ڈاکٹر تنظیم الفردوس

اردو چہار بیت: فن اور روایت

Art & Tradition of Urdu "Chehar Bait"

Abstract:

Dr. Tanzeem-ul-Firdous, Assistant Professor, Department of Urdu, University of Karachi.

Besides Ghazal and other popular forms in Urdu poetry, Chahar Baet has been also a popular and prominent genre. Due to its subject and style of presentation through singing, it became a most popular and attractive form of poetry. In the last decades of 19th century, this form had made its circle of popularity and attraction mostly in Rohail Khand and some areas of Rajhistan. Since it has its origin in western frontiers of India, adjacent to Afghanistan it flourished in areas that have over influenced by Pathan culture and tradition in Mughal India like Rohail Khand. Later in 20th century some important poets of Rampur and its suburbs, drove their attention towards this genre. Nawabs and elites of such states patronized this form and its poets who took part in creating and presenting Chahar Baet. But as a form of poetry the importance of Chahar Baet is due to its specific and rather different taste towards people. So, as, this no other type of poetry emerged in Urdu except this Chahar Baet. Therefore it is quite formed to look into a formative and historic scenario of this form with in its relevant tradition. Present article is an attempt to look into the tradition and specifications of this form in its historical and formative background.

الیاس عشقی نے پشتو عوامی شاعری کی ایک مقبول صنف "چار بیتا" سے اردو چہار بیت کا رشتہ جوڑتے ہوئے لکھا ہے:

"چار بیت کی ابتداء کے بارے میں سن اور تاریخ کی قید سے کچھ نہیں کہا جاسکتا البتہ قرائن اور روایات کی مدد سے اس کی ارتقائی تاریخ کا خاکہ ضرور تیار کیا جاسکتا

ہے ۔یہ صنف پٹھانوں میں پیدا ہوئی اور انھی میں پروان چڑھی ۔ یہ لوگ سترھویں، اٹھارھویں صدی میں روہیل کھنڈ کے علاقے میں آباد ہوئے زیادہ تر سوات ،بنیر اور دوسرے سرحدی علاقوں اور افغانستان سے تعلق رکھتے تھے اس لیے اپنی زبان کی مقبول صنف ''چار بیتا'' شوق سے گاتے تھے ۔رفتہ رفتہ ان کی زبان پشتو کا رواج کم ہوتا گیا اور ان کی مادری زبان اردو ہوگئی اور ''چار بیتے'' نے اردو چار بیت کی شکل اختیار کر لی ۔ ١

پٹھانوں کی اسی نسبت سے اس صنف کو ''پٹھان راگ'' بھی کہا گیا ۔تارکینِ وطن کے جذبات کا یہ بے ساختہ اظہار لوک گیتوں کی طرح تھا جس کا نہ کوئی ریکارڈ رکھا جاتا تھا اور نہ دیوان مرتب کیے جاتے تھے ۔ (لیکن لوک گیتوں کے برعکس چہار بیتیں صرف مرد ہی گاتے تھے ۔)اس کے گانے کی اصل خوبی اور کمال یہ سمجھا جاتا تھا کہ آواز اونچی اور پاٹ دار ہو۔ لہجے کی گھن گرج ، بلندی اور ٹھہراؤ ہی اس گائیکی کا کمال تھا ۔١٥ ر اکتوبر ١٧٧٤ء کو جب فیض اللہ خاں بہادر (١٧٣٣ء تا ١٧٩٤ء) نے رام پور کو روہیل کھنڈ میں اپنا پایۂ تخت بنایا۔اس کے بعد پٹھان سپہ گروں نے اس شہر کو اپنا مسکن بنانا شروع کیا۔انھی آباد کاروں میں عبدالکریم خان خلفِ مستقیم خاں غزنوی بھی تھے جو چہار بیتوں کے موجد سمجھے جاتے تھے۔ ٢

اُردو چہار بیت میں رباعی اور مثنوی کی طرح مخصوص بحور کی پابندی ضرور روا رکھی گئی ہے لیکن ہیئت اور شکل میں تنوع بھی پیدا کیا گیا ہے اور بعض صورتوں میں یہ مربع کے بجائے مخمس اور مسدس میں بھی لکھی جاتی ہے ۔اس فنی حیثیت پر گفتگو سے پہلے سید سلیمان ندوی اور حافظ محمود شیرانی کے درمیان ایک علمی بحث ہمارے لیے دل چسپی کا باعث ہو سکتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے ''شعرالعجم'' پر تنقید کرتے ہوئے ''اُردو'' اورنگ آباد میں ''تنقید شعرالعجم'' کی پہلی قسط میں یہ رائے ظاہر کی کہ قدیم ایران میں ایک خاص قسم کی نظم جس کو چہار بیتی کہتے تھے رائج تھی اور جس کے اوزان عربی کے بجائے مقامی اور ایرانی معلوم ہوتے ہیں ۔'' ٣

سید سلیمان ندوی کو حافظ محمود شیرانی کے اس خیال سے اتفاق نہیں اور وہ رباعی کو عربی الاصل صنف قرار دیتے ہوئے اس کا ایک نام ''دو بیتی'' بھی بیان کرتے ہیں ۔٤ جبکہ رباعی کا قدیم نام ''ترانہ'' بیان کیا جاتا ہے ۔شیرانی صاحب کا خیال یہ ہے کہ ''فارسی شاعری'' میں رباعی یا دو بیتی بہت بعد میں رائج ہوئی اور اصلاً ''چہار بیتی'' کی عروضی ہیئت رائج تھی ۔٥

آگے چل کر شیرانی صاحب نے اسی مضمون میں رباعی پر چہار بیتی کی اولیت ثابت کرنے کے لیے کافی طویل بحث کی ہے اس پوری بحث میں ہمارے موضوع سے متعلق یہ امر دل چسپی کا باعث ہے کہ اردو میں فن چہار بیت کی اصل کے حوالے سے الیاس عشقی کے محولہ بالا رائے کو استناد حاصل ہوسکتا ہے کیوں کہ جن علاقوں کا ذکر کیا گیا ہے وہاں کی زبان پر فارسی زبان وادب کے اثرات شک وشبہے سے بالاتر ہیں۔

اُردو چہار بیت کی اصل کے حوالے سے ایک خیال یہ بھی ظاہر کیا جاتا ہے کہ:

> ''چہار بیت عرب کی رجزیہ شاعری کا ایک دھندلا سا عکس ہے۔ پختون زادوں نے عرب کی رجزیہ شاعری کو اپنے مقامی رنگ میں رنگ لیا۔ اور ان کی روایتی نظم گوئی بشکل ''ٹپہ'' ''لوبہ'' اور ''نیمہ کئی'' کے درمیان ''چار بیت'' کو داخل کر لیا۔'' ۶

جب کہ سید علی ٹونکی کے خیال میں:

> ''اٹھارھویں صدی عیسوی کے اوائل میں جب کہ شمالی ہند میں اُردو ادب اپنی ارتقائی منازل طے کر رہا تھا چار بیت نے بھی اپنا چولا بدلا اور پشتو سے اُردو میں منتقل ہوئی۔ ۷

اور محمود نیازی کے خیال میں یہ ''صنف افغان لوک گیتوں کے اثر سے پشتو میں آئی اور رہیل کھنڈ میں پٹھانوں کے طبعی ذوق نے اردو ادبیات میں ''چہار بیت'' کو بھی ایک اہم مقام عطا کیا۔'' ۸ بعض حوالوں سے صنف کی اہمیت کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ کسی بھی زمانے میں ''چہار بیت'' کو اُردو اصنافِ شاعری میں کوئی نمایاں جگہ نہیں دی گئی۔

یہ صنف اکثر ہندوستان کے ان علاقوں میں مقبول اور رائج رہی جو معروف معنوں میں اُردو کے علاقے نہیں تھے۔ سنبھل مراد آباد، امروہہ، رام پور، بھوپال، جاورہ اور ٹونک کے علاوہ اجمیر اور جے پور میں بھی اس صنف شاعری کو عوامی مقبولیت حاصل رہی۔ یہی وہ علاقے ہیں جہاں سرحدی علاقوں سے آئے ہوئے قبائلی اور ریاستوں کی فوج میں خدمات انجام دینے کے لیے کثرت سے آئے فوجی؛ خدمات کی سرانجام دہی کے دوران فوجی چھاؤنیوں میں اوقاتِ فرصت میں اپنی مخصوص روایتی شاعری سے لطف اندوز ہوا کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ ان علاقوں میں ان کی آبادیاں قائم ہوگئیں جن میں ان کے مخصوص رجحانات پروان چڑھتے گئے۔ ان بستیوں اور علاقوں میں شاعری، وہ سپاہی پیشہ افراد کیا کرتے تھے جو فطری طور پر تنگ بندی

کی صلاحیت سے بہرہ مند لیکن علم وفضل سے مبّرا تھے اور شاعری کے فنی پہلوؤں کے بجائے محض چنگ ورباب، دف اور طبل پر مخصوص دائرے میں گائیکی کی غنائیت ہی کو ملحوظ رکھتے تھے۔شہری طرزِ زندگی نے اجڈ سپاہیوں کی تک بندی کو اردو شاعری کی غزل کی روایت سے منسلک کرنے کی کوشش ضرور کی لیکن اکثر ثقہ غزل گو" چہار بیت" کہنے سے اجتناب ہی کرتے تھے۔

شاید سعادت یار خان رنگینؔ وہ پہلے آدمی ہیں جنھوں نے اصناف سخن کی ستائیس اقسام میں چہار بیت کو بھی شمار کیا ہے ۹ وہ اپنی تصنیف "امتحانِ رنگین" میں اس صنف کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"چہار بیت کہ افغان بچہ ہائے اوباش رام پور و بریلی ایجاد کردہ اند در ضلع ہمیں وضع بسیار رواج دارد۔" ۱۰

فن چہار بیت پر اس منفی تبصرے کے باوجود سعادت یار خان رنگینؔ کے کلام میں چند چہار بیتیں ضرور ملتی ہیں۔ ۱۱

رنگینؔ کے اس بیان سے یہ مغالطہ پیدا ہوتا ہے کہ چہار بیت نامی صنفِ شاعری رام پور اور بریلی میں رہنے بسنے والے اوباش طبیعت کے افغان بچوں کی ایجاد ہے۔ جب کہ صوبہ سرحد، سوات اور بنیر جیسے علاقوں کی پشتو شاعری میں "چار بیتا" کی موجودگی کے شواہد کافی قدیم ہیں۔ ۱۲

محمود نیازی کے مطابق جس زمانے میں گارساں دتاسی اُردو تحقیق و تدریس میں مصروف تھے اسی زمانے میں ڈار فرانسیسی نامی ایک صاحب علم؛ پشتو ادیب وادبیات پر کام کر رہے تھے، یہ وہ پہلے محقق ہیں جنھوں نے اپنے مجموعہ "بارو بہار" (پشتو) مطبوعہ ۱۸۸۸ء میں چہار بیت کی قدر و قیمت کا تعین عالمی ادب کے تناظر میں کیا ہے۔ ۱۳

عالمی ادب سے قطع نظر اگر صرف ہندوستان کے ادبی منظر نامے میں دیکھا جائے تب بھی فنِ چہار بیت کی انفرادیت اپنی جگہ مسلمہ ہے۔شمالی ہند کے وہ علاقے جو اُردو ادب وشعر کا مرکز ومحور تھے ان میں عربی و فارسی اور مقامی اصناف کے زیرِ اثر جو اصناف بے حد مقبول ہوئیں ان میں غزل اور مثنوی عوام وخواص دونوں میں یکساں نمایاں رہیں لیکن "عوامی" کی تعریف پر پوری اترنے والی اگر کوئی واحد صنف ہے تو بقول الیاس عشقی وہ چہار بیت ہی ہے۔ ۱۴

فنی اعتبار سے چہار بیت میں مصرعہ طرح کے انداز پر ایک مصرعہ ہوتا ہے۔ جسے اصطلاح میں ''ٹیپ'' کہا جاتا ہے۔ جو ہر بند کے آخر میں دہرایا جاتا ہے۔اس ''ٹیپ'' یا مصرعہ طرح پر تین تین، چار چار یا پانچ پانچ مصرعوں کے بند اس طرح لکھے جاتے ہیں کہ تیسرا، چوتھا یا پانچواں مصرعہ پہلے مصرعے سے ہم قافیہ ہوتا ہے۔ ۱۵ شیخ خلیل الرحمٰن کے مطابق مثنوی یا رباعی کی طرح چہار بیت کے لیے بھی خاص بحروں کی شرط ہے۔ ۱۶ جب کہ الیاس عشقی کے خیال میں غزل، مثلث، مربع، مخمس اور مسدس کی طرح چہار بیت کے لیے بھی کوئی خاص بحر مخصوص نہیں ہے۔ ۱۷

چہار بیت کے اسی فنی معیار پر گفتگو کرتے ہوئے سید علی ٹونکی لکھتے ہیں:

> ''شروع میں چار بیت سرے کے ایک مصرعے اور چار شعروں یا مستزاد کے ایک مصرعے اور چار شعروں پر مشتمل تھی .... کچھ مدت کے بعد چار بیت ایک مطلع اور چار چار مصرعوں کے چار بندوں پر مشتمل ہوگئی۔ اس میں بھی بعد کے شعراء نے عجیب عجیب اختراعات کی ہیں۔ یعنی پہلے دو دو رکنی مقفّٰی ٹکڑے کسی ایک بحر کے۔ پھر مصرع کسی دوسری بحر کا۔ یا پہلے ایک مصرع مستزاد۔ اس کے بعد ایک یا دو ٹکڑے دو دو رکنی مقفّٰی کسی اور بحر کے۔ اس طرح پوری چار بیت قوافی کی پابندی کے ساتھ کہی جانے لگی۔ ۱۸

عروضی مباحث سے قطع نظر چہار بیت کی عوامی مقبولیت اس کے اندازِ گائیکی کی بنا پر ہے۔ چہار بیت گانے کے طرز بھی مختلف ہوتے ہیں۔مثلاً ''کھڑی چہار بیت''، سیدھی اور سپاٹ آواز میں بغیر ٹکی لگائے اور بغیر گلے لگائے گائی جاتی ہے۔ ''زنجیری چہار بیت'' میں ایک بند چوتھے بیت کو اگلے بند سے ملا کر گایا جاتا ہے۔ٹیپ کی چہار بیت میں ہر چار مصرعوں کے بعد ٹیپ کا شعر پڑھا جاتا ہے۔ٹیپ کی چہار بیت ٹونک میں بہت مقبول ہے۔ ۱۹

چہار بیت پڑھنے یا گانے کے اس مخصوص انداز میں کچھ لوگ پر جوش اور والہانہ انداز میں دَف بجاتے ہیں۔ اس دَف کو ''طبل'' کہتے ہیں۔ سید علی ٹونکی کے خیال میں یہ لفظ عربی ''طبک'' کا بگاڑ ہے۲۰۔ عام طور سے گانے والے دائرہ بنا کر بیٹھ جاتے ہیں ایک شخص ''ٹیپ'' کا مصرع گانا شروع کرتا ہے سب مل کر دہراتے ہیں ''دف یا طبل'' بجانے والے بھی گانے میں شامل ہو جاتے ہیں پھر کبھی تنہا اور کبھی سب مل کر ایک بند کے بعد دوسرا بند شروع کرتے ہیں۔ جیسے جیسے یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہے گائیکی میں والہانہ جوش و خروش بڑھتا چلا جاتا

ہے۔اس مظاہرے کے دوران مخصوص لَے اور دَف یا طبل کی کھڑک اور ضرب پھر پڑھنے والوں کے تیور، جسمانی اعضاء کی تھرک سے میدانِ کارزار کا ساماں پیدا ہو جاتا ہے۔ بزم شاعری رزم گاہ محسوس ہونے لگتی ہے۔رام پور اور گردونوح کی ریاستوں کے قیام اور امن وامان کی بحالی کے بعد سپاہی زادوں کی ترجیحات اور دلچسپیاں بھی بدل گئیں لیکن اپنے علاقۂ اثر میں چہار بیت کی محفلیں بیسویں صدی کے وسط تک انفرادی شان کی حامل رہیں۔

محمود نیازی ایک محفلِ چہار بیت کا منظر اس طرح کھینچتے ہیں:

''ایک میدان میں کیم شحیم، دراز قد سرخ و سپید رنگ کے پٹھان گھیر دار شلواریں اور گھٹنوں سے نیچے کرتے پہنے ہاتھ میں دف لیے جھوم جھوم کر گا رہے ہیں۔ان کی صدریوں کے ذری کے کام اور رنگ برنگی کلاہوں پر صافوں کے جھبے بھی دُور سے چمک کر آنکھوں کو خیرہ کر رہے ہیں۔ایک طرف بڑے بڑے روسی ساواروں میں قہوہ اور سبز چائے کے لیے پانی کھول رہا ہے۔وقت مزید آگے بڑھا اور اب دف کی جگہ کنستروں نے اور ساواروں کی جگہ پانی کی ٹھلیہ نے لے لی۔حقہ کا اضافہ ہو گیا۔رام پور میں آموں کے باغ بکثرت ہیں۔ان کی رکھوالی کے لیے شب بیداری کی ضرورت ہوتی ہے اس کے لیے چہار بیتوں کے مقابلے منعقد کیے جانے لگے۔'' ۲۱

موضوعاتی پیش کش کے اعتبار سے چہار بیت رزمیہ، بزمیہ، عشقیہ، ہجویہ، حمدیہ، نعتیہ، مرثیہ اور سلام جیسے موضوعات کو سمیٹتی ہے۔اس طور پر یہ صنف نظم کی سی موضوعاتی وسعت کی حامل ہے۔کہنے والوں کا مزاج اس قسمِ شاعری میں لوک موضوعات کے ساتھ متبذل اور سوقیانہ خیال بھی پیدا کرتا ہے اور عارفانہ انداز بھی۔

