www.urduchannel.in

وقار صدیقی

کلامِ شاہ مبارک آبرو

اور

گوالیاری (گوالیری) زبان وتہذیب

کلامِ شاہ مبارک آبرو اور گوالیاری (گوالیری) زبان وتہذیب

وقار صدیقی

Kalam-e-Shah Mubarak Aabroo
Aur
Gwaliori Zaban wa Tehzeeb

by

Waqar Siddiqui Gwalior

کچھ مصنف کے بارے میں

وقار احمد صدیقی کے والد مستجاب احمد صدیقی اور والدہ اکرمہ خاتون کا تعلق اتر پردیش کے مردم خیز ضلع مظفر نگر کے قصبے تھانہ بھون سے تھا۔ اس طرح ان کا تعلق ددھیال کی طرف سے نامور مزاح نگار شوکت تھانوی اور ننھیال کی طرف سے عالم گیر شہرت یافتہ عالم دین مولانا اشرف علی تھانوی سے ہے۔

۶ مارچ ۱۹۳۲ء کو گونا نامی شہر میں وقار صدیقی نے آنکھیں کھولیں۔ ابتدائی تعلیم گھر کی چہار دیواری میں والدہ سے حاصل کی۔ ۱۹۴۰ء میں والد کا تبادلہ گوالیار ہو جانے سے انھوں نے وہیں سے انٹرمیڈیٹ تک تعلیم حاصل کی۔ وقار صدیقی سرکاری اردو اسکول میں مدرس ہو گئے، بعد ازاں ایک پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی کام کی ڈگری حاصل کی اور ۱۹۹۲ء میں مدھیہ پردیش کے ضلع دتیا میں واقع بڑونی نامی قصبے کے گورنمنٹ مڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔

وقار صدیقی کی ادبی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی مسائل سے دلچسپی رہی۔ وہ شاعر بھی ہیں اور ادیب بھی، محقق بھی اور اردو کی تحریک کے قافلہ سالار رہے۔ خصوصاً اس علاقے میں جمہوری تحریک کے اشتراک سے انھوں نے اردو کے تعلیمی مسائل کو حل کرنے میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے، وہ ناقابل فراموش ہیں۔

وقار صدیقی کے ادبی اور علمی مضامین اردو کے موقر رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ "فروزاں" ان کی غزلوں، نظموں اور ہائیکو کا مجموعہ منظر عام پر آ چکا ہے۔ انھوں نے پروفیسر پی۔ آر۔ [illegible] کی کتاب "موگیا لوک کتھائیں" کو "موگیا لوک کہانیاں" کے عنوان سے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ حال ہی میں ہماری [illegible] آزادی کے دو اہم کرداروں پر ان کی کتاب "دو سرفروش شاعر۔ رام پرشاد بسمل اور اشفاق اللہ خاں حسرت" کو انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی نے زیور طباعت سے آراستہ کیا ہے، جو ان کے تخلیقی شعور کا مظہر ہے۔

زیر نظر کتاب "کلام شاہ مبارک آبرو اور گوالیاری (گوالیری) زبان وتہذیب" بھی بقول پروفیسر مرزا خلیل بیگ "صرف کتابی مطالعہ کا نتیجہ نہیں بلکہ زندگی کے اس تجربے کا بھی اظہار ہے جو اس علاقے میں رہنے کی وجہ سے ان کے مطالعہ میں آتی رہی ہے"۔ فی الحال وقار صدیقی گوالیار میں سکونت پذیر ہیں۔

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
www.ephbooks.com

www.urduchannel.in

کلامِ شاہ مبارک آبروؔ

اور

گوالیاری (گوالیری) زبان و تہذیب

وقار صدیقی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

www.urduchannel.in

© جملہ حقوق بحقِ مصنف محفوظ

Kalam-e-Shah Mubarak Aabroo
Aur
Gwaliori Zaban wa Tehzeeb
by
Waqar Siddiqui Gwalior
Year of Edition 2016
ISBN 978-93-5073-973-0
₹ 150/-

☆ نام کتاب : کلام شاہ مبارک آبرو اور گوالیاری (گوالیری) زبان وتہذیب
☆ مصنف : وقار صدیقی
☆ سنِ اشاعت : ۲۰۱۶ء
☆ زرِتعاون : ۱۵۰ روپے
☆ تعداد : چارسو (۴۰۰)
☆ ناشر : وقار صدیقی
☆ کمپوزنگ : محمد شاکر ندوی
☆ صفحات : ۱۲۴
☆ ترتیب وتزئین : ضیا فاروقی، بھوپال
☆ مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶

ملنے کا پتہ

☆ وقار صدیقی، 103، گارڈن ہومس، فیز III، اکاپوری، گوالیار، (ایم پی)
موبائل نمبر ۔ +91 89891 33543

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش
لکھنؤ کے جزوی مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے

www.urduchannel.in

© جملہ حقوق بحقِ مصنف محفوظ

Kalam-e-Shah Mubarak Aabroo
Aur
Gwaliori Zaban wa Tehzeeb
by
Waqar Siddiqui Gwalior
Year of Edition 2016
ISBN 978-93-5073-973-0
₹ 150/-

☆ نام کتاب : کلام شاہ مبارک آبرو اور گوالیاری (گوالیری) زبان و تہذیب
☆ مصنف : وقار صدیقی
☆ سنِ اشاعت : ۲۰۱۶ء
☆ زرِ تعاون : ۱۵۰ روپے
☆ تعداد : چار سو (۴۰۰)
☆ ناشر : وقار صدیقی
☆ کمپوزنگ : محمد شاکر ندوی
☆ صفحات : ۱۲۴
☆ ترتیب و تزئین : ضیا فاروقی، بھوپال
☆ مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶

ملنے کا پتہ

☆ وقار صدیقی، 103، گارڈن ہومس، فیز III، الکاپوری، گوالیار، (ایم پی)
موبائل نمبر ۔ +91 89891 33543

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش
لکھنؤ کے جزوی مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے

www.urduchannel.in

ترتیب

۱۔	پیش لفظ	: پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ	۵
۲۔	مقدمہ	: ضیا فاروقی	۱۱
۳۔	دیباچہ	: وقار صدیقی	۲۲
۴۔	پہلا باب	: تمہید	۳۰
۵۔	دوسرا باب	: ردیف۔ الف	۳۹
۶۔	تیسرا باب	: ردیف۔ ب۔ ت۔ ٹ۔ ث	۶۱
۷۔	چوتھا باب	: ردیف۔ ج۔ چ۔ ح	۶۹
۸۔	پانچواں باب	: ردیف۔ د۔ ڈ۔ ر۔ ز	۷۱
۹۔	چھٹا باب	: ردیف۔ س۔ ض۔ ط۔ ظ۔ ع	۷۸
۱۰۔	ساتواں باب	: ردیف۔ ف۔ ق۔ ک۔ گ	۸۰
۱۱۔	آٹھواں باب	: ردیف۔ ل۔ م	۸۴
۱۲۔	نواں باب	: ردیف۔ ن۔ و۔ ہ	۹۲
۱۳۔	دسواں باب	: ردیف۔ ی	۹۹
۱۴۔	گیارہواں باب	: اعداد و شمار (ن کے اضافے کے)	۱۱۸

پیش لفظ

پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ

(سابق صدر شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی)

زیرِ نظر تصنیف اردو کے معروف اور قادرالکلام کلاسیکی شاعر شاہ مبارک آبروؔ (م ۱۷۵۰ء) کے کلام پر گوالیاری زبان و تہذیب کے اثرات کا قابلِ قدر جائزہ ہے۔ اس کے مصنف وقار صدیقی نہ صرف اردو کے ایک معروف ادیب و شاعر ہیں بلکہ مدھیہ پردیش میں متمکن ہونے کی وجہ سے انھیں وہاں کی علاقائی زبانوں اور بولیوں کی بھی اچھی پرکھ ہے، اور وہاں کی خاص زبان گوالیاری کی لسانی خصوصیت و امتیازات پر اچھی نظر رکھتے ہیں جس کا بین ثبوت ان کی یہ کتاب ہے جس میں انھوں نے بڑی تلاش و تحقیق کے بعد آبروؔ کے کلام پر گوالیاری زبان و تہذیب کے اثرات کا عمیق مطالعہ اور جائزہ پیش کیا ہے۔

گوالیاری زبان (جسے اب بولی کہنا زیادہ مناسب ہوگا) کا مرکزی علاقہ موجودہ مدھیہ پردیش کا شہر گوالیار ہے جو تہذیب و ثقافت کا ایک اہم مرکز رہ چکا ہے۔ قدیم ہند آریائی دور (۱۵۰۰ تا ۵۰۰ ق م) میں جب ہندوستان میں مغرب تا مشرق سنسکرت زبان کا ارتقا عمل میں آیا تو یہ علاقہ 'مدھیہ دیشیہ' (مدھیہ دیش) کہلایا، کیوں کہ جغرافیائی اعتبار سے یہ ہندوستان کا وسطی علاقہ تھا۔ اس دورِ قدیم میں ہندوستان کے شمال مغربی علاقے کو 'ادیچیہ' اور شمال مشرقی علاقے کو 'پراچیہ' کے نام سے موسوم کیا گیا۔ یہ نام (ادیچیہ، پراچیہ، مدھیہ دیشیہ) دراصل سنسکرت زبان کی تین علاقائی بولیوں کو دیے گئے تھے جو قدیم ہند آریائی دور میں مغرب تا مشرق ظہور پذیر ہوئی تھیں۔ وسطی ہند آریائی دور (۵۰۰ ق م تا ۱۰۰۰ سنِ عیسوی) تک پہنچتے پہنچتے سنسکرت زبان کا خاتمہ ہو گیا تھا اور اس کی جگہ پراکرتوں نے لے لی تھی۔ ادیچیہ، پراچیہ

www.urduchannel.in

اور مدھیہ دیشیہ کے علاقوں میں پانچ قسم کی پراکرتیں رائج ہوگئی تھیں جن میں سے شورسینی پراکرت کو بیحد اہمیت حاصل تھی۔ اس کا مرکز اگرچہ شورسین دیس (متھرا) تھا لیکن یہ مدھیہ دیش کے پورے علاقے کا احاطہ کیے ہوئے تھی۔ سنہ ۶۰۰ء تک پہنچتے پہنچتے پراکرتیں بھی ختم ہوگئیں اور ان کے بطن سے انھیں علاقوں میں اپ بھرنش پیدا ہوئیں جو ۱۰۰۰ سنِ عیسوی تک پھلتی پھولتی اور فروغ پاتی رہیں یہاں تک کہ جدید ہند آریائی زبانوں اور بولیوں کے طلوع کا زمانہ آ گیا۔ بعض دوسری جدید ہند آریائی زبانوں کی طرح گوالیاری زبان بھی سنہ ۱۰۰۰ء کے بعد شورسینی اپ بھرنش سے پیدا ہوئی۔ جارج گریرسن نے اپنے 'لسانیاتی جائزہ ہند' (انگریزی) میں شورسینی اپ بھرنش سے ارتقا پانے والی زبانوں میں مشرقی پنجابی، گجراتی، راجستھانی اور مغربی ہندی کو شامل کیا ہے۔ مغربی ہندی کو پروفیسر مسعود حسین خاں نے ''مدھیہ دیش کی زبانِ خاص' کہا ہے۔ مغربی ہندی دراصل کسی مخصوص زبان کا نام نہیں بلکہ گریرسن نے پانچ بولیوں یعنی کھڑی بولی، ہریانوی، برج بھاشا، بندیلی اور قنوجی کے مجموعے کو ''مغربی ہندی'' کا نام دیا ہے اور اس کے مشرق میں بولی جانے والی بولیوں (اودھی، بگھیلی، چھتیس گڑھی) کو مشرقی ہندی کہا ہے۔ اس نے جدید ہند آریائی زبانوں اور بولیوں کی گروہ بندی کرتے وقت گوالیاری کو نظر انداز کر دیا ہے اور شورسینی اپ بھرنش سے ارتقا پانے والی زبانوں اور بولیوں میں گوالیاری کو شامل نہیں کیا ہے کیوں کہ اس وقت تک گوالیاری زبان کی انفرادیت ختم ہو چکی تھی اور اس کا علاقہ برج بھاشا کی حدود میں ضم ہو گیا تھا۔ برج بھاشا کا مرکز اگرچہ برج بھومی (متھرا کا علاقہ) ہے لیکن یہ جنوب میں آگرہ، بھرت پور، دھول پور اور گوالیار تک پھیلی ہوئی ہے۔

گوالیاری زبان کی قدامت اور اس کی ادبی و ثقافتی اہمیت و افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ قدیم تذکروں، لغات اور فارسی تصانیف میں گوالیاری زبان کا ذکر اکثر پایا جاتا ہے۔ سراج الدین علی خاں آرزو نے عبدالواسع ہانسوی کی ''غرائب اللغات'' کی تصحیح میں گوالیاری زبان کا کئی بار ذکر کیا ہے اور اسے ''افصح السنۂ ہند'' اور ''افصح زبان ہائے ہندی'' کہا ہے۔

حافظ محمود خاں شیرانی کو انجمن ترقی اردو (ہند) کے معتمد مولوی عبدالحق سے ''خالق باری'' کا جو مخطوطہ (نوشتۂ ۱۱۸۷ھ = ۷۴-۱۷۷۳ء) ملا تھا، اس کی ابتداء میں مرتب کا ایک مختصر دیباچہ بھی شامل تھا جس میں کتاب کا نام ''حفظ اللسان'' اور اس کے مصنف کا نام ''ضیاء الدین خسرو'' درج تھا۔ اسی دیباچے میں یہ بھی درج تھا کہ اس کی زبان ''گوالیاری'' ہے۔ محمود خاں شیرانی ''حفظ اللسان'' (معروف بہ 'خالق باری') کے متذکرہ دیباچے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اس دیباچے سے کئی امور پر روشنی پڑتی ہے، یعنی یہ کہ کتاب بچوں کو فارسی زبان سکھانے کے مقصد سے لکھی گئی ہے۔ اس کا نام حفظ اللسان ہے..... مصنف کا نام خسرو اور لقب ضیاء الدین ہے جس سے ظاہر ہے کہ وہ مشہور یمین الدین امیر خسرو نہیں ہے..... حضرت امیر خسرو ۷۲۵ھ میں وفات پاتے ہیں اور یہ خسرو ۱۰۳۱ھ میں بہ عہدِ جہانگیر اپنی تالیف تیار کرتا ہے..... اس کی زبان گوالیاری ہے جو قدماء کے بیان کے مطابق افصح السنۂ ہند ہے''۔ (دیباچۂ دوم، 'حفظ اللسان' معروف بہ 'خالق باری'، مرتبہ: حافظ محمود شیرانی، [دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۴۴ء]، ص۔ ۵۳)

اس میں کوئی شک نہیں کہ مرورِ ایام میں گوالیاری زبان کا مرتبہ نہایت بلند تھا لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ اس کی اہمیت کم ہوتی گئی اور اس کا چلن محدود ہوتا گیا، یہاں تک کہ لوگ اسے بھول بیٹھے۔ اس کی وجہ برج بھاشا کا تسلط ہی ہو سکتا ہے۔ چنانچہ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

> ''آج ہم زبان کی حیثیت سے گوالیاری کا نام بالکل بھول چکے ہیں۔ محمد شاہ کے عہد سے اس کا استعمال متروک ہو چلا ہے۔ خان آرزو آخری بزرگ ہیں جن کی تصانیف میں یہ لفظ ملتا ہے''۔ (ایضاً، ص۔ ۵۳و۵۴)

محمود شیرانی آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''اکبر، جہانگیر، شاہ جہاں اور عالم گیر کے عہد میں گوالیاری کا نام عام رواج

www.urduchannel.in

میں آ (تا) رہا ہے۔ اس زمانے میں وہ خصوصیت کے ساتھ ادب و شعر اور موسیقی کی زبان تھی۔ راجا مان کے وقت سے بڑے بڑے اہلِ کمال اس کی نشو ونما اور ارتقا میں حصہ لیتے رہے ہیں ..... لیکن محمد شاہ کے زمانے سے جدید نام 'بھاکائے برج' استعمال میں آنے لگا ..... چنانچہ آج بھی یہی نام بہ ادنا تغیر یعنی برج بھاشا مقبولِ عام ہے''۔ (ایضاً، ص۔ ۵۴و۵۵)

گوالیاری زبان کے اثرات اٹھارویں صدی کے بعض اردو شعراء کے کلام میں بھی نظر آتے ہیں، بالخصوص شاہ مبارک آبروؔ کے کلام میں جو گوالیار میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی عمر کا ابتدائی زمانہ یعنی بچپن بھی یہیں گزرا تھا، چنانچہ گوالیاری زبان کے اثرات قبول کرنا ان کے لیے ناگزیر تھا۔ وقار صدیقی نے آبروؔ کے کلام میں بجا طور پر گوالیاری زبان و تہذیب کے اثرات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ کاوش صرف کتابی مطالعے کا نتیجہ نہیں ہے، بلکہ زندگی کے اس تجربے کا بھی اظہار ہے جو اس علاقے میں رہنے کی وجہ سے شب و روز بولی اور سنی جانے والی زبان کی شکل میں انھوں نے محسوس کیا ہے۔

آبروؔ نے اپنے کلام میں سنسکرت کے تتسم اور ہندی نژاد الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا ہے جن میں سے بعض علاقائی لسانی اثرات کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں ہندو رسم و رواج، روایات، تلمیحات و استعارات اور دیومالا کی بھی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ یہ چیزیں شاہ حاتم اور مرزا مظہر جان جاناں کی طرح تحریکِ اصلاح زبان کے زیرِ اثر رفتہ رفتہ کم ہوتی گئیں، یہاں تک کہ زبان صاف ہونے اور نکھرنے لگی۔ چنانچہ بعد کے شعراء میرؔ، سوداؔ اور غالبؔ کے یہاں ہمیں اردو زبان کا صاف ستھرا اور معیاری روپ دیکھنے کو ملتا ہے۔ تاہم ان تینوں شعراء میں سے میر تقی میرؔ (م ۱۸۱۰ء) کے یہاں متروک الفاظ کا اوسط زیادہ ہے۔ کلامِ آبروؔ میں مستعمل الفاظ باؤ، ٹک وغیرہ میرؔ کے کلام میں بھی پائے جاتے ہیں۔

شاہ مبارک آبروؔ، فائز دہلوی کے ہم عصر تھے۔ اردو زبان کے تاریخی ارتقاء کے اعتبار سے یہ دور اردو کا درمیانی دور کہا جا سکتا ہے۔ اپنی لسانی خصوصیت کے اعتبار سے درمیانی اردو

(۱۷۰۰ء تا ۱۸۵۰ء) اگرچہ قدیم اردو (۱۲۰۰ء تا ۱۷۰۰ء) سے کافی حد تک مختلف ہے تاہم دہلی و نواحِ دہلی کی بولیوں کے بعض اثرات جو قدیم اردو میں نفوذ کر گئے تھے، درمیانی اردو میں بھی پائے جاتے ہیں۔ اگر پروفیسر مسعود حسین خاں کے نظریۂ آغازِ زبانِ اردو کو صحیح مان لیا جائے تو اردو کی پیدائش ہی دہلی و نواحِ دہلی کی بولیوں کے زیرِ اثر ہوئی ہے جن میں کھڑی بولی اور ہریانوی کو اوّلیت حاصل ہے۔ دوسری بولیاں جن کے اثرات قدیم اردو پر مرتسم ہوئے برج بھاشا اور میواتی (راجستھانی کی ایک بولی) ہیں۔ یہ چاروں بولیاں علاقائی اعتبار سے دہلی کے نواح میں بولی جاتی ہیں اور شہرِ دہلی گویا ان کا سنگم ہے۔ ہریانوی دہلی کے شمال مغرب میں بولی جاتی ہے اور کھڑی بولی شمال مشرق میں۔ اسی طرح برج بھاشا دہلی کے جنوب مشرق میں بولی جاتی ہے اور میواتی دہلی کے جنوب مغرب میں رائج ہے۔ ان چاروں بولیوں نے قدیم دور میں اردو کو کسی نہ کسی اعتبار سے ضرور متاثر کیا ہے۔ چوں کہ گوالیاری زبان کا علاقہ برج بھاشا کے علاقے سے زیادہ دور نہیں، اس لیے گوالیاری زبان کا بھی اردو کو متاثر کرنا بعید از قیاس نہیں جب کہ یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ آبروؔ گوالیار میں پیدا ہوئے تھے اور ان کی عمر کا ابتدائی زمانہ بھی وہیں گزرا تھا، نیز گوالیاری زبان شعر و ادب، تہذیب و ثقافت اور موسیقی کی زبان کی حیثیت سے اُس علاقے میں اپنا ثانی نہیں رکھتی تھی۔

وقار صدیقی نے آبروؔ کے کلام میں پائے جانے والے بعض الفاظ مثلاً سیتی، سیں (= سے)، نیں (= نے)، کوں (= کو)، کن نیں (= کس نے)، تیں (= تو ضمیر واحد حاضر)، تمن (= تم، تمہارا/تمھارے)، ہمن (= ہم، ہمارا/ہمارے)، لاگی ہے (= لگی ہے)، منیں (= میں)، آوے (= آئے)، جاوے (= جائے)، پلکاں (= پلکوں)، انکھیاں، انکھیوں (= آنکھوں)، کاڑھ/کاڈھ (= کاڑھنا بمعنی نکالنا)، وغیرہ کو مدھیہ پردیش کے علاقائی اثرات کا نتیجہ قرار دیا ہے، لیکن یہ الفاظ تو اس عہد کے ان دہلوی شعرا کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں جن کا گوالیار یا مدھیہ پردیش کے کسی اور علاقے سے کوئی تعلق نہ تھا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ عہدِ قدیم میں (یعنی ۱۰۰۰ سنہِ عیسوی کے لگ بھگ) جب شمالی ہندوستان میں

www.urduchannel.in

شورسینی اپ بھرنش سے مغربی ہندی کی بولیوں (جن کا ذکر اوپر آچکا ہے) کا ارتقا عمل میں آیا تو ان میں ابتداً بہت زیادہ فرق نہ تھا اور ان کے درمیان بے شمار خصوصیات مشترک تھیں۔ لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ ان میں تفاوت پیدا ہوتا گیا اور رفتہ رفتہ ان کی اپنی شناخت اور انفرادیت قائم ہوتی گئی۔ چنانچہ باؤ (= سنسکرت 'وایو' بمعنی 'ہوا')، ٹک (= ذرا)، جیبھ (= زبان)، نین (= آنکھ)، نپٹ (= بالکل)، کاجر (= کاجل)، انجھو (= آنسو)، سجن / ساجن (= محبوب)، برہ (= جدائی)، مکھڑا (= چہرہ)، جگ (= دنیا)، جیو (= جان)، درس (= دیدار) جیسے الفاظ جو کلامِ آبرو میں پائے جاتے ہیں کسی مخصوص علاقے کے لسانی اثرات کا نتیجہ نہیں، بلکہ یہ مشترکہ طور پر شمالی ہند کی دوسری بولیوں میں بھی پائے جاتے ہیں (دکنی شعرائے قدیم کے کلام میں بھی یہ الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں)۔ اردو کے متقدمین شعراء، بشمولِ آبرو، ان الفاظ سے اس لیے صرفِ نظر نہ کر سکے تھے کہ اس وقت تک اردو زبان بولیوں کے سحر سے آزاد نہ ہو سکی تھی۔

وقار صدیقی کا علمی امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے کلامِ آبرو کے حوالے سے اردو زبان پر گوالیاری اور مدھیہ پردیش کی بعض دوسری بولیوں بالخصوص بندیلی کے اثرات کی نشاندہی کی ہے اور وہاں کی تہذیبی قدروں کو بھی کلامِ آبرو میں اُجاگر کیا ہے۔ مجھے قوی امید ہے کہ اس کاوش کو علمی حلقوں میں بہ نظرِ تحسین دیکھا جائے گا۔

پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ
'عرین' اقراء کالونی، نیو سرسید نگر،
علی گڑھ
۲۴ر جنوری ۲۰۱۵ء

☆☆☆

مقدمہ

ضیا فاروقی، بھوپال

اِس بات سے قطع نظر کہ اردو زبان کی تشکیل میں کن بولیوں اور کن علاقوں کے اثرات زیادہ ہیں اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بولی سے زبان تک کے سفر میں یہ جہاں جہاں سے گزری وہاں وہاں کے روزمرہ کے الفاظ کو اپنے دامن میں سمیٹتی گئی اور سترھویں صدی عیسوی کے نصف آخر تک اس حیثیت میں آچکی تھی کہ تخلیقی سطح پر اپنے وجود کا احساس دلانے لگے۔ جعفر زٹلی کا کلام ہمارا موضوع گفتگو بھلے ہی نہ ہو مگر اس کے کلام میں زبان کا جو تخلیقی استعمال ہوا ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ زٹلی کے اشعار میں پنجابی یا ہریانوی کے مقابلے میں جہاں پوربی لہجہ نمایاں ہے وہیں بندیلی اور گوالیاری روزمرہ کا اثر بھی صاف نظر آتا ہے۔

گمان غالب ہے کہ شہنشاہ اکبر نے جب آگرہ کو اپنا دارالخلافہ بنایا اور اپنے اردگرد علاقائی لوگوں خصوصاً گوالیار اور اس کے اطراف کے ارباب فن کو جمع کیا تو وہ زبان جو بازاری رابطہ تک محدود تھی اسے نہ صرف استحکام حاصل ہوا بلکہ اس کے لسانی اثاثہ میں بھی اطراف و جوانب کے لفظوں اور محاوروں کا اضافہ ہوا۔ حالانکہ اس کے زمانے میں اہل علم و ادب کی طرف سے اس عوامی زبان کی شاید کوئی حوصلہ افزائی نہیں ہو سکی لیکن جہانگیر اور شاہجہاں کے زمانے میں ہندوی، فارسی اور عربی پر مشتمل لغات لکھی جانے کی وجہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ عوام کے لیے نہ صرف یہ کہ سرکاری ملازمتوں کے دروازے کھلے بلکہ تعلیم کا رواج بھی عام ہوا اور مقامی طور پر لوگوں میں بچوں کو عربی، فارسی پڑھانے کا رجحان پیدا ہوا۔ یہاں ہم ''خالق باری'' کا حوالہ نہ بھی دیں جسے عام طور پر امیر خسرو کی تصنیف کہا جاتا ہے اور جسے حافظ محمود شیرانی تمام دلائل اور شواہد سے ضیاء الدین خسرو (۱۰۳۱ھ) کی تصنیف مانتے ہیں پھر بھی ''نسخہ اللہ خدائے'' جو عہد

www.urduchannel.in

شاہجہاں میں لکھی گئی یا پھر اس کے تتبع میں عالمگیر اور فرخ سیر کے عہد میں جو دوسری منظوم لغات یا نصاب تیار ہوئے ان سے پتہ چلتا ہے کہ عوامی سطح پر بچوں کو عربی فارسی کی تعلیم کا رجحان یقیناً بڑھا تھا۔

شہنشاہ اکبر یا اس کے جانشینوں کے زمانے میں آگرہ اور اس کے آس پاس جو زبان مستعمل تھی اسے کس نام سے جانا جاتا تھا اس کا پتہ بھی ہمیں محمود شیرانی کے اس بسیط مقدمہ سے ہوتا ہے جو انھوں نے ''خالق باری'' (مطبوعہ ۱۹۴۴ء، انجمن ترقی اردو ہند) میں لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اکبر، جہانگیر، شاہجہاں اور عالمگیر کے عہد میں گوالیاری کا نام عام رواج میں رہا ہے۔ اس زمانے میں وہ خصوصیت کے ساتھ ادب وشعر اور موسیقی کی زبان تھی۔ راجہ مان (سنگھ) کے وقت سے بڑے بڑے اہل کمال اس کی نشو ونما اور ارتقا میں حصّہ لیتے رہے ہیں''۔

حافظ محمود شیرانی بطور ثبوت شاہجہاں کے عہد حکومت میں فن موسیقی پر لکھے گئے ''رسالہ وحدت'' کا تذکرہ کرتے ہیں جس کا مصنف ابن سید علی مرزا بیگ ہے اور جس نے لکھا ہے کہ:

> ''قریب صد و پنجاہ سال باشد کہ مدار خواندن و ساختن تصانیف ہندی بر خیال و دھرپت (دھرپد) دیش پت بر زبان فصیح و بلیغ گوالیار است''۔

اسی طرح اورنگزیب عالمگیر کے عہد میں ''گلزار حال'' کے ترجمہ نگار نے گوالیاری زبان سے فارسی میں ترجمہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''گلزار حال ترجمۂ فارسی پربودھ چندر، ناٹک کہ در زبان گوالیاری تالیف سوامی نند داس کہ اصلاً بزبان سنسکرت کشن داس بھٹ تصنیف کردہ بود، بنوالی المتخلص بہ ولی بہ امداد بھوانی داس در ترجمہ کرد''

حافظ محمود شیرانی کے اس مقدمہ سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ''خالق باری'' اور ''نسخہ اللہ خدائی'' میں جو ہندی الفاظ ہیں وہ دراصل گوالیاری زبان کے ہیں اور یہ کہ محمد شاہ کے عہد تک آتے آتے اس کا استعمال متروک ہو چلا تھا۔ خان آرزو آخری بزرگ ہیں جن کی تصانیف میں یہ لفظ ملتا ہے بعد میں گوالیاری کو بھاکائے برج (برج بھاشا) لکھا جانے لگا۔

محمود شیرانی کے ذریعہ پیش کیے گئے اِن شواہد کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد تک آگرہ، متھرا، گوالیار اور یہاں تک کہ دلّی میں بولی جانے والی روزمرہ کی زبان کو ہندوی یا گوالیاری ہی کہا جاتا تھا مگر اورنگ زیب کے انتقال کے بعد جب مغل حکومت کمزور ہوئی اور دوسری مقامی طاقتوں کی بالادستی قائم ہوئی تو معاشرہ میں جہاں دوسری تبدیلیاں ہوئیں وہیں گوالیاری کا نام بھی اُس کی لپیٹ میں آگیا اور اُس کی جگہ برج بھاشا کو ایک شناخت ملی، جس میں مذہبی عقیدتوں اور احساسِ برتری کا جذبہ بھی کارفرما نظر آتا ہے۔

یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شہر گوالیار کی وجہ تسمیہ بھی بیان کردی جائے۔ جس کے متعلق بادی النظر میں گمان ہوتا ہے کہ اس کا تعلق شری کرشن سے ہوگا اور یہ کہ گوالا گنو یا گوالے سے گوالیار ہوگیا ہوگا۔ جب کہ محققین کے مطابق ایسا نہیں ہے بلکہ روایت یہ ہے کہ اس شہر کی بنیاد تورامن نام کے ایک شخص نے چھٹی صدی عیسوی میں رکھی تھی۔ تورامن کو گوالیپا نام کے ایک سادھو نے کوڑھ (جذام) کے مرض سے نجات دلائی تھی۔ اس عقیدت میں اس نے سادھو کی رہائش گاہ کے آس پاس ایک بستی کی بنیاد رکھی جو شروع میں گوالیپا کے نام سے مشہور ہوئی بعد میں یہی گوالیپا گوالیار کہلایا۔ سادھو جس پہاڑی پر رہتا تھا، بعد میں قلعہ گوالیار کی تعمیر ہوئی۔ یہ شہر صاحبانِ حال وقال کا ہمیشہ مسکن رہا ہے۔ خصوصاً صوفیائے کرام نے تبلیغ حق کے لیے جہاں مقامی بولیوں کا سہارا لیا، وہاں اپنے لب و لہجہ کے نقوش بھی ثبت کیے۔ اسی کے نتیجے میں وہ زبان اُبھر کر آئی

www.urduchannel.in

جسے گوالیاری کی حیثیت سے شناخت کیا گیا۔

بہر کیف۔ گوالیاری زبان کا وجود اور اس کی لسانی حیثیت اور قدامت کے بہت سے شواہد ہیں اور ''خالق باری'' جس کے متعلق ابھی میں نے تحریر کیا ہے کہ محمود شیرانی کے بموجب یہ ضیاء الدین خسرو کی تصنیف ہے جو ۱۰۳۱ء میں بعہد جہانگیر لکھی گئی، اس میں جو ہندی الفاظ دیئے گئے ہیں وہ دراصل گوالیاری زبان کے ہیں۔ اس کے فوراً بعد ''نسخہ اللہ خدائی'' کا نمبر آتا ہے جو بقول شخصے ۱۰۶۰ھ یا ۱۰۶۶ھ میں ایسے خطہ میں لکھی گئی جو گوالیاری بالفاظ دیگر برج بھاشا کے زیر اثر رہا ہے اور جس میں ثانی حرف علت بکثرت آتا ہے۔ مثلاً ڈانڈ (ڈنڈ)، گھانٹ (گھنٹی) باتی (بتی)، باچھا (بچہ) پات جھڑ (پت جھڑ)، نیو چھاور (نچھاور)، اتیت (درویش)، پوکھر (تالاب) رسری (رسی)، سوہا (سرخ)، لابھا (نفع) وغیرہ۔

یہاں چونکہ شاہ مبارک آبرو اور گوالیاری زبان پر گفتگو کرنا مقصود ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ''نسخہ اللہ خدائے'' جیسی مختصر مگر اہم منظوم لغت کا ایک اجمالی تعارف پیش کر دیا جائے۔ ''نسخہ اللہ خدائے'' ایسی لغت ہے جس میں عربی فارسی اور ہندی یا گوالیاری کے ہم معنی الفاظ نظم کیے گئے ہیں۔ راقم الحروف کے ذخیرۂ کتب میں اس کا ایک قدیم نسخہ ہے جو مطبع ''مطلع نور'' کانپور کا طبع شدہ ہے۔ ۱۸۵۷ء کے پُر آشوب دور کے بعد دس سال کے اندر اندر کانپور میں جو مطابع قائم ہوئے اُن میں مطبع ''مطلع نور'' بھی اہمیت کا حامل تھا۔ اِس کے مالک لال بہاری تھے، جنھوں نے ۱۸۶۹ء میں شیخ نبی بخش کی ادارت میں ''مطلع نور'' کے نام سے ایک ہفت روزہ بھی نکالا تھا، جس میں سولہ صفحات ہوتے تھے، ''نسخہ اللہ خدائے'' کا زیرِ نظر نسخہ بھی غالباً اُسی زمانے میں شائع ہوا تھا۔ یہ نسخہ بھی سولہ بڑے صفحات اور ایک سو انچاس اشعار پر مشتمل ہے، جس میں حمد کے چودہ اشعار نعت اور منقبت پر انیس، سبب تالیف کے عنوان سے چودہ اشعار پھر اصل موضوع کو چوراسی اشعار میں سمیٹا گیا ہے۔ آخر میں خاتمہ کے سولہ اشعار پر

کتاب تمام ہوتی ہے۔ اس کتاب کے تعلق سے محمود شیرانی ''خالق باری'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ ''میرا خیال ہے کہ تجلی نے اپنی کتاب کا نام ''اللہ خدائے'' رکھا ہوگا نہ کہ ''اللہ خدائی''، اگرچہ اس تالیف کے مطبوعہ قلمی نسخوں میں بالعموم خدائی نام نظر آتا ہے''۔ یہاں میں یہ بات واضح کرتا چلوں کہ میرے سامنے جو متذکرہ بالا نسخہ ہے اس میں ''اللہ خدائے'' ہی لکھا گیا ہے۔ ویسے دیکھا جائے تو قدیم اردو میں یائے معروف اور یائے مجہول کے استعمال کا کوئی ضابطہ بھی نہیں تھا۔

''نسخہ اللہ خدائے'' کے مصنف تجلی کے متعلق کچھ پتہ نہیں چلتا کہ یہ کون بزرگ تھے اور یہ کہ تجلی ان کا نام ہے یا تخلص۔ البتہ میر غلامی علی آزاد بلگرامی اپنے مشہور تذکرہ ''سرو آزاد'' میں عہدِ شاہجہانی کے ایک شاعر ملا علی رضا اردکانی کا ذکر ضرور کرتے ہیں، جس کا تخلص تجلی تھا اور جس کی مثنوی ''معراج الخیال'' بہت مشہور ہوئی۔ محمود شیرانی ''نسخہ اللہ خدائے'' کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ''اللہ خدائی کا مصنف ''تجلی'' جماعت صوفیہ سے گہری عقیدت رکھتا ہے۔ خواجہ بہاء الدین نقشبندی (متوفی ۷۹۱ء) کی خدمت میں اسے قلبی ادارت ہے۔ ہر مشکل میں ان کی طرف رجوع کرتا ہے''۔

گر مرا نیک اوفتد یا بد — خواہم از نقش ہند خواجہ مدد
دارم امید جرعہ از جامش — زانکہ مشکل کشائے شد نامش

پھر بادشاہ شاہجہاں کی مدح کے ساتھ ساتھ فیضان کے واسطے حضرت نظام الدین اولیاء اور امیر خسرو کی ارواح سے امداد کا خواستگار ہوتا ہے تاکہ مرغ معنی اس کے جال میں پھنس جائے۔ کہتا ہے۔

بہر مرغ سخن نہادم راج — مددے خواستم ز روح نظام
شاہد از لطف رحمت باری — روح خسرو نما پدم یاری
شاہ گیہان خدیو شاہجہاں — آنکہ آمد پناہِ ہندوستاں

کتاب کے مطالعہ سے یہ پتہ بھی چلتا ہے کہ متذکرہ کتاب بچوں کی فارسی

www.urduchannel.in

استعداد بڑھانے کے لیے کسی گھنسور پسر شیر شاہ قانون گو کی فرمائش پر لکھی گئی ہے جیسا کہ سبب تالیف کے درج ذیل اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔

کز پئی درک لفظ ہندوی و فرس — سوئ طفلاں ہمی فرستم قرص
کہ بذکر شود زبان شیریں — بلکہ از معنی اش دہاں شیریں
گرچہ بود از رہ طبیعت دور — لیک گفتم بخاطر گھنسور
آں در امراست قابل وخوشخوئے — پسر شیر شاہ قانون گوئے

یہ کتاب ابتدائی طالب علموں کے لیے ہی لکھی گئی ہے، اس کا ثبوت اس سلسلے کے آگے کے اشعار سے بھی ملتا ہے۔ لکھتے ہیں:

گرچہ در فرس ہندوی کردم — لیک در بحر متنوی کردم
تا بخو انند طفلگاں از شوق — مستمع باید از سماعش ذوق

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ لغت کے حوالے سے بھی اس کتاب کے چند اشعار رقم کر دیئے جائیں تا کہ کتاب کا پورا تعارف سامنے آجائے۔

''اب پدر باپ، والدہ، مائی — ہست اخوی برادر و بھائی
ع ف ہ ع ہ — ب ع ف ہ
جد، دادا، عمو، بود چاچا — قول در لفظ ہندوی باجا
ع ہ ع ب ہ — ع ب ہ
ہست عقل وتمیز ہندی بُدہ — ہوش را نیز نام آمد سدہ
پشہ مچھر بود مگس مکھے — ہست پروانہ ہندی پنکھے
ف ہ ف ہ — ف ہ
ظرف بھانڈا و قافلہ ٹانڈا — آرد آٹا تنک بود مانڈا
ع ہ ع ہ — ف ہ ہ

آخر میں ''در بیان خاتمہ کتاب گوید'' کے عنوان سے جو اٹھارہ اشعار دیئے ہیں

ان میں سن تصنیف بھی نظم کی ہے۔

دامن صفحہ پر گھر سازم — قصہ آن بہ کہ مختصر سازم
تا بہ کی ذکر خاص و عام کنم — شب شد افسانہ را تمام کنم
در ضمیرم چو ایں ہوس افزود — سال ہجری ہزار یک صد بود
چون بفضل خدائی گشتہ تمام — کردم اللہ خدائی ایں را نام

اس تفصیلی تعارف سے میرا مقصد صرف یہ عرض کرنا تھا کہ وہ زبان جو اٹھارویں صدی کے نصف اوّل یا اس کے فوراً بعد اردو شاعری کی اساس بنی، اسے گوالیاری زبان سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ یہ الگ بات ہے کہ جسے ہم گوالیاری کہہ رہے ہیں وہ خود علاقائی بولیوں کے سیکڑوں سال کے ساگر منتھن سے وجود میں آئی اور مغلوں کے دورِ عروج میں ہی دلّی سے دولت آباد تک عوام کے دلوں پر راج کر رہی تھی، اِس کا سب سے بڑا ثبوت ولی کا کلام ہے جس کا تتبع محمد شاہ کے عہد میں شاہ مبارک آبرو کے علاوہ اس زمانے کے دوسرے شعراء مثلاً خان آرزو، حاتم، مضمون، شاکر اور یک رنگ وغیرہ نے بھی کیا۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ضرور ہے کہ گوالیاری زبان پر دوسری بولیوں کی بہ نسبت بندیلی کے اثرات زیادہ ہیں۔ چنانچہ شاہ مبارک آبرو ہوں یا خان آرزو، ان حضرات کے کلام میں لفظ ہی نہیں لفظوں کا املا اور تلفظ پر بھی اس کی چھاپ موجود ہے۔ دراصل کسی علاقہ کی سیاسی جغرافیائی حدود سے قطع نظر ایک قدرتی جغرافیائی حد بھی ہوتی ہے جسے ہم علاقہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ برج کے قدیم علاقہ کی حد بندیاں کیا تھیں اسے قدیم دیومالائی تاریخوں میں تلاش کرنے کی ضرورت ہے لیکن یہ سچ ہے کہ گوالیار، جھانسی، باندہ، مہو جیسے علاقوں کی طرز معاشرت اور لب ولہجہ میں یکسانیت کے نشانات آج بھی نمایاں ہیں۔ اس لیے گوالیاری زبان پر اگر بندیلی کے اثرات نظر آتے ہیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ اور یہ جو وقار صدیقی صاحب نے لکھا ہے کہ اردو کے دور اول کے شعراء کے کلام پر گوالیاری اور بندیلی زبان کے اثرات ہیں تو یہ غلط نہیں ہے کہ

www.urduchannel.in

یہ زبان ہی آگرہ سے ہوتی ہوئی دہلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں تک گئی ہے۔ کیونکہ دہلی کا اپنا قدیم لہجہ ہمیشہ ہریانوی کے زیر اثر رہا ہے جبکہ اردو شاعری کی بنیاد وہ زبان رہی ہے جس میں کھڑی بولی کے علاوہ آگرہ اور اس کے آس پاس بولی جانے والی دوسری بولیاں بھی ہیں اور اسی حوالہ سے وقار صدیقی نے اپنے وقیع مقالہ میں جہاں شاہ مبارک آبرو اور گوالیاری زبان و تہذیب کا جائزہ لیا ہے وہیں اردو زبان کی ابتدائی تہذیب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''مغلیہ سلطنت کا شیرازہ منتشر ہو جانے سے گوالیار جو آگرہ صوبہ کا ایک حصہ تھا آگرہ سے علیحدہ ہو گیا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد گوالیار کی وہ اہمیت نہیں رہی جو اسے پہلے حاصل تھی۔ دارالسلطنت آگرہ سے دہلی منتقل ہو جانے کی وجہ سے اکثر صاحب کمال نے دہلی کا رُخ کیا۔ وہاں کی زبان نکھرنے اور سنورنے لگی۔ فارسی کی جگہ اردو لینے لگی اور دھیرے دھیرے اردو شعر و شاعری کی زبان بن گئی۔ اس سلسلے میں خان آرزو کا ذکر ضروری ہے۔ انھوں نے خود اردو میں شعر کہے اور اپنے شاگردوں کو اردو میں شاعری کرنے کی ترغیب دی''۔

خان آرزو ہوں یا شاہ مبارک آبرو دونوں گوالیار کی سرزمیں سے اُبھرے، دونوں ہی اردو شعریات کے اوّلین دور کی نمائندگی کرتے ہیں، اس لیے کلام پر علاقائی اثر اور مجموعی طور پر اردو لفظیات کی تشکیل اور اسے صیقل کرنے کا فریضہ بھی انھوں نے ادا کیا۔

اس طویل تمہید کے حوالے سے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ شاہ مبارک آبرو نے اپنی شاعری میں جو زبان استعمال کی ہے اس پر گوالیاری اور بندیلی دونوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ اس سلسلے میں وقار صدیقی نے اپنی متذکرہ کتاب میں جو تحقیقی مواد پیش کیا ہے اس کے مطابق ''گوالیاری زبان میں بندیلی کی آمیزش بڑی اہمیت رکھتی ہے'' مثلاً ''ن'' کے اضافہ

جیسے 'سے' کے بجائے سیں یا سوں، ہے کے بجائے ہیں، کو کے بجائے کوں وغیرہ اور اس طرح کا استعمال آبرو کے کلام میں بکثرت ملتا ہے۔ اسی طرح بعض الفاظ کے درمیان 'و' کے شامل ہو جانے سے بندیلی لہجہ پیدا ہو جاتا ہے۔ آبرو کے کلام میں اس کی مثالیں بھی کم نہیں ہیں۔ مثلاً 'رونے' کے بجائے 'روونے'، آزمانے کے بجائے 'آزماونے'، گاتے کے بجائے گاوتے وغیرہ بیسوں الفاظ وقار صاحب نے اپنے دیباچہ میں درج کیے ہیں۔

بندیلی زبان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ 'ل' 'ر' میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جیسے تلوار کی جگہ تروار، اسی طرح چھوٹی 'ہ' اور بڑی ح، 'ی' میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ چہرے کو چیرے اور محنت کو مینت آج بھی بولا جاتا ہے۔ آبرو نے بھی اسی زبان اور لہجے کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔ میں یہاں ثبوت میں زیادہ اشعار پیش نہیں کر رہا ہوں کہ وقار صدیقی صاحب کے اس مقالے میں جگہ جگہ مثالیں موجود ہیں پھر بھی بطور نمونہ چند اشعار حاضر ہیں۔

ترا دیدار پایا اے سبدّھی
سب عاشق گاوتے ہیں آج منگل

☆

زندگانی تو ہر طرح کاٹی
مر کے پھر جیونا قیامت ہے

☆

رستم دہل کے دل میں ڈھالے انکھیوں سیں انجھو
دیکھے اگر بھواں کی تروار کا جھمانکا

آبرو کے یہاں بعض سنسکرت اور ہندی الفاظ کا جو استعمال ہوا ہے وہ شمالی ہند کی دوسری بولیوں میں بھی پایا جاتا ہے لیکن بعض الفاظ علاقائی لسانی اثرات کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ کیونکہ گوالیار اور اس کے آس پاس کا علاقہ آریائی تہذیب و تمدن کا ایسا گہوارہ رہا ہے یہاں سنسکرت کی بالادستی رہی۔ جس کی لفظیات بعد میں یہاں کی بول چال کا حصہ بنیں۔

www.urduchannel.in

چنانچہ آبرو کے کلام میں لفظیات ہی نہیں بلکہ دیومالائی رسم ورواج، تلمیحات اور استعارات کا استعمال بھی پوری طرح فنکارانہ دروبست کے ساتھ ملتا ہے۔

گوالیار کی تہذیب وثقافت میں رقص وموسیقی کی اہمیت ہر زمانے میں رہی ہے۔ آبرو نے موسیقی اور موسیقاروں سے متعلق بہت سے اشعار کہے ہیں۔ موسیقی اور موسیقاروں سے ان کی دلچسپی کا باعث گوالیار سے ان کا نسبی تعلق بھی رہا ہے۔ وہ گوالیار میں پیدا ہوئے، ان کی والدہ معروف صوفی بزرگ شاہ غوث گوالیاری کے خاندان سے تھیں۔ ان کی ابتدائی تربیت بھی ماں کے زیر سایہ ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ لاشعوری طور پر گوالیار کی تہذیبی لسانی فضا سے متاثر تھے۔ چنانچہ موسیقی سے خصوصی رغبت کی وجہ بھی یہی تھی۔ پھر جب وہ محمد شاہی دور میں دہلی پہونچے تو وہاں بھی انھیں وہی ماحول میسر ہوا۔ ان کا شمار فن موسیقی کے پارکھوں میں ہوتا تھا۔ ان کے تعلقات اپنے عہد کے موسیقاروں اور رقاصاؤں سے بھی تھے، جس کا ثبوت ان کے کلام میں بیشتر جگہ موجود ہے۔

شاہ مبارک آبرو پر تصوف کا اثر بھی بہت گہرا تھا۔ اس میں جہاں ان کے ننہیال کا اثر تھا وہیں اس عہد کے شعری مذاق نے بھی اس میں جلا بخشی۔ تصوف نے اردو شاعری کا ذہنی پس منظر بنانے میں بہت اہم رول ادا کیا ہے۔ فارسی شاعری کے زیر اثر ہونے کی وجہ سے ابتداء سے ہی اردو شاعری میں تصوف کی اصطلاحیں داخل ہونے لگی تھیں۔ یہاں تک کہ وہ لوگ جو صوفی نہیں تھے وہ بھی تصوف کو ''برائے شعر گفتن خوب است'' کہہ کر اپنی شاعری کو معتبر کرنے لگے۔ آبرو کا خاندانی تعلق شاہ غوث گوالیاری سے تھا، وہ خود بھی اسی سلسلے سے وابستہ تھے، اس لیے ان کے کلام میں تصوف کی چاشنی کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے۔

بہر حال مجموعی طور پر دیکھا جائے تو شاہ مبارک آبرو کا کلام اردو شعری اثاثہ میں ایسے گنج گرانمایہ کی حیثیت رکھتا ہے جس کی قدر و قیمت ہر دور میں مستحکم رہی ہے۔ وقار صدیقی نے اس قیمتی اثاثہ میں گوالیاری تہذیب وتمدن کے علاوہ لسانی سروکار کی جو بازیافت کی ہے وہ یقیناً اہم ہے۔ حالانکہ اس سلسلے میں ان کا کہنا ہے کہ ''میں نے آبرو کے کلام میں گوالیاری زبان اور

یہاں کے تہذیبی اثرات کی نشاندہی تک خود کو محدود رکھا ہے، ان کے کلام کی دیگر خصوصیات کی طرف توجہ نہیں کی، بعض دوسری خوبیوں کا ذکر بیساختہ ہو گیا ہے''۔

وقار صدیقی کا آبائی وطن تھانہ بھون ضلع مظفر نگر ہے جو بنیادی طور پر کھڑی بولی کا علاقہ ہے مگر وقار صاحب کی پیدائش و پرورش اور تربیت کے سارے مرحلے گوالیار میں طے ہوئے، جہاں ان کے والد برسر روزگار تھے۔ تعلیم سے فراغت پا کر درس وتدریس کا معزز پیشہ اختیار کیا۔ اس سلسلے میں طویل مدت تک دتیا میں بھی رہے اور وہاں کی مقامی زبان اور رہن سہن کا گہرائی سے مشاہدہ کیا۔ ۱۹۹۲ء میں بحیثیت صدر مدرّس وظیفہ یاب ہو کر گوالیار میں مستقل سکونت اختیار کی اور اپنے آپ کو تصنیف وتالیف کے لیے وقف کر دیا۔ وہ شاعر بھی ہیں اور ادیب بھی، محقق بھی اور مترجم بھی۔ ان کے سنجیدہ ادبی، علمی مضامین اردو کے مؤقر جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ کئی سال پیشتر ایک شعری مجموعہ 'فردِ خیال' منظر عام پر آچکا ہے۔ وہ لوک کہانیوں کا اردو ترجمہ بھی شائع کر چکے ہیں۔ ملک کی انقلابی تحریک کی دو اہم شخصیات رام پرشاد بسمل اور اشفاق اللہ خاں پر محققانہ انداز کی کتاب پیش کر چکے ہیں۔ علاوہ ازیں شاہ مبارک آبرو کے کلام میں گوالیاری زبان وتہذیب ان کی تحقیقی بصیرت کی غماز ہے اور آج بھی اُن کا قلم رواں دواں ہے جس کا ثبوت متذکرہ کتاب ہے۔

وقار صاحب انجمن ترقی اُردو سے ۱۹۵۴ء سے وابستہ ہیں اور آج بھی اس انجمن کی ریاستی کمیٹی کے سکریٹری ہیں۔ اس کے علاوہ بھی گوالیار، دہلی اور بھوپال کے ادبی حلقوں میں بھی وہ ہمیشہ فعال اور سرگرم رہے کہ ان کی زندگی کا نصب العین بھی یہی ہے۔

☆☆☆

www.urduchannel.in

دیباچہ

میرا آبائی وطن تو تھانہ بھون ، ضلع مظفرنگر (یوپی) ہے، لیکن میرے جدِ محترم عبداللطیف (مرحوم) نے راجپوتانہ (راجستھان) کی ریاست بھرت پور میں ملازمت اختیار کرلی تھی۔ میرے والدِ محترم مستجاب احمد صدیقی (مرحوم) نے رڑکی سے ڈرافٹ مین کا امتحان پاس کرنے کے بعد گوالیار سے ملازمت کا آغاز کیا، پھر ریاست کے مختلف اضلاع میں اُن کے تبادلے ہوتے رہے۔ ۶/ مارچ ۱۹۳۲ء کو گنا شہر میں، میں نے آنکھیں کھولیں۔ ۱۹۴۰ء میں میرے والد کا تبادلہ پھر گوالیار ہوگیا اور تب سے اب تک ہمارا کنبہ گوالیار ہی میں قیام پذیر ہے۔ میرا بچپن، تعلیم وتربیت اور ملازمت کا بیشتر حصّہ یہیں گزرا، اور ملازمت سے سبکدوشی کا زمانہ بھی یہیں گزار رہا ہوں۔ اس طرح گوالیار سے میرا ذہنی رشتہ تقریباً ۸۰/سال کو محیط ہے۔

عہدِ قدیم سے ادبی تصانیف میں گوالیار کی تہذیب وثقافت کے حوالے ملتے رہے ہیں اور تذکروں میں بھی اکثر گوالیاری زبان کے تفوق کا ذکر ہوا ہے۔ خانِ آرزو، جیسے عالم، زبان داں اور ماہرِ لسانیات، (جن کا تعلق بھی گوالیار سے تھا اور جن کی ابتدائی زندگی بھی گوالیار ہی میں گزری) نے تو گوالیاری زبان کو ہندوستان کی ساری زبانوں سے زیادہ فصیح قرار دیا ہے۔ حافظ محمود خاں شیرانی نے بھی ''خالقِ باری'' کے دیباچے میں اس امر کا ذکر کیا ہے کہ ''اکبر، جہانگیر، شاہ جہاں اور عالمگیر کے زمانے میں گوالیاری زبان کا عام رواج رہا ہے اُس زمانے میں وہ خصوصیت کے ساتھ شعروادب اور موسیقی کی زبان رہی ہے''۔

گوالیار شروع ہی سے صوفی سنتوں، علماء وفضلاء، فوجی افسران، تاجر پیشہ اور انتظام و انصرام سے تعلق رکھنے والی شخصیات کے لئے کشش کا باعث رہا ہے، جو عربی، فارسی اور ترکی

زبانوں کے جاننے والے تو تھے ہی، یہاں کی مقامی زبان سے بھی دلچسپی رکھتے تھے جو گوالیاری کہلاتی تھی۔ اِس زبان کی بنیاد تو یہاں کی قدیم زبان مدھیہ پردیشی جَن بھاشا ہی تھی لیکن اُس میں اِن زبانوں کے الفاظ رفتہ رفتہ ایسے گھل مل گئے تھے کہ اِس کی شکل وصورت کچھ الگ سی ہوگئی تھی، اِسی دوران کھڑی بولی کا اثر بھی یہاں نمایاں ہونے لگا تھا۔ لہٰذا اِس نئی ملی جلی زبان کو شہری مرکزیت کی بنا پر گوالیاری نام سے پکارا جانے لگا (جو اِس علاقے میں اردو کی ابتدائی شکل تھی) بالکل اُسی طرح جیسے ریختہ یا ہندی کو کہیں دہلوی، کہیں لاہوری اور کہیں لکھنوی کے نام سے پکارا گیا۔

نجم الدین عرف شاہ مبارک آبروؔ ۱۶۸۳ء میں گوالیار میں تولد ہوئے اور ان کی ابتدائی زندگی بھی گوالیار میں گزری۔ اُن کا کلام جب بھی میری نظر سے گذرا مجھے اُس میں یہاں کی زبان اور تہذیب کی جھلک نظر آئی۔ گوالیاری زبان میں بندیلی کی آمیزش بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ آبروؔ کے یہاں گوالیاری زبان اور علاقائی بولی کے الفاظ، روزمرّہ اور محاورے بکثرت پائے جاتے ہیں، مثلاً منیں (میں) ہمن (ہمارے) تمن (تمھارے) جے (یہ) تے (وہ) تِس (اُس) جیوں (جیسے) سیتی (سے) کن نے (کس نے) آپ سیں (اپنے آپ) کہائے (کہلائے) ہو ہے (ہوگی) جِس کِنے نیں (جس کسی نے) کاہے کوں (کس لئے) اِیتا (اتنا، اتنے) اِن کن (یہ، وہ) جیونے (جی نے) لاگ جائے (لگ جائے) جل جاہے یا جل جے ہے (جل جائے گا) ہم کِے رئے (ہم کہہ رہے) دل سے ہُلس (دل سے خوش ہوکر) تر پھراتے (تڑپڑاتے) تِن کا (اُن کا) جا پر چا (جان پہچان) اینچنا (کھینچنا) نوایا (جھکایا) جانگہ (جگہ) سانا (سمٹ نے یا پھرنے) پھیر (پھر) کرنک (ہڈیوں کا ڈھانچہ) فراخ (فراق) بَسن (بسنے یا رہنے) بروہا (ایک قسم کا گھڑا جس سے پانی کی کھیتی کی سینچائی کی جاتی ہے) چھلاؤ (دھوکہ) وغیرہ۔ اِس کے علاوہ آنکھ اوجھل، کلھیا میں گُر پھوڑنا (گُڑ کے بجائے گر کا استعمال یہاں کے ڈائلکٹ میں ہوتا ہے) تنکے اوجھل پہاڑ ہونا وغیرہ محاوروں کا استعمال بھی آبروؔ نے بڑے بیساختگی سے کیا ہے۔ دل سے ہلس اور کود دے کر علم حاصل

www.urduchannel.in

کرنے کے محاورے بھی گوالیری اور بندیلی میں خوب استعمال ہوتے ہیں۔

ملازمت کے سلسلے میں میرا تبادلہ دتیا ہوگیا جو گوالیار سے ملحق ایک دیسی ریاست تھی اور آزادی کے بعد گوالیار ڈویژن کا ایک ضلع بن گیا۔ یہ اپنی مخصوص زبان اور تہذیب وثقافت کے اعتبار سے بندیل کھنڈ کے علاقے میں واقع ہے اور یہاں کے عوام گوالیاری زبان کے خاندان کی ایک اہم بولی بندیلی بولتے ہیں، جس کا رواج اور چلن گھر گھر اور گلی گلی، بستی بستی اور گاؤں گاؤں میں خوب پایا جاتا ہے۔ ۱۷ر سال میرا قیام دتیا میں رہا۔ اِس لئے میرا بندیلی سے رشتہ محض کتابی یا سنا سنایا ہوا نہیں ہے بلکہ میری زندگی کے ذاتی تجربات کا نتیجہ ہے۔ یہاں بعض الفاظ میں 'نون' کا اضافہ بندیلی کی خصوصیت ہے۔ مثلاً 'سے' کے بجائے 'سیں'، 'کو' کے بجائے 'کوں'، 'نے' کے بجائے 'نیں' عام طور پر بولا جاتا ہے۔ آبرو کا دیوان اِن مثالوں سے بھرا پڑا ہے۔ بعض الفاظ کے درمیان 'و' کے شامل ہوجانے سے بندیلی لہجہ پیدا ہوجاتا ہے۔ آبرو کے یہاں اِس کی مثالیں بھی کم نہیں ہیں مثلاً رونے کے بجائے 'رودونے'، آزمانے کے بجائے آزماونے، پاتے کے بجائے پاوتے، مسکرانے کے بجائے مسکراوتے، ڈراتے کے بجائے ڈراوتے، گاتے کے بجائے گاوتے، سوتے کے بجائے سووتے، لاتے کے بجائے لاوتے، بخشوانے کے بجائے بخشواونے، آنے کے بجائے آوتے، کہلاتے کے بجائے کہلاوتے وغیرہ خوب استعمال ہوئے ہیں، اِس کے علاوہ بندیلی میں یہ کے لیے یو، جس کے لیے جن، وہی یا ویسے کے لیے سوئے، اتنا کے لئے اِتا، کتنا کے لیے کتایا کِتّو، طرح کے لیے جیوں، پیدا ہوئے کے لئے اُپجے، ڈبونے کے لئے بورنے، کھڑا کے لئے ٹھاڑا، کہتے ہیں کے لیے کہیں، کرنا کے لئے کرنان، یکا یک غائب ہوجانا کے لیے بلا جانا بندیلی روزمرہ ہے۔ جل اُٹھنا کے لیے پَر چنا، جنہوں نے کے لئے جِن نے، انھوں نے کے لئے اُن نے، اُس کا سا کے لئے اوکا سا، اب تک کے لئے اب لگ، اُکتانے کے لئے اُوبت، نفرت کرنا کے لئے گھنانا، ہوجانا ہے کے لئے ہوہے یا ہوجاہے، نچوڑنے کے لئے مسوسنے، سر جھکانے کے لئے سرنوانے، جتنے کے لئے جتّے، نکلوانے کے لئے کڑوانا، لگے کے لئے لاگے، جسم سے نکلنے

