تاریخ ادب اردو

۱۷۰۰ء تک

جلد چہارم

تاریخ ادب اردو

۱۷۰۰ء تک

جلد چہارم

گیان چند جین ـ سیدہ جعفر

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی ـ 110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت	:	1998
دوسری طباعت	:	2011
تعداد	:	550
قیمت	:	-/545 روپے (سیٹ)
سلسلۂ مطبوعات	:	810

Tareekh-e-Adab-e-Urdu (Vol. IV)

by

Giyan Chand Jain, Syeda Jafar

ISBN :978-81-7587-425-1(set)

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی110025، فون نمبر: 49539000، فیکس:49539099

شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک-8، آر.کے. پورم، نئی دہلی-110066 فون نمبر:26109746 فیکس:26108159

ای میل:urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ:www.urducouncil.nic.in

طابع: جے۔کے۔آفسیٹ پرنٹرز، بازار مٹیا محل، جامع مسجد، دہلی-110006

اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

دیباچہ

زبان کا تعلق علاقے سے ہوتا ہے۔ یہ علاقہ پھیل بھی سکتا ہے، سمٹ بھی سکتا ہے۔ اور کبھی کبھی ایک زبان بولنے والے بڑی تعداد میں ہجرت کر کے نئے علاقے میں جاتے ہیں، تو ان کی زبان وہاں بھی پھلتی پھولتی ہے۔ زبان کی ذیلی بولیاں ہوتی ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ یوں بھی ہوتا ہے بولی ارتقا کی منزلیں طے کر کے زبان کا مرتبہ حاصل کر لیتی ہے۔ اردو کے سلسلے میں تو یہ بھی ہوا ہے کہ دو کھڑی بولیاں (کھڑی اور ہریانوی) اور تین بڑی بولیاں (برج، بندیلی اور قنوجی) کے ارتقا کا سنگم وہ زبان ہے، جو مختلف عہدوں میں مختلف ناموں سے موسوم ہوئی، اور ان ناموں میں ہندی اور ہندوستانی یا زبانِ ہندوستان بھی ہیں اور آج اسے اردو کہتے ہیں۔

بعض دریاؤں کے منبعے کئی ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر دریائے جہلم کا سرچشمہ ویری ناگ مشہور ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کگر ناگ، جھیل، مارسل، تارسل۔ اور بھی کئی چشمے ہیں جن کے پانی سے پہاڑی نالے بنتے ہیں اور سب کا پانی جہلم میں جاتا ہے۔ اسی طرح اردو کے سرچشمے بھی کئی بولیوں میں ہیں۔ دکنی کی انفرادی حیثیت بھی ہے اور محی الدین قادری زور کے مرتبے کے عالمِ زبان، دکنی کو اردو کی بنیاد سمجھتے ہیں اور محمود خاں شیرانی جیسے بحر العلوم پنجابی کو اردو کی اصل بتاتے ہیں۔

اردو کتنی بولیوں کی نکھری ہوئی شکل ہے یا اردو کے دائرے میں کتنی بولیاں ہیں، یہ بھی ایک اہم موضوع ہے، لیکن اس سے زیادہ اہمیت اس بات کی ہے کہ آریہ قبائل جو زبان بولتے ہوئے برِصغیر میں آئے تھے، اور جس میں وید مقدس ہیں، اسی کی ادبی شکل سنسکرت کہلائی اور سنسکرت کی اہم پراکرتیں ملک کے مختلف حصوں میں نمو پزیر ہوئیں۔ موجودہ انبالہ سے موجودہ الہ آباد تک کے علاقے میں سب سے اہم پراکرت پالی کا فروغ ہوا اور یہی ارتقائی مرحلوں سے گزرتی ہوئی ہمیں ورثے کی صورت میں ملی اور یہی عام بول چال کی اردو ر ہندی اور ادبی اردو بھی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ زبان ہندوستانی تشخص کی ایک علامت بن گئی اور اس کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا۔ قومی کونسل سرگرمی سے اس بات کے لیے کوشاں ہے کہ اس زبان کا رشتہ اپنی جڑوں سے گہرا ہو اور یہ ہندوستان کے متنوع لسانی منظر نامے میں فروغ پاتی رہے۔

پروفیسر گیان چند جین اور پروفیسر سیدہ جعفر نے آغاز و ارتقا سے ۱۷۰۰ء تک کی تاریخِ اردو ادب خاص توجہ سے لکھی۔ اس موضوع پر حامد حسین قادری کا داستانِ تاریخِ اردو، نصیر الدین ہاشمی کی دکن میں اردو، جمیل جالبی کی تاریخ ادبِ اردو جیسی اہم کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ پروفیسر جین اور پروفیسر جعفر نے نہ صرف ان کتابوں کے اندراجات پر ایک ناقدانہ نظر ڈالی ہے، بلکہ دوسرے ماخذ سے بھی استفادہ کیا ہے اور کچھ اہم نکات واضح کیے ہیں۔

یقین ہے کہ اس کتاب سے ایک اہم تعلیمی ضرورت پوری ہوگی۔

(ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ)

ڈائریکٹر

فہرست

آٹھواں باب :- (سیدہ جعفر)

احمد جنیدی 9
نشاطی 35
سید بلاقی 54
طبعی 63
اولیاء 75
کبیر 80
غلام علی 82
خواص 91
سیوک 95
فائز 99
لطیف 106
شاہ راجو 114
فتاحی 126
محمد افضل قادری 131
داؤد ضعیفی 138
عابد شاہ 150
ابوالحسن تاناشاہ 155
قلی خاں شاہی 168
محب 170

نواں باب :- (سیدہ جعفر)

گجرات میں اُردو شاعری سترھویں صدی میں 174
وجیہہ الدین گجراتی 195
امین اور دولت 200
شاہ ہاشم اور سید شاہ ہاشم حسینی 209
عالم گجراتی 220
خروشی گجراتی 222
سید محمود اور سید محمد علی عاجز 224
محمد امین گجراتی 233
شیخ محمد اشرف گجراتی 242
محمد فتح بلجی 251
ولی 254
مسکین گجراتی 293

دسواں باب :-

اُردو نثر سترھویں صدی میں (سیدہ جعفر) 295
ملا وجہی (گیان چند جین) 306
سب رس 347
داستان امیر حمزہ دکنی 348
قصہ جنگ امیر حمزہ 349

میراں جی خدانما 351
عبداللہ گجراتی 364
میراں یعقوب 369
محمود خوش دہاں 382
شاہ میراں حسینی ولی 399
شاہ امین الدین علی اعلیٰ 400
عابد شاہ 419
مخدوم شاہ حسینی 427
شاہ برہان الدین قادری 429
شاہ نور محمد قادری 430
محمد شریف 431

آٹھواں باب:-

احمد جنیدی

احمد جنیدی کے حالات زندگی پر تاریکی کا دبیز پردہ پڑا ہوا ہے۔ دکنی ادب کے تذکروں سے اس شاعر کے حالات زندگی پر روشنی نہیں پڑتی چارلس اسٹوورٹ (Charles Stewart) نے پہلی بار اپنے کیٹلاگ میں "قصہ" "ماہ پیکر" کا ذکر کیا تھا[1] امپیریل لائبریری کلکتہ کے "بوہار سکشن" کا مخطوطہ "ماہ پیکر" ۱۹۳۸ء میں پروفیسر محفوظ الحق کی نظر سے گزرا تھا۔ اسی زمانے میں نصیر حسین خان خیال نے "داستان اردو" کا ایک حصہ شائع کیا تو اس مثنوی کا بھی ذکر کیا اور اس کے آخری دو شعر بھی نقل کیے[2] ان معلومات سے حکیم سید شمس اللہ قادری نے "اردوئے قدیم" اور نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اردو" میں استفادہ کیا۔ "اردوئے قدیم" میں شمس اللہ قادری احمد جنیدی کا نام شیخ احمد بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:-

> "شیخ احمد نام سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں اس نے ماہ پیکر کے نام سے ایک مثنوی لکھی ہے"[3]

لیکن نصیر الدین ہاشمی نے شاعر کا نام صرف احمد تحریر کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ اس نے شاعری ترک کرکے برہان پور میں اقامت اختیار کی تھی[4] "اردو شہ پارے" میں

---

[1] چارلس اسٹوارٹ۔ اے ڈسکرپٹو کیٹلاگ آف دی اورنٹیل لائبریری آف دی لیٹ ٹیپو سلطان آف میسور۔ ص ۱۷۹۔

[2] نصیر حسین خیال۔ مثنوی ماہ پیکر۔ لسان الملک۔ حیدر آباد۔ جلد اول۔ نمبر ۴ ۱۹۴۰ء ص ۲

[3] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم ص ۳

[4] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۲۶

ڈاکٹر زور شمس اللہ قادری کے مندرجہ بالا بیان پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ چوں کہ ان کی نظر سے مثنوی ماہ پیکر کا کوئی نسخہ نہیں گزرا تھا اس لیے اسٹیوارٹ کی ذمہ داری پر جنیدی کا نام شیخ احمد بتایا ہے۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:۔

"اردوئے قدیم کے مصنف کی نظروں سے جنیدی کی کتاب ماہ پیکر کا کوئی مخطوطہ نہیں گزرا ہے۔ انھوں نے صرف اسٹیوارٹ کی ذمہ داری پر جنیدی کا نام شیخ احمد بتایا ہے" [1]

ڈاکٹر زور نے مثنوی" ماہ پیکر" کے شاعر کا نام اکبر جنیدی دکھنی بتایا ہے لیکن اپنے اس بیان کی صداقت پر خود انھیں شبہ تھا چنانچہ آگے چل کر رقمطراز ہیں:۔

"اس کے زمانے کی لکھی ہوئی تاریخ یعنی عبداللہ قطب شاہ کی سوانح عمری سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس کا نام علی اکبر جنیدی تھا اگرچہ مخطوطے میں یہ نہیں لکھا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کا زیر بحث درباری جنیدی، ماہ پیکر کا مصنف تھا لیکن اتنا ضرور ہے کہ ماہ پیکر کا جنیدی عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر تھا، نیز اس کے متعلق کوئی ثبوت نہیں اور سند نہیں کہ اس کا نام شیخ احمد تھا پس اس صورت میں ہمیں اس کا نام علی اکبر تسلیم کرنے میں شبہ کی گنجائش کم نظر آتی ہے" [2]

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کسی قدیم تصنیف میں احمد جنیدی کے حالات زندگی محفوظ نہیں اس کی مثنوی وہ واحد ماخذ ہے جس سے اس کے نام اور بعض واقعات زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ یہاں یہ امر غور طلب ہے کہ مثنوی" ماہ پیکر" میں شاعر نے اپنا نام کہیں شیخ احمد تحریر نہیں کیا ہے بلکہ ہر جگہ وہ خود کو احمد جنیدی ہی کہتا ہے۔

شاعر کے نام کے بارے میں ڈاکٹر زور کے بیان کا تجزیہ کریں تو مندرجہ ذیل نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر زور نے مثنوی ماہ پیکر کے شاعر کا نام شیخ احمد تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے دوسرے یہ کہ چونکہ عبداللہ قطب شاہ کی" سوانح عمری"

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۰۱

[2] " " " ۔ ص ۱۰۱

میں کسی علی اکبر جنیدی کا ذکر موجود ہے اور احمد جنیدی عہد عبداللہ قطب شاہ کا شاعر ہے اس لیے ڈاکٹر زور کو" یہ تسلیم کرنے میں شبہ کی گنجائش کم نظر آتی ہے !! کہ مثنوی "ماہ پیکر" کے شاعر کا نام علی اکبر جنیدی تھا[1] ڈاکٹر زور نے عبداللہ قطب شاہ کی جس سوانح عمری کا ذکر کیا ہے وہ نظام الدین احمد الصاعدی شیرازی کی مشہور تاریخ "حدیقۃ السلاطین" (قطب شاہی) ہے۔ "حدیقۃ السلاطین" کے جس بیان کا ڈاکٹر زور نے "اردو شہ پارے" میں حوالہ دیا ہے وہ درج ذیل ہے۔ مورخ دکن نظام الدین احمد رقمطراز ہے:-

"در غرہ ذی قعدہ ایں سنہ دنیائی عین الملوکی از نفیر الملک دکنی کہ بہ جہد بیماری و ضعفِ بسیار از ملازمت و خدمت مستقاعد شدہ بود۔ گرفتہ بہ مقرب الحضرت از سلطانی میاں علی اکبر جنیدی دکنی از مردم نجیب دکن است پسران او بہ خدمت حضور سرفراز بودہ اند۔ امسال تفویض شد و مشار الیہ ہاکہ از اہل دکن اند ایں دو خدمت سرفراز واز او اقرون ممتاز شدن"[2]

حدیقۃ السلاطین کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ علی اکبر جنیدی کو عین الملکی کے عہدے پر فائز کیا گیا تھا نا کہ "سر نوبت" کے عہدے پر جیسا کہ ڈاکٹر زور نے "دکنی ادب کی تاریخ" میں لکھا ہے[3] اسی بیان کو "تاریخ ادب اردو" میں دہرایا گیا ہے لیکن سنین کے اضافے کے ساتھ یہاں کسی ماخذ کا حوالہ بھی نہیں دیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں:-

"جنیدی کا نام علی اکبر جنیدی تھا اور عبداللہ قطب شاہ نے سنہ ۱۰۴۰ھ مطابق سنہ ۱۶۳۱ء میں اس کو سر نوبت کے عہدے پر سرفراز کیا تھا"[4]

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۱۱

[2] نظام الدین احمد الصاعدی شیرازی۔ حدیقۃ السلاطین ص ۲۱

[3] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ ۔ ص ۷

[4] ڈاکٹر زور۔ علی گڈھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب ص ۲۹۸

ڈاکٹر زور کے اس بیان کو کہ جنیدی کو" سرنوبت کے عہدے پر" سرفراز کیا گیا تھا، جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو حصۂ اول میں بلا کم و کاست دہرایا ہے۔[1]

ڈاکٹر زور نے شمس اللہ قادری کے اس بیان پر کہ "ماہ پیکر" کے شاعر کا نام شیخ احمد تھا تنقید کی ہے اور لکھتے ہیں کہ چوں کہ ان کی نظر سے مثنوی" ماہ پیکر" کا کوئی نسخہ نہیں گزرا تھا اس لیے انھوں نے اسٹیوارٹ کی "ذمہ داری" پر جنیدی کا نام شیخ احمد بتایا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شاعر کا نام شیخ احمد نہیں تھا اور شمس اللہ قادری کی نظر سے مثنوی" ماہ پیکر" کا کوئی نسخہ نہیں گزرا تھا لیکن یہ امر بھی تعجب خیز ہے کہ خود ڈاکٹر زور نے مثنوی" ماہ پیکر" کا مطالعہ نہیں کیا تھا اور حدیقۃ السلاطین کے ایک بیان کی بنا پر جو کسی دوسری شخصیت سے متعلق تھا، انھوں نے شاعر کا نام اکبر جنیدی تجویز کر لیا جو مثنوی کے دونوں نسخوں کے سرورق پر یا کسی اور جگہ نظر نہیں آتا اور خود شاعر نے اپنا نام احمد جنیدی بتایا ہے نہ کہ شمس اللہ قادری کے بیان کے مطابق شیخ احمد یا ڈاکٹر زور کے بیان کے مطابق علی اکبر نظم کیا ہے۔ ڈاکٹر زور کا یہ جملہ :-

"اس کا (مثنوی ماہ پیکر) کا ایک قلمی نسخہ ٹیپو سلطان کے کتب خانے میں محفوظ تھا"[2]

یہ ظاہر کرتا ہے کہ زیر بحث مثنوی ان کی نظر سے نہیں گزری تھی دوسرے یہ کہ نصیر حسین خاں خیال کا وہ بیان جو ۱۹۲۲ء میں" لسان الملک" میں شائع ہو چکا تھا، اور جس میں انھوں نے کلکتہ کی امپیریل لائبریری کے" بوھار سکشن" میں اس مخطوطے کے موجود ہونے کا ذکر کیا تھا۔ ڈاکٹر زور کی نظر سے نہیں گزرا تھا۔

مثنوی" ماہ پیکر" کے شاعر کا نام نہ شیخ احمد ہے اور نہ علی اکبر جنیدی کے نام کے ساتھ "شیخ" کے سابقے کی کسی ماخذ سے تصدیق ہوتی ہے۔ مثنوی" ماہ پیکر" کی داخلی شہادتوں سے شاعر کے نام کی تصدیق ہوتی ہے[3] اس نے اپنا نام بطور

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص۲۹۳

[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص۱۰۱

[3] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص۱۱۱

تخلص استعمال کیا ہے ؎

کا احمد جنیدی پہ کر یوں کرم | دھوے نانوں زباں پر محمد جرم
کا احمد جنیدی توں دک یو بچار | دیکھا چاند کوں کاڑ برقع سے بھار
کا احمد جنیدی یو غم خانہ چھوڑ | کر اک ماہ پیکر کا غم سات بول
کا احمد جنیدی توں پیکر کی بات | کر جا بول یو راز مہ کے سنگات
کا احمد جنیدی زباں اب سنبال | سرانا ہے مہ کوں سو مشکل محال

چوں کہ احمد جنیدی کا نام شیخ احمد بھی بتایا گیا ہے اس لیے بعض محققین نے مثنوی "یوسف زلیخا" اور "لیلیٰ مجنوں" کے شاعر شیخ احمد شریف گجراتی کو احمد جنیدی سے خلط ملط کر دیا ہے۔ محفوظ الحق نے اپنے مضمون میں محمود شیرانی کی کتاب "پنجاب میں اردو" کے حوالے سے لکھا ہے کہ مثنوی "لیلیٰ مجنوں" کا شاعر شیخ احمد، احمد جنیدی سے مختلف شاعر ہے:۔

"یہ مثنوی (لیلیٰ مجنوں) سلطان محمد قلی قطب شاہ کے حکم سے لکھی گئی اس لیے اس کا زمانہ ۱۰۲۰ھ سے پہلے کا ہے یہ احمد (مؤلف لیلیٰ مجنوں) احمد جنیدی (مولف ماہ پیکر) سے مختلف ہے کیوں کہ اول الذکر اپنا نام صرف احمد لکھتا ہے"[1]

محفوظ الحق کے اس بیان کا آخری حصہ صحیح نہیں۔ شیخ احمد شریف گجراتی نے اپنا نام صرف احمد نہیں بتایا ہے۔ بلکہ وہ اپنا پورا نام بتاتا ہے مثلاً

کہ شیخ احمد شریف اپنی زباں رکھ | سرن آیا سرادن ناہ کر سکھ

۱۹۲۰ء تک چوں کہ شیخ احمد شریف گجراتی کی صرف ایک مثنوی "لیلیٰ مجنوں" کے چند منتشر اوراق محمود شیرانی کو دستیاب ہو سکے تھے اور اس مثنوی کے ان اوراق میں جو تخلص استعمال کیا گیا تھا وہ احمد تھا اس لیے محفوظ الحق کو یہ تسامح ہوا ہے۔ اس وقت تک شیخ احمد شریف گجراتی کی پہلی مثنوی "یوسف زلیخا" منظر عام پر نہیں آئی تھی اس لیے بھی

---

[1] محفوظ الحق۔ ایم۔ اے۔ پرانی اردو مثنوی، ماہ پیکر۔ رسالہ ہندوستانی۔ حصہ ۲۔ جلد ۲۔ اپریل ۱۹۳۲ء۔ ص ۱۸۲

یہ غلط فہمی پیدا ہوئی ہے۔ راقمۃ الحروف نے اپنے مقدمے کے ساتھ مثنوی "یوسف زلیخا"، کو ۱۹۸۳ء میں شائع کر دیا ہے۔

محفوظ الحق آگے چل کر یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ "پھول بن" میں ابن نشاطی نے مندرجہ ذیل اشعار کہے ہیں ؎

نہیں ہے کیا کروں فیروز استاد | کہ دیتا شاعری کا کچھ میری داد
اہے صد حیف جو نئیں سید محمود | سکتے پانی کوں پانی دود کوں دود
نہیں اس وقت پر وہ شیخ احمد | سخن کا دیکھتے باندھیا سو میں سد

آخری شعر میں ابن نشاطی نے جس شیخ احمد کا نام لیا ہے اس کے بارے میں محفوظ الحق کا خیال ہے کہ یہ مثنوی ماہ پیکر کا شاعر ہو سکتا ہے وہ لکھتے ہیں:۔

"پھول بن اگر ۱۰۶۶ھ یا ۱۰۶۷ھ کی مثنوی ہے تو ممکن ہے کہ شیخ احمد سے مراد احمد جنیدی ہی ہو . . . . اس کے بارے میں تحقیقات کی گنجائش نظر آتی ہے"۔[1]

ڈاکٹر زور نے "اردو شہ پارے" میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ شیخ احمد مؤلف لیلیٰ مجنوں ہے۔[2]

محفوظ الحق کا یہ قیاس کہ شیخ احمد، احمد جنیدی ہوگا غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ ابن نشاطی نے "پھول بن" میں اپنے اُن نامور پیشرو شعراء کو یاد کیا ہے جن کی شہرت کا گولکنڈے میں ڈنکا بج رہا تھا۔ احمد جنیدی کی "ماہ پیکر" سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فیروز سید محمود اور شیخ احمد شریف گجراتی کے ادبی مرتبے کا شاعر نہیں تھا۔ احمد گجراتی اپنے عہد کا اتنا مشہور شاعر تھا کہ اس کی شہرت اس کے وطن گجرات کے حدود پار کر کے گولکنڈہ پہنچ گئی تھی اور اس کے شاعرانہ کمال اور اس کی عظمت سے متاثر ہو کر گولکنڈے کے فرماں روا محمد قلی قطب شاہ نے خط لکھ کر اُسے اپنے دربار

---

[1] محفوظ الحق ایک پرانی اُردو مثنوی ماہ پیکر۔ رسالہ ہندوستانی۔ حصہ ۲۔ جلد ۳۔ اپریل ۱۹۳۰ء۔ ص۱۵۱

[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص۹۵

میں بلایا تھا۔ چنانچہ شاعر کہتا ہے ؎

کہ اس کا چاو شہ خاطر سوں لیایا
نوازش نامۂ نامی۔ بھجایا

احمد گجراتی بقول شمس اللہ قادری محمد قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا [1] اور اس نے بادشاہ کی فرمائش پر لیلیٰ مجنوں لکھی تھی۔ درباری شاعر معمولی درجے کا سخن گستر نہیں ہوتا۔ دوسری قابل غور بات یہ ہے کہ جب احمد جنیدی کے نام کے ساتھ "شیخ" کا سابقہ موجود ہی نہیں اور احمد گجراتی کا پورا نام شیخ احمد شریف گجراتی ہے تو اس سلسلے میں شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔

مثنوی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ احمد جنیدی کا فرقہ اثنا عشری سے تعلق نہیں تھا۔ مثنوی میں خلفائے راشدین کی مدح شاعر نے تین بار کی ہے اور ایک جگہ وہ کہتا ہے ؎

ابابکر صدیق جس ناؤں ہے
بڑا مرتبہ اس کوں حق ٹھاوں ہے

نبی بعد ازاں او امامت کیا
کہ اسلام کوں زور سر سوں دیا

عمر ہے سو عادل عدالت منے
کہ ہے بے مثل او شجاعت منے

نبی کا سو داماد عثمان ہے
کہ ہر دو جہاں میں اُسے مان ہے

مثنوی کے آخر میں احمد جنیدی نے جن بزرگوں کے نام بڑی عقیدت اور احترام کے ساتھ لیے ہیں ان سے اس کے عقائد کا اظہار ہوتا ہے ؎

کہ ناصر ولی پیر دلسوز ہے
مدد اس ولی کا شب و روز ہے

کہ خواجہ جنید منجہ پہ ہے دستگیر
اوسی واسطے جیو ہے میرا منیر

کہ میراں محی الدین منجہ سر چھتر
جسکیچ میں کہوں گا سو ہے خوب تر

محمد سراج کا سو میں ہوں غلام
کہ ہوئے گا یو مقبول میرا کلام

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ احمد جنیدی کے پیر طریقت ناصر ولی تھے [2] اور انھیں میراں محی الدین، محمد سراج اور خواجہ جنید سے بڑی عقیدت تھی مثنوی

---

[1] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۶۲

[2] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۱۷

ماہ پیکر کے آخر میں احمد جنیدی نے اپنے مسلک کی طرف واضح اشارے کیے ہیں اور اپنے شجرہ بیعت پر بھی روشنی ڈالی ہے اور کہتا ہے ؎

الٰہی بحرمت توکل تمام — ختم شد ہو داؤد طائفی ا نام
الٰہی بحرمت کہ نور البشر — کہ معروف کرخی ہیں صاحب خبر
الٰہی بحرمت ولی نامدار — کہ ہے سری سقطی سوں دو جگ کا کار
الٰہی بحرمت جنید نیک نام — ہوئے سلسلے اس تے روشن تمام
الٰہی بحرمت آن قطبی زماں — کہ ہے مرتعش شمس روشن جہاں
الٰہی بحرمت او نور کمال — محمد سراج طوسی دو جگ اوجال
الٰہی بحرمت حسن سرخسی — کرامات ہر دو جہاں میں دسے
الٰہی بحرمت کہ دو جگ رواج — سید بن ابوالخیر ہے جگ کا تاج
الٰہی بحرمت ولی خوب تر — محمد جعفر ہے صاحب شجر
الٰہی بحرمت شمس العارفین — کہ ہادی ہو عید ہے دنیا و دین
الٰہی بحرمت کہ صاحب جہاں — سید نجم الدین (ہے) دو جگ رہنماں
الٰہی بحرمت کہ سید کبیر — کہ دین ہور دنیا میں او دستگیر
الٰہی بحرمت عرش ہور سماں — کہ محمود حسینی کا او ہے مکاں
الٰہی بحرمت سید خوندمیر — ولیاں میں ہے او سو صاحب سریر
الٰہی بحرمت محمد سراج — کہ غوث ہور قطب سب ولیاں کے ہے تاج
الٰہی بحرمت ولی ہے نجات — کہ ہے شیخ ابوالفضل صاحب ولات
الٰہی بحرمت ولی مسلمین — کہ خوندمیر اہے سو صاحب یقیں
الٰہی بحرمت ولی کار گہ — کہ ہے شیخ اللہ تجہ پیار کا
الٰہی بحرمت ہے تجکوں سدا — کہ ہے شیخ عین الدین صاحب گدا
الٰہی بحرمت کہ قطبی جہاں — کہ ہے شیخ محمود کہ سب عیاں
الٰہی بحرمت کہ جوں آفتاب — کہ ناصر ولی کا ہے دو جگ میں داب

احمد جنیدی کے سلسلہ بیعت سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مہدویہ فرقے سے تعلق رکھتا تھا۔ محفوظ الحق اپنے مضمون میں رقمطراز ہیں :۔

"مولف سنی مذہب ہے۔ کیوں کہ حمد و نعت کے بعد وہ خلفاء راشدین کی منقبت کرتا ہے"۔[1]

محفوظ الحق نے مثنوی "ماہ پیکر" میں نعتیہ اشعار کے بعد خلفاء راشدین کی مدح پڑھ کر احمد جنیدی کو سنی المذہب تحریر کیا ہے۔ شاعر نے مثنوی کے آخر میں اپنے پورے سلسلۂ بیعت کی وضاحت کر دی ہے۔ محفوظ الحق نے اس شجرہ بیعت کے ناموں کی طرف توجہ نہیں کی۔ سید خوندمیر اور ان سے قبل سید محمد جونپوری مہدی موعود کے القاب پر انھوں نے غالباً غور نہیں کیا ورنہ وہ اس غلط فہمی کا شکار نہ ہوتے۔ حقیقت یہ ہے کہ شجرہ بیعت نظم کرتے ہوئے احمد جنیدی نے سید محمد جونپوری کا نام نہیں لیا ہے بلکہ آداب تعظیم کو ملحوظ رکھتے ہوئے نام کے بجائے ان کے القاب نظم کر دیے ہیں۔[2] محفوظ الحق اس حقیقت سے ناواقف معلوم ہوتے ہیں کہ سید محمد جونپوری مہدی موعود کے القاب "زبدۃ السالکین" اور "شمس العارفین" بھی تھے۔ شاعر انھیں "ہادی موعید" کہتا ہے اگر محفوظ الحق نے اس پر غور کیا ہوتا تو وہ اس فاش غلطی کے مرتکب نہ ہوتے اور احمد جنیدی کو "سنی" کے بجائے "مہدوی" تحریر کرتے اور ایسے زبردست تسامح کا شکار نہ ہوتے۔ احمد جنیدی نے اپنے شجرۂ بیعت کی توضیح کرتے ہوئے جن بزرگوں کے نام لیے ہیں اُن میں (۱) آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم (۲) حضرت علی (۳) امام حسن (۴) امام حسین (۵) زین العابدین (۶) محمد باقر (۷) جعفر صادق اور (۸) علی ابن موسٰی رضا۔ مثنوی کے دوسرے نسخے میں یہ آخری نام موسٰی کاظم تحریر کیا گیا ہے۔ احمد جنیدی کے سلسلۂ بیعت کے دوسرے نام جو حضرت موسٰی کاظم کے بعد آتے ہیں۔ داؤد طائفی، معروف کرخی، حضرت جنید، محمد سراج طوسی حسن سرخسی، اور سعید بن ابوالخیر ہیں "فتح مبین" مصنفہ سید اشرف محمد ابن حضرت

---

[1] محفوظ الحق - ایک پرانی اردو مثنوی ماہ پیکر - رسالہ ہندوستانی، حصہ ۲ - جلد ۲ - اپریل ۱۹۲۰ء - ص ۱۴۷

[2] سیدہ جعفر - مقدمہ مثنوی ماہ پیکر - ص ۱۹، ۲۰

سید تاج محمد ۹۸۹ھ کے مترجم پیرزادہ سید من صاحب میاں سے بھی ان ناموں کے مستند ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ مصنف نے فرقہ مہدویہ میں سلسلہ قادریہ کے بزرگوں کے جو نام بتائے ہیں ان میں حبیب عجمی، داؤد طائی، معروف کرخی، سری سقطی اور سید ابوالقاسم جنیدی بغدادی کے اسم گرامی موجود ہیں [1]

"فتح مبین" چونکہ ۹۸۹ھ کی تصنیف ہے اس لیے احمد جنیدی نے اپنے مخصوص سلسلہ بیعت کے جن بزرگوں کے نام گنائے ہیں ظاہر ہے کہ وہ عہد مابعد سے تعلق رکھتے تھے۔ خود احمد جنیدی نے ۱۰۶۴ھ میں "مثنوی ماہ پیکر" لکھی تھی اس طرح فتح مبین میں دور مابعد کے بزرگوں کے نام نہیں آ سکتے تھے[2] احمد جنیدی نے جن محمد سراج کا ذکر کیا ہے ان کے بارے میں نصرت مہدی نے جو میرے شاگرد ہیں یہ معلومات فراہم کی ہیں کہ وہ مہدی موعود کے تابعین میں سے ایک تھے احمد جنیدی کے شجرہ بیعت کا ایک اور نام سید نجم الدین ہے ۔

الٰہی بحرمت کہ صاحب جہاں سید نجم الدین ہے دو جگ رہنماں

سید نجم الدین کا نام شجرہ حضرت بندگی میاں سید خوندمیر بن موسیٰ شہید، میں آٹھویں نمبر پر موجود۔ مثنوی ماہ پیکر میں احمد جنیدی کے سلسلہ بیعت کے جن ناموں کی فرقہ مہدویہ کے شجروں سے تصدیق نہیں ہو سکتی ہے وہ سید خوندمیر کے بعد شیخ ابوالفضل، شیخ اللہ عین الدین، شیخ داؤد اور ناصر دلی ہیں۔ من صاحب میاں کا خیال ہے کہ قصبہ آپل گوڑہ کا ایک قبیلہ مہدویہ ہو گیا تھا اس قبیلے کے افراد اور ان کے عارفوں اور بزرگوں کے نام کے ساتھ "شیخ" تحریر کیا ہوا ملتا ہے۔ من صاحب میاں کا خیال ہے کہ یہ غالباً آپل گوڑہ کے "دکھنی پٹھانوں" کا سلسلہ ہے اس لیے ان کے نام کے ساتھ سید موجود نہیں "میاں" یا "سید" صرف ایسے اشخاص کو کہا جاتا ہے جو حضرت سید محمد جونپوری مہدی موعود کی "آل" یا "اولاد" سے ہوں۔ یہ لوگ "سادات" کہلاتے ہیں۔ ان تمام معلومات کی بناء پر ہم

---

[1] پیرزادہ سید من صاحب میاں (مترجم)۔ فتح مبین۔ ص ۲۳

[2] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۱۹، ۲۰

یہ نتیجہ اخذ کرسکتے ہیں کہ احمد جنیدی فرقہ مہدویہ سے تعلق رکھتا تھا۔اس کے سلسلۂ بیعت میں مہدی موعود کے القاب اور ان کے بعد سید خوندمیر کے ناموں کی موجودگی سے کسی شک وشبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی اور " فتح مبین " سے ان بزرگوں کے ناموں کی تصدیق بھی ہوتی ہے جو اس شجرۂ بیعت میں سرفہرست ہیں[1] " نور پاک " کے دیباچے میں جو سید محمد جونپوری کے فرامین ہیں، جن شجروں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں اسحاقی، اشرفی، منوری، یوسفی، محمودی، یداللٰہی، نصرتی، ابراہیمی، عالمی اور مصطفوی قابل ذکر ہیں[2] احمد جنیدی کا سلسلہ بیعت ان سب سے مختلف ہے۔

اس بحث کے آخر میں ایک اور نکتہ پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔عموماً مہدوی فرقے کے حضرات اپنے نام کے ساتھ " میاں " کا سابقہ استعمال کرتے ہیں۔نظام الدین احمد الصاعدی نے " حدیقۃ السلاطین " میں ایک شاہی افسر میاں علی اکبر جنیدی کا ذکر کیا ہے اور انھیں میاں علی اکبر جنیدی دکنی تحریر کیا ہے۔معلوم ہوتا ہے کہ اس قطب شاہی امیر کا تعلق بھی جنیدی سلسلے سے تھا اور وہ بھی " میاں " یعنی مہدوی تھا۔قیاس کیا جاسکتا ہے کہ میاں علی اکبر جنیدی دکنی احمد جنیدی کا بھائی یا کوئی رشتہ دار ہوگا۔

