فکر و نظر .... اسلام آباد　　جلد:49　　شمارہ:1

مسلم بنگال کے کتبات میں فن خطاطی کی جمالیاتی سحر انگیزی*

ڈاکٹر محمد یوسف صدیق**

Abstract

Islamic Culture attached great importance to the idea of beauty and aesthetic taste which is particularly reflected in the art of calligraphy. Some superb specimens of beautiful penmanship can be seen in the inscriptions that decorate Islamic architecture. This article seeks to discuss the development of Islamic architectural calligraphy in Sultanate Bengal, a hinterland in the old world of Islam, in the context of its cultural history. Most of the early Islamic monuments in the region had some kind of calligraphic writings on them since Islamic culture considered inscriptions a powerful medium to convey visual, cultural, and spiritual messages to the people. These inscriptions were rendered in various styles such as *Kufi, Thulth, Naskh, Riqa, Rayhani, Muhaqqaq, Tughra' and Bihari*. The article also discusses some untapped inscriptions discovered recently by the author during his archaeological field work in Bengal.

* مؤلف مقالہ جن کی مادری زبان بنگلہ دیشی ہونے کے ناتے پر بنگالی ہے، لاہور کے مشہور اردو ادیب مرحوم جناب سید قاسم محمود صاحب کا خاص طور پر شکر گزار ہے جنھوں نے اپنی زندگی کے آخری لمحوں تک مؤلف کے اس تحقیقی منصوبہ میں بے حد تعاون کیا اور اس تحقیق کو اردو قالب میں ڈھالنے میں بھرپور مدد کی۔ ساتھ ہی مؤلف وزارت تعلیم، حکومت پاکستان کے ہائیر ایجوکیشن کمیشن اور Iran Heritage Foundation، لندن، نیز Fondation Max Van Berchem جنیوا، سوئیٹزر لینڈ، کا نہایت ممنون ہے جنھوں نے اس تحقیقی منصوبہ کے لیے خاطر خواہ گرانٹس کی منظوری دی اور ہر قسم کی اعانت فراہم کی۔

** شعبہ علوم اسلامیہ، جامعہ پنجاب، لاہور

© Dr Muhammad Hamidullah Library, IIU, Islamabad.　　http://iri.iiu.edu.pk/

تصویر:1، شکل:اے
خطِ ثلث میں حرف'ا' (الألف)

رأيت شخصك في نومي يعانقني
كمـــا يعانق لام الكاتب الألفـــا

میں نے تجھے خواب میں دیکھا عاشقانہ انداز میں ملتے ہوئے
جیسے کاتب کا لام، الف سے بغل گیر ہوتا ہے[1]

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ – خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ – ا
الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ – عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ[2]

"پڑھو! اپنے رب کے نام سے جس نے انسان کو جمے ہوئے خون سے پیدا کیا۔ پڑھو!
اور تمہارا رب بڑا کریم ہے جس نے قلم کے ذریعے سے علم سکھایا۔ انسان کو وہ علم دیا
جسے وہ جانتا نہ تھا۔"

اللہ تعالی نے ان آیات کے ذریعے آنخضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو جو پیغام دیا تھا، اُس میں گویا کہ یہ ضمانت دے دی گئ تھی کہ اسلامی ثقافت میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے تحریر اور لکھے ہوئے لفظ کے لیے ایک انتہائی اہم مقام ہو گا۔ اور اسی طرح قلم اور خوش خطی کو بھی انتہائی تعظیم و تکریم ملتی رہے گی۔ خوشنویسی کی اہمیت کا ذکر عربی ادب اور خاص طور پر اشعار (شاعری) میں بھی بسا اوقات نمایاں ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر عربی کی عشقیہ شاعری میں محبوب کے بدن کے خوبصورت خدوخال کی رومان خیز اور تجیلی بیان آفرینی کے لیے حروف کی مختلف شکلیں بطور تشبیہ استعمال کی جاتی ہیں۔ اس طرح کی تشبیہات اسلام سے پہلے کی عربی شاعری میں بھی ملتی ہیں۔ زمانہ قدیم کا مشہور عرب شاعر لبید صحرا میں ایک طوفانی نالے کا منظر یُوں بیان کرتا ہے:

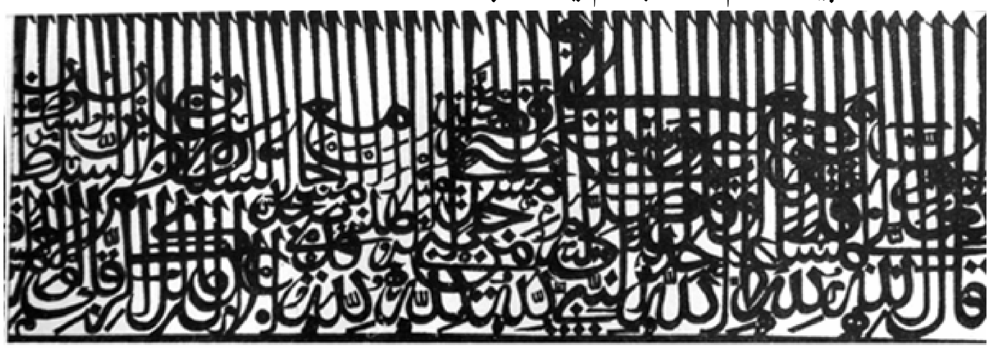
طوفان خیز برساتی ندی نالوں سے یکا یک روئیدگی کے آثار پیدا ہو جاتے ہیں، ان پُرانی
کتابوں کی طرح جن کی مدھم لکیروں کو قلم نے اجاگر کر دیا ہو۔[3]

پس کہا جا سکتا ہے کہ فن تحریر کی جتنی بھی شکلیں ہیں، وہ انسان کی ثقافتی امنگوں کے اظہار کے طاقتور بصری ذرائع ہیں، جو اپنے دامن میں اپنی ثقافت اور تہذیب کے اہم پیغامات کو مضمر رکھتے ہیں۔ فن تحریر کی اس اہمیت کا احساس قدیم تہذیبوں کو بھی تھا۔ تین بڑی تہذیبیں، یعنی وادئ دجلہ و فرات، وادئ نیل اور وادئ سندھ نے اپنے اپنے نظام تحریر کے لیے اپنے اپنے رسم الخط تیار کیے تھے، جن کے نمونے آج بھی کتبات کی صورت میں بکثرت دستیاب ہیں۔ یہ کتبات پتھر کی الواح، دھات کی تختیوں اور مٹی کی پکائی ہوئی اینٹوں پر موجود ہیں۔ اہلِ چین بھی فن تحریر کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ تاہم وہ اپنی خطاطی میں بالعموم قلم پر برش کو ترجیح دیتے تھے۔

لکھے ہوئے لفظ کو اسلامی ثقافت میں کسی حد تک تقدیس کا درجہ حاصل ہے، پہلی بات تو یہ ہے کہ قرآن کے الفاظ کلامِ ربانی ہیں، اور قرآن کی تحریری شکل گویا کہ پیامِ الٰہی کا آئینہ ہے،[4] مقدس صحائف تحریری شکل میں محفوظ ہونے کی وجہ سے صدہا صدیوں سے ابھی تک باقی رہ گئے ہیں۔ عربی رسم الخط جو تقریباً تمام اسلامی کتبات میں استعمال ہوتا ہے، ماورائی قوت و تاثیر کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ اور پھر اِسی کے ذریعے کلامِ الٰہی کا ابلاغ ہُوا، اس طرح کلام الٰہی ہمیشہ کے لیے محفوظ ہُوا۔ عربی خط گویا اسلامی عقیدے اور نظریے کی علامت ہے۔ اسلامی فنی روایت نے رسم کشی اور مجسمہ سازی کی جگہ خطاطی کے فن پر زیادہ اعتبار کیا۔ لکھا ہُوا لفظ زبان اور آنکھ کا عجب مجموعہ ہے۔ یہ ایک طرح سے عقیدے کی عوامی علامت ہے۔[5] جمالیاتی تخلیقی صلاحیتوں سے لکھائی یا خط کو حسین سے حسین تر بنایا جا سکتا ہے، ان خیالات نے مسلمانوں کو فن خطاطی کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کرنے کی تحریک دی۔ رسول کریم ﷺ کی یہ حدیث کہ" اللہ خود حسین ہے اور حُسن کو پسند کرتا ہے"،[6] اِسی بات کی سند ہے کہ اسلام میں جمالیاتی احساسات کو خاص اہمیت دی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ تمام مذہبی کتبات میں خوشخطی کو نمایاں مقام حاصل ہے۔

اسلامی ثقافت میں تحریر نے بالکل ابتدا ہی سے فن کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اوائل عہد کے اکثر مصنفین نے، جن میں ابن الندیم[7] (1000ء) اور القلقشندی[8] بھی شامل ہیں، مختلف عربی رسوم خط اور کتابت کے اسالیب پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اگرچہ مدرسوں میں خوش نویسی کی تعلیم و تدریس عام تھی، مگر یوں محسوس ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ایسے خاص ادارے بھی وجود میں آ گئے ہوں گے جہاں بالخصوص اس فن کی باریکیوں اور نزاکتوں کی تعلیم بڑی محنت اور توجہ سے دی جاتی تھی۔ اسلامی ثقافت میں خطاطی کی اہمیت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ مسلم معاشروں میں خطاطی کو بڑی قدرو منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اوائل اسلام سے خطاط کو ایک اونچا اور باوقار مقام حاصل ہے۔ خود آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی حیات مبارکہ میں کتّاب الوحی کو، جن کو وحی لکھنے کا فریضہ سونپا گیا تھا، خاص الخاص درجہ حاصل تھا۔ بعد کے زمانوں میں بھی خطاطوں کو شاہی درباروں میں عزت و تکریم حاصل تھی۔ خطاطی محض ایک فن ہی نہیں تھا اور نہ ہی محض فن کاروں کی ایک خاص جماعت تک ہی محدود تھی۔ بلکہ اس کا دائرہ اثر اتنا وسیع تھا کہ علم کے دوسرے دائرے بھی اس سے اثر لیتے تھے۔ نظام الملک نے اچھی حکمرانی پر اپنے رسالے "نصائح الملوک" میں خطّاطی کے موضوع پر خاصی توجہ دی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ اگر بادشاہ خطاطی بھی جانتا ہو تو اُس کے

پلیٹ 4.1: نیم دروازہ کا کتبہ بمقام میانہ در، گوڑ بادشاہی قلعہ، بتاریخ 871ھ / 1466-67ء



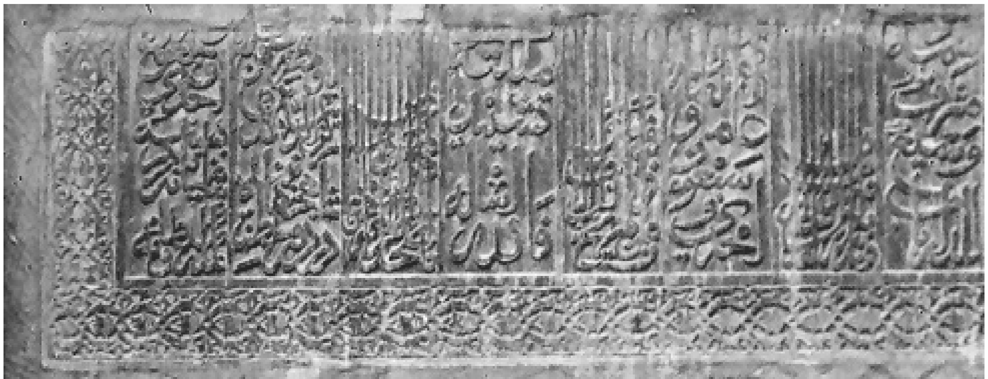
پلیٹ 4.2: گوڑ، عمرپور میں درس باڑی مدرسہ اور مسجد کا کتبہ بتاریخ 884ھ تا 1479ء بنگالی طغراء کو اسلوب میں پیش کیا گیا خط ثلث کا نمونہ

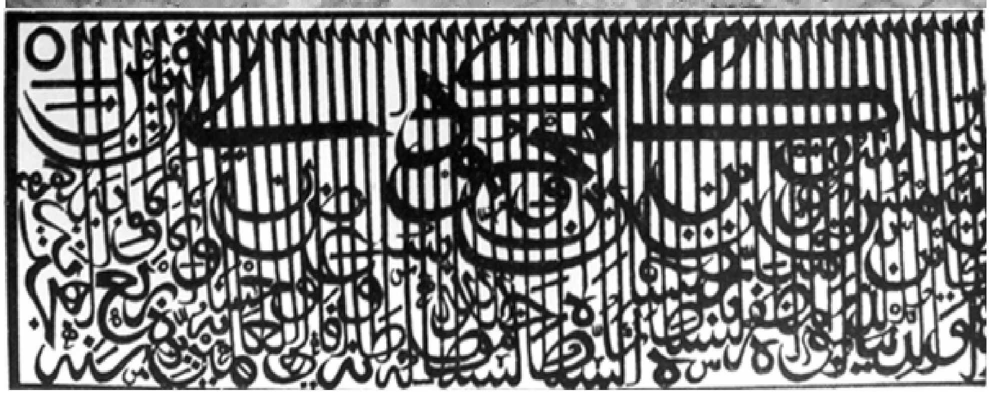
شاہانہ اوصاف میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ اُس کے نزدیک قلم سے زیادہ لطیف چیز دنیا میں اور کوئی نہیں ہے۔[9] چنانچہ فنِ خطاطی عالمِ اسلام کے شاہی خانوادوں تک میں ایک پسندیدہ ہنر بن گیا۔ اکثر بادشاہوں اور شہزادوں نے یہ فن صرف سیکھا ہی نہیں، بلکہ اس میں کمال کا درجہ حاصل کیا۔ مثال کے طور پر ہندوستان میں سلطان محمود بذاتِ خود ایک ماہر خطاط تھا اور اپنے فارغ وقت میں قرآن مجید کی کتابت کیا کرتا تھا۔[10]