''سوسائٹی کے جملہ عناصر کی زندگی کی تسکین کا سامان چار بیت کے ذریعہ فراہم کیا جاتا ہے۔تاہم یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اس سے زندگی پر جمود بے عملی، یا شہوانی کیفیت طاری نہیں ہونے دی جاتی بلکہ اس کے برعکس ایک جوشِ عمل، تڑپ اور لگن کا جذبہ ابھارا جاتا ہے۔'' ۲۲

افغان سپاہیوں کے دلیرانہ جذبات کے بے ساختہ اظہار کے لیے یہ صنف اور گائیکی کا یہ انداز بے حد مرغوب اور پسندیدہ تھا۔لیکن ظاہر ہے کہ عمومی تعلیم اور شاعرانہ تربیت کی کمی کی وجہ سے ان افراد کی شاعری میں کوئی ادبی معیار قائم نہ ہو سکا اور یہی اس صنف کے عوامی کردار کا سب سے اہم سبب ہے۔ ۲۳

سید علی ٹونکی ''بہار چندن'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں؛

''ایک عرصے تک ان چار بیتوں کے لکھنے پڑھنے والے کم استعداد یا موزوں طبع ان پڑھ سپاہی ہی تھے۔ جو نہ تو کسی ادبی معیار کے پابند تھے، نہ کسی دبستان شعری کے پیرو، نہ کسی استادِ فن کے متبع۔ اپنے عامیانہ اور سطحی جذبات کو بے تکلف، متبذل اور غیر فصیح زبان میں تُک بندی کر کے بڑے فخر و ناز سے ظاہر کرتے تھے۔'' ۲۴

جس طرح فارسی شاعری کی ابتداء فرہنگ زادوں نے امرد پرستی سے کی تھی۔ اسی طرح ان چہار بیت گویوں کا محبوب ''ترک کماندار اور نگارِ سادہ عذار'' ہی رہا۔ اپنی جواں مردی کی ستائش، رقیبِ روسیاہ کی بزدلی کا اظہار، بدلے ہوئے معشوق کی توہین و تنقیص ان کا مطمع نظر اور نصب العین تھا۔ اس توہین و تنقیص اور طعن و تشنیع کا نتیجہ اکثر و بیشتر سخت جنگ و جدل اور قتل و خونریزی کی صورت میں رونما ہوا کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مہذب اور لکھے پڑھے لوگ اس متبذل شاعری اور ان کی فساد انگیز محفلوں سے کنارہ کش رہے۔ ۲۵

اُردو ادب کی تاریخ میں ایسی کئی اصناف دکھائی دیتی ہیں جو ایک عرصے تک زمانے کے چلن کا ساتھ دے کر اپنے امکانات سے عاجز آ کر محض تاریخ کی زینت بن کر رہ گئیں اور ایسی اصناف بھی ہیں جن کو وقت اور زمانے کی کروٹیں خوب ٹھونک بجا کر دیکھ چکی ہیں اور وہ اب بھی اپنی شکل و ہیئت اور موضوع کے ساتھ اپنی اصل پر قائم و زندہ ہیں۔ اُردو میں چہار بیت ایک ایسی صنفِ شاعری ہے جو اپنی مخصوص روایات کے ساتھ ایک طویل عرصے تک غیر منقسم ہندوستان کے ایک وسیع خطے، خاص طور پر رام پور، سنبھل، مراد آباد، بریلی اور امروہہ وغیرہ میں مقبولِ خاص و عام رہی لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شاعری کی دیگر اصناف ۲۶ کی طرح اس کی کوئی تحریری تاریخ نہیں۔

''اس کا سبب بھی فنِ چار بیت کی کم مائیگی کے بجائے یہی کہا جا سکتا ہے کہ عموماً تذکرہ نویس اور تاریخ نگار حضرات دلدادگان چار بیت سے کوئی ثقافتی تعلقات نہ رکھتے تھے۔'' ۲۷

فنِ چہار بیت کی تحریری تاریخ کی عدم دستیابی کا ایک اہم سبب امتیاز علی خان عرشی کے ایک خط ۲۸ سے یہ معلوم ہوتا ہے؛

''چار بیت کا رواج یہاں اب تک ہے مگر اس صنف کو یہاں کے پڑھے لکھوں نے قابلِ توجہ نہ جانا اور زیادہ تر ان پڑھ یا معمولی خواندہ تک بندوں نے چار بیت

کی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اپنے آپ کو شریف مہذب اور سنجیدہ جاننے والے اصحاب نے ان جلسوں میں شرکت سے اجتناب کیا۔ چناں چہ اب تک جہلا ہی چار بیت کہتے ہیں اور وہی اس صنفِ کلام کو سن کر محظوظ ہوتے ہیں۔" ۲۹

ابتدائی چہار بیتوں کا غالب موضوع افغان سپاہ زادوں کا مشغلۂ رزم ہی رہا ہے لیکن جیسے جیسے قومی زندگی میں سیاسی و سماجی تغیرات اثر پذیر ہوئے ویسے ویسے اس صنف میں بھی مجاہدانہ کارناموں کے بجائے عشق و محبت، تصوف و سیاست اور اخلاق کا ذکر نمایاں ہوتا گیا۔ بالکل ابتدائی دور کی وہ چہار بیتیں اب تک بہت کم تعداد میں دستیاب ہوئی ہیں جن میں وارداتِ رزم کے واقعاتی بیانات پیش کیے جاتے تھے۔ ان ابتدائی مثالوں کے بعد بھی چہار بیتوں میں موضوعاتِ رزم بیان کیے گئے ہیں لیکن اکثر خیالی؛ بہت کم واقعاتی اور وارداتی۔ اس طرح مضامین کے اعتبار سے چہار بیت بھی قریب قریب اسی منزل پر آگئی جہاں غزل تھی۔ ۳۰

یہی وجہ ہے کے وہ تمام مضامین جو اُردو غزل کے مزاج کا حصہ تھے اب چہار بیت میں بھی موجود ہیں۔ سوقیت و ابتذال کا وہ رنگ جو ابتدا میں اس صنف پر حاوی تھا، غزل اور شہری تمدن کے اثرات کی بناء پر بڑی حد تک ختم ہوگیا۔ یہ اور بات کہ وہ نفاست و شائستگی جسے غزل کے دلدادگاں، غزل کا جوہر جانتے ہیں اس صنف میں پیدا نہ ہوسکی۔ لیکن دلدادگانِ غزل کے ذوق کی تسکین اس صنف کے جوش، والہانہ پن اور اس کی صداقت اور بے ساختگی سے کسی حد تک ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ:

"غزل کے لوازمات اور خصوصیات کو اس عوامی صنف نے اس حد تک اپنا لیا ہے کہ اس میں اردو غزل کا سا لطف پیدا ہو گیا ہے لیکن اس کے باوجود یہ اردو شاعری کی ایک صنف کا درجہ حاصل نہیں کر سکی یہی اس صنف کی بدقسمتی بھی ہے کیوں کہ اسی وجہ سے اس بیش بہا خزانے کو جمع کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی گئی اور یہ زیادہ تر لوگوں کے حافظوں یا غیر معروف لوگوں کی بیاضوں میں دفن ہو کر رہ گیا۔ آج ہم اس صنف کی طرح چار بیت کہنے والے باکمال شاعروں کے بارے میں بھی بہت کم جانتے ہیں۔" ۳۱

اعلیٰ درجے کی شاعرانہ ضاعی پر مشتمل اس فن کے جواہر پارے گوشۂ گمنامی میں پڑے رہے اور کسی باکمال شاعر کو بے تہذیب کہلانے کے خوف نے اس امر پر آمادہ ہی نہیں کیا کہ "اپنی چار بیت کے شاہ کار کو اپنے مطبوعہ کلام کے کسی حقیر حصے میں ہی جگہ دے۔" ۳۲ اور یہی وجہ ہے کہ:

"چار بیت کے مجموعے نہ مرتب ہوئے اور نہ چھاپے گئے۔ مختلف استادوں کا کلام ان کے شاگردوں کو یاد ہے، وہ اسے اپنی یاد پہ گاتے ہیں۔" ۳۳

محمود نیازی کی تحقیق کے مطابق "اُردو کی سب سے قدیم چہار بیت ہم کو عنبر شاہ خاں آشفتہ کی ملتی ہے۔" جو یہ ہے:

دل جو لگایا یار کی زلفِ گرہ گیر سے
پھر نہ چھٹا ایک دم حلقۂ زنجیر سے
ابرو مژگانِ یار دیکھ کے بے اختیار
تیر وکماں آنکھ میں پھرتے ہیں لیل و نہار
دل ہے میرا ہم دمو سینے میں ہر دم فگار
دلبرِ خوں ریز کے خنجر و شمشیر سے

۳۴

نوابینِ رام پور کی علم دوستی اور قدر افزائی نے عمومی طور پر شعر و ادب کے فروغ کے لیے ساز گار ماحول پیدا کیا جس کے سبب رام پور میں "چہار بیت" کے فن کو بھی فروغ ہوا۔ دراصل؛

"۱۹۲۰ء میں نواب رضا علی خان جب حکمراں ہوئے تو انھوں نے چہار بیتوں کے جمع کرنے اور اس صنفِ سخن سے متعلق افراد کا تذکرہ مرتب کرانے پر خصوصی توجہ دی جس کی وجہ سے آج رضا لائبریری میں اس صنفِ سخن سے متعلق بیش قیمت ذخیرہ جمع ہو گیا ہے مگر سب کا سب ابھی غیر مطبوعہ ہے۔" ۳۵

ان کے علاوہ دیگر نوابینِ رام پور بھی علم دوست اور فن کے قدر دان رہے جن کی سرپرستی نے چہار بیت کا بڑا ذخیرہ "رضا لائبریری" رام پور میں محفوظ کر دیا ہے۔ اس ذخیرے میں حاجی محمد اسماعیل خاں صبر رام پوری کی کتاب "نوازشِ شاہانہ" ۱۳۶۵ھ تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ ۳۶

اہلِ ٹونک نے بھی چہار بیت کے فن کو بڑی ترقی دی۔ ان دونوں مقامات پر اہلِ نظر و صاحبانِ بصیرت کی توجہ نے اس فن کو جلد ہی سپاہیوں اور جہلا کی مجلسوں سے نکال کر استادانِ فن کی نازک خیالیوں کا مرکز بنا دیا۔ لیکن مخصوص ادائے گائیکی کی وجہ سے ٹونک

میں بھی اس فن پر کم استعداد اجڈ سپاہیوں کا قبضہ و تصرف رہا۔ ۳۷ ان کی محفلوں میں اکثر دنگے اور فساد برپا ہو جایا کرتے تھے لہٰذا بسا اوقات اربابِ حکومت کو اس قسم کی محفلوں پر پابندی بھی عائد کرنا پڑتی تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ٹونک میں بھی اس فن کو نمایاں حیثیت حاصل ہونے کے باوجود اس ادب و تہذیب کی محفلوں میں کوئی نمایاں مقام نہ مل سکا۔ ۳۸ یہاں تک کہ؛

> ''بعض مشہور شعراء نے چار بیت کہے لیکن اپنے نام سے منسوب کرنا گوارا نہ کرتے بلکہ چار بیت کہنے والوں کو دے دیتے تاکہ وہ اپنی محفلوں میں استعمال کریں۔ ان کی زبانوں پر چڑھ کر ان میں لفظی ردو بدل کے بعد ان میں عوامی رنگ کی جھلک آ گئی چنانچہ یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ یہ مشہور ہندی آمیز کلام جو عام گانے والوں میں مقبول ہو گیا تھا اور اب بھی گایا جاتا ہے، مضطر خیرآبادی کے چار بیت کی ٹیپ ہے جو انھوں نے ٹونک کے قیام کے دوران کہا تھا۔
>
> چھارہی کالی گھٹا جیئرا مورا لہرائے ہے'' ۳۹

چہار بیت کے فن سے بے توجہی کا سبب محض سماجی نہیں بلکہ کسی حد تک فنی بھی ہے۔ اصل میں چہار بیت کے فن نے اُردو زبان میں اس عہد میں جگہ بنائی جب چاروں جانب غزل کا جادو لوگوں کے سر چڑھ چکا تھا۔ غزل کا تاثر دو مصرعوں میں تکمیل تک پہنچ جاتا ہے جب کہ چہار بیت کے پانچ یا چھ مصرعوں میں ایک ہی خیال، ایک ہی واردات یا ایک ہی اچھوتی بات کہہ کر اس کا تاثر قائم رکھنا، سامع کی توجہ کو جذب کرنا یا حسنِ ادا کی نزاکت کو برقرار رکھنا درحقیقت ایک مشکل کام ہے۔ پھر ہر بند کے چوتھے یا پانچویں مصرعے کو سب سے پہلے مصرعے سے مربوط رکھنا اس سے زیادہ دشوار اور دقت طلب بات ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ مضمون کے اعتبار سے بھی چاروں مصرعوں میں ربط قائم رکھنا بظاہر کتنا ہی آسان کیوں نہ محسوس ہو دراصل اہلِ فن کے لیے بھی یہ ایک سنگلاخ طرز اور راہ ہے۔ اسی لیے ۱۸۷۰ءسے ۱۹۷۰ء تک کی چہار بیت گوئی کا جائزہ لینے کے بعد شیخ خلیل الرحمٰن رحمانی اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ؛

> ''عروض کے اعتبار سے بھی چار بیت ایک مشکل صنفِ شاعری ہے اور یہ انسان کی فطرت ہے کہ جب وہ اظہارِ خیال کے لیے کوئی آسان ذریعہ تلاش کر لے تو مشکل ذریعۂ اظہار کو کیوں اپنائے''۔ ۴۰

عروضی مشکلات کی وجہ ہی سے چہار بیت گو حضرات نے اردو شاعری کی مروجہ اُنیس بحروں میں سے چند ہی بحروں کو چہار بیت کہنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ان چند بحروں میں بھی ''ڈھائی مصرعی، چار مصرعی، پانچ مصرعی یہاں تک کہ چھ مصرعی چہار بیتیں کہی گئی ہیں۔'' ۴۱ اسی طرح انیسویں صدی کے اواخر تک چہار بیت نے باعتبارِ ساخت و ہیئت ایک مخصوص شکل اختیار کر لی۔

بہر حال اس مخصوص ہیئت میں فن شاعری کے لوازمات کو بروئے کار لانے کی کوشش کوئی آسان بات نہیں اور عہد موجود کے مذاق کے لیے تو ناممکنات میں سے ہے۔موضوعاتی اعتبار سے جوش جہاد کے سرد ہو جانے کے بعد رزمیہ اور کسی حد تک فخریہ انداز کی چہار بیتوں کا رواج بھی ختم ہوتا گیا۔دورِ متاخرین میں رحمانی نے چہار بیتوں کی چھ موضوعاتی اقسام کا ذکر کیا ہے۔''۱۔حمدیہ ۲۔نعتیہ ۳۔عشقیہ ۴۔رقیب خوانی (طنزیہ) ۵۔غماز خوانی (ہجویہ) ۶۔ماتمیہ'' ۴۲

اس دور کی محفل چہار بیت بازی کا احوال الیاس عشقی نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

> ''چار بیت کی محفلیں اکثر حمد سے شروع ہوتی تھیں جو ٹیپ یا مقررہ مصرعہ طرح پر ہوتی تھیں۔حمد کے بعد نعت اور پھر منقبت کا دور ہوتا۔اس کے بعد کہیں عاشقانہ کلام کی نوبت آتی تھی۔کبھی چار بیت کے سخت مقابلے ہوتے تھے اور مصرعہ طرح کے علاوہ موضوع بھی مقرر کر دیا جاتا تھا، مثلاً ''سراپا''...... یہ مقابلہ جاری رہتا اور فی البدیہہ کہنے کے لیے وقفہ صرف اتنا کہ ایک بند مخصوص انداز میں زیادہ سے زیادہ تین بار دہرایا جا سکتا تھا۔اس کے بعد موضوع بدل جاتا...... بعض اوقات خاص خاص مہینوں میں سلام و منقبت (ان محفلوں میں دف یا طبل نہ بجایا جاتا) کبھی برسات اور کبھی بسنت کی محفلیں ہوتیں۔اس طرح موسم کی رعایت بھی رکھی جاتی اس قسم کی مخصوص محفلوں میں عوام بڑی تعداد میں جمع ہوتے تھے۔'' ۴۳

مقابلے کا یہ اسلوب اور یہ اندازِ گائکی خود پڑھنے والوں کے قلب و ذہن پر جوش و خروش اور مجاہدانہ تڑپ ضرور پیدا کرتا تھا۔ مقابلے کی فضا بنانے کے لیے چہار بیت کی چوکیاں دف کے ساتھ جمتی تھیں اور چہار بیت پڑھنے والوں کے دو گروہ آمنے سامنے اپنی اپنی نشست سنبھال لیتے اور چہار بیت کا مقابلہ شروع ہو جاتا۔بڑے پر جوش انداز میں گانے کی ایک مخصوص طرز اور دف کی تھاپ پر ہر پارٹی باری باری بیت پڑھتی اور ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کی کوشش کرتی جس کی وجہ سے چہار بیت پڑھنے والوں کا جوش و خروش دیکھنے سے تعلق رکھتا۔۴۴

اس طرح کے مقابلوں کے علاوہ شعرائے چہار بیت نے مزید شاعرانہ اور فنی موشگافیوں کا ثبوت بھی دیا ہے۔ مثلاً بے نقط (مہملہ)، مناظرِ فطرت کی عکاس، منقوطہ، معجمہ، فوق انقاط، تحت انقاط جیسے کمالات دکھانے کے علاوہ ہر قسم کی صنائع بدائع کا بکثرت استعمال بھی چہار بیتوں میں کیا گیا ہے۔ ۴۵

نمونے کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں؛

ورد اطہر اسم اللہ الصمد کا رکھ مدام
حمد اللہ لا کلام و واصل دارالسلام
کار کردہ ہر دو عالم وحدہ' والا مدد
عالمِ سِرِّ دلِ عالم ھواللہ احد
اصل معدوم عدم کل کلامُ لا ولد
رحم والا دا دگر عادل کرم اکرام عام
وردِ اطہر اسم اللہ الصمدکا رکھ مدام (بے نقط) ۴۶

کس غیرتِ گلزار کا گلشن میں گزر ہے
باندھے ہوئے شمشاد جو خدمت میں کمر ہے
سنبل سے کہو کنگھی سے زلفوں کو سنوارے
شا ہنائی خوشی کی گُل شبّو بھی بجائے
نرگس سے کہو چاندنی آنکھوں سے بچھائے
گلزار میں آتا وہ مرا رشکِ قمر ہے
کس غیرت گلزار کا گلشن میں گزر ہے (مراعاۃ النظیر) ۴۷

....

