چندائن

:(مصنفہ):

مولانا داؤد

:(مرتبہ):

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی

علیگڑھ

ادارہ تحقیقاتِ اردو، پٹنہ

BuNSrak
PK
2095
.D354
C3357
1996

تقسیم کار:
• مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

صدر دفتر:
• مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

شاخیں:
• مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، اردو بازار، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶
• مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، پرنسس بلڈنگ، بمبئی۔ ۴۰۰۰۰۳
• مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علیگڑھ۔ ۲۰۲۰۰۱

اشاعت : ۱۹۹۶ء
قیمت : ایک سو پچیس روپے [۱۲۵]

پاکیزہ آفسٹ پریس، محمدپور، شاہ گنج، پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۶ میں طبع ہوئی

حرفے چند

اردو کے مختلف علاقائی روپ، اردو والے ابھی تک اپنانے سے گریز کرتے رہے ہیں۔ اردو سماج یگانگت کا طالب غالباً کم رہ گیا ہے کہ بیگانگی برت کر، اور برتوا کر، خوش ہو جاتا ہے۔ کفر سازی جو اسے اپنے ایک سرچشمہ سے ورثہ میں ملی ہے، وہ اسے کاٹنے اور توڑنے اور الگ کرنے اور غیر بنا دینے کی طرف مائل کرتی رہی ہے۔

نتیجہ میں: اردو سماج نے نہ گجری کو اپنایا نہ اودھی کو، نہ برج کو۔ اور آخر آخر تو صدیوں کی اپنائی دکنی کو بھی دوسروں کی جھولی میں ڈال دینے میں اردو والے مسرور و مطمئن نظر آتے ہیں۔

ادارۂ تحقیقات اردو قدیم اردو سے ٹوٹتے ناتوں کو جوڑنے کی ایک حقیر سی کوشش کر رہا ہے۔ یہ اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔

○

اس کتاب کی کتابت خود مصنف کی نگرانی میں ہوئی اس لیے کتابت بوجوہ ادارۂ تحقیقات اردو کی روش کے مطابق نہیں ہو سکی۔ مصنف کی نگرانی میں کتابت اس لیے ضروری تھی کہ زبان کا مسئلہ تھا، اور اعراب کے بنا کتاب کا از سر نو چھاپنا فضول ہوتا۔

جمیل جالبی اس کتاب کو ایک بار منظر عام پر لا چکے ہیں، لیکن ڈاکٹر انصار اللہ کا کہنا ہے کہ انکے ایڈیشن کی ایک اپنی اہمیت ہے، جسے انہوں نے اپنے مقدمے میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

—— ع رب

چنداین

مصنفہ

مولانا داؤد

مرتبہ

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

مقدمہ

سلطان فیروز تغلق کے عہد میں زبانِ ہندوی (اودھی) علمی اور تصنیفی زبان کا درجہ حاصل کر چکی تھی۔ اِس زبان کی قدیم ترین، مربوط اور باضابطہ منظوم تصنیف جو تا حال دستیاب ہو سکی ہے چندائن ہے۔ اِس کتاب کا تعارف سب سے پہلے حافظ محمود خاں شیرانی نے ۱۹۳۱ء میں کرایا تھا۔ اگرچہ وہ کتاب کے نام اور اُس سے متعلق ضروری تفصیلات سے بھی واقف نہیں تھے، اُنھوں نے اِس کے بارے میں جو معلومات قلمبند کر دی تھیں، وہ آج بھی مفید ہیں بلکہ جدید اطلاعات پر بعض پہلوؤں سے اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ زمانہ تھا جب دکن سے متعلق اردو کے قدیم مخطوطات کی بازیافت، مطالعہ اور تحقیق کا کام زوروں پر تھا اِس لیے یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ کتاب اودھ کے علاقے میں تصنیف ہوئی تھی۔ حافظ صاحب نے اِس کے مخطوطے کو پورے اعتماد کے ساتھ دکن سے منسوب کر دیا تھا۔ لکھا ہے کہ :

"اِس کے متعلق میری معلومات نہایت ناقص ہیں۔ حتیٰ کہ نام تک معلوم نہیں۔ میں نے اِس کے پچاسی ورق دیکھے ہیں۔ جن میں ایک طرف پورے صفحے پر دکنی طرز کی تصویر اور دوسری طرف بے نقل خطِ نسخ میں کھلے کھلے اشعار لکھے ہیں اور خطِ ثلث میں بھی بہ زبانِ فارسی سرخیاں ہیں۔ سب سے زیادہ قابلِ افسوس یہ امر تھا کہ تصاویر کی خاطر سے تصویر دار اوراق نکال کر کتاب کو ہمیشہ کے لیے تلف کر دیا گیا ہے۔ مختلف سرخیوں سے اِس قدر اندازہ ہوتا ہے کہ پوری کتاب کافی ضخیم ہوگی اور اِس میں چار سو پانسو کے قریب اوراق ہونگے۔ کتاب اگرچہ اودھ کے علاقے میں تالیف ہوئی ہے مگر ایسا مکلف نسخہ دکن کے سوائے اور کہیں تیار نہیں ہو سکتا۔ اکثر سرخیاں غلط فارسی میں لکھی ہیں جیسا کہ دکنی کا دستور ہے۔ اِس نظم میں لورک اور چاندا کی عشق بازی کا افسانہ مرقوم ہے مگر قصے کے پلاٹ کا اندازہ اِن منتشر اوراق سے نہیں لگایا جا سکتا۔ بعض سرخیاں یہ ہیں :

ایضاً فی التوحیدِ آفریدگار و صنعتہائے عالمِ دنیاوی،

باز آمدن راو جھیتم از شکار و پرسیدنِ حجام را،

آمدند گردوں کشان راو کرنکا و پرسیدند برائے چاندا،

عاشق شدنِ چاندا بمجرد دیدنِ لورک'

گفتنِ لورک از پیشِ رائے کرنکا احوالِ خود را'

نام و نشانیِ خیل خانۂ لورک گفتنِ سرجن پیشِ لورک را'

شیریں زبانی نمودنِ راو روپچند رسولاں را و سلسلہ جنبانیدن و چاندا طلبیدن'

دست بریدنِ باز کوائیاں و شور کردنِ زکوائیاں پیشِ کرنکا'

در روز رقصِ نیتاں فرو ختنِ شیر و شناختنِ لورک' طلب کردن و پرسیدن'

دشمن نمودنِ لورک' درختِ پاکرزا بریدن' خواست برائے سوختنِ چاندا را'

خبر کرد حجلہ بر لورک... کسے تربان دادہ آمدہ است' باز بیروں آمد'

دادنِ راو سواران و پیادگانِ او لورک تا گو در رسانیدہ آیند۔

اِن سرخیوں میں کیی اور نام ملتے ہیں مثلاً سرجن' برسپت' کھیلن' باون' برمادر' دیوہان وغیرہ کتاب میں ایک "بارہ ماسہ" بھی شامل ہے۔ ماہ ساون' اساڑھ اور بیساکھ کی سرخیاں علاحدہ علاحدہ آئی ہیں۔"

حافظ صاحب کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ مخطوطے میں اور بھی کئی عنوان تھے۔ انھوں نے محض چند نقل کر دیے ہیں۔ اگر یہ سب عنوان شیرانی نے ترتیب وار نقل کیے ہوں تو تسلیم کرنا چاہیے کہ مخطوطے کے اوراق الٹ پلٹ اور بے ترتیب بھی ہو گئے تھے۔ تفصیل آگے آئیگی۔

تقسیمِ ملک کے بعد جو تباہی آئی تھی' معلوم ہوتا ہے کہ اُس سے یہ مخطوطہ بھی پوری طرح محفوظ نہیں رہ سکا۔ اِس کے بیشتر اوراق ضایع ہو گیے۔ کیی برسوں بعد جب ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے اِس کتاب کو مرتب کرنا چاہا تو بہ گمانِ غالب اِس مخطوطہ کے مذکورہ پچاسی اوراق میں سے صرف چوبیس[۲۴] باقی رہ گیے تھے۔ اِن کی کیفیت گپت جی نے اِس طرح قلمبند کی ہے:

"نسخۂ پنجاب ــــ مصور' بخطِ فارسی' لاہور کی سنٹرل لائبریری کا وہ مخطوطہ جو تقسیمِ ملک کے بعد بانٹا گیا۔ کل ۲۴ ورق تھے۔ ہندوستان کے حصّے میں دس[۱۰] ورق آئے جو پنجاب گورنمنٹ کے میوزیم پٹیالہ میں ہیں۔ پاکستان کو چودہ[۱۴] ورق ملے تھے جن میں سے صرف دس[۱۰] کا پتا لاہور کے کتب خانے میں چلتا ہے۔"

یہ اہم بات ہے کہ سرکاری اہلکاروں نے اِس مخطوطے کی قدر و قیمت کو محسوس کیا اور ہندوستان اور پاکستان

کے مابین اِس کی تقسیم بھی عمل میں آئی لیکن کاش کہ ایسا نہ ہوا ہوتا تو مذکورہ باقیماندہ چوبیس[۲۴] ورق یکجا رہ جاتے۔ تقسیم کے نتیجہ میں مزید چار[۴] اوراق کا ضایع ہو جانا اور بھی افسوسناک ہے۔ کون جانتا ہے کہ بچے کھچے دس[۱۰] اور دس[۱۰] ورقوں پر اب تک کیا گذری ہوگی۔

افسوس اِس بات کا بھی ہے کہ شیرانی اور گپت دونوں حضرات نے کاغذ کی کیفیت' روشنائی کے رنگ' حرفوں کی شکل اور ساخت اور تصویروں کے انداز وغیرہ کے بارے میں کوئی تفصیل درج نہیں کی۔ یہ معلومات نسخے کے زمانۂ تحریر اور مقامِ کتابت وغیرہ کے علاوہ خود کتابت کے بارے میں قیاس کرنے میں معاون ہو سکتی تھیں۔ دونوں نے نسخے کا سایز بھی نہیں بتایا اور یہ بھی نہیں لکھا کہ ایک صفحے پر کتنے بند تحریر تھے۔ شیرانی نے کتاب کے جو عنوان نقل کیے ہیں' اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اِس کے شروع اور آخر کے کچھ ورق ضرور موجود تھے۔

حافظ محمود خاں شیرانی نے بتایا ہے کہ نسخہ "بے مثل خطِ نسخ" میں لکھا گیا تھا لیکن عنوان خطِ ثلث میں تحریر تھے۔ اِس بات کا ذکر گپت جی نے نہیں کیا۔ یہیں یہ بات سامنے آتی ہے کہ فارسی خط میں لکھے ہوئے ہندوی یا ہندی کے مخطوطات کے مطالعے کی طرف اگر اردو داں حضرات توجہ کریں تو جدید ہندی کے پڑھ والوں کے مقابلے میں وہ یقیناً زیادہ آسانی کے ساتھ اور زیادہ بہتر طور پر کام کر سکتے ہیں۔ وہ شانِ خط اور حرفوں کی ساخت پر نظر کر کے اُن سے بھی نتایج اخذ کر سکتے ہیں۔ کاش کہ ایسا ممکن ہو جاتا۔

چنداین کا مکمل نسخہ آج تک کہیں دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ اِس کے منتشر اوراق بھوپال' بنارس' بمبئی' بیکانیر' رامپور' منیر شریف' انگلستان اور امریکہ وغیرہ میں محفوظ بتائے گیے ہیں۔ ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے اِن سب سے بحدِ امکان استفادہ کر کے کتاب کا متن اِس طرح تیار کیا ہے کہ بیساختہ زبان پر ذوق کا یہ شعر جاری ہو جاتا ہے ؎

یوں لائے جمع کر کے دلِ لخت لخت کو   دیکھا جہاں پڑا کوئی ٹکڑا اٹھا لیا

چنداین کے تمام نسخوں میں عنوان فارسی زبان میں قایم کیے گیے ہیں بلکہ بعض میں تو کم و بیش عربی کا بھی اثر موجود ہے۔ اِس سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب مسلم معاشرے میں تا دیر مقبول رہی ہے۔ عام ہے کہ جب کسی قوم پر زوال آتا ہے تو وہ اپنے ماضی کے شاندار ورثے سے غافل ہو جاتی ہے۔ آج کتاب چنداین سے بھی اردو داں طبقہ عام طور سے واقف نہیں رہ گیا ہے۔

منیر شریف کی خانقاہ میں چنداین کا جو نسخہ دستیاب ہوا تھا اُس کا تعارف کراتے ہوئے پروفیسر سید حسن عسکری

نے کئی نہایت قابلِ توجہ نکات کی نشاندہی کی ہے ۔ لکھا ہے :

"یہ ایک طویل منظوم پریم کتھا ہے جسے مولانا داؤد نے جو شاید یو۔پی۔ کے قصبہ دلمؤ کے رہنے والے تھے ۔ وہاں کی مقامی بولی اودھی میں ایک قدیم لوک گیت کو ماخذ قرار دیکر ۷۷۹ھ/۱۳۷۷ء میں تصنیف کیا اور اسے فیروز شاہ تغلق سلطانِ دہلی کے وزیر جہاں پسرِ خانجہاں مقبول کے سامنے پیش کیا ۔ منیر شریف کے نسخے کے اوراق پر قدیم انداز میں نمبر دیے ہوئے ہیں ۔ ایک صفحے پر ۱۴۴ مرقوم ہے ۔ اِس کے بعد جو سلسلہ شروع ہوتا ہے وہ بیچ میں ایک جگہ ٹوٹتا ہے ۔ پھر آخر کے اوراق بھی غایب ہیں ۔ کتنے ؟ یہ معلوم نہیں ۔ بارہ ماسہ کے اجزا جو اِس کتاب کے اہم حصّے تھے جیسا کہ لالا بھگوان بنارس اور بھوپال کے نسخوں سے معلوم ہوتا ہے اِس میں نہیں ملتے ۔ کُل ۸۰ صفحات چھوٹی تقطیع کے ہیں ۔ ہر ایک صفحے میں دو بند ہیں جن کی لکھاوٹ کا انداز آڑا ترچھا ہے لیکن دوہے سیدھی لکیر میں ہیں ۔ ہر بیچ کا دوہا سرخ روشنائی میں لکھا ہوا ہے ۔ یہی انداز تقریباً سب دستیاب شدہ قدیم نسخوں میں پایا جاتا ہے ۔ ہر صفحہ کے اوپر فارسی میں عنوان دیا گیا ہے جو غالباً مصنّف کا نہیں ہے ۔ اِس لیے اکثر جگہ عنوان اور دوہوں چوپائیوں میں مطابقت نہیں پائی جاتی ۔"