اسلام کے ادبی ورثے میں خطاطی پر مواد بکثرت بھرا پڑا ہے، خطاطوں کے حالاتِ زندگی اور کارناموں، قلم اور قلم کاری کی تعریف میں بیش بہا مضامین موجود ہیں۔ گو دنیائے اسلام کی اکثر مشہور عمارات کے معماروں کے نام معلوم نہیں، لیکن اُن کے کتبات سے اُن کے خطاطوں کے نام معلوم ہو جاتے ہیں، یا تو کتبات پر ان کے نام یا دستخط موجود ہوتے ہیں یا کسی ادبی تحریر میں اُن کا نام مِل جاتا ہے۔

اسلامی روایت میں جمالیاتی اور ثقافتی پیغام کے ذریعۂ ابلاغ کے طور پر خطاطی کو ایک موثر بصری صورت کا درجہ حاصل ہے۔ کبھی کبھی خطاطی عمارت کی تزئین و آرائش میں مرکزی کردار ادا کرتی ہے (مثال کے طور پر میانہ در کے مقام پر نیم دروازے کا کتبہ 871ھ / 1466ء-1467ء) عمارت پر پہلی نظر پڑتے ہی اسلامی کتبات کا اثر

محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس اثر آفرینی میں اصل ہاتھ خطاط کا ہوتا ہے جو طرح طرح سے نفاستیں پیدا کرنے کے لیے نو بنو

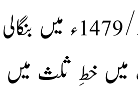




طریقے ایجاد کرتا ہے۔ اسلامی کتبات عام طور پر اپنی عبارت آرائی کے لحاظ سے بھی اور فن کارانہ خطاطی کی وجہ سے بھی بہترین شہرت کے حامل ہیں۔

دراصل عربی خط کی لچک داری ایک اتنا بڑا وصف ہے جو مسلمان خطاطوں کے ہاتھ میں موثر ترین آلہ بن گیا۔ شکلوں کی اُس جھنکار اور تال سے تحریری لہروں میں جو حروف نظر آتے ہیں، اس میں ایک ہم آہنگی کار فرما ہوتی ہے، جو ایک مسحور کن انداز میں ناظرین کے دل کو موہ لیتی ہے۔ اور افقی شکل میں جب عربی حرفوں کو دائیں سے بائیں لکھا جائے تو شکلیں زنجیر کی طرح ایک دوسری سے جُڑ جاتی ہیں اور ایک موجِ مسلسل میں جذب ہو جاتی ہیں۔ اوپر سے نیچے لکھنے کی صورت میں، ایک حسن نظم کے ساتھ، کشش والے عمودی حروف الگ الگ ایستادہ نظر آتے ہیں، جیسے کسی بلند اور ماورائی سفر کے لیے تیار ہوں(مثال کے طور پر دیکھیے درس باڑی کا کتبہ۔ 884ھ /1479ء ۔ پلیٹ

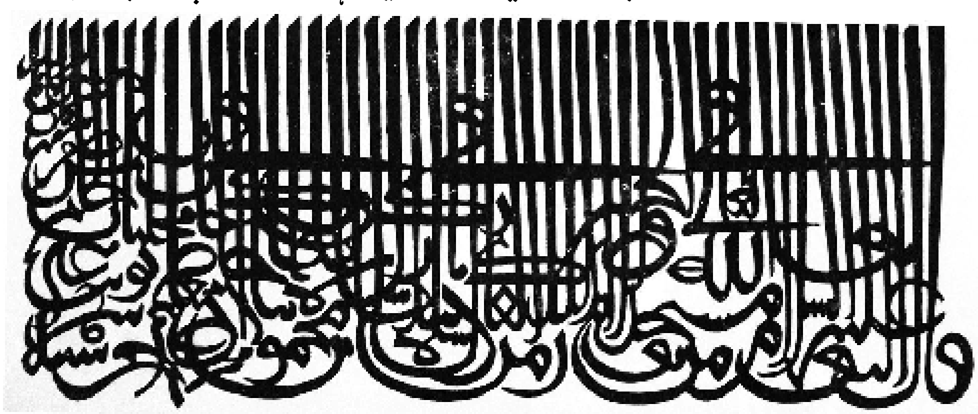
تصویر:2، شکل:اے
کتبہ درس باڑی بتاریخ 884ھ /1479ء میں بنگالی طغراء اسلوب میں خطِ ثلث میں عمودی حروف پر 'ک' کا شاکلہ



تصویر:2، شکل:بی
درس باڑی کتبہ (پلیٹ 4.2) میں حرف نون(ن)

تصویر:2، شکل: سی
درس باڑی کتبہ میں عربی حرف جر'فی'
(پلیٹ4.2)

4.2) عمودی حروف کو طُول دینا اسلامی کتبات کی خصوصیات میں سے ایک ہے (مثال کے طور پر درس باڑی کتبہ)۔



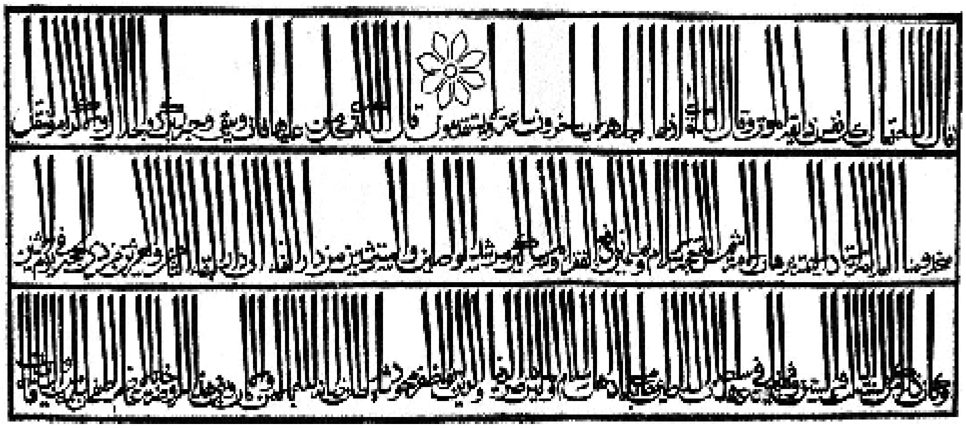
پلیٹ 4.3: ہٹخولہ میں مسجد کا کتبہ، سلہٹ، بتاریخ 868ھ/1460ء (دیکھیے تصویر: 1، شکل: سی)

یادگاری کتبوں کی خطاطی کا جوہر "اللہ" کی تحریری صورت ہے (تصویر 1، شکل: بی؛ اور تصویر 1، شکل: سی (پلیٹ 4.3)؛ تصویرات 11، شکل: بی (پلیٹ 4.16)۔ مسلمان خطاط جب مسجد کی تزئین کے وقت اسمائے حسنٰی اور صفات الٰہی کی خطاطی کرتا ہے تو وہ درحقیقت روحانی طور پر سرشار ہو کر ایک فن کی تخلیق میں گم ہو جاتا ہے۔ مشرق کے ایک وسیع علاقے (بنگال) میں اسلام کی یکا یک اشاعت سے یُوں بھی ہُوا کہ نو مسلموں کو خصوصاً اُن کو جو اسلام لانے سے پہلے مذہبی پیکر نگاری اور علامت پسندی کے شدید روایت پرست تھے، اسلام کے ایک ایسے حد ُ اکا تصور کرنا بہت دشوار ہو گیا جس کی نہ کوئی صورت نہ مورت۔ اُن کے لیے عربی میں لکھا ہوا لفظ "اللہ" ہی وجہ سکون قلب بن گیا۔ نئے مذہب کے نئے عقائد سے اُلجھے بغیر توجہ قلبی اور سوچنے اور محسوس کرنے کے لیے لفظ "اللہ" کی تحریری شکل ہی ایک ذہنی تمثال بن گئی۔ مذہبی تمثال کی یہ قسم خاص طور پر بنگالی زبان کے متصوفانہ عوامی کتبوں میں شروع سے ہی عام رائج رہی اور اس کی درخشندہ اور جیتی جاگتی مثال لالون کے گیت ہیں جو بنگال کے دیہات میں اب تک مقبول ہیں۔[11] اس کے برعکس اسلامی عمارات میں قرآنی کتبات کا بکثرت استعمال اِس خیال کی نشاندہی کرتا ہے کہ مسلمان کی زندگی از مہد تا لحد کلامِ الٰہی کے اظہار کے سوا کچھ بھی نہیں۔ مؤمن قرآن کی صرف تلاوت، قرآت، حفظ، تفہیم اور اس پر عمل ہی نہیں کرتا، بلکہ اُس کے جمال کو اپنی خطاطی کے ذریعے تصور کی دنیا میں دیکھنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔

تصویر: 1، شکل: بی
طغراء کے عناصر کے ساتھ بناوٹی کوفی خط میں "اللہ کافی"، دہلی میں راجہ کی بائن مسجد کا کتبہ

تصویر: 1، شکل: سی
طغراء کے اسلوب میں خطِ اجازہ میں "اللہ"، ہٹخولہ مسجد کتبہ، بتاریخ 868ھ/1486ء؛ پلیٹ 4.3

خطاطی اور اسلوب کے گونا گوں نمونوں کا اُس پیغام خداوندی سے گہرا تعلق ہے جو تحریری شکل میں پنہاں ہے۔ اسی لیے مختلف مقاصد کے لیے مختلف اسلوب اور خط وضع ہوئے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہوا کہ خطاطی کا اظہار جس مقصد کے لیے کیا جارہا ہے، وہ اُس مقصد کے معاشرتی، مذہبی اور روحانی پیغام کے زیر اثر ہوتا

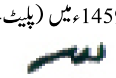


پلیٹ 4.4: حضرت پنڈوہ میں نور قطب العالم کے مقبرے پر ایک تدفینی کتبہ بتاریخ 863ھ /1459ء (اس کتبہ میں بنگالی طغراء کے آرائشی عناصر کے ساتھ بہاری انداز کے الفاظ و حروف کی کچھ خصوصیات کی تفصیلات تصویر:3 میں دیکھی جاسکتی ہیں)

ہے۔ مثال کے طورپر پنڈوہ میں نور قطب العالم کی قبر کا کتبہ بتاریخ 863ھ /1459ء؛ پلیٹ 4.4 جو کہ سادہ پس منظر میں بہاری اسلوب میں لکھا گیا ہے (دیکھیے تصویر 3 اور 8)۔ چونکہ یہ قبر کا کتبہ ہے اس لیے اس میں غیر معمولی تزئین اور آرائش سے گریز کیا گیا۔ طویل عمودی ڈنڈیاں، جو ایک حسین ترتیب میں قطار بند نظر آرہی ہیں، ایک باریک خط سے نیچے سے شروع ہوتی ہیں اور جیسے جیسے اوپر کی طرف بڑھتی رہتی ہے، یہ ڈنڈیاں موٹی ہوتی جاتی ہیں۔ ان عمودی لکیروں کی غیر معمولی اونچائی اور ایک خاص ترتیب سے اُن کی قطار بندی کی معنویت کیا ہوسکتی ہے؟ یہی کہ مرحوم کی روح اپنے سفر آخرت میں سے اوپر کی طرف جارہی ہے یا پھر یہ کہ ملائکہ مرحومین کے ایصال ثواب کے لیے اور اُن کی نجات کے لیے دُعا مانگنے والوں کے لیے صبر کی تلقین دلانے کے لیے نیچے اُتر رہے ہیں۔ ہر سطر کے نچلے حصے میں حروف کا خوبصورت انداز میں صف آراستہ اور لائن بند ہونا گویا نماز جنازہ میں شریک

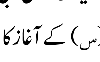
تصویر:3، شکل: اے

عربی لفظ 'کان'، بہاری انداز میں نور قطب العالم مقبرے کے کتبہ بتاریخ 863ھ /1459ء میں (پلیٹ 4.4)



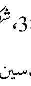
تصویر:3، شکل: بی

سین (س) کے آغاز کا حصہ



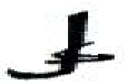
تصویر:3، شکل: سی

حرف سین (س)



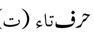
تصویر:3، شکل: ڈی

حرف الف (ا)



تصویر:3، شکل: ای
حرف "ی"

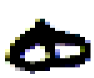
تصویر:3، شکل: ایف
حرف تاء (ت)