سراپا، لطافتِ زبان اور الفاظ کی بندش کا نمونہ؛

سر تا پا وہ پیکرِ عصمت کہیں جسے
ہے سامنے وہ جلوۂ قدرت کہیں جسے
وہ ان کے لب کہ دیکھ کے یاقوت ہو خجل
دنداں وہ جن کو دیکھ کے گوہر ہوں منفعل

اور وہ دہن کہ دیکھ کے غنچے ہوں پا بہ گِل
باتیں وہ ان کی کان ملاحت کہیں جسے
سر تا پا وہ پیکرِ عصمت کہیں جسے ۴۸

....

قدیم چہار بیتوں میں طرح طرح کی جدتیں ملتی ہیں۔ کسی چہار بیت میں سینکڑوں پرندوں کے نام جمع کر دیے گئے ہیں تو کسی میں مختلف سازوں، لباسوں اور کھانوں کے نام گنوا دیے گئے ہیں۔ ایسی چہار بیتیں ہماری قدیم معاشرت اور رسم و رواج سے واقفیت حاصل کرنے میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ۴۹

جیسا کہ ذکر ہوا؛ اُردو چہار بیت گوئی یا چہار بیت بازی کے ارتقاء میں اہلیانِ رام پور و اہلیانِ ٹونک کا کردار نمایاں ہے۔ شیخ خلیل الرحمٰن رحمانی کی تحقیق کے مطابق سترھویں صدی عیسوی کے اواخر میں دو افغان سردار عبدالکریم خان اور سردار لتاڑ خان رام پور آئے جنھوں نے چہار بیت کی طرف خصوصیت سے توجہ دی اور اس کو مقابلے کا اک فن بنایا۔ ۵۰

امتیاز علی عرشی کے خط سے بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے؛ وہ لکھتے ہیں:

"روہیل کھنڈ میں اس صنف شاعری کے پہلے استاد عبدالکریم خان خلف مستقیم خاں غزنوی تھے۔ یہ پشتو اور اردو دونوں میں کہتے تھے۔" ۵۱

اسی خط میں عرشی صاحب نے ان صاحبان کے چند مشہور شاگردوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ جب کہ رحمانی نے رام پور میں چار بیت بازی کے کریم خانی اور لتاڑ خانی دو اسکولوں کا تذکرہ کیا ہے جن کے نمائندوں نے انیسویں صدی کے نصف آخر میں اس فن کو بڑی شہرت بخشی اور خود بھی معروف ہوئے۔ انہی سلسلوں کے شعراء نے بعد میں ہندوستان و پاکستان کے بہت سے علاقوں میں اس فن کو زندہ رکھا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر سے رام پور اور روہیل کھنڈ کے بعض شعراء کا کلام چہار بیت تو دستیاب ہے لیکن خلیل الرحمٰن رحمانی اور الیاس عشقی صاحبان کی تحقیق کے مطابق قدیم شعرائے روہیل کھنڈ کا کوئی نمونہ چہار بیت ہاتھ نہ آسکا۔ ۵۲

خلیل الرحمٰن رحمانی نے اپنے مقالے میں دورِ متاخرین کے بعض شعراء کا نمونہ کلام پیش کیا ہے۔ میاں خان ۵۳ کی دو چہار بیتوں کے نمونے دیکھیے:

تہہِ زانوئے قاتل گر یہ جانِ پُر الم نکلے
صدائے مرحبا خنجر کے منھ سے دم بہ دم نکلے

نکل کر بزم خلوت سے یہ کیا تم نے ستم ڈھایا
نگاہِ ناوک افگن سے مرے سینہ کو برما یا
تمھارے تیر کے ہمراہ میرا دل نکل آیا
یہ الفت تھی کہ مہماں میزباں دونوں بہم نکلے
تہہِ زانوئے قاتل گر یہ جانِ پُر الم نکلے

....

غنچہ و گل سے ترے بڑھ کر ہیں میرے دل کے داغ
عاشقِ صادق نے پائے ہیں طریقت کے مزے
بو الہوس کو کیا ملیں راہِ محبت کے مزے
اس کو کیا معلوم ہیں یہ رنجِ فرقت کے مزے
ہم سے کوئی پوچھے ہم نے کھائے ہیں داغوں پہ داغ
باغباں خونِ جگر سے میں نے سینچا ہے یہ باغ [۵۴]

....

مرشد[۵۵] اور خیالؔ[۵۶] نامی دو صاحبان کی چہار بیتوں سے مثالیں دیکھیے:
دل لے کے گئی ہے کہ جگر لے کے گئی ہے
کچھ تو تری دزدیدہ نظر لے کے گئی ہے
مرشدؔ کبھی اک حال پہ رہتی نہیں دنیا
کل پھرتی تھی خوش باغ میں کیا بلبلِ شیدا
آج آئی خزاں تو وہ نہ گل تھے نہ چمن تھا
لالے کی طرح داغِ جگر لے کے گئی ہے
دل لے کے گئی ہے کہ جگر لے کے گئی ہے [۵۷]

....

یہ سلسلہ بھی خوب ہے رازو نیاز کا
محمود خود غلام ہے زلف ِ ایاز کا
ساقی ہے دور جام ہے اور میکدہ جواں
تیرے بغیر کس سے کہوں دل کی داستاں
اب نغمۂ حیات میں وہ نغمگی کہاں
ہر تار ہے شکستہ مرے دل کے ساز کا
یہ سلسلہ بھی خوب ہے راز و نیاز کا ۵۸

....

امتیاز علی عرشی نے اپنے خط میں رام پور کے چند اساتذۂ چہار بیت گویاں مثلاً استاد قمر، استاد صبر وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ جن کے بارے میں شیخ خلیل الرحمٰن اپنے مقالے میں لکھتے ہیں کہ؛

''پوری سعی و کوشش کے باوجود نہ تو ان کے حالاتِ زندگی معلوم ہو سکے اور نہ ہی ان کی چار بیتوں کا زیادہ ذخیرہ مل سکا۔'' ۵۹

استاد صبؔر کی چہار بیت کا نمونہ:

فقط یہ بات کہنے کے لیے زخموں نے لب کھولے
کہ قاتل خون آلودہ ہے دامن تُو اِسے دھولے
کروں تو کیا کروں میں شکوۂ بیداد قاتل سے
گلہ ہے اپنی قسمت سے شکایت ہے مجھے دل سے
ستم گل گیر کا ظاہر ہے پوچھو اہلِ محفل سے
بھری محفل میں کاٹی ہے زبانِ شمع بے بولے
فقط یہ بات کہنے کے لیے زخموں نے لب کھولے ۶۰

عبدالجبار عارؔف ۶۱ کی چہار بیت کا نمونہ پیشِ خدمت ہے؛

دیکھنا ہے کس طرف پھرتا ہے ایمانوں کا رخ
زہدو وتقوٰی کی طرف ہے آج پیمانوں کا رخ

گلشنِ ہستی میں تو اپنی بہار آنے تو دے
حسن پر کچھ اور بھی اپنے نکھار آنے تو دے
تو جوانی کا ان آنکھوں میں خمار آنے تو دے
سوئے صحرا خود ہی ہو جائے گا دیوانوں کا رخ
دیکھنا ہے کس طرف پھرتا ہے ایمانوں کا رخ ۶۲

سحؔن کی چہار بیت بطور نمونہ:

توڑ ڈالا دل کسی کا شکریہ
آپ کی اس بے رخی کا شکریہ
کہکشاں بردوش تھی ہر رہ گزر
چودھویں کا چاند تھا پیشِ نظر
نور میں ڈوبا ہوا تھا میرا گھر
آپ کی جلوہ گری کا شکریہ
توڑ ڈالا دل کسی کا شکریہ ۶۳

....

اُردو چہار بیت گوئی کے حوالے سے ریاست ٹونک، وہاں کے نوابین اور صاحبانِ ذوق کا بھی بہت اہم کردار ہے۔ اگر چہ یہ ایک عام رائے ہے کہ؛

''رام پور میں چار بیت کا رنگ اس (ٹونک) سے ذرا زیادہ شوخ اور تیکھا تھا'' ۶۴

اس رائے کے باوجود زمین ٹونک کے بے شمار، بے نام ونشان دنیا سے اٹھ جانے والوں ۶۵ میں ایک معقول تعداد چہار بیت کے شعراء کی ہے۔ جنھوں نے اس صنفِ ادب کو ٹونک، اس کے مختلف اضلاع اور قرب و جوار کے علاقوں میں نہ صرف روشناس کیا بلکہ مقبول بھی بنایا۔ شیخ خلیل الرحمٰن رحمانی نے اپنے تحقیقی مقالے میں ان شعراء کو چار ادوار میں تقسیم کر کے ہر دور کے شعراء کی فہرست فراہم کی ہے۔ ۶۶

اس فہرست کے کچھ منتخب شعراَ کی چند چہار بیتیں ملاحظہ فرمایئے ؛سب سے پہلے حافظ محمد عبداللہ بے تابؔ کی چہار بیت کا نمونہ دیکھیے :

ہے یہ ابرو کا اشارہ نگہہِ یار کے پاس
یعنی مسجد ہے بنی خانۂ غم خوار کے پاس
تیری دوری میں کہاں تک ستم و جور سہوں
یا نبی سیدی میں حالِ دل کس سے کہوں
اب تو بلوا لو ستاتا ہے بہت دردِ دروں
جان جب تک ہے ترے قصر کا نظارا کروں
مر بھی جاؤں تو ہو مدفن تری دیوار کے پاس
ہے یہ ابرو کا اشارہ نگہہِ یار کے پاس ۶۷

....

مولوی سید محمد حقی کی چار بیت کا نمونہ دیکھیے:
وہ سروِ گلِ رُو جو قدم رکھے زمیں پر................ ہووے جگ میں اُجالا
بلبل تری بو سونگھ کے پھولوں نہ سمائیں................ کریں گل پہ جفائیں
قمری قدِ موزوں کی ترے لیوے بلائیں................ نہ دل سرو پہ لائیں
رخساروں کی سرخی سے جلا دل کو وہیں پر................ ذرا او گلِ لالہ
وہ سروِ گلِ رو جو قدم رکھے زمیں پر................ ہووے جگ میں اُجالا
گل شبو، گل یاسمیں اور کیا گل سوسن................ نیا سب پہ ہے جوبن
نسریں، گل ریحاں سے معطر ہوا گلشن................ ہر اک نخل ہے روشن
روتی رہی نرگس جو سدا تجھ سے حسیں پر................ پڑا آنکھ میں جالا
وہ سروِ گلِ رو جو قدم رکھے زمیں پر................ ہووے جگ میں اجالا ۶۸

کلامِ حقی سے دو بندی یا دو بیتی کی مثال:

قربان ترے مکھڑے پہ ہیں شمس و قمر دونوں
پھرتے ہیں یہ سب گرداں ہیں شام و سحر دونوں
تابندہ جو دنداں ہیں اور لب ترے رخشاں ہیں
کیا شہد و شکر قرباں ہیں لعل و گہر دونوں

قد پہ ترے جانانہ اک میں نہیں دیوانہ
واری ترے چہرے کے ہیں جن و بشر دونوں
کیا شوقِ شہادت ہے قاتل کو اجازت ہے
دے مجھ کو نہ کچھ مہلت ہیں خنجر و سر دونوں ۶۹

....

مولانا سید غضنفر علی شمشیر جنگ ۷۰ کی چہار بیت کا نمونہ ملاحظہ فرمایئے:

زلفِ شب رنگ جو خم ہے دہنِ یار کے پاس
گنجِ سر بستۂ گوہر ہیں سیہ مار کے پاس
چشم فتاں کے قریں خال جو ہے جلوہ فگن
میکدے پر کوئی مے خوار ہے پہ توبہ شکن
نامہ ڈالے ہوئے جاتا ہے یہ آہوئے ختن
یا طبیب حبشی ہے کسی بیمار کے پاس
زلف شب رنگ جو خم ہے دہنِ یار کے پاس ۷۱

....

عالم میں نظر آتا ہے کیا قدرت باری
اللہ کی رحمت ہے یہاں ابر سے جاری
اٹکھیلیاں کرتی ہے کہیں بادِ بہاری
اور بادِ صبا آپ ہی اترائی ہوئی ہے
ساون کی گھٹا چاروں طرف چھائی ہوئی ہے ۷۲

....

مضطر خیر آبادی ۷۳ کے کلامِ چہار بیت سے دو مثالیں دیکھیے:

تیرے دیوانے کو ملتا نہیں آرام کہیں
دن کہیں رات کہیں صبح کہیں شام کہیں
گھر کو جاؤں گا تو صحرا کی بجھائے گی مجھے
نہ اٹھوں گا تو وہ دم دے کے اٹھائے گی مجھے

الغرض آٹھواں پہریوں ہی پھرائے گی مجھے
بیٹھنے دے گی نہ یہ گردشِ ایام کہیں
تیرے دیوانے کو ملتا نہیں آرام کہیں ۴ے

....

چھا رہی کالی گھٹا جیا مورا لہرائے ہے
سن ری کوئل باؤری تو پی پی کیوں چلائے ہے
چھا رہی کالی گھٹا جیا مورا لہرائے ہے
چونچ سونے میں منڈھوں آرے کا گا آ ادھر
پی کی بتیاں موں سے کہہ اور پی کی تو لا دے خبر
رنگ ٹپکتا ہے جوانی یونہی بیتی جائے ہے
چھا رہی کالی گھٹا جیا مورا لہرائے ہے
آ پپیہے آ اِدھر میں بھی سراپا دردہوں
آم پر کیوں جم گیا میں بھی تو رنگ میں زرد ہوں
فرق اتنا ہے کہ اُس میں رس ہے مجھ میں ہائے ہے
چھا رہی کالی گھٹا جیا مورا لہرائے ہے
تم تو کتنا چل دیے مجھ کو اکیلا چھوڑ کر
یہ نہ سمجھا تم نے کہ مر جائے گی دم توڑ کر
ایسے بے دردوں کا دل پتھر سے ٹکر کھائے ہے
چھا رہی کالی گھٹا جیا مورا لہرائے ہے ۵ے

....

اسی طرح سید اصغر علی آبرو کی چہار بیت کی فنی ترکیب دیکھیے :

ساقیا عشرتِ امروز بفردا مہ فگن
یادِ دیوانِ قضا خطِ آمانی بمن ار سرااوّل
اے بتِ عہد شکن رام شو با دشمن
دوستی ساز بمن الفت جانی بمن ار سرادوم

کیا کرے وصف سراپے کا بیاں میری زباں
جانتا ہے اسے ہر ایک عیاں راچہ بیاں
سنبلِ تر تری زلفوں کے مقابل ہے کہاں
ماند ہے نکہتِ گیسو سے مشکِ ختن
روئے الطاف گہہ یوسفِ ثانی بمن ار
مہ جبیں بدر سے پیشانی کہیں ہے بڑھ کر
اور ہے ابروئے خمدار نشانِ خنجر
چشم نرگس ، نگہہ خنجر ہے تو پلکیں نشتر
گلِ رخسار سراسر ہے بہارِ گلشن
خطِ آں را بمنا خط ِ امانی بمن ار
دل تیرا قدرتِ خالق سے ہے سنگِ خارا
نہیں ممکن تری توصیف کسی سے ہو ادا
ہو کے پھر مجھ سے مخاطب بصد انداز کہا
آبروؔ تو ہے اگر بادشہِ شعرو سخن
وزد از بحر سخن درِ معانی بمن ار ۷۶

....

حافظ عالمگیر خان کیفؔ ۷۷ کی حمدیہ چہار بیت کا نمونہ پیشِ خدمت ہے:

حمدِ خالق میں جو بندہ سحرو شام رہا
تجھ سے محفوظ وہ اے گردش ایام رہا
بندگی کے تو ہی لائق ہے خدا وندِ کریم
ذاتِ والا تری بے شک ہے قدامت سے قدیم
میں گنہگار تیرا نام ہے رحمٰن و رحیم
مجھ کو تقصیر سے بخشش سے تجھے کام رہا
حمدِ خالق میں جو بندہ سحرو شام رہا ۷۸

کیفؔ کی ایک نعتیہ چہار بیت کا نمونہ دیکھیے :

یہ تمنا ہے رہوں احمدِ مختار کے پاس
زندگی ہو مری پوری مرے سرکار کے پاس
بحرِ عصیاں میں نہ عصیاں کے قرینے میں رہوں
ڈوبنے کا نہ رہے غم جو سفینے میں رہوں
ایسی تقدیر کہاں ہے جو مدینے میں رہوں
بھیج دے مجھ کو الٰہی شہہِ ابرار کے پاس
یہ تمنا ہے رہوں احمدِ مختار کے پاس
زندگی ہو مری پوری مرے سرکار کے پاس ۷۹

....