ایک صفحہ پر ۱۴۴ مرقوم ہونے اور اِس کے بعد کے اوراق کے موجود ہونے سے یہ بات ظاہر ہے کہ یہ نسخہ بھی خاصا ضخیم تھا ۔ بحالتِ موجودہ نسخۂ منیر اور نسخۂ بھوپال[علہ] میں کم و بیش برابر کے بند ہیں ۔ کتاب کی تدوین کے لیے اِن کی بہت اہمیت ہے ۔

اودھی (ہندوی) زبان کی کتابوں میں فارسی زبان میں عنوان قایم کرنے کی روایت کب اور کس نے قایم کی تھی ' یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے خصوصاً اِس لیے کہ اِن کتابوں پر عنوان بالعموم مصنّف کے قایم کیے ہوئے نہیں ہوتے ہیں ۔ یہ عنوان بعد میں کوئی اور شخص مقرر کرتا تھا ۔ یہ بات بھی غور طلب ہے ۔ بہرنوع یہ طریقہ دکن اور دوسرے مختلف مقاموں پر بھی رائج ہوا تھا ۔ فارسی زبان میں عنوانوں کا لکھا جانا اِس حقیقت پر دلالت کرتا ہے کہ یہ کتابیں ہندوی بولنے والوں کے اُس حلقے میں زیادہ پڑھی جاتی تھیں جو فارسی سے کم و بیش واقفیت رکھتا تھا ۔ اُس حلقے کی اکثریت بظاہر مسلمان تھی ۔ عنوانوں کے بارے میں یہ مسئلہ بھی بحث طلب ہے کہ اُن سے مصنّف یا کتاب کے بارے میں رائے قایم کرنے میں کس حد تک مدد لی جاسکتی ہے اور اُن پر اعتماد کر لینا مناسب بھی ہے یا نہیں ۔

علہ ۔ پروفیسر سید حسن عسکری کا کہنا ہے کہ بھوپال کا نسخہ با تصویر اور زیادہ اوراق پر مشتمل ہونے کے علاوہ قدیم بھی ہے اور اب وہ بمبئی میوزیم کی ملک ہے ۔

چنداین کے جو نسخے دستیاب ہوئے ہیں اُن میں سے بیشتر مصوّر ہیں ۔ نسخۂ منیر کی تصویروں کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ اُن میں سے ہر تصویر میں خود مصنّف یعنی ملّا داؤد کی شبیہ بھی شامل کی گئی ہے ۔ زبانِ ہندوی کے دستیاب تمام مصوّر نسخوں کا اگر تاریخی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جائے تو یقینی طور سے بہت مفید نتایج برآمد ہوسکتے ہیں ۔ اِن سے نہ صرف ہندوستان میں مصوّری کے ارتقا کا پتا چلیگا بلکہ بعض نسخوں کے زمانے اور علاقے وغیرہ کے تعیّن میں بھی مدد ملیگی ۔ نسخۂ منیر کی تصاویر کا جایزہ پروفیسر سید حسن عسکری نے شایع کیا ہے ۔ اُس میں چنداین کے مصنّف کی شبیہ کے بارے میں مذکور ہے :

"ہر تصویر کے ایک گوشے میں چنداین کے مصنّف ملّا داؤد کی شبیہ کھڑی یا بیٹھی حالت میں دکھائی گئی ہے ۔ ایک قدرے سانولے ' ضعیف ' ریش دار بزرگ ' ہاتھوں میں یا کمر میں تسبیح لٹکائے سر پر کلاہ دار پگڑی اوڑھے ' پوری چست آستینوں والی تکمہ دار صدری یا مرزائی یا دوہرے پیش کا کوٹ یا شلوار نما پائجامہ پہنے نظر آتے ہیں ' ایک تصویر میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں ۔ صدری یا کوٹ یا چست پائجامہ کے اوپر مہین جھلمل کپڑے کا ایک لمبا قدموں تک کا نیچا جامہ ہے جس کے سامنے نیچے کے دو کنارے کٹے ہوئے ہیں ۔ ایک راسخ العقیدہ مسلمان کی نشانی سبحہ گردانی اور تلاوتِ قرآن مجید ہے ۔ تقریباً ہر تصویر میں اِس ضعیف العمر بڑی بڑی آنکھوں والے بزرگ کے سامنے رحل پر ایک مقدّس کتاب دکھائی گئی ہے جس میں عربی خطِ نسخ میں کچھ عبارت بھونڈے طرز سے تحریر کی ہوئی دکھائی دیتی ہے ہر جگہ حایقرا نہیں لیکن ہر ایک میں اللہ کا نام صاف طور سے موجود ہے ۔"

اِن تصویروں کے انداز کے بارے میں پروفیسر موصوف نے اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

"چنداین کی پیشِ نظر تصاویر جونپوری اسلوب کا بہترین اور سب سے زیادہ ترقی یافتہ نمونہ بہم پہنچاتی ہیں اور اِن کا خالق کوئی ہندو قلمکار تھا جس کا موقلم فطرتاً روایتی طرز کی طرف جھکاؤ رکھتا تھا ۔ لیکن ماحول کے اثرات سے بیحد متاثر تھا ۔ یہ یقیناً اکبر کے عہد کے پہلے کی ہیں اور جونپوری طرز کی ہیں جس کو باوجود چینی اسلوبِ فن کے روایتی اثرات کی موجودگی کے الگ انفرادی حیثیت حاصل ہے ۔"

اِس جایزے سے معلوم ہوتا ہے کہ پورب کے علاقے میں مسلمانوں کے زیرِ اثر مصوّری نے بھی ترقی کرکے ایک انفرادی شان پیدا کرلی تھی ۔ وہاں کے خوش ذوق اپنے قدیمی علمی سرمایے کو اہتمام کے ساتھ محفوظ رکھنے سے دلچسپی لیتے تھے ۔

دیدہ زیب مصوّر نسخے وہاں بھی تیار کیے جاتے تھے۔ یہ البتہ افسوس کی بات ہے کہ زمانے کی دستبرد سے اِن میں سے بیشتر ضایع ہو گیے ہیں اور جو باقی بچے ہیں اُن کے بارے میں اکثر یہ خیال بھی نہیں کیا گیا کہ اُن کا تعلق پوربِ دیس سے ہو سکتا ہے۔ حافظ محمود خاں شیرانی نے اِسی وجہ سے یہ لکھا تھا کہ :

"[۶] ایسا مکلّف نسخہ دکن کے سوا اور کہیں تیار نہیں ہو سکتا"

حالانکہ پروفیسر سید حسن عسکری کے جایزۂ تصاویر سے ظاہر ہے کہ چنداین کا ایک نہایت قابلِ قدر اور جاذبِ نظر نسخہ بہ گمانِ غالب پورب دیس میں تیار ہوا تھا۔ قوی امکان ہے کہ بعض دوسرے دستیاب نسخوں کا بھی اسی خطّے سے تعلق رہا ہوگا[۷]۔

چنداین کے نسخۂ منیر کا مصوّر کوی ہندو فنکار تھا اِس سے پتا چلتا ہے کہ اِس علاقے کی مسلمانوں کی تصانیف سے پورب دیس کے بعض ہندو صاحبانِ ذوق بھی کما حقہٗ دلچسپی لیتے تھے اور اُن کو بنانے سنوارنے میں کسی سے پیچھے نہیں تھے۔ وہ ہندو فنکار زبانِ ہندوی کی تعمیر و تشکیل اور ترویج میں بھی یقینی طور سے ایک قابلِ توجہ کردار ادا کر رہے ہیں یہ بات تقریباً یقینی ہے کہ نسخۂ منیر کے مصوّر نے چنداین کے مصنّف کو دیکھا نہیں تھا لیکن ہمارے مقابلے میں اُس کو زمانی اعتبار سے قُرب ضرور حاصل تھا۔ اُس نے مصنّفِ چنداین کے بارے میں جو کچھ سُنا ہوگا اُس کے مطابق اپنے زورِ تخیل سے کھڑی اور بیٹھی حالت میں اُن کی تصویر بنائی ہوگی۔ اُس کی بنائی ہوئی تصویر کو پوری طرح بے اصل بھی نہیں کہا جا سکتا۔ ملّا داؤد کے بارے میں رائے قایم کرنے میں چنداین کی تصویروں سے مدد ضرور لی جا سکتی ہے۔

ملّا داؤد کی شبیہ پر نظر کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ مصوّر کے خیال کے مطابق اِس کتاب چنداین کی تصنیف کے وقت وہ ضعیف العمر تھے۔ سبحہ اور ڈاڑھی کے علاوہ اُن کی مخصوص پوشش سے بھی مصوّر کو مطلوب یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ داؤد کو مسلمان، پابندِ شرع ہی نہیں بلکہ معزز، متین اور پیر و مرشد کی صورت میں پیش کر دے۔ بڑی بڑی روشن آنکھیں پیرانہ سالی کے باوجود جسمانی طور سے اُن کے صحتمند ہونے کی غمازی کرتی ہیں۔ سانولا رنگ غالباً اِس بات کا مظہر ہے کہ اُن کی عمر کا بیشتر حصّہ پورب کے علاقے میں بسر ہوا تھا۔

چنداین کے مصنّف ملّا داؤد کے حالات وثوق سے کچھ معلوم نہیں ہوتے، البتہ قراین اِس حق میں ہیں کہ وہ مشہور صوفی بزرگ شیخ احمد عبد الحق ردولوی کے دادا رہے ہونگے جن کے بارے میں مولوی غلام سرور نے لکھا ہے کہ :

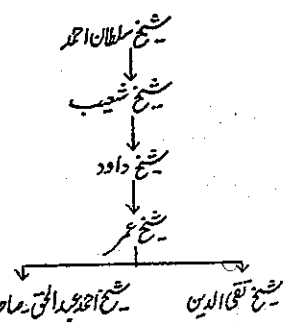
"[۸] جدِّ بزرگوارِ وے شیخ داؤد از اولادِ عمر فاروقؓ بود و در بلخ سکونت داشت۔ آخر در حادثۂ ہلاکو خاں با معدودے

چند از بلخ بر آمدہ بہ ہند رسید۔ سلطان علاء الدین خلجی شاہِ دہلی وجہِ معیشتِ وے در صوبۂ اودھ مقرر فرمود۔ لہٰذا مرقدِ منورش در قصبہ ردولی واقع شدہ"

شاہ معین احمد منتظر ایڈوکیٹ ردولی (ضلع بارہ بنکی) نے خاندانی شجرہ اور بعض دوسرے ماٰخذ کے مطالعے کے بعد داؤد کے بارے میں تحریر کیا ہے :

"شیخ داود کے والد کا اسمِ گرامی بموجب شجرۂ حسب و نسب شیخ شعیب تھا۔ سلسلہ براہِ راست امیر المومنین حضرت عمرؓ بن خطّاب پر منتہی ہوتا ہے :

شیخ سلطان احمد	— وصال و مدفن	شہر بلخ
↓ شیخ شعیب	— ایضاً	ایضاً
↓ شیخ داود	— وصال و مدفن	ردولی
↓ شیخ عمر	— ایضاً	ایضاً
شیخ تقی الدین ← / → شیخ احمد عبد الحق صاحب توشہ	— ایضاً	ایضاً



شیخ داود نہایت عالی وقار، صاحبِ علم، باعظمت اور حضرت عمر فاروقؓ کے احفادِ امجاد میں تھے چند در چند وجوہ سے اپنے اہلِ خاندان سے جدا ہو کر جو بلخ میں متوطّن تھے ہندوستان تشریف لائے۔ یہ سلطان علاء الدین خلجی کا زمانہ تھا۔ اُس نے نہایت تعظیم و تکریم کی اور آپ کے اہل و عیال کے اخراجات کے لیے صوبیدارِ ملکِ اودھ کے نام پروانا لکھ دیا۔ شیخ داود نے شہر اودھ کے نزدیک قصبہ ردولی میں سکونت اختیار کرلی۔ دہلی برابر آتا جاتا رہا"

بظاہر معلوم یہ ہوتا ہے کہ داؤد کے بزرگ "حادثۂ ہلاکو خاں" سے پریشان ہو گیے تھے اور خود شیخ داؤد (غالباً بہ عالمِ طفلی) علاء الدین خلجی کے دور میں ہندوستان آ کر قصبہ ردولی میں سکونت پذیر ہوے۔ شاید ہیں اُنھوں نے ستّر پچھتّر برس کی عمر میں "چنداین" لکھی تھی۔ شیخ احمد عبد الحق کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اُنھوں نے "[۸] ایک سو آٹھ سال کی عمر میں وفات پائی تھی۔" اگر اُن کے دادا نے بھی ستّر پچھتّر برس یا کچھ زاید عمر پائی ہو تو اِس میں تعجب کی کوی وجہ نہیں۔ شیخ داؤد کے ذکر میں محمود احمد قادری صاحب نے لکھا ہے :

"[۹] شیخ داؤد حضرت چراغِ دہلی کے مرید تھے۔ اُن کا مرقد قصبہ میں کس جگہ ہے معلوم نہیں۔ شیخ عمر اُن

کے اکیلے فرزند تھے۔"

شیخ نصیر الدین محمود معروف بہ چراغِ دہلی اپنے مرشد کے حکم کی تعمیل میں دہلی میں رہنے لگے تھے۔ شاید اسی لیے شیخ داؤد نے اُن کے بھانجے شیخ زین الدین کی صحبت اختیار کر لی تھی۔ اخبار الاخیار میں ہے کہ:

"شیخ زین الدین خواہر زادہ و خادمِ خاص شیخ نصیر الدین چراغِ دہلی است۔ ذکرِ او در مجالس و ملفوظات ثبت یافتہ۔ مولانا داؤد مصنفِ چندائن مریدِ اوست و مدحِ وے در اوّلِ چندائن کردہ است۔"

اسی کتاب میں یہ بھی لکھا ہے کہ:

"آپ (زین الدین) کی قبر شیخ نصیر الدین کے گنبد کے پائیں والے اُس گنبد میں ہے جو قبرستان کے صحن والے حصے میں ہے۔"

مترجمینِ اخبار الاخیار کی تحریر کے مطابق شیخ زین الدین ۷۲۲ھ / ۱۳۲۲ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اگر اس کی صحت کو تسلیم کر لیا جائے تو کہا جائیگا کہ چندائن کی تصنیف کے وقت شیخ زین الدین کی عمر ستاون برس کے قریب تھی اور اِس کتاب کی تصنیف سے کوئی بائیس برس پہلے حضرت نصیر الدین چراغِ دہلی وفات پا چکے تھے۔ داؤد کا اِس کتاب میں شیخ زین الدین کی مدح کرنا واجبی تھا۔ کہتے ہیں ؎

