکت پیدا کی اور شاعری کو نیا رنگ وآہنگ عطا کیا۔ ان کے بعد شاعروں کا ایک سلسلہ نظر آتا ہے۔ جنھوں نے نئے رنگ کو مزید چمکایا اور لکھنویت کے ہر انداز کو اپنی شاعری میں برتا۔

11.09 فرہنگ

المیہ	: غمگین، رنجیدہ	طربیہ	: خوش حال، سکون واطمینان
پرتعیش	: عیش وعشرت سے بھرپور	علم وتمدن	: طرز زندگی، تہذیب
تصنّع	: بناوٹ، ظاہری	لذت کام ودہن	: جنسی آسودگی

تصوّف	:	صوفیوں کا عقیدہ	مداخلت	:	دخل دینا
جہاں بانی	:	نگہبان، حفاظت کرنے والا	مرصّع کاری	:	نگینہ یا جواہرات جڑا ہوا
خارجی	:	ظاہری	معاملہ بندی	:	بیتی ہوئی باتوں کو نظم کرنا
داخلی	:	اندرونی	مقتدر	:	اقتدار رکھنے والا، طاقتور
دبستان	:	اسکول، مدرسہ	وقف	:	سپرد
دشنام	:	گالی، گلوچ	ہزل	:	بے ہودہ بات، مذاق
ضلع جگت	:	پہلودار بات	ہن	:	سونا، دولت

11.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ جرأتؔ اور انشاؔ کی شاعری پر اظہارِ خیال کیجیے۔

سوال نمبر۲ دبستانِ لکھنؤ سے وابستہ ابتدائی دَور کے شعرا کا تعارف پیش کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ دبستانِ لکھنؤ کی خامیاں کیا ہیں؟

سوال نمبر۲ دبستانِ لکھنؤ کی شاعری پر نوٹ لکھیے۔

سوال نمبر۳ دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

11.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری از ابواللیث صدّیقی

۲۔ اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ از احتشام حسین

۳۔ دو ادبی اسکول از علی جواد زیدی

۴۔ تاریخ ادبِ اُردو از وہاب اشرفی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷ء میں ہوئی۔

﴿۲﴾ سراج الدّولہ نے

﴿۳﴾ ناسخؔ نے اصلاحِ زبان پر خصوصی توجّہ دی۔

﴿۴﴾ عورت کے حسن کا بھرپور بیان ملتا ہے۔

﴿۵﴾ زبان کے نقطۂ نظر سے زیادہ دل کش ہے۔

﴿۶﴾ لکھنؤ کی شاعری پر داخلیت کو مجروح کرنے اور رمز واشارہ کو بے نقاب کرنے کا الزام عائد ہوتا ہے۔

﴿۷﴾ ریختی

﴿۸﴾ جرأت

﴿۹﴾ انشاءاللہ خاں انشا کی

﴿۱۰﴾ امروہہ کے

﴿۱۱﴾ انشا کا

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

Teenpani Bypass Road, Behind Transport Nagar

Haldwani - 263 139, Nainital (Uttrakhand)

Phone: 05946-261122, 261123 Fax No.: 05946-264232

www.uou.ac.in email: info@uou.ac.in

Toll Free No: 1800 180 4025

MAUL-503-1(003896)