نعتیہ چہار بیت کا ذکر آیا تو سید محمود الحسن صولتؔ کی ایک نعتیہ چہار بیت بھی دیکھیے :

سروری دونوں جہاں کی ہے سزاوار تمھیں
حق نے مختار کیا سید ابرار تمھیں
نور آنکھوں میں تمھارا ہے تو ہے دل کو جلا
اور نورانی تمھیں سے تو ہیں یہ ارض و سما
چاند سورج جو یہ روشن ہیں تمھاری ہے ضیا
نور سے اپنے خدا نے دیے انوار تمھیں
سروری دونوں جہاں کی ہے سزاوار تمھیں ۸۰

....

اسی طرح عیسیٰ میاں بسملؔ کی نعتیہ چہار بیت کا نمونہ بھی دیکھیے :

ترے جلوے کے بے ہوشوں کو ہوش آنے سے کیا مطلب
ترا در چھوڑ کر دیر و حرم جانے سے کیا مطلب
غلامِ ساقیِ کوثر کبھی تھوڑی نہیں پیتے
یہاں آئے ہیں تیرا نام اے پیرِ مغاں سن کے
اگر ہے تجھ کو پلوانی تو بے اندازہ پلوادے

کہ جو اہلِ کرم ہیں ان کو پیمانے سے کیا مطلب
ترے جلوے کے بے ہوشوں کو ہوش آنے سے کیا مطلب ۸۱؎

....

اسی طرح سلیمان خان مسکینؔ کی ایک چہار بیت میں ''ماتمِ حافظ عبداللہ خاں مرحوم المتخلص حیراںؔ'' کے عنوان سے اظہارِ افسوس کرتے ہوئے دیگر چہار بیت گو شعراء کے اٹھ جانے کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ دو بند ملاحظہ فرمائیے:

کیا کروں ظالم ترا گردشِ گردوں بیاں
تیرے ہی ہاتھوں تباہ ہو گیا سارا جہاں
حشمتؔ و محبوبؔ ملے اور نہ صفدرؔ رہے
تشنہِ شکیبؔ نہ اب حیدرؔ و خنجرؔ رہے
سیدؔ و شمشیرؔ جنگ ہیں نہ سخنورؔ رہے

....

دورِ فلک نے مٹائے سب کے وہ نام و نشاں
کیا کروں ظالم تیرا گردشِ گردوں بیاں
مائلؔ و بسملؔ فدا مضطرِؔ عالی دماغ
عبرتؔ و رحمٰنؔ بھی دے گئے سینے پہ داغ
آثمؔ و ناظرؔ حسین یہ بھی ہوئے با فراغ

....

اب کہاں بیتابؔ ہے اور مسکیںؔ ہے کہاں
کیا کروں ظالم ترا گردشِ گردوں بیاں ۸۲؎

متاخرین چہار بیت گویوں میں اتم چند چندنؔ بھارتی ۸۳؎ بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ ۱۹۶۳ء میں آپ کی چہار بیتوں کا مختصر سا دیوان، دہلی سے چھپا۔ جس کے مقدّمے میں سید علی ٹونکی نے فن چہار بیت اور اہلِ ٹونک کی اس فن میں دسترس کے حوالے سے فاضلانہ اظہارِ خیال کیا ہے۔ اتم چند چندنؔ بھارتی کی ایک حمدیہ چہار بیت کا نمونہ دیکھیے:

دستِ دعا کے ساتھ تری بندگی کے ساتھ
یارب گذار دے مری پاکیزگی کے ساتھ
نیکی کی کوئی بات ہی مجھ سے نہ ہو سکی
اک روز تیری دل سے نہ کی میں نے بندگی
توفیق کر عطا مجھے اعمال ِ نیک کی

آؤں نہ تیرے سامنے شرمندگی کے ساتھ
دستِ دعا کے ساتھ تری بندگی کے ساتھ ۸۴؎

''بہار چندن'' نامی اتم چند بھارتی کا مجموعۂ چہار بیت شاید پہلا باضابطہ دیوانِ چہار بیت ہے جو اشاعت پذیر ہوا۔ اور سیّد علی ٹونکی کا تحریر کردہ اس مجموعے کا مقدّمہ اس فن کے بارے میں پہلا اثباتی مضمون ہے۔ اس کے بعد ۱۹۶۹ء میں الیاس عشقی کے مضمون مطبوعہ ''نئی قدریں'' حیدرآباد میں اس فن کی مٹتی ہوئی عوامی حیثیت کا احساس دلایا گیا۔ ۱۹۷۰ء میں حیدرآباد سندھ کے فاضل مقالہ نگار شیخ خلیل الرحمٰن رحمانی نے تکمیل ایم اے (اُردو ادب) کے لیے اس عنوان پر تحقیقی مقالہ قلم بند کیا یہ غیر مطبوعہ مقالہ سندھ الوجی، جامشورو میں محفوظ ہے۔ ۸۵؎

رحمانی صاحب کے خیال میں دور متاخرین میں ٹونک میں اس فن کی آبیاری نواب محمد اسمٰعیل خان تاجؔ کی سرپرستی اور خود چہار بیتیں کہنے کی وجہ سے ہوئی اور اب تک اہل ٹونک نے اس فن کو کسی نہ کسی طور برقرار رکھا ہے تو اس کی بڑی وجہ نواب صاحب کی قدر شناسی تھی۔ تاجؔ کی ایک حمدیہ چہار بیت کا نمونہ پیش ہے:

اسلام کے گلشن کو دے رنگِ بقا مولا
ایمان کی دولت کا تو نے ہی شرف بخشا
سردارِ دو عالم کی امّت میں کیا پیدا
پھر ان کی شفاعت کے قابل مجھے ٹھہرایا
اس بندۂ عاصی کو کیا کیا نہ ملا مولا
اسلام کے گلشن کو دے رنگِ بقا مولا ۸۶؎

الیاس عشقی نے اپنے مضمون میں چند نعتیہ چہار بیتیں نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''نعت'' چہار بیت کا ایک اہم موضوع ہے جس پر شعراء نے خاص طور پر توجہ دی ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون میں تبسم اور ہاتف نامی دو شعراء کے نعتیہ چہار بیت نقل کرنے کے علاوہ اپنی ایک چہار بیت بھی (جو ایک مشہور زمین میں لکھی ہوئی ہے) پیش کی ہے۔ ۸۷

بیسویں صدی کے چہار بیت گویوں میں اُردو کے مشہور شاعر اختر شیرانی کا نام بھی لیا جاتا ہے۔الیاس عشقی کہتے ہیں کہ بڑی تلاش کے باوجود اختر شیرانی کی چہار بیت کا کوئی نمونہ نہ مل سکا ۸۸ جب کہ شیخ خلیل الرحمان نے اپنے مقالے میں شیرانی کی معروف نظم ''اے عشق کہیں لے چل'' کو چہار بیت کے نمونے کے طور پر شامل کیا ہے ۸۹ اس کے علاوہ بسمل سعیدی، درد سعیدی، جوہر سعیدی، مولانا عبدالحیٔ فائز اور سالک عزیزی وغیرہ بیسویں صدی کے وسط میں چہار بیت کہنے والے گنتی کے چند شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں ۹۰ شیخ خلیل الرحمان رحمانی نے اپنے مقالے میں حافظ عبدالصبور صاحب راز اور کامل کی چند چہار بیتیں نقل کی ہیں جو ۱۹۶۵ء کی جنگ کے پس منظر میں ہیں اور ان چہار بیتوں میں ابتدائی چہار بیت گوئی کی مخصوص مجاہدانہ شان و روایت کی بازگشت محسوس ہوتی ہے۔ ۹۱

اس امر میں تو کسی شبہے کی گنجائش نہیں کہ والیانِ ٹونک و رام پور نے اپنی سرپرستی میں چہار بیت کی جو محفلیں آراستہ کی تھیں۔قیامِ پاکستان کے بعد وہ محفلیں اجڑ گئیں۔ریاست ختم ہوگئی۔اساتذہ مرکھپ گئے جو باقی رہے ان میں سے کچھ ہندوستان کے طول وعرض میں پھیل گئے اور چند شعراء پاکستان آ گئے۔ٹونک اور رام پور سے آئے ہوئے ان شعراء میں سے جو کچھ تعلیم یافتہ تھے انھوں نے سرکاری اداروں میں ملازمت حاصل کرنے کے بعد اس فن سے لگاؤ ہی چھوڑ دیا۔جنھیں لگاؤ باقی رہا وہ معاش و روزگار کی پریشانی میں الجھ کر رہ گئے۔جس جمی جمائی زندگی میں ان محفلوں کا فروغ ہوا تھا اُس کے اجڑنے کے بعد ان محفلوں کی سرپرستی کون کرتا۔

چہار بیت کے رواج کے ختم ہوتے ہوئے منظر نامے میں قیامِ پاکستان کے بعد اس وقت چہل پہل دکھائی دی جب رام پور اور روہیل کھنڈ کے چند اصحاب نے کراچی اور حیدرآباد میں ان محفلوں کو زندہ رکھنے کی کوششیں شروع کیں۔ان کوششوں کے حوالے سے شادانی صاحب نے لکھا ہے کہ؛

"ذاکر علی خاں رام پوری جو "مجلسِ تنظیم رام پور" کے روح رواں ہیں۔
سالانہ عید ملن پارٹی کے موقع پر "چہار بیت" کا اہتمام کرتے رہتے ہیں۔" ۹۲

نجی محفلوں میں اہل دل کے شوق کی تسکین کے حوالے سے شیخ عبدالرحمان رحمانی نے بھی اپنے مقالے میں ذاکر علی خان صاحب اور مذکورہ تنظیم کی کوششوں کا ذکر کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ اس تنظیم نے دوسری دل چسپیوں کے علاوہ پاکستان میں چہار بیت کے فن کو مقبول بنانے میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ان کی سرپرستی میں ۱۹۶۹ء میں رام پور کے ایک گروپ نے ٹیلی ویژن میں چہار بیت کے پروگرام پیش کیے جو بڑے مقبول ہوئے۔۹۳ اس پروگرام میں پیش کی گئی ضیاء الآفاق عباسی کی چہار بیت کے دو بند ملاحظہ ہوں:

ضبط کی تاب نہ یارائے شکیبائی ہے
آ کہ اے دوست یہی وقت مسیحائی ہے
میں ہی کیا وہ بھی تو بے چین ادھر ہوتا ہے
تذکرہ میرا بعنوانِ دگر ہوتا ہے
دونوں جانب ہی محبت کا اثر ہوتا ہے
اس نے بھی یاد کیا ہو گا جو یاد آئی ہے
ضبط کی تاب نہ یارائے شکیبائی ہے
ہم زباں ہو کہ نہ ہو چشم تپاں ہو کہ نہ ہو
عالم ہجر میں وہ راحتِ جاں ہو کہ نہ ہو
میری حالت پہ کوئی گر یہ کُناں ہو کہ نہ ہو
مجھ پہ رونے کو تو کافی مری تنہائی ہے
ضبط کی تاب نہ یارائے شکیبائی ہے ۹۴

راقم الحروف نے کچھ عرصہ قبل شعبۂ اُردو جامعہ کراچی کے زیر اہتمام غیر ملکی مہمانوں کے اعزاز میں ترتیب دی گئی ایک تقریب میں اس فن کا مظاہرہ پہلی بار دیکھا۔تمام ہی ملکی و غیر ملکی مہمان اس فن کے بے ساختہ اظہار اور مخصوص انداز سے بے حد محظوظ ہوئے۔گزشتہ چند ماہ سے آرٹس کونسل کراچی کی جانب سے اس فن پر دسترس رکھنے والی چند شخصیات کے اعزاز میں چہار بیت گوئی کی محفلیں آراستہ کرنے کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔

اُردو چہار بیت گوئی کے تفصیلی جائزے کے نتیجے میں ہم کو قدیم مسلم کلچر اور پٹھانوں کی طرزِ معاشرت، رسم و رواج اور تہذیبی رجحانات کا علم بھی ہوتا ہے اور اُردو اصنافِ شعری کی تاریخ میں چہار بیت کی قدر و قیمت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ یہ بات بے شک درست ہے کہ ان چہار بیتوں کا تعلق نہ تو روایتِ شعری سے ہے اور نہ قافیہ پیمائی کی اس میں ضرورت سمجھی جاتی تھی لیکن اس حقیقت سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کہ تنگ بندی ہوتے ہوئے بھی اس میں معنویت کی کمی نہ ہوتی تھی۔ ۹۵

یہ ایک خوش آئند بات ہے کہ تہذیبی اور ثقافتی ورثہ کی حفاظت کے لیے ادارے دل چسپی لیں اور مختلف تاریخی ادوار میں اہمیت کی حامل اور شہرت کا پس منظر رکھنے والی اصنافِ شعری کے احیاء کی کوششیں کی جائیں۔ لیکن اب بھی اس ضمن میں مفید اور اہم اقدامات کی ضرورت ہے۔ کراچی میں ''تاج ویلفیئر ٹرسٹ''، لانڈھی نے کراچی کی ایک اہم چہار بیت پارٹی ''بزمِ تاج'' کراچی کے لیے تقریبِ پذیرائی کا انعقاد کیا گیا اور مقررین نے آرٹس کونسل کی انتظامیہ سے مطالبہ کیا کہ ''فنِ چہار بیت'' کو بھی پاکستانی ثقافت کا حصہ تصور کیا جائے۔ ۹۶

....

ضمیمہ

امتیاز علی عرشی ۱ کے خطوط بنام حکیم سید منظور الحسن ۲ برکاتی

مدرس مدرسۂ خلیلیہ ۳ : شفا منزل

ٹونک ۴، راجھستان

(۱)

۱۷ جون ۷۲ء

مکرمی و محترمی، سلام مسنون۔

مودت نامے کا شکریہ۔ میں اب عشرۂ قتالہ کو پورا کرنے والا ہوں۔ یعنی ہجری حساب سے ۲۹ تاریخ کو ستر ۷۰ برس کا ہو جاؤں گا۔ ضعف اعضاء کے لیے یہ عمر ہی کافی ہے، چناں چہ

کتنے ہمارے ساتھ کے بیمار چل بسے

اس عمر پر مستزاد، دو مرض ہیں ایک دردِ گردہ اور دوسرا دردِ دل آپ حکیم خاندان ۵ کے فرد ہیں آپ خود جانتے ہیں کہ ان دردوں سے ایک بھی مرد افگنی کے لیے کافی ہے، چہ جائے کہ دو جمع ہو جائیں لیکن موت کا ایک دن معیّن ہے، اس لیے جی رہا ہوں۔ یہ اللہ کا شکر ہے کہ ہمت پست نہیں ہوئی اس لیے فہرست مخطوطاتِ عربی ٦ کی ترتیب و طباعت میں ۵،٦ گھنٹے لگا رہتا ہوں۔ ممکن ہے کہ اس کام کی تکمیل ہی کے لیے جلایا جارہا ہوں۔ بہرحال متدعی ہوں کہ تا زندگی صحت اور بعدِ مرگ مغفرت کے لیے دعا فرماتے رہیے گا۔ صالح جوانوں کی دعا مستجاب۔ چار بیت کا رواج یہاں اب تک ہے۔ مگر اس صنف کو یہاں کے پڑھے لکھوں نے قابلِ توجہ نہ جانا، اور زیادہ تر ان پڑھ یا معمولی خواندہ تنگ بندوں نے چار بیت کہی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اپنے آپ کو شریف، مہذب اور سنجیدہ جاننے والے اصحاب نے ان جلسوں میں شرکت سے اجتناب کیا۔ چنانچہ اب تک جہلاء ہی چار بیت کہتے ہیں، اور وہی اس صنفِ کلام کو سن کر محظوظ ہوتے ہیں۔

دوسرا نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ چار بیت کے مجموعے نہ مرتب ہوئے اور نہ چھاپے گئے۔ مختلف استادوں کا کلام ان کے شاگردوں کو یاد ہے، وہ اسے اپنی یاد پہ گاتے ہیں۔ مجھے صرف ایک سنجیدہ شاعر کے کلام میں صرف ایک چار بیت نظر آئی۔ یہ بزرگ عنبر شاہ عنبر ۷ و آشفتہ تخلص ہیں۔

میری جوانی کا زمانہ تھا کہ ایک بار چار بیتیں جمع کرنے کا خیال آیا۔ چنانچہ مختلف اصحاب سے مختلف چار بیتیں حاصل کیں، خوش بختی سے اسمٰعیل خاں صبر ۸ شاگرد منشی امیر اللہ تسلیم ۹ سے بھی درخواست کی کہ آپ بھی اپنی چار بیتیں نقل کرا دیجیے۔ موصوف نے نہ صرف اپنا دیوان چار بیت نقل کرا دیا، بلکہ چار بیت گویوں کا ایک تذکرہ ۱۰ بھی مرتب کر دیا، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ روہیل کھنڈ ۱۱ میں اس صنفِ شاعری کے پہلے استاد عبدالکریم خاں ۱۲ خلف مستقیم خاں غزنوی تھے۔ یہ پشتو اور اردو دونوں میں کہتے تھے۔ ان کے یہ شاگرد مشہور ہوئے، کفایت اللہ خاں کفایت ۱۳، نجف خاں نجف ۱۴، گلباز خاں عرف گل خان ۱۵ اور کریم اللہ خان ۱٦، چار بیت کہتے بھی تھے اور گاتے بھی تھے۔ کفایت اللہ خاں کے سلسلے میں محبوب علی خاں ۱۷ اور غلام نبی خاں ماضی ۱۸ بہت مشہور ہوئے۔ محبوب علی خان کے شاگردوں میں علی...... خاں ۱۹ (کذا)، نیاز محمد عرف نیازو، اور محبوب علی خاں کے بیٹے غلام علی خاں نے بڑی شہرت حاصل کی۔ ماضی استاد اور محبوب علی استاد کے اکھاڑے ۲۰ تقسیمِ ہند تک موجود تھے۔ محبوب علی استاد کے