احمد جنیدی کے شجرۂ بیعت کے نام مہدوی سلسلے میں اسی ترتیب سے آتے ہیں۔جس کا ذکر اوپر کیا جاچکا ہے۔میرے شاگرد نصرت مہدی ام، فل نے جو فرقہ مہدویہ سے تعلق رکھتے ہیں مجھے " شجرہ حضرت بندگی میاں سید خوندمیر بن میاں سید موسیٰ شہید " فراہم کیا ہے جس سے ان ناموں کی تصدیق ہوتی ہے۔میری خواہش پر انھوں نے مہاراشٹرا کے فرقہ مہدویہ کے برگزیدہ عالم و بزرگ من صاحب میاں سے اس شجرۂ بیعت کی تصدیق کروائی انھوں نے ازراہ کرم نہ صرف خود ان ناموں کی تلاش کرکے ان کی تصدیق کردی بلکہ گنگاوتی

---

[1] سیدہ جعفر۔مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ صفحہ ۲۰

[2] سید نصرت مہدی یداللٰہی خلف سید عبدالکریم یداللٰہی مرحوم - تعارف مولف نور پاک - ماہ نامہ نور پاک - جولائی، اگست ۱۹۸۲ء صفحہ ۴۰

کے مہدوی علماء سے بھی اس کی تصدیق کروادی۔ [1]

ڈاکٹر زور علی اکبر (احمد جنیدی) کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ "ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں انھوں نے ملازمت ترک کر دی تھی اور برہان پور میں مقیم ہو گیا تھا۔"[2] ڈاکٹر زور نے اپنے اس بیان کو کسی حوالے سے تقویت نہیں پہنچائی ہے اور اس سلسلے میں وہ اپنے ماخذوں کی نشان دہی کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ ڈاکٹر زور نے علی گڑھ تاریخ ادب اردو[3] اور داستان ادب حیدرآباد[4] میں اسی بیان کو دہرایا ہے۔

ڈاکٹر زور کے اس غیر محقق بیان کو دوسرے محققین بھی نقل کرتے رہے چنانچہ حمید الدین شاہد اور تبسم کاشمیری "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" میں لکھتے ہیں:۔

> "سلطان عبداللہ قطب شاہ نے سنہ ۱۰۳۱ھ/۱۶۲۲ء میں اس کو سرنوبت کے عہدے پر سرفراز کیا تھا۔ بعد میں جنیدی سلطان عبداللہ قطب شاہ کی ملازمت چھوڑ کر برہان پور میں مقیم ہو گیا تھا"[5]

مثنوی ماہ پیکر سنہ ۱۰۶۴ھ/۱۶۵۳ء میں لکھی گئی تھی جیسا کہ خود احمد جنیدی کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے ؎

نبی کی سو ہجرت کا یو تھا قرار
چہار سال تین بیس بھی یک ہزار

احمد جنیدی کہتا ہے کہ میں نے دسویں محرم کو یعنی روز عاشور یہ مثنوی تمام کی ہے

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۲۱

[2] ڈاکٹر زور۔ تاریخ ادب اردو۔ ص ۱۷۰، ۱۷۱

[3] ڈاکٹر زور۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ ص ۲۹۸

[4] ڈاکٹر زور۔ داستان ادب حیدرآباد۔ ص ۲۱

[5] حمید الدین شاہد تبسم کاشمیری۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ جلد ۶۔ ص ۴۲۶

کہ تاریخ دسویں محرم اتھی
ہوا ختم یو نظم جوں مہ بتی

دس محرم ۱۰۶۴ھ مطابق ۱۲؍دسمبر ۱۶۵۳ء کو مثنوی "ماہ پیکر" مکمل ہوئی تھی احمد کہتا ہے کہ میں نے اس مثنوی کا نام ماہ پیکر تجویز کیا ہے ؎

رکھیا ماہ پیکر سو اس نیک نام
الٰہی توں کر اس نظم کوں تمام

ماہ پیکر اس مثنوی کی ہیروئین کا نام نہیں بلکہ پیکر اس قصے کا ہیرو اور ماہ اس کی محبوبہ ہے۔ اس مثنوی میں ماہ اور پیکر کی داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ داستان کی دوشیزہ کا نام ماہ اس کے حسن وجمال کے اعتبار سے موزوں ہے۔ لیکن لفظ "پیکر" نام کی حیثیت سے سننے میں نہیں آتا۔ یہاں شاعر نے بڑی ایمائیت سے کام لیا ہے۔ لفظ ماہ سے نور کی نسبت واضح ہے اور اس حسن کے نور کو عشق کا قالب درکار تھا۔ اس لیے ہیرو کا نام پیکر رکھا گیا ہے۔ جس میں یہ نکتہ مضمر ہے کہ روح اور قالب اور جوہر وعرض ایک دوسرے کے لیے ناگزیر ہیں اور اس سے ایک اٹوٹ وابستگی اور ازلی نسبت کی طرف مثنوی پڑھنے والے کا ذہن منتقل ہوتا ہے[1] مثنوی کی ابتدا ہی میں شاعر نے اپنے احباب کی زبان سے یہ کہلوایا ہے کہ ماہ اور پیکر "پاکباز" تھے اور خدا نے انھیں "ولی" بنا دیا تھا۔

کہ عاشق و معشوق پیکر و ماہ | انو کا نوا قصہ ہم کو سنا
او دونو اہیں نیک ہور پاکباز | ولی ان کو کیتا ہے او بے نیاز

سبب تالیف بتاتے ہوئے احمد جنیدی کہتا ہے کہ ایک دن میں اپنے دوستوں کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا۔ انھوں نے مجھ سے فرمائش کی کہ پیکر اور ماہ کا قصہ ہم کو سنا۔ (یعنی نظم کر) وہ دونوں پاکباز عاشق ومعشوق تھے میں نے عذر کیا اور اپنے دوستوں کو جواب دیا کہ مدت دراز سے شاعری کا مشغلہ میں نے ترک کر دیا ہے اور ایک عرصہ ہوا شعرگوئی سے کنارہ کشی اختیار کر لی ہے ؎

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۲۳

کہ یک دن سو بیٹھا تھا یاراں سنگات
کیے ملک سب انتظاری کی بات
کہ عاشق او معشوق پیکر او ماہ
انو کا نوا قصہ ہم کوں سنا
او دونوں اہل نیک ہور پاکباز
ولی ان کو کیتا ہے او بے نیاز
جواب ان کو دیتا یں ایسا پھرا
نہ شاعر کیتا ہوں بھلا ہور پورا
کہ چھوڑ یا ہوں لئی دن تے میں کاریو
سٹیا ہوں اپس دل تے بستاریو
کہ کہہ بات اتنی گلہ یں کیا
اونو کوں جواب اس وزا کا دیا

اس واقعے کے کئی دن بعد یکایک مجھے ایک رات الہام ہوا کہ تو "جواہر کی دُرجگ" کھولنے عازمت کر۔ تو اپنے دل کی دریا میں غوطہ لگا کر غواصی کر اور درشہوار لے آ میں فکر مند ہو گیا تو میرے پیر نے ہمت بندھائی اور میں نے مثنوی مکمل کی ہے

کتیک دن گزرے سو اس بات کوں — یکایک او الحام ہوا رات کوں
نکو کر گلا توں سو یوں بولنے — کہ درجگ جواہر کی توں کھولنے
غواص ہو اپن دل کے دریا بھیتر — کریا دُرشہوار توں خوب تر
نہ کر کاہلی تو نیہہ راز کوں — کر اظہار توں اس پرم ساز کوں
یوسن کر دریا دل میں ڈبکی لیا — فکر کی سو گرداب یں منجہ دیا
دیا پیر ہمت منجہ او دس ٹھار پر — نیساں کے موتیاں کوے گو دبھر
کیا نظم بیتاں سو اس کیاں سکل — کہ جوں ڈھال موتیاں کے مانند نچھل

اس وقت غالباً شاعر بوڑھا ہو چکا تھا اور کبیر ستی کے شب و روز آرام

اور اطمینان کے ساتھ بسر کر رہا تھا[1] شعرگوئی سے بے التفاتی کا رویہ اختیار کرنے کی وجہ سے شاعر مثنوی ماہ پیکر کی ابتدا میں کہتا ہے کہ مجھے شعر و شاعری کی مشق و ممارست نہیں۔ میں یہ مشغلہ ترک کر چکا ہوں اس لیے اگر مثنوی میں کہیں کوئی کوتاہی نظر آئے تو قاری اسے درگزر کر دیں ؎

اگر چوک پاویں گے اس میں ذرا
کرو راست تم خوب اس کوں پھرا
نہ کچھ عیب اس کا سو منجہ پر دھرو
اگر عیب اچھے گا عفو سب کرو

لیکن احمد جنیدی نے چوں کہ "الہام" کے تحت یہ مثنوی کہی تھی اور "پیر" نے اس سلسلے میں اس کی حوصلہ افزائی کی تھی اس لیے اس کو یقین ہے کہ مثنوی ماہ پیکر ضرور قابل توجہ ثابت ہوگی۔ احمد جنیدی کہتا ہے کہ اگر میری یہ مثنوی گراں قدر اور بلند پایہ ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں کیوں کہ میرے پیر جن سے مجھے بڑی عقیدت ہے میرے مددگار ہیں۔ مجھے "شب و روز" ناصر ولی کی "مدد" حاصل ہے اور خواجہ جنید میرے "دستگیر" ہیں۔ میراں محی الدین کا سایہ میرے سر پر چھتر بنا ہوا ہے اس لیے یقین ہے کہ میں جو کچھ کہوں گا وہ "خوب تر" ہوگا۔ میں سراج کا غلام ہوں اس لیے میرا کلام مقبول ہوگا اور ان تمام اولیاء کی تائید میری مثنوی کو "عالی جاہ" بنا دے گی۔

مثنوی ماہ پیکر کے اشعار کی تعداد محفوظ الحق نے دو ہزار چھ سو سترہ تحریر کی ہے[2] حالانکہ اس مثنوی میں جملہ دو ہزار سات سو پینتیس (۲۷۳۵) شعر موجود ہیں۔ یعنی محفوظ الحق نے ایک سو اٹھارہ اشعار کم بتائے ہیں[3]

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۲۴۔

[2] محفوظ الحق۔ ایک پرانی اردو مثنوی ماہ پیکر۔ رسالہ ہندوستانی :
جلد ۳۔ اپریل ۱۹۳۳ء ص ۱۴۲

[3] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۲۵

بقول عبدالقادر سروری ماہ پیکر ایک نایاب مثنوی ہے [1] ساری دنیا میں مثنوی ماہ پیکر کے صرف دو نسخے دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ دونوں نسخے کلکتہ کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں ایک نسخہ امپیریل لائبریری کلکتہ میں جو اب نیشنل لائبریری کلکتہ کہلاتی ہے موجود ہے مثنوی ماہ پیکر کا نسخہ اسی کتب خانے کے "بوھار" سکشن کا مخزونہ ہے۔ یہ نسخہ ہر طرح مکمل اور خوش خط ہے۔ مثنوی ماہ پیکر کا دوسرا نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کا قیمتی اثاثہ ہے۔ یہ مخطوط پہلے فورٹ ولیم کالج کا مخزونہ تھا۔ چنانچہ آخری صفحے پر فورٹ ولیم کالج کی مہر ثبت ہے۔ "ماہ پیکر" کا قصہ زیادہ طویل نہیں اور نہ درمیان میں ضمنی قصے نظم کیے گئے ہیں۔ احمد جنیدی میں قصہ گوئی کی اچھی صلاحیتیں موجود ہیں۔ لیکن اس مثنوی میں اس نے ایجاز و اختصار سے کام لیا ہے۔ احمد جنیدی کے اس شعری کارنامے کی ادبی، لسانی، تاریخی اور ثقافتی اہمیت مسلّمہ ہے۔

احمد جنیدی نے قطب شاہی عہد کی معاشرت کی بڑی کامیاب عکاسی کی ہے اور مثنوی کے مطالعے سے قطب شاہی تہذیب کے خدوخال پر روشنی پڑتی ہے۔ احمد جنیدی نے مثنوی کے آخر میں ماہ اور پیکر کی شادی کی ان رسومات کی تصویر کشی کی ہے جو قطب شاہی عہد میں مروج تھیں احمد جنیدی کو منظر کشی اور محاکات نگاری میں کمال حاصل ہے۔ اس کے توضیحی بیانات میں جزئیات نگاری کے عنصر نے صداقت و اصلیت کا رنگ بھر دیا ہے۔ احمد جنیدی کو واقعات اور مناظر کی متحرک اور گویا تصویریں پیش کرنے کے فن پر دسترس حاصل ہے، آتشبازی، پٹاخوں، فرش کی مختلف قسموں، باجوں کی مختلف اقسام، قطب شاہی عہد کے مختلف قسم کے چراغوں اور دوسرے گوناگوں تہذیبی مظاہر کو احمد جنیدی نے اپنی مثنوی میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے [2] لباس اور خوشبودار اشیاء اور عورتوں اور مردوں کے زیورات قاری کو اپنی چمک دمک سے مسحور کر لیتے

---

[1] عبدالقادر سروری۔ اردو مثنوی کا ارتقاء۔ ص ۸۷

[2] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۴۳

ہیں احمد جنیدی نے اپنے دور کے جن نسوانی زیورات کا ذکر کیا ہے ان میں کنول پھول، سیس پھول، جھمکے، ٹیکا، مدھول، چھالاں، گل سری، موتی کی لڑی، بازد بند، کنگن، ٹکن، چھلے، آرسی، زر کمر، گھنگرو، پایل، زنجیر، پیجن، لولو اور بچھوے جیسے زیورات قطب شاہی تہذیب کی یادگاریں ہیں ان میں سے چند کی جگمگاہٹ ملاحظہ ہو ؎

کر سیس پھول جھمکے دسیں جوں چندر	دین میں کہ تارے کر یا ہے سُوَر
جڑت کا سو مدھول مر سیس پر	دسیں تاج اسکندری سر اوپر
پیشانی پہ ٹیلا جو مہ کی لگا سے	چندر مشتری زہرہ یک برج آئے
چھبی ہور چھالاں سو مہ کان میں	دسیں جوں ثریا منن شان مین
ہندی گل سری گل جو جوزا مثال	دیسے لعل زہرا منن جگ اجال
کر گھنگرو پیجن پائلاں بے مثال	زنجیراں دلولاں سو بچھوے اوجال

دکنی مصوری کے قدیم نمونوں میں مرد بھی زیورات سے آراستہ نظر آتے ہیں۔ احمد جنیدی کا مشاہدہ بہت وسیع ہے۔ اس نے مثنوی میں مردوں کے ملبوسات اور ان کے زیورات کا بھی علاحدہ طور پر ذکر کیا ہے۔ مردانہ زیورات میں کمر بند، طورا (طرہ) حمیلا (حمائل) کنگن، ہار اور دوسرے زیورات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ احمد جنیدی نے اپنی مثنوی میں اپنے عہد کے مختلف کپڑوں کی قسمیں بھی گنائی ہیں مثلاً سقلاد، تکٹ کے کام کے پارچے، زرباف (زربفت) نیلک، زرتار، ریشم، مخمل، قرمزے، سیلی، سالو، جالی اور والا وغیرہ ؎

پونچیاں انگ سیلی تے ات پیار سوں	چلیاں رے کے ناریاں سو اس نار کوں
ادھراں سنوارے بہوت بھانت کیاں	کو زرباف نیلک کئی دھات کیاں
کیتے پاک سب پونچ سالو سنگات	ہم دوڑیاں جو نکہ خدمت کی دھات

احمد جنیدی کی "ماہ پیکر" سے عہد عبداللہ قطب شاہ کے رسومات شادی، اس دور کے طرز معاشرت، خواتین کے سنگار عطریات، خوشبودار اشیا اور سامان آرائش کی ایک طویل فہرست تیار کی جا سکتی ہے۔ عطر، چکسا، زعفران، مشک، اگر، عنبر، عود، برمکی، عبیر، ارگجا، پان، خوشبودار تیل، ہلدی،

پھل نیر، گلاب نیر اور صندل خواتین بڑے شوق سے استعمال کرتی تھیں۔ شادی کی رسومات سے قبل ماہ کو اس کی سہیلیاں نہلانے اور سنگار کرنے کے لیے لے جاتی ہیں۔ احمد جنیدی کہتا ہے ؎

جلے عود بتیاں بر ملکی پاس سوں ۔۔۔ دھویں سوں نہ طاقت اتھا سانس کوں
کہ جلوے کے کارن نہلانے کوں سر ۔۔۔ کرن لاگی چکسا سو ہم یک دیگر
عنبر ہور ہلد زعفراں بھا گلا ۔۔۔ گلاب ہور مشک سارا اس میں ملا
کہ ساتوں سہلیاں سو مل تیک ٹھار ۔۔۔ پیساں چکسا مانند صندل کے سار
ابیر، ارگجا لاکے تشریف دیتے ۔۔۔ کہ خوشبوی لگا سب معطر کیے

احمد جنیدی نے "ماہ پیکر" میں شادی کی جن رسومات کی تصویر کشی کی ہے وہ آج بھی جنوبی ہند میں رائج ہیں سو تین سو سال سے زائد عرصہ گزرنے کے باوجود ان میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی [1]

"ماہ پیکر"، عہد گذشتہ کے تہذیبی مظاہر کی ایک اہم دستاویز معلوم ہوتی ہے۔ شاعر کے دلچسپ مشاہدے اور اس کے ثقافتی شعور نے اس مثنوی میں ایک مٹی ہوئی تہذیب کے نقوش کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔ اگر ہم قطب شاہی تمدن کی ایک جھلک دیکھنا چاہیں تو اس عہد گذشتہ کے تمدنی عناصر اور ثقافتی میلانات کا پر تو ہمیں احمد جنیدی کی "ماہ پیکر" میں نظر آ سکتا ہے۔ شادی کی تقاریب میں محفلوں کو کس طرح آراستہ کیا جاتا تھا اور مہمانوں کے استقبال کے آداب کیا تھے اس کا اندازہ مثنوی "ماہ پیکر"، سے ہو سکتا ہے۔ فرش کی آرائش اور محفل رقص و موسیقی کی دلکشی کے مرقعے "ماہ پیکر" میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ دروازوں پر جو "رنگا رنگ" "زرتار" پردے آویزاں کیے جاتے تھے ان کی "جھلکار" قابل دید ہوتی تھی۔ ان جالی کے پردوں کے کنارے پر موتی بندھے ہوتے بلور کے "جھاڑ" روشن کیے جاتے جن کی ضیا پاشی دلوں کو منور کر دیتی، محفل کو معطر کرنے کے لیے جا بجا پھولوں کے "محانے" موجود ہوتے ہر طرف "سوگند" عود اور عود

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۴۶

بتیاں خوشبو میں اضافہ کرتیں "موم دانیوں" میں شمعیں روشن ہوتیں، کھڑکیوں پر جانوروں کی تصویریں کندہ ہوتیں۔ "عود سوز" میں عود جلتا رہتا اور سجاوٹ اور آرائش وزیبائش میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی جاتی۔ قطب شاہی دور میں جشنوں، عیدوں، تہواروں اور شادی بیاہ کی محفلوں کے بڑے شایستہ آداب تھے۔ ان تقاریب میں مدعوئین کو سب سے پہلے مصری کا شربت جس میں گلاب، مشک اور عنبر گھلا ہوتا اور جسے اگر سے معطر کیا جاتا تھا، یاقوت، الماس، زمرد، بلور اور کانچ کے خوبصورت پیالوں میں پیش کیا جاتا۔ یہ شربت، کشمکش اور بادام سے تیار کیا جاتا تھا۔ "طبقوں" میں قیمتی پیالے جن پر نقش ونگار ہوتا، رکھے جاتے سونے چاندی کے ان طبقوں کو سرپوش سے ڈھانک دیا جاتا ہے جو مخمل، زربفت، نیلک اور زر سے تیار کیا جاتا تھا" فراش" مہمانوں کے ہاتھ دھلاتے اور انھیں شربت کے پیالے پیش کرتے جو "سوگند" "امولک" اور "میٹھے" مشروب سے لبریز ہوتے۔ شربت نوشی کے بعد مہمانوں میں منھ پونچھنے کے لیے رومال تقسیم کیے جاتے اور ہر مہمان کی خدمت میں پان کی "پیٹیاں" (چھوٹا سا پاندان جو آج سے کچھ عرصہ قبل تک بھی جنوبی ہند کی شادیوں میں براتیوں کو دیا جاتا تھا) تقسیم ہوتیں اس کے بعد اہل محفل کو بڑے اہتمام کے ساتھ کھانا کھلایا جاتا کھانے سے فارغ ہونے کے بعد مہمانوں کے کپڑوں پر مشک اور زعفران کا آمیزہ مَلا جاتا۔ عبیر اور ارگجا سے ان کی عزت افزائی کی جاتی اور عطر لگایا جاتا[1]

احمد جنیدی نے دور عبداللہ قطب شاہ کے مختلف باجوں کے نام گنائے ہیں. ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر خوشی کی تقریب میں موسیقی کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ عبد اللہ قطب شاہ بھی محمد قلی کی طرح رقص وسرود کا دلدادہ تھا۔ محمد قطب شاہ کے عہد میں بادشاہ کے متقی و پرہیزگار ہونے کی وجہ سے فنون لطیفہ کی خاطر خواہ سرپرستی نہیں ہوئی تھی لیکن جب عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا تو از سر نو رقص وموسیقی کی محفلیں، جشن اور عیش ونشاط کی مجلسیں آراستہ ہونے لگیں اور بقول غواصی ایسا

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۴۷، ۴۸۔

محسوس ہوا کہ عبداللہ قطب شاہ نہیں بلکہ محمد قلی قطب شاہ دنیا میں دو بارہ پیدا ہوا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ناچ گانے کی محفلوں کا ذکر اس دور کا سچا ترجمان اور حکمران وقت کے مرنجا مرنج مزاج اور اس کی فنی موسیقی کی سرپرستی کا مظہر ہے۔ احمد جنیدی نے اس دور کے جن سازوں کے نام گنائے ہیں ان میں ڈھولک، دمامے، منڈل، نوبت، شہنائی، قالو، برغم، کوس، کرنا (قرنا) اور نقارے وغیرہ شامل ہیں ؎

نقارے و نوبت لگے باجنے منڈل تار سرنے لگے گاجنے
دمامیں او قالو نقارے تمام شنایاں او کرنا بجیں ہر مقام

احمد جنیدی نے پیکر کے "شہر گشت" کا جو نقشہ کھینچا ہے۔ اس میں مختلف قسم کی مشعلوں، شمعوں، اور چراغوں کی تفصیلات بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کی ہیں۔ مثلاً ہلال، دیوٹیاں، محافے، پوٹاں اور موم بتیاں وغیرہ۔ اسی طرح آتش بازی اور پٹاخوں کی مختلف اقسام کے نام بھی احمد جنیدی کی اس مثنوی میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گئے ہیں۔ پٹاخوں میں زنبوری اور تفنگ وغیرہ اور آتش بازی کے جھاڑ، نلی، ہت نلی، ہوائیاں چندر جوت، مہتاب، گل ریز، چکربان، پھلباڑی، گھڑی بازی اور ہلال کے جھاڑ وغیرہ کی بہار دیکھنی ہو تو مثنوی ماہ پیکر پڑھیے [1]

آتش بازی کے جھاڑ کاڑے تمام نلی ہور ہوایاں سو ہر ہر مقام
چندر جوت مہتاب اٹھے بے گنت نہ تھا کس کوں اس کا سو حد ہور گنت
زنبوری، تفنگاں، پھٹاخاں تمام کہ گل ریز کا ریز در ہر مقام
چکربان پھلبازی حد تے اوپر گھڑی بازی ہور ہت نلی خوب تر
ہلالاں کے جھاڑاں اٹھے ہفت رنگ
کہ سرخ و سفید زعفرانی سو رنگ

مثنوی "ماہ پیکر" کے مطالعے سے عہد عبداللہ قطب شاہ کی معاشرت، آداب مجلس، رہن سہن اور روزمرہ زندگی کے اسباب، فرش، فرنیچر اور اسی قسم کی دوسری

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۱۱

مختلف اشیا اور گھریلو اسباب کے متعلق ہمیں مفید معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ فرش، ایسا بے جھول اور بے داغ ہوتا تھا کہ بقول شاعر آسمان میں اس کی صفا نہ تھی۔ "صدراں"، یعنی شہہ نشینوں کو نیلک، زربفت اور دوسرے قیمتی کپڑوں سے سجایا جاتا تھا۔

پلنگ، صوفے، سراچے، تیواسیاں (قالین) جم خانہ (دری کی ایک قسم) پردے، ڈیرے، تنابیں، منڈوے، منڈپ، تکیے، بچھونے، تخت، کرسی، عود سوز، موم دان، طبق، پیالے، کٹورے، سرپوش، گھڑے، ماٹ، مٹ کے تکیے، صراحی، پھولوں کے گلدستے، بلور کے جھاڑ، پان کی پیٹیاں، جہیز اور بری، بلور، الماس، اور یاقوت کے نقشین پیالے، چنور، نشان، چھتر، شمع، مشک، محافے اور دیگر روزمرہ استعمال کی متعدد اشیاء کے نام مثنوی "ماہ پیکر" میں جابجا نظر آتے ہیں اور ہم ان کے ذریعے سے قطب شاہی تہذیب سے روشناس ہوتے ہیں۔[1]

احمد جنیدی کو سراپا نگاری پر بھی قدرت حاصل ہے۔ دکنی ادب میں سراپا نگاری کی روایت خاص اہمیت کی حامل تھی۔ غزل گو شعرا بھی اپنے اشعار میں سراپا نگاری کے بہترین نمونے پیش کرنے کی کوشش کرتے۔ محمد قلی قطب شاہ، علی عادل شاہ ثانی شاہی اور عبداللہ قطب شاہ کی غزلوں میں سراپا نگاری کی کامیاب مثالیں موجود ہیں۔ احمد جنیدی نے مثنوی "ماہ پیکر" میں ماہ کی خوبصورتی و رعنائی کا بڑا دلنواز مرقع پیش کیا ہے۔ احمد جنیدی کی نادر اور اچھوتی تشبیہات و استعارات، مقامی فضا اور عجمیت دونوں عناصر کے ترجمان ہیں ان میں سے بعض تو دکن کی ہندلمانی تہذیب سے مستعار لیے گئے ہیں اور بعض پر فارسی شاعری کی روایات اور مذہبی پس منظر سے اثر پذیری کی چھاپ نمایاں ہے۔ ایرانی اور ہندوستانی طرز فکر کا یہ سنجوگ ملاحظہ ہو ے

اتھا قد و قامت کوں جو نئی شکر
کر کہہ عاصا موسیٰ انو راست تر

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص۵۱، ۵۲۔

کہ گنج تک سو دیک مہ پونم نار کا
بھونک آرھیا ہے سو گنج ٹھار کا
کریا مانگ موسیٰ عصا ناگ تیوں
پٹیاں پھن پسار کر کریاں چھایا جوں
کہ گردن صراحی کہ یا مھور ہے
کہ صافی ہیں بلور یا حور ہے

احمد جنیدی نے جہاں بھی اسے موقعہ مل سکا ہے توضیحی شاعری کے پُر اثر نمونوں سے اپنی مثنوی کو سجادیا ہے۔ مکانات و باغات کی بڑی خوبصورت تصویریں مثنوی "ماہ پیکر" میں موجود ہیں اور ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قطب شاہی دور میں محل سراؤں اور حویلیوں کو کس طرح سجایا جاتا تھا اور ان کا نقشہ کس طرز کا ہوتا تھا۔ ماہ کے باغ کا مرقع پیش کرتے ہوئے، احمد جنیدی نے بڑی باریک بینی اور تیز مشاہدے کا ثبوت دیا ہے اس نے جزئیات کی مدد سے اپنی تصویروں میں اصلیت کا رنگ بھر دیا ہے۔ تین صدیوں سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود یہ مرقعے آج بھی دھندلے نہیں ہوئے۔ احمد جنیدی میں منظرکشی اور محاکات نگاری کی اچھی صلاحتیں موجود ہیں جس کا مثنوی میں اس نے ثبوت دیا ہے۔ شاعر کو توضیحی شاعری سے خاص شغف معلوم ہوتا ہے اور خارج کے جمالیاتی پہلوؤں کی اس نے بڑی کامیاب مصوری کی ہے[1]

احمد جنیدی کی "ماہ پیکر" میں خوبصورت اور نادر تشبیہات اور برجستہ استعارات کے علاوہ صنائع بدائع کی بھی اچھی مثالیں نظر آتی ہیں۔ احمد جنیدی مثنوی کی ابتدا میں کہتا ہے کہ مجھے شاعری کا مشغلہ ترک کیے ایک عرصہ ہوچکا ہے اور میں نے بڑی مدت سے فکر سخن نہیں کی ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مشق سخن سے کنارہ کشی اختیار کرنے کے باوجود شاعر کی فن کارانہ صلاحیتیں، سلب یا مضمحل نہیں ہوئی تھیں۔ صنائع بدائع کی مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۲۵

کو احمد جنیدی نے انھیں بڑے اعتماد اور سلیقے کے ساتھ برمحل استعمال کیا ہے۔
احمد جنیدی نے صنائع بدائع پر مطالب کو قربان نہیں کیا ہے۔ رعایت لفظی، صنعت تکرار، مراعات النظیر اور مناسب و برمحل تشبیہات و استعارات نے احمد جنیدی کے شاعرانہ بیانات کو معنویت عطا کی ہے۔ بعض استعاروں اور تشبیہات میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں ہندوستانی ماحول سے ماخوذ ہیں[1]۔ اس لیے ان میں ایک مانوس فضا کا احساس ہوتا ہے۔ چند مثالیں یہ ہیں ؎

کہ بہنے لگیا نیر یو داٹ ہو
کہ گنگا و جمنا کے جوں پاٹ دو
کہ انگلیاں بیڑیا پان کی نرملیاں
کہ یا ہے نویلیاں جو نازک پھلیاں
کہ گردن صراحی کہہ یا مھور ہے
کہ صافی میں بلور یا حور ہے
کہ نازک ہے او بیر بہوٹی مثال
کری کیوں اپن تن کوں ماٹی کا حال
کہ پیکر اٹھیا بول سن مہ نول
کہ کملا نکو توں اپن مُکھ کنول

آنکھوں سے بہنے والے آنسوؤں کو گنگا جمنا کے دو پاٹ کہنا، آنکھوں کے لیے نیر گھاگر کا استعارہ استعمال کرنا، چہرے کو کنول کہنا، محبوب کو ہنس کہنا نازک محبوبہ کو بیر بہوٹی سے تشبیہ دینا، گردن کو صراحی یا مور سے تعبیر کرنا اور انگلیوں کو نرملیاں اور نازک پھلیاں کہنا شاعر کی ہندوستانی ذہنیت کا غماز ہے احمد جنیدی کی تشبیہات کو اس کی نازک خیالی اور اس کے شاعرانہ تخیل نے دلکشی اور ندرت عطا کی ہے۔ بلور کے خوبصورت نازک اور شفاف پیالے کے اندر شربت میں بادام کی تیرتی ہوئی ہوائیوں کو دریا کی مین یعنی مچھلی سے تشبیہ دینا ہندوستانی

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۵۵

طرز فکر کا ترجمان ہے۔ احمد جنیدی کی تشبیہات میں کہیں کہیں عریانی کا عنصر بھی شامل ہو گیا ہے۔

مثنوی "ماہ پیکر" سے صنائع بدائع کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں ؎

مراعاۃ النظیر:- کڑکنے لگیاں بجلیاں کے نمن
لگے بلنے ہانکاں سوں ساتوں گگن

حسن تعلیل:- دو عالم کی دک ہانک سن کر چندر
کر دیکھن کوں نکلیا سو او در بدر

تکرار:- پھولاں کے سو چمناں میں پھول ڈال تھے
سو لالی میں گل لالہ تھے لال تھے

مبالغہ:- او ساں ہوایاں سو پھٹ پھٹ تمام
ستارے ہو دستے گگن پر مدام

احمد جنیدی کو زبان پر قدرت تامہ حاصل ہے اس نے جا بجا اپنے عہد کی زبان میں استعمال ہونے والے محاوروں کو بے تکان استعمال کیا ہے۔ احمد جنیدی محاوروں کا دلدادہ ہے اور ان کی مدد سے اس نے اپنے مطالب کی توضیح و تشریح کا کام بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ مثنوی "ماہ پیکر" کی زبان کی سب سے اہم خصوصیات محاوروں کا موزوں و مناسب استعمال اور ان کی کثرت ہے۔ احمد جنیدی نے "ماہ پیکر" میں جو محاورے استعمال کیے ہیں ان میں سے چند یہ ہیں۔ لہو گھوٹنا، انتظاری پکڑنا، ہمت پکڑنا، ہمت شنا، خیال پکڑنا، دل گھٹ کرنا، پرت کھیلنا، بانگ کہنا، کان میں بول لینا، کلیجہ پھکنا، تشریف دینا، میزبانی گننا، سر پر آسمان ٹوٹنا، ڈھونڈنے کو لاج لگانا، صبوری پکڑنا، دم ڈگ ڈگی میں آنا، ہاتھ دھونا، دستک کرنا، ننگ پکڑنا، قیمت اتر جانا، عقل بسرنا، بات سپڑنا، کلیجہ کاڑنا، وعدہ بجالانا، بات چھوڑنا، آس پکڑنا، راز پھوٹنا، بات دیکھنا اور کلنگ لانا وغیرہ[1]

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۵۹

ملک زادہ یوسف وہیں لھو گھوئیا
جگر سوز یک بیت اُن بولیا
ددا اک میرا بوال توں کان لے
ددا اک سیہ پیرہن آن دے
پکڑ انتظاری اپن یار کی
کہ کرتی تھی زاری او دلدار کی
گنائے میزبانی بہوت دھات کی
کہ نوشو دعاروس کی بھانت کی

مثنوی "ماہ پیکر" میں احمد جنیدی نے دو طرح کی تراکیب استعمال کی ہیں

(۱) عربی یا فارسی لفظ سے ہندوی لفظ کا پیوند لگایا گیا ہے۔

(۲) دو ہندوی الفاظ سے ترکیبیں وضع کی گئی ہیں۔

"ماہ پیکر" کی اچھوتی اور بلیغ ترکیبیں احمد جنیدی کی تخلیقی اپج، ندرت خیال اور اختراعی صلاحیتوں کی غماز ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں جن میں عربی یا فارسی الفاظ کے ساتھ ہندوی الفاظ جوڑ کر ترکیبیں تراشی گئی ہیں۔ مثلاً نیہ دام، راست مارگ، جگ مشہور، گل نیر، باغ نیہہ، غم بھار، نیر افشانی، جگت دشت، انبرافشاں، گنج مک، نیہ درد، پرم راز، دھن باغ، نیہ کام، نیہ زخم، غم گھر، نیہ بند، ماہ سجان، شہہ ڈھاک اور نیہ رہ وغیرہ سے