کے لئے تن سے نکس، ہونا کے لئے ہوئیں بندیلی اور برج میں خوب استعمال ہوتا ہے۔ کسکنے یا تکلیف دینے کے لئے سالنے، طرح کے لئے بھانت، ہم کہہ رہے کے لئے ہم کِے رئے، کسی چیز کو دیتے دیتے نہ دینے کے لئے ڈہکاوتے ہیں۔ گھی کے لئے گھیو، تلوار کے لئے تروار، لہو کے لئے لوہو، آنکھوں کے سامنے یا صاف صاف کے لئے بجی بر، گھڑونچی کے لئے جلہری وغیرہ الفاظ بندیلی میں استعمال ہوتے ہیں جو آبرو کی غزلوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ دانتوں میں جیبھ ہونا اور دانت کاڑھ دینا محاورے بھی بندیلی میں کثرت سے استعمال ہوتے ہیں۔ ڈریا دینا بھی بندیلی محاورہ ہے جو ریلے کی طرح امنڈ پڑنے کے لئے استعمال ہوتا ہے اور جو مینہ کا جھالا کے معنی میں بھی۔ آبرو انہیں خوب استعمال کرتے ہیں۔

بندیلی میں تلوار کی جگہ تروار بولتے ہیں کیونکہ یہاں 'ل' 'ر' میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ 'بیل کا اوکھٹنا' بھی بندیلی محاورہ ہے جو جڑ سے سوکھ جانے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ تنکے اوجھل پہاڑ ہونا، پاؤں پڑنا وغیرہ محاورے بھی یہاں خوب استعمال ہوتے ہیں۔

گوالیار اور دتیا کے قیام کے دوران گوالیاری اور بندیلی کے متذکرہ الفاظ روزمرّہ اور محاورے میرے کانوں میں پڑتے رہے، لہٰذا مجھے آبرو کے کلام میں گوالیاری زبان اور یہاں کی تہذیب وثقافت کے اثرات تلاش کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ میں نے ڈاکٹر محمد حسن (مرحوم) سے اِس بارے میں رائے لی۔ اُنھوں نے اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کا مشورہ دیا۔ اُسی زمانے میں میری ملاقات ڈاکٹر کمال احمد صدیقی سے ہوئی۔ انھوں نے مجھے گوالیری زبان پر مضمون لکھنے کا مشورہ دیا۔ میں نے پہلے ایک مختصر مضمون ''آبرو کے کلام میں گوالیری (گوالیاری) زبان کے اثرات'' قلم بند کیا جو ''اردو دنیا'' (نئی دہلی) کی جنوری ۲۰۰۳ء کی اشاعت میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ایک طویل مقالہ ''آبرو کے کلام میں علاقائی لسانی اثرات'' تحریر کیا جو سہ ماہی ''فکر وتحقیق'' (اکتوبر، نومبر، دسمبر ۲۰۰۴ء) میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس مضمون میں صرف ردیف 'الف' کی غزلوں میں ان اثرات کی نشاندہی کی گئی تھی۔ میری اس کاوش کو اہلِ علم وادب نے بہ نظرِ تحسین دیکھا، جس سے حوصلہ پاکر میں نے اِس کام کو آگے

www.urduchannel.in

بڑھایا اور آبرو کے دیوان میں شامل ردیف 'ے' تک کی غزلوں کا جائزہ لیا۔ جو "کلام شاہ مبارک آبرو اور گوالیاری زبان اور تہذیب" کے عنوان سے کتابی شکل میں آپ کے سامنے پیش ہے۔

دتیا کے قیام کے دوران میرے رفیق کار رادھا رمن وید کے تعاون سے یہ کام پایۂ تکمیل تک پہنچ سکا، جن کا شکریہ مجھ پر واجب ہے۔ آبرو نے اپنی غزلوں میں سنسکرت اور ہندی الفاظ اور ہندی محاورے بھی خوب استعمال کئے ہیں، کیونکہ یہ علاقہ سنسکرت اور ہندی کا بھی علاقہ رہا ہے۔ سنسکرت الفاظ جیسے سنمکھ (سامنے) اتیت (گزرا ہوا۔ بیتا ہوا) نین (آنکھ) باؤ (ہندی اور اردو میں ہَوا کے معنی میں استعمال ہوتا ہے) انک (عدد) سُدھی (دانشمندی) منگل (بھلائی) بھی آبرو کے یہاں خوب پائے جاتے ہیں۔

آبرو نے ہندی کے ہلکے پھلکے اور خوبصورت الفاظ جیسے پریت، سجن، جگت۔ درشن (دَرَس) برہ کا استعمال بار بار اور طرح طرح سے اپنی غزلوں میں کیا ہے۔ ایسے سبک اور خوبصورت الفاظ اردو میں ابتداء ہی سے رائج ہیں۔ ان کے علاوہ وِس (زہر) ناگنی (ناگن) دیہہ (جسم) بَرن (جسمانی رنگ وروپ) کنچنی (رقاصہ) نرکھ (دیکھنا) کھیوا (ناؤ کو چلانا) سرجن (تخلیق) بِستار (پھیلاؤ) کلنک، بالک کالک، بھاگ، راگ، سہاگ، باگ (راس، لگام)، لاگ (لگاؤ، محبت) سادھنا (ریاض) من ہرن (دلکش) مَرم (اندرونی کیفیت) رکت چندن (لال رنگ کا چندن) براہ اگن (ہجر کی آگ) اسپند کو علاقائی اثر کی وجہ سے سپند باندھا ہے یعنی دھڑکنا، بسن (کپڑے) بنسو (بَن اور سو دو لفظوں کا مرکب ہے جو جنگل تک کا معنی رکھتا ہے۔ نچنت (بےفکر) بسنت، مہنت، انت، جیسے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں کیونکہ گوالیاری میں اس قسم کے الفاظ کثرت سے مستعمل تھے۔ پتھر پسیجنا، بارہ باٹ، کان پڑے وغیرہ ہندی، بندیلی میں استعمال ہونے والے محاوروں سے بھی آبرو نے اپنے اشعار میں خوب کام لیا ہے۔

میں نہ تو زبان داں ہوں نہ ماہرِ لسانیات، میری یہ کوشش میری زندگی کے اس تجربے

پر مبنی ہے جو اس علاقے میں ساری زندگی گزارنے کے دوران میں نے محسوس کیا۔ گوالیاری زبان کے اثرات اگر آبرو کے ہمعصر دہلی اور ملک کے دوسرے حصوں کے شاعروں کے کلام میں بھی پائے جاتے ہیں تو اُس کا ایک سبب اس زبان کی فصاحت کی وجہ سے اس کی کل ہند مقبولیت ہی ہو سکتی ہے۔

مختصر یہ کہ گوالیار کی زبان اور تہذیب، یہاں کی موسیقی اور صوفیانہ ماحول کے اثرات آبرو کے کلام بالخصوص غزلوں میں صاف طور سے دکھائی دیتے ہیں، جن کی نشاندہی اِس کتاب میں کی گئی ہے۔ آبرو اپنے ساتھ یہاں کی زبان دہلی لے گئے اور بے تکلفی سے اس کا استعمال کرتے رہے۔ ان کے یہاں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ گوالیری ہی ہے۔ دکنی کا اثر ان کے یہاں نہیں ہے۔ یوں بھی دکن کے مقابلے گوالیار آگرہ اور دہلی سے بہت نزدیک ہے۔ اس لئے گوالیری کے اثرات دہلی کے دوسرے شعراء کے کلام میں بھی پایا جانا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔

میں نے آبرو کے کلام میں گوالیاری زبان اور یہاں کے تہذیبی اثرات کی نشاندہی تک خود کو محدود کر رکھا ہے، اُن کے کلام کی دیگر خصوصیات کی جانب توجہ نہیں دی۔ کیونکہ اوّل تو ان پر پہلے بھی لکھا جا چکا ہے، دوئم ان کا جائزہ میرے موضوع سے باہر ہے۔ اس لئے میں نے صرف انہیں غزلوں کے اشعار پر اظہارِ خیال کیا ہے جن میں یہ خصوصیات موجود ہیں۔

میرا مسودہ دیکھ کر ایک صاحب نے فرمایا کہ "جن لفظیات کو گوالیار سے منسوب کیا گیا ہے وہ سب دہلی اور نواح دہلی کے شعرأ کے یہاں کثرت سے مستعمل ہیں"۔ میں نے کب اِس بات سے انکار کیا ہے کہ یہ الفاظ آبرو کے ہمعصر دوسرے شعراء کے یہاں نہیں پائے جاتے اور صرف آبرو نے ہی ان کا استعمال کیا ہے۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ یہ الفاظ مدھیہ دیش (مدھیہ پردیش کا قدیمی نام) سے ہی دہلی گئے ہیں اور یہ وسط ہند سے لے کر شمالی ہند تک میں مستعمل رہے ہیں۔ ان لفظیات کی جڑیں بندیلی اور گوالیری میں بہت گہری ہیں اور یہ زبان آج بھی بندیل کھنڈ اور گوالیار کے شہروں اور دیہاتوں میں گھر گھر بولی جاتی ہے اور ذریعۂ

www.urduchannel.in

اظہار ہے۔ بندیلی میں اب تک شاعری میں اس کا استعمال ہو رہا ہے جب کہ دہلی اور نواحِ دہلی میں بہت پہلے سے یہ بول چال کی زبان بھی نہیں رہی تھی۔ میں نے اس کتاب کے پہلے باب ''تمہید'' میں ہی مدھیہ دیش کی حدود اور گوالیاری زبان کے دائرہ اثر کا ذکر ماہرِ لسانیات اور ماہرینِ تاریخ کے حوالوں سے کیا ہے۔ اس کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ گوالیاری زبان کا دائرہ اثر دہلی اور نواحِ دہلی پر بھی تھا۔

یہ بھی اعتراض کیا کہ ''آبرو کے چند برس (بچپن کے) گوالیار میں ضرور گزرے مگر لسانی یا تہذیبی اثرات مرتب نہیں ہوئے'' یہ بڑی عجیب دلیل ہے جو ماہرین نفسیات اور ماہرینِ تعلیم کے اصولوں کے خلاف ہے۔ آبرو کا بچپن اور لڑکپن گوالیار میں گزرا تو یہ ناممکن ہے کہ یہاں کی زبان اور تہذیب کے اثرات انھوں نے قبول نہیں کئے ہوں گے۔ کیونکہ عمر کے اس حصے میں ہی بچوں پر زبان اور تہذیب کے اثرات مرتب ہوتے ہیں اور بچپن کے یہ نقش بہت گہرے ہوتے ہیں۔ بچہ کا مادری زبان سیکھنے کا عمل ماں کی گود سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ (اور آبرو کی والدہ غوث گوالیری کے خاندان سے تھیں) اس لئے آبرو کے کلام میں گوالیاری زبان اور تہذیب کا پایا جانا ایک فطری عمل ہے۔ اُن کے ہمعصر حاتم، فائز، یکرنگ وغیرہ کے یہاں ان الفاظ کا پایا جانا گوالیری زبان کے دائرۂ اثر کا نتیجہ ہے، جس میں دہلی بھی شامل تھا۔

اہل نظر اور ماہرینِ لسانیات سے گزارش ہے کہ میری اس ادنیٰ کاوش کے بارے میں اپنے بیش قیمت خیالات کا اظہار فرمائیں، تاکہ آئندہ بھی مجھے کچھ کرنے کا حوصلہ ملے۔

میں اُن تمام احباب کا ممنون ہوں جنہوں نے اس کتاب کی ترتیب میں میری مدد فرمائی۔ میں اپنے عزیز دوست ظفر احمد نظامی (مرحوم) کا مرہونِ منت ہوں کہ ان کے توسط سے بعض انتہائی اہم علمی کتابوں تک میری رسائی ہوئی۔ میں اپنے رفیق معروف شاعر و ادیب ضیا فاروقی کا احسان مند ہوں جنہوں نے کتاب کے مسودے پر نظر ثانی کی اور بہت اہم مشوروں سے نوازا نیز ایک بسیط مقدمہ تحریر کیا۔

میں دتیا کے اپنے ساتھی رادھا رمن ویدِ، جن کا شمار وہاں کے دانشوروں میں ہوتا ہے اور جو بندیلی کے ماہر ہیں، کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے اس کتاب کی تکمیل میں میرا پورا ساتھ دیا۔ مجھے خوشی ہے کہ عہدِ حاضر کے ممتاز محقق اور ماہرِ لسانیات پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنی مصروفیات کے باوجود میری اِس کتاب پر پیش لفظ تحریر کرنے کی زحمت گوارا فرمائی۔ میں ان کا تہہِ دل سے ممنون ہوں۔ میں ملک کے نامور ادیب اور نقاد پروفیسر عقیل احمد صاحب کا احسان مند ہوں جنھوں نے ضعیفی اور علالت کے باوجود کتاب پر اپنے خیالات کا اظہار فرما کر میری حوصلہ افزائی کی۔ میں خوش فکر شاعر عزیزی عامر فاروقی کا بھی شکر گزار ہوں، جنھوں نے کمپیوٹر کے ذریعے ٹائپ ہوئے مسودے میں در آئی اغلاط کو اپنے کمپیوٹر کے ذریعے درست کر کے کتابت کی بہت سی غلطیوں کو دور کر دیا۔

وقار صدیقی

☆☆☆

www.urduchannel.in

پہلا باب

تمہید

وسط ہند یا مدھیہ دیش (مدھیہ پردیش کا قدیمی نام) قدیم زمانے سے علم وفن اور تہذیب وتمدن کا مرکز رہا ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے یہاں کی زبان کو مغربی ہندی کے نام سے موسوم کیا ہے اور اس کے دائرۂ اثر کو مغرب میں سرہند سے لے کر مشرق میں کانپور تک اور شمال میں ہمالیہ کے دامن سے جنوب میں کوہ وندھیاچل تک تسلیم کیا ہے۔[۱]

مشہور مورّخ ڈاکٹر دھیریندر ورما نے اپنی کتاب ''مدھیہ دیش۔ تاریخی وثقافتی مطالعہ'' میں مدھیہ دیش کی حدود کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ آریہ ورت کا درمیانی حصہ مدھیہ دیش کہلاتا تھا اور بارہویں صدی عیسوی تک اس نام کا استعمال مسلسل ہوتا رہا، اس کے بعد اس کا استعمال کم ہوتا گیا۔ اپنی اس کتاب میں دھیریندر ورما نے منواسمرتی (21,2) کے حوالے سے یہ بھی کہا ہے کہ مدھیہ دیش کی مشرقی حد پریاگ تک پھیلی ہوئی تھی۔

بدھ مذہب کی تصنیف ''ونے پٹک'' (مہاوگہ 21,13,5) کے مطابق مدھیہ دیش کا پھیلاؤ مغرب میں تھانیشور سے لے کر مشرق میں بھاگلپور کے قریب تک تھا۔ شمال اور جنوب میں ہمالیہ اور وندھیا پربت مدھیہ دیش کی حد قائم کرتے تھے۔ وراہ مہر کی مشہور تصنیف ''ورہت سہنیتا'' (587ء) میں مدھیہ دیش کے جن پد کرو، پنچال، شورسین، متے اور وتس شمار کیے گئے ہیں۔ وتس جن پد کی راجدھانی کوشامبی تھی جو الہ آباد ضلع میں واقع ہے۔[۲]

اُس زمانے کے بیرونی سیاحوں نے بھی مدھیہ دیش کا ذکر کیا ہے۔ فاہیان (400ء) کے مطابق مدھیہ دیش متھرا جن پد سے شروع ہوتا تھا اور البیرونی (1030ء) نے قنوج کے چاروں اطراف کو مدھیہ دیش کے نام سے موسوم کیا ہے۔[۳]

ملا وجہی نے اپنی تصنیف ''سب رس'' کے پہلے ہی صفحے پر گوالیار کی ادبی اہمیت اور دانشورانہ مرکزیت کو تسلیم کیا ہے۔ انھوں نے ''گوالیر کے چاتراں گن کے گراں'' الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ایک دوہا بھی پیش کرتے ہوئے یہاں کی زبان کو سراہا ہے۔[۴]

سولہویں صدی میں مہاکوی کیشو داس نے بھی مدھیہ دیش کو ہندوستان کا ثقافتی مرکز تسلیم کیا ہے۔ انھوں نے مدھیہ دیش کو ''دیشوں کی مڑی اور یہاں کے نواسیوں کے مکھ میں ''سو بھاشا کا واس'' بتایا ہے۔

کشمیر کے مغل صوبے دار فقیر اللہ نے 1666ء میں مان سنگھ کی موسیقی کی تصنیف ''مان کتوہل'' کا ترجمہ فارسی زبان میں کیا تھا۔ اس نے لکھا تھا کہ مان سنگھ تومر نے دھرپد میں جو اختراع کی، ان اشعار کو دیشی بھاشا میں لکھا جاتا تھا۔ فقیر اللہ ان اشعار کی دیشی بھاشا کے علاقے کو 'سودیش' کہتا ہے۔ اس سودیش کی سرحدوں کا ذکر کرتے ہوئے اس نے لکھا ہے کہ 'سودیش سے مراد گوالیار ہے جو آگرہ ریاست کا مرکز ہے اور جس کے شمال میں متھرا، مشرق میں اناؤ، جنوب میں اونچ اور مغرب میں باراں ہے۔ ہندوستان میں اس علاقے کی زبان سب سے بہتر ہے۔[۵]

فقیر اللہ کے اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ 1666ء تک مدھیہ دیش اور اس میں بھی گوالیار کی زبان کو معیاری تسلیم کیا جاتا تھا اور شمال میں اس کا دائرہ اثر متھرا تک تھا۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت تک متھرا تک کی زبان کا نام مدھیہ دیشیہ یا دیشی بھاشا تھا اور کوئی دوسرا نام وجود میں نہیں آیا تھا۔

برج بھاشا کو جب سترہویں اور اٹھارویں صدی میں مخصوص وجوہ سے برتری حاصل ہوئی تو مدھیہ دیش کی بھاشا کو بھی برج بھاشا کہا جانے لگا اور کیونکہ گوالیار، آگرہ صوبے کے تحت تھا اس وجہ سے گوالیار کو بھی برج بھاشی سمجھا گیا اور یہ خیال دلوں میں گھر کر گیا کہ گوالیاری اور برج بھاشا ایک ہی زبان کے دو نام ہیں۔ کرشن بھگتی سے متعلق ادب کے زبردست اثر کی وجہ سے بھی برج بھاشا کی اہمیت لوگوں کے دماغ پر چھا گئی تھی۔ ادھر سیاسی اعتبار سے مدھیہ

www.urduchannel.in

دیش کے بندیلوں کے زیرِ اثر علاقے کی بولی کو بندیلی کے نام سے پہچانا جانے لگا۔ مشہور مورّخ ڈاکٹر بھگوان داس گپتا نے لکھا ہے کہ سولہویں صدی کے اواخر میں بندیلوں کی حکومت قایم ہوجانے کے بعد مدھوکرشاہ کے عہد (1554ء سے 1592ء) میں اس کا نام بندیل کھنڈ پڑا۔ اس وقت مغلیہ حکومت کی باگ ڈور شہنشاہ اکبر کے ہاتھ میں تھی، تب وہاں کی عوامی زبان کو بندیلی حکمرانوں کی وجہ سے بندیلی کا نام دے دیا گیا۔[۶] اس طرح مدھیہ دیش کے شمالی حصے کی بولی کو برج بھاشا اور جنوبی حصے کو بندیلی کہا جانے لگا اور اسی اتر دکھن کا درمیانی حصہ گوالیار تھا، جہاں کی بولی میں دونوں بولیوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ نامور دانشور راہل سنکرا تائن کہتے ہیں کہ برج اور گوالیاری کو کبھی ایک دوسرے کا مترادف قرار دیا جاتا تھا۔ اس علاقے کے سنگیت کاروں اور کویوں نے اس دور میں جو تخلیقات کیں، ان میں یہاں کی عوامی زبان کے ساتھ ساتھ برج کا بھی استعمال کیا ہے۔ اس وجہ سے یہاں کی بولی کو برج مان لیا گیا جبکہ اصل میں وہ گوالیاری تھی۔

ڈاکٹر سیتا کشور کے مطابق گوالیاری کی حدود شمال میں سوائی مادھو پور، قرولی، دھولپور سے جنوب میں راجگڑھ، بیاورا اور ودیشہ تک، مشرق میں بینا، للت پور، جھانسی، جالون اور مغرب میں بوندی، کوٹہ اور ناہرگڑھ تک پھیلی ہوئی ہیں[۷]۔ اس سے ملحق علاقوں کی زبان کا گاؤں گاؤں جا کر مطالعہ اور تجزیہ بھی ڈاکٹر سیتا کشور نے کیا ہے۔ کیونکہ یہ جدید تحقیق ہے اور اس سے پہلے کے سبھی نظریوں پر ڈاکٹر سیتا کشور روشنی ڈال چکے ہیں، اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ برج اور گوالیاری میں یکسانیت کے باوجود یہ دونوں ایک نہیں ہیں۔ گوالیاری جب تک اپنی علاقائی حدود میں بولی جانے والی بولیوں کے اثر میں رہی تب تک اسے دیشی بھاشا، بھاکھا، مدھیہ دیش کی بولی اور مدھیہ دیشیہ ناموں سے الگ الگ وقتوں میں پکارا جاتا رہا۔ یہاں سنسکرت اور پراکرت کا چلن فطری طور سے رہا۔ اس سے پہلے اس بولی کو ''شورسینی ناگر'' کے نام سے جانا جاتا تھا۔

جغرافیائی طور پر مدھیہ دیش کے مرکزی علاقے گوالیار میں تجارتی قافلوں، مہم جو

فوجوں، صوفیوں، سنتوں اور ادیبوں اور شاعروں کی لگاتار آمدورفت کے سبب یہاں کی بولی پر مختلف اثرات پڑتے رہے، جس کی وجہ سے 18ویں صدی کے بھکاری داس کا یہ قول قابلِ غور ہوجاتا ہے کہ یہاں کی بولی میں سنسکرت، فارسی، برج، یون اور ماگدھی جیسی چھ زبانوں کا میل ہے۔

برج، ماگدھی، امر، ناگ، یون، بھاکھانی
سہج فارسی ہُو ملیے، شٹ ودھی کہت بکھانی

''گوالیار درشن'' کے پہلے حصے میں صفحہ 136 پر درج امر چند ناہٹا کے مضمون ''گوالیری بھاشاویاکرن'' میں ایک دوہا دیا گیا ہے، جس سے گوالیار کی بولی پر کئی دیسوں کی بولی کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ دوہے میں کہا گیا ہے:

دیو، ناگ بھاشا کہوں، کہوں جاونی ہوئی
بھاشا نانا دیش کی، گوالیری مدھی جوئی [۸]

اس دوہے کے مطابق گوالیری بھاشا میں دیو بھاشا یعنی سنسکرت، ناگ بھاشا یعنی پراکرت، جاونی یعنی ودیشی، جن میں عربی، فارسی اور ترکی زبانیں شامل تھیں۔ ان سب زبانوں کے الفاظ موجود تھے۔ اسی لئے دلپت رائے اپنی قواعد کی کتاب میں گوالیری کو کئی دیسوں کی زبانوں کا ملا جلا روپ مانتا ہے۔

سنسکرت، پراکرت، عربی، فارسی، ترکی اور دیسی بولیوں کے علاوہ یہاں کھڑی بولی کے اثرات بھی پڑنے لگے تھے، اس کا سبب یہ تھا کہ لودھیوں کے زمانے سے یہ علاقہ دہلی کے زیرنگیں تھا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے مطابق ''یہ ضرور ہے کہ آگرہ برج بھاشا کے علاقے میں واقع ہے لیکن لودھیوں کے زمانے سے یہ دہلی سی لائی ہوئی کھڑی بولی کے زیر اثر آچکا تھا''۔[۹]

اکبر اور جہانگیر کے عہد میں گوالیار کو جو دارالسلطنت آگرہ کے قریب واقع تھا مرکزی اہمیت حاصل ہوگئی تھی۔ یہاں عربی اور فارسی کے علماء فضلاء بڑی تعداد میں جمع ہوگئے تھے، جن میں ایک نام شاہ محمد غوث گوالیاری کا ہے، جو اپنے زمانے کے مشہور صوفی تھے۔ آپ سے

www.urduchannel.in

فیض حاصل کرنے دور دور سے لوگ گوالیار آتے تھے اور پھر یہیں کے ہو جاتے تھے۔ سید فضل علی شاہ اپنی فارسی کتاب ''کلیات گوالیاری'' (قلمی) میں لکھتے ہیں:

ترجمہ ''جلال الدین محمد اکبر بادشاہ کے ابتدائی دور حکومت میں اس شہر میں بڑے بڑے عالم اور صوفی سنت رہا کرتے تھے، شیخ محمد غوث بھی ان ہی مشائخ میں سے ہیں، موصوف اپنے وقت کے بزرگ اور غوث تھے..... اکبر بادشاہ کے ابتدائے سلطنت سے اس شہر میں شیخ موصوف کے مریدین رہے ہیں۔ دونوں بادشاہ (ہمایوں اور اکبر) شیخ محمد غوث سے بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ اپنے فرمانوں اور عرائض میں انھیں پیرانِ پیر اور غوث الثقلین، لکھا کرتے تھے''۔[۱۰]

ابوالفضل نے بھی شیخ محمد غوث کی عظمت کا اعتراف کیا ہے اور انھیں اس عہد کے اجلۂ مشائخ میں شمار کیا ہے۔[۱۱]

ڈاکٹر یوسف حسین نے اپنی کتاب ''میڈول انڈین کلچر'' میں گوالیار کے صوفی سنت شیخ محمد غوث گوالیاری کے بارے میں لکھا ہے کہ ''وہ عام لوگوں سے ہندوی میں بات کرتے تھے۔[۱۲] انھوں نے امرت کنڈ کا فارسی ترجمہ 'بحرالحیات' کے نام سے کیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سنسکرت اور فارسی دونوں زبانوں پر عبور رکھتے تھے اور انھوں نے سنسکرت، فارسی اور مقامی بولی سے پروان چڑھنے والی اردو زبان کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اُن کے ہمعصر بزرگ خواجہ خانون اور فقیر عبدالغفور عرف بابا کپور بھی مقامی بولی میں عوام سے بات کر کے اس علاقے میں اردو کی ترقی میں معاون ثابت ہو رہے تھے۔

اورنگ زیب کے عہد میں رنّود کے باشندے حاجی شاہ ولی نے اپنی منظوم تخلیق ''پریم نامہ'' کے ذریعے بھی مقامی بولی کے الفاظ کے ساتھ ابتدائی اردو کے رواج کو ترقی دی۔ جیسے:

احد ہی احمد بھیا، اوکے بیکھ نہ سیک
حاجی نقطہ دور کر، سو عین غین دوئی ایک [۱۳]

اِس طرح ایک نئی زبان کا جنم ہو رہا تھا۔ اِسی کے ساتھ ہندوستان اور وسط و مغربی تہذیبوں کے درمیان ایک ایسا میل جول پیدا ہو رہا تھا جس میں تصوف اور بھکتی کا ایک روپ دکھائی دینے لگا تھا، جس سے خیالات اور نظریات کا لین دین، رواداری، انسان دوستی، وسیع المشربی اور بھائی چارے کا پھیلاؤ ہونے لگا تھا۔ صوفی سنتوں نے اس میں بھرپور کردار ادا کیا۔

ڈاکٹر صغیر احمد انصاری نے اپنے پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے ''مدھیہ کال کے گوالیار میں صوفی فقیر اور ان کی پرمپرا'' میں اس موضوع کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے اور صوفیوں اور سنتوں کی ثقافتی اہمیت کی نشاندہی کی ہے۔

مغلوں کے عہد میں یہ شہر ایک بار پھر ادب، علم و فن اور سنگیت کا مرکز بن گیا تھا۔ اس زمانے میں یہاں علم و ادب کا ایسا ماحول پیدا ہو گیا تھا، جس کی وجہ سے یہ شہر شیراز اور بغداد کے ہم پایہ تسلیم کیا جانے لگا تھا۔ اِسی طرح موسیقی میں بھی یہ بلندیوں کو چھونے لگا تھا۔ آئینِ اکبری کے مطابق 36 موسیقاروں میں سے 16 یہیں سے تعلق رکھتے تھے، جن میں سے ایک تان سین بھی تھا۔ اِس طرح مغل دربار میں گوالیار کا سنگیت اور سنگیت کے اشعار کے ذریعے یہاں کی زبان بھی داخل ہو گئی تھی اور اسے مقبولیت اور برتری حاصل تھی۔ ثقافت کے میدان میں اس تاریخی شہر کو یہ اہمیت مغل دور کے اختتام تک قائم رہی۔ گوالیار گزٹ کے مطابق ''اورنگ زیب کے زمانے میں پورے شمالی ہند میں یہ شہر سب سے بڑا ثقافتی مرکز رہا ہے، یہاں تک کہ کشمیر کے مغل گورنر فقیر اللہ نے تو گوالیار کو شیراز ہند کہا ہے''۔[۱۴]

مسلم حکمرانوں کا سارا نظام شہری تھا اور شہر صنعت، تجارت، انتظامی اور ثقافتی مرکز بن کر ترقی کی راہ پر گامزن تھے۔ مغلوں کے آخری دور میں فارسی کے بجائے ایک ملی جلی زبان پیدا ہونے لگی جسے ہندوی، ریختہ اور اردو ناموں سے پہچانا گیا۔ اردو کے نامور ادیب اور نقاد ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی تصنیف ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر'' میں لکھا ہے کہ ''اردو کو جنم دینے والی یہی نئی شہری مرکزیت کی تہذیب تھی''۔[۱۵]

www.urduchannel.in

ظاہر ہے کہ اس زبان (گوالیری) میں اُس وقت کے شاعروں نے شاعری بھی کی ہوگی لیکن اب ان شاعروں کا کلام دستیاب نہیں ہے۔