سلسلے کے آخری استاد قمر نامی ۲۱ تھے وہ پاکستان چلے گئے۔اولاد میں کوئی اس گوں کا نہیں۔ماضی استاد صاحب تصنیف تھے۔ چار بیت کہتے بھی تھے اور گاتے بھی تھے۔ان کے خلفاء میں قابل ذکر علی بہادر خاں ۲۲ تھے۔ دوسرے مہدی خاں اور ان کے بھائی پیارے خاں تھے۔مہدی خاں کہتے بھی تھے اور گاتے بھی تھے۔پیارے خاں گاتے تھے۔میرے پڑوسی تھے اور فوج میں ملازم تھے۔مہدی خاں کے بیٹے،پوتے پاکستان میں ہیں،اور فوجی عہدوں پر ملازم ہیں۔

کفایت اللہ خاں کے ایک خلیفہ وزیر خاں تھے۔یہ ۱۸۵۷ء میں مراد آباد چلے گئے تھے۔ وہاں ان کے ایک خلیفہ دولہ جان خان ہوئے جو چوکی حسن خاں کے پاس رہتے تھے۔دوسرے خلیفہ ننھے خاں دہلی والے تھے۔یہ حضرات خود بھی اور ان کے بعد ان کے جانشین مراد آباد میں سالانہ جلسہ کرتے ہیں جس میں رام پور،امروہہ،چاند پور،بچھراؤں وغیرہ کے لاکھ لوگ شرکت کرتے ہیں۔عبدالکریم خاں کے شاگردوں میں ایک صاحب جان محمد خاں تھے،جو حافظ رحمت خان ۲۳ کی اولاد میں شمار ہوتے تھے۔بدایوں (کذا) میں زیادہ رہتے تھے۔ان کے شاگردوں کا سلسلہ بریلی میں موجود ہے۔

نجف خاں کے شاگردوں میں ایک صاحب امانت علی خاں تھے، جو صبر استاد کے نانا تھے۔ان کے شاگرد احمد علی خاں ہوئے۔ان کا اکھاڑا ہنوز موجود ہے اور زیرِ دیوار انگوری باغ ۲۴ ہفتے کے دن جلسہ ہوتا ہے۔امانت علی خاں کے دوسرے خلیفہ جیون خاں امروہے چلے گئے تھے۔ان کا سلسلہ امروہے اور بچھراؤں میں موجود ہے۔امانت علی خاں کے ایک شاگرد ثابت شاہ خاں تھے۔ان کے خلیفہ اُن کے بھانجے میاں خاں ۲۵ ہوئے۔میرے لڑکپن میں اُن کا اکھاڑا بہت مشہور تھا۔اب اس سلسلے کا خاتمہ ہوگیا۔

عبدالکریم خاں کے ایک شاگرد گل باز خاں عرف گُل خاں تھے۔...(کذا) ۲۶ کے نواب عبدالغفور خاں رام پور کی تحصیل بلاسپور کے ایک گانو کے باشندے تھے۔ جب عبدالغفور خاں نے پٹھانوں کی ایک جماعت بنا کر رجواڑوں کو ستانا شروع کیا۔گُل باز خاں بھی اس لوٹ مار میں اُن کے ساتھ تھے۔ جب وہ جاورے کے نواب ہوئے،تو گُل باز خاں نے وہیں کی سکونت اختیار کر لی اور بعدِ فراغت چار بیت بازی شروع کردی، چنانچہ جاورے میں سلسلہ انہی تک پہنچتا ہے۔ عبدالکریم خاں کے اور شاگرد کریم اللہ خاں ساکن گھیر طوغاں ۲۷ بھی تھے۔ یہ نواب امیر خاں ۲۸ والی ٹونک کے ساتھ لڑتے رہے، اور

قیامِ ریاست کے بعد وہیں مقیم ہو گئے۔ ان کی چار بیت بازی کے سلسلے میں ایک صاحب مسکین تخلص تھے۔ ان کے شاگردوں کا سلسلہ ٹونک میں اب تک موجود ہے۔ اس اکھاڑے کے ایک صاحب قیوم خاں رام پور آگئے تھے۔ ۴۰، ۴۴ برس پہلے ان کا انتقال ہوا ہے۔ یہ مسکین ٹونکی کے شاگرد تھے اور مِقلاص تخلص کرتے تھے۔

بھوپال میں چار بیت کا قدیم سلسلہ عبدالرشید خاں ۲۹؎ (یا عبدالوحید خاں) رام پوری سے چلتا ہے۔ نئے اکھاڑوں میں ایک حافظ عبدالحیٔ عرف حافظ تنو رام پوری کا اور دوسرا کرامت خاں حوالدار کا ہے جو رام پور کے باشندے ہیں۔

میں ۱۳، ۱۴ سال کا تھا جو محمد اسماعیل خاں صبر مرحوم شاگرد منشی امیر اللہ تسلیم کو اس صنفِ شعر کی اصلاح کا خیال آیا۔ چنانچہ انھوں نے صورت و معنی دونوں اعتبار سے درست چار بیتیں کہنا اور گوانا شروع کیں۔ ان کی ضد میں بعض دوسرے استادوں نے بھی عروض و قوافی اور فصاحت و بلاغت کے اصول کے تحت کہنا اختیار کیا، جس سے یہ توقع ہو چلی تھی کہ شعراء (کذا) حضرات اس صنف کو بھی نوازیں گے۔ مگر چند سال کے بعد صبر صاحب اس میدان سے دستکش ہو گئے اور چہار بیت پھر بہت کم علموں کے دامن میں جا چھپی۔ میں اس قسم کے جلسوں میں نہیں جاتا، اس لیے صحیح بات نہیں بتا سکتا۔ لیکن کبھی کبھار لاؤڈ اسپیکر پر جو کچھ سننے میں آتا ہے۔ وہ مایوس کن ہے۔

خط طویل ہو گیا۔ معاف فرمائیے گا۔ تمام دوستوں کی خدمت میں سلام عرض ہے۔

والسلام مع الاکرام

مخلص عرشی

(۲)

۱۴ نومبر ۷۳ء

مکرمی و محترمی،

سلامِ مسنون کے بعد عرض ہے کہ ۲۴ اگست کے مؤدت نامے کا ۱۴ نومبر کو جواب دیتے ہوئے شرمندگی محسوس کر رہا ہوں۔ مگر میں تقریباً ایک ماہ ٹائی فائیڈ میں اور اس کے بعد ضعف میں مبتلا رہا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ احباب کے بہت سے خط بے جواب رکھے رہے۔ انھی میں آپ کا مؤدت نامہ بھی تھا، امید ہے کہ آپ معذور و معاف قرار دیں گے، اور میری صحتِ تن و سلامتی ایمان و درستیٔ اعمال کے لیے دعا فرمائیں گے۔

عبدالکریم خاں اور کریم اللہ خان کی بابت جو آپ کو لکھ چکا ہوں، وہ اسمٰعیل خاں صبر مرحوم کی تحریر کی بنا پر ہے۔ اس سے زیادہ بتانے والا اب کوئی نہ رہا۔ کریم اللہ خان کا تخلص کیا تھا، نہنگ یا کچھ اور یہ بھی معلوم نہیں۔ نہ ان کی کوئی چار بیت میں نے سنی، جس سے تخلص کا پتہ چلتا۔ چونکہ کریم اللہ خان آپ کے ہاں جا بسے تھے اس لیے ممکن ہے کہ ان کی صُلبی یا فنی اولاد وہاں ہو، اور وہ اس گتھی کو سلجھائے۔

میں دو سلسلوں سے خاندانِ خیر آباد ۳۰ کا شاگرد ہوں۔ اول: مولانا فضلِ حق خیر آبادی ۳۱ کے شاگرد ان کے فرزند مولانا عبدالحق خیر آبادی ۳۲، اور مولانا عبدالحق خیر آبادی کے شاگرد حکیم عبدالرشید خاں رام پوری اور حکیم صاحب کا شاگرد میں۔

دوم: مولانا فضلِ حق کے شاگرد مولانا سید ہدایت علی بریلوی ۳۳ اور سید صاحب کے شاگرد مولانا فضلِ حق رام پوری ۳۴ اور ان کا شاگرد میں۔

اب تیسرا شجرہ یوں بنایا جاسکتا ہے:

مولانا فضل حق خیر آبادی، مولانا عبدالحق خیر آبادی، مولانا فضل حق رام پوری، عرشی۔

امید ہے کہ آپ میرا اسلام اُن دوستوں تک پہنچا دیں گے، جو پُرسانِ حال ہوں۔

والسلام

مخلص

عرشی

....

حوالے و تعلیقات:

۱۔ امتیاز علی عرشی: پورا نام امتیاز علی خان اور عرشی تخلص محلہ ''پھلواڑ'' رام پور میں ۲۹ر رمضان ۱۳۲۲ھ پنج شنبہ مطابق ۸ر دسمبر ۱۹۰۴ء کو پیدا ہوئے۔ روایتی انداز سے گھر پر تعلیم کا آغاز ہوا۔ انگریزی علوم سے بے رغبتی ظاہر کر کے مولانا عرشی نے علوم شرقیہ کی تحصیل میں دلچسپی لی۔ ابتداً مولانا عبدالحق خیر آبادی کے شاگرد حکیم عبدالرشید خان مرحوم سے تحصیل علم کیا اور طب کی تعلیم کے لیے حکیم عبدالحمید خان دہلوی کے شاگرد رہے۔ مدرسہ مطلع العلوم سے فراغتِ درس کے بعد پنجاب یونیورسٹی سے ۱۹۲۳ء میں مولوی عالم کی سند لی پھر مولوی فاضل کیا۔ بعد میں مدرسہ عالیہ رام پور میں داخلہ لیا اور ۱۹۲۴ء میں فراغت کے بعد پنجاب یونیورسٹی لاہور سے منشی فاضل کی سند بھی حاصل کر لی۔

عملی زندگی میں وہ تجارت کرنے کا شوق رکھتے تھے لیکن سرمایہ کی کمی کی بنا پر اس شعبے میں ناکام رہے۔

''سفیر ندوہ'' کی ملازمت کے دوران ہندوستان بھر میں سفر کرتے رہے۔ جلد ہی اس ملازمت سے استعفیٰ دے کر تصنیف و تالیف کو اپنا مستقل مشغلہ بنا لیا۔ کتب خانہ عالیہ رام پور کی نظامت کے فرائض انجام دیے اور کتب خانے کی ترتیب و تزئین میں بڑی محنت سے کام لیا جس کا اعتراف والی ریاست نے بھی کیا۔ شعر گوئی سے فطری دلچسپی تھی۔ رام پور کی فضا اس شوق کے لیے موزوں تھی ہی، جب تعلیم کے لیے لاہور آئے تو اس شوق کو مزید جلا ملی۔ شعر گوئی نے ہی انھیں تدوین متن کی جانب متوجہ کیا اور اس فن میں انھوں نے اس وقتِ نظر اور جاں فشانی سے کام لیا کہ یہی فن ان کا اختصاص ٹھہرا۔ فن تحقیق و تدوین پر گفتگو کرنے والے ہر اہلِ علم نے مولانا عرشی کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ یوں تو اس ذیل میں ان کے تحقیقی کاموں کی فہرست طویل ہے لیکن تحقیق و متن کے سلسلے میں ان کی خصوصی دلچسپی غالب کے ساتھ ہے۔ انھوں نے کلام غالب کو تاریخی ترتیب سے مدون کیا اور غالبؔ کے فکر و فن کے تدریجی ارتقاء کا جائزہ اسی اعتبار سے لیا۔ ''انتخاب غالبؔ'' کے ایک نادر و نایاب نسخے کو بھی بڑی نفاست اور دیدہ زیبی کے ساتھ منظر عام پر لائے۔ اسی طرح ترتیب کا ایک معیار قائم کرتے ہوئے آپ نے یکتا کی ''دستور الفصاحت'' کو مدون کیا۔ مقالات عرشی کے متفرق مضامین بھی اسی جاں فشانی اور عرق ریزی سے کیے گئے تحقیقی کام ہیں۔ جن کے جائزے کے بعد یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ حافظ محمود شیرانی کے بعد مولانا عرشی کی تحقیقی و تدوینی کتابوں نے اردو میں تدوین و تحقیق کی روایت تشکیل کی اسے نشو و نما بخشی اور قدیم متون کی تصحیح و ترتیب کے طریقہ کار روشناس کرائے (ماخذ: مولانا امتیاز علی خان عرشی۔ بحیثیت محقق صفیر صدف مشمولہ؛ قومی زبان کراچی مئی ۲۰۰۵ء، ص ۱۲ تا ۲۰)

آپ کی کتابوں، علمی کارناموں اور تحقیقی مقالات کی تفصیل کے علاوہ شخصی اوصاف جاننے کے لیے مزید یہ کتابیں دیکھی جاسکتی ہیں۔

نذیر احمد، پروفیسر، ''مولانا امتیاز علی عرشی: ادبی و تحقیقی کارنامے''، ۱۹۹۱ء، غالب انسٹیٹیوٹ، نئی دہلی (عرشی صاحب کی مستقل تصنیف کے علاوہ ۲۰۷ مقالات کی فہرست اس کتاب میں شامل ہے) مالک رام/ مختار الدین احمد، ''نذر عرشی'' ۱۹۶۵ء مطبوعہ مجلس نذر عرشی دہلی۔ حالات ص، ۱۳ تا ۸۲)

۲۔ حکیم سید منظور الحسن برکاتی: لیکچرار دار العلوم خلیلیہ نظامیہ (ٹونک) رہے ہیں۔ یہ ادارہ نواب محمد ابراہیم علی خان کے نام سے موسوم ہے۔ نواب صاحب کے والد نواب محمد اسمٰعیل خاں تاجؔ (ٹونک کے ساتویں فرمانروا) نے یہاں مجالس میلاد کو منظم انداز میں جاری کیا تھا۔ ان کے صاحبزادے خلیل صاحب نے ان مجالس کو مزید رونق دی۔ سید منظور الحسن برکاتی نے ایک مختصر تالیف ''ٹونک کے جشن میلاد النبی ﷺ کی ایک جھلک'' میں ان یادوں کو اکٹھا کیا ہے۔ اس کے علاوہ منظور الحسن صاحب برکاتی نے ایک کتابچہ ''گل ہائے عقیدت'' کے نام سے بھی مرتب کیا جو شعرائے ٹونک کا مختصر تذکرہ ہونے کے ساتھ ساتھ نعتوں کا عمدہ انتخاب بھی ہے۔ یہ تذکرہ ۱۹۷۳ء میں ٹونک سے شائع ہوا۔ (ہمارا ٹونک مؤلفہ حکیم محمد رفیق خان۔ مطبوعہ حیدر آباد ۱۴۳۳ھ۔ ص ۶۳/۶۴)

آپ کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے سید قاضی الاسلام صاحب نے تحریر کیا ہے کہ ''مولانا سید منظورالحسن صاحب'' وارفتۂ وطن اور دل دادۂ روایات قدیم ہیں آپ کو ٹونک اور اس کے ذرے ذرے سے بے پناہ محبت ہے جس کے مظہر آپ کے وہ مضامین ہیں جن میں ''سرگزشت عہد گل اورافسانہ ہائے عظمت پارینہ بیان کیے گئے ہیں'' (بحوالہ ہماراٹونک ص ۶۴)

۳۔ مدرسہ خلیلیہ : ابتداً اس نام سے ایک مدرسہ ۱۸۸۹ء میں شروع ہوا۔اور اس وقت ریاست کے والی نواب محمد ابراہیم خان خلیلؔ کے نام پر اس کا یہ نام طے ہوا۔ مؤلف ''ہماراٹونک'' کے مطابق نواب بیگم رفیع الزمانی بیگم صاحبہ کی ہدایت پر یہ نام تجویز ہوا۔اس قدیم مدرسے میں مولانا حیدر علی رام پوری اور مولوی امام الدین صاحب اساتذۂ خاص میں شامل تھے۔اس مدرسے میں قرآن مجید، عربی، فارسی، اردو اور دینیات کی تعلیم کا معقول انتظام تھا۔۱۹۷۴ء کے بعد یہ مدرسہ بند ہو گیا۔

جب کہ اسی نام سے ۱۸۹۹ء میں وسط شہر میں ایک عمارت کے اندر دارالعلوم خلیلیہ نظامیہ قائم ہوا۔ اس نام کی نسبت سے بھی نواب ابراہیم علی خان خلیلؔ ہی کی تھی۔اس مدرسے کا نگران مولانا حکیم سید برکات احمد صاحبؒ کو بنایا گیا۔آپ کے والد سید دائم علی صاحب میر نگر بہار کے رہنے والے تھے۔ٹونک میں قیام پذیر ہونے کے بعد آپ نواب صاحب کے اتالیق بھی مقرر ہوئے تھے۔ریاست کی سرپرستی اور حکیم سید برکات احمد کی کوشش و جاں فشانی کی بناء پر بہت جلد اس ادارے کو عالمی شہرت حاصل ہو گئی۔ نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرون ہندوستان بھی طلبہ تحصیل علم کے لیے آتے اور ان کی کفالت کی ذمہ داری پوری سوسائٹی اٹھانے کو تیار رہتی تھی۔مولانا برکات احمد کے بعد اس دارالعلوم کے مہتمم مولانا حکیم سید ظہیر احمد برکاتی مقرر ہوئے۔ان کے بعد سید منظورالحسن برکاتی مہتمم اور ہیڈ مدرس ہوئے۔۱۹۳۹ء سے یہ ادارہ دارالعلوم جامعہ اردو علی گڑھ سے امتحانات کا سینٹر بھی بنتا رہا اور رفتہ رفتہ اس میں عہد جدید کے تعلیمی اداروں کی تمام ضروریات مہیا کر دی گئیں۔(''ہماراٹونک''، حکیم محمد رفیق خان، حیدرآباد۔ ۱۴۳۳ھ، ص ۷۶/۷۵)