خلاصی سو دے منجہ پرت کام تے
چھوڑا کر سوے منجکوں نیہ دام تھے
بارالاک تنگ سمدری جگ مشہور
منگائے شہہ او سی وقت اپنے حضور
قدم تل سو نیہ رہ میں جن سر دھرے
کہ دُسرے قدم تل سو جیواب کرے
دھولائی انگ سارا سو گل نیر سوں
پنائے ساری کسوت سب یک دھیر سوں

کہ پیکر کہیا سن اے ماہِ سبحان
فدا ہے میرا جیو سو تج پر پران[1]

مقامی الفاظ کی مدد سے مطالب کی تشریح کے لیے احمد جنیدی نے اس طرح کی ترکیبیں وضع کی ہیں مثلاً مانگ مارگ، جگ اوجال، چلبلی نار، مک کنول، مک پھول، نیہ اگن، ہیا گانٹ، سولکھن نول نس جگندے نین اور برہ آگ وغیرہ ۔

کہ یوں نس جگندے نین آج ہے
کہ نیناں تیرے نیند سو محتاج ہے
ملک زادہ بولیا کہ مقصود بول
ہیا گانٹ مجہ دھر اپن دل تے کھول
سلگ نیہ اگن سر تے بھڑکا ہوا
کہ پیکر کی نیہ کا سو کڑکا ہوا
نین کھول دیک مک تو شوہرا ول
چھارک توں اے نار اپن مک کنول

احمد جنیدی کی زبان پر برج بھاشا سے اثر پذیری نمایاں ہے۔ بعض ضمائر، اسم کی جمع بنانے کے قاعدے اور افعال وغیرہ سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ پنجابی میں فعل مستقبل کے لیے "سی" لایا جاتا ہے۔ احمد جنیدی نے "ماہ پیکر" میں صیغۂ مستقبل کے لیے بار بار اس کو استعمال کیا ہے اور مثنوی میں اس کی بیسوں مثالیں موجود ہیں۔ بعض مراہٹی الفاظ جو دکن میں مراہٹی سے مستعار لیے گئے ہیں۔ مثنوی ماہ پیکر میں موجود ہیں۔ مثلاً نکو، لئی اور کیتک وغیرہ۔ چہ تاکیدی کی بھی مثالیں مثنوی ماہ پیکر میں موجود ہیں[2]

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ ص ۵۶، ۵۷۔
[2] 〃 〃 ۔ ص ۶۲ تا ۶۴

شیخ محمد مظہر الدین ابن نشاطی

شیخ محمد مظہر الدین ابن نشاطی کے والد کا نام شیخ فخر الدین تھا[1] اس کے مفصل حالات زندگی کا پتہ نہیں چلتا۔ ابن نشاطی کا ذکر سب سے پہلے اسٹوارٹ نے کیا تھا۔ کیوں کہ اس کی فہرست میں مثنوی "پھول بن" بھی شامل تھی لیکن شاعر کے حالات زندگی پر وہ کوئی روشنی نہیں ڈال سکا تھا۔ گارساں دتاسی نے ابن نشاطی اور اس کی مثنوی کا ذکر نسبتاً تفصیل سے کیا ہے لیکن شاعر کے نام کا تعین کرتے ہوئے وہ تسامح کا شکار ہو گیا ہے اور اس نے شاعر کا نام "آواری" بتایا ہے[2] دتاسی نے ابن نشاطی کی دو تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے "پھول بن" کے علاوہ "طوطی نامہ" کو بھی غلط فہمی کی بنا پر ابن نشاطی سے منسوب کر دیا تھا۔ دتاسی کے تتبع میں شمس اللہ قادری نے بھی "طوطی نامہ" کو ابن نشاطی کی تصنیف قرار دیا ہے[3] ڈاکٹر زور وہ پہلے محقق ہیں جنھوں نے "اردو شہ پارے" میں گارساں دتاسی اور اسٹوارٹ کی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے[4] اور ابن نشاطی اور اس کی شعری تخلیق کو زیادہ جامع اور بھرپور انداز میں پہلی دفعہ اردو داں طبقے سے روشناس کرایا ہے۔ اس

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۳۰

[2] (ا) اکبر الدین صدیقی۔ مقدمہ پھول بن۔ ص ۲۹

(ب) گارساں دتاسی۔ تاریخ زبان و ادب ہندوستانی و ہندی جلد اول۔ ص ۲۵۶

[3] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۶۹

[4] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے ص ۱۰۹، ۱۱۰

مثنوی کو ۱۳۵۷ھ میں عبدالقادر سروری نے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا تھا۔ پھر ۱۹۵۵ء میں شیخ چاند ابن حسین نے انڈیا آفس کے نسخے کو بنیادی نسخہ قرار دے کر انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان کے نسخوں سے اس کا مقابلہ کر کے متن کی تدوین کی تھی۔ شیخ چاند کو پونا سے ایک نسخہ دستیاب ہوا تھا جس پر ابن نشاطی کے نام سے پہلے "شیخ المشائخ" درج تھا۔ ۱۹۶۶ء میں دیوی سنگھ چوہان نے شیخ چاند کے نسخے کو پیش نظر رکھتے ہوئے پھول بن کو شائع کیا اور ۱۹۶۹ء میں اکبرالدین صدیقی نے ترقی اردو بورڈ سے اس کو شائع کر دیا ہے۔

عبدالقادر سروری "پھول بن" کے مقدمے میں اسٹوارٹ، دتاسی اور شمس اللہ قادری کے بیانات کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اسٹوارٹ نے نقص کتابت کی بناء پر "غواصی" کو "آذاری" پڑھ کر یہ رائے قائم کی تھی[1] ابن نشاطی کا سنہ ولادت ۱۰۴۰ھ تا ۱۰۴۵ھ قیاس کیا گیا ہے[2] کیوں کہ "پھول بن" میں وہ خود کو "نوجوان" کہتا ہے۔ "پھول بن" کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ابن نشاطی نے اچھی تعلیم و تربیت حاصل کی تھی۔ اس کے نام سے پہلے "شیخ المشائخ" کے الفاظ ان کے روحانی مرتبے کو ظاہر کرتے ہیں۔ ابن نشاطی کے بہت سے مرید اور خلفاء بھی رہے ہوں گے لیکن ادبی تذکرے اس سلسلے میں خاموش ہیں۔ ابن نشاطی علوم متداولہ کا ماہر تھا۔ مثنوی میں بعض ایسے اشارے موجود ہیں جن کی بناء پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کو فن بلاغت اور علم معانی و بدیع سے خاص شغف تھا، فارسی پر عبور رکھتا تھا جس کا ثبوت یہ ہے کہ اس نے فارسی قصے "بساتین" کو دکنی میں منتقل کر کے داد تحسین حاصل کی ہے۔ ابن نشاطی کو اپنی فارسی دانی پر ناز ہے وہ کہتا ہے ؎

تجھے ہے فارسی میں دستگاہ آج   نہ کر سکے ترجمہ بھی کوئی تج باج

دتاسی نے ابن نشاطی کو "شیعہ" تحریر کیا ہے۔ شاعر اثنا عشری مسلک کا

---

[1] عبدالقادر سروری۔ مقدمہ پھول بن۔ ص ۲۸

[2] " " " ۔ ص ۴۱

پیرو نہیں تھا۔ جیسا کہ دتاسی کے خیال کی تائید کرتے ہوئے "پھول بن" کے مقدمے میں تحریر کیا گیا ہے[1]۔ مثنوی میں "فی النعت سید المرسلین خاتم النبیین" کے آخر میں منقبت کے اشعار سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ رائے ظاہر کی گئی ہے کہ ابن نشاطی نے عبداللہ قطب شاہ کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے جو نسخہ تیار کیا تھا اس میں مصلحتاً مدح خلفاء سے گریز کیا تھا کیوں کہ عبداللہ قطب شاہ امامیہ عقائد کا حامل تھا۔ ابن نشاطی کو اہلِ بیت اطہار سے بڑی عقیدت تھی۔ "دربیان تصنیف" میں وہ دعا کرتا ہے کہ خدا اُسے کربلا معلی کی زیارت نصیب کرے تاکہ وہ "انجھواں" کا پانی وہاں چھڑکے اور اپنی "پلکھاں" سے جاروب کشی کرے۔ "تن" کو "فرش" کرے۔ بچھائے اور اپنے "من" کی "قندیل" روشن کر سکے اور روضے پر "خون کے آنسو" رو کر اپنے "سیہ نامے" کو دھو سکے۔

دکن تے کربلا کوں جس گھڑی جاؤں　　چلوں خانے کے نمنے سر کوں کر پاؤں
اول انجھواں سوں واں پانی چھنک خوب　　کروں گا بعد ازاں پلکھاں سوں جاروب
کرو قندیل واں میں من کو اپنے　　بچھا فرش کر واں تن کوں اپنے
فرات اپنے دو نیناں کر دکھاؤں　　لہو رو کر بلا تن کر دکھاوں
ہوس ہے دل میں مرے بہوت رونے　　سیہ نامے کوں تس پانی سوں دھونے

ابن نشاطی کے سنہ وفات کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ وہ پھول بن میں کہتا ہے کہ اسے نثر نگاری سے دلچسپی ہے اور "طبیعت" کو اس سے "حظ" حاصل ہوتا ہے۔ جس سے ہم قیاس کر سکتے ہیں کہ اس نے وجہی کی طرح انشا پردازی میں بھی اپنا کوئی ادبی کارنامہ چھوڑا ہوگا جو ہم تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ ابن نشاطی کا یہ بیان ہے

ہے انشا پو میرا میل دائم　　طبیعت کو میری ہے حظ ملائم

دکنی ادب پر تحقیقی کام کرنے والوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ "طوطی نامہ" ابن نشاطی

---

[1] عبدالقادر سروری۔ مقدمہ پھول بن۔

کا شعری کارنامہ نہیں ہے [1] ابن نشاطی نے وجہی، غواصی اور نصرتی وغیرہ کے برخلاف صرف ایک ہی ادبی تخلیق کے سہارے دکن کے بہترین شعراء کی صف میں جگہ بنالی ہے۔ ابن نشاطی کا شعری سرمایہ دوسرے شعراء کے مقابلے میں محدود سہی لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اسی مثنوی سے شاعر کو شہرت اور عظمت عطا کی ہے۔

"پھول بن" ابن نشاطی کے زمانۂ شباب کا شعری کارنامہ ہے [2] ابن نشاطی کہتا ہے ؎

مطلل کر تو میری زندگانی
تو برخوردار کر میری جوانی

آگے چل کر شاعر کہتا ہے کہ میں نے تین مہینوں میں یہ مثنوی مکمل کی ہے۔ اور "مشقت" سے اپنا دل خون کر کے اس کی تکمیل کی ہے ؎

یو پھلیں تین مہینے لگ لگایا
پنم کا چاند ہو پورا تو آیا

"پھول بن" کا سنہ تصنیف مختلف مخطوطات میں یکساں نہیں اور نیشنل مینوسکرپٹ لائبریری کے مخطوطے سے "پھول بن" کا سنہ تصنیف ۱۰۵۹ھ / 1649 اور انڈیا آفس کے مخزونہ نسخے سے ۱۰۶۶ھ / 1655-56 قرار پاتا ہے [3] جمیل جالبی نے بھی اس مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۰۶۶ھ تحریر کیا ہے [4] محمد باقر، محمد صادق اور نصیر الدین ہاشمی نے بھی یہی سنہ تصنیف بتایا ہے [5] لیکن ڈاکٹر زور "پھول بن" کا سنہ تصنیف

---

[1] (ا) عبدالقادر سروری۔ مقدمہ پھول بن۔ ص ۱۰۹
(ب) ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۰۹، ۱۱۰

[2] عبدالقادر سروری۔ مقدمہ پھول بن۔ ص ۱۴

[3] عبدالقادر سروری۔ مقدمہ پھول بن۔ ص ۲۱

[4] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۴۸۷

[5] (ا) نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۳۰ (ب) محمد باقر اردوئے قدیم "دکن اور پنجاب میں" ص ۳۲

۱۰۷۶ھ لکھتے ہیں[۱] یہ شیخ چاند ابن حسین نے "پھول بن" کے ایک ایسے نسخے کی نشان دہی کی ہے جس میں "بیس کی" کی جگہ "بیست" لکھا ہوا ہے جس کے مطابق مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۰۷۶ھ/۱۶۶۵ء ہونا چاہیے[۲] مثنوی "پھول بن" کے پہلے مرتب عبدالقادر سروری نے اس کا سنہ تصنیف ۱۰۷۶ھ/۱۶۶۵ء ہی بتایا ہے اور مندرجہ ذیل شعر سے تاریخ اخذ کی ہے ؎

اتھا تاریخ تو لایا یہ گلزار
اگیارہ سو کوں کم تھے بیس پر چار

"پھول بن" کا ایک نسخہ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد میں، ایک کتب خانہ آغا حیدر حسن[۳] میں اور تین یورپ کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ کتب خانہ سالارِ جنگ میں بھی ابن نشاطی کی اس مثنوی کے تین نسخے موجود ہیں[۴] ادارہ ادبیات اردو میں بھی پھول بن کے دو نسخے محفوظ ہیں[۵] انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان میں بھی "پھول بن" کے بہت سے نسخے موجود ہیں[۶] اور یورپ میں تین نسخے ہیں[۷]

ابن نشاطی کو سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا معزز عہدے دار اور درباری شاعر بتایا گیا ہے[۸] لیکن "پھول بن" کی داخلی شہادتوں سے اس بیان

---

۱ ڈاکٹر زور۔ تذکرۂ اردو۔ مخطوطات۔ جلد اول۔ ص۳۴۶

۲ حمید الدین شاہد بہ اشتراک تبسم کاشمیری تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ ص۴۲۷

۳ نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص۱۳۱

۴ مخطوط نمبر ۳۲، ۳۳، اور ۳۴۔ کتب خانہ سالارِ جنگ۔

۵ مخطوط نمبر ۱۱۷ اور ۱۸۰۔ محمد صادق۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر (انگریزی) ص۵۱

۶ مخطوط نمبر ۲۳۸، ۲۳۹، ۷۴۳، ۵۱۶، ۶۴۴/۲ اور ۷۴۶۔

۷ نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکنی مخطوطات۔ ص۸۰

۸ (ا) شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص۶۸

(ب) نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو ص۱۳۱

(ج) مہاپنڈت راہول سنکرتیاین۔ دکنی ہندی کا دیہ دھارا ص۲۵۹

کی تردید ہوتی ہے۔ مثنوی میں ابن نشاطی "در صفت بادشاہ" کا عنوان قایم کر کے عبداللہ قطب شاہ کی مدح ضرور کی ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محض روایت کی پاسداری کے لیے حکمران وقت کو خراج تعظیم ادا کیا گیا ہے اور اس کے عدل و انصاف، جود و سخا اور رعایا پروری کی تعریف کی ہے۔ لیکن مثنوی کے آخر میں ابن نشاطی واضح طور پر اس حقیقت کا اظہار کرتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ وہ اپنی بدقسمتی پر افسوس کرتا ہے کہ بادشاہ کے منظور نظر شعراء میں اس کا شمار نہیں ابن نشاطی بڑے پر درد انداز میں کہتا ہے کہ زمانے نے میرے جوہروں کی قدر نہیں کی اگر مجھے بھی فراغت نصیب ہوتی اور میرے فن کو سراہا جاتا اور مجھے اس کا صلہ ملتا تو پھر میں دنیا کو اپنے دل کے زخموں کی بہار دکھا دیتا اور زمانہ میری اعلا صلاحیتوں اور کمال فن کو دیکھ کر دنگ رہ جاتا۔ لیکن ناساعد حالات نے میرا دل بجھا دیا ہے ؎

حضوریاں میں اگر منج سلک اچھتا — گہر ریزا اس تے میرا کلک اچھتا
فراغت اس تے گرٹک منج کوں ہوتا — لے موتیاں خوب میں اس تے پروتا
بڑیاں کے نادا چھتا تو بڑا پن — مسیحا کا دکھاتا بات میں فن
زمانا نا سمج کر قدر میرا — بجھایا ہے دلی سوں صدر میرا

ابن نشاطی کا اپنی مثنوی کو بادشاہ کی نذر کرنا بھی یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ حکمران وقت کی نظر کرم کا منتظر اور متمنی تھا چنانچہ ابن نشاطی "پھول بن" کے آخر میں یہ دعا کر کے اپنے اس شعری کارنامے کو عبداللہ قطب کی نذر کرتا ہے ؎

اچھو لیو و و مبارک پھول بن ہو
نظر میں جم اچھو شہ کی چمن ہو

ابن نشاطی کہتا ہے کہ اس نے "پھول بن" میں انتالیس[75] صنائع چھیاسٹھ[76] موقعوں پر استعمال کیے ہیں اور اپنی قادر الکلامی اور استادانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "پھول بن" میں خوبصورت تشبیہات و استعارات کے علاوہ، تضاد، کنایہ، اشتقاق، تجنیس، تلمیح مقابلہ اور مراعاۃ النظیر وغیرہ شعر کے صوری حسن میں اضافہ کرتے ہیں اس نے صنعت ایہام، مشاکلت تنسیق الصفات،

سباق الاعداد، لف ونشر اور مبالغہ وغیرہ سے بھی خوب کام لیا ہے۔

"پھول بن" کا قصہ کوئی ایسا قصہ نہیں ابن نشاطی نے اسے فارسی سے مستعار لیا ہے اور احمد حسن دبیر کے فارسی قصے "بساتین الانس" سے خوشہ چینی کی ہے۔ خود شاعر کہتا ہے ؎

بساتیں جو حکایت فارسی ہے ۔۔۔ لطافت دیکھنے کی آرسی ہے
بچن کے باغ کی لے باغبانی ۔۔۔ بساتیں کی کئی سو ترجمانی

"پھول بن" کے ماخذ پر روشنی ڈالتے ہوئے شمس اللہ قادری "کشف الظنون" کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "پھول بن" ملا احمد زبیری کی فارسی تصنیف "بساتین الانس" کا ترجمہ ہے [1] لیکن محمد باقر "اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں" میں رقمطراز ہیں کہ "بساتین الانس" کے مصنف ملا احمد زبیری نہیں بلکہ احمد حسن زبیر عیدوسی ہیں چنانچہ برٹش میوزیم میں "بساتین الانس" کا جو مخطوطہ موجود ہے اس کے ورق ۸ ب پر مصنف کا نام اس طرح درج کیا گیا ہے۔

"محمد صدر علا احمد حسن دبیر عیدوسی" [2]

شمس اللہ قادری اور ڈاکٹر زور "پھول بن" کو "بساتین الانس" کا ترجمہ قرار دیتے ہیں لیکن محمد باقر نے "پھول بن" اور "بساتین الانس" کا مقابلہ کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ ابن نشاطی کی "پھول بن" فارسی اصل کے مقابلے میں بہت سادہ اور مجمل ہے" [3] "پھول بن" میں ۱۹۷۷ ابیات موجود ہیں۔ ادارہ ادبیات اردو کے ایک نسخے میں اٹھارہ سو بہتر (۱۸۷۲) اشعار تحریر کیے گئے ہیں لیکن خود ابن نشاطی نے اشعار کی تعداد سترہ سو چوالیس (۱۷۴۴) بتائی ہے اور کہتا ہے ؎

گنت میں آئے سو یکبار بیتاں ۔۔۔ ہے سترہ سو یو دوبیں چار بیتاں

جس سے گمان ہوتا ہے کہ "پھول بن" کے نسخوں میں جو زائد اشعار ہیں وہ الحاقی ہیں۔ چنانچہ دیوی سنگھ چوہان نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ "مدح صحابہ کے اشعار

---

[1] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۶۹

[2،3] ڈاکٹر محمد باقر۔ اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں۔ ص ۲۴۵

مناجات کے آخری اشعار، سراپا کے چند شعر، دھرائے ہوئے مصرعوں کے شعر اور غزل کے اشعار الحاقی ہیں۔ اپنے مضمون "پھول بن کے چند الفاظ" میں دیوی سنگھ چوہان لکھتے ہیں "پھول بن کے متن کی کوشش پروفیسر سروری نے صرف اس قدر کی ہے کہ تیرہ اشعار کو جو کھلم کھلا مشتبہ نظر آتے تھے متن سے متروک کر دیا۔ اس اقدام کو کافی سمجھ کر شیخ چاند نے اس پر اکتفا کیا ہے (کذا) میں نے الگ الگ پہلو سے زیادہ سے زیادہ درست اور قابل وثوق متن کو معین کرنے کی کوشش اس قصے کے اپنے ناگری ایڈیشن میں کی ہے"[۱] دیوی سنگھ چوہان نے "پھول بن" کو دیوناگری رسم الخط میں ۱۹۶۶ء میں مہاراشٹرا بھاشا سبھا سے شائع کیا ہے۔ دیوی سنگھ چوہان کی اس تصنیف کی بعض کوتاہیوں کی طرف ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے اپنے مضمون "دکنی اردو اور پھول بن پر ایک نظر" میں اشارہ کیا ہے[۲]

ڈاکٹر زور "اردو شہ پارے" میں لکھتے ہیں کہ قلعہ سدہوٹ میں ایک دولت مند جاگیردارنی رہا کرتی تھی جسے شعر و ادب سے بڑا شغف تھا۔ اس نے ابن نشاطی کے نسخے کو بڑے اہتمام کے ساتھ نقل کروایا تھا اور اس میں شادی کے بیان کو زیادہ تفصیل سے لکھنے کا حکم دیا تھا۔ ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ انڈیا آفس کا نسخہ یہی مخطوطہ ہے[۳] سدہوٹ کے ایک شاعر محمد حیدر نے جو غالباً ابن نشاطی کے تتبع میں خود کو ابن جعفر کہتے تھے، کریم خاں کی فرمائش پر مثنوی میں اشعار اضافہ کیے تھے اور بقول نصیر الدین ہاشمی یہ اشعار تین سو اکتالیس (۳۴۱) تھے۔ ہمایون فال اور سمن بر کی شادی کے حالات کو جو مختصر تھے تفصیل سے بیان کیا تھا[۴]

---

[۱] دیوی سنگھ چوہان۔ پھول بن کے چند الفاظ۔ (مضمون) مشمولہ نوائے ادب بمبئی۔ جولائی ۱۹۶۵ء۔ ص ۶۵

[۲] عبدالستار دلوی۔ دکنی اردو اور پھول بن پر ایک نظر (مضمون) مشمولہ رسالہ امکان۔ جلد نمبر ۱۔ شمارہ ۳۔ ماہ و سال ندارد۔ ص ۳۲

[۳] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۰۹

[۴] اکبر الدین صدیقی۔ مقدمہ پھول بن۔ ص ۶۷

قدیم طرز کی یہ بیانیہ مثنوی فن قصہ گوئی کا ایک اچھا نمونہ ہے جس میں قصہ در قصہ کی ٹکنیک کے ذریعے سے قاری کی دلچسپی کو بہت دیر تک برقرار رکھا گیا ہے۔ اس قسم کے قصے عموماً دو طرح کے ہوتے ہیں ایک تو وہ جن میں بنیادی قصہ تمام دوسرے قصوں کے لیے چوکھٹے کا کام انجام دیتا ہے اور دوسرے قصے اپنے طور پر مکمل ہونے کے باوجود اسی محور کے گرد گھومتے ہیں۔ قدیم قصہ گوئی کا ایک دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ایک قصے کے اختتام پر دوسرا قصہ شروع ہوتا ہے اور پہلے قصے سے اس کا تعلق خارجی قسم کا ہوتا ہے۔ "پھول بن" میں اسی ٹکنیک سے کام لیا گیا ہے۔

اسٹوارٹ اور گارساں دتاسی نے نہ جانے کس غلط فہمی کی بنا پر اسے تیلو، تیلا یا لیلہ شاہ اور شہزادی پھول بن کی داستان بتایا ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اس مثنوی کا سرسری طور پر مطالعہ کیا تھا۔ کسی شہزادی کا نام پھول بن عجیب و غریب معلوم ہوتا ہے۔[1]

قصے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ شرق میں ایک شہر کنچن پٹن تھا۔ یہ دلفریب شہر ایک ندی کے کنارے آباد تھا اور اس کی خوبصورتی کا یہ عالم تھا کہ مٹی کے ذرات بھی سونے سے بنے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ اسی لیے اس شہر کو کنچن پٹن یعنی سونے کے شہر کا نام دیا گیا تھا۔ اس شہر کی تمام رعایا خوشحال اور عیش و عشرت سے "نہال" تھی۔ اس کے خوش بخت بادشاہ کو دنیا کے بادشاہوں پر "سرداری" حاصل تھی۔ شہر گویا باغ اور بادشاہ باغبان تھا۔ نوا نبر کی خبر دینے والا چاند سورج کی بات اس طرح کہتا ہے کہ جب سورج بلندی سے پستی کی طرف آیا اور "مغرب کے معبد" میں جا کے ٹھہرا تو عالم کو سیاہی نے گھیرا۔ بادشاہ نے خواب کے عالم ایک درویش کو دیکھا جس کی پیشانی پر سجدے کا نشان چمک رہا تھا جب صبح ہوئی تو بادشاہ نے ہر طرف خدمت گار دوڑائے

---

[1] چارلس اسٹیوارٹ "اے ڈسکرپٹو کیٹلاگ آف دی اورنٹیل لائبریری آف دی لیٹ ٹیپو سلطان آف میسور" صفحہ ۱۸۰

اور اس درویش کو بہ دقت تمام دربار میں بلوایا۔ جب وہ آیا تو بادشاہ نے اس کی بڑی آؤ بھگت کی۔ درویش ہر رات بادشاہ کو ایک قصّہ سنایا کرتا تاکہ وہ اس سے فیض روحانی حاصل کر سکے۔ درویش نے سوچا معرفت کی باتیں کھول کر بیان کروں تو شائد بادشاہ سمجھ نہ سکے گا اس لیے تمثیل کے ذریعے سے کہانی کے پیرایے میں رموز حقیقت بیان کرنے چاہئیں تاکہ بادشاہ کا دل حقیقت آگاہ اور محرم اسرار و رموز بن سکے

کہا درویش ایسں ہیں آپ سن یوں — حقیقت معرفت کا کھول کیوں کہوں
کہ سب کو کس نہیں اس بات کا علم — اہے مشکل خدا کی ذات کا علم
سکر بو یا حکایت یک مجازی — مجازی میں سینا سو بات نازی

"پھول بن" میں تین بسیط قصوں کے علاوہ تین تعارفی خاکے بھی موجود ہیں۔ وہ اصل قصّے کے لیے چوکھٹے کا کام دیتے ہیں۔ یہ تمام قصّے "زاہد" کی ذات سے منسوب کر دیے گئے ہیں لیکن "زاہد" یا کنچن پٹن کا بادشاہ پھول بن کے اہم کردار نہیں بلکہ ختن کے سوداگر کا بیٹا، گجرات کے عابد کی بیٹی، جوگیوں کا معتقد بادشاہ، فریبی وزیر، رانی ستوتی، سمن بر، ہمایوں فال، ملک سندھ کا ناعاقبت اندیش بادشاہ، اور اس کا دغاباز وزیر، قصّے کے تانے بانے کو استواری عطا کرتے ہیں۔

ابن نشاطی نے پھول بن کی ابتدا میں یہ دعوا کیا ہے کہ اس مثنوی میں اس نے "بادہ و ساغر" کے پردے میں "مشاہدۂ حق کی گفتگو" کی ہے۔ جب ہم "پھول بن" کے پہلے قصّے کے کردار زاہد کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہ ہمیں "انوار سہیلی" کے حکیم بیدپائے کا قائم مقام معلوم ہوتا ہے۔ "پھول بن" میں مجازی محبت کو "قنطرۃ الحقیقت" بتایا گیا ہے [1] اس میں عاشق طالب اور محبوب مطلوب ہے جس کو حاصل کرنے کے لیے وہ بڑی دشواریوں کا مقابلہ کرتے ہوئے منزل مقصود کی طرف بڑھتا ہے۔ محبت کا یہ راستہ صوفیا کی اصطلاح میں سلوک اور اس کی مختلف منزلیں ہیں۔ شیخ المشائخ کا عشقیہ داستانوں کے پیکر میں عشق حقیقی کی طرف اشارہ

---

[1] سیدہ جعفر۔ پھول بن ایک مطالعہ (مضمون) مشمولہ شاعر بمبئی جنوری، فروری ۱۹۶۲ء ص ۵۴

کرنا کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی۔ "پھول بن" میں ختن کے سوداگر کے بیٹے جو نیوں کے متعلق بادشاہ ہمایوں فال اور ملک سندھ کے ناعاقبت اندیش بادشاہ کو منزل مرگ سے گزرنا پڑتا ہے۔ صوفیاء کے خیال میں شہادت کی چار قسمیں ہیں۔ شہادت میدا، شہادت عمدا، شہادت وجدا، اور شہادت الشہدا۔ دکنی صوفیاء نے اپنے مذہبی رسالوں میں بار بار ان کی تشریحیں کی ہیں۔ ابن نشاطی نے "پھول بن" میں تین طویل قصّے پیش کیے ہیں اور ہر ایک قصہ ایک ایک عالم یعنی عالم ناسوت، لاہوت اور جبروت کی نمایندگی کرتا ہے [1]

فنی اور ادبی اعتبار سے "پھول بن" دکنی مثنویوں میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہے۔ پھول بن اس لیے بھی دکنی ادب کا ایک یادگار کارنامہ ہے کہ اس میں دکنی معاشرت، قطب شاہی عہد کی تہذیب اور مجلسی زندگی کے بڑے دلکش مرقعے موجود ہیں اس کے اشخاص قصّہ طرز معاشرت کے لحاظ سے قطب شاہی دور کے افراد ہیں مثنوی میں جگہ جگہ قطب شاہی سلاطین کے محلات اور باغات سے جزئیات اخذ کی گئی ہیں۔ بقول عبدالقادر سروری شاعر نے "قصّے کے خاکے کو اپنے زمانے اور ماحول کے چوکھٹے میں بٹھایا ہے۔" [2] دراصل ابن نشاطی نے جس تہذیبی فضاء کو پیش کیا ہے وہ نہ خالص ہندوستانی ہے اور نہ تمام تر ایرانی۔ ابن نشاطی قطب شاہیوں کے پایۂ تخت حیدرآباد کا رہنے والا تھا۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور حکومت میں ابن نشاطی نے اس تہذیب کو پروان چڑھتے دیکھا تھا جو ایک علاحدہ اکائی ہوتے ہوئے بھی بنیادی طور پر ہندی سبھیتا اور ایرانی تہذیب کا حسین امتزاج تھی۔ عمارتوں کی تعمیر، رہن سہن کے طریقے، لباس، زیورات، عورتوں کے سنگار کے طریقے اور سامان، باغات اور درباروں کے نقشے اس بات کے غماز ہیں کہ قطب شاہیوں نے جس تہذیب کو معراج کمال تک پہنچایا تھا۔ وہ ہندوستانی بنیادوں پر استوار ہوئی تھی قطب شاہی

---

[1] سیدہ جعفر۔ پھول بن ایک مطالعہ (مضمون) مشمولہ شاعر بمبئی۔ جنوری، فروری ۱۹۶۳ء۔ ص ۵۵

[2] عبدالقادر سروری۔ اردو مثنوی کا ارتقاء۔ ص ۸۵

عہد میں ملبوسات کے لیے جس قسم کے کپڑے استعمال کیے جاتے تھے ان کی ایک جھلک ملاحظہ ہو ـــ

حریرو یافتہ سالوسری صاف ـــ مشجر تافتہ دارائے زر باف ـــ
سمور و سندس و سُرمک خطائی ـ سیلیٔ صاجی ہور کر بلائی
مطبق نیلک و سقلا و مخمل ـ قلمکاریاں و چھیٹیاں ہور ململ
پتمبر دار چھیٹیاں ہور سوسیاں ـ تھے شالاں خوب کشمیری و طوسیاں

ابن نشاطی نے کبھی ختن کبھی خراساں اور کبھی مصر جیسے دور دراز مقامات کا ذکر کیا ہے۔ لیکن وہ سندھ کشمیر اور گجرات و دکن کو نہیں بھولتا۔ کرداروں کے معاشرتی آثار و کوائف سے ثابت ہوتا ہے کہ ختن اور خراساں تو محض نام ہیں لیکن قصے کی جائے وقوع ہندوستان ہی ہے۔ پلاٹ کے اعتبار سے یہ قصے مخلوط ہیں۔ ان میں سنسکرت اور فارسی قصہ گوئی کے عناصر کا میل نظر آتا ہے۔ ہندی اور ایرانی قصوں کی روایتوں کو کچھ اس طرح سمویا گیا ہے کہ اس سے کہانی ایک نیا انداز اختیار کر لیتی ہے۔ اس طرح کی قصہ گوئی میں ایران کے عوامی قصوں اور ہندی لوک کتھا کا دلچسپ امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ منظر کشی اور مرقع نگاری کے رنگ ہر جگہ ہندوستانی ماحول سے ماخوذ ہیں۔ اس سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ پھول بن "بساتین" کا محض خلاصہ نہیں ہے بلکہ ابن نشاطی نے اس میں اپنی اپج اور انفرادیت کا بھی اظہار کیا ہے اور اس میں بہت سے اضافے بھی کیے ہیں۔ سمن بر کے قصے میں سنسکرت قصوں کا عکس نظر آتا ہے اور یہ اسلامی اصل پر ہندی پیوند کاری کا ایک اچھا نمونہ ہے۔

"پھول بن" کے مطالعے سے ابن نشاطی کی وطن پرستی اور ہندوستانی تہذیب اور ماحول سے اس کی والہانہ وابستگی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے پہلی کہانی میں حسن کے سوداگر کا قصہ بیان کرتے ہوئے ابن نشاطی کی حب الوطنی نے کشمیر کا انتخاب کیا اور ہیروئین کو گجراتی بتا کر اس نے نہ صرف یہ بتا دیا کہ ہندستان اور اس کی تہذیب سے شاعر کو موانست ہے بلکہ یہ بھی کہ جس تہذیب کا تصور اس کے ذہن میں ہے وہ ختن اور گجرات و کشمیر سے تعلق رکھتی ہے یعنی ایک گنگا جمنی تہذیب