سیکھ	جَینُدی	نہوں	پَتھ	لاوا	دَھرم	پَنتھ	جَنہ	پاپ	گنوادا
شیخ	زین الدین نے	مجھ کو	راہ پر	لگایا	مذہب کی راہ		جتائی	گناہ	زائل کیے

یعنی شیخ زین الدین وہ بزرگ ہیں جنھوں نے مجھے راہِ راست پر لگا دیا۔ مذہب کی راہ دکھا کر اُنھوں نے میرے گناہوں کو دھو دیا۔ یہ مدح بہت معنی خیز ہے۔ شاعر نے اِس میں مذہب کی راہ کا ذکر کر کے اِس بات کی صراحت کر دی ہے کہ احکامِ شریعت پر عمل کرنے سے ہی انسان گناہوں سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ اپنی وسیع المشربی کے باوجود چشتی بزرگ مذہب کے احکام کی پابندی میں نہایت سخت تھے اور اِس راہ سے سرمو تجاوز برداشت نہیں کرتے تھے۔

شیخ داؤد کے پوتے دو تھے۔ چھوٹے شیخ احمد عبد الحق تھے جن کا ذکر بعد میں آئیگا۔ بڑے مولانا تقی الدین اودھی تھے جو مترجمینِ اخبار الاخیار کی تحریر کے مطابق ۷۷۰ھ/۱۳۶۸ء میں پیدا ہوئے تھے اور ۸۲۵ھ/۱۴۲۲ء میں فوت ہوئے۔ مولوی غلام سرور نے اِن کے بارے میں لکھا ہے:

"نبیرۂ وے یکے شیخ تقی الدین، دومی شیخ عبد الحق، از مقتدائے زمانہ بودند۔ شیخ تقی الدین

عالم و فاضل بود...... بہ دہلی سکونت داشت۔"

شیخ تقی الدین نے کسی موقع سے اپنے دادا کی تصنیف چندائن کے کچھ شعر سرِ منبر پڑھکر سنائے تھے۔ یہ بہت اہم واقعہ تھا اِسی لیے مشہور مورّخ ملّا عبد القادر بدایونی نے بھی اِس کا ذکر کیا ہے۔ لکھا ہے:

"در ۷۷۲ھ خانجہاں وزیر وفات یافت و پسرش جونا شاہ نام بہ ہماں خطاب مخاطب گشت و کتاب چندائن را کہ مثنوی است بہ زبانِ ہندوی در بیانِ عشقِ لورک و چندا نام عاشق و معشوق الحق خیلے حالت بخش است، مولانا داؤد بنامِ او نظم کردہ در دہلی بعضے از ابیاتِ تقریبی او را بر سرِ منبر می خواند و مردم را از استماعِ آں حالتِ عزیب روے میداد۔ چوں بعضے از افاضلِ آں عہد شیخ را پرسیدند کہ سببِ اختیارِ ایں مثنویِ ہندوی چیست؟ جواب داد کہ تمام حقائق و حانیِ ذوقیست و موافق بہ وجدانِ اہلِ شوق و مطابق تفسیرِ بعضے از آیاتِ قرانی و خوش آوازان ہند حالاہم بہ سواد خوانیِ آں صیدِ دلہا می ربایند۔"

اِس اقتباس سے چندائن کے بارے میں ایک بڑی بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ یہ کتاب بدایونی کے وقت تک دلّی کے مضافات میں نہایت مشہور تھی اور "محتاج بہ تعریف" نہیں تھی۔ کیفیت یہ تھی کہ دلّی کے خوش آواز اِس کتاب کے شعر گاتے پھرتے تھے اور سننے والوں کے دلوں کو شکار کرتے تھے۔

شیخ تقی الدین اودھ کے رہنے والے تھے۔ اپنے وطن کی زبان کو وہ بخوبی سمجھتے تھے بلکہ بہ گمانِ غالب اسی زبان میں بات چیت بھی کرتے تھے۔ دلّی میں اُن کے مخاطب بھی ایسے لوگ تھے جو اِس زبان کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ اپنی بات کو بہتر طور سے واضح کرنے کے لیے اُنھوں نے اپنے وطن کی ایک تصنیف چندائن کے شعر پڑھکر سنائے۔ سننے والے اگر اِن شعروں کو سمجھنے کے اہل نہ ہوتے تو شیخ تقی الدین کا اِسے سنانا فضول تھا۔ اِس واقعے سے دلّی کے لسانی ماحول کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

چندائن شیخ تقی الدین کے دادا شیخ داؤد کی تصنیف تھی۔ اِس کتاب سے قدرتی طور پر انھیں جذباتی لگاؤ تھا۔ شیخ تقی الدین "عالم و فاضل" تھے۔ علمی معاملے میں اُن کی رائے کو اہمیت حاصل تھی۔ اِسی لیے اُن کے جواب کو سُنکر دلّی کے "افاضل" خاموش ہو گئے تھے۔ ایک قابلِ توجّہ نکتہ یہ بھی ہے کہ اِن افاضل کو کسی مثنوی کے شعر کے سرِ منبر پڑھے جانے پر اعتراض نہیں تھا بلکہ اعتراض اِس پر تھا کہ "مثنویِ ہندی" کے شعر کیوں پڑھے گئے۔ وہ حاکمیت کے زعم میں عربی، ترکی اور فارسی کے سوا کسی ہندوستانی زبان کو یہ درجہ دینا نہیں چاہتے تھے۔ ایسے

حکام اور افاضل نشین شہر میں زبانِ ہندی کو علمی یا ادبی حیثیت حاصل نہیں ہوسکتی تھی لیکن پورب کے لوگوں کی کثرت کی وجہ سے یہ بول چال میں وہاں رائج ہوگئی تھی اور صوفیاے کرام کی سرپرستی میں اِس کا چلن روز افزوں تھا۔ شیخ تقی الدین کا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے اِس زبان کو منبر تک بھی پہنچا دیا۔

شیخ تقی الدین کا چنداین کے شعروں کو "حقایقِ تفسیرِ بعضے از آیاتِ قرآنی"[عل] کہنا بڑی اہم بات ہے اِس کتاب میں داؔود نے اسلامی تاریخ کے کسی واقعہ کا بیان نہیں کیا ہے۔ اُنھوں نے براہِ راست اِس میں اِسلامی تعلیمات کو بھی نظم نہیں کیا ہے۔ اُن کا کارنامہ یہ ہے کہ ضمناً اور اشارۃً اسلامی طریقوں اور روایتوں کو اِس طرح پیش کیا ہے کہ ہندوستان کے عوام بڑی خوشی دلی سے اُن کو قبول کرلیں۔ اپنے کلام کی اِسی خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوے داؔود نے اِسے "بیراتوڑ" کہا ہے۔ بدایونی کا یہ بیان کہ جس وقت شیخ تقی الدین نے چنداین کے شعر پڑھے، سُننے والوں پر "حالتِ غریب" طاری ہوگئی، داؔود کے کلام کے نہایت دلکش اور مؤثر ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ اِس خوبی کا داؔود کو بھی بہت اچھی طرح سے اندازہ تھا۔ اُنھوں نے خود بھی کہا ہے کہ ؎

داؔود کبِ جَو چاندا گائی جیہن یہ سُنا سو گا مُرجھائی
شاعر جب جس نے وہ گیا

یعنی جب بھی داؔود شاعر نے اپنی نظم چاندا (چنداین) گاکر سُنائی، جس نے بھی سُنا اُس کا دل متأثر ہوا اور وہ افسردہ ہوگیا۔ بدایونی نے اِس نظم کی اثر انگیزی کا اعتراف یہ کہہ کر کیا ہے کہ "اُلحق خیلے حالت بخش است۔"

بدایونی کا بیان ہے کہ کتاب چنداین داؔود نے دہلی کے وزیر جونا شاہ پسرِ خان جہاں مقبول کے نام سے معنون کی تھی۔ اِس بارے میں خود داؔود کے الفاظ اِس طرح ہیں ؎

برس سات سئے ہوے اُناسی تہیا یہ کبی سَرسے بھاسی
۷۷۹ اُس وقت شاعر خوش الحانی سے بولا
ساہ پھیروج دلّی سُرطانا جونا ساہ اوجیر بکھانا
فیروز سلطان وزیر کہلاتا ہے

یعنی یہ نظم میں نے ۷۷۹ھ/ ۷۷-۱۳۷۶ء میں لکھی ہے۔ اِس وقت دلّی کا بادشاہ فیروز شاہ ہے اور جونا شاہ اُس کا وزیر ہے۔ بظاہر اِس بیان سے شیخ داؔود کی بادشاہ یا وزیر تک کسی نہ کسی طور پر رسائی کا اندازہ ہوتا ہے۔

عل یہ وہی بات ہے جو مولانائے روم کی مثنوی کے بارے میں کہی گئی ہے کہ ؏ ہست قرآں در زبانِ پہلوی

قیاس کہتا ہے کہ پایۂ تخت تک بھی اُس کے رابطے کی کوی صورت موجود رہی ہوگی۔

مذکورہ شعروں کا یہ متن منیر شریف کے نسخہ کے مطابق ہے۔ اِس کی تائید بدایونی کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔ لیکن ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے اِن شعروں کو اِس طرح لکھا ہے ؎

برس سات سو ہوی اکیاسی تہی جاہ کوی سَر سیو بھاسی
ساہ پھیروج دلّی سُرطانو جونا ساہ وجیرو بکھانو

متن کی یہ صورت اودھ والوں کے لب ولہجہ سے مطابقت نہیں رکھتی۔ پہلے مصرع میں 'ہوی' کے مقابلے میں 'ہوے' پوربی لہجے میں زیادہ قابلِ قبول ہے۔ دوسرے مصرع میں 'کبی' میں 'ب' کا استعمال بھی اِس زبان کے مزاج کے مطابق ہے۔ تیسرے اور چوتھے مصرع میں 'سُرطانو' اور 'بکھانو' استعمال اودھی کے روزمرّہ سے مطابقت نہیں رکھتا ہے۔ وزیر کو پورب والے اب بھی 'اوجیر' (الف بہ واوِ مجہول) بولینگے۔

اِن شعروں میں داؔود نے عربی فارسی کے لفظوں کو بھی مقامی لب ولہجہ کے مطابق ڈھال لیا ہے چنانچہ فیروز کو 'پھیروج' اور شاہ کو ساہ نظم کیا ہے۔ سلطان کا تلفظ سُرطانا بھی لائقِ توجّہ ہے۔

چنداین ایک ضخیم کتاب ہے۔ اِس کی تکمیل میں سال دو سال کی مدّت لگ جانی عین ممکن ہے۔ ۷۸۱ھ کو اِس کتاب کا سالِ اتمام خیال کیا جاسکتا ہے لیکن اِس کے لیے مزید قراین کی جستجو کرنی چاہیے۔

خزینۃ الاصفیا سے داؔود کے بارے میں اِتنا معلوم ہوتا ہے کہ علاء الدین خلجی نے اِن کے واسطے وجہِ معیشت "در صوبۂ اودھ" مقرر کی تھی۔ علاء الدین خلجی اور چنداین کی تصنیف کے درمیان ساٹھ برس سے زاید کا عرصہ حایل ہے۔ اِس طویل مدّت میں داؔود کے حالات بالکل معلوم نہیں البتہ اِس بنا پر کہ اُنھوں نے قصبہ ردولی میں وفات پای تھی اور اُن کے اخلاف نے اِسی مقام کو اپنا مسکن بنایا تھا قیاس کہتا ہے کہ داؔود بھی وہیں رہتے ہونگے البتہ مرشد کی کشش اُن کو دہلی تک لیجاتی ہوگی۔

قصبہ ردولی اب ضلع بارہ بنکی میں ہے اور اُتّر ریلوے کا ایک اسٹیشن ہے۔ یہ قصبہ ضلع راے بریلی کے ایک اور مشہور قصبہ ڈلمئو[عہ] سے شمال مشرق میں کوی ڈیڑھ سو کیلو میٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ ڈلمئو اب

عہ۔ وسطی اور مشرقی اتر پردیس میں کئی مقاموں کے نام میں "مئو" کا لاحقہ شامل ہے مثلاً جھرا مئو، بانگر مئو، جاج مئو وغیرہ۔ تمل کے علاقوں میں مئو یا ماؤ زمین کی پیمایش کے سلسلے میں ایک اصلاح ہے اِس طرح :

سو گٹھا ([illegible]) = ایک ماؤ (باقی حاشیہ صفحہ ۱۲ پر)

ریلوے کا جنکشن ہے۔ کسی زمانے میں اودھ کے علاقے کا ایک اہم مقام تھا۔ شیخ داؤد نے اپنی کتاب چنداین میں ڈلمؤ کے حاکم کی مدح شامل کی ہے۔ حافظ محمود خاں شیرانی نے بھی لکھا ہے کہ:

"[۲۵] اِس نامعلوم کتاب کا دیباچہ ملک الامرا ملک مبارک ابنِ ملک بیان مقطعِ شقِ ڈلمؤ کی مدح سے مزیّن ہے۔"

معلوم ہوتا ہے کہ ڈلمؤ کا حاکم بڑی حیثیت کا مالک ہوتا تھا۔ اُس کی ماتحتی میں چند "امیر" ہوتے تھے اِسی لیے وہ "ملک الامرا" کہلاتا تھا۔ بخوبی ممکن ہے کہ ردولی کا قصبہ بھی اِسی کے تحت رہا ہو، اِس لیے بادشاہ اور وزیر کی مدح کے ساتھ شیخ داؤد نے اِس علاقائی حاکم کی مدح کو بھی شاملِ کتاب کرنا ضروری خیال کیا ہو۔ شیخ داؤد کہتے ہیں ؎

ملک بایا پُت   اَدھارَن دھیرو   ملک مُبارک تُہاں کے میرو

لفظ "میر" سردار کے معنی میں آتا ہے۔ اِسی سے "میر میراں" بنا ہے۔ لفظ میراں کا چلن پورب اور دکن کے علاقوں میں زیادہ ہوا اور اکثر مذہبی بزرگوں کو اِسی کلمہ سے مخاطب کیا جاتا تھا۔

اِس شعر اور مذکورہ عنوان سے معلوم ہوتا ہے کہ ملک مبارک کا باپ ملک بیان یا بایا یا بیّو بھی اپنے وقت کے سرداروں میں تھا۔ اُس کا بیٹا مبارک سپوت تھا۔ وہ ترقی کر کے ملک الامرائی کے منصب تک پہنچا اور بادشاہِ دہلی کے یہاں بار سوخ ہُوا۔ اُس نے اپنے زمانے میں شہرِ ڈلمؤ کو خوب رونق دی۔ اِس شہر کی خوبیوں کا اعتراف شیخ داؤد نے بھی چنداین میں کیا ہے۔ شاید اُس زمانے میں ڈلمؤ کو اُس علاقے کے مرکز کی حیثیت حاصل تھی۔