نجم الدین عرف شاہ مبارک آبروؔ کا وطن بھی گوالیار تھا جنھوں نے بعد میں دلّی کو اپنا مسکن بنالیا تھا، ان کے کلام میں گوالیاری (گوالیری) زبان کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ خان آرزو جیسے عالم اور زبان داں نے اپنی لغت ''نوادرالالفاظ'' میں گوالیار کی زبان 'گوالیری' کی تعریف کی ہے اور اسے ''افصح السنۂ ہند'' کہا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اُس زمانے تک خاص دہلی کی زبان کو وہ اہمیت حاصل نہیں ہوئی تھی جو کچھ عرصہ بعد اس کو حاصل ہوگئی۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ''دہلی کے عوام ایک مخلوط قسم کی زبان بولتے تھے جس کو ''بانگڑو'' کہتے تھے۔ اس میں ہریانی الفاظ اور قصباتی محاورے کی خاص آمیزش تھی''[۱۶]۔ جبکہ اُس زمانے میں گوالیار کی زبان میں بندیلی، برج، کھڑی بولی، عربی، فارسی، ترکی اور سنسکرت زبانوں کی آمیزش سے ایک فصیح زبان رائج ہوگئی تھی جسے 'گوالیری' کہا جاتا تھا۔

مغلیہ سلطنت کا شیرازہ منتشر ہوجانے سے گوالیار جو آگرہ صوبے کا حصہ تھا، آگرہ سے علیحدہ ہوگیا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد گوالیار کی وہ اہمیت نہیں رہی جو اُسے پہلے حاصل تھی۔ دارالسلطنت آگرہ سے دہلی منتقل ہوجانے کی وجہ سے اکثر صاحبانِ کمال نے دہلی کا رُخ کیا۔ وہاں کی زبان نکھرنے اور سنورنے لگی۔ فارسی کی جگہ اردو لینے لگی اور دھیرے دھیرے اردو شعروشاعری کی زبان بھی بن گئی۔ اس سلسلے میں خان آرزوؔ کا ذکر ضروری ہے۔ انھوں نے خود اردو میں شعر کہے اور اپنے شاگردوں کو اردو میں شاعری کرنے کی ترغیب دی۔ انھوں نے الفاظ کی فصاحت اور عدم فصاحت کو واضح کیا۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ''یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو کے ابتدائی لہجے و تلفظ کو معین کرنے اور ٹکسالی اردو کو مشتہر کرنے میں انھوں نے ایک مؤسس اور واضعِ اوّل کا کام کیا۔ اصلاحِ زبان کی باقی سب کوششیں اس کے بعد کی ہیں''[۱۷]۔ خان آرزو کو بھی گوالیار سے وطنی نسبت تھی۔ 'گوالیری' زبان جو علاقائی اردو زبانوں

میں سب سے زیادہ فصیح اور ترقی یافتہ تھی، تاریخی، سیاسی اور معاشی اسباب کی وجہ سے زیادہ پھل پھول نہ سکی بلکہ ہندی کی ایک شکل 'برج' کے نام سے موسوم کی جانے لگی۔

آبروؔ کا بچپن گوالیار میں گزرا، اس لئے یہاں کی زبان کے اثرات دہلی پہنچنے کے بعد بھی اُن کے ذہن میں برقرار رہے۔ دوسرے شاعروں کے یہاں بھی اس کے اثرات ہمیں مل جائیں گے لیکن اتنے نہیں جتنے آبروؔ کے یہاں پائے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر حُمیرہ خاتون نے اپنی کتاب ''اردو زبان کا ارتقاء'' میں مدھیہ پردیش کو اردو کا سرچشمہ قرار دے کر تحقیق کے لئے نئے باب کو کھولا ہے۔ تحقیق کا یہ سلسلہ جاری رکھا جائے تو کچھ عجب نہیں کہ اردو کے حوالے سے کچھ نئی باتیں سامنے آسکتی ہیں۔

نجم الدین عرف شاہ مبارک آبروؔ قیاساً 1096ء مطابق 1683ء میں گوالیار میں پیدا ہوئے تھے۔ وہ مشہور صوفی بزرگ شاہ محمد غوث گوالیاری کے سلسلے سے نواسے ہوتے تھے اور سراج الدین علی خاں آرزو کے رشتے دار اور شاگرد تھے۔ تلاشِ معاش کی غرض سے آرزو کی ہی طرح آبروؔ بھی دہلی منتقل ہوگئے تھے لیکن دہلی میں سکونت پذیر ہونے کے باوجود آبروؔ کے کلام میں گوالیری زبان اور اس علاقے کی بولی بندیلی کے امتزاج کے علاوہ یہاں کے فن وتہذیب کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ اس کتاب کے اگلے ابواب میں راقم الحروف نے انھیں اثرات کو اُن کی غزلوں میں تلاش کیا ہے۔ ہمارے پیش نظر ڈاکٹر محمد حسن کا مرتبہ دیوان ''دیوانِ آبرو'' ہے جو مخطوطۂ پٹیالہ پر مبنی ہے۔

☆☆☆

www.urduchannel.in

حواشی:

۱۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری: اردو زبان کا ارتقا، صفحہ: ۶۷

۲۔ ڈاکٹر دھیریندر ورما: مدھیہ دیش۔ اتہاسک ایوم سانسکرتک ادھین، صفحہ: ۲

۳۔ البیرونی: کتاب الہند جلد اول، صفحہ 263، ترجمہ سید اصغر علی۔

۴۔ وجہی: 'سب رس' مرتبہ شمیم انہونوی، 1992ء، صفحہ: 1۔

۵۔ ڈاکٹر ہری نواس دیویدی۔ مدھیہ دیشی بھاشا گوالیری، 1956، صفحہ 16، نیز مان سنگھ اور مان کوتہل، صفحہ: 91۔

۶۔ ڈاکٹر بھگوان داس گپتا: مغلوں کے انترگت بندیلکھنڈ کا سماج، آرتھک اور سانسکرتک اتہاس (1551ء سے 1731ء) صفحہ: 122۔ 1997ء۔

۷۔ ڈاکٹر سیتا کشور: گوالیار سمبھاگ میں دیوہرت بولی روپوں کا بھاشا وگیانک ادھین۔ 1996ء۔

۸۔ امر چند ناہٹا: گوالیار درشن۔ حصہ اول، صفحہ: 136۔

۹۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں: قصہ مہر افروز و دلبر کا دیباچہ۔ صفحہ: 10۔

۱۰۔ سید فضل علی شاہ: کلیات گوالیاری، فارسی، صفحہ 3۔

۱۱۔ ابوالفضل: آئین اکبری، جلد اول، 1938ء صفحہ: 489۔

۱۲۔ ڈاکٹر یوسف حسین: میڈول انڈین کلچر (انگریزی) صفحہ: 108، ایشیا پبلشنگ ہاؤس، بمبئی۔ 1962۔

۱۳۔ حاجی شاہ ولی: پریم نامہ۔ صفحہ: 1، منشی نول کشور پریس لکھنؤ، 1294ھ 1877ء۔

۱۴۔ مدھیہ پردیش ڈسٹرکٹ گزیٹر آف انڈیا، 1965، صفحہ 278 (انگریزی ایڈیشن)

۱۵۔ ڈاکٹر محمد حسن: دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر)، صفحہ: 26۔

۱۶۔ ڈاکٹر سید عبداللہ: مقدمہ نوادر الالفاظ، صفحہ: 28۔

۱۷۔ ایضاً۔

دوسرا باب

ردیف الف

غزل 1

ردیف الف کی پہلی غزل کا مطلع ملاحظہ کیجئے:

آیا ہے صبح نیند سوں اُٹھ رسمسا ہوا
جامہ گلے میں رات کا، پھولوں بسا ہوا

پہلے مصرعے میں 'سے' کے بجائے 'سوں' کا استعمال اس علاقے کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں 'پھولوں بسا ہوا جامہ' بندیلی کے انداز بیان کا اثر ہے۔ اسی غزل کا دوسرا شعر ہے:

کم مت گنو یہ بخت سیاہوں کا رنگِ زرد
سونا وہی جو ہووے کسوٹی کسا ہوا

'کسوٹی کسا ہوا' میں بھی اندازِ بیان کا وہی رنگ ہے جو بندیلی کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ آبرو کے کلام میں بعض الفاظ میں 'نون' کا اضافہ ملتا ہے۔ مثلاً 'سے' کے بجائے 'سیں'، 'کو' کے بجائے 'کوں'، 'نے' کے بجائے 'نیں' جگہ جگہ ہے، جو بندیلی کی خصوصیت ہے۔ پہلی غزل میں 'سیں' چھ بار استعمال ہوا ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر دیکھئے۔

قامت کا سب جگت منیں بالا ہوا ہے نام
قد اِس قدر بلند تمہارا رسا ہوا

پہلے مصرعے میں 'میں' کی جگہ 'منیں' کا استعمال اس علاقے کی یاد دلاتا ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

زاہد کے قدِ خم کوں مصور نیں جب لکھا
تب کلک ہاتھ بیچ جو تھا سو عصا ہوا

www.urduchannel.in

اس شعر میں 'کو' کے بجائے 'کوں'، 'نے' کے بجائے 'نیں' کے استعمال میں بندیلی کی وہی خصوصیت نظر آرہی ہے۔ جس کا ذکر ڈاکٹر سیتا کشور نے اپنے پی.ایچ.ڈی کے مقالے 'گوالیار سمبھاگ میں دیوہرت بولی روپوں کا بھاشاوگیانک ادھین' میں کیا ہے اور مثالیں پیش کی ہیں:

'کانیں، ہنسیا سیں، بھینسا کوں چارو کاٹو[ا]'

اِن مثالوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آبرو کے یہاں 'ن' کا یہ اضافہ علاقائی اثر ہے، دکنی کا نہیں۔ اُن کا بچپن گوالیار میں گزرا اور یہاں کی گلیوں میں کھیلتے ہوئے ہی اس اثر کو انہوں نے قبول کیا جس کا اظہار اُن کے اشعار میں جگہ جگہ پایا جاتا ہے۔

غزل 4

چوتھی غزل کا مطلع ہے:

چیرے نیں سرخ تیرے سارے جگت کو موہا
اے لال سر پہ تیرے یہ آج خوب سوہا

اس میں چہرے کی 'ہ'، 'ے' میں تبدیل ہوگئی ہے جو بندیلی کی خاصیت ہے۔ مثلاً یہاں 'محنت' کو 'مینت' کہا جاتا ہے۔ شعر کے مصرعۂ ثانی میں 'سوہا' یعنی اچھا لگا بھی مقامی بولی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں اگر چیرا بمعنی منقش پگڑی پڑھا جائے تو مفہوم بدل جائے گا۔

جب سیں مڑوڑ کھائی بل تب سیں پھر نہ نکلا
تیغ بھواں کو تیری تھا کس طرح کا لوہا

اس شعر میں مڑوڑ کھانا یعنی 'اینٹھنا' بندیلی کا اثر ہے۔ اس شعر میں 'تیغ' کے سوا تمام الفاظ مقامی رنگ کے حامل ہیں۔

سینے سیں آبرو کے ہر دم کے ساتھ آنجھو
نکلا ہے یوں کوئے سیں جونکر بھرا بروہا

ا۔ ڈاکٹر سیتا کشور: گوالیار سمبھاگ میں دیوہرت بولی روپوں کا بھاشاوگیانک ادھئن، صفحہ ۱۳۷۔

'کنویں' کے بجائے 'کوئے' یہاں کی بولی کے مطابق ہے۔ 'بروہا' ایک قسم کا چھید دار گھڑا ہوتا ہے، جس یں پانی بھر کر پان کی کھیتی کی سنچائی کی جاتی ہے اور پان کے پودے جو قطاروں میں لگائے جاتے ہیں، ان قطاروں کو بھی بروہے کہا جاتا ہے۔ اس علاقے میں پان کا کاروبار کرنے والے لوگ برئی کہلاتے ہیں۔ غالباً اسی رعایت سے گوالیار کے قریب ایک گاؤں کا نام بھی برئی ہے۔ گوالیار کے نزدیک 'بلوآ' نام کا ایک مقام ہے جو ملک بھر میں پان کی کھیتی کی لئے مشہور ہے اور جسے Capital of betal farming in India کہا جاتا ہے۔

غزل 6

نہ چھوڑے گا پیارے جی کسی کا
تمھارا ہنس کے یہ کہنا اجی کا

'کیا' کے لئے 'کا' کا استعمال بھی علاقائی چلن ہے اور ابھی بھی مخاطب کرنے کے لئے یہاں بولا جاتا ہے۔ اِسی غزل میں وِس، ناگنی، پان، برن، کنچنی ہندی الفاظ مختلف اشعار میں نظم ہوئے ہیں۔ اس کا سبب اس علاقے کا ہندی کا مرکز ہونا بھی ہے۔

سخن کے سروراں ہیں آبرو آج
نہیں شیریں زباں شاکر سری کا

'سری کا' یعنی 'کی طرح' یا جیسا۔ یہ اس علاقے میں عام بول چال میں بے تکلف استعمال ہوتا ہے۔

غزل 7

ساتویں غزل میں 'جس، تس' کا استعمال ہوا ہے۔ یہ استعمال بھی یہاں عام ہے۔ اب اسی غزل کا یہ شعر دیکھیے۔

بره کی راہ میں جو بھی گرا سو پھر نہ اُٹھا
قدم پھرا نہیں یاں آکے دستگیروں کا

www.urduchannel.in

اس شعر میں 'برہ' بہ معنی جدائی۔ تصوف کی ایک خاص کیفیت ہے۔ اِس لفظ کے بجائے دوسرا کوئی لفظ اس کیفیت کے اظہار کے لئے مناسب نہیں۔ آبرو جو خود شاہ محمد غوث گوالیاری کے صوفی خاندان کے فرد تھے، اس لفظ کا استعمال فنکاری سے کرتے ہیں۔

غزل 8

وہ گل رو، ماہ کی جیوں جب کبھی اس راہ ہو نکلے
دکھا کر جوت اپنی بیچ دل میں مہر کا بوجا

اس شعر میں بھی ہندی کا لفظ 'جوت' استعمال کیا گیا ہے جو تصوف کی روایت کو ہندوستانی طرز میں ڈھالنے کی کوشش ہے۔ 'بوجا' کا یہ استعمال علاقائی اثر کا آئینہ دار ہے۔

غزل 9

نویں غزل کے قافیے مٹکنا، اٹکنا، پھٹکنا، چٹکنا، جھٹکنا، ٹھٹکنا، ایسے الفاظ ہیں جو یہاں بہ کثرت استعمال ہوتے ہیں۔ 'چٹکنا' پرندوں کو اڑانے کے لئے استعمال ہونے والی، تتلی سے بنی ہوئی ایک چیز ہے، جس سے 'چٹاخ' کی آواز ہونے کی وجہ سے اس کا نام 'چٹکنا' پڑ گیا ہے۔

غزل 10

اسی طرح دسویں غزل کے قافیے لالا، ہالا، گالا، نرالا، مالا، چھنالا بھی ان کے علاقائی استعمال کے اثر کو ظاہر کرتے ہیں۔ ایک مصرعہ ہے "لاگا ہے اس کے دل میں دیکھا ہے جس نے بھالا"

یہاں 'جن نیں'، 'جنہوں نے' کے لئے استعمال ہوا ہے۔ یہ ٹھیٹ بندیلی اثر ہے۔ آبرو نے یہاں کی مقامی زبان کو اپنی شاعری میں خوب استعمال کیا ہے۔ بندیلی کو کچھ لوگ برج بھاشا کا نام دیتے رہے ہیں جبکہ وہ اصل میں 'مدھیہ دیشیہ' زبان ہے، یہ برج بھاشا کے

نزدیک ضرور ہے لیکن یہ برج بھاشا نہیں ہے۔ اس میں رفتہ رفتہ عربی، فارسی اور کھڑی بولی کے اثرات بڑھتے گئے اور اس علاقے کی ادبی زبان کو گوالیری (گوالیاری) کہا جانے لگا۔ آبرو کے کلام کی اس لسانی خصوصیت کی طرف اب تک کسی نے اپنی توجہ مبذول نہیں کی ہے۔ اس علاقے میں ساری عمر گزارنے کی وجہ سے جب جب میری نظر سے آبرو کا کلام گزرا تو مجھے لگا کہ ان کے یہاں، یہاں کی علاقائی زبان دور تک گھر کیے ہوئے ہے۔

غزل 11

ہے ہمن کا پیام کوئی لے جا
کہ مجھے آ کے ٹک درس دے جا

اِس شعر میں 'ہمن' کا استعمال 'ہمارا' کے معنی میں ہوا ہے۔ اسے دکنی کا اثر بھی کہا جا سکتا ہے لیکن ہمن، تمن جیسے الفاظ 'ہمارے' اور 'تمھارے' کے لئے ان اطراف میں عام طور پر بولے جاتے ہیں۔ اس غزل کا دوسرا شعر ہے:

بو الہوس کوں ہوا ہے تب سے مغز
جب سیں تم نے اسے بلا بھیجا

'سے' اور 'کو' میں 'ن' کا اضافہ علاقائی اثر ہے۔

تم سوا ہم کوں اور جاگہ نہیں
اے سجن ہم سے مت لڑو بیجا

'جگہ' کے لئے 'جاگہ' کا استعمال بھی علاقائی ہے۔

غزل 13

تجھ راہ میں ہوا ہے اب تو رقیب کتا
بو پائے کر ہمن کی آ باندھتا ہے ٹانکا

www.urduchannel.in

اِس شعر میں 'کتنا' کے لئے 'کتا' استعمال کیا گیا ہے۔ بندیلی زبان میں 'اتنا' کے لئے 'اتا' یا 'اتو' اور کتنا کے لئے 'کتا' یا 'کتو' ہی بولا جاتا ہے۔

رستم دہل کے دل میں ڈھالے انکھیوں سیں انجو
دیکھے اگر بھواں کی تروار کا جھمانکا

بندیلی میں 'تلوار' کو 'تروار' بولتے ہیں، کیونکہ یہاں 'ل' 'ر' میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

غزل 14

آبرو کے بعض اشعار میں ایک مصرعہ مقامی زبان میں کہا گیا ہے تو دوسرا سلیس اردو میں۔ اُن کی شاعری میں زبان کا یہ اشتراک اہمیت رکھتا ہے اور ایک عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے۔

دیے میں جوں بتی ہو یو دہکتی ہے زباں مکھ میں
کروں جس رات کے اندر بیاں سوزِ نہانی کا

پہلے مصرعہ میں لفظ 'زبان' کے سوا ساری تصویر کشی مقامی بولی میں کی گئی ہے جو گوالیار سے تعلق کی دین ہے۔

غزل 15

لگے ہے شیریں اس کو ساری اپنی عمر کی تلخی
مزہ پایا ہے جن عاشق نیں تیرے سن کے گالی کا

مصرعۂ ثانی میں 'جن' کا استعمال 'جس' کے بجائے کیا گیا ہے جو علاقائی اثر ہے۔ بندیلی میں 'جس' کی جگہ 'جن' کا استعمال عام ہے جیسے 'جن نیں کئی اُن سے کو' یعنی جس نے کہی اُس سے کہو۔

مبارک نام تیرا آبرو کا کیوں نہ ہو جگ میں
اثر ہے یو ترے دیدار کی فرخندہ حالی کا

مصرعۂ ثانی میں 'یہ' کے بجائے 'یو' کا استعمال بندیلی کا اثر ہے۔

غزل 19

سیر سفر کر دیکھ تماشا قدرت کا سب عالم کا
گھر کوں جھونک بھاڑ کے بھیتر عاشق ہو کر کونا کیا

اس شعر میں بھاڑ میں جھونکنا محاورے کو آبرو نے مقامی رنگ میں 'جھونک بھاڑ کے بھیتر' بڑی فنکاری سے استعمال کیا ہے۔ مصرعے میں 'گھر'، 'عاشق' اور 'کونا' کے سوا باقی سارے الفاظ علاقائی زبان کے روزمرہ میں شامل ہیں۔

جان مولا جگت پیارا جن دیکھا سو ٹھٹک رہا
چنچل نپٹ اچیلے نیناں تن کے آگے مرگ چھونا کیا

مولا کی آنکھوں کی شوخی اور معصومیت کی تشبیہ مرگ چھونا یعنی ہرن کے بچے سے دی گئی ہے، جس کی آنکھیں بھی شوخ اور معصوم ہوتی ہیں۔ 'جن' اور 'تن' کا استعمال بندیلی کا اثر ہے جو جس اور تس کی جگہ آئے ہیں۔ پورا شعر مقامی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ پوری غزل اسی رنگ میں کہی گئی ہے۔

غزل 20

کیا شوخ اچیلے ہیں تیرے نین مولا
جن کوں نرکھ جلے ہیں سب من ہرن مولا

گوالیار موسیقی کا مرکز رہا ہے۔ آبرو شاہ محمد غوث گوالیاری کے پوتے تھے اور تان سین غوث گوالیاری کا شاگرد اور مرید تھا۔ آبرو کا موسیقی سے لگاؤ گوالیار کے ماحول کا نتیجہ تھا، جب وہ دہلی پہنچے تو وہاں بھی انھیں وہی ماحول ملا اور یہ ذوق خوب پروان چڑھا، اس لیے آبرو موسیقی کے دلدادہ ہو گئے۔ ان کے کلام میں رقص و نغمہ سے دل بستگی کی مثالیں جگہ جگہ ملتی ہیں اور بہت سی رقاصاؤں اور موسیقاروں کا ذکر ان کی غزلوں میں ملتا ہے۔ ان میں سے ایک مولا بھی

www.urduchannel.in

تھی۔

اس غزل کی ردیف ہی ممولا ہے، جو آبرو سے ممولا کی وابستگی کو ثابت کرتی ہے۔ وہ ممولا کے نینوں کے لیے 'شوخ' اور 'اچیلے' الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جو 'دیکھنے' اور 'دل ربا' کے معنی میں آئے ہیں۔ ثانی مصرعہ علاقائی اثر کو ظاہر کرتا ہے۔

بر میں خیال کے بھی کیوں کر کے آسکے دل
نازک ہے جان سیتی تیرا بدن ممولا

اس شعر میں ممولا کے جسم کی نزاکت دکھائی گئی ہے، اُس کا بدن جان سے بھی زیادہ نازک ہے۔ شعر کی زبان گوالیری اردو کا نمونہ ہے۔

قد سرو، چشم نرگس، رخ گل، دہان غنچہ
کرتا ہوں دیکھ تم کوں سیرِ چمن ممولا

آبرو کی غزل میں فارسی کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں، لیکن ایسے اشعار میں بھی ایک آدھ علاقائی لفظ شعر میں آدھمکتا ہے جیسے مندرجہ بالا شعر میں 'تم کوں' کا استعمال بیساختہ ہوا ہے۔

ہر رات شمع کے جوں جلتی ہے جان میری
جب سیں لگی ہے تم سیں دل کی لگن ممولا

یہ شعر سیدھے سادے لفظوں میں دل کی کیفیت کے اظہار کی مثال ہے جو گوالیاری زبان کی خصوصیت تھی۔

غزل 23

خوباں میں سب جگت کے تو زور ہے ممولا
سارے جہاں میں تیرا اب شور ہے ممولا

ممولا اس غزل کی ردیف کا بھی حصہ ہے، البتہ قافیے بدل گئے ہیں۔ مطلع صاف اردو میں ہے۔ اگلا شعر ہے:

میٹھے بچن سناوے طوطی کوں تب لجاوے
جب ناچنے میں آوے تب مور ہے ممولا

'میٹھے بچن' یعنی شیریں الفاظ کی ادائیگی پر طوطی کا شرمانا اور ناچنے پر اس کا مور جیسا لگنا، شاعرانہ انداز بیان کی عمدہ مثال ہے۔ شعر گوالیری زبان کی نمائندگی کرتا ہے۔

اس خاک پر قدم رکھ تجھ کوں ثواب ہوگا
کہیّں ہیں آبرو کی یاں گور ہے ممولا

'تجھ کوں' اور 'کہیّں ہیں' بندیلی کے رنگ کو ظاہر کرتے ہیں۔

غزل 26

حریفوں پر میں اپنی راستی سے چرب آیا ہوں
ہنر دیکھو کہ سیدھی انگلیوں سیں ہم نیں گھیو کاڑھا

بندیلی میں 'گھی' کو 'گھیو' کہتے ہیں۔ آبرو نے گھی کی جگہ گھیو اور 'نکالا' کی جگہ 'کاڑھا' استعمال کر کے محاورے کو بندیلی ڈھنگ میں ڈھال دیا ہے۔

نزاکت سیں نکل سکتی نہیں تصویر تجھ تن کی
مصور نے بچن ہر چند مرمر اپنا جی کاڑھا

'مرمر اپنی جی کاڑھا' یعنی بے انتہا کوشش کی۔ بندیلی محاورے کا استعمال ہے۔

غزل 31

شعر کو مضمون سیتی قدر ہو ہے آبرو
قافیہ سیتی ملایا قافیا تو کیا ہوا

آبرو کے کلام کی اہم خصوصیت ایہام گوئی کو قرار دیا گیا ہے اور یہ خصوصیت ناقدوں کو اتنی بھائی کہ انھوں نے ان کے کلام کی دوسری کیفیتوں کو نظر انداز کر دیا۔ آبرو کے یہاں ایسے اشعار بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں جن میں بے ساختگی موجود ہے۔ اپنے مرتبہ دیوانِ آبرو

www.urduchannel.in

میں ڈاکٹر محمد حسن نے ''آبرو کے کلام کی ایک خصوصیت، خوش وقتی اور مزے داری، قرار دی ہے اور کہا ہے کہ ان کے یہاں عشق بھی 'نشاطِ زیست کا بہانہ ہے'[۲] یہ صحیح ہے لیکن مندرجہ بالا شعر سے شاعری کے بارے میں آبرو کی سنجیدگی کا اندازہ ہوتا ہے وہ محض قافیہ پیمائی کو شاعری نہیں مانتے ہیں۔ 'ہوے' کا استعمال علاقائی بولی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔

غزل 32

خوش یوں قدِ خم شیخ کا ہے معتقداں کوں
جیوں کشن کوں گُجا کا لگے کوب پیارا

شعر کا پہلا مصرعہ فارسی آمیز ہے جبکہ دوسرے مصرعے میں 'کوب' کے علاوہ باقی الفاظ علاقائی زبان کے استعمال کیے گئے ہیں۔ آبرو کے کلام میں فارسی اور گوالیاری زبانوں کے شعری رنگ و آہنگ کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ بعض اشعار میں ان دونوں روایات کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

غزل 33

کیونکہ اب رم سکو گے ہم سیں تم اے من ہرن
اب تو ہم نے تم سیتی باندھا ہے اپنا جیوڑا

'رم' کے سوا جو فارسی لفظ ہے، باقی تمام الفاظ علاقائی رنگ کو ظاہر کرتے ہیں۔ دل چرانے والے محبوب کو 'من ہرن' کہا ہے جو عام طور پر کرشن کے لئے استعمال ہوتا ہے اور محبوب دور نہ بھاگے اس لئے اسے اپنے من کی رسی سے باندھ لیا ہے۔ 'جیوڑا' لفظ ٹھیٹ بندیلی کا ہے۔

آس من کی پوجتا ہے خال تجھ ابرو میں بیٹھ
اس سیہ کافر نیں مسجد کوں کیا ہے دیوڑا

۲۔ ڈاکٹر محمد حسن: دیوانِ آبرو صفحہ ۲۳۔ ترقی اُردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۹۰ء

آبرو نے محبوب کے ابرو میں محراب سا جھکاؤ دیکھ کر مسجد کا تصور کیا ہے اور اس میں بیٹھا کالا تل جسے وہ بڑے پیار سے سیاہ کافر کہتا ہے، اس کی پوجا کرتا ہے۔ اس غزل کے تمام قافیے مثلاً بیوڑا، سیوڑا، جیوڑا، میوڑا وغیرہ علاقائی زبان سے اُٹھا لئے گئے ہیں۔

غزل 35

گیا تھا رات جھڑ بدلی میں ظالم کس طرف کوں تو
تڑپ سیں، دل مرا بجلی کی جوں اب لگ نہیں ٹھیرا

'جھڑ بدلی' یعنی بادلوں سے بھری برستی رات میں محبوب کے کہیں چلے جانے کے سبب عاشق کا دل بجلی کی طرح تڑپ رہا ہے، اس اندازِ بیان سے جہاں آبرو کی فنکارانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے، وہیں اُن کا علاقائی لگاؤ، 'جھڑ بدلی'، 'کوں' اور 'سیں' جیسے الفاظ کے استعمال سے ظاہر ہے۔

غزل 37

دل جہیں ہوئے تہیں پہنچ کے لیتی ہیں پھنسا
باندھ لاویں نہ سو کیوں زلف تمھاری ہیں رسا

'جس جگہ ہو اُسی جگہ' کے لئے 'جہیں ہوئے تہیں' بندیلی الفاظ ہی آبرو کو موزوں معلوم ہوئے جو انھوں نے بیساختہ طور پر پہلے مصرعے میں استعمال کئے ہیں۔

غزل 38

ناز کرناں پاک معشوقوں کا پیارا کیوں نہ ہو
ہر کسی کوں خوب لاگے چوچلا معصوم کا

پہلے مصرعے میں 'کرناں' میں 'ن' کا اضافہ بندیلی کے اثر کا نتیجہ ہے، دوسرے مصرعے میں 'معصوم' کے علاوہ سارے الفاظ علاقائی زبان کے ہیں۔

www.urduchannel.in

غزل 39

چشم یوں دل لے گئی سینے سیں کاڑھ
ڈوب کر مچھی کوں جوں کر کِلکِلا

جس طرح کِلکِلا' نام کا پرندہ ڈبکی لگا کر مچھلی کو پکڑ لیتا ہے، ٹھیک اسی طرح چشم محبوب سینے سے دل کو نکال کر لے جاتی ہے۔ پہلے مصرعے میں 'سیں کاڑھ' اور دوسرے مصرعے میں 'مچھی کوں'، 'جوں کِلکِلا' کا استعمال علاقائی رنگ لیے ہوئے ہے۔

مرگ پھر کر جیونا برحق (ہوا)
پھر گیا تھا جان ہم سیں پھر ملا

پہلے مصرعہ میں روح کے لئے علاقائی لفظ 'جیونا' استعمال کیا گیا ہے۔

جوکہ بسم اللہ کر کھیے طعام
تو ضرر نہیں گو کہ ہووے بس ملا

مصرعۂ اوّل میں 'کھائیے' کے لئے علاقائی لہجے کے مطابق 'کھیے' استعمال ہوا ہے۔

غزل 41

شیخ خامی سیتی نپٹ بکیا
اس کی باتوں سیتی جگر پکیا

پورا مطلع بندیلی الفاظ پر مشتمل ہے۔ شیخ کو اس کے زیادہ بولنے کی عادت کے سبب بکیا (بک بک کرنے والا) کہا ہے اور دوسرے مصرعے میں اُس کی دل آزار باتوں کے سبب اسے 'جگر پکیا' کا لقب دیا ہے۔