ہے۔ ابن نشاطی نے مقامی رنگ اور ہندوستانی عنصر کی پیشکش کے ذریعے سے اپنی مثنوی کو زیادہ حقیقت پسندانہ اور پُر اثر بنا دیا ہے۔ اس مثنوی کا دوسرا قصّہ خالص ہندوستانی ہے۔ راجا کی جوگیوں سے عقیدت ہندوستانی طرز فکر کی آئینہ دار ہے۔ روح کا نقل مکانی اور پرندوں اور انسانوں کا باہم ہم کلام ہونا شک سپ تتی یا بیتال پچیسی کے قصوں کی روایت کی یاد دلاتا ہے۔ "پرکایا پرویش" یعنی دوسرے جسم میں نفوذ کر جانے کا تصور بھی ہندوستانی قصوں سے ماخوذ ہے۔ بادشاہ جوگی سے منتر سیکھ کر دوسرے کے جسد میں منتقل ہوتا ہے ؎

منتر سکھلایا ئیک کاڑ کر بید — اتھا جس میں جو نقل روح کا بھید
لگے تو جسم میں ہر کس کے جانا — لگے تو پھر کر اپنے تن میں آنا

سری رام شرما لکھتے ہیں کہ ہرن اور طوطے میں روح کا منتقل ہونا اسلامی تصور نہیں یہ مقامی اثر ہے[1] ابن نشاطی نے پورا قصہ کسی ایک کتاب سے نہیں لیا ہے بلکہ مختلف قصوں کے عناصر پھول بن میں جمع کر دیے ہیں۔

ابن نشاطی نے یہ قصّے محض حظ یا لطف حاصل کرنے کی خاطر نہیں بیان کیے ہیں بلکہ ان کے پیچھے پند و موعظت اور اخلاق آموزی کا رجحان بھی موجود ہے چنانچہ "پنچ تنتر" کے تمام قصّے اسی نقطہ نظر کی عکاسی کرتے ہیں۔

تیسرے قصّے میں ایرانی شہزادہ اور شہزادی مصر اور عجم کو چھوڑ کر ہندوستان میں پناہ لیتے ہیں اور شہر سندھ میں قیام کرتے ہیں۔ یہاں ابن نشاطی نے دریائے گنگا کو سندھ میں بہتا ہوا دکھایا ہے جو جغرافیہ کے اعتبار سے غلط ہے لیکن اس سے یہ بات ضرور ظاہر ہوتی ہے کہ ابن نشاطی گنگا کے ذکر سے نہیں چوکتا۔ جب شہزادے سے شہزادی بیاہی جاتی ہے تو وہ نجم النساء، بزم افروز اور دل پذیر کی طرح شہزادے کا سراغ لگاتے

---

[1] سری رام شرما۔ دکنی ہندی کا ساہتیہ۔ ص ۳۴

جوگن بن کر نکل جاتی ہے۔ ابن نشاطی نے ایک ایرانی شہزادی کو جابکدستی کے ساتھ ہندوستانی لباس میں اس طرح پیش کیا ہے ؎

پرت کے دویں سفر کی ہو آتا لی | کرا پنا چیر کنٹھا گل میں ڈالی
بھبھوتی اپنے موں کوں پھر لگائی | پنم کا چاند بادل میں چھپائی
سفر کوں مستعد ہو اس روش سوں | چلی ویں ڈھونڈ لیتی اس سجن کوں

دکنی ادب میں یوں تو بعض اور مثنویوں کے قصے ہندوستانی ماحول سے مستعار لیے گئے ہیں اور ان میں عوامی روایات کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ابن نشاطی کی پھول بن اس لیے امتیازی شان رکھتی ہے کہ اس میں شاعر نے ایک ایسا قصہ پیش کیا ہے۔ جو ہند ایرانی معاشرے کے ذوق کو آسودہ کر سکتا ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہذیبی اشتراک سے جو مخلوط معاشرت ظہور پذیر ہوئی تھی اس کو ابن نشاطی نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پھول بن میں پیش کیا ہے۔ ابن نشاطی کی وطن پرستی اور ابنائے وطن سے وابستگی جگہ جگہ جھلک گئی ہے۔ وہ ہندوستانیوں کی بہادری ان کی حق پرستی اور جانبازی کی دل کھول کر داد دیتا ہے اور اپنے ہم وطنوں کی اس طرح ستائش کرتا ہے ؎

ہمیں ہندی اگر جھگڑے پر آویں | گھڑی میں مارمصریاں کو بھگاویں
ہمارا فن ہے کرنا ترک تازی | ہمارا کام ہے شمشیر بازی
ہمارے راوتاں کرتے ہتیاراں | ہمارے راوتاں دشمن شکاراں
دلیری میں جو ایسے ہیں دلیراں | انن کو دیکھ جنگل پکڑے شیراں

نصرتی کا "علی نامہ"، یا رستمی کا "خاور نامہ"، رزمیہ مثنویاں ہیں اس کے برخلاف "پھول بن"، رزمیہ مثنوی نہیں۔ قصے کے درمیان جنگ کے مناظر ثانوی حیثیت کے حامل ہیں اس کے باوجود ابن نشاطی نے جس سلیقے، صداقت پسندی اور دیدہ وری کے ساتھ واقعات نبرد اور معرکہ آرائی کی تصویریں پیش کی ہیں اس سے اس کے زور بیان اور زبان پر قدرت اور فنی پختگی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابن نشاطی آلات حرب وضرب اور جنگی معرکہ آرائی سے واقف تھا۔ اس لیے اس کے اشعار پڑھ کر اس کا احساس نہیں ہوتا کہ یہ محض

سنی سنائی یا کتابی باتیں نہیں بلکہ ان میں مشاہدے سے پیدا ہونے والا عشق اور ایقان و اعتماد کا اثر نمایاں ہے۔ چونکہ جنگوں میں تلوار کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی تھی اس لیے مرثیہ نگاروں کی طرح دکنی مثنوی نگاروں کے مناظر رزم میں بھی اس کی تعریف و توصیف ملتی ہے۔ ابن نشاطی کا یہ بیان ملاحظہ ہو

لکھوے کا جھل جھلا دیکھ جھلکار   دیویں بو سے سمجھ کر دھن کے رخسار
ہماری تیغ کوں ہے تاوا اونا   کہے اونا کرے دو کام دونا
اسی تے اس کوا ہے مرہمار قیمت   نہ کا پھول سو ہے اس کو جنت

جنگی باجوں کا یہ بیان بھی قابل تعریف ہے

لگی یک دھرتے جیں جیں بھیر بجنے   لگے دھم دھم دمامے سب گرجنے
اٹھیا چوپھیر پیشا پوش کا شور   نقاریاں کا ہوا باجا بہت زور
کیا بادل تک یو شور ہور غل   پڑیا غوغے سوں تس جگ میں تزلزل

ابن نشاطی دکن کے بلند پایہ شاعروں میں سے ایک ہے۔ "پھول بن" میں ابن نشاطی کی محاکات نگاری اور منظر کشی نے اس کے مرقعوں کو پراثر اور سدا بہار بنا دیا ہے۔ ابن نشاطی میں رزمیہ شاعری کی بڑی اچھی صلاحیتیں موجود تھیں۔ اگر وہ رزم کو اپنا موضوع بناتا تو دکنی ادب کو اپنی بے مثل رزمیہ شاعری سے مالا مال کر دیتا۔ "پھول بن" جیسی عشقیہ مثنوی میں جہاں رزم کا منظر دکھایا ہے۔ وہاں ابن نشاطی اس کے آداب کو نہیں بھولتا وہ جنگی باجوں، ہتھیاروں اور لوازمات جنگ سے بخوبی آشنا ہے۔ اس لیے جہاں بھی موقع ملتا ہے۔ ان کے نام اور قسمیں گنانے لگتا ہے۔ جزئیات نگاری کی وجہ سے بھی ابن نشاطی کے رزمیہ مناظر زیادہ حقیقی اور سچے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ نبرد آزماؤں کے ہتھیاروں اور سامان مدافعت کا ذکر کرتے ہوئے وہ جوشن، چار آئینہ، زرہ، تبر، نیزے، بھالے، خنجر، تلوار، گرز اور بکتر بند ازوں کے دوسرے ہتھیاروں کا تفصیل سے ذکر کرتا ہے اور اس سلسلے میں اپنی مخصوص تشبیہات و استعارات بڑے سلیقے کے ساتھ استعمال کرتا ہے۔ یہ ہندوستانی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں

مثلاً ابن نشاطی کہتا ہے کہ قد آور اور قوی الجثہ بہادروں کے ہاتھ میں نیزوں کو دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا ہاتھی کے منھ میں "گنے کی چھڑیاں" ہیں یا دشمن کے سر میں پیوست شدہ تیر ایسا لگ رہا ہے گویا مرغ کے سر پر لال کلغی ہو سپاہیوں کے جسم میں جا بجا دھنسے ہوئے تیروں نے انھیں "سارسل" سے مشابہہ بنا دیا ہے۔

نہ صرف رزمیہ مناظر بلکہ قدرتی مظاہر کی عکاسی میں بھی ابن نشاطی کی محاکاتی صلاحیت، جزئیات نگاری اور منظر کشی کے جوہر نے جان ڈال دی ہے۔ ابن نشاطی جب محلات اور باغات کی مرقع کشی کرتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم اسی ماحول میں سانس لے رہے ہیں۔ سمن بر کے باغ کا یہ سماں ملاحظہ ہو۔ جسے شاعر کی باریک بینی اور وسیع مشاہدے نے دکن کی توضیحی شاعری کا ایک خوبصورت نمونہ بنا دیا ہے ؂

مدن مد کی متی آتی کے لالے — کھڑے تھے ہت میں لے مے کے پیالے
چمن کے نرگساں آئی کر دو نار — پسار انکھیاں کھڑے تھے نا پلک مار
بھی ہو کر منتظر آدے تو وہ دھن — دعا کرنے کوں دس جیباں سوں سوسن
وہ نیں ہلتے تھے بن میں باؤ سوں سرو — تھے دستے دھن کے قد کے ناؤ سوں سرو
بھنور پھولاں پو بیٹھے سو دیسے یوں — کہ مکھ پر گل رخاں کے خال ہے جیوں

فنی اور ادبی اعتبار سے "پھول بن" دکنی مثنویوں میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ ایک ایسے زمانے میں جب لفظوں کا خزانہ زیادہ وسیع نہیں تھا۔ ابن نشاطی نے محاکات، منظر کشی اور جذبات نگاری کے لیے اظہار کے ایسے بلیغ پیکر کیونکر ڈھونڈ نکالے۔ مفہوم کو وسعت دینے اور لفظوں کو برمحل برتنے کا جیسا سلیقہ ابن نشاطی میں نظر آتا ہے، اس دور کے بہت کم شاعروں کے پاس اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ بیانیہ مثنویوں میں تسلسل بیان اور ربط اظہار کی اس لیے اہمیت ہوتی ہے کہ ان کی عدم موجودگی کے باعث قصّہ کی فضا، اور واقعات کا ضروری ربط متاثر ہوتا ہے۔ پھول بن کا شاعر ایک کامیاب قصّہ گو ہے وہ اس طرح داستان بیان کرتا ہے کہ واقعات کی تصویریں نظروں کے سامنے متحرک ہو جاتی ہیں۔ ابن نشاطی کے مرقعے بڑے زندہ اور گویا ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ

مثنوی میں ابن نشاطی کو اپنے کمالِ فن کا احساس تھا چنانچہ مثنوی کے آخر میں وہ دکن کے مشہور استادانِ فن کو یاد کر کے کہتا ہے کہ اگر وہ بقیدِ حیات ہوتے تو مجھے ان سے اس مثنوی کی داد ملتی ۔ ابن نشاطی نے فیروز سید محمود شیخ احمد، حسن شوقی اور ملا خیالی کو یاد کیا ہے ۔ یہ دکن کے وہ نامور شعراء ہیں جنھوں نے فارسی رنگ و آہنگ اور اس کی صحت مند روایات کو دکنی سے ہم آہنگ کرنے اور انھیں اس ادب کا جزو بنا دینے کی کوشش کی تھی ۔ چونکہ ابن نشاطی نے بھی اس روایت کو ذہنی طور پر قبول کیا تھا اس لیے وہ ان اساتذۂ فن سے داد طلب کرتا ہے ۔ سید محمود، شیخ احمد، ملا خیالی اور حسن شوقی "پھول بن" کی تصنیف کے وقت (۱۰۶۶ھ) میں انتقال کر چکے تھے ۔ ابن نشاطی نے وجہی، غواصی اور نصرتی جیسے باکمال شعراء دکن کا ذکر نہیں کیا ہے اس لیے گمان ہوتا ہے کہ وہ اس وقت بقیدِ حیات ہوں گے ۔ اس قیاس کو اس امر سے بھی تقویت پہنچتی ہے کہ ابن نشاطی نے مثنوی "پھول بن" میں اپنی بے قدری کا ذکر کیا ہے اور کہتا ہے ؎

زمانا نا سمجھ کر قدر میرا
بجھایا بے دلی سوں صدر میرا

ممکن ہے کہ وجہی، نصرتی اور غواصی جیسے عظیم المرتبت شعراء کی موجودگی میں، ابن نشاطی کی طرف لوگوں نے زیادہ توجہ نہ کی ہو ۔

"پھول بن" اپنی روانی و بے ساختگی، زبان و بیان کی صفائی اور طرز ادا کی دلکشی اور فنی رچاؤ کے اعتبار سے دکنی ادب کا ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے ۔ نصرتی اور وجہی کے مقابلے میں ابن نشاطی کی "پھول بن" میں مرہٹی الفاظ کی کثرت ہے ۔ مثلاً ہوڑ، ہڑکنا، اڑانا، برانتی (کانٹا) اجون، بدرتا، سورات، ویتاگی اور کبل وغیرہ ۔ بیشتر دکنی شعراء نے "چ" تاکیدی کے علاوہ جو دکنی کی کلیدی خصوصیت ہے، نکو، لی، کدھیں راوت، اجوں، اجھوں اور ڈلتا وغیرہ بکثرت استعمال کیے ہیں ۔

ستی ، تے ، سوں ، ہوں (ضمیر) کیرا ، کیری ، اور کیرے وغیرہ یا اسم فاعل کے لیے لفظ کے آخر میں " ہارا " کا اضافہ مثلاً کرن ہارا اور دیون ہارا وغیرہ ۔ یہ سب اثر پذیری کے ترجمان ہیں اور کم و بیش تمام شعراء کے دکنی اکتسابات میں جا بجا نظر آتے ہیں ۔ اس مثنوی میں بقول دیوی سنگھ چوہان، سنسکرت، پراکرت اور اپ بھرنش وغیرہ کے الفاظ خاصی تعداد میں موجود ہیں اور "فارسی اور اس کے ذریعہ عربی الفاظ کی تعداد بمقابلہ دیگر شعراء کے بہت کم ہے ۔ اس میں تت سم اور تدبھو الفاظ کی بھی بہتات ہے ۔ اس مثنوی کے کئی الفاظ پراکرت کے مہا پنڈت ہیم چندر (۱۱۷۲ء وفات) کی " دیشی نام مالا " میں مل جاتے ہیں "۔ [1]

" ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں " میں گوپی چند نارنگ نے ابن نشاطی کی " پھول بن " کے ادبی محاسن کو بہت سراہا ہے ۔ اور ابن نشاطی کو ایک " شیوا بیان شاعر " اور " الفاظ کا ساحر " قرار دیا ہے ۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ " پھول بن " میں " مکالموں کی برجستگی " زور طبیعت ، شاعرانہ لطافت، انداز و بیان کی خوبیاں " اور " زبان و بیان کا لوچ دل پر گہرا اثر کرتا ہے "۔ [2]

محمد صادق " اے ہسٹری آف اردو لٹریچر میں " پھول بن " کو احمد زبیری کی (جو عہد محمد تغلق یعنی چودھویں صدی کا فنکار تھا) " بستان " کا " ترجمہ " تحریر کرتے ہیں [3] حقیقت یہ ہے کہ

---

[1] دیوی سنگھ چوہان ۔ پھول بن کے چند الفاظ (مضمون) مشمولہ نوائے ادب بمبئی ۔ جولائی ۱۹۶۵ء ۔ ص ۱۰۰ ۔

[2] گوپی چند نارنگ ۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ۔ ص ۲۱۳ اور ۲۱۴

[3] محمد صادق ۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر ۔ ص ۵۱

پھول بن محض ترجمہ اور کورانہ تقلید نہیں اس میں ابن نشاطی کی جدت طرازی، اپج اور شخصی صلاحیتیں بروئے کار آئی ہیں اور پھول بن بستان کا چربہ ہو کر نہیں رہ گئی ہے۔

مہا پنڈت راہول سانکر تیاین لکھتے ہیں کہ ابن نشاطی نے غزل جیسی مقبول صنف سخن کی طرف توجہ نہیں کی اور اس کی شہرت کا دار و مدار صرف مثنوی "پھول بن" پر ہے[1]

---

[1] مہا پنڈت راہول سانکر تیاین - دکنی ہندی کا دیہ دھارا ص۲۵۲

سید بلاقی

سید بلاقی نام تھا اور بلاقی تخلص اختیار کیا تھا۔ چنانچہ "معراج نامہ" کے آخر میں شاعر نے اپنا نام اس طرح ظاہر کیا ہے [1]

سو سید بلاقی نے پایا رتن　　رکھیا سو رتن دل میں جیوں سوں جتن
جو سید بلاقی نبی کا غلام　　قصّا یو کہا ہے لطف سوں تمام

"معراج نامہ" کے اختتام پر کاتب نے بھی شاعر کا نام سید بلاقی ہی تحریر کیا ہے۔[2]

بلاقی ایک مذہب پرست انسان تھا۔ اس کے حالات زندگی پردہ خفا میں ہیں۔ شاعر کے بارے میں ڈاکٹر زور کا بیان ہے کہ وہ "عبداللہ قطب شاہ کے مقربین میں سے تھا"[3] لیکن نصیر الدین ہاشمی اس کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ان کو شاہی تقرب حاصل نہیں تھا"[4] اور جمیل جالبی بھی ان کے ہم خیال ہیں[5] یہ قیاس غالباً اس لیے بھی کیا گیا ہے کہ گولکنڈے کا سلطان وقت عبداللہ قطب شاہ اثنا عشری عقائد کا حامل تھا۔ اگر بلاقی دربار سے وابستہ ہوتا

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد کے بعض نایاب اردو مخطوطات، (مضمون) مشمولہ نوائے ادب بمبئی۔ جنوری ۱۹۵۲ء۔ ص ۳۹۔

[2] زیراکس کاپی۔ مخطوطہ معراج نامہ۔ مخطوطہ نمبر ۲۲۷۔ انجمن ترقی اردو پاکستان ص ۲۶

[3] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ ص ۴۳

[4] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۲۸

[5] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول ص ۴۹۳

تو اس مثنوی میں " مدح خلفاء " موجود نہ ہوتی "معراج نامہ" کے آخریں رسول کریمؐ پر درود و سلام بھیجنے کے بعد بلاقی دعا کرتا ہے ؎

الٰہی دعایوں توں کرنا قبول
زبرکت محمد و آلِ رسول
محمد تیرے چار یاراں امام
دیگر پنجتن پاک اہلِ قوام[1]

بلاقی کی تصنیف "نورنامہ" سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شیخ عبدالقادر جیلانی کے سلسلے میں مرید تھا چنانچہ حمد و نعت کے بعد ان کی منقبت کے اشعار کہے ہیں ؎

دے داغ اچھے تو نہ اس تے ٹلے ۔۔۔ ٹلے داغ اوسے جس محی الدین ملے
محی الدین سو پیر میں مانیا ۔۔۔ تو اس راز کا بھید سب جانیا
محی الدین سلطان صاحب ہے پیر ۔۔۔ خدا جس کیئے ہیں ولیاں کے وزیر[2]

بلاقی کہتا ہے کہ ایک دن میں نے ندائے غیبی سنی اور حیران ہو کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگا کہ خدایا یہ کون بول رہا ہے ؟ میں نے دیکھا کہ میرے پیر میرے سامنے کھڑے ہیں ۔ میں دوڑ کر آگے بڑھا اور ان کی پا بوسی کی انھوں نے شفقت سے سر پر ہاتھ رکھا ۔ شیخ نے کہا اگر تو کچھ کہنا چاہتا ہے تو کہہ میں نے تیرے " دل " کو اپنے " فیض " سے " روشن " کر دیا ہے اور تیری " طبع " کو " زور " عطا کیا ہے ؎

کیا تب مناجات ے غیب سوں ۔۔۔ یکایک ندا میں سُنیا غیب سوں
سو حیراں ہو کر لگیا دیکھنے ۔۔۔ خدایا یکایک یو بولیا کنے
یکایک دیکھوں میں سو اس حال میں ۔۔۔ کھڑیا ہے میرا پیر مجھ سامنے
سو وَیں دوڑ جا پگ کوں بوسہ دیا ۔۔۔ اوسی وقت مجھ کوں نصیحت کیا
رکھیا ہات سر پر پنجہ پیٹھ پر ۔۔۔ کھیا ڈر نکوں دل توں اب دھیٹ کر

---

[1] مخطوطہ معراج نامہ ۔ مخطوطہ نمبر ۲۲۷ ۔ انجمن ترقی اردو پاکستان ۔ ص ۲۶
[2] ڈاکٹر زور ۔ تذکرہ مخطوطات ۔ جلد سوم ۔ ص ۱۴۱

اکہ منگتا ہے توں اکچھ اگر بولنے چھپے غیب کے بول سب کھولنے
تیرے دل کوں دے فیض روشن کیا طبع کو تیرے زور سرتے دیا[1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ بلاقی ایک باکمال اور خوش گو شاعر ہے اور بقول ڈاکٹر زور وہ "اعلا درجے" کا شاعر معلوم ہوتا ہے[2] اور وجہی اور نصرتی کی طرح اپنے خیالات ظاہر کرتا ہے[3] یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں شاعری کے بارے میں بلاقی کہتا ہے ؎

بچن کچھ عجائب فضیلت دھرے بچن کی صفت کوئی کہاں تبیں کرے
صدف کا جو موتی سو دریا بھیتر بچن ڈھال موتی زبان کے اوپر
کہ جس کو بچن سا جواہر اچھے چھپے نا جگت میں وہ ظاہر اچھے
بچن میں جتا شئی سماوے سکل بچن نیچ تھتے بھار آوے نکل

یہ آخری شعر صنعتی کی تعریف شعر کی یاد دلاتا ہے جس میں اس نے کہا تھا ؎

جو کچھ ہے شہادت میں ہور غیب میں
سخن کے سماتا ہے آ جیب میں

بلاقی کہتا ہے کہ بادشاہ کے وصف اور محبوب کی تعریف، نیکی اور بدی کی پہچان اور معرفت حاصل کرنے کے لیے بچن ضروری ہے ؎

بچن تے کرے وصف کوئی شاہ کا
بچن سوں دکھاوے درس ماہ کا
بچن سوں پچھانے سو نیکی بدی
بچن سوں چھڑاوے اپس کی خودی
بچن کوں سمجھ دیکھ جو ہے کہن
کہن سوں بھی مزمل دیئے یو بچن[4]

---

[1] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ مخطوطات۔ جلد سوم۔ صـ ۱۴۱

[2] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ مخطوطات۔ ادارہ ادبیات اردو۔ جلد سوم۔ صـ ۱۴۰

[3،4] " - " - " صـ ۱۴۱

بلاقی کے کلام میں پختگی، روانی، اور معنویت موجود ہے۔ بلاقی کے طرز ادا سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے صنف مثنوی سے طبعی مناسب اور اس کے طرز ترسیل میں دلکشی اور اثر آفرینی موجود ہے۔ ممکن ہے بلاقی نے کوئی اور مثنوی بھی لکھی ہو جو ہم تک نہ پہنچ سکی ہو۔

بلاقی کی صرف دو شعری کاوشوں "معراج نامہ" اور "نور نامہ" سے ہم روشناس ہو سکے ہیں۔ اگر بلاقی نے دوسری مثنویاں بھی لکھی تھیں تو وہ ہم تک نہیں پہنچ سکی ہیں۔ بقول نصیر الدین ہاشمی "معراج نامہ" کے کئی نسخے یورپ میں موجود ہیں [1] لندن، پیرس کراچی اور حیدر آباد کے کتب خانوں میں اس کے نسخے محفوظ ہیں کتب خانہ سالار جنگ میں پانچ نسخے [2] اور نٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدر آباد میں، اور ادارہ ادبیات اردو میں [3] معراج نامہ کا ایک نسخہ محفوظ ہے [4] "معراج نامہ" کے متعدد نسخوں کی موجودگی سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالباً یہ مثنوی خاصی مقبول رہی ہوگی، یہ مثنوی دکن میں ایک طویل عرصے تک مقبول رہی۔ سنہ ۱۲۶۵ھ تک اس کے نسخے نقل کیے جاتے رہے۔ چنانچہ کتب خانہ جامعہ عثمانیہ کے نسخے کے کاتب بہلول خاں نے سنہ کتابت کو اس شعر میں اس طرح ظاہر کیا ہے [5]

کہ سن یہ اسی کا تمہیں دیکھ لو   یک ہزار دو سو پینسٹھ ہجری کہو

انجمن ترقی اردو پاکستان کی ایک قدیم بیاض میں اس مثنوی کے تیرہ شعر دستیاب ہوئے ہیں۔ بقول جمیل جالبی یہ معراج نامہ محفل میلاد کی معاشرتی و مذہبی ضروریات کے پیش نظر لکھا گیا تھا [6]

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۲۸

[2] مخطوطہ نمبر ۵، مخطوطہ نمبر ۶، ۴۴، مخطوطہ نمبر ۱۶۵، اور مخطوطہ نمبر ۳۵۱۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

[3] مخطوطہ نمبر ۲۸۱۔ اور مخطوطہ نمبر ۲۸۲۔ اور نٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔

[4] مخطوطہ نمبر ۹۸۔ ادارہ ادبیات اردو۔ حیدر آباد۔

[5] عبد القادر سروری۔ فہرست اردو مخطوطات جامعہ عثمانیہ۔ ص ۶۱

[6] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۲۹۳

ڈاکٹر زور نے "معراج نامہ" کے اشعار کی تعداد پانچ سو پچیس (۵۲۵) بتائی ہے [1] لیکن انجمن ترقی اردو کے نسخے میں جو ہر طرح مکمل ہے اور جس کی زیراکس کاپی راقمۃ الحروف کے پاس موجود ہے تعداد ابیات آٹھ سو باون (۸۵۲) ہے [2] "معراج نامہ" کا سنہ تصنیف ۱۰۶۵ھ/۱۶۵۴ء ہے جیسا کہ خود شاعر مثنوی میں ایک جگہ کہتا ہے ؎

تھا یو پڑیا ہوں خلق میں عجب — کہ تھا چاند سولا سو ماہ رجب
ہزار یک پنج شصت بی سال میں — سو یکشنبہ کے روز خوشحال میں
سو اس روز میں خلق عالم کیا — خدا نے بزرگی اسی کو دیا

جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ ان کی نظر سے "معراج نامہ" کے بہت سے نسخے گزرے ہیں جن میں سنہ تصنیف ۱۰۵۶ھ/۱۶۴۶ء دیا گیا ہے [3] یہاں غالباً انھیں تسامح ہوا ہے کیوں کہ خود شاعر نے سنہ تصنیف کی وضاحت کردی ہے۔

مثنوی میں حمد کے بینتیس اشعار کے بعد طلب کردنِ حق سبحان تعالیٰ محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم را "برائے معراج" کی سرخی قائم کرکے بلاقی نے اس طرح معراج کے واقعے کا آغاز کیا ہے ؎

خوشی سوں محمد کے معراج کوں
سنواریا عرش کوں خوشی ہو کھوں

اس مثنوی میں شاعر نے اپنے قصے کو گیارہ مختلف عنوانات کے تحت منقسم کرکے لکھا ہے۔ بلاقی کہتا ہے کہ آسمان اول پر نبی صلعم کی ملاقات ادریس اور یوسف کے علاوہ آدم سے ہوتی ہے۔ آپ ایک "بوڑھے مرد" کو بیٹھا ہوا دیکھ کر جبرئیل سے نام دریافت فرماتے ہیں۔ آنحضرت نے آدم سے جو گفتگو کی اُسے بلاقی نے اس طرح نظم کیا ہے ؎

---

[1] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۲۷

[2] زیراکس کاپی۔ مخطوط معراج نامہ مخطوط نمبر ۲۲۷۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔

[3] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۴۹۳

جو دیکھے محمد نے اس ٹھار پر
بڈھا مرد بیٹھا ہے آدم بشر

کہ جبرئیل کو پوچھے کیا اس کا نام
تیرا جد ہے آدم علیہ السلام

اگلے ہو محمد نے کیتے سلام
کہ آدم نے بولے علیک السلام

توں فرزند میرا سو بولے آدم
کہ سارے نبیاں ہیں سو تج پر ختم

خدا کے نبیاں میں بزرگی سب تجے
توں اس ٹھار آ کر یاد کرنا مجے

کہ شیطاں نے مج کوں دیا تھا دغا
سو اس روز کا میں بہوت شرمندا

کہ حق نے سٹیا بھار جنت میں تھے
کہ میں شرمندا ہوں اسی روز سے

بلاقی نے مختلف پیغمبروں سے آنحضرت صلعم کی ملاقات کا جو ذکر کیا ہے اس میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اس پیغمبر سے متعلق مخصوص واقعات کی نشان دہی کر دی جائے۔ چنانچہ اگر آدم کے گندم کھانے اور جنت سے نکالے جانے کا ذکر کیا تو یوسف کے سلسلے میں زلیخا کا ؎

کہ میں مصر کی بادشاہی کیا
زلیخا سو تقصیر لئی کچھ کیا

او بی بی میری میں سو اس کا غلام
میں کرتا تھا ہر دم سو اس کوں سلام

او عاشق تھی مج پر میں راضی نہ تھا
میں بیزار ہر دم سو اس سوں اتھا

کہ حق نے کیا تھا ادجوڑا میرا
کہ گھر یا کے اس سوں نکاں مج پڑا

بلاقی کے "معراج نامہ" میں اسحاق، ہارون، موسیٰ اور ابراہیم علیہ السلام کا بھی تذکرہ موجود ہے۔

بلاقی نے کسی فارسی "معراج نامہ" سے استفادہ کر کے اسے اپنے انداز میں دکنی کے قالب میں ڈھال دیا تھا[1]

"معراج نامہ" سے ایک سال قبل یعنی ۱۰۶۴ھ / ۱۶۵۴ء میں بلاقی نے "نور نامہ" لکھا تھا۔ اس نے سنہ تصنیف کی اس شعر میں وضاحت کر دی ہے ؎

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ کتب خانۂ آصفیہ (حیدرآباد) کے بعض نایاب اردو مخطوطات (مضمون) مشمولہ نوائے ادب بمبئی۔ جنوری ۱۹۵۲ء۔ صفحہ ۴۰

ز ہجرت ہزار یک چوسٹ اوپر
نبی بعد از سو ہوئے گھٹ اوپر

شاعر نے بار بار مثنوی میں اپنا تخلص استعمال کیا ہے۔ مثلاً

سو سید بلاقی نبی کا غلام　　　　قصّا یوں کیا لطف سوں تمام
ختم کر بلاقی تمہ والسلام　　　　کیا نور نامہ سو تمت تمام

اس "نور نامہ" کے بارے میں ڈاکٹر زور نے یہ شبہ ظاہر کیا ہے کہ یہ ملک خوشنود کی نظم ہے [1] انھیں یہ تسامح اس لیے ہوا ہے کہ دو اشعار میں لفظ "خوش" استعمال کیا گیا ہے جس کی وجہ سے ملک خوشنود کی طرف ان کا ذہن منتقل ہوا۔ شعر یہ ہیں ؎

سنوں کان دھر تم رہ کر با ادب　　　　کہوں نور کا خوش بیاں ہو عجب
نہ دھرتا ہے وہ خوش مراتب شریک　　　　گذشتہ برابر ہے اس کے نزیک

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ پہلے شعر میں "خوش بیاں" بطور ترکیب شاعر نے استعمال کیا ہے جس سے اچھا بیان مراد ہے۔ اور دوسرے شعر میں اسی انداز سے خوش قرابت کی ترکیب استعمال ہوئی ہوگی لیکن راقمۃ الحروف کا خیال ہے کہ یہ لفظ خوش قرابت نہیں بلکہ خویش قرابت ہے جس کے ذریعے سے شاعر لَمْ یَلِدْ وَلَمْ یُوْلَدْ اور وحدہٗ لاشریک کے تصور کی تشریح کرنا چاہتا ہے۔ لفظ خوش فارسی لفظ خویش کا دکنی روپ ہے۔

"نور نامہ" کے قلمی نسخے کتب خانہ سالار جنگ اور اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد میں موجود ہیں۔ دکنی شعرا نے "نور نامہ" کے عنوان سے ایسی نظمیں کہی ہیں جن میں نور کی پیدائش، اس کے دریاؤں میں قیام اور نور کے قطروں سے مختلف مظاہر قدرت کی تخلیق کا بیان نظم کیا گیا ہے۔ اس طرح کے نور نامے شاہ عنایت قادری، ممتاز اور دوسرے شعراء نے بھی لکھے ہیں۔

---

[1] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ مخطوطات اردو۔ جلد سوم۔ ص۱۶۱

بلاقی نے اپنے اس "نورنامہ" کو "دکھنی غزل" سے موسوم کیا ہے جس کا بظاہر کوئی جواز نظر نہیں آتا وہ کہتا ہے

بیاں یوں کروں جوں موتی رولنا
کیا دودھ میں بھر شکر گھولنا
کیا فارسی کوں سو دکھنی غزل
کہ سب خاص ہور عام سمجھیں سکل

معراج کے واقعات کی تفصیل بیان کرنے کے بعد بلاقی کہتا ہے کہ نبی نے ایک روز جب معراج کا سارا حال بیان کیا اور لوگوں سے اس رات کو متبرک تصور کرنے کی تلقین کی تو حاضرین نے یہ سن کر "آمنا" کہا لیکن ایک یہودی نے جو اس محفل میں موجود تھا اس کو سچ نہ سمجھا

جتے خلق سن کر امنا کہے — سچی بات ہے کر گواہی دیئے
یہودی مگر اس میں بیٹھا اتھا — اپس کی غروری سوں اینٹا اتھا
نہ سمجھیا او نے بات یو سانچ کر — چلیا اوٹھ وہاں سوں کفر دل میں دھر
کہ یو بات جھوٹی اپس دل میں جان — برس پانچ سو ہے رہ آسمان
سو ساتوں فلک میں بہی ہے شمار — انوں جا کے آئے نہ لاگے سو بار