ڈاکٹر عزیز انصاری لکھتے ہیں کہ ''دین و مذہب کی خدمت کے لیے مدرسۂ خلیلیہ قائم کیا گیا جس کے منتظم و مہتمم مولوی برکات احمد مرحوم تھے جو ایک بہترین طبیب اور صاحب تصنیف شخص تھے۔'' ''الحجۃ البازغہ'' ان کی مشہور کتاب ہے جس میں انھوں نے مابعدالطبیعاتی مسائل پر مجتہدانہ گفت گو کی ہے (''اردو اور راجستھانی بولیاں''، ڈاکٹر عزیز انصاری، حرا فاؤنڈیشن کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۲۶۷)

۴۔ ٹونک: تقریباً چار لاکھ آبادی پر مشتمل یہ مسلم ریاست ۲۵۵۳ مربع میل رقبے پر پھیلی ہوئی ہے۔۱۸۱۷ء میں امیرالدولہ نواب امیر خان کی کوششوں سے راجستھان میں پہلی مرتبہ کسی اسلامی ریاست کا قیام عمل میں آیا۔۱۹۴۸ء میں اپنے قیام کے ایک سو اکتیس سال کے بعد یہ اسلامی ریاست ہندوستان کے صوبے راجستھان میں ضم کر دی گئی۔اس ریاست کے بڑے شہروں میں ٹونک، علی گڑھ، سرونج، پڑاوہ، نیٹرہ، چھبڑا کا شمار ہوتا ہے۔(استفادہ ''پیش لفظ''؛ ''ہماراٹونک''، از سید محبوب حسن واسطی، ص ۲۰)

ایسٹ انڈیا کمپنی کو ہندوستان میں اپنے ابھرتے سورج کے لیے جو خطرات لاحق تھے ان میں سراج الدولہ ٹیپو سلطان، روہیلہ سردار داؤد خاں، حافظ رحمت خاں وغیرہ کے ساتھ ریاست ٹونک کے بانی امیرالدولہ نواب محمد امیر خان کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ان کی مجاہدانہ اور چھاپہ مار کوشیش مزاحم قوتوں کے لیے شدید خطرات کا سبب تھیں اسی لیے محمد امیر خان اور ان کے ساتھیوں کو راجپوتانہ اور مالوہ کے چند اضلاع کے ساتھ ۱۸۱۷ء کی ایک صلح نامے کے ذریعے ٹونک علی گڑھ، سرونج، پڑاوہ، چھبڑہ، نیا ہیڑہ وغیرہ کے اضلاع پر بھی نواب امیر محمد خان کے تسلط کو تسلیم کر لیا گیا۔بقول ڈاکٹر یونس حسینی ''ٹونک'' غالباً واحد ریاست ہے جس کے مختلف پرگنے ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں بعض راجپوتانہ اور بعض مالوہ میں واقع ہیں، (سہ ماہی اردو جلد ۴۵ شمارہ ۴۔ص ۷۴) بقول حکیم محمود احمد برکاتی، ''(۱۳۱) سال کی مختصر عمر میں بھی اس چھوٹی سی ریاست نے علوم وادب اور دین وارباب دین کی بڑی وقیع خدمت انجام دی۔''(سہ ماہی الزبیر، بہاولپور کتب خانہ نمبر (۱۱) ۱۹۶۷ء کتب خانہ وزیرالدولہ (ٹونک) کے چند نوادر۔ص ۹۶) نواب امیر محمد خان خود تو عالم نہ تھے لیکن سید احمد شہید کے معتقد اور علوم وفنون کے دلدادہ۔ان کے دربار اور بعدازاں اس ریاست سے وابستہ چند بڑی شخصیات میں سے چند کے نام یہ ہیں، فقیر محمد خان گویاؔ، لالہ بساون لال شاداںؔ، حکیم سید انور علی، فضل حق خیر آبادی۔مولانا احمد اللہ شاہ مدراسی، نواب صدیق حسن خان قنوجی، مرزا اسداللہ خان غالبؔ، حکیم مومن خان مومنؔ، بسملؔ خیر آبادی، شمس العلماء علامہ عبدالحق خیر آبادی، میر عبدالعلی سہوانی، مولوی حیدر علی رام پوری، مولانا علی احمد بہاری، میر دائم علی عظیم آبادی، علامہ سید برکات احمد، مولانا حیدر حسن خاں اور مولانا محمود حسن خان وغیرہ ہم کے نام اہم ہیں۔اس کے علاوہ پوری ریاست میں جا بجا شاعری کا تذکرہ رہتا تھا۔

۵۔ حکیم خاندان: حکیم سید منظورالحسن برکاتی کا گھرانہ طب وحکمت میں مہارت کی وجہ سے رام پور اور ٹونک کے علاوہ ہندوستان کے دیگر علاقوں میں بھی شہرت رکھتا تھا۔بعد میں بھی اس گھرانے میں بڑے نامور اطباء اور حکیم پیدا ہوئے۔

۶۔ فہرست مخطوطات عربی چھ جلدیں، ۱۹۶۳ء تا ۱۹۷۳ء، Catallogue of the Arabic Manuscripts in Raza Library RAMPUR مرتبہ امتیاز علی خان عرشی، مطبوعہ رضا لائبریری ٹرسٹ۔رام پور۔

۷۔ عنبر شاہ عنبر وآشفتہ:۔ عنبر شاہ خان ولد صورت خاں ولد رضا خان صاحب اپنی فارسی تصنیف ''پنج گنج'' 'میں اپنا احوال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کے دادا کسی وجہ سے پشاور سے ترک وطن کر کے شاہ آباد آگئے۔ان کے والد جوانی میں وہاں سے آملہ جا کر بس گئے۔وہیں ان کی ولادت ہوئی۔والدان کی صغرسنی ہی میں فوت ہو گئے، جس کی وجہ سے ان کی تربیت وتعلیم بڑی دشواریوں کا شکار رہی۔ نوجوانی میں مصطفےٰ آباد، المعروف رام پور آگئے۔یہاں کچھ تعلیم حاصل کرنے کے مواقع ملے۔مختلف ملازمتوں میں رہے۔مؤلف ''تذکرہ کاملان رامپور'' کے مطابق اس کتاب کے تاریخی نام اشراق لخیال

سے اس کا سنِ تالیف ۱۲۴۳ھ برآمد ہوتا ہے ۔جب کہ" تذکرہ شمیم سخن" میں ۱۲۳۹ء درج ہے جو کہ اس تصنیف کے تاریخی نام سے غلط ثابت ہوتا ہے ۔۱۲۴۳ھ تک ان کا زندہ ہونا ثابت تھا۔ ("تذکرہ کاملان رامپور"، مؤلف حافظ احمد علی خان، ۱۹۲۹ء، دہلی، ص ۲۷۱ تا ۲۷۲)
دہلی میں حکیم صدرالدین خان کے بنا کردہ مشاعرے کے وقت دہلی میں موجود تھے۔ ایک انگریز اسکاٹ نامی کا طویل قصیدہ ان کے کلام میں ۔"تذکرہ کاملان رامپور" میں ان کی ۱۴ فارسی تصانیف نثر و شاعری اور ایک اردو دیوان کا ذکر ملتا ہے ۔اساتذہ کے منتخب اشعار پر مشتمل "ریاضِ عنبر" بھی مرتب کی۔ جبکہ "انتخاب یادگار" کے ص ۴ اور ۵ پر امیر مینائی نے یہ لکھا ہے کہ ۱۲۲۷ ہجری تک حیات تھے سنِ وفات معلوم نہ ہو سکا۔ مراد آباد میں فوت ہوئے۔جبکہ شادانی نے لکھا ہے کہ" آپ کا انتقال ۱۲۴۳ھ کے بعد ہوا لیکن ٹھیک طور پر سالِ وفات کا پتہ نہ چل سکا۔انھوں نے بہت سے لوگوں کے لیے سیکڑوں تاریخی قطعات لکھے لیکن افسوس کہ ان کی وفات پر کسی کا لکھا ہوا قطعۂ تاریخ مجھے دستیاب نہ ہو سکا۔" (شادانی، ص ۳۸۲/۳۸۳ و نیز راز یزدانی، "رام پور کا ماحولِ شعروسخن"، مشمولہ تاریخ ادبیاتِ رام پور، مرتبہ حکیم محمد حسین خان شفا، ۱۹۸۷ء، رام پور، ص ۴۶) امیر مینائی نے ان کی تصانیف کے یہ نام دیے ہیں ۔"گلشن فیض"، "جوشِ ہوش"، "سراج منہاس"، "گلزار عنبر"، "ایزان الاوزان"، "نوادر المصادر"، "مرآۃ الاصطلاحات"، "ریاضِ عنبر"، "تدقیق الخیال" اور" تشریق الخیال"۔

۸۔ اسماعیل خاں صبر: حاجی محمد اسماعیل خاں صبر رام پوری بن عبدالرحمٰن خان بن سلیم خان بن اصالت خاں بن نواب محبت خان بن حافظ رحمت خان۔۱۸۶۴ء میں پیدا ہوئے اور چہار شنبہ ۱۳۶۷ھ مطابق ۹ جولائی ۱۹۴۸ء کو رام پور میں فوت ہوئے۔(ماخذ عرشی، امتیاز علی خان، "فہرست مخطوطات اُردو"، جلد اول ۱۹۶۷ء، مملوکہ رضا لائبریری رامپور، ص ۴۱۳/۴۱۴) تعلیم یافتہ تھے، شاعری میں یاس لکھنوی، قدرت علی خاں قدرت اور بعد میں تسلیم لکھنوی سے (منشی امیر اللہ تسلیم) اصلاح لی۔تسلیم کے رنگ کو مستقل طور پر اپنایا اور "بلبلِ تسلیم" کہلائے۔ تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ۔نظم و نثر کی کئی تصانیف یادگار ہیں۔ رام پور کے مخصوص صنف سخن یعنی چہار بیت کو بھی کافی ترقی دی اور رام پور کے شعرائے چہار بیت کا ایک تذکرہ بھی مرتب کیا۔(تجمل علی خان، "اُردو شاعری کا تیسرا اسکول"، سن ندارد، کراچی، ص ۱۱۷)

۹۔ منشی امیر اللہ تسلیم: ولد مولوی شیخ عبدالصمد ولد مولوی شیخ امان اللہ ولد شیخ نعیم اللہ۔مغل فرمانروا محمد شاہ کے عہد میں آپ کے دادا فیض آباد کے علاقے میں قاضی اور جاگیردار تھے۔علم و فضل کے اعتبار سے یہ گھرانہ قابلِ قدر تھا۔لیکن مالی حالات خراب ہو گئے تھے۔تسلیم ۱۸۰۸ء میں پیدا ہوئے۔تعلیم بھی حاصل کی اور نوجوانی ہی میں پلٹن شاہی میں ملازم ہو گئے۔ موزوں طبع تھے، پلٹن ہی میں ایک صاحب کو اشعار دکھاتے رہے۔ انتزاعِ سلطنت اودھ تک اس ملازمت میں فارغ البالی سے گزارا کرتے رہے۔لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ایک مطبع میں ملازمت اختیار کر لی۔شاعری اور قصیدہ نگاری کے ذریعے دربار تک رسائی ہوئی۔اور پھر مختلف اعلیٰ سرکاری عہدوں پر ملازم رہے۔ نیک طینت اور وضع دار آدمی

تھے۔شاعری میں سنجیدہ ومزاحیہ دونوں اسلوب اختیار کرتے۔ ۱۹۱۱ء میں لکھنؤ میں انتقال کیا اور "خدایار خاں" کے باغ میں دفن ہوئے۔آپ کے کئی دیوان بطور تصانیف موجود ہیں۔

۱۰۔ صبر کا تذکرہ چار بیت گویاں: یہ تذکرہ "نوازش شاہانہ" کے نام سے لکھا گیا اور رضا لائبریری رام پور کے مخطوطات میں محفوظ ہے۔ (محمد شعائر اللہ خان: "تذکرۂ طور کلیم؛مخطوطہ رضا لائبریری کا ایک تعارف"،مشمولہ رضا لائبریری جنرل، شمارہ نمبرا، ۱۹۸۹ء، ص۲۴۲) "نوازش شاہانہ"چہار بیت لکھنے اور گانے والوں کا تذکرہ ہے جسے بطور تاریخ چہار بیت گوئی مرتب کیا گیا ہے۔ نام تاریخی ہے۔سن تصنیف ۱۳۶۵ھ یعنی ۱۹۴۶ء نکلتا ہے۔محمود نیازی نے اس تذکرے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے "حاجی محمد اسماعیل خاں صبر رام پوری کی کتاب "نوازش شاہانہ" تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔" (محمود نیازی، "رامپور کے چہار بیت"، مشمولہ "تاریخ ادبیات رام پور"، مرتبہ حکیم محمد حسین خان شفا، ۱۹۸۷ء، رام پور، ص ۱۲۵)

۱۱۔ روہیلکھنڈ: روہیلکھنڈ کا علاقہ ہندوستان کے اُس پرفضا، شاداب اور زرخیز قطعہ زمین سے تعلق رکھتا ہے جو ہمالیہ کے دامن میں واقع ہے اور جس کے بڑے حصے کو نہ صرف ہندوستان کے سب سے بڑے دریا نے جو ہندوؤں کی نظر میں پوتر سمجھا جاتا ہے اور جسے آسانی دریا کے نام سے پکارا جاتا ہے، سیراب کر دیا ہے بلکہ رام گنگا اور اس کے معاون چھوٹے چھوٹے دریاؤں نے بھی جو میلوں تک اس سرزمین پر لہریں مار رہے ہیں، اس کی آب و ہوا پر بہت خوشگوار اثر ڈالا ہے۔ یہی وہ خصوصیات تھیں جنھوں نے آج سے تقریباً تین سو برس پہلے افغانی قسمت آزماؤں کو اپنی طرف کھینچا اور انھوں نے اس پرفضا اور خوشنما قطعہ ملک کو اپنا گھر بنالیا اور وہ ان کے اصلی وطن "روہ" کی مناسبت سے "کٹھیر" کے بجائے "روہیلکھنڈ" ہو گیا۔

۱۲۔ عبدالکریم خاں: عبدالکریم خاں خلف مستقیم خاں غزنوی: (منشی کریم اللہ خان، ساکن سنبھل:۔ تاریخ شعرائے روہیلکھنڈ، جلد چہارم، ۱۹۸۹ء، ص ۳۱۵۳) رام پور کی آبادی کے وقت ہی وہاں آگئے تھے۔ چہار بیتوں کے موجد کہلاتے ہیں۔ان کے زمانے میں اس کو "چہار بیتا" کہتے تھے۔(محمود نیازی، ص۱۲۳)

۱۳۔ کفایت اللہ خان کفایت: منشی کفایت اللہ ساکن حسن پور: نمونہ کلام دست رحمت نے کفایت کو اٹھایا جس دم خاکساری نے پکارا کہ دعا دو مجھ کو ("تاریخ شعرائے روہیلکھنڈ"، جلد چہارم، ص ۲۸۱۲)

۱۴۔ نجف خاں نجف: نجف خاں نجف عبدالکریم خاں کے مشہور شاگرد تھے۔(محمود نیازی، ص۱۲۴)

۱۵۔ گلباز خان عرف گل خان:۔ گل باز خاں گل، عبدالکریم خان کے مشہور شاگرد۔(محمود نیازی، ص۱۲۴)

۱۶۔ کریم اللہ خان:۔ یہ بھی عبدالکریم خاں کے شاگرد تھے اور کافی شہرت حاصل کی۔(محمود نیازی، ص۱۲۴)

۱۷۔ محبوب علی خاں:۔ یہ کفایت اللہ خان کے سلسلۂ شاگراں میں اہم شاعر۔(محمود نیازی، ص۱۲۴)

۱۸۔ غلام نبی خاں ماصی:۔ کفایت اللہ خان کے سلسلے کے اہم شاعر۔(محمود نیازی، ص۱۲۴)

۱۹۔ علی......خاں: مسودے میں یہ نام واضح پڑھنے میں نہیں آیا اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ علی خالد خان ہے یا کچھ اور۔

۲۰۔ اکھاڑے:۔ رام پور میں چہار بیت گوئی کا فن جن اساتذہ کے ذوقِ سخن سے مستحکم ہوا ان کے شاگردوں نے رام پور کے باہر جا کر دوسرے علاقوں میں بھی اس صنف کو فروغ دیا۔ ان لوگوں نے احمد آباد، بھوپال، ٹونک، جاورہ، امروہہ، سنبھل اور چاند پور وغیرہ میں چہار بیتوں کے اکھاڑے قائم کر کے اس صنفِ سخن کو فروغ دیا۔ رام پور میں یہ قدیم اکھاڑے اپنے استادوں کے نام سے جانے جاتے تھے۔ جب کوئی شاگرد مرتبہ کمال کو پہنچ جاتا تو اس کے سر پر پگڑی باندھ کر خلیفہ بنادیا جاتا تھا۔ ہر استاد اپنی زندگی ہی میں اپنا جانشین بھی نامزد کر دیتا تھا۔ رام پور میں فرزند علی، بجن میاں، ذوقی میاں، خنجر استاد، صبر استاد، قمر استاد اور کلو استاد کے قدیم اکھاڑے مشہور تھے۔ (محمود نیازی۔ ص ۱۲۵/۱۲۴)