تصویر:3، شکل: جی
حرفِ جار "مِن"

تصویر: 3، شکل: ایچ
مرکب لفظ "علیها"

تصویر:3، شکل: آئی
لفظ "عهد"



تصویر: 3، شکل: جے
بہاری انداز میں "وجه الهرة"

تصویر:4
خطِ رقاع میں خطاطی کی پیمائش کے لیے عظیم الشان نقاط کا استعمال

سو گواروں کا اجتماع ہے۔ اوپر کی لائن کے بالائی حصے کے وسط میں آٹھ پتیوں والا پھول ہشت آسمانوں (بہشت) کی علامت ہے۔ اس پھول کو ماحول کے لحاظ سے کتبے کے صحیح مقام پر رکھا گیا ہے، اور ایسا ہو بھی کیوں نہ جبکہ دُعا کے موقع پر میت کا جنازہ نمازیوں کے سامنے رکھا جاتا ہے۔ (پلیٹ 4.4)

ہر زندہ روایت کی طرح عربی رسم الخط بھی اپنی تاریخ کے دوران میں ہمیشہ تغیرِ مسلسل اور نت نئے تجربوں سے گزرتا رہا۔ خطاطی کے کتنے ہی اسالیب رونما ہوئے اور ہر نئے اسلوب کے لیے ایک نیا نام وضع کرنا پڑا۔ بسا اوقات ایک ایسے اسلوب کو بھی نیا نام دے دیا گیا جس کا دوسرے اسالیب سے بہت معمولی فرق تھا۔ عمودی خط میں ذرا سا ترچھا پن، افقی خط میں ذرا سی کشش کی زیادتی یا حرف کا معمولی چھوٹا بڑا ہونا ایک رسم الخط کو دوسرے رسوم سے منفرد قرار دینے کے لیے کافی ہوتا تھا۔ اسلامی خطاطی میں محض ایک نقطہ (تصویر 4) اتنی ہی اہمیت رکھتا ہے جتنی ایک سادہ افقی لکیر، (تصویر: 1، شکل: اے)۔ یہ نقطے اور اعراب کئی زمانوں سے لاتعداد نمونوں اور سانچوں میں سامنے آ چکے ہیں لیکن اُن کے اندر مخفی پیغاموں کی افادیت کبھی ختم نہیں ہوئی۔ تغیرات کی یہ لاانتہائیت یا غیر متناہی سلسلہ ہمیں قرآن مجید کی ایک دلفریب پیغام سورۃ 31 آیت 27 کی یاد دلاتی ہے۔ جس میں قلم اور سیاہی کی ایک نہایت ہی دلکش منظر کی نقشہ کشی کی گئی ہے۔ اور وہ آیت ہے:

وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ(31: 27)

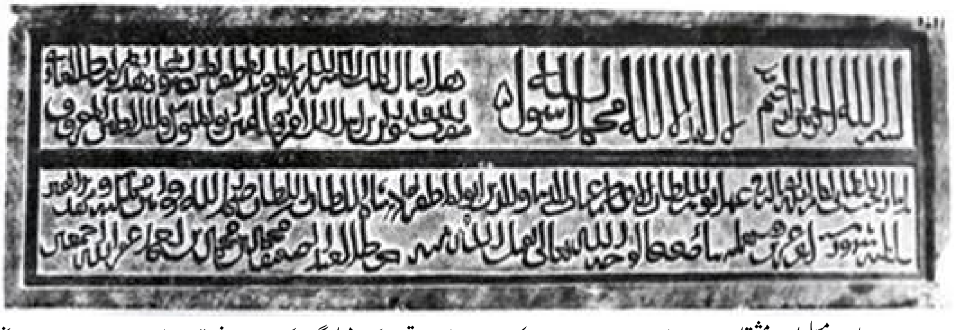
" زمین میں جتنے درخت ہیں، اگر وہ سب کے سب قلم بن جائیں اور سمندر (دوات بن جاتے) جس میں سات مزید سمندر روشنائی مہیا کریں، تب بھی اللہ کی باتیں (لکھنے سے) ختم نہ ہوں گی۔ بے شک اللہ زبردست اور حکیم ہے۔"

عربی خطاطی میں عالیشان عمودی خطوط سے لفظ اللہ کی تحریری شکل کی طرف دھیان جاتا ہے، جس میں شہتیر کی مانند مضبوط اور طاقتور ستون لفظ کے پورے ڈیزائن پر چھا جاتا ہے (تصویر: 1، شکل: اے، بی، سی؛ تصویر 11، شکل: بی)۔ کسی بھی عربی تحریر میں ایک سادہ عمودی خط کا عدد کا قدر "ایک" ہے خواہ رقم کے طور پر لکھا گیا ہو یا حرف کے طور پر، چنانچہ حرف الف کی عددی قدر بھی "ایک" ہے۔ اور "ایک" کو "ایک"

سے خواہ کتنی ہی مرتبہ ضرب دی جائے، وہ "ایک" ہی رہتا ہے، ایک طرح سے یہ اسلامی تصور توحید کا علامتی اشارہ ہے جو اسلامی عقیدے کا محور ہے۔ اسلامی خطاطی میں ایک تیز اور تلوار کی دھار کی طرح عمودی شکل میں کھنچا ہوا خط (مثلاً تصویر: 1، شکل: اے میں دیکھئے "الف") اسلامی فعالیت، جذبے اور عدل کی علامت ہے، مسجد کے روایتی فنِ تعمیر میں، میناروں اور گنبد کی ہندسی صورت میں لفظ "اللہ" کی تحریری شکل کو ڈھونڈنا زیادہ مشکل نہیں۔ میناروں کے عمود میں " الف" اور" لام"کے عمود، اور گنبد کی گولائی میں حرف "ھاء" نظر آتا ہے۔ البتہ یہ قدرتی بات ہے کہ مذہبی علامات، آرائشی چیزوں اور تزئین کے طریق کار میں جگہ اور وقت کے مطابق تھوڑا بہت فرق ضرور ہوتا ہے۔[12]

اگرچہ عالمِ اسلام کے خطاطی کے ورثے میں وحدت اور ہم آہنگ تسلسل موجود ہے، پھر بھی علاقائی تجربوں اور ترقیوں نے اس منفرد اور لاثانی ثقافتی ورثے کو تقویت پہنچائی ہے۔[13] اِس کی نمایاں مثال بنگال پیش کرتا ہے۔ اس خطے میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی خطاطی کی پُر بہار روایت کا آغاز ہو گیا تھا۔ اس نئی اسلامی سرزمین پر مسلمانوں کے مضبوط استحکام اور تسلط کے بعد مسلمانوں نے بھی یہاں اپنی تعمیراتی سرگرمیاں شروع کر دی تھیں۔ انہوں نے بے شمار مسجدیں، مدرسے، محلات، کوٹلے اور قلعے تعمیر کرائے۔ ان تمام عمارات میں کسی نہ کسی قسم کے یادگاری کتبات ضرور نصب کرائے گئے۔ ان میں سے بعض کتبات کا پس منظر بہت سجاوٹی اور آرائشی ہے۔ خطاطوں نے بھی رسم الخط میں نوع بہ نوع اسالیب خوب خوب استعمال کیے، مثلاً: طغرا، ثلث، نسخ، رقاع، رقعہ، توقیع، ریحانی، محقق، بہاری اور اجازہ۔

بنگال کا بالکل اولین کتبہ، فارسی زبان میں ایک پُل کا کتبہ ہے جو گوڑ سے بیس میل جنوب میں دریافت ہوا اور جس کا تعلق سلطان علاؤالدین خلجی کے عہد سے ہے۔ (پلیٹ 1.1) یہ کتبہ ایک غیر معمولی اور غیر روایتی خطاطی کے اسلوب میں لکھا ہوا ہے اس کی کچھ مشابہت خطِ توقیع سے ہے، جسے کبھی کبھی پرانا فارسی نسخ بھی کہہ دیا جاتا ہے۔



پلیٹ 4.5: اسلوبِ مسلسل پر مشتمل وزیر بیلڈ نگا میں دریافت ہونے والا کتبہ برائے خزانہ، تقریباً 10 میل گوڑ کے جنوب مشرق میں بعہد سلطان بہادر شاہ بتاریخ 722ھ/1322ء

کچھ اسی قسم کا ایک غیر روایتی اسلوب زیادہ واضح طور پر ایک سرکاری کتبے میں نظر آتا ہے جو گوڑ کے جنوب مشرق میں تقریباً دس میل پر واقع ایک گاؤں وزیر بلڈ نگا سے دریافت ہوا ہے۔ اس کتبے کا تعلق سلطان بہادر شاہ (722ھ/1322ء) کے عہد سے ہے (پلیٹ:4.5) اس کتبے میں تمام حروف کے سرے آپس میں اس طرح جُڑ جاتے ہیں کہ ہر سطر کی تحریر اپنی جگہ ایک ناقابل شکست زنجیر بن جاتی ہے۔ اس عمل کو "مسلسل" کہا جاتا ہے۔ اس انتہائی خوشنما کتبے میں اعراب یا کسی اور طرح کے امتیازی نشاناتِ شناخت نہیں ہیں، جس کی وجہ سے اس کی زنجیر نما عبارت کا پڑھنا کسی حد تک مشکل ہے۔

تصویر:5، شکل:اے
حاتم خان محل کے کتبہ بتاریخ 707ھ/1307ء میں "العادل" (پلیٹ4.8)

تصویر:5، شکل: بی
حاتم خان محل کے کتبہ میں 'س' کے آغاز کی شکل

تصویر: 5، شکل: سی
وجه الهرة

بنگال میں خطِ کوفی کا واحد نمونہ سکندر شاہ(759ھ-792ھ/1358ء-1391ء) کے زمانے کا وہ خوبصورت کتبہ ہے جو ادینہ مسجد کے مرکزی محراب کے اوپر لگا ہوا ہے۔ اس کتبے میں خطاطی کے دو مختلف اسالیب کو یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تختی کے زیادہ تر حصے پر موٹے حروف میں خط ثلث چھایا ہُوا ہے، جبکہ خط ثلث کے عمودوں کے بالائی حصے کو باریک حرفوں میں لکھی گئی خطِ کوفی کی عبارت سے سجایا گیا ہے(پلیٹ 4.6)۔ خطاطی کے دو اسالیب کو یکجا کرنا، بالخصوص ثلث پر کوفی خط کی حاشیہ نگاری، اُس زمانے میں (تقریباً ساتویں آٹھویں صدی ہجری/ تیرھویں چودھویں صدی عیسوی) دنیائے اسلام کے زیادہ خطوں میں عام طور پر رائج تھی۔[14]

تصویر: 6، شکل: اے
حاتم خان محل میں ایک مسجد کے کتبہ بتاریخ715ھ/1315ء میں لفظ "الخالق" (پلیٹ4.10)

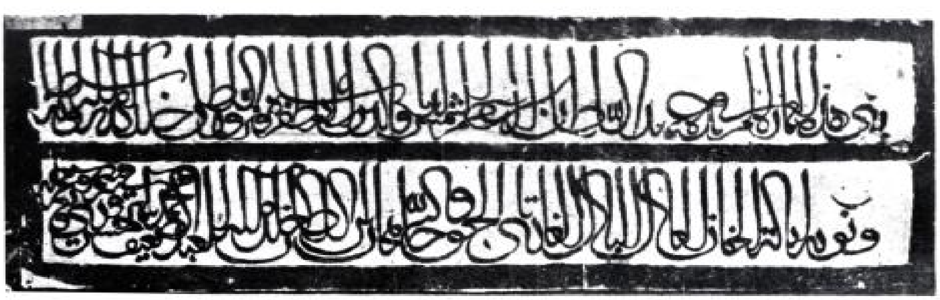
خطاطی کا ایک اور اسلوب جو بنگال کے کتبات میں کبھی کبھی مل جاتا ہے، رقاع ہے، جو بعض اعتبار سے توقیع سے مشابہت رکھتا ہے۔ اگرچہ اس کے حروف ثلث کی مانند زیادہ جلی اور خطوط کسی قدر زیادہ ترچھے ہوتے ہیں، خطِ رقاع میں ریحانی اسلوب کی مانند اس کی اُفقی گولیاں اور جڑواں حروف کسی قدر لمبے ہوتے ہیں۔ سیان کی خانقاہ کے کتبے میں(تاریخ618ھ/1221ء، پلیٹ 4.8) خط رقاع کی بعض خصوصیات دیکھی جاسکتی ہیں، لیکن اس خط کی بہترین ترجمانی دو کتبوں میں ہوئی ہے، ایک کی تاریخ 707ھ/1307ء ہے (پلیٹ: 4.7، بہار شریف میں حاتم خان محل کا کتبہ) دوسرے کی تاریخ 715ھ/1315ء ہے (پلیٹ:4.9، حاتم خان محل کی

تصویر: 6، شکل: بی
ایک مسجد کے کتبے میں لفظ "لا" (پلیٹ4.10)