یہاں سے اٹھ کر جب یہودی اپنے گھر جانے لگا تو اس نے دیکھا کہ بازار میں مچھلیاں فروخت ہو رہی ہیں اس نے بھی چند مچھلیاں خرید لیں اور گھر جا کر اپنی بیوی کو مچھلیاں دیں کہ وہ انھیں صاف کر کے غذا تیار کرے

یہودی نے دیکھیا اپس ثار میں — کہ مچھلیاں بکاتیاں ہیں بازار میں
ہوس تے یہودی نے مچھلی لیا — لے جا گھر کوں عورت کے ہت میں دیا

لیکن عورت نے جواب دیا کہ گھر میں پانی نہیں مچھلیاں کیسے دھوؤں یہ سن کر یہودی نے گھڑا ہاتھ میں لیا اور دریا کی طرف روانہ ہو گیا۔ گھڑا ایک طرف رکھ کر وہ دریا میں نہانے بیٹھ گیا لیکن جب پانی سے باہر نکلا تو

سکل روپ یہودی نے لاگے سو بار — نہ تھا مرد جانو اول سو نچ نار

اس کے بعد ایک مرد نے اس کی رفاقت اختیار کی اور اس کے ... لڑکے تولد

ہوے۔ کئی سال بعد جب یہودی نے دوبارہ دریا میں غوطہ لگایا تو اپنی اصل صورت اور جنس اختیار کی اور اپنے گھر پہنچا۔ تو دیکھا کہ اس کی بیوی مچھلی دھو رہی ہے۔ یہودی نے سب کو اپنی سرگذشت سنائی لیکن کسی نے یقین نہیں کیا اور اس کا مذاق اڑانے لگے۔ بالآخر نبی کریم صلعم کی بارگاہ میں حاضر ہوا۔ بلاقی "آمدن یہودی پیش رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم و مسلمان شدہ او" کی سرخی کے تحت کہتے ہیں ؎

جو دیکھیا نبی کوں سوں پاؤں پڑیا　　ڈوبیا میں کفر میں توں کرنا کھڑا
تیری بات سن کفر دل میں کیا　　خدا تے سو اوس کا سزا مجہ دیا

یہودی کے اسلام قبول کرنے کا واقعہ بیان کرنے کے بعد بلاقی کہتا ہے کہ یہ "معراج نامہ" بڑی خیر و برکت کا حامل ہے۔ اس کو پڑھنے اور گھر میں رکھنے سے بھوت پریت سے بچے رہتے ہیں اور بلاؤں سے نجات ملتی ہے ؎

"معراج نامہ" چونکہ مذہبی موضوع سے متعلق مثنوی ہے اس لیے اس میں شاعرانہ کمالات دکھانے کے مواقع کم تھے۔ لیکن بلاقی نے جہاں بھی اسے موقعہ مل سکا ہے، ادبیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ دریا میں غوطہ لگا کر جب یہودی مرد سے عورت بن گیا تو اس کا سراپا بلاقی نے اس طرح پیش کیا ہے ؎

صورت صاف نرمل سو جیسے پری　　ندی سوں نکل بھار روتی کھڑی
کہ جانے جوبن تن پر سنگار تھا　　جڑت مانک موتیاں کا گل ہار تھا
پیشانی دسے چاند یا مشتری　　شہاوے گلے میں اسے گل سری
کہ کرکان کرن پھول بادلیاں ہلیں　　کہ بادل میں بجلیاں ہو جوں جھل جھلیں
چمکتا عجائب موتی ناک کا　　صفت کیا کروں میں صورت پاک کا
جسے دیکھ کر چاند شرموں گلے　　فلک نت ستاریاں سو انجو ڈھلے
کہ لالہ اُسے دیکھ پیلا ہوا　　انکھیاں دیکھ کر مرگ باولا ہوا
اتھے گال جوں پھول میں گیند کے　　بھی لالی انکھیاں کی سو گلنار دسے
بھواں جوں کماناں تھے خم کھاتے کر　　پلک تیر بیٹھے ہیں جوں لاگ کر[1]

---

[1] زیراکس کاپی مخطوطہ معراج نامہ مخطوطہ نمبر ۲۲۷، انجمن ترقی اردو پاکستان ص ۲۵

طبعی

طبعی کے نام اور اس کے مفصل حالات زندگی سے ہم ناواقف ہیں۔ وہ حیدرآباد میں پیدا ہوا تھا چنانچہ کہتا ہے ؎

تیرے شہر کا شاہ ہوں زائدہ
ولے بخت نین مج تو کیا فائدہ

طبعی سلطان عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تاناشاہ کا ہم عصر تھا۔ نصیرالدین ہاشمی نے طبعی کو ابوالحسن تاناشاہ کا درباری شاعر بتایا ہے[1] لیکن ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ اس کا دربار سے کوئی تعلق نہیں تھا[2]۔ ابوالحسن تاناشاہ کا پیر بھائی ہونے کے باوجود طبعی درباداری سے دور رہا اور اس کے دربار شاہی سے متوسل ہونے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ مثنوی "بہرام و گل اندام" کی چند داخلی شہادتوں سے ہمیں طبعی کے متعلق بعض معلومات حاصل ہوئی ہیں۔ وہ ابوالحسن تاناشاہ کا برادر طریقت تھا[3]۔ طبعی کو شاہ راجو حسینی قتال سے بڑی عقیدت تھی۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد میں اس مثنوی کا ایک خوش خط مخطوطہ موجود ہے۔ اس میں "قصیدہ در مدح حضرت شاہ راجو حسینی قدس اللہ سرہ" کے زیر عنوان انھیں نذرانۂ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

---

[1] نصیرالدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ صفحہ ۱۳۴

[2] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ صفحہ ۸۰

[3] " " " ۔ صفحہ ۸۰

دلی توں بڑا ہے لگر شاہ راجو — چلا آیا شہہ تیری گھر شاہ راجو
اچھیں گا قیامت کے دن او سفید — تیرا موں دیکھیا سو گھر شاہ راجو
مریداں تیرے ہیں سو کنول کے پھول — انن میں توں پھول کے بھونر شاہ راجو
میرا دل ہے جیوں چھاتوں سنگات تیرے — جدہر تو چلیاں تو اُدھر شاہ راجو
تیرا ناوں سن کانپتا ہے سینے میں — کلیجا میرا تھرتھرا شاہ راجو
تیرے دوار پر ہو کے بُردا اچھوں گا — کداں لگ پھیروں در بدر شاہ راجو[1]

ڈاکٹر زور کے برخلاف نصیر الدین ہاشمی "یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں طبعی کو ابوالحسن تانا شاہ کا درباری شاعر تحریر کرتے ہیں[2] طبعی درباری شاعر ہو یا نہ ہو وہ اپنی مثنوی میں بادشاہ وقت کی مدح کرتا اور اس کی عظمت کے گیت ضرور گاتا ہے ؎

شہہ بوالحسن نج توں شاہ دکھن — تجے شاہ راجو مود بوالحسن
دیا ہے خدا پادشاہی تجے — سہاتا ہے ظل الٰہی تجے[3]

طبعی نے ابوالحسن تانا شاہ کے حسن و جمال اور اس کی عظمت، عدل و انصاف اور سخاوت کی دل کھول کر تعریف کی ہے اور کہتا ہے ؎

ملاحت میں جوں سورچندر ہے توں — صلابت منے جیوں سکندر ہے توں
ترا نام کا قطب تارا دسے — ترا پردہ ماوی پھرارا دسے
رتن ہے سخاوت کی تو کھان کا — بھکاری ہے حاتم تیری دان کا
عدالت میں فاضل ہے توں شہہ جواں — برابر نہیں تیرے نوشیرواں[4]

۱؎ مخطوط مثنوی بہرام و گل اندام۔ شاملات اردو نمبر مخطوط ۸۶۔ ص۵، ۶ اورینٹل مینو سکریٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔
۲؎ نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص۷۔
۳؎ مخطوط مثنوی بہرام و گل اندام۔ شاملات اردو نمبر مخطوط ۸۶۔ ص۷۔ اورینٹل مینو سکریٹ لائبریری۔
۴؎ مخطوط مثنوی بہرام و گل اندام۔ شاملات اردو۔ نمبر مخطوط ۸۶۔ ص۷۔

مثنوی کے اشعار سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طبعی کی دربار شاہی میں رسائی نہیں تھی اور بادشاہ سے ملاقات کا موقع بھی نہیں ملا تھا چنانچہ وہ کہتا ہے ؎

دیکھا کر قدم اپنے دل شاد کر
یو غم دل تے طبعی کے برباد کر

اس شعر سے مترشح ہوتا ہے کہ طبعی کو بادشاہ سے شرف بار یابی حاصل نہیں ہوا تھا اور اسے اس کا ملال بھی تھا۔

مثنوی "بہرام و گل اندام" حسب روایت پہلے حمد پھر نعت اور اس کے بعد حضرت علی کی منقبت پیش کی گئی ہے۔ چوں کہ شاہ راجو سے شاعر کو دلی عقیدت تھی اس لیے ان کی توصیف و تعریف میں بھی طبعی نے شعر کہے ہیں۔ اس کے بعد سلطان ابو الحسن تانا شاہ کی ستائش کی ہے اور پھر مثنوی کے اصل قصے کا آغاز ہوتا ہے۔ مثنوی "بہرام و گل اندام" کے بہت کم نسخے دستیاب ہوتے ہیں۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے [1] اور دوسرا اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد کا مخزونہ ہے [2] مثنوی کا قصہ بہرام کی پیدائش سے شروع ہوتا ہے اور اس کے زمانۂ بادشاہت تک کی مختلف مہمات اور فتوحات کا حال نظم کیا گیا ہے۔ بہرام گور اور اس کے معرکے فارسی ادب کا بھی مقبول موضوع رہے ہیں اور فارسی کی بہت سی اہم اور مشہور مثنویاں اس کے قصوں پر مبنی ہیں نظامی اور ہاتفی کی ہفت پیکر و ہفت منظر میں بہرام گور کی داستان نظم کی گئی ہے بہرام گور ایران کے ساسانیہ خاندان کا چودھواں بادشاہ تھا جس کی حکایتوں نے ایران میں لوک کہانیوں کی سی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ امیر خسرو کی "ہشت بہشت" کا قصہ بہرام گور کی شخصیت کے گرد گردش کرتا ہے اور وہی اس کا ہیرو ہے۔ ان مثنویوں میں سات کا عدد اس لیے لایا گیا ہے کہ بہرام کی سات خوبصورت بیویاں تھیں جو سات پر فضا اور دلکشا محلات میں جن کے گرد باغات لگائے گئے تھے، رہتی تھیں [3]

---

[1] مخطوطہ نمبر ۸۶۔ شاملات اردو۔

[2] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص٦٦

طبعی کی مثنوی کا قصہ نظامی گنجوی کی "ہفت پیکر" پر مبنی ہے[1] لیکن طبعی رسمی تقلید سے بلند نظر آتا ہے۔ اس نے اپنی اپج، جدت طرازی اور انفرادیت کا ثبوت پیش کیا ہے اور اپنی "نوی باٹ" پر نازاں ہے۔ بحر کے انتخاب میں طبعی نے نظامی کی "ہفت پیکر" کا تتبع ضرور کیا ہے۔ لیکن مثنوی میں قصے کی پیشکش اور مناظر، واقعات کی مصوری میں ہر جگہ اس کی منفرد تخلیقی صلاحیتیں بروئے کار آئی ہیں۔

دکنی میں امین اور پھر دولت نے ۱۰۵۰ھ ۱۱۴۸ھ میں اس قصے کو نظم کیا تھا[2] ملک خوشنود کی "جنت سنگار" کا بھی مرکزی کردار بہرام گور ہے۔ اس میں قصہ در قصہ کی ٹکنیک سے کام لیتے ہوئے دیگر ضمنی کہانیاں اصل قصے کے ساتھ شامل کر دی گئی ہیں۔ طبعی کی مثنوی اپنے شعری محاسن اور قصہ گوئی کے اعتبار سے ایک منفرد حیثیت کی حامل نظر آتی ہے۔ طبعی نے سراپا نگاری میں بھی اپنی قدرت بیان اور ژرف نگاہی کا ثبوت دیا ہے۔ گل اندام کا سراپا ملاحظہ ہو جسے برمحل استعارات اور دلکش امیجری نے پرلطف اور موثر بنا دیا ہے ؎

اوزلفاں دلاں کوں ہنڈولے اہیں — غلط میں کہا دو سپنولے اہیں
بھواں باگ نک ہور انکھیاں ہرن — کہ اوموہنی ہے عجب من ہرن
اوگالاں کی سرخی سولالے میں نئیں — او بالاں کی خوشبوی بالے مِن نئیں
دسے پھول دو سینوتی کے دو کان — چنپے کی کلی ناک ہے درمیان[3]

طبعی کا یہ سراپا یہیں ختم نہیں ہوتا لیکن ان ہی چار اشعار سے ہم شاعر کے طرز ادا اور اس کی شاعرانہ صلاحیتوں اور خوش بیانی کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ طبعی نے اپنی مثنوی کو صنائع بدائع سے بھی آراستہ کر کے اس کے صوری حسن میں اضافہ کیا ہے۔ پہلے شعر میں صنعت رجوع اور دوسرے اشعار میں اچھوتے استعاروں

---

[1] خواجہ حمید الدین شاہد باشتراک تبسم کاشمیری۔ تاریخ ادبیات مسلمانان و پاکستان و ہند۔ آٹھواں باب۔ ص ۴۳۲

[2] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ ص ۸۰

[3] مخطوط مثنوی بہرام و گل اندام۔ شمالات اردو ۸۶۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔

نے سراپا کو خوبصورت اور جاذب نظر بنادیا ہے۔

طبعی نے مثنوی کے علاوہ غزل میں بھی طبع آزمائی کی ہوگی کیونکہ مثنوی "بہرام و گل اندام" میں قصہ کے درمیان شاعر نے چٹخارہ پیدا کرنے اور اس کا لطف دوبالا کرنے کے لیے دو غزلیں اس طرح پیش کی ہیں کہ قصہ کا تسلسل بھی قائم رکھا ہے اور پھر ان غزلوں کی منفرد حیثیت پر بھی آنچ نہیں آنے دی ہے

شہنشاہ کوں تسلیم کر کر اول — کہا شاہ بہرام نے یو غزل

تیرے ہاتھ میں شاہ جم جام اچھو — ہمیشہ بغل میں دلآرام اچھو[1]

اگر یہ غزلیں مثنوی سے علاحدہ کرلی جائیں تو ان کی منفرد حیثیت بھی قایم ہو سکتی ہے ان میں تغزل کی شان موجود ہے اور طبعی ایک اچھے غزل گو کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔

قصہ کی ترتیب اور تسلسل واقعات کی متحرک تصویروں اور اشخاص قصہ اور مقامات و مناظر کی دلفریب عکاسی نے طبعی کی "بہرام و گل اندام" کو ایک کامیاب شعری تخلیق بنا دیا ہے۔ ہم شاعر کے طرز ترسیل کی شگفتگی، اس کی فنی ذکاوت اور شاعرانہ کمال کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ طبعی نے مثنوی میں قصہ شروع کرنے سے پہلے اپنے فن کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ محض کھوکھلی خود ستائی یا شاعرانہ تعلی نہیں معلوم ہوتے۔ طبعی اپنی شاعری کے بارے میں کہتا ہے کہ عالم رویا میں وجہی جیسے بلند پایہ شاعر نے میری ندرت فکر اور کمال فن کا اعتراف کرتے ہوئے اظہار خوشنودی کیا ہے ؎

لکھیا میں جو یو مثنوی بولتی — یو موتیاں نِچھل ڈھال لیوں رولتی

یو وجہی میرے خواب میں آئے کر — مکھ اپنا سورج باد دکھلائے کر

سراسر سنیا جو میری مثنوی — کہا باٹ طبعی ہے تیری نوی

---

[1] مخطوطہ مثنوی بہرام و گل اندام۔ شاملات اردو۔ ص۱۲۔ اورنیٹل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔

ہو خوش حال سن کر یو باتاں میرے — اِس کے لے ہاتاں میں ہاتاں میرے

مثنوی "بہرام و گل اندام" کا سنہ تصنیف ۱۰۸۱ھ ۱۶۷۰ء ہے جیسا کہ خود شاعر کہتا ہے ؎

اتھا سال تاریخ کا خوب نیک — سنہ یک ہزار ہور ہشتاد و یک

یو نامے کو طبعی کیا ہے تمام — بحق محمد علیہ السلام

طبعی کہتا ہے کہ میں نے بڑی محنت اور غور و فکر سے کام لے کر یہ مثنوی صرف چالیس دن میں مکمل کی ہے اور اس میں تیرہ سو چالیس (۱۳۴۰) اشعار ہیں ؎

کیا ہوں میں چالیس دن میں تمام — بہوت فکر کر رات دن بے حساب

گناں بیت بیتاں کو میں اک جو دل — ہزار اور ہے تین سو پر چہل

یہ شعر اس طرح بھی تحریر کیا ہوا ملتا ہے ؎

گنیاں میں یو بیتاں تو اکر جو سیس — ہزار اور ہے تین سو پر سو تیس[1] (۱۳۳۰)

ابوالحسن تانا شاہ کی تخت نشینی کا سن ۱۰۸۳ھ ہے لیکن مثنوی "بہرام و گل اندام" میں جو ۱۰۸۱ھ میں لکھی گئی ہے، ابوالحسن کو بادشاہ وقت اور حکمران سلطنت بتایا گیا ہے۔ مثنوی میں طبعی شاہ راجو کی مدح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آپ ہی کی عنایت اور کرم سے ابوالحسن نے گولکنڈہ کا تخت و تاج حاصل کیا ہے اور آپ ہی نے انھیں دکن کا بادشاہ بنایا ہے ؎

دکن کا کیا بادشاہ بوالحسن کوں — بڑا تخت دے کر چھتر شاہ راجو

بادشاہ کی مدح میں طبعی کا بیان کہ ؎

شہہ بوالحسن سچ توں شاہ دکھن — تجے شاہ راجو مود بوالحسن

دیا ہے خدا بادشاہی تجے — سُہاتا ہے ظل الٰہی تجے

یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ اشعار جیسا کہ ڈاکٹر زور کا خیال ہے طبعی نے بعد میں اپنی مثنوی میں شامل کر دیے ہیں۔ ابوالحسن تانا شاہ کے تخت نشین ہونے کے

---

[1] اکبرالدین صدیقی۔ طبعی حیدرآبادی۔ مشمولہ۔ یکجھتے چراغ۔ ص ۱۲۵

کے بعد طبی نے "بہرام وگل اندام" میں یہ اشعار بڑھا دیے ہیں [1] اکبرالدین صدیقی لکھتے ہیں کہ مثنوی میں طبی کا تاریخ سے متعلق شعر دراصل اس طرح موزوں ہوا ہے ـ

اچھا سال تاریخ کا خوب دن سنے یک ہزار ہور ہشتاد تین (۱۰۸۳ھ)

لیکن برٹش میوزیم کے نسخے کے شعر سے چوں کہ ۱۰۸۱ھ برآمد ہوتے ہیں اس لیے دکنی محققین نے یہ قیاس کیا ہے کہ ابوالحسن تاناشاہ کے تخت نشین ہونے کے بعد طبی نے اپنی مثنوی میں اشعار بڑھا دیے ہیں [2] جمیل جالبی نے "بہرام وگل اندام" کا سنہ تصنیف کہیں ۱۰۸۸ھ بتایا ہے [3] اور کہیں ۱۰۸۱ھ تحریر کیا ہے [4]

طبی کی یہ مثنوی دبستان گولکنڈہ کی قابل قدر شعری کاوشوں میں سے ایک ہے۔ نزاکت خیال، زبان کی سلاست، طرز ادا کی بیساختگی وروانی، قصّے کی پر اثر پیشکشی، سراپا نگاری، وسیع مشاہدے اور ادبی بصیرت نے "بہرام وگل اندام" کو ایک بلند پایہ مثنوی بنا دیا ہے۔ ملک خوشنود اور امین و دولت کی مثنویوں سے اس کا موازنہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ زبان وبیان کے محاسن اور ترتیب قصّہ کے اعتبار سے زیادہ کامیاب مثنوی ہے اور "بہرام وگل اندام" میں مثنوی کا فن زیادہ پختہ اور ترقی یافتہ شکل میں نظر آتا ہے۔ مثنوی میں فن کے احترام کا احساس موجود ہے اور شاعر نے بڑی باضابطگی اور فنی چابکدستی سے کام لیا ہے۔ پوری مثنوی کے قصّے میں شاعر نے اپنی مخصوص شعری منصوبہ بندی کے تحت مختلف عنوانات قایم کیے ہیں اور ان سرخیوں کے تحت جو اشعار کہے گئے ہیں ان کی تعداد معین ہے یہ حسن ترتیب اور باقاعدگی طبی کے

---

[1] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ ص۸۰

[2] اکبرالدین صدیقی۔ طبی حیدرآبادی۔ مشمولہ۔ بجھتے چراغ۔ ص۱۲۵

[3] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص۴۳۳ اور ۴۳۴۔

[4] " " " ص۵۰۸ - ۵۰۹

رچے ہوئے ادبی ذوق اور فنی شعور کی مظہر ہے۔ طبعیؔ کا طرزِ ادا اور اس کی زبان ملک خوشنود اور امینؔ و دولتؔ کے مقابلے میں جدید طرزِ ابلاغ سے قریب نظر آتی ہے۔ امینؔ و دولتؔ نے بہرام گور کے کردار کو مافوق الفطرت خصوصیات سے متصف کیا ہے لیکن طبعی کی مثنوی میں حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے۔ امین نے اپنی ہیروین کو ایک پری بتایا ہے۔ لیکن طبعی کی گل اندام اس کے برخلاف ایک جیتا جاگتا کردار ہے اور بادشاہ چین کی بیٹی ہے۔ طبعی نے بہرام کی پیدائش کے واقعات سے اپنے قصّے کی ابتدا کی ہے جب کہ امینؔ نے بہرام کو ایک نوجوان شہزادے کے روپ میں پیش کیا ہے اور اس کے قصّے میں ابتدائی واقعات کی تفصیل موجود نہیں ہے۔ خواب میں طبعی کا وجہیؔ کو دیکھنا اور وجہی کو اسے اپنا ثانی کہنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ طبعیؔ وجہیؔ کے طرزِ مثنوی نگاری سے خاصا متاثر تھا اور اسے ایک نصب العینی، عظیم المرتبت اور قابلِ تقلید فن کار تصور کرتا تھا۔ یہ خواب طبعیؔ کی اس نفسیاتی خواہش کی طرف ایک اشارہ ہے کہ وہ وجہیؔ کی طرح مثنوی نگاری میں نام پیدا کرنا چاہتا تھا۔ اور یہ کہ وہ وجہی کا معتقد اور مداح تھا۔

طبعیؔ قطب شاہی دور کا آخری بڑا شاعر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں شعراء کی آپس میں نوک جھونک رہا کرتی تھی اور وہ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ طبعیؔ نے اپنے ہم عصر شاعروں کے رویئے پر تنقید کی ہے کہ وہ دوسروں کو ترقی کرتا ہوا نہیں دیکھ سکے اور ان کی عزت کرنے کے بجائے ان سے حسد کرنے لگتے ہیں "نقل ملاں وجہی علیہ الرحمۃ" کے زیرِ عنوان وہ کہتا ہے ؎

اگر شعر کوئی خوب کہہ کر جو لائے	تو خوب ان کوں سن رشک البتہ آئے
یکس کوں یکس دیکھ سکتے نہیں	یکس کوں سو یک مان رکھتے نہیں
اگر کوچ کا کچھ کدھر کا کدھر	کہے تو کہتے ہیں اُسے ہیچ کر لے

۱؎ مخطوط بہرام و گل اندام۔ شاملات اردو ۸۶۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدر آباد۔ ص ۹۰۸

"بہرام و گل اندام" میں حمد و نعت، منقبت حضرت علی، مدح شاہ راجو اور ابوالحسن تانا شاہ کی مدح کے بعد "آغاز داستان" کی سرخی سے مثنوی کے قصے کی ابتدا ہوتی ہے لیکن اس میں داستان کا آغاز کرنے کے بجائے پہلے "نقل ملاں وجہی علیہ الرحمہ" ہے اور پھر "حکایت بہرام و گل اندام" کے زیر عنوان اصل قصہ نظم کیا گیا ہے۔ "پند گفتن شاہ کشور" میں سات پندوں کی شکل میں بہرام کو جو نصیحت آمیز باتیں بتائی گئی ہیں ان سے اس زمانے کے بادشاہ و رعیت کے تعلقات کے تصور پر روشنی پڑتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار جو ان پندوں میں سے مختلف مقامات سے منتخب کیے گئے ہیں، قطب شاہی بادشاہوں کے طرز حکومت، ان کی رواداری، سخاوت اور رعایا پروری کے شاہد ہیں۔ بادشاہ شہزادے کو نصیحت کرتا ہے ؎

مرے نادادل رعیت کوں پال — کرنا گھر میں تیرے جمع ہوئے مال
اگر تجھ سوں پکڑی رعیت کپٹ — نہ چل سے رعیت پوچھ تیرا بٹ
تیری عدل تے گر رعیت ہو شاد — جگت کوں توں ہے آج جیوں کیقباد
ہر ایکس ستی توں میٹھی بات کر — توں شیریں زبانی تے جگ ہات کر
توں نوشیرواں کے نمن داد دے — توں انصاف شاہاں کے تئیں داد دے[1]

ایک اور جگہ رعایا اور بادشاہ کے تعلقات اور باہمی روابط پر روشنی ڈالی ہے۔ خلق خدا کی جاں بخشی اور قیدیوں پر رحم کرنے کی ہدایت کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

تیری بند میں کوئی سپڑے اگر — توں اہل بندی خانہ پر رحم کر
نہ کر زیر دستاں اوپر قہر توں — نہ ہو نامرادوں اوپر زیر توں
ٹھنڈا کر یو غصے کی توں آنچ کوں — نکو بے گناہ مار دس پانچ کوں[2]

لیکن سرکشوں سے سختی برتنا اور بغاوت کے شعلوں کو بھڑکنے سے فوراً روک

---

[1] مخطوطہ مثنوی بہرام و گل اندام۔ شمالات اردو۔ ۸۶ صفحہ ۱۲ اورینٹل مینو سکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔

[2] " " ۔ " ۔ " ۔ صفحہ ۱۴ ۔ " ۔ "

دینا ضروری ہے۔ اس موقعے پر رعایت سے نقصان پہنچتا ہے اور فراست و تدبر سے کام لینا ضروری ہوتا ہے۔ دشمن سے بے خبر نہ رہنا چاہیے ؎

اگر کوئی پھیرے تیرے حکم کوں — تو خنجر سینے مار کر دیک خوں
دے کام فرما فراست کے تئیں — تیرا حکم فرما سیاست کے تئیں
جو فرصت ملے گا تو دشمن کوں مار — کر اوس کے لہو سوں جہاں لالہ زار

فوج حکومت کی ریڑھ کی ہڈی ہوتی اور دشمن سے جنگ میں سپاہیوں کی وفاداری اور جاں نثاری کے جذبے سے بڑی بڑی مہمیں سر ہوتی ہیں۔ بند سوم میں شاعر کہتا ہے ؎

توں روٹی سپاہی کوں دے پیٹ بھر — پڑے کام تجہ کوں تو باندے کمر

اسی طرح عاقلوں اور ہنرمندوں کی صحبت کی اہمیت واضح کی گئی ہے اور "کمتروں" پر رحم کرنے اور "زیردستوں" سے مہربانی کا سلوک کرنے کی ہدایت کی گئی ہے۔ طبعی کی "بہرام وگل اندام" کی یہ نصیحتیں ایک طرح کا ضابطۂ اخلاق (Code of Conduct) معلوم ہوتی ہیں۔ ایاغی نے اپنی مثنوی "نجات نامہ" میں علی عادل شاہ ثانی شاہی کی عیش پرستی کو نظرانداز کرتے ہوئے اس کی دینداری و خداپرستی کو سراہا ہے۔ تاکہ اس نفسیاتی طریقۂ عمل سے بادشاہ پر اچھا اثر مرتب ہو۔ حکمران وقت اور بادشاہ عالی قدر کو کون نصیحت کر سکتا ہے! اس لیے یہ نفسیاتی حربہ استعمال کیا گیا ہے اور اس سے مدح نہیں اصلاح مقصود ہے۔

چرخیات دکنی شعراء کا پسندیدہ موضوع ہے "بہرام وگل اندام" میں "چرخیات" کے زیرعنوان بھی اشعار موزوں کیے گئے ہیں۔ ان اشعار کو استعاروں کے برجستہ اور معنی خیز استعمال نے خوبصورت بنا دیا ہے ؎

سورج پاک یک دیس جاگے تے ہل — گگن کے کوئے تھے جو آیا نکل
ستاریاں کی بکریاں بارا باٹ کر — یو دھنگر گیا چاند کا ٹھاٹ کر[1]

---

[1] مخطوطہ۔ مثنوی بہرام وگل اندام۔ شاملات اردو۔ ۸۶۔ ص ۱۱
اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔

"بارا باٹ" کرنا دکنی کا مخصوص محاورہ ہے۔

طبعی کی مثنوی میں اس کے زورِ تخیل، محاکات نگاری اور منظر کشی کی اچھی مثالیں موجود ہیں۔ مندرجہ ذیل بیان ملاحظہ ہو جس میں اس نے طلوعِ سحر کے منظر کی موثر عکاسی کی ہے طبعی کا یہ بیان ہمیں احمد گجراتی کی مثنوی "یوسف زلیخا" کی منظر نگاری کی یاد دلاتا ہے۔ اگر احمد گجراتی کی مثنوی "یوسف زلیخا" دلبستانِ گولکنڈہ کی پہلی مثنوی ہے تو طبعی کی "بہرام و گل اندام" گولکنڈے کے دورِ آخر کی سب سے زیادہ قابلِ توجہ شعری کارنامہ ہے۔ صبح کا یہ منظر ملاحظہ ہو ـــــ

اوڑیا جھاڑ پنکھاں کو سورج کا ہنس | پڑیا صبح جیوں پھول کر ہنس ہنس
رین کا گیا جیوں کر بھنورا نکل | سورج کا کھولیا پھول جیسا کنول
زمین ہور آسمان روشن ہوا | یو گنجی جہاں کا سو گلشن ہوا
سورج کا اڑیا باز جیوں پنکھ مار | کوّا رین کا چھپ گیا ایک ٹھار
مبدل ہوا مشک کافور سوں | جگت سب سراسر بھریا نور سوں

"بہرام و گل اندام" میں طبعی وجہی کا ذکر کرتا ہے لیکن اس کی لفظیات (Diction) تشبیہات و استعارات اور طرزِ ادا کے تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بہ نسبت وجہی کے احمد گجراتی سے زیادہ قریب ہے۔ طبعی نے اسی طرز کے بعض اور جاذبِ نظر اور دلکش مرقع "بہرام و گل اندام" میں پیش کیے ہیں وہ رزمیہ مناظر کی تصویر کشی پر بھی یکساں قدرت رکھتا ہے۔

طبعی کا ایک مرثیہ دستیاب ہوتا ہے جو نو اشعار پر مشتمل ہے یہ مرثیہ کتب خانہ سالار جنگ کی ایک قدیم بیاض میں درج ہے[1] مرثیے کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے

محرم چاند ماتم کا فلک پر خم ہو آیا ہے
ہزاروں داغ دے کاری علمِ غم کا آچھایا ہے۔

بعض دوسرے دکنی شعراء کی طرح طبعی نے بھی اپنے مرثیے میں حسنِ تعلیل سے کام لے کر غمِ حسین میں کائنات کی بے کیفی، اداسی اور سوگواری کے مضامین

---

[1] مخطوطہ نمبر ۱۰۱م۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔

نظم کیے ہیں ؂

سورج اس غم کے شعلے سوں دردتی میں انگارے لا

الادں میاں نے بھڑ کا کر سکل سب کوں جلایا ہے

مرثیے کے مجموعی آہنگ اور رثائی فضا سے اندازہ ہوتا ہے کہ طبعی مرثیہ نگاری سے بھی نا آشنا نہ تھا وہ اس صنف میں بھی ایک کامیاب شاعر نظر آتا ہے۔

اولیاء

اولیاء بھی گولکنڈے کے دور آخر کا شاعر تھا۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ ابوالحسن تانا شاہ کے دربار سے اس کا تعلق تھا[1] بادشاہ کی مدح کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

حسن شاہ عبداللہ آفاق گیر   کہ سارے شہاں میں سوتوں ہے کبیر
تیرا ناؤں شاہاں میں معمور ہے   تیرا کھرک ساریاں میں مشہور ہے۔

وہ سقوط گولکنڈہ کے بعد بھی بقید حیات تھا[2] اولیاء کی مثنوی "قصۂ ابو شحمہ" کو ۱۰۹۰ھ / ۱۶۷۹ء کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ یہ شاعر کی واحد یادگار ہے۔ سنہ تصنیف کے بارے میں اولیاء کا یہ شعر نقل کیا گیا ہے ؎

ہزار ئیک برس ہور نودسال میں
رجب کی ستاویس ویں رات میں

"یورپ میں دکھنی مخطوطات"[3] اور "اردو شہ پارے"[4] میں "قصۂ ابو شحمہ" کے شاعر کا تخلص امین بتایا گیا ہے۔ یہ غلط فہمی مندرجہ ذیل شعر کی غلط قرأت سے پیدا ہوئی ہے۔

---

[1] نصیرالدین ہاشمی۔ دکن میں اُردو۔ ص ۱۴۴
[2] حمیدالدین شاہد۔ تاریخ ادبیات مسلمان پاکستان و ہند۔ آٹھواں باب۔ ص ۴۳۳
[3] نصیرالدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۱۰۰ تا ۱۰۶
[4] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۱

تخلص انو کا سو نامی رہے
یو نامی تخلص گرامیں رہے

لفظ گرامی کو "گرامیں" تحریر کیا گیا ہے۔ جس کو نصیر الدین ہاشمی اور ڈاکٹر زور نے دو علاحدہ لفظ (گر + ایں) گرامیں پڑھ کر یہ رائے قایم کی ہے کہ یہ مثنوی ایّن تخلص کے کسی شاعر کی شعری کاوش ہے جو درست نہیں۔ مثنوی میں شاعر نے اپنا تخلص اس طرح استعمال کیا ہے ؎

سبھوں میں کمینہ جو تھا اولیاؔ | صدق سات ایماں لیا اولیاؔ
شب و روز بندگی منے اولیاؔ | فدا میں تیرے ناؤں پرجیوں کیا

یہ مثنوی طبعزاد نہیں بلکہ فارسی سے دکنی میں منتقل کی گئی ہے جیسا کہ خود شاعر نے وضاحت کر دی ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