خواب غفلت سے سر اُٹھا منعم
ضرۂ زر اوپر نہ کر تکیا

یوں تو آبروؔ کی شاعری کی فضا اور لب و لہجہ بقول ڈاکٹر محمد حسن ''خوش دلی اور خوش

وقتی'' کا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنے عہد کی تلخ حقیقتوں کے اظہار سے گریز نہیں کرتے اور فقیرانہ انداز سے دولت مند لوگوں کو آگاہ کرتے ہیں کہ وہ خواب غفلت میں مبتلا نہ رہیں اور اپنی دھن دولت پر بھی بھروسہ نہ کریں کیونکہ یہ سب چیزیں عارضی اور فانی ہیں۔

غزل 42

''جس نیں دیکھی وہ لٹک سو جی سیں قرباں ہوگیا''

بیالیسویں غزل کے مطلع کا یہ مصرعۂ ثانی ہے۔ پورا مصرعہ گوالیاری رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور گوالیاری اردو کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسی غزل کے دوسرے شعر کا مصرعۂ اولیٰ ہے:

''رووے نیں مجھ دوانے کے کیا سیانوں کا کام''

''رووے نیں' بندیلی عوام کی بولی کے الفاظ ہیں۔

غزل 43

ہم سیں چرائی اور سیں انکھیاں ملا گیا
ظالم کسی کو مار کسی کو جلا گیا

مصرعۂ اولیٰ میں 'سیں' اور 'انکھیاں' دونوں لفظ علاقائی اثر کو ظاہر کرتے ہیں، لیکن یہ اور ایسے الفاظ اس عہد کے دہلی کے شاعروں کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں۔

کیوں کر مجھے جنوں نہ ہو اس چھلاؤ سے
ٹک دے جھمک پری کی طرح پھر بلا گیا

'چھلاؤ' یعنی دھوکہ بندیلی میں استعمال ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں 'بلا جانا' یعنی یکا یک غائب ہوجانا بندیلی روز مرہ ہے۔ اس لفظ کو بُلانا پڑھیں تو شعر کا مفہوم واضح نہیں ہوگا۔ مصرعۂ اولیٰ میں چھلاؤ کی وضاحت پری کے ذرا سی جھلک دکھانے اور پھر غائب ہوجانے سے ہوتی ہے۔

www.urduchannel.in

غزل 44

بدلی سوراگ چھایا تانوں نیں جھڑ لگایا
مردنگ تس کے اوپر بجلی کا کڑکڑانا

آبرو کے کلام میں موسیقی سے شغف کی مثالیں جابجا ملتی ہیں اور قدرتی مناظر کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ اس شعر میں بادل کے چھا جانے کو سندر راگ سے تشبیہ دی ہے۔ برسات کی جھڑی سے تانوں کی جھڑی کا رشتہ قایم کیا ہے۔ مردنگ بجنے کی ناد (آواز) کو بجلی کے کڑکنے سے تشبیہ دی ہے۔

غزل 46

پوشاک سیں تمھارا دونا ہوا ہے چرچا
کپڑوں کو دیکھ کر کے جی ہر کسی کا پرچا

بندیلی میں 'پرچنا' کے معنی 'جل اُٹھنا' ہیں۔ عام طور پر چولھا پر چنایا لکڑیاں پرچنا بولا جاتا ہے۔ اس مطلع میں پرچنا سے پرچا بنایا گیا ہے اور اسے الگ معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ 'جی ہر کسی کا پرچا' یعنی مائل ہوا۔ اسی غزل کے ایک اور شعر میں 'جن نیں بتوں کوں پرچا' کہہ کر 'پرچا' کو 'پہچانا' کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

غزل 48

آشنا ہو رات میخواروں سیں کی دریا دلی
دن کو تسبیح ہاتھ میں لے کر کہائے پارسا

'سیں' اور 'کہائے' مقامی بولی کے اثر کو ظاہر کرتے ہیں۔

غزل 50

مرتا ہوں میں خمار سے ساقی شراب لا
لاگی ہے پیاس جیو جلا ہے شتاب لا

'لاگی ہے' لگی ہے کے لئے اور 'جیو جلا' 'دل جلنے' کے لئے بندیلی کے اثر کا نتیجہ ہے۔

غزل 52

ملنے کوں غیر کے کیوں اب پوچھتا ہے پیارا
ازماؤنے کوں شاید لیتا ہے دل ہمارا

'آزمانے' کو بندیلی لہجے میں 'ازماونے' کہا جاتا ہے۔

پیارے ترے نین کوں آہو کہے جو کوئی
وہ آدمی نہیں ہے حیوان ہے بچارا

'نین کوں' کا استعمال ہندی اور بندیلی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔ آبرو نے عوامی زبان کا بے تکلف استعمال کیا ہے۔ یہ عوامی زبان عربی فارسی الفاظ کے ساتھ گھل مل کر اردو کی ابتدائی شکل میں ظاہر ہوئی اور خاص و عام کو اُسے قبول کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوئی۔

غزل 53

تو کب ملا تھا پیارے ہم سیں کہ آج روٹھا
دیکھا یہ اَن ملے کا یہ روٹھنا انوٹھا

مصرعۂ ثانی میں 'ان ملے' اور 'انوٹھا' کا استعمال علاقائی اثر کا مظہر ہے۔

غزل 55

لبریز ہو انکھیوں سیں اٹا ہے آج بر کا
عاشق نیں آونا سن آنگن تمام چھڑکا

www.urduchannel.in

'برکا'، 'برکھا' کا قائم مقام ہے۔ آونا' بندیلی میں 'آنا' کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

غزل 59

چلتا ہے جیو جس پر جاتے ہیں اس کے پیچھے
سودے میں عشق کے ہے اب یہ چلن ہمارا

'دِل' اور 'جان' کے لئے بندیلی میں 'جیو' کا استعمال عام ہے۔

اُس وقت جان پیارے ہم پاوتے ہیں جی سا لگتا
ہے جب بدن سے تیرے بدن ہمارا

'پاوتے' 'پاتے' کی بندیلی شکل ہے۔

یہ مسکراونا ہے تو کس طرح جیوں گا
تم کو تو یہ ہنسی ہے پر ہے مرن ہمارا

بندیلی میں 'مسکرانا' کی جگہ 'مسکراونا' بولا جاتا ہے۔ 'مرن ہونا' بھی یہاں عام طور پر بولا جاتا ہے۔

عزت ہے جوہری کی جو قیمتی ہو گوہر
ہے آبرو ہمن کوں جگ میں سخن ہمارا

یہ شعر مقامی رنگ میں کہا گیا ہے۔ پہلے مصرعے میں گوہر اور دوسرے مصرعے میں سخن کے علاوہ تمام الفاظ روزمرہ استعمال میں آتے ہیں۔ 'ہمن کوں' بندیلی کا اثر ہے۔ یہ شعر گوالیاری زبان کی عمدہ مثال ہے۔

غزل 61

بھواں مٹکاونا دیکھ اُن سبھوں کا نام مت دھروا
گھر آنا محرموں کے یوں قبا کے بند مت کروا

'بھواں مٹکاونا' اور 'نام دھروانا' بندیلی طرزِ کلام کی مثالیں ہیں۔

غزل 64

دل غم سیں کر کے لوہو، لوہو کوں کر کے پانی
انکھیوں سیتی بہایا تب آبرو کہایا

'لوہو' 'لہو' کے لئے بندیلی لفظ ہے جو اس علاقے میں خوب استعمال ہوتا ہے۔

غزل 66

اہل رقص و سرود سے قریبی تعلقات کی شہادتیں جو آبرو کے کلام میں ملتی ہیں اس کا ایک بڑا سبب بھی گوالیار سے ان کی وطنی نسبت ہے۔ نعمت خاں سدارنگ، ممولا، پنّا اور جمال سے ان کے گہرے تعلقات کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ ان سب کے فنی کمالات کے گرویدہ نظر آتے ہیں۔ اُنہوں نے ایک پوری غزل پنّا کو مخاطب کر کے کہی ہے۔

قیامت راگ، ظالم بھاؤ، کافر گت ہے اے پنّا
تمھارے حسن سوں دیکھی سو اک آفت ہے اے پنّا

پنّا کے یہاں راگ، بھاؤ اور گت جیسی تینوں صفات کی بیک وقت موجودگی پر وہ جھوم اُٹھتے ہیں اور خوب داد دیتے ہیں۔ ان تینوں خوبیوں کی انتہا کو اُجاگر کرنے کے لئے قیامت، ظالم اور کافر لفظوں کو صفات کے طور پر استعمال کرنا آبرو کی فنکارانہ صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ پہلے مصرعے میں پنّا کے فن کو سراہا گیا ہے جبکہ دوسرے مصرعے میں اُس کے حسن و جمال کو 'آفت' کہہ کر اس کی خوبصورتی کی تعریف کی ہے۔

گوالیار کے سنگیت نے گوالیاری کی تشکیل اور فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے۔ مغل دربار میں گوالیار کی شعری زبان اور اُس کی موسیقی کو اہم مقام حاصل ہو گیا تھا۔ آبرو کی غزلوں میں گوالیاری زبان اور موسیقی کی اصطلاحیں کثرت اور کیفیات کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں۔

تری کنچن برس سی دیہہ جس کی گود میں ہووے
اسے دنیا کے عیاشیوں میں کیا دولت ہے اے پنّا

www.urduchannel.in

مندرجہ بالا شعر میں مصرعۂ اولیٰ ہندی اثر کا نتیجہ ہے جبکہ مصرعۂ ثانی سلیس اردو میں ہے۔ اردو اور ہندی کی یہ آمیزش آبرو کے کلام کی خصوصیت اور اُن کے لسانی شعور کی مظہر ہے۔

غزل 69

دعاؤں کا ہوا سرسبز گلشن
دیا بارانِ رحمت نیں دڑیرا

'دریڑا دینا' بندیلی محاورہ ہے جو ریلے کی طرح امنڈ پڑنے کے لئے استعمال ہوتا ہے اور مینہ کا جھالا کے معنی میں بھی ہے۔

غزل 70

دام کی صورت بنائی جن نیں تیری زلف کوں
اُن نیں درمعنی نصیبوں میں مرے پھنسا کیوں

'جن نیں' اور 'اُن نیں'، 'جنھوں نے' اور 'اُنھوں نے' کے لئے بندیلی میں مستعمل ہیں۔ اِسی طرح 'کوُ' کے بجائے 'کوں' کا استعمال بندیلی کے اِس علاقے کی خاص پہچان ہے۔ کیونکہ بندیلی علاقے 'کوُ' 'کوں' اور 'کھوں' والے علاقوں میں بانٹ کر پہچانا جاتا ہے۔

غزل 73

کہیں کیا تم سوں بیدردلو کو کسی سے جی کا مرم نہ پایا
کبھی نہ بوجھی یتھا ہماری برہ نیں کیا اب ہمیں ستایا

یہ شعر بھی گوالیاری اردو کی مثال ہے۔ بڑی سادہ اور سلیس زبان میں برہ کے کرب اور وصال کی خواہش کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہاں ایسا لگتا ہے کہ گوالیار میں پیدا ہو رہی نئی زبان لوک بھاشا سے کیسے الگ ہو کر ایک نئے رنگ میں ڈھل رہی تھی۔ غزل کا مطلع صوفیانہ انداز

بیان کی طرف بھی ہمارے ذہن کو لے جاتا ہے۔

لگا ہے برہا جگر کو کھانے ہوئے ہیں تیروں کے ہم نشانے
دیویں ہیں سوتیں ہمن کوں طعنے کہ تجھ کو کبھوں نہ منہ لگایا

یہ غزل اُس زمانے کے جاگیردارانہ سماج میں حرم میں موجود بیگمات اور کنیزوں کے دل کی ٹیس کو اجاگر کرتی ہے اور ریختی کا انداز لیے ہوئے ہیں یعنی عورتوں کی جانب سے اُن کی زبان میں اظہارِ عشق کرنا اور عشق کی واردات اور کیفیات کو بیان کرنا۔

گلا مولا یہ سب عبث ہے اپس کے اوچھے کرم کا جس ہے
ہمارے پیارے کہو کیا بس ہے، تمہارے جی میں اگر یوں آیا
جو دکھ پڑے گا سہا کرونگی، جیسے کہو گے رہا کروں گی
تمن کونس دن دعا کرونگی، سکھی سلامت رہو خدایا

اِس غزل کے مندرجہ بالا اشعار طوائفوں کی زندگی اور اس سے پیدا ہونے والی نفرت اور پچھتاوے کا بھی اظہار کرتے ہیں۔

غزل 74

کیونکہ بڑا نہ جانے منکر پنے کو اپنے
انکار اس کا نانا اور شیخ ہے نواسا

'منکر' سے 'منکر پنے' بنانا بندیلی بولی کا اثر ہے۔

کرنے سے سیر ہرگز مژگاں نہ ہو ہماری
جوں جوں پڑے ہے پانی تیوں تیوں چلے چواسا

'جوں جوں'، ''تیوں تیوں'' اور ''چواسا'' جیسے الفاظ مقامی اثر کو ظاہر کرتے ہیں۔

پی کر شراب تم جو ہم کوں ڈرواتے ہو
کیا شوق کوں ہمارے جانا ہے اور کا سا

پہلے مصرعے میں 'ڈرواتے' اور دوسرے مصرعے میں 'اور کا سا' بندیلی انداز بیان کی

www.urduchannel.in

مثالیں ہیں۔ ''اور کا سا'' یعنی دوسرے کی طرح کا۔

غزل 79

گورائی دیکھ مکھڑے کی دہی کے جل گئی چیکن
نمک داری سیتی گویا کہ بورانی ہے وہ لونڈا

آبرو کے دیوان میں لڑکوں سے اظہارِ عشق کی مثالیں اُس زمانے کے عام مذاق کو ظاہر کرتی ہیں۔ مندرجہ بالا شعر میں بندیلی گرامر کے مطابق گورے سے 'گورائی' بنایا گیا ہے۔

غزل 81

کیسا ملا ہے ہم سیں کہ اب لگ ہے انمنا
سن کر ہماری بات کوں کرتا ہے ہاں نہ نا

'اب لگ' اب تک کے لئے بندیلی میں استعمال ہوتا ہے۔

دونی ہمارے جی سیں او بت ہے فاحشا
مل مل کے جس قدر کہ گھناتے ہیں ابٹنا

'اوبت' اکتانا اور 'گھنانا' نفرت کے معنی میں بندیلی میں آج بھی استعمال ہوتے ہیں۔

غزل 82

بگاڑے ہے تری دیوار سی قامت کو یہ دھاڑا
ایتا بے ڈول ہے اسلوب زاہد تو نیں کیوں کاڑھا

'کاڑھا' بندیلی میں نکالنے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

متفرق اشعار

رہی ہے سرنوا سنمکھ گئی ہے بھول منصوبہ
تری انکھیوں نیں شاید مات کی ہے نرگسِ شہلا

پہلے مصرعے میں منصوبہ کے علاوہ پورے مصرعے پر ہندی کا اثر ہے۔ 'سرنوا' بندیلی میں 'سر جھکا کر' اور سنمکھ سنسکرت میں سامنے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

دل بیچ کھب گیا ہے تیری کمر کا کسنا
پٹکے کے آنچلوں کا کیا اس طرح ارسنا

یہ شعر گوالیار کی عوامی بولی میں کہا گیا ہے۔ 'کھب نا' اس علاقے میں 'اچھا لگنا' کے معنی میں اور 'پٹکہ' کپڑے کے ٹکڑے، کے معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔

نامہ بر کا رنگ ہوہے ڈر سے تیرے باختا
تجھ کو دیکھ اے سرو ہوجاہے کبوتر فاختا

بندیلی میں 'ہوہے' اور 'ہوجاہے' ہوجاتا ہے، کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔

بیٹھا ہے اور سیں مل کن نے کہا خدایا
اس وقت میں یکا یک یار اب کہاں سے آیا

'کن نیں' بندیلی میں کس نے، کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

چشم و ابرو نیں لیے رند اور خراباتی ملا
اُن بنایا میکداں اِن نیں کری مسجد بنا

'اِن نیں' بندیلی میں اِنھوں نے، کے لئے بولا جاتا ہے۔

کُملا رہے ہو گل رو کن نیں تمہیں موسا
رنگ اُڑ گیا ہے لب کا کس کوں دیا ہے بوسا

'موسا' نچوڑنے کے لئے بندیلی میں مستعمل ہے۔

www.urduchannel.in

رکھتا ہے کھیت اس کا شمشیر کا سا جھلکا
جس منہ کی جوت آگے لگتا ہے چاند ہلکا

سنسکرت لفظ 'جیوتی' کا بندیلی روپ 'جوت' ہے جو چمک یا اُجالے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

زمانے کی طرح دیکھی تعجب آوتا ہے گا
کہ میٹھا ہو کے پھر کیوں اِس قدر کرواوتا ہے گا

'کرواوتا ہے گا' کڑواہٹ دیتا رہتا ہے، کے لئے بندیلی میں استعمال کیا جاتا ہے۔

☆☆☆

تیسرا باب

ردیف: ب۔ ت۔ ٹ۔ ث

ردیف ب

غزل 2

انکھیاں کی سج ہوئی ہے مژگاں بھواں سے دوئی
لگتے ہیں یہ سپاہی ترکش کماں سے کیا خوب

انکھیاں عام بول چال کا لفظ ہے جس کو آبرو اپنی غزلوں میں بار بار آنکھوں کے بجائے استعمال کرتے ہیں اور بڑی خوبصورتی سے اس میں بڑی بات کہہ جاتے ہیں، جیسے اس شعر میں آنکھوں کو سپاہی سے مشابہت دی گئی ہے جو تیر کمان سے لیس ہے۔

غزل 4

زلف تیری میں ہو رہے جاگیر
عاشقوں کے جتے کے تھے منصب

''جتے'' بندیلی میں جتنے کے لئے استعمال ہوتا ہے، جو یا تو تعداد کی طرف اشارہ کرتا ہے یا کتنے کے جواب میں استعمال ہوتا ہے۔ یہاں منصب کے ساتھ جاگیر کا تکلف شعر کو پُر لطف بنا دیتا ہے۔

متفرق

آب حیواں رشک سے جلتا ہے کیوں دیکھے شراب
جل گئے سیں پاوتا ہے مے کی کیفیت کب آب

www.urduchannel.in

''پاوتا ہے'' بندیلی میں ''پاتا ہے'' کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ 'جل گئے سیں' مراد جل جانے سے ہے۔ شعر لفظی صناعی کا بہترین نمونہ ہے۔

نیل پڑ جاتا ہے ہر بوٹی کا اے نازک بدن
تن اوپر تیرے چکن کرتا ہے گویا کار چوب

آبرو ہلکے پھلکے الفاظ جیسے اس شعر میں 'تن' ہے کا خوب استعمال کرتے ہیں۔ اس زمانے کی گوالیری میں فارسی عربی الفاظ کے ساتھ ہندی کے رواں الفاظ کثرت سے استعمال ہونے لگے تھے، بوٹی ہندی لفظ ہے۔ 'چکن کرتا' لکھنؤ میں بوٹی کے کام کے کرتوں کا رواج عام ہے لیکن اس کی اصل راجستھانی لباس میں پوشیدہ ہے جہاں کڑھی ہوئی اور بوٹی کے کام کی چُنری اور کرتی عورتیں استعمال کرتی تھیں۔

ردیف ت

غزل 1

جن لی ہے اس صنم کی فسوں سے مٹھی میں زلف
وہ مارتا ہے اور بتاں پے جہاں کے لات

اس شعر میں 'جن لی' اور 'مٹھی' الفاظ بندیلی کے ہیں۔ 'جن لی' 'جس نے لی' کے لئے اور 'مٹھی' مٹّھی کے لئے استعمال کئے گئے ہیں۔ شعر میں محمد شاہی عہد کا عوامی مذاق نمایاں ہے۔

غزل 2

وہ زرد پوش جس کا کہ گن گاوتے ہیں ہم
شوخی نیں اس کی ناچ نچائی بسنت رُت

'گن گاوتے' تعریف کرنے کے لئے بندیلی میں استعمال ہوتا ہے اور 'ناچ نچانا'

پریشان کرنے اور تنگ کرنے کے معنی میں محاورتاً بولتے ہیں۔

ٹیسو کے پھول دشنۂ خونی ہوئے اسے
برہن کے جی کوں ہے یہ کسائی بسنت رُت

یہ شعر بھی 'دشنۂ خونی' کے علاوہ مقامی بولی کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ 'برہن کے جی کوں' اور 'کسائی' ٹھیٹ بندیلی سے لئے گئے ہیں۔ 'کسائی' کسوٹی پر جانچنے پرکھنے کے معنی میں مستعمل ہے۔

گائے ہنڈول آج کلاونت ہلس ہلس
ہر تان بیچ کیا کے پھلائی بسنت رُت

آبرو کے یہاں موسیقی کی اصطلاحیں اور راگ راگنیوں کا ذکر جگہ جگہ ملتا ہے۔ اس شعر میں خوشی کے راگ ہنڈول گویے بڑے جوش وخروش کے ساتھ گا کر، اس کی ہر تان میں بڑی فنکاری کے ساتھ بسنت رُت سے لطف اندوز ہو رہے ہیں، 'کلاونت'، 'ہلس نا' 'کیا کے' یعنی کس طرح یا قابل تعریف۔ 'ہلس ہلس' بمعنی خوش ہو ہو کر، اب بھی یہاں کے روزمرہ میں موجود ہیں۔

غنچے نیں اس بہار میں کڑوایا اپنا دل
بلبل چمن میں پھول کے گاتی بسنت رُت

'دل کڑوایا' یہاں بے لطف اور بے مزہ کرنے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ محاورہ ہے 'دل کھٹا کر دینا'۔

ایک مفہوم تو یہ ہے کہ بلبل چمن میں بسنت کے گیت گاتی رہی اور محبوب کا دل کڑھتا رہا۔ دوسرا مطلب زیادہ صاف ہے کہ غنچہ نے بہار کے موسم میں جو یقیناً خوشی اور مسرت کا موسم ہے اپنے دل کو کڑھوایا یعنی قدرت کے ہاتھوں تزئین کاری کی ہے۔ کڑوایا (کڑھوایا) بھی ہو سکتا ہے۔

www.urduchannel.in

غزل 3

وحشی نین جگت کے کھیں ہیں سب ان نیں صید
آہو ہے تیری چشم کا اے من ہرن پھندیت

محبوب کی وحشی آنکھوں نے سب کو قید کر لیا ہے اور اس کی چشم آہو نے پھندے ڈال کر سب کے دلوں کو کھینچ لیا ہے۔ عام طور سے ہرن کو قید کرنے کے لئے شکاری پھندے ڈالتے ہیں، لیکن اس شعر میں چشم آہو نے اپنے جال میں لوگوں کے دلوں کو پھانس کو کھینچ لیا ہے اور یہی اس شعر کی خوبی ہے۔

شعر میں 'وحشی'، 'صید'، 'آہو' اور 'چشم' کے علاوہ باقی سارے الفاظ وہی ہیں جو عہد محمد شاہی میں دہلی، متھرا اور گوالیار تک عوام کی زبان پر چڑھے ہوئے تھے۔ اس دور میں الفاظ کا یہ لین دین اس علاقے میں بڑا عام ہو گیا تھا اور ایک ملی جلی زبان گوالیری کے نام سے دور دور تک شہرت حاصل کر چکی تھی۔

ڈاکٹر خالد محمود نے اپنے مونوگراف شاہ مبارک آبروؔ میں لکھا ہے کہ ''آبروؔ نے محض ولی دکنی کی تقلید نہیں کی بلکہ نئے تجربات بھی کئے اور غزل، مثنوی، مستزاد، مخمس وغیرہ میں متھرا سے گوالیار تک پھیلی مقبول عام بھاشا کے دوہروں کا لب و لہجہ، فارسی سے ماخوذ صناع، ہندوستانی اساطیر کے اذکار و حوالے، ولی کی لائی ہوئی دکنی زبان اور محمد شاہی عہد کے دہلوی مزاج اور ماحول کو اس طرح آمیز کیا کہ مختلف رنگ اُبھر کر سامنے آتے ہیں''۔[۳]

میں ڈاکٹر خالد محمود کے مندرجہ بالا خیالات سے بڑی حد تک متفق ہوں۔ آبروؔ کے یہاں ولیؔ دکنی کی لائی ہوئی زبان کا کچھ اثر تو ملتا ہے لیکن اُن کا دیوان بندیلی اور گوالیری زبان کے الفاظ سے بھرا پڑا ہے۔ البتہ اس علاقے کی زبان اور دکنی زبان میں کسی حد تک مماثلت کے باعث آبروؔ کی گوالیری زبان کو بھی ولیؔ کی دکنی زبان کہا جانے لگا۔ تاہم ڈاکٹر خالد محمود نے آبروؔ کے کلام میں متھرا سے گوالیار تک پھیلی مقبول عام بھاشا کی طرف اشارہ کیا ہے، جو اہمیت

۳ ڈاکٹر خالد محمود: مونوگراف۔ شاہ نجم الدین مبارک آبروؔ۔ صفحہ: 53۔ 2007ء۔

کا حامل ہے۔

ہے اس عرب کے بچے کی تمنا میں جاں بلب
کرتا ہے حق میں وصل کی اب لگ لعل و لیت

بندیلی میں 'اب لگ'، 'اب تک' کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

سب گانکوں کے کیوں نہ میاں ہووے آبرو
سر جن کا ہے غلام سدا راگنی سریت

'سر جن'، 'گانکوں'، 'راگنی' اور 'سدا' ہندی الفاظ ہیں اور سریت قافیہ سریلی سے بندیلی رنگ میں ڈھالا گیا ہے۔ آبروؔ سارے موسیقاروں کی آبرو تھے کیونکہ وہ سریلی راگنی بنانے والوں کا ہمیشہ سے غلام ہے۔

غزل 4

تمہارے پاؤں جب سے جا پڑے بخت
تبھی سیں ہم نیں لے سر پر دھرے بخت

'لے' 'لے کر' کے معنی میں بندیلی میں استعمال ہوتا ہے۔

گلے سے لاگ کے ہم ساتھ سوویں
کبھی تو جاگ اُٹھ تو بھی ارے بخت

'لاگ کے' 'لگ کر' کے معنی میں اس علاقے میں استعمال ہوتا ہے۔

غزل 5

پنجۂ خورشید کے تیئں ڈال سکتا ہے مڑوڑ
ماہ رو ایسا کیا ہے جن کنے نیں اپنے ہات

اس شعر میں 'جن کنے نیں' جس کسی نے، کے معنی میں استعمال ہوا ہے، جو علاقائی بولی میں موجود ہے۔

www.urduchannel.in

غزل 6

بیٹھے ہیں زرد پوش جھلک سے مناسبت
چاروں طرف سیں آج اُٹھی جگ میں گا بسنت

بسنت ہندوستان کی مشہور رُت ہے جو چھ رُتوں میں سے ایک ہے۔ اس موسمِ بہار میں لوگ خوشی سے گاتے بجاتے اور رنگوں کا خوب استعمال کرتے ہیں۔ سرسوں کے پھولوں کی وجہ سے کھیت بھی پیلے رنگ میں رنگ جاتے ہیں۔ اردو شاعروں نے شروع سے بسنت کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ آبرو نے غزلوں میں بسنت کو ردیف کے طور پر استعمال کر کے بسنت کی خوشی کا اظہار اپنے انداز سے کیا ہے۔

جاناں لباس زرد سیں تیرے دگر نہ ہم
قائل نہ تھے کہ ہو ہے ایسی خوشنما بسنت

'ہو ہے' ہوگی، کے لئے استعمال ہوا ہے، جو اس علاقے کی زبان کا ہی حصہ ہے۔

ٹیسو کے پھول نہیں ہے دہکتے ہیں کوئلے
آئی جنوں میں آگ برہ کی لگا بسنت

'برہ کی آگ لگنا' بمعنی جدائی کا غم۔ یہ ہندی محاورہ ہے جسے غزل کا حصہ بنایا گیا ہے۔ بسنت کی رُت موج مستی کی رُت ہوتی ہے اور اُس میں محبوب کے فراق میں بسنت رُت میں ٹیسو کے پھول اور آگ لگا رہے ہیں۔ شاعر نے ہندوستان کے ٹیسو کے پھول کی تشبیہ دہکتے ہوئے کوئلے سے دی ہے، کیونکہ اس پھول میں نچلا حصہ کالا اور بالائی حصہ دہکتے ہوئے انگارے سا سرخ ہوتا ہے۔ 'برہ' یعنی فراق کا ذکر ولی بھی اِس انداز سے کرتے ہیں۔

برہ کے ہاتھ سوں گرداب غم میں جا پڑا ہے دل
کہو میری حقیقت چرخِ بے بنیاد سو جا کر (ولی)

اسی طرح اس غزل کے اگلے شعر میں آبرو نے ہندوستانی پرندہ 'کوئل' کا بھی ذکر کیا ہے۔

آواز سیں چھڑی ہے سدا رنگ کی بہار
ہے آبرو کے حق میں ان کی سدا بسنت

محمد شاہی دور میں بسنت کا جشن بڑی دھوم دھام سے کئی دنوں تک منایا جاتا تھا، جس میں گانا بجانا اور بسنتی رنگ کا کھل کر استعمال ہوتا تھا اور موج و مستی کا عالم چھایا رہتا تھا۔ سدا رنگ کیونکہ اُس وقت کے مشہور بین ساز تھے، اس لئے آبرو سدا رنگ کی موسیقی کی تعریف کرتے ہیں اور اُن کی آواز میں ہمیشہ بسنت کی مستی کی بہار محسوس کرتے ہیں۔

ردیف ٹ

غزل 1

ہر طرف عشق کی لگی ہے ہاٹ
دل ہمارا ہوا ہے بارہ باٹ

بارہ باٹ ہندی محاورہ ہے، جو برباد ہونے یا منتشر ہونے کے معنی رکھتا ہے اور ہاٹ بولی کا لفظ ہے جو عارضی بازار کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اِسی غزل میں آبرو پاٹ، کاٹ اور گھاٹ کے قافیے باندھتے ہیں، جو بولی میں عام ہیں۔