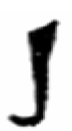
تصویر:6، شکل: ڈی
حرف'الکاف' کا شاکلہ

مسجد کا کتبہ)۔ یہ دونوں کتبے محض خطاطی کے نازک و نفیس نمونوں ہی کی وجہ سے خوشنما اور جاذب نظر نہیں ہیں، بلکہ پتھر کی تختیوں پر انتہائی ماہرانہ منبت کاری کی وجہ سے بھی۔ جو بھی ان کو دیکھتا ہے، حیرت سے عش عش کر اٹھتا ہے۔ پہلے کتبے میں (پلیٹ:4.7) تمام لفظوں کے سرے آپس میں جُڑ کر ایک مسلسل زنجیر کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، جبکہ بعض الفاظ کو دانستہ افقی حرکات سے لمبا کر لیا گیا ہے تاکہ تحریر کے بہاؤ میں تموج کا تاثر پیدا کیا جا سکے۔

پلیٹ4.6: ادینہ مسجد کی مرکزی محراب کے اوپر خطِ کوفی اور ثلث کی کتابت

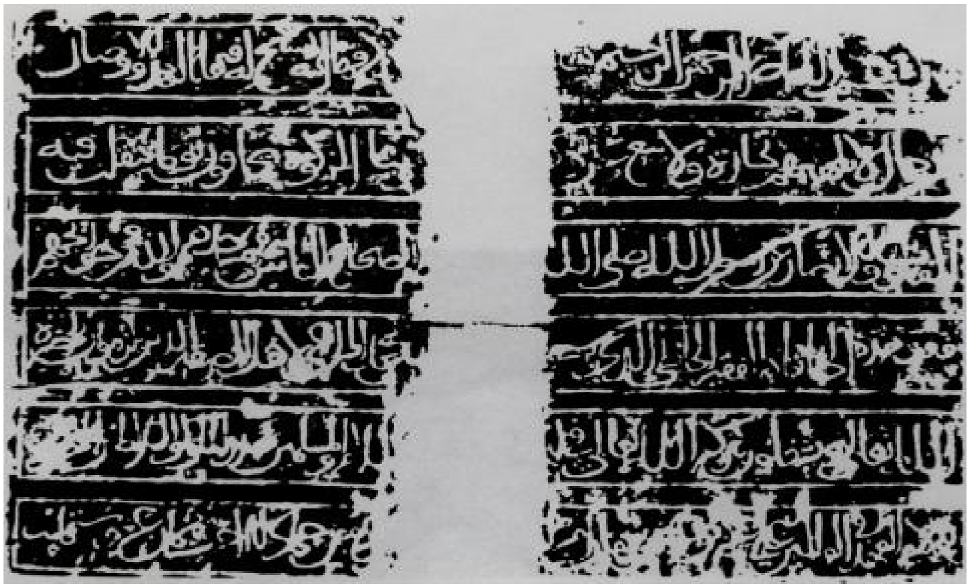


پلیٹ4.7: بہار شریف میں حاتم خان محل میں رقاع انداز خطاطی میں لکھا707ھ /1307ء کا ایک کتبہ (دیکھیے تصویر:5)



تصویر:6، شکل: سی
حرف الف (ا)

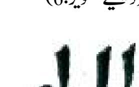
پہلی سطر کے آخری سرے پر لفظ "سلطانہ" کے شروع میں "س" کی بناوٹ اِس کی بہترین مثال ہے (تصویر:5 شکل: بی)۔ پہلی سطر کے دوسرے لفظ "ھذہ" میں حرف "ہ" کی شکل یوں دکھائی دے رہی ہے، جیسے حروف کے جمگھٹے میں سے ایک حیران کن بلی کا چہرہ۔ اور حقیقت یہ ہے کہ عربی میں اس کی شکل کو "وجہ الھرۃ"(معصوم بلی کا چہرہ) کہا جاتا ہے(تصویر: 3، شکل: ایچ ، آئی اور جے؛ تصویر:5، شکل: سی)۔ دوسری سطر میں لفظ "عادل" میں حرف دال کا سابقہ الف اور نون سے جوڑ بھی خطاط کے حسن تخیل کا کمال ہے۔(تصویر:5، شکل:اے)۔



پلیٹ 4.8: سیان سے خانقاہ کا کتبہ، بتاریخ 618ھ (1221ء)

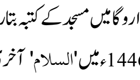
پلیٹ 4.9: رقاع انداز خطاطی میں ایک مسجد کا کتبہ بتاریخ 715ھ /1315ء، بہار شریف میں حاتم خان محل کا کتبہ (دیکھیے تصویر: 6)

دوسرے کتبے میں (پلیٹ: 4.9) میں خطاطی کا ترتیب و تنسیق (لے آؤٹ) کسی قدر مختلف ہے۔ حروف کی ترتیب میں گنجانی ہے لیکن یہاں بھی خطاط نے اپنے تخیل کو آزاد چھوڑ دیا ہے۔ اُس کی ایک اختراع دوسری سطر کے وسط میں لفظ "الخلائق" ہے۔ (تصویر: 6، شکل: اے)۔ اس لفظ میں "خ" کی درمیانی شکل کو کشش دے کر گویا حیرت سے تکتے ہوئے "لام الف" کے ساتھ ملا دیا گیا ہے (تصویر: 6، شکل: بی اور سی) ایک اور حیرت انگیز چیز حروف "ک" پر تاج کی قسم کی ٹوپی ہے، جسے اوپر سے نیچے لاتی ہوئی حرکت سے بنائی جاتی ہے، "ک" کے اس ڈنڈے کو عربی میں شاکلہ



تصویر: 9، شکل: اے

مندارو گا میں مسجد کے کتبہ بتاریخ 850ھ /1446ء میں 'السلام' آخری میم سے پہلے کا 'الف' غیر موجود ہے (پلیٹ 4.12)



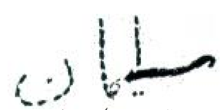
تصویر: 8

بہار کے انداز میں کچھ حروف کی مثال

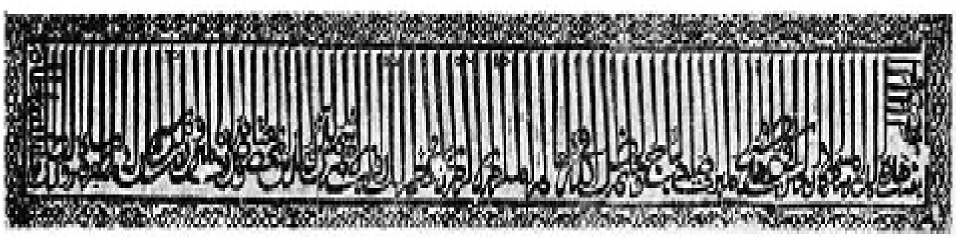
کہتے ہیں (تصویر:6، شکل:ڈی)۔ نتیجتاً بنگال کے بیشتر اسلامی کتبات کے خطاطی کے نفیس نمونوں میں حرف " ک" کے شاکلہ کی اکثر کار فرمائیاں صاف نظر آتی ہیں (مثلاً: تصویر:2، شکل:

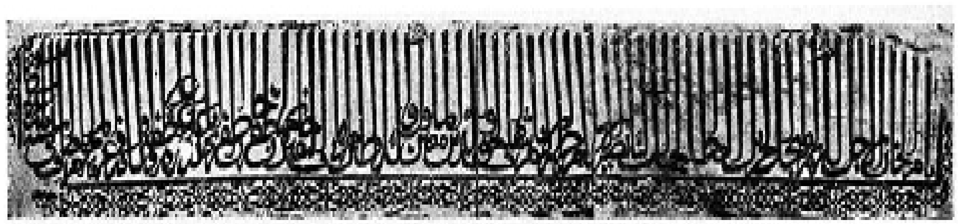
تصویر:7، شکل:اے حرف'ل' | تصویر:7، شکل:بی حرف'س' | تصویر:7، شکل:سی اور ڈی حرف الف(أ) | تصویر:7، شکل: ای حرف'ک' | تصویر:7، شکل:ایف حروف: سلطنة | تصویر:7، شکل:جی لفظ'مکرم' کی شکل

اے؛تصویر:6، شکل:ڈی؛تصویر:7، شکل:ای،جی؛تصویر:12؛تصویر:13، شکل: اے،اور تصویر: 14)خطاطی کا ایک اور اسلوب جو رقاع اور توقیع سے ملتا جلتا ہے، وہ رقعہ ہے (تصویر: 7)، جو تری بنی میں مدرسہ دارالخیرات کے کتبے میں نظر آتا ہے۔(تاریخ713ھ /1313ء پلیٹ: 4.10)۔

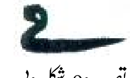


تصویر:7، شکل: ایچ
لفظ'سلیمان' کی شکل

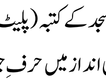




پلیٹ4.10: تری بنی میں713ھ /1313ءکا مدرسہ دارالخیرات کا کتبہ، رقعہ کے قریبی انداز میں پیش کردہ خطاطی(اس کے حروف اور الفاظ کی اشکال تصویر7 میں دیکھی جاسکتی ہیں)۔



تصویر:9، شکل:بی
مندارو گا مسجد کے کتبہ (پلیٹ4.1) میں بہاری انداز میں حرفِ جر'فی'



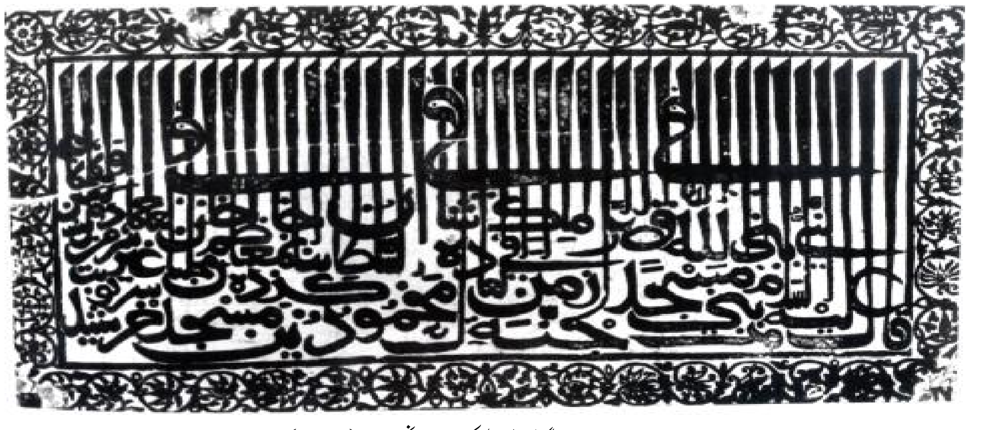
تصویر:9، شکل: سی
مندارو گا مسجد کے کتبہ میں بہاری انداز میں فعل'قال'

خط بہاری فی الحقیقت ایک نایاب اسلوب ہے جو زیادہ تر جنوبی ایشیا میں قرآن مجید کی کتابت کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ کبھی کبھی اسے ہندوستانی کوفی بھی کہا جاتا ہے۔ یہ اسلوب اب تک مالا بار (ہندوستان کی موجودہ ریاست کیرالا) کے خطے میں قرآن مجید کی کتابت کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ بنگال میں ہمیں خط بہاری کے صرف چند ایک نمونے سلطنت کے عہد کے کتبوں میں نظر آتے ہیں (خط بہاری میں مختلف حروف اور لفظوں کی شکلوں کے

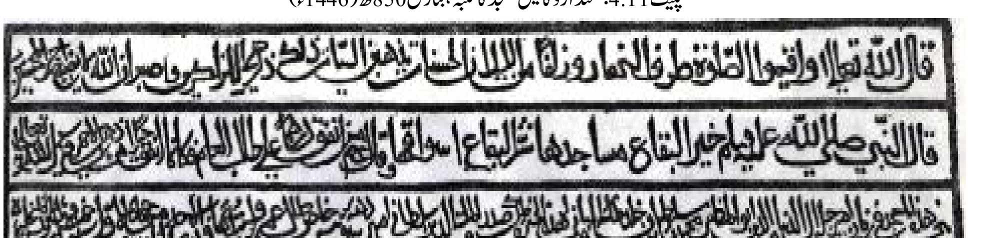
لیے دیکھیے، تصویر: 8، 9، 10 اور 11)۔ اس اسلوب میں عمودی حرکات کے مقابلے میں اُفقی گولیاں زیادہ طویل ہیں۔ یہ افقی گولیاں عام طور پر ایک باریک نقطے سے شروع ہوتی ہیں، پھر بائیں طرف میں حرکت کرتی ہوئی چلی جاتی ہیں اور آخر میں ایک تیز نقطے یا سرے پر ختم ہو جاتی ہیں۔ (بہاری اسلوب میں حروف کی مثالوں کے لیے دیکھیے، تصویر: 8)۔ خط بہاری کی دو بہترین مثالیں سلطان گنج کے مدرسہ و مسجد کے کتبے 835ھ /1432ء(پلیٹ: 4.12) اور مندرا کی مسجد کے کتبے 836ھ /1433ء(پلیٹ:4.13) میں ملتی ہیں جو سلطان جلال الدین محمد شاہ کے عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ اس بنگالی سلطان کی پیدائش بنگال ہی کی سرزمین میں ایک ہندو زمیندار گھرانے میں ہوئی تھی لیکن پنڈوہ کے مشہور صوفی نور قطب العالم کی تاثیر سے اس نے اسلام قبول کیا۔