اتھا در اصل یو قصا فارسی
نظم خوش صفائی میں جوں آرسی

شاعر کہتا ہے کہ فارسی میں نعمت اللہ نے ابو شحمہ کا قصہ پیش کیا تھا میں نے اسی سے خوشہ چینی کی ہے ؎

و تصنیف تھا نعمت اللہ کا
کہ جوں مدد پائی (رہے) اللہ کا

نعمت اللہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا مشہور عالم تھے۔ نظام الدین احمد الصاعدی نے ان کے علم و فضل کو سراہا ہے۔ وہ دربار سے وابستہ تھے[1] اس مثنوی کے نسخے انڈیا آفس کے کتب خانے میں موجود ہیں[2] انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان کے کتب خانے میں ایک مثنوی "قصہ ابو شحمہ[3]" محفوظ ہے۔ جس کا سنہ تصنیف ۱۰۹۷ھ بتایا گیا ہے اور شاعر کا نام ولی

---

[1] نظام الدین احمد الصاعدی۔ حدیقۃ السلاطین۔ ص ۸

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۱۰۱

[3] مخطوطات انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان۔ ص ۴۲۶

کا ے محمد لکھ کر اس پر سوالیہ نشان لگایا گیا ہے۔ ممکن ہے یہ ادیاؔ ، کا "قصۂ ابوشحمہ" ہو۔ راقمۃ الحروف کا خیال ہے کہ یہ مثنوی ۱۰۹۷ھ میں لکھی گئی تھی اور سنہ تصنیف کا جو شعر ؎

ہزار ئیک برس ہور نود سال میں
رجب کی ستادیس دیں را ت میں

نقل کیا گیا ہے اس کا پہلا مصرعہ ردیف اور قافیہ کے لحاظ سے ؎

ہزار ئیک برس ہور نو د سات میں

ہو سکتا ہے کیوں کہ مصرعہ ثانی میں قافیہ اور ردیف "رات میں" ہے۔ انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان کی فہرست میں درج کیا ہوا سنہ تصنیف صحیح ہو گا۔

ادیاؔ خواجہ بندہ نواز کا بڑا معتقد تھا۔ چنانچہ اپنی مثنوی میں اس نے خواجہ دکن سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے اور ان کی مدح و ستائش میں شعر کہے ہیں ؎

ہے سارے ولیاں میں تو بندہ نواز — محمد حسینی ہے گیسو دراز
کہ سارے ولیاں میں تو ہے دستگیر — تیری سب کو آسی صغیر و کبیر
کہ سارے ولیاں میں جو توں ہے امام — تجے پیر کر مانتے ہیں تمام

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ادیاؔ ، اپنی اس مثنوی کو ابوالحسن تانا شاہ کے دربار میں پیش کرنا چاہتے تھے چنانچہ وہ امید ظاہر کرتا ہے ؎

اگرچہ یو نامہ سنیں گے جو شاہ — تو مقبول ہوئے خلق میں یہ قصا
امید ہے جو مجکوں کرے شہ قبول — ز برکت محمد و آل رسول

ادیاؔ ، کی مثنوی میں خلفائے راشدین کی مدح سے اس کے عقائد کا اظہار ہوتا ہے۔ شاعر کہتا ہے ؎

محمد کے بعد از ابو بکر ہے — تینوں میں شرف کے وہ جوں شکر ہے
خدا نے آنوں کوں صحیفا دیا — بھی بعد از نبی کے خلیفا کیا

لہ نصیر الدین ہاشمی ۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص۱۰۱

عمر ابن خطاب عادل اہے — کہ سب عالماں یں ادفاضل اہے

مثنوی کا موضوع عمر ابن خطاب کے فرزند ابو شحمہ کی سرگذشت ہے جن پر احکام شرع کی خلاف ورزی کرنے کی سزا یں درے لگائے گئے تھے۔

اولیاؔ کی زبان پر کبیر اور اس عہد کے دوسرے شعراء کے مقابلے میں قدامت کی چھاپ گہری نظر آتی ہے۔ جب ہم کبیر کے قصے "شمیم انصاری" سے اس کا مقابلہ کرتے ہیں تو اولیاء کا طرز اور اس کی زبان کبیر کے مقابلے میں قدیم معلوم ہوتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ولیکن اونو تھے مدینے بھیتر — اتھے چوں کہ صاحب خزینے اوپر

ہوا ویں ایسا کمالات منیں — دو جو تھے نبی کے عدالت منیں

کہ اس وقت اصحاب ایسے اتھے — سدا دل سوں اقرار کرتے اتھے

زباں سوں ذکر اوس دو کرتے اتھے — عبادت میں سر بھو نیں دھرتے اتھے

اولیاؔ نے غزل میں بھی طبع آزمائی کی ہوگی۔ "قصہ ابو شحمہ" میں ایک نعتیہ غزل میں شاعر کے طرز ادا سے اس صنف میں اس کی کہنہ مشقی ظاہر ہوتی ہے اس کا مطلع ہے ؎

چمکے جہاں میں مہ اقبال مصطفےٰ — ماہ سپہر ہو گیا پامال مصطفےٰ

"قصہ ابو شحمہ" میں شاعر نے اس مثنوی کے اشعار کی تعداد کی بھی نشان دہی کر دی ہے اور کہتا ہے ؎

کہ توفیق خدا نے مجھے جب دیا — تداں یو قصا میں مرتب کیا

یو بیتاں جو چھ سو اوپر سات کر — پرویا ہوں موتی نمن ڈاٹ کر

اس زمانے میں فارسی سے جو قصے دکنی میں منتقل ہوئے ہیں ان کا موضوع بالعموم مذہبی تھا یا عاشقانہ۔ مذہبی قصص کو دکنی کا جامہ پہنانے کے پیچھے یہ نفسیاتی محرک کار فرما نظر آتا ہے کہ عرب و عجم کی فکری روایات سے ذہنی ہم آہنگی کا اظہار کیا جائے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصہ اس عہد میں خاصا مقبول تھا۔ حیدر آباد کے بعض کتب خانوں میں اس کے نسخے موجود ہیں۔ بنگلور میں اس

قصّے کو مطبع احمد قلندری سے طبع بھی کیا گیا تھا۔[1]

قصہّ ابوشحمہ کے شاعر کا نام اور بعض دیگر امور کے سلسلے میں ڈاکٹر زور غلط فہمی کا شکار ہو گئے ہیں۔ "اردو شہ پارے" میں انھوں نے "قصہّ ابو شحمہ" کو امین کا نتیجہ فکر قرار دیتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ اس نے سولہ سال کی عمر میں اس مثنوی کو لکھنا شروع کیا تھا لیکن بد قسمتی سے وہ اس کام کو پورا نہ کر سکا اور ایک دوسرے شاعر نے یہ نظم پڑھی اور اس کی خصوصیات سے متاثر ہو کر اس نے اس کی تکمیل ۱۰۹۰ھ میں کی۔[2] ڈاکٹر زور کو یہاں تسامح ہوا ہے۔ شاعر نے واضح الفاظ میں اس کی صراحت کر دی ہے کہ اس نے فارسی سے یہ قصہّ اخذ کیا ہے اور اسے دکنی قالب میں پیش کر دیا ہے۔ فارسی کے اس شاعر نے سولہ سال کی عمر میں "قصہّ ابو شحمہ" نظم کیا تھا ؎

پروئے اتھے دُر یو اس وقت پر
اتھی ان کی سولہ برس کی عمر

مندرجہ بالا شعر سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اولیاء نے سولہ برس اپنی عمر نہیں بلکہ فارسی شاعر کی عمر بتائی ہے۔

---

[1] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ مخطوطات اردو۔ جلد اول۔ ص ۲۲۱

[2] ؍؍ ۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۱۵

کبیر

کبیر کے حالات زندگی پر کسی ادبی تاریخ یا تذکرے سے روشنی نہیں پڑتی صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا تخلص کبیر تھا اور اس نے ایک مثنوی اپنی یادگار چھوڑی ہے جس کا نام " قصہ تمیم انصاری " ہے ۔ اس مثنوی کے دو نسخے کتب خانہ سالارجنگ میں موجود ہیں [1] کبیر کے بارے میں قطعیت کے ساتھ یہ بتانا بھی مشکل ہے کہ وہ گولکنڈے کا شاعر تھا یا بیجاپور سے تعلق رکھتا تھا ۔ مثنوی میں کوئی ایسی داخلی شہادت موجود نہیں جس سے شاعر کے حالات زندگی کے متعلق معلومات فراہم ہوتی ہوں ۔ " قصہ تمیم انصاری " کا سنہ تصنیف خود کبیر نے ۱۰۹۰ھ بتایا ہے ؎

مرتب کیا میں یو قصہ سرس
تھا ہجرت ہزار ہور نود برس

کبیر نے اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ یہ قصہ طبعزاد نہیں ہے بلکہ اس نے فارسی سے اخذ کیا ہے ؎

یو قصہ اتھا فارسی سوں اصل
جو دکنی زباں سوں ہوا ہے بدل

مثنوی میں تمیم انصاری کا وہی قصہ بیان کیا گیا ہے جو صنعتی نے " قصہ بے نظیر " میں بیان کیا تھا ۔ کبیر نے یہی قصہ تقریباً پینتیس (۳۵) سال بعد دوبارہ نظم کیا ہے ۔ بعض جزئیات سے قطع نظر ، قصے کے آغاز و اختتام ، واقعات کے تسلسل اور ان کی

---

[1] مخطوط نمبر ۴۸ ، اور مخطوط نمبر ۳۶۵ ۔ کتب خانہ سالارجنگ ۔ حیدرآباد ۔

پیشکش کے انداز سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے صنعتی کا تتبع کیا ہے۔ کبیر کی زبان سلیس اور عام فہم ہے۔ طرز ادا میں روانی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے ؎

برس سات لک با علی دستگیر دیکھا ہوں جزیرے کتک بے نظیر
جو کچھ تھا دنیاں کا تماشا اصل دیکھایا خداوند مجہ کوں سکل
حکایت تمیم الضاری کی جب سنے کہ یاراں عجب ہوا ہے سب جنے
امیر المومنین علی شیر نر کہ فرمائے یکبار کوں زور کر[1]

یہ قصہ نہ صرف نظم بلکہ نثر کی بھی زینت بنا ہے —— تیرھویں صدی کے نصف اول تک بھی قصہ تمیم الضاری مقبول رہا۔ چنانچہ غلام نبی خطیب مکہ مسجد (حیدرآباد) نے اس قصے کو نظم کیا اور پھر سید محی الدین نے ۱۲۵۵ھ میں اسے نثر کا جامہ پہنایا[2]

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص۱۴۲

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست۔ ص۲۹۰

غلام علی

غلام علی کے حالات زندگی کے بارے میں ادبی تاریخیں اور تذکرے خاموش ہیں۔ غلام علی عہد ابوالحسن تاناشاہ کا شاعر ہے اس نے اپنے پورے نام کو بطور تخلص استعمال کیا ہے ؂

غلام علی جس سوں دل لائیے   بچھڑے سوں بہتر جو جیوں جائیے
غلام علی نئیں دنیا میں وفا   کدھیں سن خوشی ہو کدھیں ہے جفا

غلام علی کو بادشاہ کی قربت حاصل تھی[1] اس نے اپنی مثنوی میں ابوالحسن تاناشاہ کی بڑی تعریف کی ہے[2] وہ ایک مذہبی آدمی تھا۔ اپنی مثنوی میں وہ بار بار بزرگان دین اور مشاہیر اسلام سے اپنی وابستگی کا اظہار کرتا ہے۔ غلام علی کی مثنوی "پدماوت" کا ایک نسخہ انڈیا آفس لائبریری کے کتب خانے کی زینت ہے[3] سنہ ۱۰۹۱ھ مطابق سنہ ۱۶۸۰ء میں یہ مثنوی مکمل ہوئی تھی[4] لیکن ڈاکٹر زور نے "اردو شہ پارے" میں "پدماوت" کا سنہ تصنیف سنہ ۱۰۹۸ھ قرار دیا ہے[5] مثنوی کا یہ نسخہ ناقص الآخر ہے۔ مخطوطے میں کوئی (چھ سو اسی) ۶۸۰۔ اشعار

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۱۲۰
[2] 〃 ۔ دکن میں اردو ۔ ص ۱۴۶
[3] ڈاکٹر زور ۔ اردو شہ پارے ص ۱۴۲
[4] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۴۶
[5] ڈاکٹر زور ۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۸۵

موجود ہیں۔ اسٹوارٹ لکھتا ہے کہ اس کا ایک نسخہ ٹیپو سلطان کے کتب خانے میں بھی موجود تھا[1] شاعر نے اس قصّے کو نظم کرنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ یہ داستان عوام وخواص میں بہت زیادہ مقبول تھی اور ہر کس و ناکس کو اس قصّے سے دلچسپی تھی اس لیے اس کے دل میں اس کو دکنی میں منتقل کرنے کا اشتیاق پیدا ہوا[2]۔ گیان چند جین نے اس "تاریخی" اور "تمثیلی" نظم کو جائسی کی پدماوت کا ترجمہ تحریر کیا ہے[3]

غلام علی نے ترجمے میں بھی اپنی جودت وانفرادیت کا اظہار کیا ہے اور جہاں بھی آسے موقع ملا ہے اس نے اپنے انفرادی اور ذاتی خیالات بھی ظاہر کیے ہیں۔ غلام علی ایک قادر الکلام شاعر تھا اور اس مثنوی سے اس کے زور بیان اور شاعرانہ مرتبے کا پتہ چلتا ہے۔ اس دور کی مثنویوں میں غلام علی کی "پدماوت" کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے ایک دوسری ہندوستانی زبان سے ایک مشہور ومقبول قصے کا ترجمہ کرکے اپنے ادبی سرمایہ میں اضافہ کیا ہے۔ غلام علی نے بڑی جدت سے کام لیا ہے اور ہر بیان کے آخر میں کسی نہ کسی اخلاقی نکتہ کی طرف اشارہ کرکے اس کی اہمیت واضح کرتا جاتا ہے۔ نیک سلوک اور عفو و درگذر کے بارے میں شاعر کہتا ہے ؎

غلام علی کہہ بھلا ہر کسے　　بُرا کہنے سوں جگ میں دشمن دسے
بھلائی ستی توں بھلا پائے گا　　بُرائی سوں سر پر بلا لیائے گا
ہووے کوئی بُرا توں بھلائی نہ چھوڑ　　بُرا بول کس کوں اپس موں نہ موڑ

"راہول سانکرتیاین" لکھتے ہیں کہ "پدماوت" کے کسی فارسی ترجمے سے غلام علی نے خوشہ چینی کی ہے[4]

---

[1] چارلس اسٹوارٹ۔ اے دسکرپٹو کٹیلاگ آف دی اورینٹل لائبریری۔ آف دی لیٹ ٹیپو سلطان آف میسور ۔ ص ۱۸۱

[2] ڈاکٹر زور ۔ اردو شہپارے ۔ ص ۱۳۲

[3] گیان چند جین۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۱۲۰

[4] مہا پنڈت راہول سانکرتیاین۔ دکنی ہندی کاویہ دھارا۔ ص ۲۹۰

ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ پدماوت ملک محمد جائسی کی مشہور" ہندی نظم" پدماوت (۹۴۷) کا ترجمہ ہے [1] لیکن نصیر الدین ہاشمی نے اس کو کسی فارسی مثنوی کا چربہ قرار دیا ہے [2] شاعر نے اصل قصے کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ہے کہ اس نے کس قصے سے استفادہ کیا ہے وہ کہتا ہے ؎

یو قصہ اتھا بہوت شیریں سخن ہوس کر میں لایا ہوں دکنی بچن

نصیر الدین ہاشمی نے "یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں غلام علی کی "پدماوت" کا عبدالشکور بزمی اور عاقل خاں رازی کی "شمع و پروانہ" نثر میں لچھمی رام کی " فرح بخش"، (جو عاقل خاں کی" شمع و پروانہ" سے اخذ کی گئی ہے) اور ضیاء الدین عشرت کی" شمع و پروانہ " سے موازنہ کیا ہے۔ انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ غلام علی کا قصہ بزمی سے ماخوذ ہے۔ گوپی چند نارنگ نے" ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" میں غلام علی کی "پدماوت" کا ذکر ضرور کیا ہے لیکن قصے کے ماخذ کے بارے میں انھوں نے اپنی رائے ظاہر نہیں کی ہے [3] راقمۃ الحروف کا خیال ہے کہ یہ جائسی کی" پدماوت" کا عکس ہے۔ اس میں شاعر نے "کام سوتر" میں بیان کی ہوئی عورتوں کی چار قسموں یعنی پدمنی، چیتنی، سنکنی اور ہستنی کا ذکر کیا ہے۔ جو خالص ہندوستانی تصور ہے۔ غلام علی کہتا ہے ؎

کہ ہے سب جگت منے سات دیپ
سنگل دیپ اس میں کا ہے ایک دیپ
کہ وہ دیپ میں ہے سگل پدمنی
نہ چینت نہ ہستن نہیں سنکنی
سنگل دیپ کے نار کا بات ہے

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۲۲

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۱۲۶

[3] گوپی چند نارنگ۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں۔ ص ۱۵۶، ۱۵۷۔

سنوں میں کہوں گا وکس دھات۔ ہے[1]

اگر غلام علی نے کسی فارسی مثنوی سے خوشہ چینی کی ہوتی تو اصل مثنوی میں عورت کے بارے میں یہ تصور موجود نہ ہوتا جو "کام سوتر" کی دین ہے اس لیے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ غلام علی کی "پدماوت" کا ماخذ ملک محمد جائسی کی "پدماوت" ہے۔ مہاپنڈت راہول سنکرتیاین نے "دکنی ہندی کا ویہ دھارا" میں غلام علی کی پدماوت کے بارے میں جو یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ وہ کسی فارسی تصنیف کا دکنی ترجمہ ہے غلط معلوم ہوتا ہے[2] مثنوی کا قصہ اس طرح اختتام کو پہنچتا ہے کہ شادی کے بعد راجہ رتن سین، پدمنی کو ساتھ لے کر چتوڑ کو روانہ ہوتا ہے لیکن اثنائے راہ میں یہ جہاز طوفان میں گھر کر غرق ہو جاتا ہے اور یہ لوگ ایک راکھشس کے دام فریب میں پھنس جاتے ہیں اس کے بعد کے اوراق چوں کہ مثنوی میں موجود نہیں ہیں اس لیے قصے کے انجام کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ دکنی کے مشہور شاعر ولی ویلوری نے بھی "مثنوی رتن پدم" میں اس کہانی کو نظم کیا تھا۔ یہ مثنوی اب ناپید ہے۔

سنگل دیپ کا راجہ کندرپ سین اپنے لشکر اور مال و متاع کے لیے مشہور تھا۔ اس کو دنیا کی ہر آسائش و نعمت میسر تھی لیکن اولاد کے غم میں وہ مغموم رہا کرتا تھا اس لیے بادشاہت سے کنارہ کشی اختیار کرنی چاہی تو وزراء نے عرض کی کہ ترک دنیا کرنے سے پہلے ایک مرتبہ نجومیوں سے مستقبل کے بارے میں معلومات حاصل کر لیں تو بہتر ہے کہ خدا نے آپ کی قسمت میں اولاد لکھی ہے یا نہیں؟ نجومیوں نے اپنے علم کی بناء پر راجہ کو لڑکی تولد ہونے کا مژدہ سنایا۔ یہ بھی بتا دیا کہ لڑکی حسن و جمال میں بے مثال ہوگی۔ لیکن بارہ سال کی عمر میں ایک راجکمار کے ہاتھوں گرفتار ہوگی جو اسے اٹھا لے جائے گا۔ چند ماہ بعد راجہ کو لڑکی تولد ہوئی اور اس کا نام "پدماوت" رکھا گیا۔ یہ لڑکی جب چار سال

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۴۳

[2] مہاپنڈت راہول سانکرتیاین۔ دکنی ہندی کا ویہ دھارا۔ ص ۲۹۰

کی ہوئی تو اس نے ایک طوطا خریدا جس کا نام ہیرامن تھا۔ پدماوت۔ اس طوطے کو بہت عزیز رکھتی تھی جب راجہ نے اپنی بیٹی کے لیے ایک علاحدہ محل تعمیر کروایا۔ تو اس پر زبردست پہرہ متعین کر دیا۔ ہیرامن روزانہ پدماوت کو عشق و محبت کے نئے نئے قصے سنا کر اس کا دل بہلاتا۔ دائیوں نے جب یہ دیکھا کہ ہیرامن عشقیہ قصے سنا سنا کر "پدماوت" کا دل بہلاتا ہے تو انھیں یہ بات قابل اعتراض محسوس ہوئی اور انھوں نے ہیرامن کو مار ڈالنے کا مصمم ارادہ کرلیا۔ ایک دن جب راجہ نے "پدماوت" کو دربار میں بلایا تو اس نے ہیرامن کو ایک کنیز کے سپرد کر دیا۔ جب وہ واپس آئی تو پتہ چلا کہ ایک بلی نے اسے پکڑ لیا ہے۔ پدماوت کو انتہائی صدمہ ہوا۔ حقیقت یہ تھی کہ ہیرامن بلی کی گرفت سے نکل کر اڑ گیا تھا۔ ہیرامن مختلف ملکوں کی سیر کرتا ہوا بنگال پہنچا۔ یہاں اسے ایک خوبصورت باغ نظر آیا بالآخر ایک برہمن شکاری کے دام میں گرفتار ہو گیا اور اس سے کہا تو مجھے کسی ذی حیثیت آدمی کے ہاتھ فروخت کرکے نفع حاصل کر۔ برہمن شکاری نے ہیرامن کو راجہ رتن سین کے دربار میں اچھی قیمت پر فروخت کر دیا۔ ہیرامن رتن سین سے پدماوت کے حسن و جمال کی تعریف کیا کرتا تھا۔ اس طرح راجہ پدماوت کے عشق میں مبتلا ہو گیا بالآخر رتن سین جذبۂ عشق کے ہاتھوں مجبور ہو کر پدماوت کی تلاش میں نکلا۔ راستے میں ایک خدا رسیدہ بزرگ سے ملاقات ہوئی۔ اس نے راجہ کو اپنا چیلا بنا لیا۔ دونوں جہاز میں سفر کرتے ہوئے چھ دریا عبور کرکے سنگدیپ پہنچے طوطا بھی رتن سین کے ساتھ تھا۔ اس نے راجہ سے اجازت لے کر پدماوت کے محل کا رخ کیا اور اڑتے اڑتے پدماوت کے قریب آیا۔ پدماوت ہیرامن کو دیکھ کر بہت خوش ہوئی اور اس نے اپنی ساری سرگذشت کہہ سنائی اور راجہ رتن سین کی مردانہ وجاہت کا ذکر کیا اور بتلایا کہ وہ اس کے عشق میں مبتلا ہو کر اسی کی تلاش میں یہاں چلا آیا ہے۔ عید کے دن جب فقیروں سے ملنے پدماوت آئی تو رتن سین سے بھی جو جوگی کے بھیس میں تھا ملاقات ہوئی۔ رتن سین ایک کمند کے ذریعے سے پدماوت کے محل میں داخل ہوا۔ کوتوال شہر

کو پتہ چلا تو اس نے رتن سین کو گرفتار کر کے قتل کا حکم دیا۔ لیکن جب اسے پتہ چلا کہ رتن سین چتوڑ کا راجہ ہے تو اسے رہا کر دیا گیا۔ پدماوت اور رتن سین کی شادی ہو گئی۔ اور دونوں نے عزم سفر کیا۔ لیکن چتوڑ پہنچنے سے پہلے ان کا جہاز طوفان میں گھر کر ٹوٹ گیا اور پدماوت اور راجہ رتن سین کو ایک راکھشس نے گرفتار کر لیا۔ غلام علی کی "پدماوت" کے قصّے کے بارے میں ہم اس کے آگے کچھ نہیں جانتے کیوں کہ مثنوی ناقص الآخر ہے۔ داخلی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ ملک محمد جائسی (متوفی ۴ رجب ۹۴۹ھ / ۱۵۴۲ء) نے "پدماوت" ۹۲۷ھ / ۱۵۲۰ء میں شیر شاہ کے عہد میں مکمل کی تھی وہ بادشاہ وقت کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ اس کتاب کا مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ مگن ٹھاکر نے آلوا جالو کے نام سے بنگالی زبان میں ۱۶۵۰ء میں اسے منتقل کر دیا تھا[1]

"پدماوت" تاریخ اور تخیل کا ایک اچھا امتزاج ہے۔ یہ چتوڑ کی مہارانی پدماوتی یا پدمنی کی کہانی ہے۔ اس مثنوی کے دو حصّے ہیں۔ قصّے کا آغاز سنہل دویپ سے ہوتا ہے جو پدماوتی کا وطن تھا پدماوتی نے ایک باتونی اور ہوشیار طوطا پال رکھا تھا جس کا نام ہیرامن تھا۔ قصہ اس طرح آگے بڑھتا ہے کہ یہ طوطا راجہ کے ڈر سے اڑ گیا اور پدماوت کو اس کا بہت دکھ ہوا۔ ہیرامن کو ایک شکاری نے گرفتار کر لیا اور اُسے چتوڑ کے ایک برہمن کے ہاتھ فروخت کر ڈالا۔ بالآخر ہیرامن چتوڑ کے راجہ رتن سین تک پہنچا اور وہ ہیرامن کو بڑے چاؤ سے پالنے لگا۔ ایک دن جب رتن سین شکار کے لیے گیا ہوا تھا رانی ناگ متی جس کو اپنے حسن و جمال پر بڑا ناز تھا ہیرامن سے کہتی ہے کہ وہ دنیا کی حسین ترین عورت ہے۔ طوطا جواب میں پدماوتی کے حسن کی تعریف کرتا ہے۔ ناگ متی غصّے میں آکر اپنی کنیز کو حکم دیتی ہے کہ ہیرامن کو فوراً مار ڈالا جائے۔ لیکن کنیز نے ہیرامن پر رحم کھا کر اُسے اپنے گھر میں چھپا رکھا۔ جب رتن سین واپس آیا تو ہیرامن کو نہ پا کر بہت بے تاب ہو گیا۔ بالآخر ہیرامن کو رتن سین کے حوالے کر دیا

---

[1] رام چندر شکل۔ ہندی ساہتیہ کا اتہاس۔ صتا

گیا اور راجہ کے حال دریافت کرنے پر پتہ چلا کہ پدماوتی کے حسن و جمال کی تعریف سن کر ناگ متی نے اسے مار ڈالنے کا حکم دیا تھا۔ رتن سین پدماوتی کے عشق میں گرفتار ہو گیا اور کچھ عرصہ بعد سات ہزار جوگیوں کو لے کر اس کی تلاش میں نکل پڑا جوگیوں کا یہ گروہ جہازوں پر سوار ہو کر سات سمندر پار کر کے سنہل دویپ پہنچا۔ یہاں راجہ جوگیوں کے ساتھ شیوجی کے مندر میں فروکش ہوا اور ہیرا من نے پدماوتی کو رتن سین کے بارے میں سب کچھ بتا دیا اور وہ بھی رتن سین کے عشق میں مبتلا ہو گئی۔ شری پنچمی کے دن جب وہ شیو کے مندر میں پوجا کے لیے پہنچی تو رتن سین اس کے حسن و جمال کو دیکھ کر بے ہوش ہو گیا۔ رتن سین اپنے ساتھیوں کے ساتھ پدماوتی کو حاصل کرنے کے لیے محل میں داخل ہوا اور گرفتار کر لیا گیا۔ جوگیوں نے قلعے کو گھیر لیا۔ بالآخر مہادیو (شیو) اور ہنومان اور دوسرے دیوتاؤں کی مدد سے پدماوتی کے والد گندھرسین کو شکست دی۔ رتن سین کا پدماوتی کے ساتھ بیاہ ہو گیا۔

غلام علی اور جائسی کے قصوں میں جزئیات کے اختلافات کے باوجود واقعات کی کڑیاں وہی ہیں لیکن چوں کہ یہ مثنوی نا مکمل ہے اس لیے ہم یہ قیاس نہیں کر سکتے کہ اس کے بعد غلام علی نے کہانی کو کس طرح پیش کیا ہے۔ ملک محمد جائسی نے یہاں راگھوچیتن سے قاری کو متعارف کروایا ہے جسے رتن سین نے کسی غلطی کی سزا کے طور پر شہر بدر کر دیا تھا وہ علاء الدین کے دربار میں رتن سین سے بدلہ لینے کی غرض سے رسائی حاصل کر کے اسے رتن سین کے خلاف ورغلاتا ہے۔ اور پدماوتی کا خوبصورت کنگن دکھا کر اس کے دل میں پدماوتی کے عشق کا شعلہ روشن کر دیتا ہے۔ ملک محمد جائسی کے قصے میں علاء الدین کا چتوڑ کے قلعہ پر حملہ، راجہ سے صلاح، پدماوتی کا دیدار، رتن سین کی گرفتاری، بادل اور گورا دو بلند ہمت نوجوان کا سات سو پالکیوں میں فوج لے کر دلی پہنچنا، رتن سین کی رہائی اور اس کا چتوڑ پہنچنا، کمبھل نیر کے راجہ اور رتن سین کا لڑائی میں مارا جانا اور ناگ متی و پدماوتی کا چتا میں بھسم ہو جانا اور علاءالدین کا چتوڑ پہنچنے پر پدماوتی کے انتقال کی خبر سننے کا غلام علی کے قصے میں ذکر ہوگا

یا نہیں ہم اس کے بارے میں اس وقت تک کچھ نہیں کہہ سکتے جب تک کہ کسی کتب خانے سے پدماوت کا کوئی مکمل نسخہ دستیاب نہ ہو جائے۔

ڈاکٹر نگیندر کا خیال ہے کہ یہ کہانی جائسی نے کسی دوسری زبان سے اخذ کی ہے۔ ڈاکٹر ہردیو نے پراکرت کی رتن شیکھر کتھا کا ذکر کیا ہے جس کا قصہ پدماوت کی داستان سے خاصی مشابہت رکھتا ہے [1]

"پدماوت" کی کہانی دراصل ایک رمزیہ (Allegory) ہے جس کی طرف خود ملک محمد جائسی نے اشارہ کر دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جسم چتوڑ ہے جس میں من رتن سین ہے۔ ہیرامن گرو، پدماوتی گیان اور ناگ منی مادی دنیا ہے۔ چیتھن شیطان ہے۔ جوگیوں کا گروہ جن سات سمندروں کو عبور کر کے منزل مقصود تک پہنچتا ہے وہ، یم، نیم، ہشم، دَم، پرت یا ہا، پرانایا اور دھرنا ہیں جو سمادھی کی منزل تک پہنچاتے ہیں۔ پدماوت میں ان سات سمندروں کے نام شار سمندر (क्षार समुद्र) شیر سمندر (क्षीर समुद्र) ددھی سمندر (दधि समुद्र) اُودھی سمندر (उदधि समुद्र) سرا سمندر (सुरा समुद्र) اور کلکلا سمندر (किल किला समुद्र) اور مان سارُور (मान सरोवर) بتائے گئے ہیں [2] اس طرح کی کوئی تشریح غلام علی نے قصے کے آخر میں کی ہو گی یا نہیں یہ بھی قیاس کرنا ہمارے لیے فی الحال ممکن نہیں ہے۔

غلام علی کا ایک مخمس ادارہ ادبیات اُردو کی ایک قدیم بیاض میں محفوظ ہے [3] جس میں اکیس بند ہیں۔ اس کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے ؎

جن پر ہوا ہے جگ منے کچھ فضل کردگار
اس پر کرم رسول خدا کا ہے بے شمار

---

[1] ڈاکٹر نگیندر۔ ہندی ساہتیہ کا اتہاس۔ ص ۱۵۵
[2] رام چندر شکل تروینی۔ ص ۵
[3] مخطوطہ نمبر ۷۷۶۔ ادارہ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد۔

ہوتا ہے جس پو بخش علی میر ذوالفقار
حسنین کا جو اس پہ رہتا ہے ہمیشہ پیار
ہوتا ہے جب وہ کنکری او دھوٹ جنگ کار

غلام علی کے دو مرثیے قدیم بیاضوں میں محفوظ رہ گئے ہیں [1] یہ دونوں مرثیے غزل کی ہیئت میں نظم کیے گئے ہیں۔ غلام علی کے مرثیوں میں سوز و گداز اور اثر آفرینی کی کمی نہیں۔ زبان سادہ اور رواں ہے ؎

آیا ہے پھر کو ماہ چندر ہائے ہائے
لایا عشور کی یو خبر ہائے ہائے
سن مرثیہ غلام علی نے محب حسین
بولو تمام غم سوں اچھر ہائے ہائے

غلام علی کا دوسرا مرثیہ مختصر ہے اور صرف پانچ اشعار پر مشتمل ہے جس کا مطلع ہے ؎

یاراں یو غم حسین کا دل پر سیکا کیا
موجاں انجو کے چک سوں بہانت جیا کیا

غلام علی کے یہ دونوں مرثیے شعری محاسن اور ادبی مرتبے کے اعتبار سے غیر معمولی اہمیت کے حامل نہیں معلوم ہوتے اور روایتی انداز میں نظم کیے گئے ہیں۔ جس کے پیچھے اظہار عقیدت اور ثواب آخرت کا مقصد کارفرما نظر آتا ہے۔

---

[1] مخطوطہ نمبر ۔۱۴۔ کتب خانہ سالار جنگ ۔حیدر آباد۔

خواص

خواص کا نام خواص علی بتایا گیا ہے [1] لیکن انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان کی بیاض "دکن کے ستر شعراء قدیم کا کلام" میں خواص کا نام خواص علی نہیں بلکہ خواص خاں تحریر کیا گیا ہے [2] "قصہ حسینی" میں شاعر اپنا نام خواص علی بتاتا ہے اور کہتا ہے ؎

ای یاراں سنو بھی علی خواص کے — کیا صفت جب میں اسے ذات سے
علی شیر میں ہوں خدا جانتا — اتاج ملاقات کے واسطا

خواص درویش صفت اور صوفی منش انسان تھا۔ شاہ قادری سے بیعت و خلافت پائی تھی۔ خواص گولکنڈہ کے آخری بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کا شاعر ہے اور اس کے ہمعصر شعراء میں اولیاء، کبیر، مجب، غلام علی اور سیوک وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ خواص قطب شاہی دربار سے وابستہ نہیں تھا۔ "قصہ حسینی" میں حمد و نعت کے بعد خلفائے راشدین کی منقبت ہے اور پھر شیخ عبدالقادر جیلانی کی مدح میں شعر کہے ہیں اور اس کے بعد خواجہ بندہ نواز کی توصیف و تعریف کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ خواص کو خواجہ دکن سے خاص عقیدت تھی۔ "قصہ حسینی" کے اختتام پر خواص نے اپنے پیر طریقت کی مدح کی ہے اور کہتا ہے ؎