۲۱۔ استاد قمر: رامپور میں ان کے نام سے چار بیت گوئی کا اکھاڑا منسوب تھا لیکن قیام پاکستان کے بعد یہ کراچی چلے گئے اور ان کے ذریعے یہ شوق کراچی و حیدر آباد تک پھیل گیا۔ (محمود نیازی۔ ص ۱۲۴)

۲۲۔ علی بہادر خان: محبوب علی خاں کے شاگرد۔ (محمود نیازی، ص ۱۲۴)

۲۳۔ حافظ رحمت خان: روہیلہ لیڈر جس نے پہلی بجیت روہیل کھنڈ میں حکومت کی (امپیریل گزیٹر آف انڈیا: جلد ۲۵، ص ۲۲۳) حافظ رحمت خاں: ۱۷۱۰ء کے لگ بھگ مردان کے قریب ایک موضع میں پیدا ہوئے۔ اور ۱۷۷۴ء میں کٹرہ کمال زئی میں وفات پائی۔ اٹھارویں صدی کے ہندوستان کے اہم سیاستدانوں میں حافظ رحمت خان کا بھی شمار ہوتا ہے۔ اس کے زمانے میں شمالی ہندوستان میں مرہٹوں اور افغانوں کی قابلِ ذکر دو ہی قوتیں تھیں۔ افغانوں کے ایک گروہ روہیلوں کی سرداری حافظ رحمت خان کو حاصل تھی۔ (بعض حلقوں کا خیال ہے کہ) اس نے ہندوستان کی بعض ریاستوں میں قبایلی جمہوریت کی روح کے مطابق حکومت کی۔ تعلیم یافتہ ہونے کے علاوہ کئی زبانوں مثلاً پشتو، فارسی، عربی، اردو وغیرہ پر عبور رکھتا تھا۔ تاریخ سے خاص دلچسپی تھی۔ شاعرانہ ذوق بھی رکھتا تھا۔ (سعود الحسن "تعارف خلاصۃ الانساب ص ۱۱ تا ۲۶)، تاریخ روہیل کھنڈ میں لکھا ہے کہ "روہیل کھنڈ کے سب سے زیادہ درخشاں ستارہ حافظ رحمت خان تھے جنھوں نے مختلف رنگوں میں اپنے جوش و ہوش کے کمالات دکھا کر خود کو بے مثل حاکم، سپہ سالار، غازی، یاستدان اور بہترین انسان ثابت کیا اور آخر میں انگریزوں اور شجاع الدولہ کی ملی جلی طاقت اور فتنوں کے خلاف جنگ کرتے ہوئے ۲۳ اپریل ۱۷۷۴ء کو اپنے آپ کو شہید وطن، شہید قوم اور شہید انسانیت بھی ثابت کر دیا"۔ (نظامی مصطفےٰ حسین، ڈاکٹر، "تاریخ روہیل کھنڈ": ۱۷۰۷ء، تا ۱۷۷۵ء، ۱۹۸۶، بریلی و نیز الطاف علی بریلوی، سید، "حیات حافظ رحمت خان ۱۹۶۳ء، کراچی)

۲۴۔ انگوری باغ (رام پور) کا ایک محلہ

۲۵۔ میاں خان:۔ چہار بیت کے نمایاں شاعر۔ محمود نیازی نے اپنے مضمون میں ان کی ایک چہار بیت نقل کی ہے۔ (محمود نیازی، ص ۱۲۸)

۲۶۔ (کذا): مسودے میں یہ لفظ پانی کے نشان سے مٹا ہوا ہے لیکن قیاس ہے کہ یہ جاورہ ہے۔

۲۷۔ گھیر طوغاں:۔ سید اصغر علی شاداں رام پور کے "گھیر" یا احاطوں کے نام گنواتے ہیں۔ "گھیر نجو خاں،

گھیر ملاملوک، گھیر کلی خاں، گھری منشی شرف الدین، پیپل والا گھیر، گھیر سیف الدین خان، گھیر قلندز خان، گھیر کلا خاں (بندریا ملا طواف)، گھیر غوث محمد خان، گھیر ضیاء النبی خان، گھیر الف خاں، گھیر مردان خان، گھیر سلامت علی خاں (بدریا ملا ظریف)، گھیر بیچا خان، گھیر حاتم علی خاں، (محلہ لال مسجد)، گھیر چندن خان، گھیر فتح خاں، گھیر میر باز خاں، گھیر منگل خاں، گھیر عمر خاں، طوغوں کا گھیر، گھیر طوغاں، گھیر کٹے باز خاں۔" (شادانی، اصغر علی، سید، "احوالِ ریاست رام پور (تاریخی و معاشرتی پس منظر)"، ۲۰۰۶ء، کراچی، ص ۲۷۵)

۲۸۔ نواب امیر خاں:- نواب امیر خاں امیر الدولہ امیر الملک نواب امیر خاں شمشیر جنگ بہادر، ولادت ۱۷۶۷ء وفات ۱۸۳۴ء۔

۲۹۔ عبدالرشید خان رام پوری یا عبدالوحید خان/ آہ شاہ جہان پوری، منشی عبدالرشید خاں ساکن شاہ جہان پور، ص ۲۴۶۴، "تاریخ شعرائے روہیلکھنڈ" جلد سوم، ۱۹۸۹ء۔

۳۰ خاندانِ خیر آباد: مولانا فضلِ حق خیر آبادی اور ان کے نابغۂ روزگار صاحبزادے مولانا عبدالحق خیر آبادی کی علمی حیثیت نے اس گھرانے کو ہندوستان کی علمی تاریخ میں نمایاں حیثیت عطا کی۔

۳۱۔ مولانا فضل حق خیر آبادی: مولانا کے سوانح حیات مختصراً یہ ہیں: ولادت ۱۲۱۲ھ/ ۱۷۹۷ء فراغتِ درس (بعمر ۱۳ سال) ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء ملازمت ۶ کمپنی ۱۲۳۱ھ/۱۸۱۶ء سے کچھ قبل، ولادت فرزند گرامی (مولانا عبدالحق) ۱۲۴۴ھ/ ۱۸۲۸ء۔ ولادت فرزند (علاء الحق) ۱۲۴۶ھ/ ۱۸۳۰ء۔ وفات والد ماجد (مولانا فضلِ امام خیر آبادی) ۱۲۴۴ھ/ ۱۸۲۹ء کمپنی کی ملازمت (سررشتہ داری عدالتِ دیوانی دہلی) سے استعفا۔ ۱۲۴۵ھ/ ۱۸۳۱ء کے اواخر میں، ملازمت ریاست جھجر میں ۱۲۴۶ھ/۱۸۳۲ء۔ پھر چند سال الور، سہارن پور اور ٹونک میں قیام (محکمہ نظامت اور مرافعۂ عدالتین کے حاکم کی حیثیت سے) ۱۲۶۴ھ/ ۱۸۴۸ء سے ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء کے اوائل تک لکھنؤ میں قیام (کچہری حضور تحصیل کے مہتمم اور صدر الصدور کی حیثیت سے) ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء کے ابتدائی مہینوں میں الور تشریف لے آئے اور رمضان ۱۲۷۳ھ/مئی ۱۸۵۷ء میں جنگِ آزادی کے آغاز پر دہلی تشریف لے آئے اور پورے ڈیڑھ سال (مئی ۱۸۵۷ء سے دسمبر ۱۸۵۸ء) تک دہلی اور اودھ کے مختلف اضلاع میں مجاہدینِ حریت کی رفاقت، اعانت اور قیادت فرماتے رہے۔ جنوری ۱۸۵۹ء میں گرفتار کر لیے گئے۔ مقدمہ چلا اور جرم ثابت ہونے پر تمام زرعی اور مسکونہ جائداد اور ذخیرہ نوادر کتب خانے کی ضبطی اور حبسِ دوام بعبور دریائے شور کی سزا سنادی گئی۔ اکتوبر ۱۸۵۹ء میں پورٹ بلیر (جزائر انڈیمان) پہنچادیے گئے جہاں ۱۲/صفر ۱۲۷۸ھ/ ۲۰ اگست ۱۸۶۱ء کو ۶۶ سال کی عمر میں وصال ہوا۔

۳۲۔ مولانا عبدالحق خیر آبادی:- مولانا فضلِ حق خیر آبادی کے فرزندِ اکبر۔ علم و فضل اور فلسفہ و منطق میں بے نظیر قابلیت و مہارت کے حامل۔ ۱۸۲۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ فراغتِ علم کے بعد یہیں درس و تدریس میں مشغول رہے۔ بعدازاں ٹونک چلے گئے جہاں سے نواب کلب علی خان نے رام پور بلالیا۔

نواب صاحب کے انتقال کے بعد آپ کلکتہ چلے گئے۔ کئی اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ نواب حامد علی خان نے دوبارہ رام پور کے لیے آپ کی خدمات حاصل کرلیں۔ ۱۸۹۹ء میں خیر آباد میں انتقال ہوا۔ آپ کی کم وبیش چالیس تصانیف ہیں۔

۴۳۔ سید ہدایت علی بریلوی: شاگرد مولانا فضل حق خیر آبادی، بریلی میں مقیم اور استاد تھے۔ مدرسۂ عالیہ رام پور کے پرنسپل ہو کر بلائے گئے۔

۴۴۔ مولانا فضل حق رام پوری: مولوی فضل حق منطقی رام پوری ابن قاری حافظ عبدالحق ۱۲۷۸ھ کو ریاست رام پور میں پیدا ہوئے، اسی سال مجاہدِ جنگِ آزادی مولانا فضل حق خیر آبادی کی رحلت ہوئی۔ اپنے والد کے علاوہ وقت کے جید علماء سے تحصیلِ علم کیا۔ بھیکم پور، علیگڑھ سے ہوتے ہوئے بریلی پہنچے اور مولوی ہدایت علی بریلوی شاگرد مولانا فضل حق خیر آبادی سے کُل علوم وفنون مروجہ کی تکمیل کی .... مدرسہ عالیہ رام پور میں مدرس مقرر ہوئے اور جب مولوی فضل حق خیر آبادی کے صاحبزادے عبدالحق خیر آبادی مدرسہ عالیہ کے پرنسپل ہو کر آئے تو ان سے بھی ''معقولات'' کی کتابیں پڑھیں۔ فلسفہ ومنطق کے استاد ہونے کے باوجود قرآن وسنت سے تجاوز نہ کرتے تھے۔ بعد میں مدرسہ عالیہ رام پور کے پرنسپل بھی ہوئے، ۱۸۴۲ء کے بعد آپ کا انتقال ہوا۔ تحصیلِ علم کے شوق میں بلادِ ہندوستان کے مختلف علاقوں کا سفر کیا۔ ابتداً بریلی میں درس وتدریس کا سلسلہ شروع کیا۔ جلد ہی مدرسۂ عالیہ رام پور میں بلا لیے گئے۔ بڑی جانفشانی اور محنت سے خدمتِ تدریس انجام دیتے رہے اور آپ کی محنت کا ثمر قابل اور لائق شاگردوں کی صورت میں نظر آتا ہے۔ کچھ عرصہ بھوپال میں بھی خدمت انجام دی۔ بعد میں واپس وطن آگئے۔ حکومتِ بنگال کی دعوت پر کلکتہ میں بھی تدریسی خدمات کی انجام دہی کے لیے گئے۔ (شادانی، ص ۴۵۳/۴۵۴)

....

حوالے:

۱۔ الیاس عشقی، ''چار بیت'' عوامی اردو شاعری کی ایک مٹتی ہوئی صنف''، ۱۹۶۹ء، ماہ نامہ ''نئی قدریں'' حیدرآباد (پاکستان) شمارہ ۱۱، جلد ۲۲، ص ۱۹۔

۲۔ محمود نیازی، ''رام پور کے چہار بیت''، مشمولہ ''تاریخ ادبیات رام پور''، ۱۹۸۷ء، مرتبہ حکیم محمد حسین خان شفا، رام پور، ص ۱۴۳۔

۳۔ سید سلیمان ندوی، ''خیام''، ۱۹۳۳ء مطبع معارف اعظم گڑھ، ص ۲۲

۴۔ ایضاً، ص ۲۲۳۔

۵۔ حافظ محمود شیرانی، ''رباعی کے اوزان یاد رکھنے کا ایک آسان طریقہ''، مشمولہ ''مقالاتِ حافظ محمود شیرانی''، ۱۹۸۵ء، جلد ہشتم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص ۲۰۹۔

۶۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، "اردو چہار بیت اور اس کا فن"، ۱۹۷۰ء، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اُردو، شعبہ اُردو، جامعہ سندھ، نگران مقالہ: ڈاکٹر غلام مصطفٰے خان، ص ۲۱ (لیکن ہمارے خیال میں رحمانی صاحب کا مذکورہ بالا اقتباس چہار بیت کی فنی ہیئت کے بجائے اس کے موضوعاتی التزام کی جانب اشارہ ہوسکتا ہے کیوں کہ جدید لسانی تحقیق کے مطابق "پشتو" کا لسانی رشتہ سامی نسل کی کسی زبان کے بجائے آریائی سنسکرت اور ژندو پاژند سے ہے۔ بحوالہ: فارغ بخاری و رضا ہمدانی، "پشتو شاعری"، ۱۹۶۶ء، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص ۱۶)

۷۔ سید علی ٹونکی، (پیش لفظ) "بہار چندن"، ص ۸ ۔

۸۔ محمود نیازی، "رام پور کے چہار بیت"، ص ۱۲۳ ۔

۹۔ ڈاکٹر صابر علی خان، "سعادت یار خان رنگین"، ۱۹۵۶ء، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص ۳۴۶

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۷۶ ۔

۱۱۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، "اردو چہار بیت اور اس کا فن"، ص ۲۰ (کہا جاتا ہے کہ رنگین نے ترک زادگی کے تعصب میں پٹھانوں کی اس دل پسند اور مخصوص صنفِ سخن پر سیر حاصل بحث نہیں کی)

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۱ ۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲۳ ۔

۱۴۔ الیاس عشقی، "چار بیت" عوامی اردو شاعری کی ایک مٹتی ہوئی صنف"، ص ۱۷ ۔

۱۵۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، "اردو چہار بیت اور اس کا فن"، ص ۲۱ ۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۲ ۔

۱۷۔ الیاس عشقی، "چار بیت" عوامی اردو شاعری کی ایک مٹتی ہوئی صنف"، ص ۱۷ ۔

۱۸۔ سید علی ٹونکی، (پیش لفظ) "بہار چندن"، ۱۹۶۲ء چندن بھارتی یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، ص ۸ ۔

۱۹۔ محمود نیازی، "رام پور کے چہار بیت"، ص ۱۲۶ ۔

۲۰۔ سید علی ٹونکی، (پیش لفظ) "بہار چندن"، ص ۸ ۔

۲۱۔ محمود نیازی، "رام پور کے چہار بیت"، ص ۱۲۵ ۔

۲۲۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، "اردو چہار بیت اور اس کا فن"، ص ۲۳ ۔

۲۳۔ الیاس عشقی، "چار بیت" عوامی اردو شاعری کی ایک مٹتی ہوئی صنف"، ص ۱۹ ۔

۲۴۔ سید علی ٹونکی، (پیش لفظ) "بہار چندن"، ص ۸-۹ ۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۸ ۔

۲۶۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، "اردو چہار بیت اور اس کا فن"، ص ۳۸ ۔

۲۷۔ ایضاً

۲۸۔ حکیم سید منظور الحسن برکاتی کے نام امتیاز علی خان عرشی کے دو خطوط کی عکسی نقول مجھے استاد محترم ڈاکٹر معین الدین عقیل کے توسط سے ملی تھیں۔ان خطوط نے مجھے چہار بیت کی فنی اور تاریخی حیثیت پر کام کے لیے مہمیز کیا۔

۲۹۔ ضمیمہ خط نمبر ا

۳۰۔ ایضاً،ص ۴۷

۳۱۔ الیاس عشقی،"چار بیت" عوامی اردو شاعری کی ایک مٹتی ہوئی صنف"،ص ۳۰ -

۳۲۔ سید علی ٹونکی،(پیش لفظ)"بہار چندن"،ص ۹ -

۳۳۔ ضمیمہ خط نمبر ا

۳۴۔ محمود نیازی،"رام پور کے چہار بیت"،ص ۱۲۶ -

۳۵۔ ایضاً،ص ۱۲۳ -

۳۶۔ ایضاً،ص ۱۲۵ -

۳۷۔ سید علی ٹونکی،(پیش لفظ)"بہار چندن"،ص ۹ -

۳۸۔ ایضاً

۳۹۔ الیاس عشقی،"چار بیت" عوامی اردو شاعری کی ایک مٹتی ہوئی صنف"،ص ۳۰ -

۴۰۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی،"اردو چہار بیت اور اس کا فن"،ص ۵۱ -

۴۱۔ ایضاً،ص ۵۵ -

۴۲۔ ایضاً،ص ۵۷ -

۴۳۔ الیاس عشقی،"چار بیت" عوامی اردو شاعری کی ایک مٹتی ہوئی صنف"،ص ۱۹-۱۸ -

۴۴۔ سید اصغر علی شادانی،"احوالِ ریاست رام پور(تاریخی و معاشرتی پس منظر)"،۲۰۰۶ء،کراچی،ص ۳۳۹ -

۴۵۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی،"اردو چہار بیت اور اس کا فن"،ص ۵۵ -

۴۶۔ ایضاً،ص ۵۹ -

۴۷۔ ایضاً،ص ۶۰ -

۴۸۔ ایضاً،ص ۶۴ -

۴۹۔ محمود نیازی،"رام پور کے چہار بیت"،ص ۱۲۷ -

۵۰۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی،"اردو چہار بیت اور اس کا فن"،ص ۷۷ -