غزل 2

جوں سپاہی مورچے کی آڑ سیں کرتا ہے چوٹ
یوں تمھارے وار کرتے ہیں نیں مژگاں کی اوٹ

اِس شعر میں 'نین' بمعنی آنکھ کا استعمال ہوا ہے، جو سنسکرت کا لفظ ہے۔ اس غزل میں چوٹ، اوٹ، دھول کوٹ، ہونٹ وغیرہ الفاظ قافیے کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں، جو اس علاقے کی بولی میں خوب استعمال ہوتے ہیں۔

www.urduchannel.in

تب سوں ہر مصرا ہوا ہے اس کا مصری کی ڈلی
آبرو نیں شعر میں جب سیں سراہے تیرے ہونٹ

'تب سوں' تب سے، کے لئے اور 'جب سیں' جب سے، کے لئے بندیلی کے الفاظ ہیں اور 'سراہے' تعریف کرنے کے لئے بندیلی میں استعمال ہوتا ہے، مگر یہ اس وقت دہلی سے دکن تک رائج تھا، چنانچہ ولی نے بھی استعمال کیا ہے۔

دل کو میرے تب سیں حاصل ہوا ہے پیچ و تاب
جب سوں دیکھا پیچ تیری لٹ پٹی دستار کا (ولی)

ردیف ث

غزل 1

سووتے کے تئیں جگانا ظلم ہے
ہم اُٹھے کہتے عدم سیں الغیاث

'سوتے ہوئے' کے لئے بندیلی میں 'سووتے' کہا جاتا ہے، جو آج بھی یہاں کی زبان میں رائج ہے۔

چوتھا باب

ردیف: ج چ ح

ردیف ج

متفرق اشعار

تجھ اوپر قربان ہوکر جائے مر
آبرو کا یوں چلا ہے جیو آج

'جیو' بندیلی کا لفظ ہے جو جان کے معنی میں مستعمل ہے۔

مزا جدا ہے جدی پرگہر کا سب نت راج
زور زبانوں کے بنے، ایک پنتھ دو کاج

'ایک پنتھ دو کاج' یعنی ایک تدبیر سے دو کام نکالنا۔ یہاں آبرو نے ہندی محاورے کو استعمال کیا ہے۔

ردیف چ

غزل 1

روبرو اور آنکھ اوجھل ایک ساں ہو جس کا پیار
اس طرح کا کم نظر آتا ہے کوئی یاراں کے بیچ

'آنکھ اوجھل' محاورہ تو ہے ہی، یہاں 'روبرو' کے مقابل رکھ کر شعر میں لطف پیدا کیا گیا ہے۔

www.urduchannel.in

ردیف ح

غزل 1

جو تمھارا دل پھرا ہے ہم سیں تو بہتر ہے جان
لاوتے کا ہے کوں ہو ناحق بہانے اس طرح

'لاتے ہو' کے معنی میں 'لاوتے' اور 'کس لئے' کے لئے 'کا ہے کوں' کا استعمال یہاں کی علاقائی بولی کے اثر کا باعث ہے۔

ہم تو اپنا جانتے تھے تم کوں اک مدت سیتی
اس قدر کیوں ہوگئے ہم سیں پرانے اس طرح

پرائے یا بیگانے کے لئے 'پرانے' کا استعمال یہاں کیا جاتا ہے۔ پرانے دراصل بیگانے کا بگڑا ہوا روپ ہے، جو آج بھی یہاں کے روزمرہ میں داخل ہے۔ آبرو نے اس شعر میں پرائے یا بیگانے کے بجائے 'پرانے' کا استعمال کیا ہے، کیونکہ وہ گوالیری زبان پر قدرت رکھتے تھے۔ 'سیتی' بھی اُس وقت اس علاقے میں 'سے' کی جگہ استعمال ہوتا تھا، جس کا چلن اب نہیں رہا۔

اس سے بھی دشنام کوئی ہوتا ہے پیارے سخت تر
اور کا عاشق ہمیں لاگے بتانے اس طرح

'لاگے' 'لگے' کے معنی میں بندیلی میں بولا جاتا ہے۔

تجھ لباں کی ہمن کو خونخواری
خوب لگتی ہے رنگ پاں کی طرح

'مجھے' کے لئے بندیلی میں 'ہمن کو' کا استعمال ہوتا ہے۔

پانچواں باب

ردیف: د ذ ر ز

ردیف د

متفرق

پہنچتا ہے غیر کوں تیر مژہ کا جب گزند
زندگانی سیں ہمارا جیوتب کھاتا ہے کند (؟)

'جیو' 'جان' کے لئے بندیلی میں استعمال ہوتا ہے۔

ردیف: ذ

ہمارے حال کا بستار ہرگز نہیں سمانے کا
اگر سب ارض کے دریا سیاہی ہوں سما کاغذ

اِس شعر میں ہندی لفظ 'بستار' آیا ہے، جو پھیلاؤ کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ میر تقی میرؔ نے بھی استعمال کیا ہے۔ میرؔ آگرہ میں پیدا ہوئے تھے، اس لئے وہاں کا لہجہ اور برج اور گوالیاری کے الفاظ اکثر استعمال کرتے رہے۔ انشاء اللہ خاں نے میرؔ کے کلام میں گوالیار کی زبان کی نشاندہی کی ہے۔ [۴]

فارسی گو حضرات نے ہندی کے بہت سے الفاظ کا املا بولیوں کے مطابق کیا ہے۔ بستار بھی ہندی وستار یا پھیلاؤ (وسعت) کے معنی میں ہے۔

اس طرح لفظ 'سمانے' بھی اس علاقے میں سمٹنے یا بھرنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ محاورہ ہے سما جانا یعنی ضم ہو جانا۔ خواجہ میر دردؔ کا زمانہ آبروؔ کے فوراً بعد کا ہے۔ دردؔ کا شعر ہے

---

۴ انشاء اللہ خاں: دریائے لطافت۔ مترجمہ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی۔ مرتبہ: مولوی عبدالحق۔ صفحہ: 62۔

www.urduchannel.in

ارض وسماں کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

ردیف ر

غزل 4

آبرو جیو ڈوب جاتا ہے
بے خودی کی جب آوتی ہے لہر

'جیو'، 'جان' یا زندگی کے معنی میں، 'آوتی' آنے کے معنی میں علاقائی بولی میں استعمال ہوتا ہے۔ شعر تصوف کے رنگ میں کہا گیا ہے اور بے خودی کی کیفیت کا اظہار بڑی عام فہم زبان میں کرتا ہے۔

غزل 5

راہ میں مل گیا یکایک یار
دو انکھیاں ہوگئیں ہمن کی چار

اس شعر میں 'ہمن' کا استعمال ہوا ہے، جو اپنی یا ہماری کے لئے کیا گیا ہے۔

تب سیتی دل کوں بیقراری ہے
جب سیں ملنے کا کر گیا ہے قرار

'سیتی'، 'سے' کے لئے استعمال ہوتا تھا اور 'کوں' اور 'سیں' میں 'ن' کا اضافہ اس علاقے میں عام ہے۔

تم چھوڑ مجھ اتیت کوں ان کن کیے ہیں میت
یہ زخم رشک دل میں لگا ہے مرے شمار

'اتیت' سنسکرت کا لفظ ہے جو 'گزرے ہوئے' یا 'بیتے ہوئے' یا 'الگ کئے ہوئے' کے

معنی میں استعمال ہوتا ہے اور 'ان کن'، 'یہ وہ' یعنی دوسروں کے لئے علاقائی بولی میں استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح مصرعۂ اولیٰ دیسی زبان میں کہا گیا ہے جبکہ مصرعۂ ثانی اردو میں بیان کیا گیا ہے۔

اس سیں بھی سوکھ اور کوئی کیا کرنگ ہو
رونا بھی رہ گیا ہے ہوئے اس قدر نزاد

'کرنگ' سنسکرت لفظ ہے۔ اس لفظ کا بعد والا 'ک' بولی میں اکثر 'گ' میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جیسا 'کاک' سے 'کاگ' بن جاتا ہے۔ اسی طرح یہاں 'کرنک' سے 'کرنگ' ہوگیا ہے، جس کے معنی سوکھا ہوا یا نجر یا ڈھانچہ ہوتا ہے۔

غزل 6

یاروں نگاہ کرنا کس پیار کے (پتے) سیں
اس طرف دیکھنا ہے سب کی نظر بچا کر

اس علاقے میں طرف (طَرَف) طرف کی طرح بولا جاتا ہے۔

غزل 8

یہ مرنا نہیں ابد لگ جان غافل زندگانی ہے
ایتا بھی جیونے کے واسطے اے بے خبر مت مر

اس علاقے میں 'جی نے کے واسطے' کے بجائے 'جیونے کے واسطے' کا استعمال علاقائی اثر کا سبب ہے۔

غزل 13

دیکھ ان مژگاں کے گھاؤ اوپر دوانے ہوگئے
پھینکتی ہے آب کوں اس زخم پر تروار وار

تلوار کے بجائے تروار کا استعمال اس علاقے میں خوب ہوتا ہے جیسے 'تراریں کھچ

www.urduchannel.in

جیں صاب، یعنی 'تلواریں کھنچ جائیں گی صاحب'۔

غزل 14

ڈرتا ہوں جب گلی میں رکھتا ہے آبرو سر
مت پاؤں کو سجن کے کہیں لاگ جائے ٹھوکر

'لگ جائے' کے بجائے 'لاگ جائے' کا استعمال بولی کا اثر ہے۔

غزل 15

دل کس قدر پتھر کروں اپنا کہ ہو وصال
جل جاہے تیری برق تجلی سیں کوہ طور

'جل جاہے' یا 'جل جے ہے' 'جل جائے گا' کے بجائے اس علاقے کی عام بول چال میں ہے۔

غزل 17

گو کوئی طوفان ہو پر مرد آگے کیا چلے
تھم رہے دہشت سیتی تروار کے پانی کی دھار

'سیتی' 'سے' کے لئے اور 'تروار' 'تلوار' کے واسطے یہاں کے ڈائلیکٹ میں استعمال ہوتا رہا اور 'تلوار' کی جگہ تروار آج بھی بندیلی میں بولا جاتا ہے۔

متفرقہ

سادہ روئی ہے نپٹ رنگین ہونے کی بہار
پھر دولندھی جان اس ہولی کے یہ خط کا غبار

نپٹ 'بالکل' کے لئے یہاں بولا جاتا ہے۔

کیونکر مریں نہ دیکھ کے یہ موسم بہار
نکلے ہے جی جنوں سیں جاما بدن کا پھار

پھاڑ کے بجائے 'پھار' کا استعمال علاقائی بولی کا اثر ہے۔

جوگی ہوا درس کا انکھیوں کا کھیلی کھب پر
ہم جھونپڑا اجاڑا بل رے تمھاری (چھپر) پر

یہ شعر تصوف کے رنگ میں ہے اور اس کے اظہار کے لئے جوگی، کھب پر، جھونپڑا اجاڑا، بل رے جیسے عوامی الفاظ منتخب کئے گئے ہیں۔

ہنس ہاتھ کا پکڑنا کیا سحر ہے پیارے
پھونکا ہے تم نیں منتر گویا کہ ہم کوں چھوکر

منتر پھونک کر جادو کرنا بھی جوگیوں کی کرامات ہوا کرتی تھی جو اس شعر میں پائی جاتی ہے۔

غیر سیں بیٹھے بچن کرتا ہے تو گوشوں میں در
دیکھیے یہ کب تلک پھوڑے گا کلہیا میں گُر

'کلہیا میں گر پھوڑنا' علاقائی محاورہ ہے اور 'گُڑ' کے بجائے 'گُر' کا استعمال بھی یہاں کی ڈائلیکٹ میں عام ہے۔

ردیف ز

غزل 1

لگ چکا تب چھوٹنا دشوار ہوتا ہے نپٹ
اولاً خوباں سیتی لازم ہے دل کوں احتراز

'نپٹ' 'بالکل' کے لئے اور سیتی 'سے' کے لئے علاقائی بولی میں بولا جاتا ہے۔ نپٹ کا

www.urduchannel.in

استعمال آج بھی یہاں ہوتا ہے۔

غزل 2

کہتا ہوں صید مت کر انکھیاں ملا کسی سیں
رہتی نہیں یہ ہرگز ظالم تری نگہ باز

'آنکھوں' کے لئے 'انکھیاں' علاقائی بولی میں استعمال ہوتا ہے۔

بھوکا ہے عاشقاں کا لونڈا ہے یہ شکاری
کرتے ہو منع ناحق نہیں آونے کا یہ باز

آبرو نے امرد پرستی کا ذکر بھی بڑی بیبا کی سے کیا ہے کیونکہ اس زوال آمادہ دور کی یہ بھی ایک علامت تھی۔ دوسرے مصرعے میں 'آونے' کا استعمال علاقائی بولی کا اثر ظاہر کرتا ہے۔

اُن کے دیوان میں امرد پرستی سے متعلق اشعار بھی کافی پائے جاتے ہیں مثلاً

زبس ہم کو نہایت شوق ہے امرد پرستی کا
جہاں جاویں وہاں دو چار کو ہم تاک رکھتے ہیں

☆

مکھن میاں غضب ہیں فقیروں کے حال پر
آتا ہے ان کو جوش جمالی کمال پر

☆

جب کہ ایسا ہوں گندمی لونڈا
تب گنہگار کیوں نہ ہوں آدم

☆

رکھے اس لالچی لڑکے کو کوئی کب تلک بہلا
چلی آتی ہے فرمائش کبھی وہ لا کبھی یہ لا

☆

جو لونڈا چھوڑ کر رنڈی کوں چاہے
وہ کوئی عاشق نہیں ہے بوالہوس ہے

☆

صباحت بیچ گویا ماہ کنعانی ہے وہ لونڈا
ملاحت بیچ سرتاپا نمک دانی ہے وہ لونڈا

دراصل صوفیائے کرام کے سامنے معشوق مجازی راہ سلوک کا قدم اوّل ہوتا تھا۔ اس سے وابستگی اور تعریف وتوصیف کر کے وہ اپنے نفس کو مطمئن کرتے تھے، جو ان کے اگلے قدم یعنی حقیقی تک کی راہ کو روشن کرتا تھا۔ یہ امرد پرستی والی شاعری محمد شاہی دہلی کے معاشرے کی بدولت بھی ہوسکتی ہے اور علامتی اور استعاراتی بھی۔ گوپی چند نارنگ نے آبرو کو حسن پرستی کی اس روایت کا امام قرار دیا ہے۔ بحوالہ ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب ۵''۔

---

۵ گوپی چند نارنگ: اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب

www.urduchannel.in

چھٹا باب

ردیف : س ض ط ظ ع

ردیف س

غزل 2

جیوتا دیکھ کر تیرا درس
جان مجھ دل کو تو ہے انجھا برس

'جیوتا' جیتا یعنی زندہ رہنا کے لئے اِس علاقے میں کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔
'درس' 'درش' کا ہی بدلا ہوا روپ ہے جو گوالیار کی بولی میں مستعمل ہے۔

جان پڑتی ہے بدن سیں راگ کے
تو کرے جب واہ واہ دل سیں ہلس

'دل سے خوش ہو کر' کے لئے علاقائی لفظ کا سہارا لے کر 'دل سے ہُلس' کہا گیا ہے۔

ناتوانی سے نپٹ بے تاب ہے
اس قدر نازک کمر اپنی نہ کس

'نپٹ' بالکل کے لئے علاقائی بولی میں استعمال ہوتا ہے۔

یوں تنِ لاغر جلا ہے عشق میں
شعلۂ آتش میں جیوں جلتا ہے خس

'جیوں' 'جیسے' کے لئے علاقائی لفظ ہے۔

جب کہ اُٹھ جاتا ہے تو اے جلوہ گر
جان جاہے بزم کے تن سوں نکس

اس شعر میں 'جلوہ' عربی اور 'جان' اور 'بزم' فارسی کے الفاظ ہیں۔ باقی الفاظ بندیلی بولی

سے لئے گئے ہیں۔ 'تن سوں نکس' جسم سے نکلنے، کے لئے کہا گیا ہے۔

ردیف : ض

غزل 1

چمن میں رات کوں پھول آبرو نہ لاگے خوب
مگر یہ زلف میں دونا ہے خوشنما عارض

لاگے کا استعمال بھی بندیلی کے اثرات کا باعث ہے۔

ردیف ط

عیب ہے غیر سے ایتا ملنا
مت نہ مل اس سیں آبرو کی نمط

'اتنے' کے لئے 'ایتا' کا استعمال بندیلی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔

ردیف : ظ

جن نیں تیرا ظلم دیکھا ایک بار
اس بچارے کی دعا ہے الحفیظ

'جنھوں نے' یا 'جس نے' کی جگہ 'جن نیں' بندیلی میں بولا جانا عام ہے۔

ردیف ع

غزل میری کا یہ مطلع مگر خورشید ہے لامع
کہ دل ذرّے کا جوں لاگا تڑپنے جب ہوا سامع

'تڑپھنے لگا' کے بجائے 'لاگا تڑپنے' استعمال کیا گیا ہے۔ 'لاگا' اور 'تڑپنے' دونوں الفاظ بندیلی میں استعمال ہوتے ہیں۔

www.urduchannel.in

ساتواں باب

ردیف : ف ق ک گ

ردیف ف

غزل 1

یار کا حسن ہو جتّا کے لطیف
عشق عاشق کا ہے وتّا ہی عفیف

'جتنے' کے لئے 'جتّا' اور 'وتنے' کے لئے 'وِتّا' بندیلی میں استعمال ہوتا ہے۔ یہاں جتا کے لئے 'جتنا کے' اور وتّا ہی 'اتنا ہی' کے لئے آیا ہے۔

غزل 2

دل کے تئیں خوبی کی دکھاتے ہیں سب یکساں جھلک
کیا بتاں کی مہربانی کے سخن جے لام کاف

'یہ' کے لئے 'جے' کہنا بھی بندیلی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔

میں بناتا تھا ترے ماتھے پہ ٹیکا تو مجھے
گالیاں دیتا ہے اب لگ یاد ہے تے لام کاف

اس شعر میں ردیف 'لام کاف' کے علاوہ باقی الفاظ عام بول چال کی زبان کے استعمال ہوئے ہیں لیکن 'اب لگ' 'اب تک' کے لئے اور 'وہ' کے لئے 'تے' کا استعمال اس علاقے کی بولی بندیلی میں ہوتا ہے۔

ردیف : ق

غزل 1

صید کے جوں تڑپھراتے ہیں پے نہیں ہوتے خلاص
سخت تر زنجیر سیں رکھتا ہے ظالم وامِ عشق

اس شعر میں 'تڑپھڑاتے' کے بجائے 'تڑپھراتے' اور 'پڑ' کے بجائے 'پے' کا استعمال بندیلی کے اثر کو صاف طور سے ظاہر کرتا ہے۔

آبرو نیں خوار ہوکر زندگی حاصل کری
شان جو رکھتے ہیں تنکا اب تلک ہے خام عشق

پہلے مصرعے میں 'نے' میں 'ن' کا اضافہ کر کے 'نیں' کا استعمال اور دوسرے مصرعے میں 'اُن کا' کے بجائے 'تن کا' کا استعمال اس علاقے کی بولی کا اثر صاف ظاہر کرتا ہے۔

غزل 2

ان کو پاؤں تو پیارے اپنے کاندھوں پر رکھوں
صاف تر ہیں ان بتاں کی گردنیں سیں تیری ساق

'اُن کو پاؤں' یعنی وہ ہمیں مل جائیں، یہ کہنے کا انداز مقامی بولی میں آج بھی عام ہے۔

ردیف: ک

غزل 1

یارو ڈرو کمر سے مڑوڑو نہ بھر کے انک
آجا کہیں لچک تو ابھی لاگ جا کلنک

www.urduchannel.in

انک اور کلنک یہ دونوں الفاظ ہندی کے ہیں، جن کا استعمال اُن دنوں شاعری میں خوب ہو رہا تھا۔ 'لاگ جا'، 'لگ جائے گا' کے معنی میں یہاں کی بولی میں استعمال ہوتا ہے۔

تنکے اوجھل پہاڑ سنا تھا سو دیکھ لو
بھاری ہوا ہے جان و بدن سوکھ کر کرنک

'تنکے اوجھل پہاڑ ہونا' بولی میں استعمال ہونے والا محاورہ ہے اور 'ہڈیوں کا ڈھانچہ' کے معنی میں 'کرنک' کا استعمال بھی بولی میں ہوتا ہے۔

دوسری غزل کے قوافی بھی ہندی سے لئے گئے ہیں۔ جیسے بالک کالک، انک وغیرہ۔

ردیف: گ

غزل 1

خوں بہا ہے یہ نظر بھر دیکھنا میرا سجن
میں ترا قرباں ہوا ہوں مجھ سیں ایتا بھی نہ بھاگ

ہندی لفظ 'سجن' آبرو نے بار بار اپنی غزلوں میں استعمال کیا ہے۔ 'ایتا' لفظ 'اتنا' کے معنی میں یہاں کی بولی میں خوب استعمال ہوتا ہے۔

اس غزل میں بھی بھاگ، لاگ، باگ، بہاگ، راگ، ناگ ہندی الفاظ بطور قافیہ استعمال کئے گئے ہیں۔

جب درس دے سانوا تب جا مجھے کلیان ہو
بھاؤ تا نہیں سام بن مجھ کوں کسی کا رنگ و راگ

صرف رنگ و راگ کو جوڑنے کے لئے فارسی ترکیب کا استعمال کیا گیا ہے، ورنہ پورا شعر علاقائی زبان میں کہا گیا ہے اور کرشن جی کی بھگتی میں کہا گیا ہے۔ 'سام' سے مراد شیام، 'سانورا' 'سانوا' اور 'درس' 'درشن' کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔

ردیف 'گ' کی دوسری غزل میں صرف دو شعر ہیں۔ ایک مطلع اور ایک شعر۔ اس میں بھی لاگ، آگ اور سہاگ جیسے ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اِس طرح کے ہندی الفاظ آج بھی اردو میں مستعمل ہیں۔

www.urduchannel.in

آٹھواں باب

ردیف: ل م

ردیف: ل

غزل 1

حیران ہورہا ہے تجھ دے (دیکھ) کے آئینا
سنمکھ اسے کوئی نہ ہوا تھا تری مثال

ہندی لفظ سنمکھ کے معنی سامنے کے ہیں۔ گوالیری زبان میں ہندی الفاظ بھی کثرت سے استعمال ہوتے تھے۔

اے جان تیرے ہجر کے غم میں مروں نہ کیوں
مرنے کو سب جگت میں کہتے ہیں ہوا وصال

آبرو نے ہندی لفظ جگت کا استعمال بار بار اپنی غزلوں میں کیا ہے۔ دوسرے اردو شاعروں نے بھی اس کا استعمال کیا ہے۔ 'کہتے' مقامی زبان میں 'کہتے' کے معنی میں بولا جاتا ہے۔

لیتے ہیں جونکہ سیپ سیں موتی کوں کاڑھ کر
سینے کوں پھاڑ دل کوں مرے یوں لیا نکال

'جونکہ' اور 'موتی کوں کاڑ کر' کہنے کا انداز بالکل علاقائی ہے۔ اسی طرح 'سینے کوں پھاڑ دل کوں' میں بھی وہی علاقائی زبان کا اثر موجود ہے۔

کیونکر نہ دولتی کی خوشامد کرے فلک
چرخے کا کام کیونکے چلے جب نہ ہوئے مال

گوالیاری زبان میں 'دولت مند' کے لئے 'دولتی' استعمال ہوا ہے۔ آبرو کہتے ہیں کہ جیسا کہ چرخہ بغیر مال کے نہیں چل سکتا اسی طرح فلک دولت مندوں کی خوشامد میں مبتلا رہتا ہے۔

غزل 2

دیکھنے میں دور سے عاشق کے کچھ جاتا نہیں
اس قدر معشوق کیوں ہوتے ہیں درشن کے بخیل

'درشن' لفظ کا استعمال بھی آبرو نے طرح طرح سے کیا ہے۔ اس شعر میں صرف 'درشن' ہی ہندی سے لیا گیا ہے لیکن یہاں اس کا استعمال نہایت موضوع لگتا ہے۔ مضمون کے اعتبار سے بھی خوبصورت شعر ہے۔

غزل 3

آبرو نے موسیقی اور موسیقاروں سے متعلق بہت سے اشعار اور کئی مکمل غزلیں کہی ہیں۔ موسیقی اور موسیقاروں سے ان کی دلچسپی کا باعث گوالیار سے ان کا تعلق ہے۔ تان سین غوث گوالیاری کا شاگرد تھا۔ یوں بھی گوالیار ہر دور میں موسیقی کا مرکز رہا ہے۔ لہٰذا آبرو کی موسیقی سے دلچسپی کی ایک اہم وجہ اُن کا گوالیار اور غوث گوالیاری کے خاندان سے تعلق بھی تھی۔ اِس غزل میں بھی جمال کی موسیقی کی خصوصیات اور باریکیوں پر اشعار کہے گئے ہیں۔ مثلاً اس شعر میں۔

یہ شک نہیں کہ تری تان خوبصورت ہے
بجا ہے راگ پے ایتا ترا گمان جمال

اس شعر میں جہاں جمال کی تان اور راگ کی تعریف کی گئی ہے۔ وہیں اس علاقے کی زبان کا لفظ 'ایتا'، 'اتنا' کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

تو ڈھونڈ ڈھونڈ تغافل کے گیت گاتا ہے
کسی کے جیوں کوں کھودے گا تو ندان جمال

اس شعر کا دوسرا مصرع مکمل طور سے علاقائی بولی کے الفاظ سے پُر ہے۔ اور 'گیت گاتا

www.urduchannel.in

ہے، بھی ہندی اور موسیقی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔ لفظ ندان دراصل نادان کا بگڑا ہوا روپ ہے جو علاقائیت کے سبب ہے۔

غزل 4

ترا دیدار پایا اے سُبدھی
سب عاشق گاوتے ہیں آج منگل

سُبدھی سے مراد 'دانشمند' ہے جو سنسکرت کا لفظ ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے میں منگل بھی سنسکرت کا ہی لفظ ہے جو بھلائی کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے، کیونکہ 'سُبدھی' کے عاشق اس کی بھلائی، خوشحالی اور صحت مندی کے گیت گا رہے ہیں۔ 'گاوتے' علاقائی بولی کا لفظ ہے۔

غزل 5

کیوں پڑا اس غم کے بستاروں میں دل
اب گنو اس زلف کے ماروں میں دل

'بستار' ہندی لفظ پھیلاؤ کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔

ہر طرف سیں ہے بتاں کی مار تار
گوٹ ہے چوپڑ کی ان سازوں میں دل

اس شعر میں دل کو چوپڑ کی گوٹ سے تشبیہ دی گئی ہے، جیسے چوپڑ کی گوٹ پر ہر طرف سے مار پڑتی ہے، اسی طرح دل پر بھی ہر طرف سے سازوں کی مار پڑ رہی ہے۔ یہ کھیل اس علاقے کے ہر طبقے میں رائج تھا۔

دم بدم ناحق نہ ہو زخمی سو کیوں
جا پڑا ہٹ دھرم ہتھیاروں میں دل

'ہٹ دھرم' اور 'ہتھیاروں' دونوں الفاظ علاقائی اثر کو ظاہر کرتے ہیں۔ ہٹ دھرم

ضدی کے معنی میں مستعمل ہے۔

غزل 6

ہمارا بھی کہاتا تھا کبھی یہ
سجن تم جان لو یہ ہے میرا دل

'کہاتا تھا' کہلاتا تھا، کے لئے بندیلی میں استعمال ہوتا ہے۔ 'سجن' جیسے ہندی لفظ کا استعمال کثرت سے آبرو کے یہاں ملتا ہے۔

کہو اب کیا کروں دانا کہ جب یوں
برہ کے بھاڑ میں جا کر پڑا دل

'برہ' ہندی کا لفظ ہے جسے ہجر کے معنی میں آبرو نے جگہ جگہ استعمال کیا ہے۔

غزل 7

لگا ہے دل کوں ہمارے ترا خیال جمال
یہ زخم تان کا سالے گا ماہ سال جمال

یہ غزل جمال کی موسیقی کی تعریف میں کہی گئی ہے اور سننے والوں پر اس کے گہرے اثر کو ظاہر کرتی ہے۔ پہلے ہی شعر میں جمال کے تان کے زخم سے مہینوں اور سالوں تک کسک محسوس کرتے رہنے کا ذکر ہے۔ کسکنے یا تکلیف دینے کے لئے بندیلی کا لفظ 'سالے گا' یہاں استعمال کیا گیا ہے۔ غزل کی ردیف ہی 'جمال' ہے۔

برن سیاہ تمھارا مگر مداری ہے
کہ ترے راگ سیں مجلس میں ہے دھمال جمال

جمال کے روپ رنگ کی تعریف کرتے ہوئے شاعر کہتا کہ گو اس کا رنگ تو کالا ہے لیکن وہ مداری کی طرح اپنے راگ سے مجلس میں اچھل کود اور ہنگامہ کر دیتا ہے۔ سنسکرت لفظ

www.urduchannel.in

وڑن بولی میں برن ہو جاتا ہے، جس کے معنی رنگ ہے۔

تمام تان کے زخماں سیں تر پھڑاتے ہیں
خدا کے واسطے مجلس کا دیکھ حال جمال

اس شعر میں پھڑ پھڑانے کی طرح زیادہ دیر تک تڑپھتے رہنے کی عادت کو تر پھڑانا کہا ہے، اِسی بناء پر شاعر نے تڑ پھڑاتے لفظ کا یہاں استعمال کیا ہے جو اس علاقے میں آج بھی بولا جاتا ہے۔

غزل 8

آزاد ہے تمام سخن ہجر کے نہ پوچھ
جب یاد آوتے ہیں تبھی جیو جاہے بھول

مصرع ثانی مکمل طور پر علاقائی زبان کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔

غزل 14

بہار آئی کلی کی طرح دل کھول
گلوں کی بھانت ہنس، بلبل کے جوں بول

'بھانت' 'طرح' کے معنی میں بندیلی میں آج بھی استعمال ہو رہا ہے۔

متفرقہ

ہار کے دانت کاڑھ دیتا ہے
جس کوں پہنچے ہیں گنجے میں خلال

'کانت کاڑھ دینا' بندیلی کا محاورہ ہے جو جھینپ جانے کی حالت کو ظاہر کرتا ہے۔

سیم تن جب عمر سیں اترا تو نہیں رہتا ہے مال
کم کوئی بازار میں لے ہے روپیا غیر سال

آبرو نے یہاں روپیا کے بجائے بندیلی میں استعمال ہونے والا لفظ روپیّا استعمال کیا ہے۔