کروں بھی صفت میں میرے پیر کی — آو روشن منور اہے نور کی

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۴۵

[2] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ ص ۱۳۸

پکڑ ہات میرا چندر ادس رات   او حضرت صوفی شہہ قادری قرائت

آخر میں خواص کہتا ہے کہ ایسا قصہ لکھنا میرے بس کی بات نہیں تھی۔ پیر کی دستگیری اور مدد سے میں نے اس کو مکمل کیا ہے ؎

زبرکت چندر شہہ کے ہر حال میں   لے آیا ہوں ایسے رتن لال میں
دگر نہ نظم کی سکت کاں منجے   یو توفیق ہوئی منج چندا جگ منے

خواص ایک منکسر المزاج شاعر تھا اس نے "قصہ حسینی" کے آخر میں بڑی انکساری اور فروتنی کا اظہار کیا ہے اور کہتا ہے کہ میں شاعر ہونے کا دعوا نہیں کرتا یہ مثنوی میں نے آنحضرت کے حکم پر کہی ہے ؎

میں تو کچ نہ شاعر ہوں دعوا کروں   نہ شعراء اوپر میں ہلا وا کروں
فقیر ہو پڑیا ہوں سدا سوجتا   کریں عاقبت کیا نہ مج سوجتا
حکم پر بنی مج کوں لاچار ہو   کیا ہو بزاں نظم آ شعر او

مثنوی کا نام نصیر الدین ہاشمی نے مندرجہ ذیل اشعار کی بنا پر "قصہ حسینی" تحریر کیا ہے ؎

دھروں ناوں قصہ حسینی ککر   ابھی لگ کوئی ایسا نہ کہتے بشر
قصیاں میں قصہ یو اسے آبدار   حسینی قصہ یو اہے نامدار[1]

خواص "قصہ حسینی" کی تاریخ کے بارے میں کہتا ہے کہ ۱۵ ذی الحجہ ۱۰۹۰ھ (مطابق ۱۶۷۹ء) کو عصر کے وقت اس کی تکمیل ہوئی ہے ؎

تھے ہجرت نود پر ہزار ایک سنہ   گذر کے بنی مانا ہور حنہ

خواص کہتا ہے کہ جب میں نے قصہ ختم کیا تو اپنے مرشد کو سنایا وہ بہت مسرور ہوئے اور مجھے کھانا کھلایا۔ اظہار خوشنودی کے لیے پان عنایت فرمایا اور خلافت عطا کی ہری شال اوڑھائی اور اسرار و رموز سمجھائے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۵ ذی الحجہ ۱۰۹۰ھ ہی خواص کی خلافت کا سنہ ہے اس واقعے کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۱۰۱

چپ و راست یاراں سکل نام دار — بیٹھے تھے کندوری اُپر نامدار
بلائے نزک جَ ادِک پیار سوں — ملیا جَ کھے آج اے یار توں
ہوئے فارغ کھان کھا شاہ نول — منگائے بزاں پان کھائے بدل
پتیاں پان کی دو نچھل لیائے — دے یک جَ دوجی شہ اپی کھائے
دوجے یک ہری شال کا جامہ نچھل — سفید پاک سالو کا نامیاں سکل
منگائے سودر حال اولیا رے کر — پنائے جے لیا بہوت چاؤ کر
ہزاں ہات پکڑ منج کتک راز کہے — رضا دی ہزاں جَ اپی دھانچ رہے

خواص کہتا ہے کہ ایک رات اس نے آنحضرت کو عالم رویاء میں دیکھا کہ وہ اپنے اصحاب اور اپنی آل کے ساتھ تشریف فرما ہیں اور شاعر کو امام حسین کا "قصہ" لکھنے کا حکم دے رہے ہیں ؂

حقا ایک حسن شاہ حسین کا نچھل — بنا توں دھریں سب قصے میں افضل
دکھن سال موتی نچھل ڈھال کے — لیا توں سمند تے اپڑ خیال کے

قصہ حسینی میں صرف شہادت امام حسین کا ذکر نہیں بلکہ مدینے کی ایک حسینہ کا افسانہ بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ جس میں یہ بنایا گیا ہے کہ یزید اس حسینہ کے عشق میں مبتلا تھا۔ لیکن اس نے امام حسین سے عقد کر لیا تھا اور جب یزید کو اس کی اطلاع ملی تو اس نے زہر سے امام حسن کو ہلاک کروا دیا اور پھر امام حسین سے جنگ کی تھی۔

ادبی محاسن کے اعتبار سے "قصہ حسینی" کوئی غیر معمولی کارنامہ نہیں معلوم ہوتا۔ شاعر کے طرز ادا میں کوئی انفرادیت یا جاذبیت بھی محسوس نہیں ہوتی۔ خواص کا سنہ وفات ۱۰۶۵ھ / ۱۶۴۷ء یا اس کے بعد ہو گا۔

انڈیا آفس میں محفوظ اس "قصہ حسینی" کے علاوہ خواص کی بعض رباعیاں بھی دستیاب ہوئی ہیں جنھیں راقمۃ الحروف نے اپنی کتاب "دکنی رباعیاں" میں جگہ دی ہے[1]۔ یہ چاروں رباعیاں انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان کی ایک

---

[1] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ ص ۱۳۸، ۱۳۹

بیاض میں درج ہیں۔ یہ رباعیاں اخلاقی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں اوران میں نصیحت آمیز باتیں بیان کی گئی ہیں۔ دو رباعیاں ذیل میں درج کی جاتی ہیں ؎

یو نفس بجا دل کوں سٹیا کونے میں — اس غم سوں گیا وقت منجے رونے میں
غفلت میں پڑیا عمر گئی سب ہیہات — جوں رات گئی مفت بسر سونے میں

ہشیار سنبال آپ کوں دنیا ہے بُری — اول یو بھولاتی پچھیں کرتی ہے کوری
بولے ہیں بزرگاں سو یو تمثیل سچ ہے — کیا مارلینا پیٹ میں سنے کی چھری[1]

---

[1] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ ص۱۳۹۔

سیوک

سیوک عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کا شاعر تھا اس کے نام اور حالات سے ہم آگاہ نہیں ہیں اس نے سیوک تخلص اختیار کیا تھا ؎

تیرا مدح سیوک کے تن کا لباس
مردوں تو وہی ہے کفن کا لباس [1]

سیوک کو اثنا عشری عقائد کا حامل بتایا گیا ہے [2] جو "جنگ نامہ" میں مدح صحابہ کی موجودگی کے باعث درست نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن ڈاکٹر زور کا بیان ہے کہ سیوک غیر مسلم تھا [3] لیکن اس سلسلے میں انھوں نے کوئی دلیل پیش نہیں کی ہے سیوک "جنگ نامہ" کے آخر میں خود کو "غلام نبی" کہتا ہے ؎

ہے سیوک غلام نبی کا ..... شفا کر شفا کر شفا کر شفا

ڈاکٹر زور نے غالباً یہ قیاس اس لیے کیا ہے کہ عثمانیہ یونیورسٹی یا ادارہ ادبیات اردو کے نسخوں میں نعت و حمد اور منقبت موجود نہیں ہے لیکن جو نسخہ کتب خانہ سالار جنگ کا مخزونہ ہے اس میں حمد اور نعت دونوں موجود ہیں اور خلفائے راشدین کی مدح بھی ہے مثنوی یا اس کے ترقیمے سے پتہ نہیں چلتا کہ سیوک کا تعلق بیجاپور سے تھا یا گولکنڈے سے۔ یہ مثنوی ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست۔ ص ۴۰۹

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۴۷

[3] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۵۸

ہے [1] شاعر کہتا ہے کہ میں نے فارسی سے یہ مثنوی ترجمہ کی ہے ۔

اتھا یو قصہ فارسی سوں اول
کیا دکھنی میں ترجمہ منج بدل

"جنگ نامہ" کی وجہ سے سیوک نے تاریخ ادب میں جگہ پائی ہے۔ یہ مثنوی سیوک نے ۱۰۹۲ھ مطابق ۱۶۸۱ء میں مکمل کی تھی۔ جیسا کہ خود اس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے ۔

یو جنگ عظیما کیا سر بسر
اتھی تاریخ تدھاں جاں خیر البشر
یو سیوک تو ہجری کرے سال تھے
ہزار یک نود دو کے اپرال تھے

اس مثنوی کے نسخے انڈیا آفس [2] کے کتب خانے کے علاوہ ادارہ ادبیات اردو [3] اور کتب خانہ سالار جنگ [4] میں بھی موجود ہیں۔ اس کے علاوہ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری [5] اور انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانے میں پانچ مخطوطے محفوظ ہیں [6]

اس مثنوی میں محمد ابن حنیفہ نے دشمنان حسین سے جو جنگ کی تھی اس کا حال نظم کیا گیا ہے۔ مثنوی میں تاریخی واقعہ نگاری کم اور فرضی داستانیں اور زور تخیل کی کارفرمائی کا عنصر زیادہ ہے۔ سیوک غیر معمولی شعری صلاحیتوں کا مالک نظر نہیں آتا اور یہ "جنگ نامہ" شعری محاسن سے بھی خالی نظر آتا ہے۔ تاریخ ادب

---

[1] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص۵۸

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص۱۴۱

[3] مخطوطہ نمبر ۶۶۔ ادارہ ادبیات اردو۔

[4] مخطوطہ نمبر ۳۰۴۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

[5] مخطوطہ نمبر ۵۴۵۔ مثنوی۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔

[6] مخطوطہ نمبر ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۷۷۲، اور ۷۷۳۔

یں اس کی لسانی اہمیت کے پیش نظر اس کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست میں جامعہ عثمانیہ کے نسخے کا بھی ذکر کیا ہے [1] لیکن یہ جنگ نامہ جسے "ظفر نامۂ محمد حنیف" سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔ سیوک کی مثنوی نہیں بلکہ لطیف کا "جنگ نامہ" ہے یہاں غالباً مثنوی کے نام کی یکسانیت کی وجہ سے نصیر الدین ہاشمی کو تسامح ہوا ہے۔

محمد حنیف کی جنگ کا حال دکن کے بہت سے شاعروں کا موضوع رہا ہے۔ "جنگ نامہ محمد حنیف" کے نام سے اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری میں ایک مثنوی موجود ہے [2]۔ جس کے شاعر کا نام امین بتایا گیا ہے [3]۔ اس کتب خانے میں "جنگ نامہ محمد حنیف" کے نام سے ایک اور مثنوی موجود ہے [4] جس کے شاعر کا نام حسن بیگ [5] بتایا گیا ہے اور مثنوی میں سیوک اور حسن بیگ دونوں تخلص استعمال ہوئے ہیں ؎

سیوک بیگ جنگ شاہ کا بولیا تمام ۔۔۔ محمد نبی پر درود و سلام

حسن اور حسین پر درود و سلام ۔۔۔ حسن بیگ آخر سو بولیا تمام

ممکن ہے کہ یہ دونوں مثنویاں ایک ہی شاعر کا کارنامہ ہوں اور سیوک کا نام حسن بیگ ہو لیکن قطعیت کے ساتھ اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا نصیر الدین ہاشمی نے اپنے ایک مضمون "محمد حنیف کے متعلق منظوم داستانیں" میں اس کو سیوک سے منسوب کیا ہے [6] اور افسر امروہوی بھی ان دونوں مثنویوں

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست۔ ص ۶۰۹

[2] عبد القادر سروری۔ فہرست اردو مخطوطات۔ ص ۹۶

[3] مخطوطہ نمبر ۲۱۵۱۔ جدید۔ مثنوی۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔

[4] نصیر الدین ہاشمی۔ کتب خانہ آصفیہ کے اردو مخطوطات جلد اول۔ ص ۱۱۹

[5] مخطوطہ نمبر ۱۳۴۷۔ مثنوی۔ جدید۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔

[6] نصیر الدین ہاشمی۔ کتب خانہ آصفیہ کے اردو مخطوطات کی فہرست۔ ص ۱۲۰

[7] نصیر الدین ہاشمی۔ دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین۔ ص ۱۷۴، ۱۷۵۔

کو ایک ہی شاعر کی کاوش تصور کرتے ہیں ۔[1]

سیوک کی اپنے ہمعصر شاعر لطیف سے چشمک رہا کرتی تھی[2] سیوک اور لطیف دونوں نے محمد حنیف کی داستان کو نظم کیا ہے۔ لطیف کی مثنوی "ظفر نامہ محمد حنیف" اور "جنگ نامۂ محمد حنیف" کے نام سے تحریر کی گئی ہے[3] لطیف کی مثنوی ۱۰۹۵ھ میں لکھی گئی تھی۔ سیوک اور لطیف دونوں اعلا پائے کے شاعر نہیں معلوم ہوتے۔ سیوک کے "جنگ نامہ" کے چند شعر یہ ہیں ؎

حنیف شاہ کھڑے باند لشکری صف ۔۔۔ کھڑے باند کر شہہ فرزندِ نجف
اُٹھی دیں یزیدی آئے بار مل ۔۔۔ نیکے بار مل ٹھار پر ٹھار مل
اٹھیا ہاں کہ ہنکار چو رہیب تھے ۔۔۔ اُدھیا شور چودھر کے جوں آفتے

سیوک نے جنگ کے مناظر اور معرکہ آرائی کی تصویریں ضرور پیش کی ہیں۔ لیکن جنگ نامہ اور رزمیہ نظمیں لکھنے کے لیے جس زورِ تخیل، قدرتِ بیان اور شاعرانہ بصیرت کی ضرورت ہے وہ سیوک کے یہاں نظر نہیں آتی ۔

---

[1] افسر امروہوی۔ مخطوطات۔ انجمن ترقی اردو۔ جلد اول۔ ص ۴۶

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۴۸

[3] عبدالقادر سروری۔ فہرست اردو مخطوطات۔ جامعہ عثمانیہ۔ ص ۹۶

فائز
عرف محمد زماں

فائز کا عرف محمد زماں تھا[1] فائز ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کا شاعر ہے۔ اس کے حالات زندگی سے ہم ناواقف ہیں۔ مثنوی میں بھی ایسی داخلی شہادتیں دستیاب نہیں ہوئیں جن سے اس کے واقعات حیات کا پتہ چلایا جا سکے۔ فائز کی مثنوی "رضوان شاہ وروح افزا" میں چوں کہ اس عہد کے رواج کے مطابق بادشاہ کی مدح نہیں ہے اس لیے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ فائز کا دربار تانا شاہ سے کوئی تعلق نہیں ہوگا۔ یہی مثنوی فائز کی واحد یادگار ہے۔ فائز امامیہ مذہب کا پیرو تھا[2] اس کا ثبوت مثنوی میں حمد و نعت کے بعد حضرت علی کی منقبت سے بھی ملتا ہے لیکن منقبت کا عنوان "در مدح صحابہ" ہے۔ فائز نے حضرت علی سے اپنی عقیدت کا اس طرح اظہار کیا ہے ؎

جنے بھائی کی دین کا تھا وزیر
ہے موسیٰ کوں ہارون تج کوں امیر

نبوت کے رتبے میں بھایے ولی
دو ہے بے گماں شاہ مرداں علی

امیر عرب شاہ دلدل سوار
شہہ لا فتا صاحب ذوالفقار

فائز نے عید غدیر کا ذکر کیا ہے جو خالص شیعی تقریب ہے۔ اس دور میں دوسری زبانوں سے قصوں کو دکنی میں منتقل کرنے کی روایت اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ غلام علی نے جائسی کی پدماوت کا چربہ اتارنے کی کوشش کی تھی اور

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ کتب خانہ سالار جنگ کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست۔ صـ۲۶۹
[2] ؍؍ ۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ صـ۱۵۰

فائزؔ نے فارسی نثر کے ایک دلچسپ قصے کو اپنی مثنوی کا موضوع بنایا ہے۔ اس مثنوی کی تصنیف کا محرک جیسا کہ شاعر بیان کرتا ہے یہ رہا ہے کہ دنیا میں اپنی کوئی یادگار باقی رکھنی چاہیے کیوں کہ آدمی کی زندگی کا بھروسہ نہیں ہے شاعر کہتا ہے کہ جن شعراء نے "عرب و عجم" کے ادبی کارناموں سے استفادہ کیا ہے وہ زندۂ جاوید ہو گئے ہیں ؎

کتیک فارسی کو بھی دکھنی کرے | ادلوگاں قیامت تلک نئیں مرے
دنیا میں جنے گر رکھیا یادگار | وہ جیتے ہیں برسوں ہزاراں ہزار
پڑے فاتحہ جب کرے ان کو یاد | تو ہوتی اچھے ان کی ارواح شاد
فکر میں پڑیا میں بھی اس آس سوں | نہیں نیند آئی یو وسواس سوں
کہ مج سوں بھی کچ یادگاری اچھے | جو مج بعد کوئی خوش یادگاری کہے

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں تصنیف و تالیف کا ذوق عام تھا اور شعر و ادب سے دلچسپی رکھنا شائستگی کی علامت سمجھی جاتی تھی اور لوگ اس کے ذریعے سے اپنا نام زندہ رکھنا چاہتے تھے۔ شاعر کی دانست میں تصنیف و تالیف کا مشغلہ "شہریاری" سے بہتر ہے۔ بادشاہت ہمیشہ قایم نہیں رہتی اور "مال دھن" سے بھی کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوتا لیکن تصنیف و تالیف تا قیامت باقی رہ جاتی ہے ؎

کہ یادشاہی کرے نئیں وفا | کہ مال و دھن دیا نئیں نفا

اس تصور کے تحت شاعر نے مختلف قصوں کا مطالعہ شروع کیا اور بالآخر قصۂ "رضوان شاہ و روح افزا" کا انتخاب کیا۔ یہ قصہ فارسی نثر میں تھا اور اسی کو فائزؔ نے دکنی نظم کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ جیسا کہ خود اس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے ؎

پڑیا تھا میں جتنی قصیاں کی کتاب | سو قصے میں یک بات لئی انتخاب
او اوتیاں میں کی یک حکایت عجب | کہ اس میں ہے آپ روپ گفتار سب
حکایت ہے رضوان شاہ کی تمام | کہ کیوں آکھڑے اس پہ سختی تمام
اُسے روح افزا کہتے سو پری | کتے فن سوں اپنا دیوانہ کری
اتھا فارسی نثر میں وہ اول | اسے نظم میں نئیں کیے تھے نقل

تو میں بندہ فائز ہوس دھر کو تب — یو قصے کو دکھنی کیا نظم سب

"رضوان شاہ و روح افزا" ۱۰۹۴ھ/۱۶۸۳ء میں مکمل ہوئی تھی۔ فائز مثنوی کی تاریخ تصنیف کے بارے میں کہتا ہے ؎

اتھا جس وقت سال ہجرت ہزار — اس اوپر نود اس کے اوپر چہار

ہوا قصہ رضوان شاہ کا تمام — نبی ہور علی پر ہزاراں سلام

مثنوی "رضوان شاہ و روح افزا" کا قصہ دوسری روایتی داستانوں کی طرح مافوق الفطرت عناصر سے مرکب ہے۔ رضوان شاہ چین کے بادشاہ کا اکلوتا بیٹا، روح افزا، پری کے عشق میں گرفتار ہو کر بڑے مصائب کا سامنا کرتے ہوئے بالآخر اپنے مقصد کو حاصل کرتا ہے۔

فائز نے محض اپنی یاد باقی رکھنے کے لیے شوقیہ مثنوی لکھی تھی۔ وہ کوئی پیشہ ور شاعر نہیں تھا اور نہ انعام و اکرام کے لالچ میں اس نے مثنوی لکھی تھی فائز نے دوستوں کے اصرار پر اور اپنے ادبی ذوق کی تسکین کے لیے مثنوی لکھی تھی۔ فائز فکر و فن کے اعتبار سے وجہی، احمد گجراتی، غواصی اور ابن نشاطی کا ہم پایہ شاعر نہیں۔ خود اس نے کہا تھا ؎

طبیعت کے دریا کو آیا اُبال — جو موتیاں نکل آئے ہر ایک ڈھال

پرو دیا ہوں موتیاں کو یک دھرت تئیں — میں اول تھے شاعر زبردست نیں

"زبردست شاعر" نہ ہونے کے باوجود فائز قصہ گوئی کے فن سے واقف معلوم ہوتا ہے۔ اس نے مثنوی میں دلچسپی کو شروع سے آخر تک برقرار رکھا ہے اور قصے کے اجزاء کے درمیان کہیں خلاء کا احساس نہیں ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ مثنوی میں واقعات کا تسلسل شاعر کے اس بیان کی کہ ؎

پرو دیا ہوں موتیاں کو یک دھرت تئیں

تصدیق کرتا ہے۔ اس مثنوی میں منظر نگاری، سراپا اور توصیفی شاعری کے اچھے نمونے موجود ہیں۔ فائز نے "رضوان شاہ و روح افزا" میں بعض بصیرت افروز اور خیال آفریں نکات بھی پیش کیے ہیں اور اخلاقی تلقین سے بھی کام لیا ہے۔ مثلاً وہ کہتا ہے کہ دشمن کو کبھی حقیر نہیں سمجھنا چاہیے "کالوا" (نالی) ندی میں

تبدیل ہو سکتا ہے۔ بادشاہ رعیت پر ظلم و ستم کرے تو اس کے خزانے کبھی معمور نہ ہو سکیں گے۔

دندے کوں تھنانا سمجھنا کدی — تھنا کالوا جا کو ہوتا ندی
رعیت یو ہرگز نا کرنا ستم — رعیت جسے کم خزانہ بی کم

فائز ایک منکسر المزاج، ایماندار اور راست گو انسان معلوم ہوتا ہے۔ وہ خود کو "بے نوا اور معذور" کہتا ہے اس نے نہایت صاف گوئی کے ساتھ فارسی نثر سے اپنی خوشہ چینی کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی کہتا ہے کہ مجھے شاعری میں مشق و مہارت نہیں۔ میں نے "بزرگوں" کی تقلید کی ہے "عاقل" کی تقلید اور ان کی صحبت دوسروں کو بھی اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے ؎

منجے شاعری کی کدھیں مشق نہیں — کیا ہوں بزرگاں کی تقلید میں
کر تقلید سوں سب جو قابل ہوئے — پکڑ سنگ عاقل کا عاقل ہوئے

فائز کو نہ "ستائش کی تمنا" ہے اور نہ "صلے کی پرواہ" ؎

بندیا ہوں میں یاراں کی تعکیت پر — نہیں ہے نظر مجہ کو تعریف پر
نہ شہرت منجے شاعری کی ہوس — نہ انعام پانے کی دل میں ہوس

"رضوان شاہ و روح افزا" ایک ضخیم مثنوی ہے اس میں دو ہزار دو سو اسی (۲۲۸۰) اشعار ہیں۔ اس مثنوی کے چھ نسخوں کا پتہ چل سکا ہے۔ جن میں سے ایک برٹش میوزیم میں ہے اور ایک کتب خانہ سالار جنگ کی زینت ہے [1] اورینٹل مینو سکرپٹ لائبریری میں بھی "رضوان شاہ و روح افزا" کے دو نسخے موجود ہیں [2] ادارہ ادبیات اردو کے مخطوطہ نمبر ۳۲ میں شاعر کا تخلص فائق تحریر کیا گیا ہے۔ انجمن ترقی اردو کراچی میں بھی اس کا ایک نسخہ مخطوطہ ہے جس کی کتابت ۱۱۸۸ھ میں ہوئی ہے [3] سید محمد مرتب مثنوی "رضوان شاہ و روح افزا"

---

[1] مخطوطہ نمبر ۶۷۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔

[2] مخطوطہ نمبر ۱۲۱۔ قصص اور ۹۰۴ جدید۔ اورینٹل مینو سکرپٹ لائبریری

[3] مخطوطہ نمبر ۱۸۵۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو کراچی۔ پاکستان۔

نے کسی خانگی کتب خانے میں ایک اور نسخے کی نشان دہی کی ہے [1] میجر ایم ڈبلیو کار نے اس کو طبع کروانے کا منصوبہ تیار کیا تھا اور چند اوراق کی کتابت بھی ہو چکی تھی لیکن ۱۳ جنوری ۱۸۸۰ء میں میجر ڈبلیو کار گوا کے قریب سمندر میں غرق ہو گئے اور یہ منصوبہ نا تمام رہ گیا [2] سید محمد نے ۱۹۵۶ء میں اس مثنوی کو حیدرآباد سے شائع کر دیا ہے۔

فائز میں اچھی شاعرانہ صلاحیتیں موجود ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ فارسی نثر کا یہ قصہ مختصر تھا۔ لیکن میں نے اس میں اضافے کیے ہیں اور اس میں "شاخ و برگ" پیدا کیے ہیں تاکہ دلچسپی میں اضافہ ہو۔ فائز کی یہ مثنوی بقول شمس اللہ قادری ایک ضخیم مثنوی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے تقلید پر اکتفا نہیں کی بلکہ جدت طرازی، انفرادیت اور اپچ سے بھی کام لیا ہے چونکہ فارسی نثر کا اصل قصہ جو اس مثنوی کا ماخذ ہے ہمارے سامنے نہیں اس لیے ان اضافوں کی نشاندہی کرنی مشکل ہے۔ جو فائز کے زور تخیل کا نتیجہ ہیں۔ فائز کہتا ہے ؂

دیا شاخ و برگ اس حکایت کوں میں — دسیا فارسی مختصر بسط نئیں
بدو نیک طبع آزمائی کیا — بڈھیا فکر جاں طول تھوڑا دیا

اس مثنوی کے عنوانات نثر میں ہیں۔ نصرتی کی "گلشن عشق" اور "علی نامہ" میں اور ابن نشاطی کی "پھول بن" میں عنوانات شعر کی صورت میں قایم کیے گئے ہیں۔ اور اگر مختلف سرخیوں کو جوڑ دیا جائے تو اس سے ایک قصیدہ تیار ہو جاتا ہے۔

فائز کا کلام رواں سلیس اور بے ساختہ ہے۔ اس نے اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں عربی اور فارسی الفاظ کی آمیزش زیادہ روا رکھی ہے۔ قطب شاہی دور کے آخری بڑے شاعر فائز نے انکساری سے کام لیا ہے اور اپنی شعری کاوش کا بڑی خاکساری کے ساتھ ذکر کیا ہے لیکن وہ ایک خوش گو اور قادر الکلام شاعر معلوم ہوتا ہے۔ اس کا انداز بیان بقول ڈاکٹر زور دوسری

[1] سید محمد۔ مقدمہ مثنوی رضوان شاہ و روح افزا۔ ص ۸۔
[2] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۳۵

"دکنی مثنویوں سے جداگانہ ہے"۔[1]

فائزؔ کے بعد اس قصے کو باقر آگاہ نے "گلزارِ عشق" کے نام سے ۱۲۱۴ھ میں دوبارہ نظم کیا تھا اور اس کا ماخذ بھی فارسی نثر کا قصہ ہی ہے۔ "گلزارِ عشق" کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے۔[2]

مثنوی میں فائز کی سراپا نگاری کے اچھے نمونے موجود ہیں یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں روح افزا، پری کی تصویر پیش کی گئی ہے ؎

ڈوبی تھی سراپا سگل نور میں ۔۔۔ نہ تھی اس کی جھلکا رنگ سور میں
نہ تھی بال اتنی تشبیہ میں خطا ۔۔۔ جو کچھ حسن اس کو ہوا تھا عطا
لکھیا تھا او صورت کا قطع سچا ۔۔۔ قلم صنع کا خوشنویسی دکھا
زرینے کوں تھا اس بدن سوں لکھن ۔۔۔ مکلل زرینے میں سارا بدن

فائزؔ کی زبان نئے لسانی رجحانات کی پذیرائی کی غماز ہے۔ اس نے اپنے ہمعصروں کے مقابلے میں فارسی وعربی الفاظ زیادہ استعمال کیے ہیں اور اس کی زبان دوسرے شعراء کی نسبت صاف اور شستہ معلوم ہوتی ہے۔ علامت فاعل "نے" کا استعمال بھی اس کی ایک سرخی میں موجود ہے:۔

"دی نے اول سے آخر تک رضوان کا احوال روح افزا، کو سنائی سو بیان"

زبان وبیان کے اعتبار سے مثنوی "رضوان شاہ وروح افزا" جدید میلانات کی اثر آفرینی کی ترجمان ہے۔ الفاظ وتراکیب اور بندشوں میں عجمی اثر یہاں بنیادی کردار ادا کرتا نظر آتا ہے اور شاعر ابلاغ کے نئے وسیلوں کا سہارا لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ معیاری دکنی کا رنگ روپ اس مثنوی میں اتنا بدل گیا ہے کہ اس پر شمالی ہند کی ابتدائی دورِ شاعری کی کسی مثنوی کا گمان گزرتا ہے۔ قطب شاہی دور میں اردو کی لسانی روایت کا جو ارتقاء عمل میں آیا ہے اس کا

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۱۷

[2] محمد باقر آگاہ۔ گلزارِ عشق۔ مخطوط نمبر ۸۴۴۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

اندازہ آخری دور کی ان مثنویوں سے ہو سکتا ہے۔

ایک قدیم دکنی بیاض[1] میں فائز کا مرثیہ تحریر کیا ہوا ملتا ہے جو غزل کی ہیئت میں ہے۔ اس مرثیے کی ردیف "ہیہات شہہ کا درد ہے" ہے اور شاعر نے مرثیے میں اپچ اور ندرت پسندی سے کام لینے کی کوشش کی ہے۔ اس میں مرثیت کا عنصر موجود ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فائز مرثیے کی فضا اور اس کے مزاج سے بخوبی واقف ہے۔ فائز کے اس مرثیے میں جو رچاؤ اور پختگی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالباً اس نے اور مرثیے بھی کہے ہوں گے جو امتدادِ زمانہ کی وجہ سے ہم تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ مرثیے کے دو شعر درج ذیل ہیں ؎

ہیہات شہہ کا درد ہے اس غم سوں عالم گرد ہے
تب تے چندر مکھ زرد ہے ہیہات شہہ کا درد ہے
گلشن نبی کے آل کے گل مرتضیٰ کے ڈال کے
در فاطمہ کی مال کے ہیہات شہہ کا درد ہے[2]

فائز کا ایک اور مرثیہ بھی کتب خانہ سالار جنگ کی بیاض میں دستیاب ہوتا ہے جس کا مطلع اور مقطع یہ ہے ؎

سور رفعت کے گگن کا یا حسین | نور احمد کے نین کا یا حسین
آسماں کوں جال خاکستر کیا | سور فائز کے سخن کا یا حسین[3]

[1] بیاض مراثی نمبر ۱۸۷۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ ص ۹
[2] ؍ ؍ ؍ ؍ ؍ ؍ ۔ ص ۹
[3] ؍ ؍ ؍ ؍ ؍ ۔ ص ۱۳

غلام علی خان قزلباش لطیف

غلام علی کے علاوہ دکن میں اسی نام کا ایک اور شاعر گزرا ہے۔ جس کا تعلق امرائے قزلباش سے تھا بہت ممکن ہے کہ قطب شاہی بادشاہوں کے دور میں غلام علی کے آباو اجداد حیدرآباد آئے ہوں گے۔ کیوں کہ قطب شاہی خاندان کا تعلق بھی قرہ نیلو خاندان سے تھا۔ غلام علی خود کو "زادۂ حیدرآباد" کہتا ہے۔ شاعر کا بیان ہے ؎

قزلباش قرہ نیلو آزاد ہوں　　　ولے زادۂ حیدرآباد ہوں

غلام علی نے لطیف تخلص اختیار کیا تھا۔ شاعر نے اپنا تخلص "ظفرنامہ" میں اس طرح استعمال کیا ہے ؎

لطیف ہوں لطیف ہوں لطیف ہوں لطیف
ضعیف ہوں نحیف ہوں ظریف ہوں حریف

زیلو نے لطیف کا لقب "مفتاح العاشقین" بتایا ہے [1] غالباً انھوں نے "ظفرنامہ" کے ایک شعر کو پڑھ کر یہ قیاس کیا ہے ؎

کثافت تے چوں دور تیوں صادقاں　　　لطیف ہے کہ مفتاح دوں عاشقاں

شاعر کا سنہ پیدائش ۱۰۸۰ھ مطابق ۱۶۷۰ء تھا [2] اس کو عبد اللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر بتایا گیا ہے لیکن خود شاعر کہتا ہے کہ ؎

[1] عبد القادر سروری۔ فہرست اردو مخطوطات عثمانیہ یونیورسٹی۔ ص ۹۶

[2] ڈاکٹر زور۔ اردو مخطوطات جلد اول۔ ص ۹۲

ہوں سلطان عبداللہ کے دور کا　　　شجاع ہور سخا ہوں بڑے طور کا

اپنے ایک مرثیے میں لطیف نے خود کو غواصی کا ہمعصر بتایا ہے۔ غواصی بھی عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر ہے اور اسی کے دور میں شاعر کو شاہی تقرب حاصل ہوا تھا[1] لطیف غواصی کا ہمعصر ہونے پر فخر کرتا ہے ؎

غواصی کے زمانہ اچھے ہے لطیف توں　　　اے عارفاں ہو جاؤ تمیں یو اچھر کرو

اس شعر میں "ہو"، دکنی حرف ندا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اے عارفو تم اس بات کا چرچا کرو کہ لطیف غواص یعنی غواصی کے عہد کا شاعر ہے۔ لطیف نے "ظفرنامہ" کی تکمیل ابوالحسن تاناشاہ کے عہد میں کی تھی۔ "ظفرنامہ" میں اس نے ابوالحسن تاناشاہ کی مدح بھی کی ہے وہ کہتا ہے ؎

تھا جب دور سلطان شہہ بوالحسن　　　شہر حیدرآباد ان کا وطن

کیا تب ظفرنامہ کا یں بنا　　　مرتب کیے لک سو ناچپ رہنا

محرم کا جب بدر پورا ہوا　　　ظفرنامہ کا تب ظہورا ہوا

لطیف امامیہ مذہب کا پیرو تھا[2] جس کا ثبوت اس کی مثنوی سے بھی ملتا ہے مقام پیدائش حیدرآباد تھا اور شاعر کو حیدرآباد سے اپنی نسبت پر ناز تھا۔ وہ خود کو "زادۂ حیدرآباد" کہتا ہے۔ غلام علی پیشہ ور شاعر نہیں سپاہی پیشہ انسان تھا[3] اور تفنن طبع کے طور پر شعر گوئی سے دلچسپی لیتا تھا۔ وہ بڑا زود گو شاعر تھا اس نے ایک سال کی مدت میں ساڑھے پانچ ہزار سے زائد اشعار کی مثنوی مکمل کر لی تھی۔ غلام علی کا بیان ہے ؎