تصویر:10، شکل:اے
نبہ گرام مسجد کتبہ بتاریخ
858ھ /1486ء(پلیٹ4.14) میں
بنگالی طغراءانداز میں"ا" (الف)

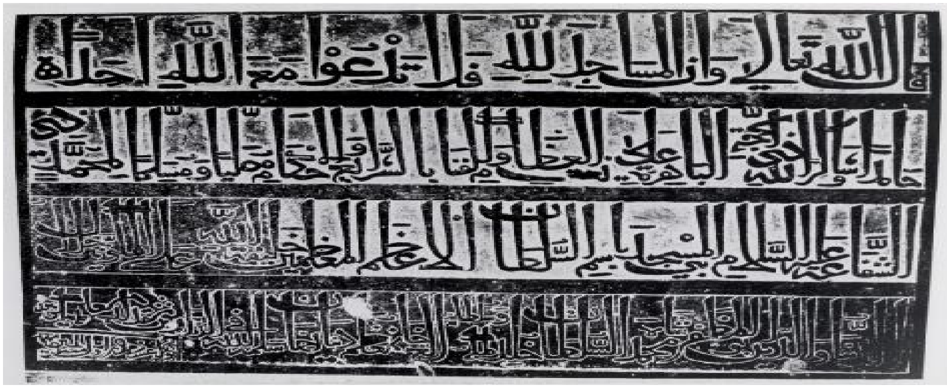
نبہ گرام میں مدرسہ مسجد کا کتبہ بتاریخ858ھ /1454ء(پلیٹ:4.14) مندار وگا کی مسجد کا کتبہ بتاریخ 850ھ /1440ء (پلیٹ:4.11)نسواگلی کی مسجد کا کتبہ بتاریخ 863ھ /1459ء(پلیٹ:4.15؛ ان کتبات میں حروف اور لفظوں کی شکلوں کے لیے دیکھیے تصویر:9،10، 11) خط بہاری کی چند دیگر مثالیں ہیں۔



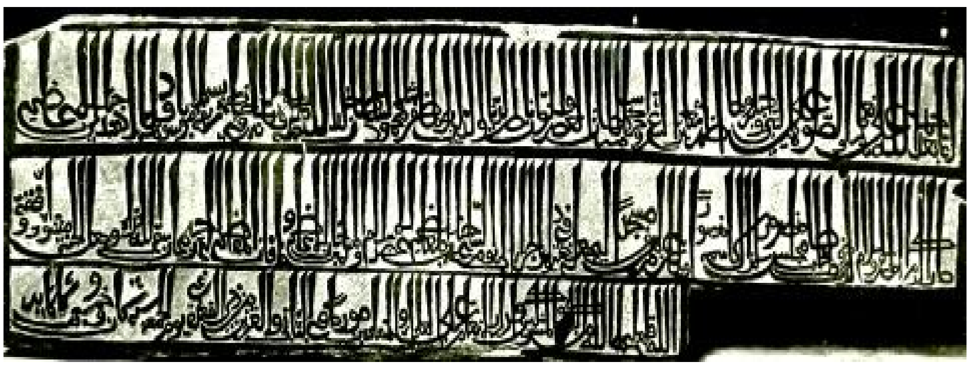
پلیٹ4.11: مندار وگا میں مسجد کا کتبہ، بتاریخ850ھ (1446ء)



پلیٹ4.12: سلطان گنج سے مسجد اور مدرسہ کتبہ، بتاریخ835ھ (1432ء)



پلیٹ 4.13: سلطان گنج سے مسجد اور مدرسہ کا کتبہ، بتاریخ 835ھ (1432ء)



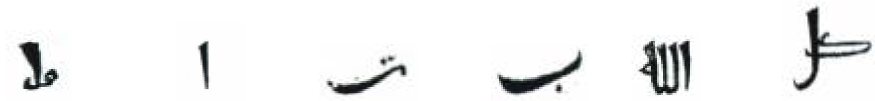
پلیٹ 4.14: نبہ اگرام میں ایک مدرسہ مسجد کا کتبہ، بتاریخ 858ھ (1454ء)

تصویر: 10، شکل: بی

نبہ گرام کتبہ میں بنگالی طغراء انداز میں 'الأعظم'

پنڈوہ میں نُور قطب العالم کے مقبرے کے کتبہ میں (پلیٹ: 4.4 اس کے حروف اور لفظوں کی شکلوں کے لیے دیکھیے شکل 3) اور سلطان گنج کے ایک فارسی کتبہ میں، (جس کی تاریخ معلوم نہیں پلیٹ: 4.16) خط بہاری کے تمام اوصاف نمایاں طور پر ابھر آتے ہیں۔

پلیٹ 4.15

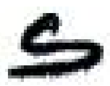


تصویر:11، شکل:اے　تصویر:11، شکل:بی　تصویر:11، شکل:سی　تصویر:11، شکل:ڈی　تصویر:11، شکل:ای

تصویر:11، شکل:الف

تصویر 11: نسواگلی مسجد کا کتبہ بتاریخ 863ھ / 1459ء میں بنگالی طغراء کے آرائشی عناصر کے ساتھ بہاری انداز میں کچھ منفرد حروف اور الفاظ کی اشکال

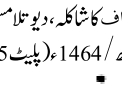
"نسخ" خطاطی کا کثیر المقاصد کے لیے کثیر الاستعمال اسلوب ہے، دنیائے اسلام کے ساتھ ساتھ بنگال میں بھی اکثر کتبات نسخ میں لکھے ہوئے ہیں۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ اصطلاح "نسخ" کبھی کبھی وسیع مفہوم میں لچکدار اور رواں خطوں کے کے لیے بھی مستعمل ہے۔ تاہم بنگال کے کتبات میں نسخ اور ثلث کے درمیان اتنا کم فرق ہے کہ مبتدی کے لیے دونوں خطوں میں امتیاز کرنا مشکل ہوتا ہے۔ فرق اصل میں حروف سازی میں افقی اور عمودی حرکات کے ترچھے پن میں ہے۔ ثلث میں خم اور ترچھا پن نمایاں ہوتا ہے اور نسخ میں حروف کی بناوٹ میں ترچھا پن نہیں ہوتا۔



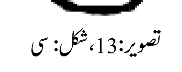
تصویر:12
گوڑ کے ایک کتبہ میں حرف کاف کا شاکلہ
(تاریخ 910ھ / 1504ء، (آج کل
برٹش میوزیم میں محفوظ)

پلیٹ 4.16: وریندرہ ریسرچ میوزیم میں موجود سلطان گنج سے بہاری انداز میں ایک غیر مؤرخ فارسی کتبہ

تصویر:13، شکل:اے
حرف کاف کا شاکلہ، دیو تلا مسجد کا کتبہ
686ھ / 1464ء (پلیٹ 4.25)



تصویر:13، شکل: سی
دیو تلا مسجد میں طغراء انداز میں 'فی' کی ایک مختلف شکل



تصویر:13، شکل: بی
عربی حرف جارہ 'فی' اسلوبِ طغراء میں دیو تلا مسجد کتبہ بتاریخ 868ھ / 1486ء

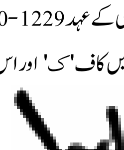
تاہم بنگال کی عمارات میں خطِ ثلث میں جو خطاطی کی گئی ہے، اُس کے حروف میں ترچھا پن نمایاں نہیں ہے۔ (مثال کے طور پر دیکھیے حرف سین، تصویر:7، شکل:بی) بنگال میں بعض ایسے اسلامی کتبات بھی ہیں، جن میں ثلث اور نسخ میں امتیاز کرنا بہت مشکل ہے، کیونکہ دونوں خطوں میں

روایتی اسلوب اور ان خطوط کے اصول و قواعد کا خیال نہیں رکھا گیا، نتیجتاً دونوں ایک دوسرے کی خصوصیات کو اپنے رنگ میں رنگ لیتے ہیں۔ اس مشکل کی وجہ سے اس میدان کے بعض دانشوروں، مثلاً: مولوی شمس الدین اور بعد ازاں عبدالکریم نے بنگال کے سلطانی عہد کے بیشتر کتبات کو نسخ میں لکھا ہوا قرار دیا ہے، جب کہ وہ حقیقت میں ثلث کی زیادہ خصوصیات رکھتے ہیں، ایسے اسلامی کتبات جو 1205ء-1705ء کے زمانے سے متعلق ہوں، اور جن میں صحیح طور پر خطِ نسخ استعمال کیا گیا ہو، تعداد میں بہت کم ہیں۔ اس ضمن میں تین ابتدائی مغلیہ دور سے تعلق رکھنے والے کتبات، بوراچر مسجد کا کتبہ (بتاریخ 1000ھ/1591ء، پلیٹ:4.17)،

پلیٹ 4.17: بورارچر سے مسجد کا کتبہ، بتاریخ 1000ھ (1519ء)

دوہار مسجد کا کتبہ (بتاریخ 1000ھ/1591ء، پلیٹ:4.18) نیاباڑی سے ملنے والا مسجد کا بھاگل خان کا مدد معاش کا کتبہ (بتاریخ 1003ھ/1595ء، پلیٹ:7.38) قابل ذکر ہیں۔ اِن تینوں کتبوں میں خط نسخ خام صورت میں نظر آتا ہے، جو کہ مغلوں کی اس خطہ میں آمد کے وقت اُس عبوری دور میں عام تھا جب خطے میں سیاسی استحکام نہ تھا۔

تصویر: 14
بلکا خان خلجی کے عہد 1229-30ء سے
نواہٹہ کتبہ میں کاف 'ک' اور اس کا شاکلہ



تصویر: 15، شکل: اے
مسجد کتبہ بتاریخ 887ھ/1482ء (پلیٹ 4.22) میں 'محقق' کے انداز میں 'أبو'

خطِ ثلث ابتدا ہی سے بنگال میں بہت زیادہ مقبول رہا۔ اس کی ایک مثال اوائل دور کا وہ کتبہ ہے جو بہار شریف میں بڑی درگاہ سے دریافت ہوا ہے (تاریخ محرم 640ھ/جولائی 1241ء، پلیٹ:4.19)۔ اس کتبے میں خطِ ثلث میں الفاظ پتیوں والے پس منظر کے اوپر موٹے حروف میں لکھے ہوئے ہیں۔ اِس کتبے کی ایک نمایاں خصوصیت لمبے لمبے عمودی خطوط ہیں۔ یہ طرز جلد ہی سلطنت کی کتبہ نگاری میں بہت مقبول ہو

گیا تھا۔ عمودی خطوط کو مزید خوبصورت بنانے کے لیے اُن کے اوپر والے سروں سے نیچے کی طرف ایک خم دیا جاتا ہے جس سے حرف کی شکل گرہ کی سی ہو جاتی ہے۔ یہ اثر پیدا کرنے کے لیے قلم کی نوک کو لکھتے وقت پہلے اوپر کی طرف حرکت دی جاتی ہے، پھر نیچے کی طرف جھکایا جاتا ہے۔ اسلامی خطاطی میں اسی فنی ہیئت کو زُلف (دوشیزہ کے گھنگریالے بال، فارسی میں) اور زَلَف یا زُلفٰی (تقرب حاصل کرنا، عربی میں) کہتے ہیں، اور لفظ کے وسطی خم کو بدن (جسم) اور نیچے کے باریک سرے کو سیف (تلوار) کہتے ہیں (دیکھیے: تصویر: 1، شکل: اے)۔ عمرپور میں درس باڑی مدرسہ و مسجد کا کتبہ (تاریخ 884ھ /1479ء، پلیٹ: 4.2) اور ایک بنگلہ دیش نیشنل میوزیم میں محفوظ یادگاری کتبہ، (تاریخ 1116ھ / 1703ء، پلیٹ: 4.20) بنگال کے کتبات میں اس خط کی نمایاں مثالیں ہیں۔ ثلث کا بہترین اظہار جلی حروف میں یادگاری عمارات کی خطاطی میں ہوتا ہے۔ ثلث جلی اپنی نمایاں ترین صورت میں "محقق" کہلاتی ہے۔ اس سے قرآن مجید کی شاندار خطاطی میں کام لیا گیا ہے۔ بنگلہ دیش نیشنل میوزیم، ڈھاکا میں قبر کا ایک کتبہ ہے جس پر "محقق" میں خوبصورت خطاطی کی گئی ہے (پلیٹ: 4.21)۔

پلیٹ 4.18: دوہار سے جامع مسجد کے لیے وقف شدہ ایک کتبہ، بتاریخ 1000ھ (1591ء)