عام خیال ہے کہ شیخ داؤد نے اپنی کتاب چنداین اِسی قصبہ میں لکھی تھی لیکن خود چنداین میں ایسا کوئی اشارہ موجود نہیں ہے۔ کتاب میں ایسا بھی کوئی مذکور نہیں ہے کہ مصنّف نے اِس کے قصّے کو کسی قدیم تر تصنیف سے اخذ کیا ہے۔ شاید یہ کوئی مقامی قصہ ہوگا جسے داؤد نے اپنے زورِ بیان سے مرصّع کر کے نظم کر دیا ہے۔ خود شاعر کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ

(حاشیہ صفحہ ۱۱ سے مسلسل)   بیس ماؤ = ایک دیل

زمین کے ایک مقررہ رقبے کے لیے لفظ ماؤ (माव = माऊ) دوسری صدی قبل مسیح کی تمل زبان کی ایک تصنیف "پُرنانورو" میں بھی استعمال ہوا ہے۔ بظاہر مذکورہ مقاموں کے ناموں میں کلمہ "مئو" کا لاحقہ اِسی معنی میں آیا ہے۔

قصبہ ڈلمؤ کے نام کے پہلے جزو پر بھی توجہ کی ضرورت ہے۔ مرہٹی زبان میں ڈل فوج کے دستے اور پھول کی پنکھڑی کو بھی کہتے ہیں، اِس طرح ڈلمؤ فوجی علاقے یا چمن زار کے معنی میں رہا ہوگا۔ یہی معاملہ پھر امئو وغیرہ کا بھی ہے۔

یہ قصہ اُس نے ملک تھن کی فرمائش سے نظم کیا تھا۔ ملک تھن کے بارے میں کوئی بات معلوم نہیں ہو سکی۔ شاید وہ داؤد کے مسکن کا حاکم رہا ہو۔

شیخ داؤد چشتیہ سلسلے سے تھے اور اِس سلسلے کے بزرگوں کے بارے میں پروفیسر سید حسن عسکری نے لکھا ہے:

"[۱۵] چشتیہ صوفیا سب کے سب وجودی ہیں۔ ہندوستانیت اِن میں سب سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ ثقافتی اعتبار سے بہ نسبت اور سلاسل کے بزرگوں کے اکابرِ چشتیہ ہندو طریق اور ہندو خیالات سے قریب تر ہیں..... چشتیہ سلسلے کے بزرگان بڑے وسیع القلب اور روادار تھے۔ خواص سے زیادہ عوام سے اُن کا واسطہ تھا۔ عربی اُن کی دینی و علمی اور فارسی مادری زبان تھی لیکن مُلکی اور عوامی بھاشاوں سے بھی اُن کا گہرا سروکار تھا۔ وہ ہندوستانی زبانوں کو اپنانا، لوگوں کی مقامی و معیاری بولی کا استعمال تبلیغ و اشاعت کے لیے بہت ضروری سمجھتے تھے۔"

داؤد کا امتیاز یہ ہے کہ اُس نے زبانِ ہندوی پر ایسی حاکمانہ قدرت حاصل کی کہ اُس زمانے میں اِس کی مثال نہیں ملتی۔ اودھ کے علاقے میں ٹھیٹھ ہندوستانی رسمیں مسلمان امرا اور شرفا کے گھروں میں بھی برتی جانے لگی تھیں۔ وہاں کے ایک حاکم ملک چھجّو کے دربار میں پان کا بیڑا اُٹھا کر عہد و پیمان لیا گیا تھا۔ شیخ داؤد نے بھی اپنی نظم میں مقامی آداب کو پوری طرح برتا ہے۔ یہ بڑی بات ہے کہ چنداین میں ایک موقع بھی ایسا نہیں ہے جہاں ہندوستانی معاشرت کے ضابطوں سے انحراف کیا گیا ہو۔

شیخ داؤد مسلمان تھے۔ اپنی نظم اُنھوں نے خدا کی حمد سے شروع کی چنانچہ ایک عنوان اِس طرح ہے:

"ایضاً فی التوحیدِ آفریدگار و منتہائے عالمِ دنیاوی"

اُنھوں نے اپنے مسلک کے مطابق بادشاہِ وقت اور دوسرے امرا کی مدح میں بھی اشعار کہے ہیں۔

چنداین کی تصنیف سے محض داستان سرائی مقصود نہیں تھی۔ اِس نظم میں شاعر نے اپنے خیال اور عقیدے کو عوام کی زبان میں، اُن کے مزاج اور پسند کے مطابق ڈھال کر پیش کیا ہے۔ اُنھوں نے کھُل کر تو اسلامی تعلیمات پیش نہیں کیں اور یہ بات اُس زمانے میں مناسب بھی نہیں تھی لیکن جگہ جگہ مفید، اخلاقی باتیں نظم کر کے مختلف النوع بدخیالوں کو ذہنوں سے دور کرنے کی کوشش کی ہے مثال کے طور پر خان جہاں کی مدح کرتے ہوئے یہ بھی جتا دیا ہے کہ لائقِ تعریف حاکم اور امیر وہ ہے جو اپنے علاقے میں عدل و انصاف قائم کرتا ہو، جس کے عہد میں گائے اور شیر ایک ساتھ راستہ چل سکیں اور ایک گھاٹ پر پانی پی سکیں۔ مدح کے بعد شاعر نے بند کے آخری مصرعہ میں ایک اور بڑی بات

یہ کہدی ہے کہ ؏

کھان جہاں ہو کون بڑائی، بڑجو کینہ کرتار

خان جہاں کے لیے بڑا بنایا ہے خالق

یعنی خان جہاں بڑا ضرور ہے لیکن وہ بڑا اِس لیے ہے کہ خالق نے اُسے ایسا بنایا ہے۔ ساری بڑائی اُس خالق کے واسطے ہے۔ یہ تو نہیں معلوم کہ خان جہاں اور فیروز شاہ نے داؔود کی اِس نظم کی قدر کس طرح کی تھی البتہ اِس میں شبہ نہیں کہ شاعر کو اپنی اِس کامیاب نظم پر فخر تھا۔ بظاہر خان جہاں اور فیروز شاہ اِس نظم کی زبان کو سمجھتے تھے اور اُنھوں نے اِس کی داد ضرور دی ہوگی۔

مسلم صوفیوں کا مقصد پیار، محبت اور دوستی کا ماحول پیدا کر کے ہندوستان کے عوام کے سامنے اپنے معتقدات کو اِس طرح پیش کرنا تھا کہ وہ اِن کو قبول کر لیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں کے پست تر عوام اسلامی عقاید کو تیزی سے قبول کر سکتے تھے۔ اِن عوام ہی کو اُنھوں نے اپنا مخاطب بنایا تھا۔ پروفیسر سید حسن عسکری نے بھی چنداین پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"[16] اُنھوں (داؔود) نے ہندوستان کے پست اقوام کے ایک متداول روایاتی قصّے کو جو آج بھی بہار، یو۔پی، مدھ پردیش کے عوام میں راسخ ہے، اُس زمانے کی پوربی میں منظوم کیا ہے۔"

جن اقوام کو آج ہم "پست" سمجھتے ہیں اُن کا ماضی بہت شاندار گذرا ہے۔ آریوں نے اپنی بالادستی قایم کرنے کے لیے اُنھیں بتدریج اِس طرح تباہ کر دیا تھا کہ وہ اچھوت بن کر رہ گیے تھے۔ ایسا سلوک صرف غیر آریوں کے ساتھ ہی نہیں ہُوا تھا بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ آریوں کے اندر بھی بعض جماعتیں دوسری جماعتوں پر غالب آتی رہیں اور اُنھوں نے خود آریوں کی مغلوب جماعتوں کو بھی پسپا کر کے سودر کے درجے میں پہنچا دیا تھا۔ مسلمانوں نے اُن پسپا شدہ جماعتوں کو سہارا دیا بلکہ یہ ہُوا کہ مغلوب طبقوں نے خود مسلمانوں سے مدد طلب کی۔ مسلمانوں نے اُن کا ہر طرح ساتھ دیا۔ اُن کے ماضی کی شاندار روایتوں کو دریافت کر کے اُنھیں رواج دیا۔ داؔود کی نظم چنداین کا بھی یہی معاملہ ہے۔ اِس کتاب میں اودھ کی ایک پسماندہ قوم اہیر یا گوالے کا قصّہ نظم کیا گیا ہے۔ چنداین کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ یہ اہیر لوگ گنگا کے کنارے نہایت باعزّت اور عیش کی زندگی بسر کرتے تھے۔

چنداین کا قصّہ شہر گودر سے متعلق ہے۔ داؔود کا کہنا ہے کہ یہ شہر گنگا کے شمالی کنارے پر اودھ

کے علاقے میں واقع تھا۔ (معلوم نہیں اب اُس علاقے میں اِس نام کی کوئی بستی موجود ہے یا نہیں) شہر گودر کی رونقیں اور شانتیں دیدنی تھیں۔ شاعر نے اِس شہر کی تعریف بہت تفصیل سے نظم کی ہے۔ بعض عنوان یہ ہیں:

صفتِ حوض و لطافتِ آبِ او گوید — صفتِ جانوراں در آں حوض گوید

صفتِ خندق بر گردِ شہر گودر گوید — صفتِ حصار گردِ شہر گودر گوید

شہر گودر کے گرد دیوار کھنچی ہوئی تھی اور اِس دیوار کے نیچے شہر کے چاروں طرف خندق تھی شہر کی حفاظت کا پورا انتظام کیا گیا تھا۔ شہر کی اِس طور پر حفاظت اِس شہر کے راجا کی عظمت کی بھی غمّاز ہے۔ راجا نہایت خوش مذاق معلوم ہوتا ہے۔ اُس نے شہر میں عیش و عشرت اور لطف و آرام کے تمام اسباب جمع کیے تھے شہر میں ایک حوض تھا جس کا پانی نہایت لطیف اور شفّاف تھا اور اُس پانی میں مختلف قسم کے جانور تیرتے رہتے تھے۔ اِس شہر کے بسنے والے لوگ بھی نہایت قابلِ تعریف تھے۔ وہ عطر اور دوسری خوشبوؤں کے عادی تھے اور اُن کا بہ کثرت استعمال کرتے تھے۔ شہر میں مختلف قسم کے بازیگر کھیل تماشے دکھاتے پھرتے تھے۔ اُن کی کیفیت ذیل کے عنوانوں سے بیان کی گئی ہے:

صفتِ خلقِ شہر کز سکنہ بودند دراں شہرِ مذکور — صفتِ بازارِ عطریاتِ شہر گودر و خریدنِ خلق

صفتِ بازیگراں در بازارِ شہر گودر گوید

شہر کے راجا، اُس کے قلعوں اور حرموں کا بیان بھی شاعر نے بہت تفصیل سے کیا ہے:

صفتِ دربارِ رائے مہر گوید — صفتِ قلعہ ہائے مہر گوید

صفتِ حرمانِ رائے مہر ہشتاد و چہار بودند۔

اپنے اسبابِ امارت و تعیّش کے اعتبار سے گودر کا راجا رائے مہر بعض پہلوؤں سے لکھنؤ کے واجد علی شاہ سے بھی بازی لے گیا تھا لیکن وہ صرف عیش و عشرت میں منہمک نہیں تھا بلکہ ملک گیری بھی جانتا تھا اور "قلعہ ہا" کا مالک تھا۔ اُس کی چوراسی رانیاں نہایت حسین تھیں اور پورے احترام کے ساتھ رہتی تھیں۔ اُن رانیوں میں سب سے چھوٹی کا نام "پھول" تھا۔ اِس رانی کے بطن سے ایک بیٹی ہوئی جس کا نام "چاندا" رکھا گیا۔ یہی چاندا ہے جس کی کہانی داؔود نے اپنی کتاب میں نظم کی ہے۔

اہیروں میں زمانۂ قدیم سے نہایت کمسن بچوں کی شادی کر دینے کا رواج چلا آتا تھا۔ داؔود کی کتاب میں اِس رواج کی براہِ راست مذمّت تو نہیں کی گئی ہے لیکن اُس کے قصّے میں اِس رسم کے بُرے نتائج دکھائے گیے

ہیں۔ اِس طریقۂ بیان کا فایدہ یہ ہُوا کہ اِس نظم سے ناراض اور برانگیختہ ہونے کے بجائے صالح طبیعتوں نے اِن بدنتایج سے خود کو محفوظ کر لینے کی فکر کی ہوگی۔ معاشرے کی اصلاح کا یہی طریقہ بہترین تھا۔ اِسی طریقے پر تمام چشتیہ بزرگ عامل رہے ہیں اور اِسی لیے وہ اِس ملک میں کامیاب رہے اور اُن کی تصانیف خاص وعام میں مقبول ہوئیں۔ چنداین میں معاشرے میں رائج اور بھی مختلف برائیوں کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

رائے مہر نے اپنی بیٹی چاندا کی شادی ایک دوسرے راجا جیت کے بیٹے باون کے ساتھ اُس وقت طے کر دی تھی جب وہ صرف چار برس کی تھی۔ منگنی کی رسموں کی تفصیل شاعر نے جن عنوانوں سے نظم کی ہے اُن میں درجِ ذیل خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں:

فرستادنِ رائے جیت باممن وحجام را بر مہر برائے پیغامِ باون۔

باز نمودن زنّار دار پیغامِ باون وقبول کردنِ مہر و دہانیدنِ ٹیگ۔

رواں کردنِ جیت برائے نکاح بر کردن در خانۂ مہر۔

چاندا کی شادی ہو جاتی ہے۔ وہ شوہر کے گھر پر رہتی ہے لیکن شوہر کا التفات نہیں پاتی۔ نند بھی اُس کی گریہ وزاری کو سُنتی ہے لیکن وہ خود کو مجبور پاتی ہے۔ آخر مایوس ہو کر چاندا اپنے باپ کے پاس چلی آتی ہے۔ اِس کی کیفیت ذیل کے عنوانوں سے نظم ہُوئی ہے:

دوازدہم سالے شدنِ نکاحِ چاندا و باون و نزدیک نیامدنِ باون۔

گریہ وزاری کردنِ چاندا از دور ماندنِ باون و شنیدنِ نند۔

باز نمودنِ برہمن بر مہر، آوردنِ مہر چاندا را و داشتن بر خانہ۔

چاندا جیسا اُس کا نام تھا ویسی ہی خوبصورت بھی تھی۔ اُس کے حُسن وجمال کا چرچا ہُوا۔ کسی شہر کا راجا روپچند ایک بُدھ سادھو کی زبانی چاندا کے حُسن کی تعریف سُن کر غائبانہ اُس پر عاشق ہُوا۔ داؔود کے زمانے میں بُدھ سادھو عوام میں بہت مقبول تھے۔ اُن کی زبانی باتوں پر عموماً عام وخاص اعتبار کرتے تھے۔ اِسی لیے داؔود نے اپنے قصّے میں بدھ سادھو کے کردار کو بھی شریک کر لیا ہے۔