ردیف م

غزل 3

سات آسماں کے اوپر کرتے ہیں سیر تب ہی
جس وقت سادھنا میں تم گاوتے ہو سرگم

ہندی لفظ 'سادھنا' ریاض، کے معنی میں استعمال ہوا ہے اور 'گاتے' کے لئے بولی کا لفظ 'گاوتے' استعمال کیا ہے۔ 'سرگم' موسیقی کی اصطلاح ہے۔ اس طرح آبرو کے یہاں موسیقی کی اصطلاحات اور گوالیاری زبان کے امتزاج کی عمدہ مثالیں بکھری پڑی ہیں، جو اُن کے ہمعصر دوسرے شاعروں کے یہاں اس کثرت سے نہیں ملتی ہیں۔

غزل 5

مگر یہی کہ کبھی تم جو انمنے ہوتے
تو اس طرح کوں تمھاری نہ دیکھ سکتے ہم

'اُداس' کے لئے بندیلی لفظ 'انمنے' کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ لفظ دوری اور خفگی کے معنوں میں بھی مستعمل ہے۔

تم اس گناہ کے بخشواونے کوں ہو کے خفا
کتے ہو سب سیں کہ لڑتا ہے ہم سیں یہ ہر دم

بندیلی میں 'بخشوانے' کو 'بخشواونے'، 'کہتے ہو' کو 'کتے ہو'، 'سب سے' کو 'سب سیں' اور 'ہم سے' کو 'ہم سیں' کہا جاتا ہے۔

کہہ ہم تو جان سیں اپنی غلام ہیں تیرے
ہمارے حق میں مگر تو دریغ اپنا کرم

www.urduchannel.in

کہہ بولی میں کہنے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔'ہم کے رہے' 'ہم کہہ رہے' کے بجائے یہاں بولا جاتا ہے۔

غزل 7

ڈہکاوتے ہیں ہم کوں کمر بند باندھ باندھ
کھولیں ابھی تو جائے میاں کا نکل بھرم

'ڈہکاوتے ہیں' بندیلی میں کسی چیز کو دیتے دیتے نہ دینے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ ڈہکاوتے یہاں دھمکانے اور ڈرانے کے معنی میں غالباً استعمال ہوا ہے۔

مرتے ہیں جب کہ آن کے تو توڑتا ہے تال
سگھڑوں کے حق میں جان ترا ناچنا ہے سم

'آن کے' بندیلی میں 'آ کر کے' کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ سگھڑ یعنی ہوشیار یہاں فن شناسوں کے لئے استعمال ہوا ہے۔ تال اور سم موسیقی کی اصطلاحیں ہیں۔ آبرو موسیقی اور رقص دونوں کے دلدادہ تھے۔

غزل 8

آواز آوتے ہی ہمیں ہوش و گوش میں
تجھ بن جگہ نگاہ کی کرتی ہے آہ چشم

'آوتے' میں 'و' کا اضافہ بندیلی کے اثر سے ہے۔ آنے کے بجائے بندیلی میں 'آوتے' استعمال ہوتا ہے۔

غزل 9

جن جن کو لے چلے ہو سجن ساتھ ان سمیت
حافظ رہے خدا کے حوالے کریں گے ہم

'ان سمیت' بندیلی میں 'ان سب کے ساتھ' کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

بھولو گے تم اگرچہ سدا رنگ جی ہمیں
تو نانو بین بین کے تم کو دھریں گے ہم

سدا رنگ آبرو کے دور کے نامور بین نواز تھے، جن سے ان کے تعلقات بہت گہرے تھے۔ دھریں گے یعنی رکھیں گے، عام بولی کا لفظ ہے۔

غزل 11

ہاتھ آوے سوے نکل جاویں
اب کے معشوق کا یہی ہے کام

'سوے' بندیلی میں 'وہی' اور 'ویسے ہی' کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ یہ 'سوہی' کی بندیلی شکل ہے۔

من ہرن اس قدر بھی رم مت کر
بوجھ ظالم کسی کے جی کا مرم

'من ہرن' ہندی میں دلکشی کے لئے استعمال ہوتا ہے اور مرم سے مراد اندرونی کیفیت ہے۔

سر بسر بے سرا ہو جو لونڈا
ماریے اس کی زیر پر اک بم

'بے سرا' 'زیر اور بم' موسیقی کی اصطلاحات ہیں جو اس شعر میں استعمال کی گئی ہیں۔

www.urduchannel.in

نواں باب

ردیف: ن و ہ

ردیف: ن

غزل 1

'کڑوے انجھوں سے گھر کوں بھرا ہے گھڑے کے جوں'

یہ پہلی غزل کے دوسرے شعر کا مصرع ثانی ہے۔ 'کڑنا' بندیلی میں 'نکلنا' کے معنی رکھتا ہے۔ جس سے 'کڑوے' یعنی 'نکلے ہوئے' کے معنی میں یہاں استعمال کیا گیا ہے۔ 'کوں' بھی بندیلی کا ہی اثر ہے۔

عاشق ستاونے کوں سمجھتا ہے کیا مزاخ
کیوں غیر بیچ بات کہی مسخرے کے جوں

'ق' کے بجائے 'خ' کا استعمال کرنا اس علاقے کی بولی کا سبب ہے۔ یہاں آج بھی مذاق کے بجائے مزاخ بولا جاتا ہے۔ 'ستاونے' یہاں ستانے یا پھر چھیڑنے کے معنی میں ہے۔

غزل 2

نہ شہر بیچ مرا دل لگے نہ صحرا میں
کچھ آوتی نہیں اے ماہ مجھ سیں بن تجھ بن

لفظ آوتی میں 'و' کا اضافہ علاقائی بولی کا اثر ہے۔ اس لئے 'آوتی' استعمال کیا گیا ہے۔

یہاں بن اور بن لطف دے رہے ہیں یعنی تیرے بنا مجھ سے کچھ بن نہیں پڑ رہا ہے۔

اداس دل پہ ہمارا کہیں نہ جا پرچا
کٹھن ہوا ہے مجھے شہر میں بسن تجھ بن

'جاپرچا' جان پہچان کے لئے اور 'بسن' بسنے یا رہنے کے لئے علاقائی بولی سے لفظوں کو لے کر تھوڑی سی ترمیم کے ساتھ شعر میں استعمال کیا گیا ہے۔

غزل 3

تم سوا ہم کوں کہیں جا گہ نہیں
پس لڑو مت ہم سیتی بے جا سجن

آبرو نے ہندی لفظ 'سجن' کا استعمال اپنی غزلوں میں کثرت سے کیا ہے اور اس غزل میں تو 'سجن' کو بطور ردیف استعمال کیا ہے۔ ان کے ہمعصروں نے بھی اس لفظ کا استعمال کیا ہے۔ اس شعر میں 'جا گہ' جگہ، کے بجائے استعمال ہوا ہے جو علاقائی اثر کا سبب ہے۔

پاؤں پڑتا ہوں تمھارے رحم کر
بات میری مان لے ہاہا سجن

بندیلی میں کہاوت ہے ''ہاہا تک بنتی اور سو تک گنتی''، یعنی گنتی کی حد سو تک اور التجا کی انتہا ہاہا کرنے تک مانی جاتی ہے۔ اِس وجہ سے اس شعر میں آبرو نے سجن کو منانے کے لئے ہاہا کا استعمال کیا ہے۔ اسی طرح پاؤں پڑنا بھی منانے کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔

آبرو کوں کھو کے پچھتاؤ گے تم
ہم کو لازم ہے اتا کہنا سجن

'اتنا' کے لئے 'اتا' اور 'کو' کے لئے 'کوں' کا استعمال بندیلی کا اثر ہے۔

غزل 5

دل تری زلف دیکھ کیوں نہ ڈرے
جال ہو ہے شکار کا دشمن

'ہوتا ہے' کے بجائے 'ہو ہے' کا استعمال بندیلی کے اثر کی وجہ سے ہے۔

www.urduchannel.in

ساتھ اچرج ہے زلف و شانے کا
مور ہوتا ہے مار کا دشمن

اچرج یعنی تعجب جو ہندی آشچریہ کی عام بول چال میں آنے والی شکل ہے۔ آبرو نے اور بھی کئی جگہ اس لفظ کا استعمال کیا ہے۔

غزل 8

مرتا ہوں لگ رہی ہے رمق آ درس دکھاؤ
جا کر کہو ہماری طرف سے پیارے کوں

'درس دکھانا' 'دیدار کرنا' کے معنی رکھتا ہے۔ اس ہندی لفظ کو بھی آبرو نے کثرت سے اپنی غزلوں میں استعمال کیا ہے کیونکہ گوالیری میں اس قسم کے ہندی الفاظ کثرت سے رائج تھے۔

سینے کو ابرواں نیں ترے یوں کیا فگار
تختے اوپر چلاوتے ہیں جونکہ آرے کوں

'چلاوتے' کے درمیان 'و' کا جو استعمال ہوا ہے وہ بندیلی بولی کے سبب سے ہے۔ ابرواں بھی ابرو کی بگڑی شکل ہے۔

اپنا جمال آبرو کو نک دکھاؤ آج
مدت سے آرزو ہے درس کی بچارے کوں

اس شعر میں بھی 'درس' جو ہندی لفظ ہے، کا استعمال 'دیدار' کے معنی میں ہوا ہے۔

متفرق

اس وقت سن کے آنکھیں سب گا یکوں کی کھل جائیں
جس وقت سانولے تم آ بولتے ہو سُر میں

خوبصورت لڑکے کے لئے 'سانولے' لفظ کا استعمال علاقائی بولی کے اثر کے

تحت کیا گیا ہے۔

ردیف : و

غزل 8

عاشق کا دردِ حال چھپانا نہیں درست
پرگھٹ کہو، پکار کہو، برملا کہو

'صاف صاف کہنے' کے لئے سنسکرت لفظ 'پرگٹ' یہاں کی زبان میں 'پرگھٹ' بن کر استعمال ہوتا ہے اور دیہات میں اب بھی بولا جاتا ہے۔

غزل 11

سچا کہاوتا ہے ترا نفس ناطقہ
ناطق تو نہیں رقیب اگر نفس ہو تو ہو

'کہلاتا' کے لئے 'کہاوتا' کا استعمال بندیلی کے اثر کا نتیجہ ہے۔

غزل 13

تیرے قدم پے سر کوں رکھنا نپٹ بجا ہے
کہتے ہیں اس سخن کوں دل میں پکار گھنگھرو

بالکل کے معنی میں بندیلی لفظ نپٹ کا استعمال علاقائی اثر کو ظاہر کرتا ہے۔

غزل 14

غنچہ دل کا نہیں کھلتا تو نہیں ہوتی بہار
حسن تب اوپجے ترا جب دل مرا خورسند ہو

'پیدا ہوا' کے معنی میں 'اوپجے' لفظ استعمال ہوا ہے۔ اپج ہندی لفظ ہے اور تقریباً ہر جگہ

www.urduchannel.in

بولا جاتا ہے۔ سنت کبیر کے دوہے کا مصرعہ ہے "ڈوبا ونش کبیر کا اپجا پوت کمال"۔

غزل 15

کیا ڈراوتے ہو انھیں میں چاہتا ہوں ہاں کہو
جو تمھارے دل میں ہے تس سیں بھی جا دوناں کہو

بندیلی میں 'تس سیں' 'اس سے' کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ ہاں کے قافیہ میں ناں کے ساتھ 'ن' کا اضافہ بندیلی کے اثر کے سبب سے ہے۔

غزل 17

دیا تھا رات کن نیں پیچ تم کوں
کہاں روشن کر آئے نام کہہ تو

آبرو کے یہاں 'کس نے' کے بجائے 'کن نیں' کا استعمال علاقائی بولی کا کھل کر اپنے اشعار میں استعمال کو ظاہر کرتا ہے۔ کھڑی بولی میں بھی ان نے 'کن نے' کا استعمال ہوتا رہا ہے۔

غزل 20

دل تار میں سرت کے گوہر نمن پرو دو
یا بحر میں فنا کے قطرے کے جوں ڈبو دو

یہ شعر صوفیانہ انداز فکر کا مظہر ہے اور یوگیوں کا 'سرت' لفظ بھی اسی طرح سے اپنے وجود کو غرق کرنے کو ظاہر کرتا ہے، جیسے مصرع ثانی میں قطرے کا سمندر میں فنا ہونے کی مثال شاعر نے دی ہے۔ اس علاقے میں غوث گوالیاری اور دیگر صوفیا کی وجہ سے صوفیانہ ماحول پہلے سے چلے آرہے یوگیوں کے آتما اور پرماتما کے ملن کی روایت کے نزدیک پہنچ چکا تھا، جسے آبرو نے اس شعر میں بیان کیا ہے اور حیاتِ چند روزہ کو ذات باری تعالیٰ میں ضم کرنے کی

بات کہی گئی ہے۔

عاشق بلائے غم سیں ناجی ہوا جو چاہے
تو علم عاشقی کا دے کر پڑھا ہے کو دو

اس شعر کے مصرعۂ ثانی میں 'کودو' دے کر عاشقی کا علم حاصل کرنے کا محاورہ استعمال کر کے آبرو نے بتایا ہے کہ 'کودو' جیسا گھٹیا اناج دے کر کسی علم کو حاصل نہیں کیا جا سکتا ہے، اور یہ اناج پچیس تیس برس پہلے تک سارے بندیل کھنڈ میں افراط سے پیدا کیا جاتا تھا اور غریب لوگ اسے کھانے پر مجبور تھے۔ کودو دے کر علم حاصل کرنے کا محاورہ بندیلی اور بندیل کھنڈ میں عام رہا ہے۔

متفرق

مرا اے ماہ رو کیوں خون اپنے سر چڑھاتے ہو
رکت چندن کا یہ کس واسطے ٹیکا لگاتے ہو

چاند جیسے چہرے والے معشوق کو لال ٹیکا لگائے ہوئے دیکھ کر آبرو کا یہ شعر کہنا ان کی ملی جلی تہذیب سے لگاؤ کا اظہار ہے۔ ساتھ ہی اس علاقے کے اُس زمانے کے مذہبی دستور کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ رکت چندن یا خون کا ٹیکہ وہ سپاہی لگاتے تھے جو حصول مطلب کے لئے جی جان سے گزر جانے کا ارادہ کر لیتے تھے۔ راجپوتوں میں یہ روایت خصوصی طور پر تھی۔

ردیف: ہ

غزل 3

عجب نہیں کہ پتھر بھی پسیج پانی ہو
اگر جو کان پڑے آبرو کے دل کی چاہ

'پتھر پسیجنا' محاورے کے طور پر ہندی اور گوالیری میں یکساں استعمال ہوتا ہے، جس

www.urduchannel.in

کا آبرو نے اس شعر میں استعمال کیا ہے۔ مصرع ثانی میں ایک اور محاورہ 'کان پڑے' بھی اسی مزاج کا حامل ہے۔

غزل 5

لوگوں کی بیچ وہ گویا دانتوں میں جیبھ ہے
دشمن ہیں ہر طرف سیں سب اہلِ سخن کے ساتھ

'دانتوں میں جیبھ ہونا' ہندی یا بندیلی کا محاورہ آبرو نے اس شعر میں استعمال کیا ہے۔ انھوں نے زبان کے بجائے جیبھ کا ہی استعمال کیا ہے۔
آج 'بتیس دانتوں کے بیچ زبان' اردو میں بھی رائج ہے۔

غزل 9

بے قراری سیں نہ کر ظالم ہمارے دل کوں منع
کیوں نہ تڑپھے خاک وخوں میں اس قدر بسمل ہے یہ

لفظ 'تڑپ' کے بجائے ہندی اور بندیلی میں عام طور سے استعمال ہونے والا لفظ 'تڑپھ' آبرو نے لکھنا ہی مناسب سمجھا، کیونکہ وہ گوالیار کی زبان میں ہی اشعار کہہ رہے تھے۔

کون ہے انساں کا کوئی دوست ایسا جو کہے
موت اس کی فکر میں لاگی ہے اور غافل ہے یہ

آبرو اپنے خاندانی صوفیانہ مزاج کی بناء پر یہ شعر کہہ گئے ہیں کہ موت کے ڈر کے باوجود انسان عشق مجازی سے ہٹ کر عشق حقیقی کی جانب رُخ نہیں کر رہا ہے۔

دسواں باب

ردیف: ی

غزل 1

قادری جب کہ سجی بر میں سجن بوٹے دار
عقل چکر میں پڑی دیکھ کے چھب موروں کی

سجن یعنی محبوب نے بوٹے دار قادری پہن رکھی ہے، جس میں موروں کی سی چھب دیکھ کر عقل حیران ہے۔ آبرو نے اپنے زمانے کے لباس کو بھی اشعار کا جامہ پہنایا ہے، جیسے اس شعر میں قادری کا ذکر کیا گیا ہے جو 'انگیا' سینہ بند کی ایک قسم کی پوشاک تھی جو محمد شاہی عہد میں رائج تھی۔

غزل 3

ہم سوں سب مل کہو مبارک باد
کہ ٹک اک ہنس آ کے آج بولا ہے

آبرو اپنی غزلوں میں ملی جلی زبان اور تہذیب کا بخوبی استعمال تو کرتے ہی ہیں۔ ساتھ ہی سنسکرت اور ہندی ادب میں پائے جانے والے پرندے جیسے ہنس کو بھی اپنے طریقے سے اپنے اشعار میں جگہ دیتے ہیں۔

غزل 4

آونے کی خبر قیامت ہے
اوتا ہے اگر قیامت ہے

'آتا' کے لئے 'اوتا' کا استعمال بولی کے اثر کی بنا پر ہے۔

www.urduchannel.in

عالم دل ہوا ہے زیر و زبر
خوش نین کی نظر قیامت ہے

آبرو ان شاعروں میں سے ہیں جو زبان کی ساخت کو تبدیل کر کے الفاظ تراشی کرتے ہیں اور بڑی خوبصورتی سے دو زبانوں کے لفظوں کو ملا کر ایک نئے لفظ میں ڈھال دیتے ہیں، جیسے اس شعر میں خوش کن اور نین فارسی اور سنسکرت لفظوں کو ملا کر 'خوش نین' بنالیا ہے۔

غزل 5

تجھ لب کے خط سبز کی جب سیں سنی ہے بات
بزم شراب تب سیتی اے شوخ بھنگ ہے

اس شعر میں بھی آبرو معشوق کے لب کے خط سبز شراب کے پیالے میں ڈوبنے کی بات سن کر کہتے ہیں کہ شراب کی سرخی سبز رنگ میں تبدیل ہو کر بھنگ بن گئی ہے۔ یہاں بھی علاقائی روایت کو شاعر نے بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے، کیوں کہ عام طور پر مستی کے لئے شراب کے بجائے بھنگ پینے کا چلن یہاں رہا ہے۔

تیری گلی کی خاک کوں کر آبرو بھبھوت
اودھوت خاکسار مثال ملنگ ہے

بھبھوت، اودھوت اور ملنگ کو مشترکہ زبان اور تہذیب کو فروغ دینے کی کوشش کے تحت اس شعر میں یکجا کیا گیا ہے، جس سے صوفیانہ ملنگ اور اودھوت میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔ اس علاقے میں شوپوری ضلع کے رنود قصبہ کے آس پاس موہر ندی کے کنارے گوالیار ضلع کے پوایاں اور شوپوری ضلع کے نرور تک اودھوتوں کا سلسلہ پایا جاتا تھا۔ یہ علاقائی اور تاریخی حقیقت ہے۔

غزل 6

کیوں بند سب کھلے ہیں کیوں چیرا ٹپٹا ہے
کیا قتل کوں ہمارے اب ٹھاٹھ یوں ٹھٹا ہے

اس شعر میں 'چیر' اور 'ٹھاٹھ ٹھٹا ہونا' علاقائی اور ہندی لفظ اور محاورے کا اچھا استعمال تو ہے ہی ساتھ ہی چولی کے بند کھول کر اور اوڑھنی کو ادھر اُدھر کر کے قتل کا سارا ساز وسامان مہیا کر کے ایسی صورت پیدا کر دی ہے جس سے کوئی بچ ہی نہ سکے۔

برہن کے نین رو رو جوگی برن ہوئے ہیں
کاجر بھبھوت، انجھو مالا، پلک جٹا ہے

یہ شعر بالکل ہندی رنگ میں کہا گیا ہے، اور اسی لئے پورا روپک اُسی قسم کا ہے۔ برہن (فراق) کے نیں (آنکھیں) رو رو کر جوگی کی شکل میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ اُس کی آنکھ کا کاجر (کاجل) پھیل کر بھبھوت بن گیا ہے۔ آنسوؤں کی مالا بن گئی ہے اور بھیگنے سے پلک کے بال اکٹھا ہو کر جٹا بن گئے ہیں۔

غزل 15

سر سیں پاؤں لگ کھلی دیکھی تری زلفِ دراز
اب سرنو عمر تیئں دل کی طلب کامل ہوئی

اس شعر کے پہلے مصرعے میں 'لگ'، 'تک' کے معنی میں استعمال ہوا ہے جو ایک بندیلی لفظ ہے۔

غزل 16

بے خودی کی راہ میں کچھ حکم کی حاجت نہیں
آپ سیں جاتا ہوں اپنے شوق میں دلدار کے

www.urduchannel.in

'اپنے آپ' کے معنی میں آبرو نے 'آپ سیں' کا استعمال علاقائی بولی کے زیر اثر کیا ہے کیونکہ آج بھی بندیلی علاقے میں اس طرح کا جملہ سننے کو مل جاتا ہے۔ ''ہم نیں توں اُن سیں کچھو کئی نئی بے تو آپ سیئیں آپ چلے گئے'' یعنی ہم نے تو اُن سے کچھ کہا نہیں وہ تو اپنے آپ ہی چلے گئے۔

غزل 17

دیکھو تو جان تم کوں مناتے ہیں کب سیتی
بولو خدا کے واسطے ٹک لال لب سیتی

اس غزل کی ردیف 'سیتی' ہے۔ گوالیار کے نزدیک کے ایک خاص خطے میں 'سے' کے لئے 'سیتی' کا استعمال ہوتا رہا ہے اور دیہات کے بزرگوں کی بولی میں گاہے گاہے اب بھی سننے کو مل جاتا ہے۔

غزل 22

مت دیکھ اس طرح سیں انکھیاں بنا کے ڈھیلی
لیتی ہے جان پیارے چتوں تری لجیلی

''انکھیاں ڈھیلی بنا کے دیکھنا' اور 'لجیلی چتوں' کا بیاں کر کے آبرو نے گوالیاری زبان میں ایک خوبصورت مطلع کہا ہے، جو تصویر کشی کی عمدہ مثال ہے۔

مردنگ زعفرانی کرتی ہے ارغوانی
ہوتا ہے لال جن نیں شیشی تمام پیلی

آبرو موسیقی کے دلدادہ تو تھے ہی۔ اس شعر میں انھوں نے مردنگ کے اثر سے ہو رہی تبدیلی کو رنگوں کے بدلاؤ کے ذریعے نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔ آبرو کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت ایہام گوئی قرار دی گئی ہے لیکن اس پر ڈاکٹر محمد حسن اور تمام ناقدوں نے

بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے،[۶] اس لئے میں اس کو دوہرانا نہیں چاہتا ہوں، میرا موضوع بھی اس کی اجازت نہیں دیتا ہے۔

غزل 25

آخر کوں بوالہوس نیں سر بارِ غم سیں کھینچا
نام عاشقی کا یارو سب ان گدھے نیں بورے

'ڈبونے' کے معنی میں بندیلی لفظ 'بورے' کا استعمال کیا گیا ہے۔

غزل 30

آتش میں عشق کی ہے ہم کوں فراغ اور ہی
جوں ہیں خلیل تن کا ہوتا ہے باغ اور ہی
دیدار کی شرابیں پیتے ہیں چشم سیتی
مستوں کا ہے درس کے یارو ایاغ اور ہی
نقشِ قدم کے جاکے سر کا نشان ڈھونڈو
یہ راہِ دل ہے اس کا ہو ہے سراغ اور ہی

اس غزل کے یہ تینوں اشعار صوفیانہ مزاج کے ہیں، مطلع میں آتش نمرود کی تلمیح کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ حضرت خلیل اللہ کو نمرود کے حکم سے آگ میں جھونکنے سے جس طرح آگ گلزار میں تبدیل ہو گئی تھی۔ آبرو کہتے ہیں اسی طرح عشق کی آگ نے مجھے معرفت کی بلندی عطا کر دی ہے۔

اس کے بعد کے شعر میں آبرو کہتے ہیں کہ مست فقیروں کو محبوبِ حقیقی کے لئے شرابِ معرفت درکار ہوتی ہے، جس کے لئے اور ہی ایاغوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

---

۶ ڈاکٹر محمد حسن۔ ''دیوانِ آبرو''۔ صفحہ: 34,35۔ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی۔ 1990

www.urduchannel.in

تیسرے شعر میں بھی حقیقی محبوب کے نقش قدم پر کیے گئے سجدوں کے پیشانی پر نشان ہی راہِ دل کو معرفت کی منزل سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔

غزل 32

بول کے ایک تان صاحب رائے
لے گیا گاڑھ جان صاحب رائے

اس مطلع میں صاحب رائے کی تان کی تعریف کر کے آبرو اپنے اوپر اس کے گہرے اثر کو ظاہر کرتے ہیں۔ غزل کی ردیف صاحب رائے رکھ کر آبرو نے اس کی خصوصورتی اور اپنی دلبستگی کا اظہار کیا ہے۔

غزل 43

وہی رشتا کہ دانا یاں کوں ہے اسلام میں تسبی
سوئی رشتا گلے جا کفر کے زنار ہوتا ہے

اس شعر کو دیکھ کر یہ خیال پختہ ہوتا ہے کہ آبرو کے لئے بول چال کے الفاظ ہی زیادہ اہمیت رکھتے تھے اور اُن کو ہی وہ اپنے اشعار میں باندھتے تھے، جیسے اس شعر میں دانا کی جمع دانایاں اور تسبیح کے بجائے تسبی کہنا اُنھیں زیادہ موزوں لگا۔ اس شعر میں 'سوئی' کا استعمال بھی اِسی بات کو ثابت کرتا ہے۔

غزل 44

ہردم منیں قیامت دیگر ہے جلوہ گر
بجنا نہیں ہے نے کا مگر نفخ صور ہے

مجھے کے معنی میں منیں کا استعمال بھی شاعر کے اس علاقے کی عوامی زبان سے لگاؤ کو

ظاہر کرتا ہے۔

غزل 45

فلاطوں بھی ہوا لیلیٰ وشاں کوں دیکھ کر مجنوں
دوانی ہوگئی یاں عقل آ کر کے سیانے کی

مصرع ثانی میں 'آ کر کے' کا استعمال بول چال کی نثر کا سیدھا سیدھا اثر ظاہر کرتا ہے۔

غزل 46

کیا شیخ کیا برہمن جب عاشقی میں آوے
تسبی کرے فراموش زنار بھول جاوے

عشق مظاہر قدرت کا بنیادی عنصر ہر دور میں رہا ہے، چنانچہ اردو شاعری میں بھی اسے خوب برتا گیا ہے۔ آبرو کے دور میں عشق شاعری کا مرکز تھا اور وہی سارے امتیازات کو ختم کرنے کی طاقت رکھتا تھا۔ ہندی میں جس کوی سے ریت کال کی شروعات ہوتی ہے، اُس کا ماننا تھا کہ سارے رس سرنگھار اس میں سما جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے آبرو کے نزدیک بھی عشق وہ طاقت ہے جو 'تسبی' اور زنار کے فرق کو مٹا دیتی ہے۔ علاقائی اثر کے سبب تسبیح اور فراموش جیسے الفاظ کو 'تسبی' اور 'فرامش' کی شکل میں استعمال کیا ہے۔ یوں بھی اس زمانے میں بعض الفاظ کا املا تلفظ کے مطابق تھا جیسے تسبیح کو تسبی لکھتے تھے۔ آبرو نے اپنے عہد کے مروّجہ املا کو برتا ہے۔

غزل 47

کہو کہ ظالم شتاب آوے اتا کیوں غافل اٹک رہا ہے
نکل چلا تھا سو جی لباں پر درس کی خاطر ٹھٹک رہا ہے

www.urduchannel.in

'اتا'، 'اتنا' کے معنی میں بندیلی لفظ ہے اور 'درس' ہندی درشن یعنی دیدار کے معنی میں اس مطلع میں استعمال ہوا ہے۔

رقیب نے جب سیں پاس دیکھا تمن کے اے جان دل ہمارا
تدہاں سوں مانند کرکتے کے انکھیوں میں اس کی کھٹک رہا ہے

'تمن کے' 'تمہارے' اور 'تدہاں سوں' 'تبھی سے'، کے معنی میں بندیلی میں استعمال ہوتے ہیں اور 'کرکتے' بھی علاقائی لفظ ہے جس کے معنی کنکر یا تنکہ کے ہیں اور جو آنکھ میں گر جانے پر متواتر تکلیف دیتا رہتا ہے۔

کلی چمن میں گلاب کی جوں شگفتہ ہوکر سدا کرے ہے
یوں دل خوشی میں برہ اگن میں سپند ہوکر چٹک رہا ہے

آبرو نے عربی لفظ 'صدا' کو علاقائی بولی کے اثر سے 'ص' کے بجائے 'س' سے لکھا ہے۔ 'برہ اگن' اور اسپند جیسے ہندی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ 'اسپند' یعنی دھڑکنا کو علاقائی اثر سے 'سپند' کرکے استعمال کیا ہے۔ 'سپند ہوکر' یعنی دھڑک کر، یہاں اگر سپند کو بطور فارسی لفظ پڑھا جائے تو شعر کا مفہوم بدل جائے گا۔ میں چونکہ آبرو کے کلام میں گوالیری زبان کے اثرات تلاش کر رہا ہوں، اس لئے اسی نظر سے اُن کا کلام دیکھ رہا ہوں اور بھی کئی اشعار میں یہ صورت پائی جاتی ہے۔

غزل 48

بات سن نیں کی طلب رکھتا ہے اوروں سیتی
ہم کوں کہتا ہے سخن لاکھ نہوروں سیتی

یہاں بھی 'سن نیں' میں 'ن' کا اضافہ دوسرے اشعار کی طرح بندیلی اثر کو ظاہر کرتا ہے لیکن 'نہوروں' اصرار یا منت خوشامد کے معنی میں بندیلی اور ہندی میں استعمال ہوتا ہے۔ جس کو 'سیتی' ردیف کے ساتھ آبرو نے برتا ہے۔

غزل 49

کیا ہے چاک دل تیغِ تغافل سیں تجھ انکھیوں نیں
نگہ کے رشتۂ وسوزن سوں پلکاں کے رفو کی ہے