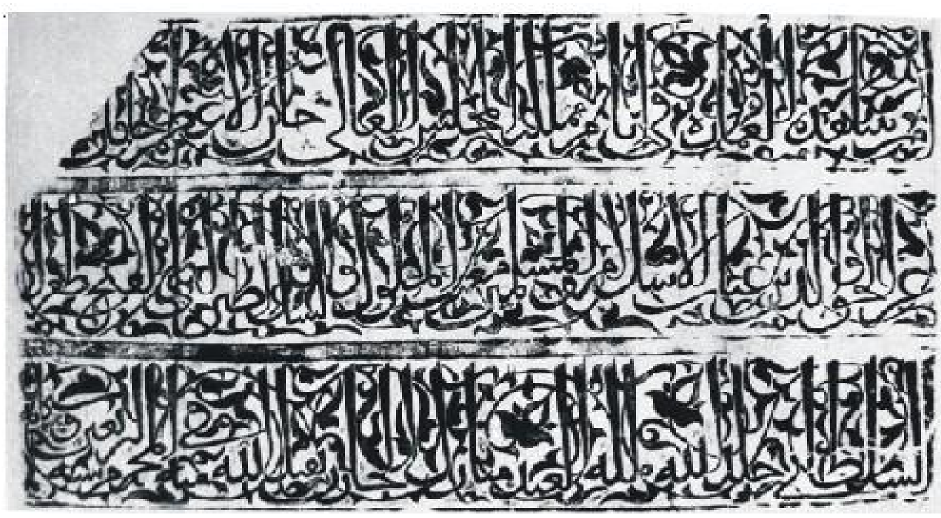
محقق کی ایک اور خاص صورت، ایک اور کتبے میں بھی نظر آتی ہے جس کا تعلق گوڑ میں ایک خانقاہ سے ہے۔ (تاریخ 1887ھ /1482ء، پلیٹ: 4.22، تصویر: 15، شکل: اے اور بی) خط ریحان ایک اور نادر اسلوب ہے جو زیادہ تر قرآن کی خطاطی کے لیے استعمال ہوتا رہا۔ یہ کئی اعتبار سے محقق سے ملتا جلتا ہے، لیکن اس میں جلی کم اور ترچھا زیادہ ہوتا ہے۔ یہ اب تک صرف ایک قرآنی کتبے میں دستیاب ہوا ہے جو ورندرہ ریسرچ میوزیم، راج شاہی میں محفوظ ہے۔

بنگال کے اسلامی کتبات میں سب سے زیادہ امتیازی فنی صفات رکھنے والا اسلوب "طغرا" ہے۔ یہ اسلوب پہلے پہل گیارھویں یا بارھویں صدی عیسوی میں سلجوقیوں کے دربار میں نمودار ہوا تھا۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ جنوبی ایشیا میں وسطی ایشیا کے ان خطاط کے ذریعے یہ مقبول ہو گیا، جنہوں نے اپنے وطن کے فتنہ و فساد سے بچنے کے لیے ہندوستان میں پناہ لی تھی۔ سلطنتِ عثمانیہ میں طغرا شاہی دستخط یا مونوگرام (علامت یا شعار) کی حیثیت رکھتا تھا، لیکن جنوبی ایشیا میں اس اسلوب نے ایک آرائشی تحریر کا درجہ حاصل کیا۔ بنگال کی طغرا میں مصر میں مملوک کے طغرا کی مانند،

تصویر: 15، شکل: بی
محقق خط میں 'ا' (الف)، مسجد کا کتبہ بتاریخ 887ھ /1482ء (پلیٹ 4.22)

تصویر: 16، شکل: اے
سلطان گنج مسجد کا کتبہ بتاریخ 879ھ /1474ء میں 'فی' اسلوب طغراء میں

خاص طور پر لمبے لمبے عمودی خطوط کی باقاعدہ تکرار نمایاں طور پر نظر آتی ہیں (مثلاً: الف کی تکرار، دیکھیے تصویر: 1، شکل: اے)۔ یہ خطوط ایک خاص ترتیب میں خطاطی کی ترتیب و تنسیق (لے آؤٹ) کے مطابق افقی آرائشی دھاریوں پر گرائے جاتے ہیں۔ طغرا کی یہ منفرد خصوصیت جنوبی ایشیا میں اسلامی فن تعمیر کے متعدد کتبات میں نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر اس قسم کے جملے "الملک للہ " اور "اللہ کافی " (تصویر: 1، شکل: بی) جو راجہ کی بائیں مسجد (912ھ /1506ء)، قلعہ کہنہ مسجد (948ھ /1541ء) دہلی اور سترھویں صدی کے اوائل کے شاہ دولت کے مقبرے، منیر، بہار، پر، اور راجستھان میں جالور کی عیدگاہ کے ایک فارسی کتبے پر (818ھ /1318ء) اور جامع مسجد، گجرات کے مشرقی دروازے کے عربی کتبے پر (827ھ-1424ء) اور گولکنڈہ میں قطب شاہی بادشاہ محمد امین کے مقبرے کے کتبے پر نظر آتے ہیں (1004ھ /1595ء)۔[15]

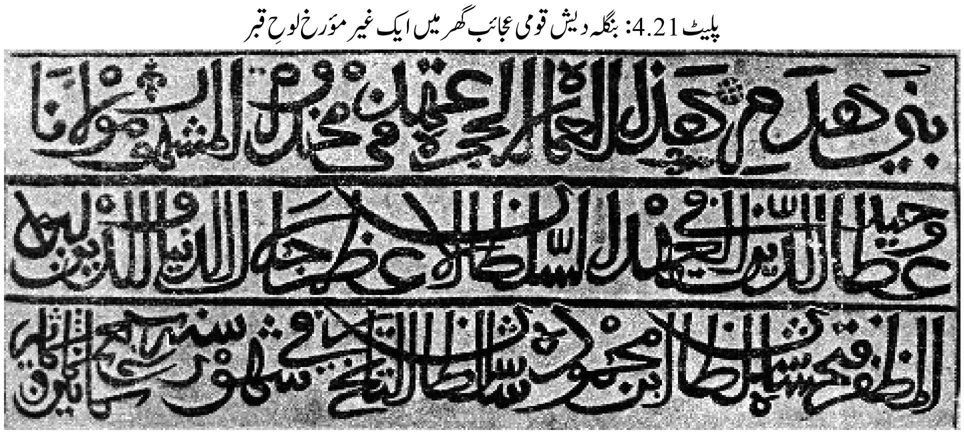


پلیٹ 4.19: بڑی درگاہ، بہار شریف میں ایک ایوان کا کتبہ، بتاریخ محرم 640ھ (جولائی 1242ء)

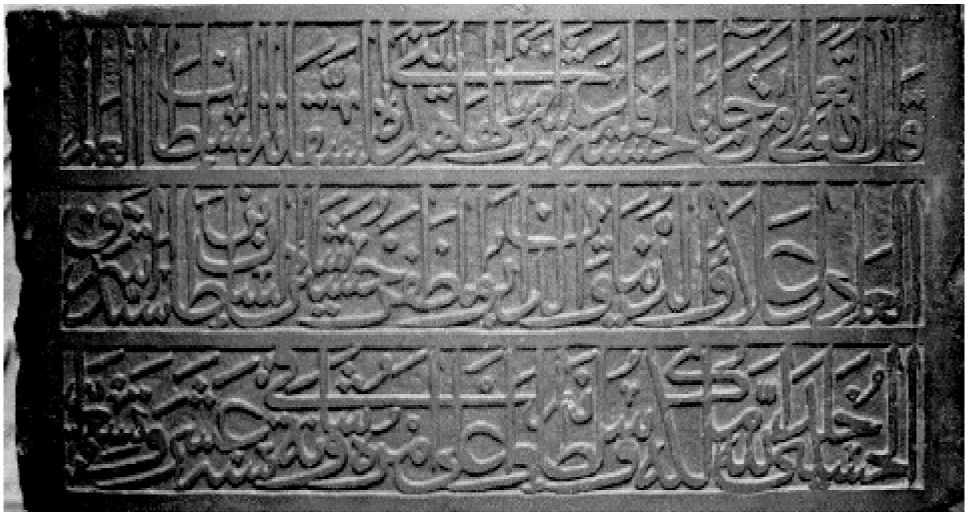
پلیٹ4.20: بنگلہ دیش قومی عجائب گھر میں ایک یادگاری کتبہ، بتاریخ1116ھ(1703ء)

بنگال کی عمارتی خطاطی میں طغرا کو عروج چودھویں، پندرھویں اور اوائل سولھویں صدی میں حاصل ہوا۔[16] اپنے منفرد امتیازی آرائشی اسلوب کی وجہ سے اس علاقائی فن کو بجا طور پر بنگالی طغرا کہا جا سکتا ہے۔ اس علاقائی فن کی مثال کے طور پر دو بہترین نمونے پیش کیے جا سکتے ہیں، گوڑ میں میانہ در کے مقام پر نیم دروازے کا کتبہ (871ھ/1466ء۔ پلیٹ 4.1اور دوسرے چاند دروازہ کا کتبہ 817ھ/1466ء، پلیٹ 4.26)۔

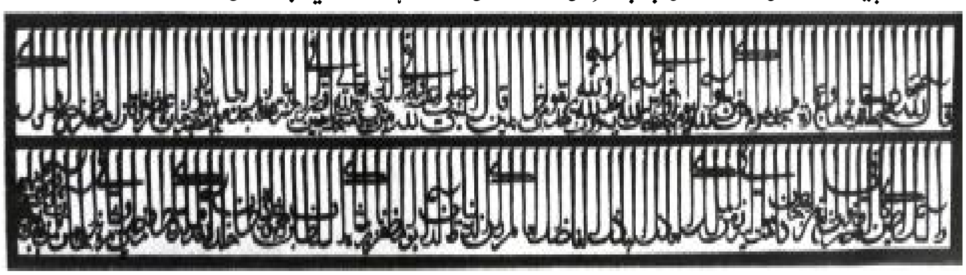
پلیٹ4.21: بنگلہ دیش قومی عجائب گھر میں ایک غیر مؤرخ لوحِ قبر



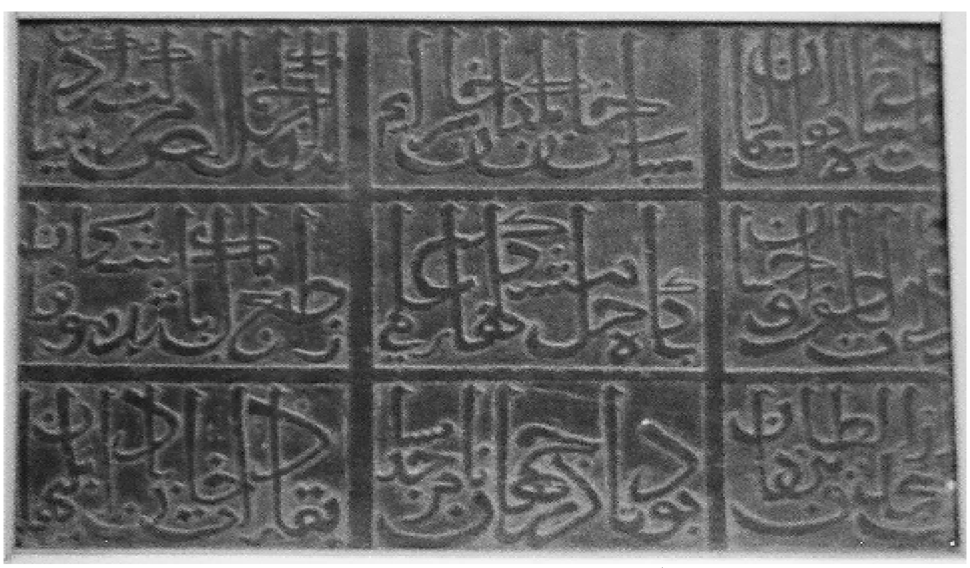
پلیٹ4.22: گوڑ سے خانقاہ کا کتبہ، بتاریخ887ھ(1482ء)



پلیٹ 4.23: فی زمانہ برطانوی عجائب گھر میں موجود حسین شاہ کے عہد سے سقایہ کتبہ، بتاریخ 910ھ (1504ء)



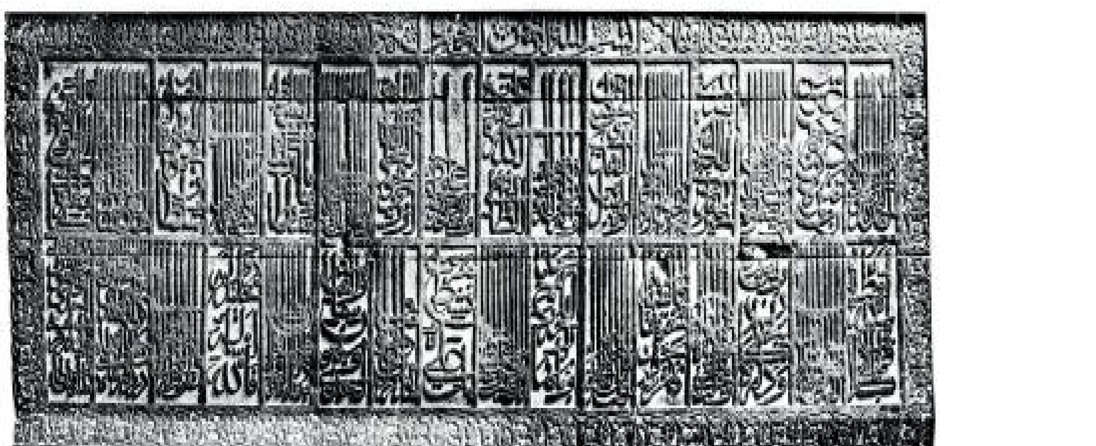
پلیٹ 4.24: دیوتلا میں مسجد کا کتبہ، بتاریخ 868ھ / 1464ء (دیکھیے تصویر 13)