۵۱۔ ضمیمہ:امتیاز علی خاں عرشی بنام سید منظور الحسن برکاتی خط نمبر(۲) -

۵۲۔ رحمانی،ص ۷۷،؛ و نیز الیاس عشقی،ص ۲۰ -

۵۳۔ میاں خان،کریم خانی اسکول کے نمائندہ کی حیثیت سے اُردو چہار بیت کے فن میں چمکے۔حالات زندگی دستیاب نہ ہو سکے البتہ اتنی تحقیق ہو سکی کہ آپ صبر میاں اور قمر استاد کے زمانے میں تھے۔میاں خان کی چہار بیتیں رام پور میں بہت مقبول ہوئیں،ان کے شاگردوں کی تعداد رام پور کے باہر پھیل گئی۔ٹونک میں بھی ان کا شہرہ رہا۔(بحوالہ رحمانی،ص ۷۹)

۵۴۔ شیخ خلیل الرحمٰن رحمانی، ''اردو چہار بیت اور اس کا فن''، ص ۷۹-۸۲

۵۵۔ سید غلام مرشد نام، مرشد تخلص، والد کا نام غلام جیلانی، قصبہ بلاس پور ریاست رام پور میں پیدا ہوئے۔ مولوی سید محمد علی متوطن ٹونک سے علوم درسیہ حاصل کیے۔ نہایت ذہن رسا اور مذاق عالی تھا۔ اٹھائیس برس کی عمر میں ۱۲۸۲ھ میں رحلت فرمائی (بحوالہ: ''تذکرۂ کاملانِ رام پور'' مولفہ حافظ احمد علی خان، ص ۳۰۳)

۵۶۔ ظفر مسعود خان نام خیال تخلص، والد کا نام حافظ محمد فاروق خان۔ رام پور کے رہنے والے، پاکستان بننے کے بعد کراچی آ گئے، زبیری کالونی، منگھوپیر میں قیام اور کراچی میونسپل کارپوریشن میں ملازمت تھی۔ (بحوالہ رحمانی، ص ۸۷)

۵۷۔ شیخ خلیل الرحمٰن رحمانی، ''اردو چہار بیت اور اس کا فن''، ص ۸۵

۵۸۔ ایضاً، ص ۸۷

۵۹۔ ایضاً، ص ۹۱

۶۰۔ ایضاً، ص ۹۲

۶۱۔ عبدالجبار عارف، رام پور کے مولوی حکیم محمد یعقوب کے صاحبزادے ہیں۔ ۱۹۶۵ء سے کراچی میں ملازمت کرتے ہیں۔ فارسی میں محمود خان، شاگرد داغ کے شاگرد ہیں اور اردو میں رشید احمد صاحب کے، رشید احمد صاحب بھی داغ ہی کے شاگرد ہیں۔ (بحوالہ: رحمانی، ص ۹۴)

۶۲۔ شیخ خلیل الرحمٰن رحمانی، ''اردو چہار بیت اور اس کا فن''، ص ۹۶

۶۳۔ ایضاً، ص ۹۶

۶۴۔ الیاس عشقی، ''چار بیت'' عوامی اردو شاعری کی ایک مٹتی ہوئی صنف''، ص ۲۸

۶۵۔ ڈاکٹر یونس حسنی، ''اختر شیرانی: حیات و تصانیف''، ۱۹۶۹ء، سہ ماہی ''اردو'' جلد ۴۵ شمارہ ۴، ص ۷۵-۷۶

۶۶۔ پہلے دور کے شعرائے چار بیت:

۱۔ مولوی حافظ محمد عبداللہ خان بیتاب	۲۔ مولانا سیّد محمد عشقی
۳۔ مولانا سیّد غضنفر علی شمشیر جنگ	۴۔ سخنور
۵۔ مولوی سیّد احمد علی سیماب	

دوسرے دور کے شعرائے چار بیت:

۱۔ سیّد افتخار حسین مضطر خیر آبادی	۲۔ صاحبزادہ، احمد سعید خاں (بھائی جان) عاشق
۳۔ پیر جی احسان اللہ احسان	۴۔ سیّد اصغر علی آبرو
۵۔ حافظ محمد عبداللہ خان خیراں	۶۔ محمد ابراہیم خان روحی فیض
۷۔ حافظ عالمگیر خان کیف	۸۔ نواب ابراہیم علی خان خلیل
۹۔ محمد نذیر خان نظیر	۱۰۔ مولانا ناظر احسن ذرا
۱۱۔ صاحبزادہ محمد رفیق خان صحرائی	۱۲۔ سلیمان خان مسکین

تیسرے دور کے شعرائے چار بیت:

۱۔حافظ محمد عمر جام	۲۔سید عبدالرحمن ارمان
۳۔سید محمد میاں شہید	۴۔منشی عظمت اللہ خان ناز
۵۔سید نور الدین نور	۶۔سید محمود الحسن صولت
۷۔مولانا محمد شریف سیف	۸۔محمد عیسیٰ میاں بسمل سعیدی
۹۔صاحبزادہ الیاس خان الیاس	۱۰۔منشی رضاء اللہ خان رضا
۱۱۔حکیم علی میاں سیماب	۱۲۔سید ابرار احمد ابرار
۱۳۔ثمر	۱۴۔نواب سعادت علی خان سعید، راج

چوتھے دور کے شعرائے چار بیت:

۱۔سید عزیز الدین احمد عزیز	۲۔صاحبزادہ مصطفٰے خان جوہر
۳۔عبدالبصیر بصر	۴۔عبدالمعبود خان واقف
۵۔عبداللطیف خان ہنر	۶۔محمد داؤد خان شیرانی اختر
۷۔محمد میاں وحشی	۸۔نواب اسماعیل علی خان تاج
۹۔اتم چند چندن	۱۰۔محمد علی خان عاجز
۱۱۔ضیاء احمد سالک عزیزی	۱۲۔محمد علی جوہر سعیدی
۱۳۔حافظ عبدالصبور راز	۱۴۔محمد خان سودائی
۱۵۔محمد صدیق درد سعیدی	۱۶۔بشیر الزماں رونق
۱۷۔حفیظ اللہ بیگ رزمی	۱۸۔ہدایت علی خان ناظر
۱۹۔سوز مینائی	۲۰۔منشی احمد خان عیش
۲۱۔بزمی	۲۲۔صاحبزادہ محمد متین اللہ خاں واثق
۲۳۔عبدالمجید خان آرزو	۲۴۔واجد علی خاں واجد سعیدی

(بحوالہ رحمانی، ص ۱۰۸ تا ۱۱۰)

۶۷۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، ''اردو چہار بیت اور اس کا فن''، ص ۱۱۱

۶۸۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۶۹۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۷۰۔ سید غضنفر علی، مولوی سید نجف علی کے بیٹے اور قاضی سید عظیم الدین خان قاضی محتسب قصبہ جھجر کے پوتے تھے۔ ۲۰ سال کی عمر میں، ۵ ستمبر ۱۸۶۰ء میں آپ کی نواب اکرام الدولہ کی پوتی سے شادی ہوئی۔ آپ کو درس و تدریس اور شعر گوئی سے بڑی دلچسپی تھی۔ آپ کے دادا سید نجف صاحب ٹونک میں نواب وزیر الدولہ کے زمانے میں شاہی خاندان کے اتالیق رہے اور نواب محمد علی خان کی معزولی اور قیام

بنارس کے دوران اُن کے ساتھ رہے۔ سید غضنفر علی کی بہت سی تالیفات وتصانیف ہیں جن میں سے مجموعہ قصائد بے نقاط عربی، فارسی، اردو، دیوان غزلیات اردو وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ آپ جے پور میں شاہ جلال شاہ کے قبرستان میں مدفون ہیں۔ (بحوالہ رحمانی، ص ۱۱۹)

۷۱۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، ''اردو چہار بیت اور اس کا فن''، ص ۱۱۹

۷۲۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۷۳۔ سید افتخار حسین مضطر ۱۲۸۲ھ م ۱۸۶۵ء میں حافظ سید احمد حسین رسوا کے گھر پیدا ہوئے۔ آپ کے دادا کا نام مولانا سید تفضل حسین خاں تھا۔ ابتدائی تعلیم اپنی فاضلہ وکاملہ والدہ سعید النساء بیگم سے پائی۔ جو علامہ فضل حق خیر آبادی کی صاحبزادی اور علامہ عبدالحق کی حقیقی ہمشیر اور اعلیٰ درجے کی شاعرہ تھیں۔ ۱۸۹۳ء میں ٹونک کی جانب سے اودے پور میں وکیل (سفیر) مقرر ہوئے۔ اپنے بڑے بھائی بسمل کی وفات (۱۸۹۶ء) کے بعد نواب ابراہیم علی خان کے استاد مقرر ہوئے۔ مختلف اعلیٰ عہدوں پر فائز رہنے کے بعد ۱۹۲۷ء میں گوالیار میں انتقال ہوا۔ (بحوالہ: نادم سیتاپوری، ماہنامہ مجلس لاہور، دسمبر ۱۹۶۴ء)

۷۴۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، ''اردو چہار بیت اور اس کا فن''، ص ۱۲۸

۷۵۔ ایضاً، ص ۱۳۰

۷۶۔ ایضاً، ص ۱۳۹۔۱۴۰

۷۷۔ حافظ عالمگیر خان کیف ٹونکی منجھے ہوئے شاعر اور نعت گوئی میں شہرت کے مالک۔ ''نعت گوئی'' کے سلسلے میں کیف ٹونکی کا شمار احمد رضا خان بریلوی، اکبر میرٹھی، لطف، محسن کاکوروی اور امیر مینائی جیسے شاعروں کی صف میں ہوتا ہے۔ (بحوالہ: الیاس عشقی، نئی قدریں، ص ۲۱)

۷۸۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، ''اردو چہار بیت اور اس کا فن''، ص ۱۴۰

۷۹۔ الیاس عشقی، ''چار بیت'' عوامی اردو شاعری کی ایک مٹتی ہوئی صنف''، ص ۲۲

۸۰۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، ''اردو چہار بیت اور اس کا فن''، ص ۱۴۲

۸۱۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۸۲۔ ایضاً، ص ۱۴۵

۸۳۔ اتم چند چندن ۱۶ جنوری ۱۹۱۶ء کو تحصیل شجاع آباد ضلع ملتان کے ایک معزز زمیندار خاندان ''گوگیا'' کے چودھری رام چند جی کے یہاں پیدا ہوئے۔ (بحوالہ: ''سرچشمہ'' چندن بھارتی، چندن کمپنی، ٹونک (راج) ۱۹۶۵ء؛ ص ۱۱) ملک کی تقسیم کے زیرِ اثر ٹونک میں آکر اقامت اختیار کی۔ شعر وسخن علم وادب سے انتہا کی شغف رکھنے کے باعث یہاں کے ادبی سوسائٹی میں اس طرح گھل مل گئے جیسے وہ یہیں پلے بڑھے ہوں۔ انھوں نے اپنی عمر میں پہلی بار یہاں آکر چہار بیت سنی اور اس مردانہ رنگ کی شاعری اور سپاہیانہ رنگ کی نغمہ سرائی سے متاثر ہوئے اور خود بھی چہار بیت کہنے لگے۔ (بحوالہ رحمانی ص ۱۷۶)

۸۴۔ اتم چند، چندن بھارتی، ''بہار چندن''، ۱۹۶۲ء، یونین پرنٹنگ، پریس، دہلی، ص ۱۳

۸۵۔ اس مقالے کی نقل کراچی میں حکیم محمود احمد برکاتی اور ڈاکٹر یونس حسنی کے پاس موجود ہے۔ راقم نے حکیم محمود احمد برکاتی کے ذخیرۂ کتب سے استفادہ کیا ہے۔
۸۶۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، ''اردو چہار بیت اور اس کا فن''، ص ۱۵۳
۸۷۔ الیاس عشقی، ''چار بیت'' عوامی اردو شاعری کی ایک مٹتی ہوئی صنف''، ص ۲۲ تا ۲۶
۸۸۔ ایضاً، ص ۲۰
۸۹۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، ''اردو چہار بیت اور اس کا فن''، ص ۱۵۰
۹۰۔ الیاس عشقی، ''چار بیت'' عوامی اردو شاعری کی ایک مٹتی ہوئی صنف''، ص ۲۰
۹۱۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، ''اردو چہار بیت اور اس کا فن''، ص ۱۵۹ تا ۱۶۷
۹۲۔ شادانی، اصغر علی، سید، ''احوالِ ریاست رام پور (تاریخی و معاشرتی پس منظر)''، ص ۳۳۹
۹۳۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، ''اردو چہار بیت اور اس کا فن''، ص ۹۸
۹۴۔ شیخ خلیل الرحمن رحمانی، ''اردو چہار بیت اور اس کا فن''، ص ۹۹
۹۵۔ محمود نیازی، ''رامپور کے چہار بیت''، ص ۱۲۴
۹۶۔ اخبار ''جنگ''، بدھ ۶ رفروری ۲۰۰۸ء

کتابیات

۱۔ اتم چند، چندن بھارتی: ''بہار چندن''، دہلی، یونین پرنٹنگ، پریس، بار اوّل نومبر، ۱۹۶۲ء۔
۲۔ اتم چند، چندن بھارتی: ''سر چشمہ''، چندن کمپنی، ٹونک، راجستھان، ۱۹۶۵ء۔
۳۔ احمد علی خان، حافظ: ''تذکرہ کاملان رامپور''، دہلی، ۱۹۲۹ء۔
۴۔ الطاف علی بریلوی، سید: ''حیاتِ حافظ رحمت خان''، کراچی، ۱۹۶۳ء۔
۵۔ امیر مینائی: ''انتخاب یادگار''، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء۔
۶۔ تجمل علی خان: ''اُردو شاعری کا تیسرا اسکول''، کراچی، سن ندارد۔
۷۔ رحمت علی خان روہیلہ، حافظ: ''خلاصہ الانساب''، لاہور، ۲۰۰۲ء۔
۸۔ ذکیہ جیلانی: ''عرشی صاحب کے خطوط''، دہلی، ۱۹۸۹ء۔
۹۔ حکیم محمد حسین خان شفا: مرتبہ ''تاریخ ادبیاتِ رام پور''، رام پور، ۱۹۸۷ء۔
۱۰۔ شادانی: اصغر علی، سید، ''احوالِ ریاست رام پور (تاریخی و معاشرتی پس منظر)''، کراچی، ۲۰۰۶ء۔
۱۱۔ شایاں بریلوی، سید تعظیم علی نقوی: ''تاریخ شعرائے روہیلکھنڈ''، جلد سوم و چہارم، کراچی، ۱۹۸۹ء۔
۱۲۔ شیرانی، حافظ محمود، ''مقالاتِ حافظ محمود شیرانی''، جلد ہشتم، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۵ء۔
۱۳۔ صابر علی خان، ڈاکٹر: ''سعادت یار خان رنگین''، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۶ء۔
۱۴۔ عزیز انصاری، ڈاکٹر: ''اردو اور راجستھانی بولیاں''، کراچی، حرا فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء۔

۱۵ علی ٹونکی، سید، ''بہار چندن''، دہلی، چندن بھارتی یونین پرنٹنگ پریس، ۱۹۶۲ء ۔
۱۶ فارغ بخاری و رضا ہمدانی، ''پشتو شاعری''، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۶۶ء ۔
۱۷ مالک رام و مختار الدین احمد، ''نذرِ عرشی''، دہلی، مجلس نذرِ عرشی، ۱۹۶۵ء ۔
۱۸ محمد رفیق خان، حکیم، ''ہمارا ٹونک''، حیدر آباد، ۱۳۳۳ھ ۔
۱۹ محمود احمد برکاتی، حکیم، ''فضلِ حق خیر آبادی اور سن ستاون''، کراچی، برکات اکیڈمی، ۱۹۸۷ء ۔
۲۰ نذیر احمد، پروفیسر، ''مولانا امتیاز علی عرشی: ادبی و تحقیقی کارنامے''، نئی دہلی، غالب انسٹیٹیوٹ، ۱۹۹۱ء ۔
۲۱ نظامی، مصطفےٰ حسین، ڈاکٹر، ''تاریخ روہیل کھنڈ: ۱۷۰۷ء تا ۱۷۷۵ء''، بریلی، ۱۹۸۶ء ۔

رسائل

۱ سہ ماہی، ''اُردو''، شمارہ ۴، جلد ۲۵، ۱۹۴۹ء ۔
۲ سہ ماہی، ''الزبیر''، کتب خانہ نمبر ۱۱، بہاول پور، ۱۹۶۷ء ۔
۳ ''خیام''، مطبع ''معارف''، اعظم گڑھ، ۱۹۳۳ء ۔
۴ ماہ نامہ، ''نئی قدریں''، شمارہ ۱۱، جلد ۲۲، حیدر آباد، ۱۹۶۹ء ۔
۵ ماہ نامہ، ''قومی زبان''، مئی، کراچی، ۲۰۰۵ء ۔

اخبار

۱ اخبار ''جنگ''، بدھ ۶ر فروری ۲۰۰۸ء ۔

غیر مطبوعہ مقالہ

۱ شیخ خلیل الرحمن رحمانی: ''اُردو چار بیت اور اس کا فن'' غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اُردو، شعبۂ اُردو، جامعہ سندھ۔

مخطوطات

۱ ''رضا لائبریری جرنل'' شمارہ نمبر ۱، ۱۹۸۹ء ۔
۲ ''فہرستِ مخطوطات اُردو''، جلد اوّل، رام پور، مملوکہ رضا لائبریری، رام پور، ۱۹۶۷ء ۔
۳ ''فہرستِ مخطوطاتِ عربی''، چھ جلدیں، رام پور، رضا لائبریری ٹرسٹ، ۱۹۲۳ء تا ۱۹۷۳ء ۔

O ------- O