اس شعر میں پلکوں کے بجائے پلکاں کا استعمال علاقائی زبان کا اثر ظاہر کرتا ہے۔

جہاں پیش از قیامت آبرو زیر و زبر ہوجا
اگر بے تاب ہوکر درد سیں ایک بار ہو کیجئے

اس شعر میں آبرو پر خاندانی صوفیانہ اثر صاف ظاہر ہے۔

غزل 51

نگہ تیری کا ایک زخمی نہ تنہا دل ہمارا ہے
جگت سارا تری ان شوخ دو انکھیوں کا مارا ہے
ہمارا دین و مذہب اے سجن تیری اطاعت ہے
خدا کا کیوں نہ ہو بندہ کہ جن تجھ کوں سنوارا ہے

دونوں اشعار صوفیانہ رنگ کے ہیں اور عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی تک رسائی کی جانب اشارہ کر رہے ہیں۔ شعر بہت صاف صاف اور زبان کے اعتبار سے تازہ کاری لئے ہوئے ہیں۔

غزل 52

دل مرا چاک چاک پنجرے جوں
کیوں نہ ہو دل ربا مولا ہے

آبرو نے اپنی غزلوں کے کئی اشعار میں اپنے زمانے کی مشہور رقاصہ مولا کی تعریف کی ہے۔ اس شعر میں دلربا مولا کو اپنے دل کے پنجرے میں قید کرنے کی خاطر چاک چاک دل کو

www.urduchannel.in

پنجرے سے تشبیہ دی ہے۔

غزل 53

گلرنگ قادری میں سیمیں بدن ہے تاباں
یا پردۂ شفق میں خورشیدِ خاوری ہے

آبرو بڑے حسن پرست تھے، حسن اور لوازماتِ حسن کی تصویر کشی پر انھیں عبور حاصل تھا۔ یہاں بھی معشوق کے سیمیں بدن کی تعریف بڑی عمدہ تشبیہوں سے کی گئی ہے۔ جس پر گلرنگ قادری لباس اپنی بہار دکھا رہا ہے۔

خورشید خاوری کا استعمال محبوب کے حوالے سے خان آرزو نے بھی کیا ہے، کہتے ہیں۔

آتا ہے ہر سحر اُٹھ تیری برابری کو
کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو [۷]

غزل 57

مجھ کوں کہے رقیب تجھے یہاں سے کاڑھ دوں
یہ بات سن کے جیو میں لاگی ہے دوں مجھے

'کوں'، 'سیں' اور 'کاڑھ' جیسے الفاظ علاقائی اثر کو ظاہر کرتے ہیں اور 'جیو' اور 'لاگی' الفاظ یہاں کی بولی سے لئے گئے ہیں۔

یہ بات آبرو کی ہے جو اور سیں ملے
تو تم سیں پھر ملوں تو تمہاری ہی سوں مجھے

'تمہاری ہی قسم' کے لئے 'تمہاری ہی سوں' کا استعمال بندیلی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔

---

۷ محمد حسین آزاد آبِ حیات مکتبہ اشاعت اُردو صفحہ ۱۶۹

غزل 59

ہجرت کی اپنی آکر تم نیں خبر جو دی ہے
مشکل ہے اے پری رو کل مجھ کو آج پڑنی

اس شعر کے مصرعۂ ثانی میں استعمال کیا گیا لفظ 'کل' ذو معنی ہونے کی وجہ سے 'آج' کے ساتھ ربط پیدا کرتا ہے۔ یہ 'کل' ہندی لفظ ہے جو 'چین' کا ہم معنی ہے۔ آبرو کا کلام ایہام گوئی کی مثالوں سے بھرا پڑا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن ''جن شعراء نے سب سے پہلے اپنے ہندی کلام کی بنیاد ایہام گوئی پر رکھی اُن میں نامی، مضمون اور آبرو تھے''۔ [۸]

غزل 60

اگر گنہ بھی جو کچھ ہوا ہے کہ جس سیں ایتا ضرر ہوا ہے
تو ہم سیں وہ بے خبر ہوا ہے دلوں سیں اس کوں بھلائے دیجے

مصرع ثانی کا یہ ٹکڑا ''دلوں سیں اس کوں بھلائے دیجے'' بندیلی لہجے کا حصہ ہے۔

غزل 61

جلوہ گر مجھ دل منیں ہر وقت وہ دلدار ہے
آئینے میں جب کبھی دیکھو تو تب دیدار ہے

آبرو کا یہ شعر بھی خاندانی صوفیانہ مزاج کا حامل ہے۔ یوں بھی شاعری میں صوفیانہ رنگ کی آمیزش اُس وقت کا عام رواج تھا۔

غزل 64

یہ باؤ کیا پھری کہ تری لٹ پلٹ گئی
ناگن کی بھانت ڈس کے مرا دل الٹ گئی

---

۸ ڈاکٹر محمد حسن: 'دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر'۔

www.urduchannel.in

باؤ یعنی وایو سنسکرت کا لفظ ہے، جو ہندی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ آبرو نے باؤ استعمال کیا ہے اور اس سے پلٹی ہوئی زلف کو ناگن سے تشبیہ دی ہے جو کاٹنے کے بعد تیزی سے پلٹ جاتی ہے۔ آبرو کے کلام میں ہندی اثرات کا خوب پایا جانا گوالیری زبان کے استعمال کا سبب ہے۔ یوں بھی شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتداء فارسی اور ہندی کی ادبی روایات کے سائے میں ہوئی تھی۔

توڑی پریت ہم سیں پیارے نے آبرو
لاگی تو تھی یہ بیل پہ آخر اوکھٹ گئی

اس شعر میں 'پریت' ہندی لفظ اور 'بیل کا اوکھٹنا' بندیلی محاورہ استعمال ہوا ہے جو جڑ سے سوکھ جانے کے معنی رکھتا ہے۔

غزل 65

رکھتا نہیں ادب کچھ لاتے ہیں عذر جیتے
کن نے تجھے پڑھایا کرتا ہے ہم سے بے تے

اس شعر میں 'کس نے' کے معنی والا 'کن نیں' لفظ بندیلی کا ہے۔ 'بے تے' کا ایک مطلب 'ابے تبے' یعنی گالی گلوج بھی ہوتا ہے۔

زنجیر توڑ بھاگا کیوں شہر سیں دوانا
کیا سوہنے لگے ہیں اس کوں جنگل کے ریتے

یہاں پہلا مصرعہ اردو کے رنگ میں ہے، لیکن دوسرے مصرعے میں 'سوہنے' اچھے لگنے اور 'ریتے' ریت رواج کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔ جو یہاں کی زبان میں رائج ہیں۔ 'سوہنے' سہانے کا ہی بندیلی روپ ہے۔

غزل 66

پانی ہوا نہیں ہے فقیری میں جس کا دل
وے آبرو پریت کے رنگ میں نہیں گھلے

صوفیانہ انداز میں معرفت کے رنگ میں کہے جانے والے اس شعر میں ہندی لفظ 'پریت' کا بہت خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے۔ ہندی کے ایسے ہلکے پھلکے اور خوبصورت الفاظ اردو میں ابتداء سے رائج ہیں لیکن آبرو کے یہاں علاقائی ہندی اثر بھی ایک سبب ہے۔ شعر کی زبان گوالیری اردو کا نمونہ ہے۔

غزل 67

کیوں آبرو نہ چھوڑا تیں اشتیاق ان کا
رُسوا کرے گی آخر لڑکوں کی آشنائی

آبرو لڑکوں سے آشنائی کا ذکر بار بار اپنے اشعار میں کرتے ہیں۔ یہاں 'تو نے' کے بجائے 'تیں' بندیلی لفظ استعمال کیا ہے۔

غزل 68

ذبح کرنے کوں ناحق بے کسوں کے
بتا تیری کمر یہ کن کسائی

شعر کا مصرعۂ اولیٰ فارسی اثر کے مطابق ہے اور مصرعۂ ثانی میں 'کس نے' کے لئے استعمال ہونے والا بندیلی لفظ 'کن نیں' کے بجائے آبرو نے 'کن' یہاں برتا ہے۔

تم اپنی بات کے راجا ہو پیارے
کہیں سیں ضد تمہیں ہو ہے سوائی

مصرعۂ ثانی 'کہیں سیں ضد تمہیں ہو ہے سوائی'' میں صرف 'ضد' لفظ ہی عربی کا ہے، باقی سارے الفاظ علاقائی بولی سے لئے گئے ہیں۔ 'کہیں سیں' یعنی 'کہنے سے' ہو ہے سوائی یعنی 'سوائی ہو جائے گی' کا استعمال کر کے ضد کے تیکھے پن کا اظہار کیا ہے۔ شعر گوالیری زبان کی مثال ہے۔

سپیدی قند کی پھیکی لگی جب
تمہارے رنگ کی دیکھی گرائی

www.urduchannel.in

آبرو معشوق کے جسم کے گورے پن کے لئے 'گرائی' کا استعمال کر کے کہتے ہیں کہ اس کے سامنے قند کی سفیدی بھی پھیکی پڑ جاتی ہے۔

غزل 70

دل میں جب خنجر کمر سیں اینچتا آیا وہ جان
شادمانی عید کی اس آن اوپر قربان کی

اینچتا علاقائی لفظ ہے جو کھینچتا کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔

غزل 71

آتا ہے جب تو لالا کانوں میں ڈال موتی
رخسار کی جھلک سیں دِستا ہے لال موتی

'لالا' بندیلی میں لڑکے کو بھی کہتے ہیں۔ آج بھی یہ باندہ اور فتح پور کے اطراف میں رائج ہے۔ یہاں بھی 'دکھائی دیتا ہے' کے لئے علاقائی لفظ 'دِستا' استعمال ہوا ہے۔

بوندا ں عرق کی تیرے رخسار پر دسیں یوں
گویا کے لا رکھے ہیں دو بھر کے تھال موتی

یہاں بھی علاقائی لفظ 'دسیں' نظر آنا کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

غزل 79

زور ہستی نہ ہووے صاحب جوہر قطعاً
نہیں دیتی ہے وہ تروار جو ہو فولادی

بندیلی کی یہ خصوصیت ہے کہ کچھ الفاظ میں 'ر' 'ل' میں تبدیل ہو جاتی ہے، جیسا کہ اس شعر میں 'تلوار' کے بجائے 'تروار' استعمال ہوا ہے۔

غزل 81

طوفان ہے شیخ قہریا ہے
جو حرف ہے تس کے تہہ ریا ہے

شیخ کی خصوصیت بتانے والے الفاظ طوفان اور قہر برپا کرنے کے لئے آبرو نے علاقائی اثر سے متاثر ہو کر قہر سے قہریا Adjective بنالیا ہے۔ اسی طرح مصرعۂ ثانی میں لفظ 'تس' اور 'تہہ' دونوں الفاظ اسی اثر کو ظاہر کرتے ہیں جو 'اُس' اور 'وہ' کے معنی رکھتے ہیں۔ 'تہہ' یہاں 'تھاہ' کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

غزل 83

جب سیں تری زنخ میں کنویں ہے گہری
تب سے نین ہیں میرے پانی بھری جلہری

(زنخداں) زنخ یعنی ٹھوڑی یا ٹھڈی میں پڑا ہلکا گڑھا۔ ثانی مصرعے میں 'جلہر ی' بندیلی لفظ ہے جو 'گھڑونچی' کے لئے استعمال ہوا ہے۔

غزل 86

جو اہلِ دید اور صاحبِ ہنر ہے
اسے جلوہ جدھر دیکھے تدہر ہے

یہ شعر صوفیانہ رنگ میں کہا گیا ہے، جو اُس زمانے کا عام رجحان تھا اور آبرو کی خاندانی روایت بھی۔

www.urduchannel.in

غزل 87

زندگانی تو ہر طرح کاٹی
مرکے پھر جیونا قیامت ہے

یہ شعر سادگی اظہار کے باوجود شعریت سے معمور ہے، اس کے ثانی مصرعہ میں استعمال ہوا 'جیونا' یعنی جینا لفظ علاقائی اثر کو ظاہر کرتا ہے۔

غزل 88

اُٹھ چیت کیوں جنوں سیں خاطر نچنت کی
آئی بہار تجھ کوں خبر ہے بسنت کی
کالک لگا کے منھ کوں بھگوئیں کیے بسن
بنسو ہوا بسنت میں صورت مہنت کی

اس غزل کے یہ دونوں اشعار اُس زمانے کے اُن سادھوؤں کی یاد دلاتے ہیں جو صوفیوں کی طرح سے لوگوں کو معرفت کی جانب رجوع کرتے تھے اور جنہیں ناتھ پنتھی کہا جاتا تھا۔

پہلے شعر میں 'چیت' لفظ بھی یہی ظاہر کرتا ہے۔ جو غافل نہ رہنے اور ہوش میں آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ دوسرے شعر میں 'بسن' ہندی لفظ ہے جس کے معنی 'کپڑے' کے ہیں اور 'بنسو'، 'بن' اور 'سو' دو لفظ ہیں جو 'جنگل تک' کے معنی میں آئے ہیں۔ 'سو' علاقائی اثر کا نتیجہ ہے۔ اس غزل کے سارے قافیے ہندی الفاظ ہیں۔ جیسے نچنت، بسنت، مہنت اور انت۔

غزل 93

جان ہے بات اس شکر لب کی
اس کے طوطی کوں کہہ کہہ جگ جگ جی

اس شعر میں محاورہ ''جگ جگ جی'' کا استعمال علاقائی رنگت کا مظہر ہے۔ ''جگ جگ جی'' دراصل ''جگ جگ جیو'' کی جگہ ہے جو بہر حال دعائیہ جملہ ہے۔

سر نوایا خجل ہوکر اپنا
دیکھ غنچے نیں تیری کج کلہی

'جھکایا' کے معنی میں 'نوایا' علاقائی لفظ ہے۔

غزل 94

سر پہ یوں بلدار بانکے طور پگڑی کیوں سجی
اس قدر بھی جان جائز نہیں ہے قبلہ کوں کبھی

'بانکے' سنسکرت لفظ 'بکر' سے بنا ہے جو گوالیری زبان میں چلتا رہا ہے اور آج بھی 'ٹیڑھے پن' کو ظاہر کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اردو میں یہ لفظ کئی معنی میں کثرت سے استعمال ہوا ہے، جیسے طرح دار، رنگیلا، چھبیلا، ایک خاص وضع کا وغیرہ۔

گوالیار میں راجستھانی پگڑی جو کپڑے کو بل دے کر باندھی جاتی ہے اور بانکپن کی علامت ہے، اس شعر میں پوری طرح واضح ہے۔

غزل 95

دیکھیں ہیں ہم نیں جھمکیں سو کیا تمھیں بتادیں
سب رات شمع ٹھاڑی مکھڑے آگے جلی تھی

www.urduchannel.in

پہلے مصرعے میں جھمکے کے بجائے جھمکیں لکھنا بندیلی کے اثر کا نتیجہ ہے اور دوسرے مصرعے میں کھڑی کے بجائے ٹھاڑی بندیلی لفظ کا استعمال کرنا، آبرو کے اس مزاج کا ثبوت ہے کہ وہ علاقائی الفاظ کو بیساختہ اپنی شعری زبان میں بخوبی استعمال کرتے ہیں۔ شعر گوالیری اردو کی نمائندگی کرتا ہے۔

غزل 100

زمانہ دیکھ الٹا آبرو حیرت میں ٹھاڑا ہوں
چکینا جو کہاتا ہے سو آ ہم پر پھسلتا ہے

اس شعر میں بھی 'کھڑا' کے معنی والا بندیلی لفظ 'ٹھاڑا' استعمال کیا گیا ہے۔ 'کہاتا' بھی مقامی بولی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔

غزل 102

جو اپنا فضل کر کے ہم پے ملنا سب کا چھوڑا ہے
تو پھر ایتا کپٹ دل میں تمھارے کہہ کیوں آتا ہے

'ایتا کپٹ' اتنا فریب یا 'اتنا کینہ' کے لئے بندیلی میں استعمال کیا جاتا ہے۔

میں تیرا دل سیں بندا ہوں و تیرے مہر کا طالب
رکھاوٹ دے کے میرے جی کوں ناحق کیوں کڑاتا ہے

پہلا مصرعہ سلیس اردو میں ہے، جب کہ دوسرا مصرعہ علاقائی اثر کا مظہر ہے۔ 'ناحق کڑاتا' بندیلی کہن کا اثر ہے۔ شعر گوالیری رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔

غزل 108

لوہو میں لوٹتا ہے بخت سیہ کا برجا
کالی گھٹا میں زیبا لاگے شفق کی لالی

بندیلی میں 'لہو' کے بجائے 'لوہو' آج بھی مستعمل ہے۔ لفظ 'لاگے' بھی یہاں کی بولی میں رائج ہے۔ تشبیہوں سے شعر چمک اُٹھا ہے اور تصویر کشی کا نمونہ ہے۔ گوالیری کی جھلک صاف دکھائی دے رہی ہے۔

ردیف 'ی' کی 109 سے 113 تک کی غزلوں اور متفرقہ اشعار میں 'ن' کے اضافے کے علاوہ کوئی اور قابل ذکر خصوصیت گوالیری (گوالیاری) زبان اور تہذیب کی پائی نہیں جاتی، اگر کوئی

ہے بھی تو اس کا اظہار پچھلی غزلوں کے اشعار میں ہو چکا ہے۔ یوں بھی ان پانچ غزلوں میں اشعار کی تعداد کم ہے۔ غزل 109 میں صرف ایک شعر ہے۔ غزل 110 میں اور غزل 112 میں تین تین اشعار ہیں اور غزل 113 میں دو شعر ہیں صرف غزل 111 سات اشعار پر مشتمل ہے۔

www.urduchannel.in

گیارہواں باب

اعداد وشمار (ن کے اضافے کے)

نجم الدین شاہ مبارک آبرو کے کلام میں گوالیاری زبان اور تہذیب کے اثرات کی نشاندہی پچھلے ابواب میں کی گئی ہے۔ اُن کے کلام کا ایک نمایاں پہلو 'ن' کا اضافہ ہے جو کثرت سے اُن کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ تقریباً ہر شعر میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ 'سے' کے بجائے 'سیں' یا 'سوں'، 'نے' کے بجائے 'نیں' اور 'کو' کے بجائے 'کوں' کی مثالوں سے آبرو کا پورا دیوان بھرا پڑا ہے۔ ان کے علاوہ دوسرے الفاظ میں بھی 'ن' کا اضافہ ملتا ہے لیکن اس کثرت سے نہیں۔ دیوانِ آبرو (مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن) میں شامل غزلوں اور متفرق اشعار میں آبرو نے 'سیں' 838 بار، 'سوں' 71 بار، 'کوں' 697 بار اور 'نیں' 245 بار استعمال کیا ہے۔ غزلوں کے علاوہ دیگر اصناف سخن مثلاً مستزاد، واسوخت، مخمس، ترجیع بند، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ میں 'ن' کے اضافے کی مثالیں غزلیات کی بنسبت کم پائی جاتی ہیں۔ میرے خیال میں اس کا سبب آبرو کا قیام دہلی ہے۔ اس زمانے میں اردو زبان حیرت انگیز طور سے ترقی کی راہ پر گامزن تھی، اس دور کو اردو کی تعمیر وترقی کا انقلابی دور کہا جاسکتا ہے۔ اس لئے گوالیری زبان کے اثرات اُن کے یہاں بھی رفتہ رفتہ کم ہوتے گئے۔ چنانچہ دیگر متذکرہ اصناف میں آبرو نے 'سیں' 83 بار، 'سوں' 10 بار، 'کوں' 54 بار اور 'نیں' 6 بار استعمال کیا ہے۔ اس طرح دیوانِ آبرو میں 'سیں' کل 921 بار، 'سوں' 81 بار، 'کوں' 751 بار اور 'نیں' 251 بار استعمال ہوا ہے۔ آبرو کے یہاں یہ گوالیری زبان کا اثر ہے جو بندیلی کی خصوصیت ہے۔ اسے دکنی کے اثر کا نتیجہ قرار دینا درست نہ ہوگا کیونکہ یہ آبرو کے اپنے گھر کا لہجہ تھا۔

مختصراً یہ کہ شاہ مبارک آبرو کے کلام میں گوالیری (گوالیاری) زبان اور اس علاقے کی دوسری زبانوں اور بولیوں کے اثرات واضح طور سے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں کی تہذیب

میں موسیقی اور رقص، مصوری اور فنِ بت تراشی کو بھی بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ آبرو کو رقص و موسیقی سے خصوصاً گہرا شغف اور لگاؤ رہا ہے جو گوالیار کی دین ہے۔ اُن کے بعض اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس فن کے اچھے پارکھ بھی تھے۔ غوث گوالیاری سے خاندانی نسبت کی وجہ سے کہیں کہیں تصوف کی جھلک بھی اُن کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔ اُن کے یہاں سنسکرت اور ہندی الفاظ کا استعمال بہت بیساختگی سے ہوا ہے کیونکہ گوالیار سنسکرت اور ہندی کا بھی مرکز رہا ہے۔ اِسی طرح وہ ہندو رسم ورواج، دیومالا اور تلمیحات کا استعمال بھی بڑی فنکاری سے اپنے اشعار میں کرتے ہیں۔

لہٰذا آبرو کی شاعری ہمیں گوالیری زبان کی جملہ خصوصیات کے ساتھ اس زبان کی شائستگی اور تہذیبی خصوصیات کے علاوہ دلکشی ولطافت سے بھی روشناس کراتی ہے، جس کے مداح اور گرویدہ سراج الدین علی خاں آرزو جیسے عالم، زباں داں اور ماہر لسانیات بھی رہے تھے اور پروفیسر محمود شیرانی بھی رہے ہیں۔

آبرو کی زندگی کے تقریباً تیس سال دہلی میں گزرے، ان کے کلام میں محمد شاہی عہد کی رنگ رلیوں کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس زمانے میں عشق بازی، حسن پرستی اور رقص و

موسیقی وغیرہ نشاطِ زیست کا سامان فراہم کرتے تھے۔ ان سب کی تصویریں ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ ان کا کلام اُس وقت کی سماجی اور تہذیبی زندگی کا آئینہ ہے، جس کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے مرتبہ ''دیوان آبرو'' میں اور ڈاکٹر خالد محمود نے مونوگراف ''شاہ نجم الدین مبارک آبرو'' میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن ''آبرو ایہام گوئی کے باوجود بھولے بھالے شاعر ہیں۔ اُن کے یہاں جذبات کا کھلا ڈلا بیان ہے۔ عشق ومحبت، وصل واختلاط کی جھلکیاں، بے تکلف صحبتوں کے تذکرے، خوش لباسی کے چرچے، زمانے کی بے وفائی اور کساد بازاری سے جی کا کڑھنا، غرض جو ہے بڑے ہی بے محابا اور بھولے بھالے انداز میں بیان ہوا ہے۔ آبرو کا لب ولہجہ ایک ایسے انسان کا لب ولہجہ ہے

www.urduchannel.in

جس کی شخصیت کھلی ہوئی کتاب ہے، جہاں سے چاہے پڑھ لو اور جس کی ذات اور سماج کے گرد کوئی دیوار نہیں ہے۔ وہ اپنے دور کے مذاق اور آہنگ سے اس قدر مل گیا ہے کہ دونوں کو الگ الگ پہچاننا دشوار ہے۔ اس کی رندی اور عشق بازی، اس کی سرمستی اور والہانہ پن سب میں معصومانہ ادا ہے جو گناہ کو بھی پاکیزہ بنا دیتی ہے''۔۹

مندرجہ بالا بیان سے آبروؔ کی شاعری اور شخصیت پر ہی روشنی نہیں پڑتی ہے بلکہ ان کی ذات اور سماج کے گہرے تعلق کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور اُن کے کلام میں محمد شاہی عہد میں دہلی کی معاشرتی اور تہذیبی فضا کے اثرات کا بھی پتہ چلتا ہے۔

آبروؔ کے کلام کے اس جائزے کے بعد آخر میں میری ماہر لسانیات اور قارئین حضرات سے گزارش ہے کہ وہ اِس کاوش کو گوالیری زبان، یہاں کی بولیوں اور یہاں کے تہذیبی پس منظر میں دیکھیں۔ آبروؔ کی ابتدائی زندگی کے تقریباً سولہ سترہ سال گوالیار میں گزرے، ان کی تعلیم و تربیت بھی یہیں ہوئی اور شعر گوئی کا آغاز بھی یہیں سے ہوا تھا، اس لئے گوالیار کی زبان و تہذیب کے اثرات کا اُن کے کلام میں پایا جانا ایک فطری عمل ہے۔ اگر محض اردو کی قدیم شعری روایت کے زاویے سے میری کوشش کو دیکھا گیا تو شاید یہ اس پر پوری نہ اُترے۔ میں نے آبروؔ کے کلام پر اپنے خیالات کا اظہار اس علاقے (گوالیار) کے تاریخی، تہذیبی اور لسانی پس منظر میں کیا ہے۔ بعض حضرات کو مجھ سے اختلاف بھی ہو سکتا ہے کیونکہ ابھی تک اِس نظر سے کسی نے اُن کے کلام کو نہیں دیکھا ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ آبروؔ کے کلام کے اِس پہلو کے اجاگر ہونے سے ان کے اشعار کی معنوی، لسانی اور تہذیبی جہت میں اضافہ ہوگا۔

☆☆☆

۹۔ ڈاکٹر محمد حسن: دیوانِ آبرو صفحہ ۳۴۔۳۵۔ ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی

تہنیت

مجھے جناب وقار صدیقی کا مقالہ ''کلام شاہ مبارک آبروؔ اور گوالیاری (گوالیری) زبان و تہذیب'' کے مطالعے کا موقع ملا۔ یہ مقالہ یقیناً خاصے کا مقالہ ہے۔ جس پر پروفیسر خلیل احمد بیگ کا عالمانہ مقدمہ بھی درج ہے۔ پروفیسر خلیل احمد بیگ نے اپنے مقالے میں بڑی دلچسپ اور عالمانہ بحثیں اُٹھائی ہیں۔ راقم نے بہرحال دونوں حضرات کی تحریروں سے بڑی معلومات حاصل کیں کہ دونوں حضرات ماہرِ لسانیات ہیں۔ اپنی صحت کی مجبوریوں کے باعث میں اس مقالے پر تفصیلی بحث نہیں کر سکا جس کا مجھے بے حد افسوس ہے مگر خیر 'یار زندہ صحبت باقی' والی بات کر کے اپنی بات ختم کرتا ہوں اور جو کچھ بھی وقار صدیقی صاحب کے اس مقالے میں تحریر کیا گیا ہے، اس سے میں خاصہ بہرہ ور ہوا ہوں جس سے میں باخبر نہ تھا۔ مصنف کے لیے ایسی تحریر پر مبارکباد۔

پروفیسر سید محمد عقیل

الٰہ آباد

۱۰/اپریل ۲۰۱۵ء

☆☆☆

www.urduchannel.in

کچھ مصنف کے بارے میں

وقار احمد صدیقی کے والد مستجاب احمد صدیقی اور والدہ اکرمہ خاتون کا تعلق اُتر پردیش کے مردم خیز ضلع مظفرنگر کے قصبے تھانہ بھون سے تھا۔ اِس طرح ان کا تعلق ددھیال کی طرف سے نامور مزاح نگار شوکت تھانوی اور ننھیال کی طرف سے عالم گیر شہرت یافتہ عالمِ دین مولانا اشرف علی تھانوی سے ہے۔ اُن کے بڑے ماموں عبدالباطن اور اُن کے بیٹے اختر احسن اور پوتے اطہر احسن راہی بھی شاعر تھے۔ وقار صدیقی کے والد اور والدہ کو بھی شعروادب سے شغف رہا۔ تائی اماں (بڑی اماں) نویدہ خاتون کا ایک مختصر ناول ''شوہر پرست بیوی'' کے عنوان سے شائع بھی ہوا تھا۔

وقار صدیقی کے والد نے رڑکی سے ڈرافٹس مین کا امتحان پاس کرنے کے بعد گوالیار سے ملازمت کا آغاز کیا، جن کے تبادلے ریاست کے مختلف اضلاع میں ہوتے رہے۔ ۶ر مارچ ۱۹۳۲ء کو گونا نامی شہر میں وقار نے آنکھیں کھولیں۔ ابتدائی تعلیم گھر کی چہار دیواری میں والدہ سے حاصل کی۔ ۱۹۴۰ء میں والد کا تبادلہ گوالیار ہوجانے سے انھوں نے یہیں سے انٹرمیڈیٹ تک تعلیم حاصل کی۔ والد کے ریٹائرڈ ہوجانے سے تعلیمی سلسلہ ترک کرنا پڑا اور ایک سرکاری اردو اسکول میں مدرّس ہوگئے، بعدازاں ایک ٹیچر امیدوار کی حیثیت سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی.کام کی ڈگری حاصل کی اور ۱۹۹۲ء میں مدھیہ پردیش کے ضلع دتیا میں واقع بڑوانی نامی قصبے کے گورنمنٹ مڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے اور اب مستقل طور سے گوالیار میں ہی سکونت پذیر ہیں۔ اس طرح سے ان کا وطنِ ثانی گوالیار ہے۔

وقار صدیقی کو دورانِ تعلیم سے ہی مطالعہ کا شوق رہا اور ادبی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی مسائل سے دلچسپی رہی۔ وہ شاعر بھی ہیں اور ادیب بھی، محقق بھی اور اردو کی

تحریک کے قافلہ سالار بھی۔ خصوصاً اس علاقے میں جمہوری تحریک کے اشتراک سے انھوں نے اردو کے تعلیمی مسائل کو حل کرنے میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے، وہ ناقابل فراموش ہیں۔

اُن کے ادبی اور علمی مضامین اردو کے مؤقر رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ 'فردِ خیال' اُن کی غزلوں، نظموں اور ہائیکو کا مجموعہ منظرِ عام پر آچکا ہے۔ انھوں نے پروفیسر بی.آر. شنکلا کی کتاب ''موگھیا لوک کتھاؤں'' کو 'موگھیا لوک کہانیاں' کے عنوان سے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ حال ہی میں ہماری جنگِ آزادی کے دو اہم کردار پر اُن کی کتاب ''دوسر فروش شاعر۔ رام پرشاد بسمل اور اشفاق اللہ خاں حسرت'' کو انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی نے زیورِ طباعت سے آراستہ کیا ہے، جو اُن کے تحقیقی شعور کا مظہر ہے۔

زیرِ نظر کتاب ''کلام شاہ مبارک آبرو اور گوالیاری (گوالیری) زبان و تہذیب'' بھی بقول پروفیسر مرزا خلیل بیگ ''صرف کتابی مطالعہ کا نتیجہ نہیں بلکہ زندگی کے اُس تجربے کا بھی اظہار ہے جو اِس علاقے میں رہنے کی وجہ سے اُن کے مطالعہ میں آتی رہی ہے''۔

☆☆☆