پلیٹ 4.25: نوہٹہ سے بلکا خان خلجی کے عہد (626-628ھ / 1229-1230ء) سے ایک مدرسہ بمع مسجد کا کتبہ

تصویر: 17، شکل:اے
عربی لفظ 'دائما' بنگالی طغراء اسلوب میں، چلہ خانہ کتبہ بتاریخ 898ھ / 1493ء (پلیٹ 4.30)

ان دونوں کتبوں میں سطح کو خطاطی کی بتیس ٹکڑیوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ باری باری ایک ٹکڑی میں خط طغرا اور ایک میں خط ثلث کی متبادل زیبائش سے فن کاری کی گئی ہے۔ بنگالی عمارتی کتبات کے طغرا میں عمودی خطوط کے منتصبات (اوپر کی طرف مڑے ہوئے لمبے اور کھڑے حروف) میں انتہائی خوبصورت اسلوب سے کام لیا گیا ہے، بالخصوص ثلث کے الف کے ساتھ ساتھ زلف، بدن اور سیف کی بھی خصوصیات سے خوب فائدہ اٹھایا گیا ہے (تصویر:1، شکل:اے)۔ چاند کی شکل کی ادھوری گولائیوں سے مشابہ حروف مثلاً "نُون" (تصویر::2، شکل:بی، تصویر:16، شکل:ای) اور "ی" اور بعض صورتوں میں حرف "ک" کا ڈنڈا، یعنی شاکلہ (تصویر:6، شکل:ڈی؛ تصویر:12؛ تصویر:13، شکل:اے اور تصویر:14) اور لفظ "فِی" (تصویر:2، شکل:سی؛ تصویر:13، شکل:بی اور سی؛ تصویر:16، شکل:بی، سی ، ڈی) عمودی خطوط کے اوپر والے بڑھے ہوئے حصوں پر ٹانک دیے گئے ہیں۔ تاہم کتبے کی اصل عبارت کے نیچے کی سطر میں گنجان خطاطی میں انتہائی نازک و پیچیدہ نقش گری کی گئی ہے (مثال کے طور پر سلطان گنج کی مسجد کا کتبہ 879ھ / 1424ء۔ پلیٹ 4.27)[17]

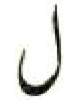


پلیٹ 4.26: گوڑ میں بادشاہی محل کے شاہی باغ میں میانہ در میں چاند دروازہ کے کتبہ میں اندازِ طغراء، بتاریخ 871ھ / 1466–67ء

تصویر:18، شکل اے اور بی
بآسانی تخیل میں لائی جاسکنے والی کشتی اور چپوؤں کی علامتی پیشکش، بالیا گھاٹا کتبہ بتاریخ 847ھ / 1443ء (پلیٹ 4.29)

غرضیکہ خطاطوں نے طغرا کی مختلف شکلیں اور صورتیں بنانے میں اپنے حسنِ تخیل اور تخلیقی قوت کا بھرپور مظاہرہ کیا (تصویر:17، شکل:اے، بی، سی، ۔ پلیٹ:4.28) بنگالی طغروں میں حروف کی چلت پھرت میں ہم آہنگی اور سطروں کے بہاؤ میں توازن ہے۔ جو عموماً تجریدی صورت میں زندگی، مظاہر قدرت اور بنگال کے موسمی ماحول کا

استعارہ بن جاتا ہے اور پھر عہدِ قدیم کے بنگال کی شکار کی زندگی کا تیر کمان، اُس کی کشتیاں اور چپو (تصویر:18، شکل:اے اور بی، پلیٹ 4.29) یا بنگالی دیہات کی ندیوں میں تیرتے ہوئے راج ہنس اور سرکنڈے (مثلاً: سلطان گنج کی مسجد کا کتبہ بتاریخ 879ھ /1424ء، پلیٹ 4.27) جیسی مختلف علامتی شکلوں میں ابھرتا ہے۔ اگرچہ طغرا کا فن بنگال میں سولھویں صدی کے وسط میں ماند پڑ گیا تھا، لیکن بعد ازاں اس کا مظاہرہ جنوبی ہند کی دوسری مسلم سلطنتوں، مثلاً گولکنڈہ، بیجاپور اور حیدر آباد میں ہوتا رہا۔[18]



تصویر: 19
بنگلہ دیش قومی عجائب گھر میں محفوظ چمپا تلی پُل کے کتبہ بتاریخ 1102ھ (1690-91ء) میں خطِ نستعلیق میں حرف 'ل'

بنگال میں خط نستعلیق مغلوں کی آمد کے بعد ایرانی ثقافت کے بڑھتے ہوئے اثر کے نتیجے میں آیا۔ مغلیہ دور کے ابتدائی کتبات اس امر کی شہادت پیش کرتے ہیں کہ سیاسی عدم استحکام اور انتشار فنون کے تسلسل و ارتقاء پر کیونکر اثر انداز ہوتا ہے۔ سیاسی استحکام اور امن و امان قائم ہونے کے بعد کے مغلیہ کتبات میں زیادہ نفاست، خوشنمائی اور ذوق کا مظاہرہ ہُوا ہے۔ اس کی ایک مثال چاپا تلی میں مغلیہ دور کے ایک پُل پر سنگِ میل ہے (1102ء–1690ء، پلیٹ 4.30)، جن میں خط نستعلیق میں حروف کے توازن و تناسب اور پیائش کے فن کا کمال کا مظاہرہ کیا گیا ہے (مثلاً: دیکھیے حرف لام۔ تصویر 19، پلیٹ 4.30)۔ خطاطی کی ایک اور صورت "شکستہ" کہلاتی ہے جس میں حروف کے آخری سِرے قدرے مڑے ہوئے اور جھکے ہوئے ہوتے ہیں، اور بالآخر اگلے لفظ میں ضم ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ خطِ شکستہ کی ایک خام شکل راج محل میں غازی ابراہیم کی لوح مزار پر دیکھی جاسکتی ہے (963ھ /1555ء)۔

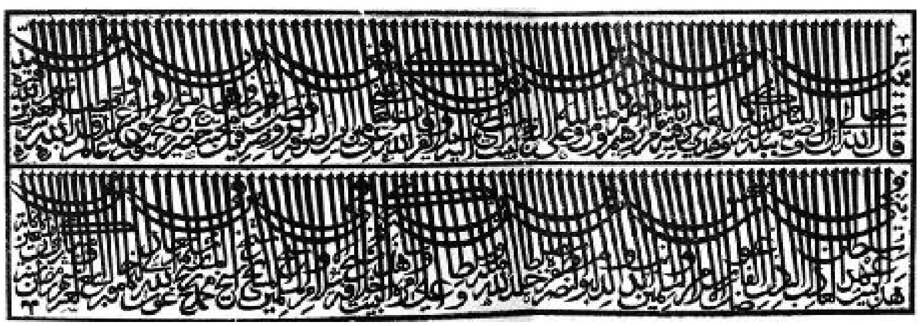
پلیٹ 4.27: تصویر 16: سلطان گنج میں ایک مسجد کے کتبہ بتاریخ 879ھ /1474ء میں کچھ حروف، آرائشی نقوش اور اشکال جو بنگالی طغراء میں اجازہ کے نام سے معروف اسلوبِ خطاطی میں پیش کیے گئے ہیں۔

تصویر:16، شکل: سی اور ڈی
طغراء کی نوع اجازہ میں میں حرف 'کاف'،
عمودی خط پر شاکلہ

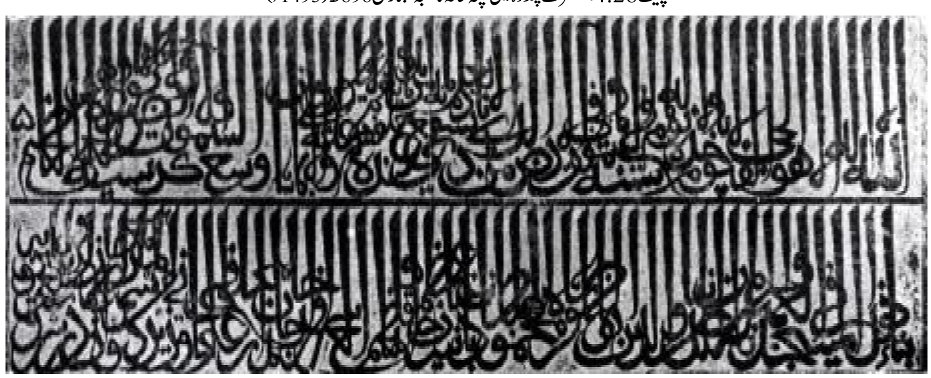
تصویر:16، شکل: ای
ایک دوسرے کے اوپر
تین نون

تصویر:16، شکل: ایف
حرف 'ش' کے تین نقطے

تصویر:16، شکل: جی
پتوں کا ایک آرائشی نقش

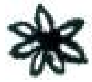


پلیٹ 4.28: حضرت پنڈوہ میں چلہ خانہ کا کتبہ، بتاریخ 898ھ (1493ء)

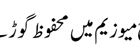


پلیٹ 4.29: بالیا گھاٹا میں مسجد کا کتبہ، بتاریخ 847ھ (1443ء)

ایک اور خاص مخلوط اسلوب "اجازہ" کہلاتا ہے جس کی مثال بنگال کے چند کتبات میں نظر آتی ہے، جیسے شیخ علاء الحق کی مسجد کا کتبہ جو اب بانیا پوکور میں ہے۔ 743ھ/1342ء (پلیٹ 4.31) گوڑ میں گنمنت مسجد کا کتبہ 889ھ/1448ء (پلیٹ 4.32)، اور مسجد سلطان گنج کا کتبہ 779ھ/1474ء (پلیٹ 4.32، تصویر 16)۔ اگرچہ اجازہ میں خطاطی کے قواعد اور پیمائشوں کا خیال رکھا جاتا ہے، پھر بھی آسانی سے اس خط کو نستعلیق یا نسخ یا ثلث سے تمیز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ عمارات کے کتبوں میں



تصویر 21، شکل: اے
وریندرا ریسرچ میوزیم میں محفوظ گوڑ سے ایک خانقاہ کے کتبہ میں پھول کا خاکہ، 887ھ/1482ء (پلیٹ 4.22)



تصویر: 21، شکل: بی
ایک خانقاہ کے کتبے بتاریخ 887ھ/1482ء میں پتوں کی آرائش (پلیٹ 4.27)

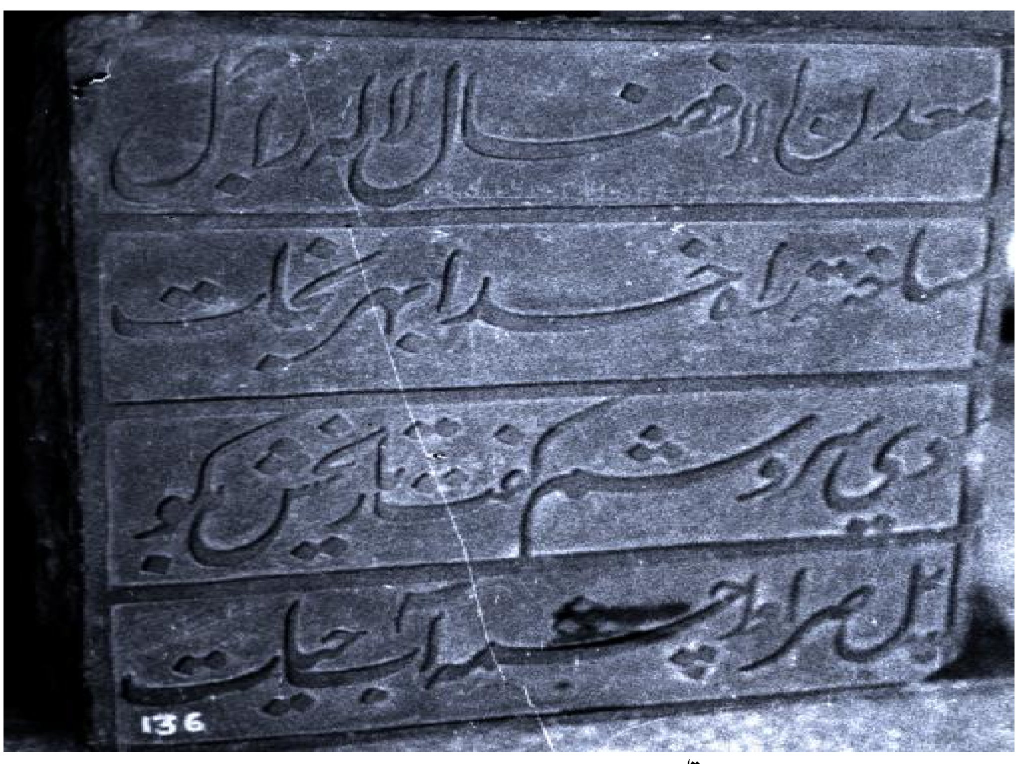
کہیں کہیں عکسی خطاطی کی بھی غیر معمولی مثال مل جاتی ہے جیسے گوڑ میں مہدی پور ہائی سکول میوزیم میں محفوظ عربی زبان میں ایک منفرد کتبہ۔ جس کی بائیں جانب کی لکھائی الٹی نظر آتی ہے گویا کہ آپ ایک آئینہ میں کتبہ کی عبارت کو دیکھ رہے ہوں۔