روپچند نے چاندا کے لیے پیغام بھیجا۔ سہدیو مہر نے اِس بنا پر کہ چاندا کی شادی پہلے ہی ہو چکی تھی معذرت کی۔ سہدیو مہر کی یہ مجبوری ہندوستانی معاشرے میں طلاق کی اجازت اور عورتوں کی دوسری شادی کی روایت نہ ہونے کی وجہ سے تھی۔ داؔود نے یہاں بھی صراحت کے ساتھ اپنی طرف سے کوئی بات نہیں کہی ہے لیکن اِس صورتِ حال

سے پیدا ہونے والی پریشانیوں اور خرابیوں کی طرف داستان کے واقعات کے ذریعہ سے اشارہ کر دیا ہے۔ اشاروں اشاروں میں اپنا مطلب کہہ جانے کا جو طریقہ اُس ابتدائی زمانے میں داؔود نے اختیار کیا تھا۔ وہی بالآخر اردو زبان اور شاعری کا مزاج بنا۔

روپچند نے چاندا کے حصول کے لیے فوج کشی کی۔ سہدیو مہر نے مدافعت کے خیال سے اپنے شہر کے ایک بڑے جری سردار لورک کو مدد کے لیے طلب کیا۔ لورک نے روپچند کو شکست دی لیکن اُس کی بہادری کو دیکھکر چاندا اُس پر فریفتہ ہو گئی۔ اِس کی کیفیت: "عاشق شدنِ چاندا بمجرد دیدنِ لورک" کے تحت مذکور ہے۔ اُدھر لورک کا بھی کہ جو چاندا کی محافظت کے لیے لڑا تھا، یہی حال ہوا۔

لورک پہلے ہی شادی شدہ تھا۔ اُس کی بیوی مُیناں کو اِس کا علم ہوا تو وہ برہم ہوئی۔ اتفاق سے ایک دن مندر میں چاندا اور مُیناں ایک ساتھ پہنچ گئیں۔ دونوں میں ہاتھا پائی تک نوبت پہنچی۔ آخر لورک چاندا کو ساتھ لیکر فرار ہو گیا۔ راستے میں لورک کا بھائی مویشی چراتا ہوا ملا۔ اُس نے لورک کو روکا لیکن لورک بہانا کر کے آگے بڑھ گیا۔ ایک ملّاح کو دھوکا دیکر اُس نے گنگا کو پار کیا۔ چاندا کے شوہر باون نے تعاقب کیا۔ لڑائی میں باون نے ہار مان لی۔ راستے میں چاندا کو سانپ نے ڈس لیا۔ مایوس ہو کر لورک نے چاندا کی لاش کے ساتھ خود بھی جل مرنے کا ارادہ کیا۔ یہ حصّہ نسخۂ پنجاب میں موجود تھا۔ عنوان یہ تھا: "درخت پاکر را بریدن خواست برائے سوختنِ چاندا را۔" ایک اوجھا کے منتر سے چاندا زندہ ہو گئی۔ ٹونوں اور منتروں کا اُس زمانے میں رواج بہت تھا۔ مسلمان صوفیوں نے بھی بعض منتر وضع کر لیے تھے۔ شیخ داؔود نے چنداین کی داستان میں جگہ جگہ اپنے عہد کے رسم ورواج، طور طریقوں اور معاملات ومعمولات کو بڑے سلیقے کے ساتھ داخل کر دیا ہے۔ اِس نظم کے مطالعے سے اُس زمانے کی تہذیب ومعاشرت کا اندازہ کرنا بھی مشکل نہیں ہے۔

چاندا کو ایک موقع پر اور بھی سانپ نے ڈس لیا تھا۔ اُس وقت بھی منتروں کے زور سے اُس کی جان بچائی گئی تھی۔ سانپ کے کاٹنے کی وجہ سے چاندا کے مرجانے پر لورک نے بڑی بےبسی کا رونا رویا تھا۔ چاندا کو ساتھ لیکر لورک شہر سارنگ پور[1] پہنچ گیا۔ اِس نام کا ایک شہر دَمُو سے جنوب مغرب کی سمت میں علاقہ مالوہ (حال صوبہ مدھیہ پردیش)

---

[1] شیخ عبد الحق محدث دہلوی نے ایک بزرگ شیخ سارنگ کے ذکر میں جن کا سالِ ولادت ۸۷۷ھ/۱۴۷۳ء بتایا گیا ہے لکھا ہے کہ: "ہندوستان کا مشہور شہر سارنگ پور آپ ہی نے آباد کیا تھا۔" (اخبار الاخیار حصہ ۳ ص۶۵)۔ اگر یہ صحیح ہے تو وہ شہر جس کا ذکر چنداین میں ہے کوئی اور سارنگ پور ہوگا۔

میں آباد ہے۔ کہا جا چکا کہ علاء الدین خلجی کڑے سے دیوگیر مالوے ہی کے راستے سے گیا تھا۔ بخوبی ممکن ہے کہ اودھ کے یادو بھی اسی راستے سے دیوگیر گئے ہوں۔ چنداین میں لورک کا اسی راستے سے جانا لائقِ توجہ ہے۔ شاید یہ قصّہ محض خیالی نہیں تھا۔

سارنگ پور کے راجا نے جوے میں لورک کی ہر چیز، یہاں تک کہ چاندا کو بھی جیت لیا۔ اِس بے بسی کے عالَم میں ایک راکشس نے لورک کی مدد کی اور اُس کے دشمنوں کا خاتمہ کر دیا۔ اِس مرتبہ پھر چاندا کو سانپ نے ڈس لیا لیکن وہ پھر منتر سے زندہ کر لی گئی۔ راکشس کا لورک کی مدد کرنا خاص طور سے توجّہ طلب ہے۔

لورک اور چاندا اپنے سفر کو جاری رکھتے ہیں۔ راستے میں ایک راجا سے ملاقات ہوتی ہے جو شکار کھیلنے کے لیے جنگل میں آیا ہوا تھا۔ اِس موقع کے اشعار بھی نسخۂ پنجاب میں تھے۔ شیرانی نے ذیل کے عنوانات نقل کیے ہیں:

بازآمدنِ راو جیتم از شکار و پرسیدنِ حجّام را۔ آمدند گرد دوں کشان راو کرنکا و پرسیدند برائے چاندا۔

گفتنِ لورک از پیشِ رائے کرنکا احوالِ خود را۔

راجا کو کیفیت معلوم ہوئی تو وہ اُن کی دلجوئی کے لیے اُن کو شہر ہری پاٹن لے گیا۔ اِس شہر کے محلِ وقوع کا کوئی اندازہ نہیں ہوسکا ہے۔

اُدھر لورک کی بیوی مَیناں کا شوہر کے فراق میں بُرا حال ہو رہا تھا۔ رات دن وہ اِس طرح تڑپتی تھی کہ ؎

جس مچھری بِن نیر مُرجھائے
جیسے مچھلی بغیر پانی افسردہ ہوجائے

جو ہے لیکھے تب جگ اندھیارا لے گئی چاند مور اُجیارا
مجھے نظر آتا ہے عالَم اندھیرا میرا اُجالا

اِس شعر میں چاندا کا نام خوب آیا ہے۔ چاند دنیا کو روشنی دیتا ہے لیکن یہ چاندا ایسی ہے جو میرے اُجالے کو چھین لے گئی ہے۔ چنداین میں اِس قسم کی فنّی اور معنوی خوبیاں عام ہیں۔ یہ کتاب محض ایک منظوم داستان نہیں بلکہ شاعری کا ایک نہایت اعلیٰ نمونہ بھی ہے۔

مَیناں بڑی مصیبتیں اُٹھانے کے بعد سرجن بھاٹ کو آمادہ کرتی ہے کہ وہ لورک کے پاس جاکر ساری کیفیت سے اُسے آگاہ کر دے۔ مَیناں سرجن کو اپنی سرگذشت بہت تفصیل سے سُناتی ہے۔ داؔؤد نے اِس بیان کو بارہ ماسہ کی صورت میں نظم کر دیا ہے۔ یہ بارہ ماسہ چنداین کا فنّی اعتبار سے بہترین حصّہ کہا جا سکتا ہے۔

سرجن لورک کے پاس جا پہنچتا ہے۔ پوری کیفیت اُس کو سناتا ہے۔ سرجن کا یہ بیان بہت پُراثر انداز سے

" نام و نشانِ مَیناں خانۂ لورک گفتنِ سرجن پیشِ لورک را۔"

کے عنوان سے شاعر نے نظم کیا ہے۔ لورک سرجن سے مَیناں کی روداد سُنکر بہت متأثر ہوتا ہے۔ اُسے گھر کی یاد آتی ہے۔ اُس کا دل تڑپ جاتا ہے اور وہ گھر کی طرف چلنے کا ارادہ کرتا ہے۔ راجا اُس کے ساتھ پیادے اور سوار کر دیتا ہے۔ اِس موقع کا حال: "دادنِ راو سواران و پیادگانِ او لورک تا گوور رسانیدہ آیند"

کے تحت نظم ہوا ہے۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ شہر ہری پاٹن اور شہر گوور ایسے مقام تھے جن کے مابین آمد و رفت کی صورت تھی۔ یہ حصہ نظم کرتے وقت شاید داؔؤد کے ذہن میں یہ واقعہ تھا کہ ایک مدّت تک پورب کے علاقوں میں رہنے کے بعد جب ناصر الدین محمود دہلی کے لیے روانہ ہُوا تو اُس کے ساتھ پورب کے "پایکان و سواران" تھے۔

لورک اِس لاؤ لشکر کے ساتھ اپنے شہر پہنچا تو لوگ سمجھتے ہیں کہ کوئی بڑا راجا فوج لیکر چڑھ آیا ہے، لیکن مَیناں خواب میں دیکھکر اپنی ساس کو بتاتی ہے کہ لورک آیا ہے اور خود حال معلوم کرنے کے لیے دودھ بیچتی ہوئی جاتی ہے چنانچہ:

" در روز رفتنِ مَیناں فروختنِ شیر و شناختنِ لورک و طلب کردن و پرسیدن۔"

کے عنوان سے اِس موقع کی تفصیل بیان ہوئی ہے۔ اِس موقع پر چاندا اور مَیناں پھر ایک دوسرے کے سامنے ہوتی ہیں تو دونوں میں تو تو میں میں ہو جاتی ہے۔ لورک دونوں کو سمجھاتا ہے۔ سب لوگ گھر آجاتے ہیں۔ اب لورک کی ماں لورک کو اُس کی جدائی میں اپنی پریشانیوں کی روداد سُناتی ہے۔ چنداین کا موجودہ متن اِسی مقام پر ختم ہو جاتا ہے۔

چنداین کا جو خلاصہ اوپر درج کیا گیا اُس سے ظاہر ہے کہ یہ اہیر گھرانے کے افراد کی کہانی ہے اور وہ سب لوگ طبقۂ اُمرا سے تعلق رکھتے تھے۔ بااختیار اور بااقتدار تھے۔ اُن لوگوں کو نچلے اور پسماندہ طبقے سے متعلق سمجھنا درست نہیں ہو سکتا۔ لورک کے یہاں اپنی عزت اور خاندانی حیثیت کا احساس ہر موقع پر ملتا ہے۔ ایک پنچایت میں اُس سے پوچھا جاتا ہے کہ تم کون لوگ ہو تو وہ بڑے فخر سے کہتا ہے کہ ؎

جات اہیر ہم، لورک ناؤں گوور نگر ہمار پور ٹھاؤں

میری ذات اہیر ہے۔ میرا نام لورک ہے۔ گوور نگر ہمارا وطن ہے۔ یہ عورت چاندا سہدیو مہر کی بیٹی ہے۔ اِس کی شادی مہر نے باون کے ساتھ کی تھی۔ میں باون کی اِس عورت کو لے آیا ہوں اور میں نے چاندا جیسی عورت پائی ہے۔ میں وہ ہوں جس نے باٹھا کو مارا ہے اور جس نے اسور اور روپچند جیسے سورما کو شکست دی ہے۔

یہ ایک قسم کا رجز ہے جس میں لورک نے اپنی عظمت اور قوّت کا اظہار کیا ہے۔ یاد رہے کہ اودھ کے یادو بھی اہیر تھے اور وہ اِس علاقے پر کسی زمانے میں حاکم بھی رہ چکے تھے۔ پھر دکن میں پہنچکر دیوگیر کے مقام پر اُنھوں نے ایک زبردست حکومت قایم کی تھی۔ لورک کے اِس رجز میں اِس ماضی کی طرف صاف اشارہ معلوم ہوتا ہے۔ اہیر لوگ شمال سے جنوب کی طرف پھیلے تھے۔ لورک کی کہانی میں بھی اُتّر سے دکّھن کی طرف سفر ہُوا ہے اور اگر یہ کہانی شمال اور جنوب کے مختلف علاقوں میں مشہور تھی تو اِس میں تعجب کی کوئی وجہ نہیں۔ اُس قدیم زمانے میں لکھنے پڑھنے کا چلن نہ ہونے کے برابر تھا۔ ماضی کے واقعات کو گیتوں کی شکل میں ڈھال کر اور اُنھیں گا گا کر ہی محفوظ کرتے تھے۔ بخوبی ممکن ہے کہ لورک کی کہانی سچّی ہو۔ اِس میں ایک سے زاید مقاموں کے نام حقیقی ہیں۔ سارنگ پور کے علاوہ اِس میں ہلدی گھاٹ کا ذکر آیا ہے۔ اور اِس شہر کو بعد کے زمانے میں بھی اہمیت حاصل رہی ہے چنانچہ گنگر کی طرف سفر کے سلسلے میں بابر نے بھی اِس کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ "ہلدی گھاٹ پر ہم نے پچاس کشتیاں جمع کرلی تھیں۔"

چندا این میں شہر گوورکا حاکم راے مہر یا سہدیو مہر ہے۔ کسی زمانے میں مہر خاندان گجرات کے علاقے پر حاکم تھا۔ دسویں صدی عیسوی میں اِس خاندان کی حکومت ختم ہوگئی تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ لفظوں کا مفہوم بدلتا ہے اور اُن کی اہمیت اور وقار میں بھی فرق پیدا ہو جاتا ہے لفظ مہر جو کبھی راجاوں کے نام کے ساتھ شریک ہوتا تھا اب بے ہمّت بلکہ زنانہ یا ہیجڑے کے معنی میں مستعمل ہے اور پورب کے علاقوں میں اِس کا تلفظ "مہرا" ہے۔ اِسی طرح لفظ مہری ہے جو خواتین اور بیگمات کے واسطے مستعمل تھا اب عام عورت بلکہ ملازمہ کے معنی میں رائج ہے۔ چندا این کی نقلیات کا مطالعہ اِس نقطۂ نظر سے بہت دلچسپ اور نتیجہ خیز ہوگی۔

ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے ملّا داؤد کی چندا این کے قصّے سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

[۱۸] "لورک چاندا کی داستان پوربی اُتّر پردیس، بہار اور مدھیہ پردیس کے پوربی حصّہ کے مختلف مقاموں کے عوام میں کافی مشہور رہی ہے۔"

اُنھوں نے بڑی محنت سے اِس داستان کی بھوجپوری، مرزاپوری، بھاگلپوری، میتھلی، چھتّیس گڑھی، اور سنتھال روایتوں کو قلمبند کیا ہے۔ ڈاکٹر موصوف کی یہ کوششیں علمی اعتبار سے نہایت مستحسن ہیں اِس سے یہ بات بخوبی ثابت ہو جاتی ہے کہ یہ ایک عوامی داستان ہے اور دور دور تک زبانوں پر جاری رہی ہے لیکن اِن بحثوں سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ داؤد کے وقت میں بھی یہ داستان اِسی حد تک مشہور و مروّج تھی۔ امکان اِس بات کا زیادہ

ہے کہ چندا این کی تصنیف کے بعد یہ گیت کی صورت میں زبانوں پر جاری ہو کر مختلف علاقوں میں عام ہوگئی ہو۔

چندا این کے قصّہ کی بنیاد اِس واقعہ پر ہے کہ چاندا کی شادی بچپن میں ہوگئی تھی۔ اِسی کا یہ فساد تھا کہ ایک طویل مدّت تک اُسے مصیبتیں اٹھانی پڑیں۔ چاندا اور مینا میں باربار لڑائی ہوتی تھی۔ داؤد نے اِس پر براہِ راست کوئی نکتہ چینی نہیں کی البتہ میر مسعود نامی ایک شخص کا ذکر کیا ہے جن کی دو بیویاں تھیں اور دونوں مل جُل کر رہتی تھیں ؎

سراج دین سو کھنڈ داؤد کہی سنوار میر مسعود کا[ع۱] دوؤ ناریں لائی دھری اَنکوار

سے کہتا ہے بناکر کی لگاکر بغل سے

میر مسعود کا ذکر چندا این میں اِس عنوان سے نظم ہُوا ہے:

"آمدن امیر مسعود نزدیک بت خانہ واستقبال آمدن خلق، کیفیت باز نمودن۔"

افسوس ہے کہ میر یا امیر مسعود اور سراج الدین دونوں کے بارے میں کوئی بات وثوق سے نہیں معلوم ہوتی۔ اوّل الذکر کے بارے میں پروفیسر سید حسن عسکری نے اِس طرح خیال آرائی کی ہے:

[۱۹] "شاہی خاندان کے ایک فرد امیر مسعود بک کا ذکر صوفیوں کے تذکروں میں ضرور ملتا ہے جو نہایت اچھے فارسی کے شاعر تھے۔ وحدت الوجود کے نظریہ کو اپنے دیوان میں اِس شدّ و مدّ اور غلو کے ساتھ نظم کیا کہ علماے ظاہر نے اُن کی تعلیمات پر کفر کا فتوا صادر کیا اور منصور و شہاب الدین مقتول وغیرہ کی طرح اِن کو بھی سزاے موت دی گئی لیکن اِن کے اشعار پھر بھی صوفیوں میں بہت مقبول تھے۔ ہوسکتا ہے کہ امیر مسعود سے مسعود بک ہی مراد ہوں۔"

شیخ عبدالحق محدّث کے تذکرے سے معلوم ہوتا ہے کہ مسعود بک سلطان فیروز کے رشتہ داروں میں تھے اور:

[۲۰] "آپ کا اصل نام شیر خاں تھا۔ عرصۂ دراز تک غنی اور مالدار رہے اور امیروں جیسا لباس پہنتے تھے۔ اچانک خدا نے اِن کے قلب کو اپنی جانب متوجّہ کرلیا۔"

مولوی غلام سرور کے تذکرے سے معلوم ہوتا ہے کہ:[۲۱] "مسعود بک نے ۸۳۶ھ/۱۴۳۲-۳۳ء میں وفات پائی۔ چندا این

ع۱ پوربی میں لفظ "کا" بمعنی "کو" بھی آتا ہے چنانچہ بابر سے منسوب اِس مصرع میں بھی ہے ؏

مج کا نہ ہوا کچھ ہوسِ مانک و موتی

مجھ کو کچھ

کی تصنیف کے وقت وہ جوان رہے ہوں گے۔

کم و بیش اُسی زمانے میں شیخ سراج الدین نامی ایک بزرگ مخدوم جہانیاں کے سلسلے میں تھے، جن کا سالِ وفات[22] ۸۰۴ھ/۱۴۰۲ء قیاس کیا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ یہی وہ سراج الدین ہوں جن کا مندرجہ بالا شعر میں نام آیا ہے۔

حافظ محمود خاں شیرانی نے چندائن کے مخطوطۂ پنجاب کا ذکر کرتے ہوئے یہ اطلاع بھی دی ہے کہ:

[23] "کتاب میں ایک بارہ ماسہ بھی شامل ہے۔ ماہ ساون و اساڑھ۔ اور بیساکھ کی سرخیاں علاحدہ علاحدہ آئی ہیں۔ ماہ بیساکھ کا بیان اِس شعر سے شروع ہوتا ہے:

"مانجھ اب آیو بیساکھو دن پھونک نما تو ساکھو"

پروفیسر سید حسن عسکری نے بھی لکھا ہے کہ:

[24] "ملا داؤد نے بارہ ماسہ بھی چندائن میں شامل کیا ہے اور شاید ہندی زبان میں یہ پہلا بارہ ماسہ ہے۔ سال کے بارہ مہینوں کی خصوصیت کا اِس میں ذکر آتا ہے۔"

بارہ ماسہ کے بارے میں حافظ محمود خاں شیرانی نے بہت تفصیلی بحث کی ہے۔ یہاں اُس کا خلاصہ نقل کیا جاتا ہے:

[25] "بارہ ماسہ درحقیقت ایک فراق نامہ یا سرگذشتِ ہجراں ہے۔ ہندی میں چونکہ عورت عاشق اور مرد محبوب مانا جاتا ہے اِس لیے یہ سرگذشت اکثر عورت کی طرف سے بیان ہوتی ہے۔ وہ اپنے محبوب کی جدائی کا ایک ایک مہینہ الگ الگ گنتی ہے اور خصوصیاتِ موسمی کے ذکر کے ساتھ ساتھ اپنے جذباتِ عشق اور کیفیتِ قلبی کو باحسرت ویاس ایک دلگداز پیرائے میں بیان کرتی ہے..... بارہ ماسہ ہیئتِ نظم میں ہوتا ہے اور مختلف بندوں میں بحسابِ ماہ ہندی تقسیم ہوتا ہے..... بند کے آخر میں دوہرا اکثر لایا جاتا ہے۔ بعض وقت دوہرے کے ساتھ فارسی شعر بھی ہوتا ہے..... سنسکرت میں بارہ ماسہ نہیں ملتا۔ اِس کے ادبیات کا اکثر و بیشتر ذخیرہ دیسی زبانوں میں پایا جاتا ہے جن میں برج، اودھی، پنجابی، ہریانوی اور اردو قابلِ ذکر ہیں۔ فی زمانہ بارہ ماسہ متروک ہو چلا ہے..... ایران میں اِس صنف کا کہیں پتا نہیں چلتا۔"

شیرانی نے ہندی سے وہ زبان مراد لی ہے جو سنسکرت پر مبنی اور دیوناگری خط میں لکھی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اِس جدید ہندی میں اودھی، برج، کھڑی وغیرہ مختلف بولیوں کا ادبی سرمایہ شامل ہے۔ چنانچہ اِس جدید ہندی کو کوئی متعین و منفرد

زبان خیال کرنا ایک بڑی لسانی غلطی ہے۔ یہ دعوا بھی کہ جدید ہندی میں "عورت عاشق اور مرد محبوب مانا گیا ہے" صحیح نہیں ہے۔ بارہ ماسہ کی حد تک تو یہ بات صحیح ہو سکتی ہے لیکن بارہ ماسہ کُل نہیں ہے۔ بیشتر بارہ ماسے کسی طویل نظم کے محض ایک جُزکی حیثیت سے لکھے گیے ہیں۔ تمام عشقیہ داستانوں میں مرد عاشق اور عورت معشوق کی حیثیت سے پیش کی گئی ہے۔ خود چندائن میں لورک (مرد) عاشق ہے اور چاندا (عورت) معشوق ہے۔ مرد (عاشق)، عورت (معشوق) کے فراق میں یا اُس کی خاطر سے تمام عشقیہ داستانوں میں طرح طرح کی مصیبتیں برداشت کرتا پھرتا ہے لیکن یہ تصویر کا ایک اور غالب رُخ ہے۔ دوسرا رُخ یہ بھی ہے کہ عورت کو محض بے حس، ظالم، بیدرد اور عاشق کش نہیں مانا گیا ہے۔ عورت کو اپنے شوہر کے ساتھ محبت ہوتی ہے۔ گھر سے چلے جانے کے بعد اُس کے فراق میں اِس پیکرِ وفا کا بیقرار ہو جانا قدرتی ہے۔ شاعروں نے اِس کے اِن جذبات کا بھی تفصیل سے بیان کیا ہے۔

غم کی گھڑیاں طویل ہو جاتی ہیں۔ فراق کے عالم میں وقت کاٹے نہیں کٹتا۔ ہر خوش آیند چیز تکلیف میں اِضافے کا سبب بن جاتی ہے۔ موسم کی ہر جانفزا کیفیت، تہوار کی ہر خوشی دل کو تڑپا دیتی ہے۔ یہی حقائق بارہ ماسے کے لیئے مواد فراہم کرتے ہیں۔ اِنھیں کے دردانگیز اور مُؤثر بیان سے بارہ ماسہ ترکیب پاتا ہے۔

حافظ محمود خاں شیرانی کا یہ کہنا درست ہے کہ ایران میں بارہ ماسہ نہیں ہوتا۔ ایسا وہاں کی آب و ہوا اور جغرافیائی حالات کے سبب ہے۔ اِس صنفِ شاعری کے لیے تو ہندوستان کی آب و ہوا ہی زیادہ سازگار ہے۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ سب سے پہلے کس زبان میں بارہ ماسے لکھے گیئے البتہ ڈاکٹر وردن کی زبانی معلوم ہوا کہ تمل میں رُت برنن کا رواج قدیم ہے۔ چھٹی ساتویں صدی عیسوی میں اِس زبان میں ایک کتاب "کارنار پڈ" (कारनार्पेडु) لکھی گئی تھی جس میں چالیس شعروں میں برسات کے موسم میں فراق کی کیفیت کو نظم کیا گیا ہے۔ یہ نظم اپنی فضا اور فکری ماحول کے اعتبار سے بارہ ماسے سے بہت قریب ہے۔ خیال کیا جا سکتا ہے کہ اِس کی ارتقا یافتہ صورت بارہ ماسہ ہے۔ چنانچہ تمل زبان میں فراق کے موضوعات سے متعلق مفصّل، مربوط اور منضبط بہت نظمیں لکھی گئی ہیں۔

شیرانی کا یہ خیال کہ بارہ ماسہ سنسکرت میں بھی نہیں ہے اِس حد تک درست ہے کہ ہندوستان میں ترویج سے پہلے اہلِ سنسکرت نے اِس طرف توجہ نہیں کی تھی لیکن ہندوستان میں آنے کے بعد اِس زبان نے یہاں کی جو بہت سی باتیں قبول کی تھیں اُن میں ایک یہ بھی ہے کہ موسمی کیفیات کا بیان کیا جانے لگا چنانچہ پروفیسر ایس۔ بی۔ سنگھ نے بتایا کہ سنسکرت زبان میں پانچویں صدی عیسوی کے شاعر کالیداس کے یہاں "رُت سنگھار" ملتا ہے جسے

بارہ ماسہ کے ابتدائی نقش کی حیثیت سے دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ بات بہر حال یقینی ہے کہ بارہ ماسہ خاص ہندوستانی صنفِ شاعری ہے اور اِس کا نہایت کامیاب اور پہلا دستیاب نمونہ زبانِ ہندوی میں شیخ داؔؤد کی نظم چنداین میں ملتا ہے۔ وثوق کے ساتھ یہ کہنا مشکل ہے کہ داؔؤد نے بارہ ماسہ کا تصوّر کہاں سے لیا لیکن اِس بارے میں شبہ نہیں ہونا چاہیے کہ یہ اُس بول چال کی زبان میں کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود رہا ہوگا جسے اپنا کر مسلمانوں نے ہندوی یا ہندی کے نام سے رائج کیا تھا۔

حافظ محمود خاں شیرانی کا کہنا ہے کہ بارہ ماسہ کے ہر بند میں "دوہرے کے ساتھ فارسی شعر بھی ہوتا تھا" اُنھوں نے یہ خیال غالباً افضل کی بکٹ کہانی کی بنیاد پر قائم کیا ہے جو بہت بعد کی تصنیف ہے۔ قدیم بارہ ماسوں میں اِس کا اثر بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ شعروں کی شمولیت کا تو سوال ہی نہیں تھا۔

چنداین میں بارہ ماسہ ایک طویل منظوم عشقیہ داستان کے محض ایک جزو کی حیثیت سے شامل ہے۔ اِس کے بعد تادیر طویل منظومات میں اِسے ایک جزو کی حیثیت سے ہی لایا جاتا رہا ہے۔ دسویں صدی ہجری کے آغاز یا شاید نویں صدی ہجری کے خاتمہ کے وقت (سولھویں صدی عیسوی کی ابتدا یا پندرھویں صدی عیسوی کے اختتام) میں برہان یا مکھن نامی شاعر نے غالباً پہلی مرتبہ الگ سے بارہ ماسہ لکھنے کی کوشش کی تھی۔ اِس کے کوئی سوا سو یا ڈیڑھ سو برس بعد افضل نے بکٹ کہانی کے نام سے ایک بجائے خود مکمل بارہ ماسہ لکھا۔ برج، ہریانوی، پنجابی وغیرہ بولیوں میں گیارھویں صدی ہجری / سترھویں صدی عیسوی سے پہلے تک شاعری کی بھی کوئی باقاعدہ روایت نہیں ملتی۔ بارہ ماسہ جیسی دقیق اور مربوط صنفِ شاعری کے ضابطوں کے تعین میں اِن بولیوں کو بدیہی طور سے کوئی دخل نہیں ہو سکتا۔