اگرچہ بنگال کے اسلامی کتبات کی تزئین و آرائش میں زیادہ حصہ خطاطی کا ہے، لیکن کچھ اور جمالیاتی عوامل وماحولیاتی عناصر کا کردار بھی صاف جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ (تصویر: 20، 21، 22اور 23) ۔ مثال کے طور پر سلطان گنج کے نامعلوم تاریخ کے فارسی کتبات میں ہندسی (جیومیٹری) اور نباتات کے انتہائی خوبصورت اور دلکش نمونے بنائے گئے ہیں (پلیٹ4.16، تصویر: 20)۔

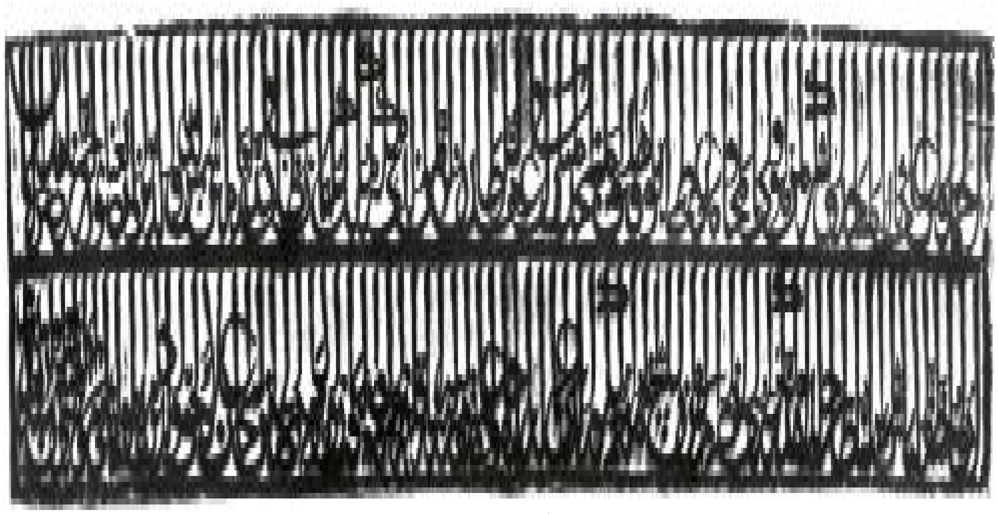
بنگال کے اسلامی کتبات نہ صرف مسلمانانِ بنگال، بلکہ تمام دنیا کے مسلمانوں، یعنی امت مسلمہ کے مجموعی ثقافتی تسلسل کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اپنی امتیازی مقامی ثقافت کی خصوصیات کے حامل ہونے کے باوجود ہمیں کتبہ نگاری کے اس حیرت انگیز خزینے کے اندر ایک حیات افروز پیغام ملتا ہے۔ کثرت و تنوع ہی کے اندر وحدت کا پیغام، جو پوری اسلامی ثقافت میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود ہے۔ شاعرِ مشرق علامہ اقبال نے کیا خوب کہا ہے:

یہ وحدت ہے، کثرت میں ہر دم اسیر! مگر ہر کہیں بے چگوں، بے نظیر!

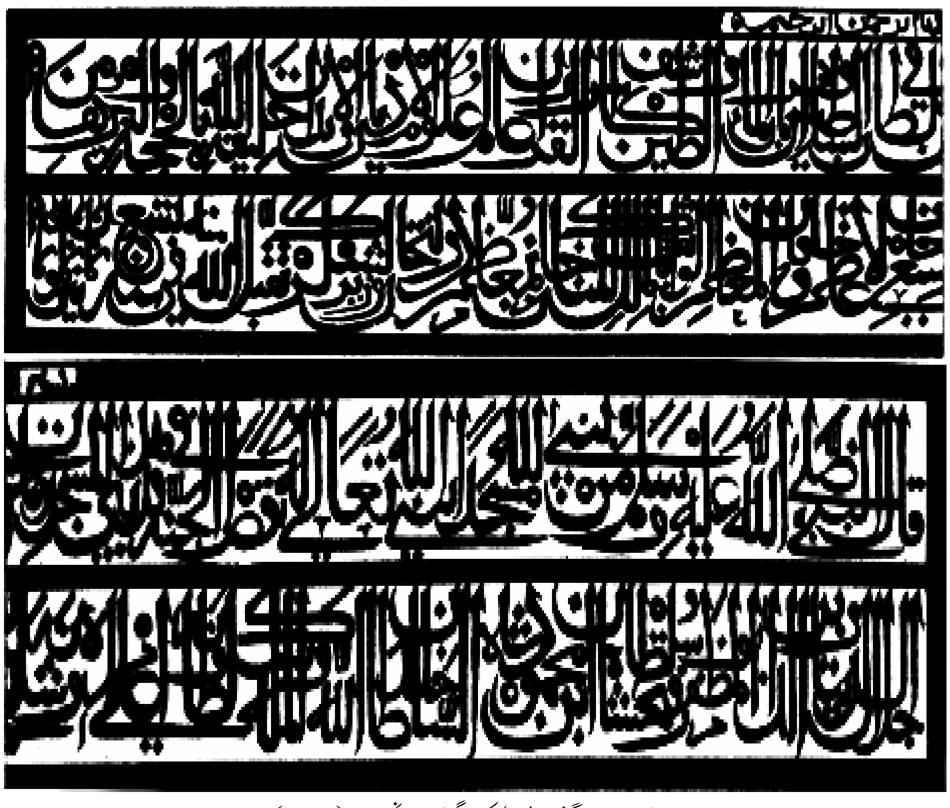
(ساقی نامہ)



پلیٹ4.30: چمپا تلی میں ایک پُل پر سنگِ میل، بتاریخ1102ھ (1690-91ء)

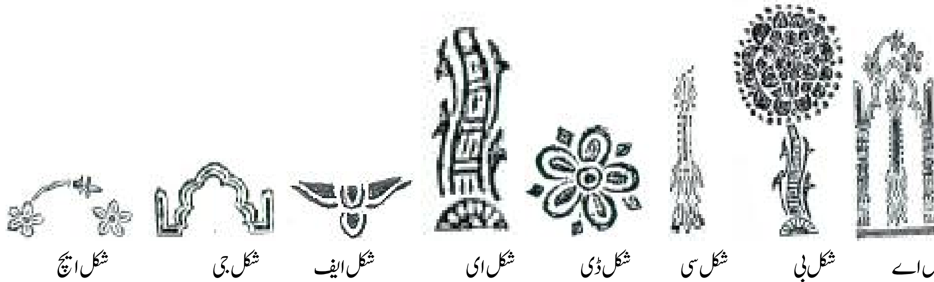


پلیٹ 4.31: بانیہ پوکور مسجد پر نصب شیخ علاؤالحق مسجد کا کتبہ، بتاریخ 743ھ (1342ء)



پلیٹ 4.32: گنمنت مسجد کا کتبہ، گوڑ، بتاریخ 889ھ (1484ء)

پلیٹ4.33: عکسی خطاطی کا نمونہ ایک عربی کتبے میں، 863ھ/1458ء، بعہد سلطان ناصر الدین محمود شاہ (841-64ھ/1437-1460ء) گوڑ کی ایک نامعلوم مسجد کا کتبہ، اب مہدی پور رہائی سکول میں محفوظ۔

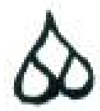


تصویر20: سلطان گنج کے ایک نامعلوم کتبے کے پس منظر کو سجانے والی مختلف نباتی وہندسی آرائشی چیزیں جو اب ورینددرار ریسرچ میوزیم میں محفوظ ہے۔ کتبے پر لکھا ہے: امن امان باد از آفتہاۓ چرخی (پلیٹ 4.16)

تصویر:21، شکل سی
ایک خانقاہ کے کتبے
میں آرائشی نقش،
بتاریخ887ھ/1482

تصویر:22، شکل:اے
علاؤالحق مسجد کا کتبہ،
ہٹھازری میں پھول کا خاکہ
بتاریخ878ھ/1474ء

تصویر:22، شکل:بی
علاؤالحق مسجد کا کتبہ،
ہٹھازری میں آرائشی
بتاریخ878ھ/1474ء



تصویر23
کتبہ مسجد پنڈوہ، ہوگلی
میں زاویاتی نمونہ،
بتاریخ882ھ/1477ء

حواشی وحوالہ جات

1- البکری، سمط اللآلی، ایڈیٹر: عبدالعزیز المیمنی راجکوٹی (مصر، 1936ء)، ص:578

2 - القرآن، 93: 1-5

3- فواد افرام البستانی، ایڈیٹر، طرفہ و لبید (بیروت، 1961ء)، ص:243

4. Erica C. Dodd and Shereen Khairullah, *The Image of the Written Word* (Beirut: American University of Beirut Press,1981), 4 ff.

5. Thomas W. Lentz, "Arab and Iranian Arts of the Book," *Arts of Asia* (Nov. – Dec. 1987): 76-86.

6. Al-Ghazzali, *Kimiya'i Sa'adat*, quoted in Ettinghausen," Al-Ghazzali on Beauty ," in *Islamic Art* and *Architecture* (Garland Library of the History of Art 13) (New York, 1979), 162.

7- کتاب الفہرست (مصر: رحمانیہ پریس، 1384ھ)، ص:8

8- الصبح الأعشی، جلد 3، (مصر، 1383ھ)، ص:11

9. *Counsel for Kings*, trans F. R. C. Bagley (London: Oxford University Press, 1964), 112

10- رحلہ ابن بطوطة، ایڈیٹر: ابو عبداللہ محمد اللواتی (بیروت: دار صادر، س۔ن)، ص:424۔ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی جانب منسوب کردہ ایک مشہور روایت یہ ہے کہ 'خطاطی بادشاہوں کی زینت ہے۔'

11- ان گیتوں کی مثالیں مزید دیکھی جاسکتی ہیں: محمد منصور الدین، ہارامونی (کلکتہ، 1942ء)، ص:9۔ مزید دیکھیے: اوپندر اناتھ بھٹہ چاریہ، بنگلار باؤل وو باؤل گان (کلکتہ، 1958ء)، ص:507

12. Wayne E. Begley, 'Mughal caravanserais built and inscribed by Amanat Khan, Calligrapher of the Taj Mahal' in Frederick M. Asher and G. S. Gai (ed.) *Indian Epigraphy: Its Bearing on the History of Art* (New Delhi, 1985), 283

13- جنوبی ایشیاء میں اسلامی خطاطی کی مزید تفصیلات کے لیے دیکھیں: سید احمد خان، آثار الصنادید (کانپور، 1846ء)؛ محمد غلام، تذکرۂ خوشنویسان، ایڈیٹر: ایچ۔ ہدایت حسین (کلکتہ، 1910ء)؛ ایم۔ اے۔ چغتائی، پاک و ہند میں اسلامی خطاطی (لاہور، 1976ء)

14- اسلامی دنیا میں عربی کتبات میں آغاز سے ہی کوفی خط استعمال کیا گیا جیسا کہ ایران، ٹرانسواک نیا اور دیگر جگہوں کے ابتدائی کتبات سے واضح ہے۔ پانچویں صدی ہجری کے اواخر میں جا کر یہ جڑے ہوئے اسلوبِ کتابت بالفاظ دیگر خطِ ثلث اور رقاع نے

اسلامی کتبات میں جگہ پانی شروع کی جس میں اکثر خطِ کوفی بھی ساتھ موجود ہوتا تھا جیسا کہ ہمیں سلطان ابراہیم بن مسعود شاہ (عہد:451-492ھ/1059-1099ء) کے عہد سے غزنہ کے کتبات میں شواہد ملتے ہیں۔ مزید تفصیلات کے لیے دیکھیں:

Sheila S.Blair, *The Monumental Inscriptions from Early Islamic Iran and Transoxania* (Muqarnas Supplement) Leiden: E.J.Brill, 1992.

گجرات اور سندھ کے علاقوں میں کتبات میں ابتدائی کوفی موجودگی اور بعدازاں جڑے ہوئے اسلوب (ثلث اور رقاع) کی جانب بتدریج منتقلی کے لیے دیکھیے:

Mehrdad Shokoohy, *Bhadresvar, the Oldest Monuments in India*, (Leiden: E. J. Brill, 1988)

15. *The Encyclopaedia of Islam* 2nd ed., s. v. 'Tughra in Muslim India'

16- محمد یوسف صدیق، الطغراء و استخدامه فی البنگال، *الفیصل*، 148 (مئی/جون 1989ء)، ص:95-100

17. Mohammad Yusuf Siddiq, 'An Epigraphical journey to an Eastern Islamic Land', *Muqarnas*, 7 (1990): 83-108.

18. *Encyclopaedia of Islam* 2nd , s. v. 'Tughra in Muslim India'