داؔؤد نے چنداین کے بارہ ماسہ میں اپنے علاقے یعنی اودھ کی موسمی کیفیت کا جس طور سے بیان کیا ہے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس کی معلومات کتنی وسیع اور قطعی اور اُس کا مشاہدہ کتنا تیز اور صحیح تھا۔ بارہ ماسے میں مذکورہ موسمی کیفیات اور مختلف چیزوں کا اگر بہت احتیاط سے تجزیہ کیا جائے تو شاعر ہی نہیں اُس کی نظم چنداین کے بارے میں بھی بعض مفید نکات سامنے آ سکتے ہیں۔

داؔؤد کی بڑی کامیابی یہ ہے کہ اُس نے چنداین لکھ کر شعر گوئی کے لیے جو ضابطے مقرر کر دیے، ہندوی (پوربی) ہی نہیں برج بھاشا وغیرہ بولیوں کے شاعر بھی تادیر اُنھیں پر عامل رہے اور اُن خطوط سے تجاوز کرنے کو بہت بعد تک بےراہروی سے تعبیر کیا جاتا رہا۔ بعض قابلِ توجہ امور حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ زبانِ ہندوی (پوربی) کے شعرا داؔؤد کی طرح اپنی نظمیں حمد و نعت کے بعد مدحِ اولاالامر سے شروع کرتے

رہے ہیں۔ اُن تمہیدی مضامین کا تعلّق شاعر کے عقیدے سے ہوتا تھا لیکن بات وہ اِس طرح کہتا تھا کہ اُس کا اصل نظم کے مضمون سے تعلّق ہو۔ اِن تمہیدی مضامین کے بعد سببِ تالیف وغیرہ بیان کر کے اصل داستان شروع کی جاتی تھی۔ بعض قدیم شاعروں نے بیانِ معراج، مدحِ شعر وغیرہ کے عنوانوں کا بھی اضافہ کر کے اپنی جدّتِ طبع اور قدرتِ کلام کا ثبوت پیش کیا ہے۔ نظم کے بعد جب نثر لکھنے کا رواج ہوا تو وہاں بھی مضامین کی ترتیب عموماً یہی رکھی گئی۔ تلسی داس نے اپنی مشہور کتاب رام چرت مانس کا آغاز ایک مکالمے سے کیا ہے لیکن بطورِ مجموعی وہ بھی داؔؤد کی اتباع سے اپنا دامن بچا نہیں سکے ہیں۔

۲۔ چنداین کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعض شعر ذو قافیتین بھی ہیں لیکن پوری نظم میں شاید کہیں بھی ردیف کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوتے کے سبب چنداین کو اکثر اہلِ قلم مثنوی کہتے آئے ہیں۔ قصّہ گوئی کے لیے مثنوی کی ہیئت جدید اردو میں بھی عام ہوئی اور آج بھی مثنویوں میں ردیف کو ضروری خیال نہیں کیا جاتا ہے۔ مثنوی کی ہیئت میں چھوٹے چھوٹے قطعے (یا اشعار کے مجموعے) کہنے کا چلن چنداین سے پہلے بھی تھا چنانچہ بدھوگان و دوہا کے تمام پد حکایتوں یا کہانیوں پر مبنی نہیں ہیں۔ اگرچہ امکان ہے کہ کوئی نظم چنداین سے پہلے بھی اِس ہیئت میں لکھی گئی ہو لیکن بصورتِ موجودہ چنداین کی اوّلیت کو تسلیم کرنے کے سوا چارہ نہیں ہے۔

داؔؤد نے اپنی نظم کو بندوں (کڑوکوں = कड़वक) میں تقسیم کیا ہے اور ہر بند میں شعروں کی تعداد برابر رکھی ہے۔ چنداین کے ہر بند میں کُل چھ شعر ہیں۔ پانچ شعر چھوٹی بحر میں اور ایک بڑی بحر میں۔ فارسی کی قدیم مثنویوں میں اِس قسم کی تقسیم نہیں ہوتی تھی۔ باوجود اِس کے چنداین کو مثنوی کہا گیا۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ چنداین میں ہر شعر کے لیے الگ قوافی کا انتخاب کیا گیا ہے اور ہر شعر کے دونوں مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ یہی ہیئت مثنوی کی ہوتی ہے۔ اپنے مضمون کے اعتبار سے بھی چنداین مثنوی ہی ہے کیونکہ اِس کتاب میں ایک مسلسل داستان نظم ہوئی ہے۔

فارسی اور سنسکرت دونوں زبانوں میں ایک نظم ایک ہی بحر میں مکمّل کی جاتی ہے۔ سنسکرت کی رزمیہ نظموں میں البتہ ایک باب ایک بحر میں ہوتا ہے اور اُس کے آخر میں دو ایک شعر ایک دوسرے وزن میں کہے جاتے ہیں پھر نیا باب اِس بدلی ہوئی بحر میں مکمل کیا جاتا ہے۔ اِس کے برخلاف تمل زبان میں پانچویں صدی عیسوی کے بعد ایک نظم ایک سے زاید اوزان میں بھی مکمل کرنے کی روایت ملنے لگتی ہے۔ داؔؤد کا اپنی نظم کے ہر بند کو دو مختلف

بحروں میں مکمل کرتا غالباً تمل زبان کی اِسی روایت کی اتباع میں تھا۔

ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت کا کہنا ہے کہ داؔؤد نے چنداین کے لیے "اَپ بھرنشی جبٹر" اختیار کیے ہیں۔ یہ بات اُنھوں نے غالباً اِس بنا پر کہی ہے کہ داؔؤد کے زمانے سے متصل ماضی میں اَپ بھرنش ہی میں عموماً شاعری کی جاتی تھی لیکن دوہے اور چوپای میں شعر کہنا کچھ اَپ بھرنشوں ہی کے ساتھ مخصوص نہیں تھا۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ داؔؤد نے اَپ بھرنش، پراکرت یا سنسکرت کی شاعری کا بخوبی مطالعہ کیا ہو، اگرچہ یہ بات کچھ ناممکن بھی نہیں ہے۔ داؔؤد سے پہلے زبانِ ہندوی یا ہندی میں شعر کہے جارہے تھے اور مسلم صوفی شاعروں نے دوہے اور چوپای کی صورت کو اِس مقصد کے لیے اختیار کر لیا تھا۔ داؔؤد نے بھی اِنھیں اوزان کو اختیار کیا تھا۔ فرق اِتنا ہے کہ چوپای میں چار مصرعے (پنکتی) ضروری ہیں اور ہر مصرع میں سولہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ داؔؤد نے سولہ سولہ ماتراؤں کے دو مصرعوں کو فارسی شاعری کے ضابطے کے مطابق ایک مکمل شعر مان لیا ہے اور اِس طرح دس مصرعے یعنی پانچ شعر ہر بند میں اِس وزن کی پابندی کے ساتھ (سولہ ماتراؤں میں) کہے ہیں۔ یہ صورت سنسکرت بلکہ اَپ بھرنش کی شاعری کے ضابطوں سے بھی پوری طرح مطابق نہیں تھی اور اِسے اِن زبانوں کی شاعری کے مقررہ ضابطوں سے انحراف ہی کہا جائیگا۔

داؔؤد نے چنداین کے لیے شعر کی جو ہیئت اختیار کی تھی بقول ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت تمام مسلمان صوفی شاعروں نے اپنی نظموں کے لیے اُسی کو اختیار کیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ ہر بند میں شعروں کی تعداد مختلف شاعروں نے مختلف رکھی ہے۔ بعض شاعروں نے دو بحروں کے علاوہ سورٹھے بھی کہے ہیں۔ محمد شاہی دور کے شاعر قاؔسم دریابادی نے اپنی نظم "ہنس جواہر" میں ہر بند میں آٹھ شعر کہے ہیں۔ سات چھوٹی بحریں اور ایک بڑی بحر میں۔ تلسی داس غالباً اِس لحاظ سے منفرد ہیں کہ اُنھوں نے شعروں کی تعداد کو سنسکرت عروض کے ضابطوں کے مطابق رکھا ہے یعنی اِس اصول پر نظر رکھی ہے کہ چوپای کے لیے چار مصرعے ضروری ہیں اور نظم کے ہر بند میں ایسے شعروں کی تعداد ہمیشہ جُفت ہی ہوتا کہ ہر بند میں مصرعوں کی تعداد آٹھ، بارہ یا سولہ رہے لیکن تلسی داس کی یہ اصلاح رواج نہیں پا سکی۔ پنڈت رامچندر شکل نے اِس عروضی سانچے کا ذکر کرتے ہوئے اعتراف کیا ہے کہ :

"توجّہ طلب بات یہ ہے کہ یہ سب عشقیہ داستانیں پوربی ہندی یعنی اودھی بھاشا میں ایک متعیّن، ضابطہ کے مطابق صرف چوپای اور دوہے میں لکھی گئی ہیں۔" (جایسی گرنتھاولی، طبع چہارم ص۔)

اور ڈاکٹر رامکمار ورما نے بھی کہا ہے کہ :

"[۲۶] دوہا چھند اودھی میں ایسا فِٹ ہوا کہ دوسری کسی زبان میں دوہے کے ساتھ اِتنا انصاف نہیں

ہوا۔ یہی معاملہ چوپای کا ہے۔ اودھی میں چوپای کا جو روپ نکھرا ہے وہ برج بھاشا میں بھی نہیں۔"

زبان کے سلسلے میں اِس افسوسناک حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ اردو اور ہندی دونوں کے عالموں نے عام طور سے پوربی (اودھی) کو نظر انداز کر کے برج بھاشا کو غیر ضروری طور پر اہمیت دے دی ہے۔ اردو داں طبقے کے بارے میں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ عام طور سے اودھی اور برج بھاشا دونوں سے ناواقف ہوتا ہے اس لیے اِن کے بارے میں اُس نے جو لکھا ہے اُسے نقل سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی لیکن ہندی کے ودوانوں کا بھی یہ حال ہے کہ اُنھیں برج بھاشا کے ساتھ ایسا جذباتی لگاؤ ہے کہ بعض وقت اُنھوں نے بھی اودھی کی تصنیفوں کو برج بھاشا کی جھولی میں ڈال دینے کی کوشش کی ہے۔ زیادہ افسوس اُس وقت ہوتا ہے جب کتاب کو دیکھے بغیر ایسا کیا جاتا ہے۔ چنداین کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہوا ہے۔ جناب ہری اودھ نے لکھا ہے :

"امیر خسرو کا معاصر ایک اور ملّا داؔؤد نامی برج بھاشا کا شاعر ہوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اُس نے لورک اور چندا کی پریم کتھا نامی دو کتابیں تیار کی تھیں لیکن یہ دونوں مجموعے نایاب ہیں اِس لیے اِن کی زبان کے بارے میں کچھ لکھنا ناممکن ہے۔"

آخری فقرے کے کوئی معنی اِس لیے نہیں ہیں کہ جناب ہری اودھ داؔؤد کو "برج بھاشا کا شاعر" پہلے ہی قرار دے چکے ہیں اور ان کا یہ فیصلہ اُس صورت میں ہے جب کہ اُنھیں اِتنا بھی معلوم نہیں ہے کہ لورک اور چندا الگ الگ کتابوں کے نام نہیں ہیں۔ اُنھیں داؔؤد کے زمانے کا بھی اندازہ نہیں ہے۔ وہ داؔؤد کو خسرو کا معاصر سمجھتے ہیں جب کہ داؔؤد کی کتاب خسرو کی وفات کے نصف صدی سے بھی زاید مدّت کے بعد وجود میں آئی تھی۔ یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیے کہ چنداین کی تصنیف کے کوئی دو سو، سوا دو سو برس بعد تک بھی برج بھاشا کا کوئی تحریری نمونہ نہیں ملتا ہے۔ ہندوی (اودھی) کے ساتھ اِس قسم کی اور بھی ستم ظریفیاں ہوئی ہیں۔ اُن کا حال اُن کے موقع پر درج ہوگا۔

داؔؤد کی زبان کے اودھی ہونے پر بعض لوگوں نے شبہ کا اظہار بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے بھی بارھویں صدی عیسوی / چھٹی صدی ہجری میں بنارس کے مقام پر لکھی ہوئی ایک کتاب "اُکت ویکت پرکرن" کا ذکر کیا ہے جس میں اُن کے بقول :

"ایک عوامی بولی کی خصوصیات کو سنسکرت کے واسطے سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔"

اور اِس قدیم کتاب کی زبان کا چنداین کی زبان سے مقابلہ کرنے کے بعد وہ اِس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ :

"[۲۵] اگر اِس کی زبان اودھی ہے تو چنداین کی زبان اودھی نہیں ہے"

لیکن ہمارے نزدیک یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ اِس کی کیفیت اِس طرح ہے:

١۔ اُگت ویکت پر کرنڑ بنیادی طور سے سنسکرت کی کتاب معلوم ہوتی ہے۔ اِس میں صرف مثالوں کے طور پر بول چال کی زبان کے اقتباس نقل ہوئے ہیں۔ اِن اقتباسوں کے بارے میں یہ بات وثوق سے نہیں کہی جا سکتی کہ وہ اپنی اصل کے مطابق تحریر میں آ گئے ہیں اور مصنّف نے جو سنسکرت زبان کا عالم تھا اِس عامی زبان کے لب و لہجہ کے مطابق اِن اقتباسوں کو بھی "شُدّھ" نہیں کر لیا ہے۔ سنسکرت تحریر کے اثرات کا اِن میں داخل ہو جانا بظاہر لازم تھا۔ 'ن' کی جگہ 'ڑان' (ण) اور سینِ مہملہ کے مقام پر شینِ معجمہ یا (کھ) کے بجائے شَ (ष) یا کشَ (क्ष) کا لکھ دیا جانا تو بہت معمولی بات ہے۔

٢۔ کتابِ مذکور بنارس میں تصنیف ہوئی ہے اور بنارس کا تعلق اودھ کے علاقے سے نہیں تھا۔ ڈلمئو اور ردولی دونوں مقاموں سے بنارس کا فاصلہ خاصا ہے۔ چنانچہ اِس میں جس بول چال کی زبان کے اقتباس نقل کیے گئے ہیں بہ گمانِ غالب وہ بنارس اور اُس کے مضافات میں رائج ہوگی۔ اُسے اودھی نہیں کہا جا سکتا۔ چنداین کی زبان سے اِس میں مطابقت کا نہ ہونا قدرتی تھا بلکہ اگر دونوں کی زبان ایک ہوتی تو محلِّ تعجب تھا۔

٣۔ اُگت ویکت پر کرنڑ کا معاصر اودھی زبان کا کوئی مستند تحریری نمونہ بجز چند فقروں کے ہمارے سامنے نہیں ہے اِس لیے اِس کتاب کی زبان کے اودھی ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں حکم لگانا آسان نہیں ہے۔ بظاہر چنداین کی زبان اودھ کی بول چال کی اُس صورت کی آئینہ دار ہے جو مسلم معاشرے میں جاری تھی۔ اپنے لب و لہجہ ہی نہیں لفظیات کے اعتبار سے بھی یہ اُس زبان سے کسی قدر مختلف بھی ہو سکتی ہے جو کسی نہ کسی درجے میں سنسکرت، پراکرت اور اپ بھرنش کے زیرِ اثر رہنے والے ہندو عوام میں جاری تھی۔

چنداین کے بارے میں یہ بات متعیّن ہے کہ اِس کا مصنف اودھ کے علاقے کا رہنے والا ہے۔ کتاب میں اُس نے ڈلمئو سے تعلق کا اظہار کیا ہے۔ مصنّف کا تعلق حضرت فریدالدین گنج شکرؒ، حضرت نظام الدینؒ اور حضرت نصیرالدینؒ جیسے بزرگوں کے سلسلے سے تھا اور یہ سب حضرات زبانِ ہندوی (اودھی) کے دلدادہ تھے۔ ساتویں اور شروع آٹھویں صدی ہجری / تیرھویں اور چودھویں صدی عیسوی تک کے مسلم صوفیا سے منسوب ہندوی (اودھی) کلام کی روشنی میں بھی چنداین کی زبان کا معیاری اودھی ہونا ظاہر ہے۔ ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے بہت محتاط انداز میں یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ: "چنداین میں سنسکرت شبدوں کا استعمال بہت ہی کم ہے۔"[29]

چنداین کی زبان علاقۂ اودھ کے اُن عوام کی زبان ہے جن کو حالات نے سنسکرت کے بندھنوں سے دور کر دیا تھا اور اُنھیں عوام کی زبان کو مسلم صوفیا نے اپنے معاشرے میں رواج دیا تھا۔ چنداین میں ایسے الفاظ بہت کثیر تعداد میں

آئے ہیں جو جدید مرہٹی تک میں مروّج ہیں۔ اِس کتاب میں مختلف دراوڑ زبانوں کے بھی کچھ لفظ مل جاتے ہیں۔ یہ صورتِ حال ہمارے اِس نقطۂ نظر کی مؤیّد ہے کہ اپنی اصل کے اعتبار سے ہماری زبان اردو اور مرہٹی کے مابین بہن کا رشتہ ہے۔ مرہٹی پر تو دراوڑ زبانوں کا اثر بہت نمایاں ہے لیکن اردو پر غالباً بُعدِ مکانی کے سبب یہ اثر نسبتاً کم ہے۔

مولانا داؤد کی مثنوی چنداین کے اب تک جتنے بھی نسخے دریافت ہوئے ہیں، ناقص ہیں۔ بیشتر فارسی خط میں ہیں۔ اُن کی کیفیت بقول پرمیشوری لال گپت و ماتا پرشاد گپت اس طرح ہے:

نسخۂ بنارس۔ بھارت کلا بھون میں قیاساً سولھویں صدی عیسوی کے لکھے ہوئے کسی مصوّر نسخے کے چھ متفرق اوراق غالباً اپنی تصویروں کے لیے محفوظ رکھے گئے ہیں۔ اِن اوراق کے ایک صفحہ پر تصویر اور دوسرے پر خطِ نسخ میں اشعار لکھے ہوئے ہیں۔

نسخۂ ہوفر۔ ماساچوسٹس (امریکہ) کے فرانسس ہوفر میوزیم میں صرف دو ورق محفوظ ہیں۔ جن کے ایک طرف تصویر اور دوسری طرف ایک ایک بند خطِ نسخ میں تحریر ہے۔ خیال کیا گیا ہے کہ شاید یہ نسخۂ بمبئی کے اوراق ہیں۔ اِس نسخے کے بعض بند الحاقی معلوم ہوتے ہیں۔

نسخۂ بمبئی۔ یہ نسخہ بھوپال میں دریافت ہوا تھا۔ لیکن اب پرنس آف ویلز میوزیم بمبئی میں محفوظ ہے۔ اِس کے چار اوراق پر سادھن کی میناست کے بند ہیں۔ باقی چونسٹھ چنداین کے متفرق اوراق ہیں۔ اِن میں بھی ایک طرف تصویر، دوسری طرف خطِ نسخ میں نظم کے بند لکھے ہوئے ہیں۔ زمانۂ کتابت قیاساً سولھویں صدی عیسوی ہے۔

نسخۂ منیر شریف۔ یہ نسخہ بھی فارسی خط میں تھا۔ اِس کے حاشیہ پر قطبن کی مرگاوت کے بند تحریر تھے۔ پروفیسر سید حسن عسکری (پٹنہ) نے اِسے دریافت کیا تھا، اور کہتے ہیں کہ اُنھیں سے یہ کہیں ضایع بھی ہو گیا۔ موصوف کا کہنا تھا کہ یہ ٩١١ھ مطابق ٦-١٥٠٥ء کے لکھے ہوئے کسی قدیم نسخے کی نقل تھی اور اِس کی کتابت عہدِ شاہجہانی میں ہوئی تھی۔ اِس میں بھی ایک طرف تصویر اور دوسری طرف چنداین کے بند لکھے ہوئے تھے۔ کُل غالباً چونسٹھ ورق تھے۔ اِس نسخے میں کچھ بند الحاقی تھے، جن کی نشاندہی حسبِ موقع کر دی گئی ہے۔

نسخۂ مانچسٹر۔ مانچسٹر کی جان ری لینڈس لائبریری کا یہ نسخہ بھی خطِ نسخ میں لکھا ہوا ہے اور مصوّر ہے۔ قیاساً سولھویں صدی عیسوی کے وسط میں اِس کی کتابت ہوئی تھی۔ اِس میں ٥٠٢ صفحے تھے لیکن اب ٤٢٦ صفحے موجود ہیں۔ نسخہ ناقص الطرفین ہے۔

نسخۂ پنجاب۔ یہ بھی مصوّر اور بخطِ فارسی تھا۔ اِس کا تعارف حافظ محمود خاں شیرانی نے سب سے پہلے ١٩٢١ء

میں کرایا تھا۔ اُس وقت اُس کے بچاسی ورق موجود تھے۔ تقسیمِ ملک کے وقت اِس کے چوبیس اوراق بچے تھے۔ اُن میں سے دس ہندوستان کو ملے جو گورنمنٹ میوزیم پٹیالہ میں محفوظ ہیں۔ چودہ اوراق پاکستان کے حصّے میں آئے تھے اُن میں سے اب صرف دس کا پتا لاہور کے عجائب گھر میں ملتا ہے۔

نسخۂ رامپور۔ رضا لائبریری رامپور میں محفوظ جائسی کی پدماوت کے مخطوطے پر چنداین کے بھی کچھ اشعار لکھے ہوئے ہیں۔

نسخۂ شملہ۔ شملہ میوزیم میں دو مصوّر نسخوں کے جو قیاساً سولھویں صدی عیسوی کے لکھے ہوئے تھے بے ترتیب چند اوراق موجود ہیں۔ اُن میں سے ایک نسخہ عربی خط میں اور دوسرا فارسی خط میں ہے اِس میں ایک الحاقی بند بھی شامل ہے۔

نسخۂ بیکانیر۔ یہ نسخہ بنی پارک جیپور میں ہے۔ اِس کی کتابت بیکانیر کے کسی شخص کے لیے سنبت ۱۶۷۳ء مطابق ۱۶۱۶ء مطابق ۱۰۲۵ھ میں بخطِ راجستھانی کا مداری ہوئی تھی۔ شروع کے کچھ بند اصل نسخے میں ضایع ہو گیے تھے جن کو بعد کے کسی شخص نے اپنے طور پر لکھ کر نسخے کو پورا کر دیا ہے۔ مخطوطے کے آخر کے تیرہ ورق سادہ چھوڑ دیے گیے ہیں جو اِس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ نقل کا کام مکمّل نہیں ہوا تھا۔ اِس طرح یہ نسخہ بھی ناقص الآخر ہے۔ اِس میں بھی کچھ بند الحاقی ہیں، جن کا خالق محمد تخلّص کا کوئی شاعر ہے۔ (دیکھو بند ۲۸ کا حاشیہ)

چنداین اردو میں اب تک نہیں چھپی ہے البتہ دیوناگری خط میں یہ چار مرتبہ چھپ چکی ہے، اِس طرح:

۱۔ چنداین۔ مبنی بر نسخۂ بھوپال (نسخۂ بمبئی) شایع کردۂ ہندی ودیاپیٹھ، آگرہ ۱۹۶۲ء۔

۲۔ لورکہا۔ مبنی بر نسخۂ مینر وغیرہ۔ شایع کردہ ہندی ودیاپیٹھ، آگرہ ۱۹۶۲ء۔ اِس کے مرتّب ڈاکٹر ماتا پرشاد گپت تھے۔ بقول ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت یہ فارسی مخطوطے کا بہت خراب ترجمہ ہے

۳۔ چنداین جو بمبئی سے ۱۹۶۴ء میں چھپی۔ اِس کے مرتّب ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے نسخۂ مانچسٹر کی بنیاد پر دوسرے مختلف دستیاب نسخوں کی مدد سے کتاب کا متن تیار کیا ہے۔

یہ تینوں ایڈیشن اب بازار میں نایاب ہیں۔

۴۔ چنداین شایع کردۂ وِشوودیالیہ پرکاشن، بنارس ۱۹۶۷ء۔ اِس کے مرتّب ڈاکٹر ماتا پرشاد گپت نے اگرچہ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ سبھی نسخوں سے مدد لی ہے لیکن اُنھوں نے بنیادی طور پر نسخۂ بیکانیر کی اتباع کی ہے۔

راقم نے اِن مطبوعہ نسخوں کے علاوہ چنداین کے متن کی تدوین میں پروفیسر سید حسن عسکری کے درجِ ذیل مضامین سے بھی مدد لی ہے۔

۱۔ جائسی اور چند مسلمان ہندی شعرا کے کلام کا ایک قدیم مجموعہ (معاصر پٹنہ، حصّہ ۳)

۲۔ چنداین از مُلّا داؤد اور مِیناست از میاں سادھن۔ قدیم ہندی پریم کتھائیں۔ (معاصر پٹنہ، حصّہ ۱۶–۱۷)

۳۔ ہندی فنونِ لطیفہ اور چنداین کی چند تصاویر (معاصر پٹنہ، حصّہ ۱۷)

حافظ محمود شیرانی کے مقالے "تنقید بر آبِ حیات" (مشمولہ مقالاتِ شیرانی، جلد سوم) سے بھی ضمناً عنوانوں کے تعیّن میں مدد لی گئی ہے۔ تفہیم میں سہولت کے لیے ہر شعر کا مطلب اس کے نیچے لکھ دیا ہے اور بعض نامانوس لفظوں کی کیفیت حاشیہ پر بیان کر دی گئی ہے۔

حواشی

۱۔ مقالاتِ شیرانی ج ۳، ص ۵۱ تا ۵۲
۲۔ چنداین ص ۲۳
۳۔ معاصر حصّہ ۱۶، ص ۶۷ تا ۶۸
۴۔ معاصر حصّہ ۱۷، ص ۱۳۸ تا ۱۳۹
۵۔ معاصر حصّہ ۱۷، ص ۱۵۲ تا ۱۵۴
۶۔ مقالاتِ شیرانی ج ۲، ص ۵۱
۷۔ خزینۃ الاصفیا ص ۳۸۶
۸۔ بزمِ صوفیہ ص ۶۲۳
۹۔ مخدوم احمد عبدالحق ص ۲
۱۰۔ اخبارالاخیار
۱۱۔ اخبارالاخیار ص ۵۸
۱۲۔ خزینۃ الاصفیا ص ۳۸۶
۱۳۔ منتخب التواریخ ص ۲۵۰
۱۴۔ مقالاتِ شیرانی ج ۲، ص ۵۱
۱۵۔ معاصر حصّہ ۱۱، ص ۱۲۷
۱۶۔ معاصر حصّہ ۱۷، ص ۱۲۶
۱۷۔ بابرنامہ ص ۳۵۲
۱۸۔ چنداین ص ۳۵۲
۱۹۔ معاصر حصّہ ۱۶ ص ۷۳
۲۰۔ اخبارالاخیار حصّہ ۳، ص ۸۹
۲۱۔ خزینۃ الاصفیا ص ۳۸۸
۲۲۔ اخبارالاخیار ص ۸۰
۲۳۔ مقالاتِ شیرانی ج
۲۴۔ معاصر حصّہ ۱۷، ص ۱۳۸
۲۵۔ مقالاتِ شیرانی ج ۲، ص ۳۸۷ تا ۳۹۲
۲۶۔ آلوچناتمک اتہاس ص ۳۲۹
۲۷۔ ہندی بھاشا اور اُسکے ساہتیہ کا وکاس ص ۱۴۷
۲۸۔ چنداین ص ۳۴
۲۹۔ چنداین ص ۳۵
۳۰۔ افسوس یہ دس صفحے بھی اب معدوم ہو گئے ہیں

مولانا داؤد کی چنداین کا متن

مقدمہ کے مآخذ

اخبار الاخیار۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی (ترجمہ اردو) ۔ محبوب پریس، دیوبند۔

بابر نامہ۔ (ترجمہ تزک بابری) (مترجم) شاہزادہ مرزا نصیر الدین گورگانی مطبع محمڈن پرنٹنگ ورکس دہلی سنہ ۱۹۲۴ء

بزم صوفیہ صباح الدین عبدالرحمٰن ۔ دارالمصنفین، اعظم گڑھ سنہ ۱۹۷۱ء

چنداین مرتبہ ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت ہندی گرنتھ رتناکر پرائیویٹ لمیٹڈ، دہلی سنہ ۱۹۶۴ء

خزینۃ الاصفیا مولوی غلام سرور لاہوری سنہ ۱۲۹۰ء

مخدوم احمد عبدالحق (تالیف) عبدالقدوس گنگوہی (مترجم) محمود احمد قادری ۔ رفاقتی کتبخانہ، کانپور

معاصر پٹنہ حصہ ۱۶، ۱۷

مقالات شیرانی جلد دوم، جلد سوم (مرتب) مظہر محمود شیرانی مجلس ترقی ادب، لاہور

منتخب التواریخ ۔ عبدالقادر بدایونی

ہندی ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس ۔ ڈاکٹر رامکمار ورما سنہ ۱۹۶۴ء

ہندی بھاسا اور اُس کے ساہتیہ کا وکاس ۔ ہری اودھ۔