ظفرنامہ یک سال میں سب کیا
وہاں تے ہر یک تیئں سو پڑنے دیا

"ظفرنامہ" غلام علی قزلباش کا واحد شعری کارنامہ ہے جو اب تک منظر عام پر آسکا

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص۹۷

[2] 〃　〃 ۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات ۔ ص۱۵۵

[3] خواجہ حمید الدین شاہد۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ آٹھواں باب۔ ص۲۴۷

ہے۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ "ظفر نامہ" اس وقت کی تصنیف ہے جب شاعر بوڑھا ہو کر خانہ نشین ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر زور نے غلام علی لطیف کا سنہ پیدائش "تذکرۂ اردو مخطوطات" میں ۱۰۵۰ھ (۱۶۴۰ء) بتایا ہے اور علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں "ظفر نامہ" کا صحیح سنہ یعنی ۱۰۹۵ھ (۱۶۸۴ء) تحریر کرتے ہوئے شاعر کو بوڑھا اور خانہ نشین بتاتے ہیں حالانکہ ان کے بتائے ہوئے سنہ ولادت کے حساب سے اس وقت شاعر کی عمر پینتالیس سال قرار پاتی ہے[2]

"ظفر نامہ" کا ایک نسخہ انڈیا آفس کے کتب خانے میں اور دوسرا عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کے کتب خانے میں موجود ہے[3] اس کا سنہ تصنیف ۱۰۹۵ھ مطابق ۱۶۸۳ء ہے جیسا کہ خود شاعر کہتا ہے ؎

سنہ یک ہزار و نود پانچ پر بنا کر مرتب کیا یو اچھر

پوری مثنوی میں ایک سے زائد مرتبہ شاعر نے سنہ تصنیف کی نشان دہی کی ہے "ظفر نامہ" میں ایک اور جگہ کہتا ہے ؎

ہزار و نود پانچ میں با صواب سب یو مثنوی ہوئی ختم کتاب

"ظفر نامہ" غالباً محمد عاشق کی اس فارسی مثنوی کا آزاد ترجمہ ہے جس کا ذکر ریو نے اپنی انڈیا آفس کی فارسی مخطوطات کی فہرست میں کیا ہے[4]

انڈیا آفس کے کتب خانے میں "ظفر نامہ" کا جو نسخہ موجود ہے اس کے اشعار کی تعداد ساڑھے پانچ ہزار بتائی گئی ہے[5] "اردو شہ پارے" میں اشعار کی تعداد پانچ ہزار تین سو بتائی گئی ہے[6] لیکن عثمانیہ یونیورسٹی

[1] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول ص ۹۲

[2] ڈاکٹر زور۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب ص ۴۲

[3] مخطوطہ نمبر ۲۰۲ کتب خانہ عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری۔ حیدرآباد۔

[4] عبد القادر سروری۔ فہرست اردو مخطوطات عثمانیہ یونیورسٹی۔ ص ۹۶

[5] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۱۵۶

[6] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۱۸

کے کتب خانے میں جو "ظفرنامہ" کا نسخہ محفوظ ہے اس پر مثنوی کے اختتام پر ۲۷۲۴ کا عدد لکھا گیا ہے اور ابیات کی تعداد کی جلد پر اس طرح صراحت کردی گئی ہے۔ "دو ہزار سات سو بیس پر چار ہیں"۔ "ظفرنامہ" میں شاعر نے اپنے مولد اور قبیلے وغیرہ سے متعلق مفید معلومات فراہم کی ہیں لیکن مثنوی میں اشعار کی تعداد کا تعین نہیں کیا ہے اور کہتا ہے کہ اس نے "ظفرنامہ" میں پانچ ہزار سے زائد شعر کہے ہیں ؂

ہے پورا یو سب مثنوی کا شمار　　سراپا سو بلک ادک پنچ ہزار

معلوم ہوتا ہے کہ لطیف کو اپنی اس مثنوی پر بڑا ناز تھا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ "ظفرنامہ" "شاہ نامہ" سے بہتر ہے۔ "شاہ نامہ" گیند ہے تو "ظفرنامہ" چوگان۔ رستم کا پدر "سیمرغ پرور تھا" اور "ظفرنامہ" کے ہیرو محمد حنیف شہہ انجمن تھے ؂

ظفرنامہ شہہ نامہ کا تاج ہے　　رعیت ہے وہ (ہور) یو راج ہے
کہ رستم اتھا یک بلی سیستاں　　فردوسی کیا رستم داستان
پدر اس کا سچ کرو برتر اتھا　　وَلے لیا کہ سیمرغ پرور اتھا
محمد حنیفہ شہی انجمن　　تمن اول تے گردن کہ گردن شکن

مثنوی میں حسب روایت حمد و نعت کے بعد حضرت علی اور امام حسین کی منقبت ہے اور اس کے بعد یزید پر لعنت کی گئی ہے اور پھر اصل قصے کا آغاز ہوتا ہے۔ قصے کے اختتام پر "سبب تالیف" کا عنوان بھی موجود ہے اور مناجات پیش کی گئی ہے جس پر مثنوی ختم ہوتی ہے۔ سیوک اور لطیف دونوں نے محمد بن حنیفہ کی معرکہ آرائی کو نظم کیا ہے۔ لطیف محمد حنیفہ کا تعارف اس طرح کرواتے ہیں ؂

کہوں جنگ اک شاہ شیر زماں　　حسین شاہ ابن علی بعد ازاں
سو اُس شاہ کا او عرب بھائی تھا　　ابایک ہور بھائی دو مائی تھا
سو اُس نام شاہی محمد حنیف　　کہ جس کوں نبی سا ہے جد حنیف[1]

---

[1] عبدالقادر سروری۔ فہرست اردو مخطوطات۔ عثمانیہ یونیورسٹی۔ ص ۹۷

سیوک اور لطیف کے قصوں میں بڑی حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔

"ظفر نامہ" کا خلاصہ یہ ہے کہ امام حسین نے اپنے بھائی محمد حنیفہ کو اپنے خون کا بدلہ لینے کی تاکید کی تھی جس پر محمد بن حنیفہ مدینے سے یزید کا مقابلہ کرنے اپنے لشکر کے ساتھ روانہ ہوئے۔ مدینے میں پہلے عتبہ ابن ولید سے مقابلہ ہوا اس کے بعد یزید سے جنگیں ہوئیں۔ یزید نے اپنی کمک کے لیے شاہ فرنگ کو طلب کیا اور محمد بن حنیفہ نے اپنے تین بھائیوں طالب علی، عاقل علی اور عقیل علی کو بلوا بھیجا۔ شہر دمشق کا محاصرہ کیا جاتا ہے اور اس کو فتح کر کے امام زین العابدین کو یہاں کا حاکم بنا دیا جاتا ہے لیکن محمد حنیفہ کے غائب ہو جانے پر وہ اپنے بھائی علی اکبر کو اپنا جانشین مقرر کر کے خود کنارہ کش ہو جاتے ہیں۔ مدینے میں ایک "روشن دل" فقیر سے آپ کی ملاقات ہوتی ہے جو آپ کا معتقد بن جاتا ہے۔ آپ مدینے میں علم استادہ کر کے محرم کی عزاداری کی بناء ڈالتے ہیں۔ سیوک کا "جنگ نامہ" اور لطیف کا "ظفر نامہ" قطب شاہی حکومت کے دور آخر کی مثنویاں ہیں۔ یہ دونوں شاعر ہم عصر تھے اور چوں کہ مثنوی کا موضوع اور زمانہ تصنیف ایک ہی ہے اس لیے یہ قیاس درست معلوم ہوتا ہے کہ دونوں میں معاصرانہ چشمک رہا کرتی تھی[1] سیوک کے "جنگ نامہ" کو "ظفر نامہ" پر تین سال کا تقدم حاصل ہے۔ یہ "جنگ نامہ" ۱۰۹۲ھ مطابق ۱۶۸۱ء میں مکمل ہوا تھا جیسا کہ خود شاعر کہتا ہے ؎

یو جنگ عظیما کیا سر بسر　　تھی تاریخ تد ھاں جاں خیر البشر
یو سیوک تو ہجری کیرے سال تھی　　ہزار یک نود دو کے اپرال تھی

دونوں مثنویوں میں تاریخی واقعات نظم نہیں کیے گئے ہیں بلکہ فرضی محاربات و مہمات کی ایسی داستانیں بیان کی گئی ہیں جن کا نہ مذہبی کتابوں میں تذکرہ ہے اور نہ تاریخ سے جن کی تصدیق ہوتی ہے۔ دکن کے ایک اور شاعر امین نے بھی محمد حنیف کی جنگوں کا حال نظم کیا تھا اس کا نسخہ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۴۷، ۱۴۸۔

میں موجود ہے ۔ اسی کتب خانے میں " جنگ نامہ " محمد حنیف " کے نام سے ایک اور مثنوی بھی موجود ہے ۔ جس کے شاعر کا نام حسن بیگ بتایا گیا ہے ۔ اور مثنوی میں سیوک اور حسن بیگ دونوں تخلص استعمال ہوئے ہیں [1]

لطیف کی زبان پر قدامت کی چھاپ خاصی گہری ہے اپنے ہم عصروں کے برخلاف اس نے قدیم زبان کو ترجیح دی ہے ۔ وہ اپنی زبان کو دکنی کہتا اور اس پر فخر کرتا ہے اور کہتا ہے ؎

ظفر نامہ سالم ہے مثل غرر ہوئی تس دکنی تے حفظ ردک زدر

لطیف کا شمار صف اول کے شاعروں میں نہیں کیا جا سکتا لیکن وہ اپنے عہد کا ایک اچھا شاعر تھا ۔ اس نے رزمیہ مناظر کی عکاسی بھی کی ہے اور قصہ گوئی کے فن سے بھی واقف معلوم ہوتا ہے ۔ اس طویل مثنوی میں تسلسل بیان اور روانی کی کمی نہیں ۔ لطیف ایک قادر الکلام شاعر معلوم ہوتا ہے اور اس میں ہر طرح کے واقعات کو خوش اسلوبی کے ساتھ نظم کرنے کی صلاحیت موجود ہے ۔ جنگ کا یہ منظر ملاحظہ ہو ؎

جب کفار کا صف نمودار ہوا تب اسلام کا تیر تروار ہوا
سکل ٹوپیاں ہیں ہو دا سری منداسب خزاں تیں سری پاکھری
فرنگی سو با جا دو کئی دھات کا بجاتے جوں دجال کم ذات کا
چلا لوٹ کر بہار مرداں میں کھڑا تب رہیا جا کو تب تر دہیں
دمامے بجاتے تھے سالم سپاہ نشاناں کھڑے کھول کر رو سیاہ
دیک ایسا ہنگامہ تو یو شیر نر ترنگ تائیں ڈٹا آکو میدان پر
محمد حنیفہ لے صف صفدری نشاناں کھڑے کھول کر حیدری
طبل حیدری یوں تو بجنے لگیا کہ جوں جگ یو بادل گرجنے لگیا

قصے کے درمیان شاعر کے عقائد کے پیش نظر اس کا مرثیہ کہنا کوئی تعجب خیز امر نہیں معلوم ہوتا ۔ ظفر نامہ میں بقول حمید الدین شاہد

---

[1] اس کی تفصیل سیوک کے حالات کے تحت درج ہے ۔

گیارہ مرثیے شامل ہیں[1] جو مثنوی کی ہیئت میں نظم کیے گئے ہیں۔ کتب خانہ عثمانیہ یونیورسٹی کے مخطوطے میں مرثیے نظر نہیں آتے البتہ مثنوی کے اہتمام پر مثنوی کی بحریں چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھی ہوئی ملتی ہیں جن میں اہلِ بیت اظہار کے فضائل بیان کیے گئے ہیں۔ غالباً ان ہی منقبتوں کو ڈاکٹر زور نے "مرثیہ" تحریر کیا ہے البتہ کتب خانہ سالار جنگ کی ایک بیاض میں لطیف تخلص کے شاعر کا ایک مرثیہ دستیاب ہوتا ہے جو پچیس اشعار پر مشتمل ہے[2]۔ نصیر الدین ہاشمی نے "یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں لطیف کے جس مرثیے کا نمونہ پیش کیا ہے وہ یہی مرثیہ ہے۔ اس مرثیے کے ایک شعر میں بھی لطیف نے یزید پر لعنت بھیجی ہے جیسا کہ "ظفر نامہ" میں ایک مستقل عنوان کے تحت کیا ہے۔ شاعر مرثیے میں کہتا ہے ؎

بے دین تو یزید کیا دین میں خلل　　　لعنت مدام اس کے اوپر سر بسر کرد

لطیف کے جوش عقیدت و مودت کا "ظفر نامہ" سے اظہار ہوتا ہے۔ اس مرثیے میں بھی خانوادۂ رسول کی محبت کو ذریعۂ نجات بتاتے ہوئے تمام انسانوں کو اسی "سایے" میں "قیامت" کی "دھوپ" سے بچنے کی تلقین کی ہے ؎

ہے ڈر اگر تمن کوں قیامت کی دھوپ کا
سایہ کوں اہلِ بیت کے سر پر چھتر کرد
جہاں لگ خوشی دنیا کی ہے سب ناخوشی اہے
اس ناخوشی تے بات میری سن قدر کرد
شیر خدا کی بات میں یک رنگ خاک ہو
آسمان ہور زمین کے اوپر فخر کرد

[1] خواجہ حمید الدین شاہد۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ آٹھواں باب ص ۳۴۷

[2] مخطوطہ نمبر ۱۳۷۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔

سینسار کے گھراں کوں بقانئیں فنا ہے یو
نکیہ تم اس گھراں پر نکو یوں بسرو کرو

رزمیہ مناظر کی پیشکش اور جنگ کی معرکہ آرائی کی مرقع کشی کے لیے جس زور بیان اور لب و لہجے کے شکوہ کی ضرورت ہے "ظفر نامہ" میں اس کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ لطیف کا طرز ادا سلیس، سادہ اور رواں ضرور ہے۔ لیکن شعری محاسن اور ادبی عظمت کے اعتبار سے "ظفر نامہ" کا شمار دکن کے بلند پایہ رزمیہ مثنویوں میں نہیں ہوتا۔

سید شاہ یوسف محمد محمد الحسینی شاہ راجو

شاہ راجو کے عرس کی تقاریب حیدر آباد کے محلہ مصری گنج میں ہر سال بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی ہیں اور عرس کی خبریں اخباروں میں شائع ہوتی رہتی ہیں جن میں ان کا نام " سید شاہ یوسف محمد محمد الحسینی " تحریر کیا جاتا ہے [1] سید شاہ راجو حسینی کا نام کسی تذکرے یا ادبی تاریخ میں درج نہیں ہے۔ " تاریخ گولکنڈہ " میں ان کا نام رضی الدین اور تخلص راجو تحریر کیا گیا ہے [2] نصیر الدین ہاشمی نے ان کے والد کا نام سید شاہ صفی اللہ بتایا ہے [3] تذکرہ اولیائے دکن حصہ اول میں عبدالجبار ملکاپوری کے بیان سے بھی یہی معلومات فراہم ہوتی ہیں [4] دادا شاہ رضی الدین تھے جن کا سلسلۂ نسب خواجہ بندہ نواز سے ملتا ہے۔ وہ شاہ راجو قتال شاعر " تحفۃ النصائح " کی نویں پشت میں تھے۔ ان کے جد شاہ راجو کلاں بیجاپوری بیجاپور سے اپنے بھائی سید حسین شاہ ولی کے ساتھ وارد گولکنڈہ ہوئے تھے۔ دراصل وہ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں حیدر آباد میں سکونت پذیر تھے۔ لیکن بعض ناگزیر سیاسی وجوہات کی بنا پر انھیں حیدر آباد چھوڑنا پڑا تھا اور وہ بیجاپور چلے گئے تھے۔ بیجاپور شاہ راجو کا مولد تھا لیکن عہد عبداللہ قطب شاہ میں انھوں

---

[1] روزنامہ سیاست۔ ایڈیٹر عابد علی خان۔ مورخہ ۱۱ر نومبر ۱۹۸۳ء ص۵

[2] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص۲۴۰

[3] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص۱۳۶

[4] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ اولیائے دکن حصہ اول۔ ص۲۳۵

نے گولکنڈے میں مستقل سکونت اختیار کی تھی [1] طبعی نے شاہ راجو کی مدح کرتے ہوئے کہا تھا ؂

توں مخدوم سید حسینی کی کھن کا بھوت ہے بدل گہر شاہ راجو

شاہ راجو کا لقب "برہان الحق" تھا۔ مخزن السالکین" کے آخر میں عابد شاہ جو شاہ راجو کے خاص مرید تھے تحریر کرتے ہیں:۔

" جیسا کہ شاہ راجو برہان الحق فرماتے ہیں کہ فراق کا فاختہ اور لگن کا کوئل اور سخن کا طوطی اور غصہ کا سانپ اور گمان کا بچھو..... الخ [2]

جیسا کہ کہا جا چکا ہے شاہ راجو حسینی کلاں بیجاپوری، بیجاپور سے اپنے بھائی سید حسین شاہ ولی کے ہمراہ گولکنڈہ چلے آئے تھے لیکن شہزادہ عبدالقادر کی وجہ سے جو محمد قلی قطب شاہ کا بڑا بھائی تھا اور حسین نے مشائخین کی مدد سے اس کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا تھا، اس خاندان کو گولکنڈے کی سکونت ترک کرنی پڑی تھی [3] گلزار آصفیہ کے مورخ لکھتے ہیں کہ" علی عادل شاہ بیجاپوری "اس خاندان کا مرید تھا [4]

عبداللہ قطب شاہ نے شاہ راجو کو جاگیر عطا کی تھی [5] انھوں نے اپنے بزرگوں سے علم ظاہری و باطنی کی تعلیم حاصل کی تھی اس لیے سلطان وقت عبداللہ قطب شاہ ان کا بڑا معتقد تھا اور ان ہی کے ایما ، پر عبداللہ قطب شاہ نے ابوالحسن سے قطب شاہی شہزادی کا عقد کیا تھا۔ ابوالحسن شاہ راجو کے مرید اور ارادت مند تھے ۔ کہا جاتا ہے کہ ابوالحسن تاناشاہ شاہ راجو کی پیشین گوئی کے مطابق بادشاہ کے داماد اور پھر حیدرآباد کے فرماں روا بنے تھے ۔ عبداللہ قطب شاہ کو بھی چوں کہ شاہ راجو سے عقیدت تھی اس لیے ان کے مرید ابوالحسن کو داماد منتخب کرنے میں اس

---

[1] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ ص۲۲۶

[2] عابد شاہ۔ مخزن السالکین۔ مخطوط نمبر ۲۱۳۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری ص۲۲

[3] (ا) عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ ۔ص۲۲۶ (ب) غلام علی جوہر گلزار آصفیہ ص۳۲۴

[4] غلام حسین جوہر۔ گلزار آصفیہ ۔ ص۳۲۵

[5] سید علی اصغر بلگرامی۔ مآثر دکن ۔ ص۵۰

عقیدت مندی نے بھی کام لیا تھا۔ شاہ راجو کی پیشین گوئی کا ذکر دکن کی تاریخوں میں موجود ہے[1] طبعی کہتے ہیں ؎

دکن کا کیا بادشاہ بوالحسن کوں
ترا تخت دے کر چھتر شاہ راجو

طبعی نے جو تانا شاہ کے پیر بھائی تھے ایک اور جگہ اس طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

شہ بوالحسن سچ توں شاہ دکن   تجے شاہ راجو مدد بوالحسن

"محبوب ذو المنن تذکرہ اولیائے دکن" میں عبد الجبار ملکاپوری نے ابوالحسن اور شاہ راجو کے باہمی ربط پر روشنی ڈالی ہے[2]

معلوم ہوتا ہے کہ شاہ راجو اپنے مریدوں کو اپنی بارگاہ سے لقب عطا کیا کرتے تھے۔ جہاں انھوں نے نواب الدین عابد کو "عابد شاہ" کے لقب سے سرفراز کیا وہیں ابوالحسن کو "تانا شاہ" کا لقب عطا کیا تھا[3] شاہ راجو کا سنہ وصال ڈاکٹر زور نے "تذکرہ اولیائے دکن" کے حوالے سے ۱۰۹۳ھ/۱۶۸۱ء لکھا ہے "ماثر دکن" مصنفہ سید علی اصغر بلگرامی اور "تاریخ گولکنڈہ" مصنفہ عبد المجید صدیقی میں ان کا سنہ رحلت ۱۰۹۶ھ/۱۶۸۴ء تحریر کیا گیا ہے جو درست نہیں ۱۴۰۴ھ مطابق ۱۹۸۳ء کو حیدرآباد میں ان کا تین سو گیارہ (۳۱۱) سالہ عرس بیرون فتح دروازہ مصری گنج میں منایا گیا تھا۔ جس سے ان کی رحلت کا سنہ ۱۰۹۳ھ ثابت ہوتا ہے[4] شاہ راجو کے مرید ابوالحسن تانا شاہ نے ان کی قبر پر ایک عالی شاہ گنبد تعمیر کروایا تھا[5] ابھی اس عمارت کا غربی حصہ زیر تعمیر تھا کہ قطب شاہی حکومت کا خاتمہ ہو گیا[6] اس لیے

---

[1] غلام حسین جوہر۔ گلزار آصفیہ۔ ص ۴۶، ۴۷
[2] عبد الجبار ملکاپوری۔ تذکرۂ اولیائے دکن۔ ص ۳۳۸
[3] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۳۱۳
[4] روزنامہ سیاست۔ ایڈیٹر عابد علی خان۔ ۵ صفر ۱۴۰۴ھ روز جمعہ مطابق ۱۱ / نومبر ۱۹۸۳ء۔ ص ۵
[5] عبد المجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۳۲۷
[6] عبد الجبار ملکاپوری۔ تذکرہ اولیائے دکن۔ حصہ اول۔ ص ۳۲۱

یہ حصہ آج بھی نامکمل حالت میں دکھائی دیتا ہے۔ شاہ راجو کا وصال ماہ صفر میں ہوا ہوگا۔ کیوں کہ آج بھی ان کے مقبرے پر ۱۳/تا ۱۵/ صفر عرس کی تقاریب منعقد ہوتی ہیں اور یہ سید شاہ رفیع الدین راجو ثانی سجادہ نشین درگاہ شاہ راجو کی نگرانی میں انجام پاتی ہیں۔

شاہ راجو کے فرزند اکبر یعنی حسینی جو" بڑے صاحب" کے نام سے مشہور تھے۔ اپنے عہد کے ایک جلیل القدر صوفی اور بلند پایہ عالم تھے انھوں نے کئی کتابیں تصنیف کی تھیں۔ اکبر حسینی تلگو اور سنسکرت کے عالموں میں شمار کیے جاتے تھے۔ انھوں نے تلگو میں" سرنیگارا منجیری" کے نام سے ایک کتاب سپرد قلم کی تھی جس میں عورتوں کے جذبات واحساسات اور نسوانی زندگی کے مختلف موضوعات سے بحث کی گئی ہے۔ اکبر حسینی نے" کام سوتر" کی طرح " سرنیگارا منجیری" میں عورتوں کی قسموں سے بھی بحث کی ہے۔ انھوں نے اپنی اس تلگو تصنیف کو سنسکرت میں بھی منتقل کیا تھا۔ اس کتاب کو ڈاکٹر راگھون نے محکمہ آثار قدیمہ حیدرآباد کی جانب سے شائع کردیا ہے۔ اس کتاب کے بارے میں ڈاکٹر این رامیا " دی قطب شاہی سلطانس اینڈ دی آندھرا سنسکرتی" میں رقمطراز ہیں کہ شاہ راجو کے بیٹے شاہ اکبر نے تلگو کتاب" سرنیگارا منجیری" کو جو رنگا سوامی کی تلگو تصنیف ہے اور جس کا موضوع " النکارا شاستر" ہے سنسکرت میں منتقل کیا تھا؎ اس سے پتہ چلتا ہے اکبر شاہ حسینی تلگو اور سنسکرت دونوں زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔

شاہ راجو کے عقیدت مندوں کا دائرہ بہت وسیع تھا آج بھی حیدرآباد میں ان کا روضہ مرجع خلائق بنا ہوا ہے۔ ہم عصر شعراء میں "بہرام و گل اندام" کے شاعر طبعی اور عابد کو آن سے بڑی عقیدت تھی۔ طبعی نے شاہ راجو کی بڑے احترام وخلوص کے ساتھ مدح کی ہے اور کہتے ہیں ؎

ولی تو بڑا ہے لگر شاہ راجو چل آیا ہے شہہ تیرے گھر شاہ راجو
کرامت ہوا سب کوں معلوم یوظاہر توں باطن میں کریک نظر شاہ راجو
کھڑا ہو کو خدمت منے تیری سورج اڑاتا کرن کے چنور شاہ راجو
خدا پاس اچاہات کرتا ہے طبعیؔ دعا تجکوں شام و سحر شاہ راجو

جیسا کہ کہا جا چکا ہے عابدؔ کو شاہ راجو نے " عابد شاہ " کا لقب عطا کیا تھا[1] عابدؔ " گلزار السالکین " میں اپنے مرشد کے لیے دعا کرتے ہیں کہ ؎

خدا بحق شفیع الامم توں رکھ شاہ راجو پہ اپنا کرم
الٰہی بحق وصی مصطفٰے توں رکھ تندرست ان کے تئیں تا بقار
الٰہی بحق حسین و حسن توں رکھ ان کو آفات سے نت جتن

" گلزار السالکین " کی تصنیف کے وقت شاہ راجو بقید حیات تھے کیوں کہ عابدؔ شاہ نے ان کے لیے درازی عمر اور آفات سے محفوظ رہنے کی دعا کی ہے اور اپنے پیر و مرشد کی مدح کے لیے جو سرخی قایم کی ہے اس میں " شاہ راجو " حسینی الحسینی طال اللہ عمرہٗ " کے الفاظ بھی شامل ہیں جن سے اُس وقت شاہ راجو کے بقید حیات ہونے کا پتہ چلتا ہے اور اسی طرح گلزار السالکین " کے خاتمے پر بھی وہ خود کو " فقیر حقیر عابد شاہ از فقیران کمترین خاکسار حضرت شاہ راجو حسینی الحسینی طال اللہ عمرہٗ " لکھتے ہیں۔

سیاسی اعتبار سے بھی شاہ راجو اپنے عہد کے با رسوخ انسان تھے۔ جس شہزادی کی ابو الحسن سے شادی ہوئی وہ پہلے سید سلطان نامی " ایک حجازی شریف زادے " سے منسوب تھی[2] قطب شاہی دربار میں اس کی بڑی آؤ بھگت ہوتی تھی۔ بادشاہ کے بڑے داماد سید احمد کے ساتھ سید سلطان کے آبائی روابط اور خاندانی مراسم تھے اور سید احمد نے سید سلطان کے لیے بادشاہ کے دل میں جگہ پیدا کر دی تھی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عبد اللہ قطب شاہ نے اپنی

---

[1] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ ۔ ص۴۷
[2] عبد المجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ ص۲۴۲

تیسری بیٹی سید سلطان سے منسوب کردی تھی۔ لیکن کچھ عرصہ بعد ان دونوں میں ناچاقی ہوگئی جس کی وجہ سے سید احمد نے جو نہ صرف عبداللہ کے داماد تھے بلکہ ان کے مزاج میں بھی دخل رکھتے تھے اس شادی کی مخالفت شروع کردی اور گولکنڈے کی سکونت ترک کرکے عالمگیر کی ملازمت اختیار کرنے کا ارادہ ظاہر کیا جس سے عبداللہ قطب شاہ پریشان ہوگیا۔ درباریوں نے سمجھایا کہ شادی کی تاریخ کا اعلان ہونے اور تیاریاں مکمل ہونے کے بعد اسے منسوخ کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا اس لیے بجائے سید سلطان کے ابوالحسن سے شہزادی کا بیاہ کردیا جائے۔ ابوالحسن شاہی خاندان کے فرد تھے جو خانقاہ میں فروکش ہوگئے تھے۔ ابوالحسن شہزادی سے شادی کے خواہش مند تھے لیکن محل میں شادی کی تیاریوں کی خبر سن کر مایوس ہوچکے تھے[1] گلزار آصفیہ میں غلام حسین جوہر لکھتے ہیں کہ جب عبداللہ قطب شاہ کے محل میں شہزادی کی ساچق کی تیاریاں ہورہی تھیں تو شاہ راجو نے اپنی خانقاہ میں مٹی کے کوزے جمع کرکے انھیں ایسی ہی ترتیب سے رکھا تھا جیسے دکن میں ساچق کی رسم میں خشک میوے سے بھرے ہوئے گھڑے رکھے جاتے ہیں اور وہ بار بار اپنے مرید خاص ابوالحسن کو یقین دلاتے تھے کہ شہزادی کی شادی تمھارے ساتھ ہی ہورہی ہے اور یہ اہتمام تمھاری ہی شادی کا ہے[2] عبدالجبار ملکاپوری نے تذکرہ اولیائے دکن حصہ اول میں اس کی تفصیل بیان کی ہے[3] بالآخر ابوالحسن کو شاہ راجو کی خانقاہ سے طلب کیا گیا۔ اور شہزادی کے ساتھ اس کا عقد کرایا گیا۔ ابوالحسن پر شاہ راجو کا مذہبی اور اخلاقی اثر بادشاہ بننے کے بعد بھی اسی طرح برقرار رہا بلکہ بعض مورخین کا خیال ہے کہ تخت نشین ہونے کے بعد شاہ راجو سے ابوالحسن کی عقیدت اور بڑھ گئی تھی اور وہ مرشد کے حضور میں اکثر اپنے عجز و انکسار کے اظہار کے لیے پیدل

---

[1] غلام حسین جوہر۔ گلزار آصفیہ۔ ص ۴۶، ۴۷

[2] 〃 〃 〃 ۔ ص ۴۶، ۴۷

[3] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ اولیائے دکن حصہ اول ص ۳۲۷، ۳۲۸

ہی ان کی خانقاہ کو جایا کرتے تھے[1] اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے طبعی نے اپنے شیخ طریقت کی مدح کرتے ہوئے کہا تھا ؎

دلی تو بڑا ہے لکر شاہ راجو
چل آیا ہے شہہ تیرے گھر شاہ راجو

عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ تو شاہ راجو کے خاص عقیدت مند تھے اور ابوالحسن کی تعلیم و تربیت میں شاہ راجو کا بڑا حصہ تھا۔ شاہ راجو ایک ہمہ گیر اور پہلو دار شخصیت کے مالک تھے۔ تصوف و عرفان اور شعر و ادب کے دلدادہ ہونے کے علاوہ شاہ راجو ایک بلند پایہ صوفی بزرگ بھی تھے۔ شاہ راجو کے مرید عابد شاہ نے "گلزار السالکین" میں جو اُن کی منقبت لکھی ہے اس میں ان کے لیے "حضرت پیر دستگیر" "مظہر انوار نورانی" "محرم اسرار سبحانی" "کعبہ دین و ایماں" "حضرت شاہ یوسف روحانی المعروف حضرت پیر دستگر" جیسے القاب تحریر کیے ہیں[2] شاہ راجو نے شاعری کو فنی اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا تھا بلکہ "شعر" کو "سخن ° کا" "پردہ" بنایا ہے۔ ان کا مقصد دوسرے دکنی صوفیار کی طرح اصول دین کی توضیح و تشریح اور اسلام کی تبلیغ و اشاعت تھا ان کے ملفوظات کا مجموعہ "زاد المومنین" ادارہ ادبیات اردو میں موجود ہے[3]

شاہ راجو نے اپنی تعلیمات کو عام فہم بنانے کے لیے مختلف ابلاغ کے وسیلے استعمال کیے ہیں۔ انھوں نے عورتوں کی تعلیم و تلقین کے لیے "سہاگن نامہ" اور "چکی نامہ" جیسی نظمیں کہی ہیں جن کی زبان آسان اور سریع الفہم ہے اور جن میں مسائل تصوف اور احکام دین کو خواتین کے لیے سلیس زبان اور آسان پیرایے میں نظم کیا گیا ہے تاکہ وہ ان سے بخوبی واقف ہو سکیں اور دقیق مسائل کی تفہیم ان کے لیے بار نہ ہو۔ "سہاگن نامہ" کا ایک نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں

---

[1] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۲۲۶

[2] عابد شاہ۔ گلزار السالکین۔ مخطوطہ نمبر ۱۰۸۔ ادارہ ادبیات اردو۔

[3] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد چہارم۔ ص ۱۸۲

موجود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "سہاگن" سے مراد صوفیاء کے یہاں محض شادی شدہ عورت نہیں بلکہ محرم اسرار و رموز اور آشنائے معرفت ہے۔ اَن بیاہی سے مراد بے بصر اور جاہل و غافل ہے چنانچہ شاعر کہتا ہے ؎

اَن بیاہی کوں نئیں آتا چکی کا پھرانا
سہاگن کو سوہاتا گیتا پیو پیو گانا [1]

راقمۃ الحروف نے اپنے ایک مضمون "سرِ دلبراں" اور اپنی تصنیف "سکھ انجن" میں اس سے مفصل بحث کی ہے۔ "سہاگن نامہ" کا مقصد عورتوں کی ہدایت اور اخلاق آموزی ہے اس میں شاہ راجو نے عورتوں پر پاک دامنی اور عفت کی اہمیت واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ عورت کا سہاگ دراصل اس کی عصمت ہے شرم و حیا اور غیرت و خودداری عورت کی فطرت کے بہترین جوہر ہیں اور ان اوصاف کے بغیر اس کی ہستی مکمل نہیں ہوسکتی۔ "سہاگن نامہ" کے چند شعر یہ ہیں جن میں طبقۂ نسواں کو نصیحت آموز باتیں بتائی گئی ہیں ؎

سن ری سہاگن سن ری سن   اک اک بول تو چیت دھر سن
تو سنو سکیاں جیو کے کان   جیو نینو(سوں) دیکھ پچھان
توں سن سیدی اے ناری   خاص خدا کی سنواری
زیر دستوں پر رحم کر   بھوک پیاس ان کی کم کر

شاہ راجو کہتے ہیں کہ وہ عورتیں جو بُرے افعال و اعمال کی مرتکب ہوتی ہیں اور ایمان و اخلاق کے راستے سے ہٹ جاتی ہیں اپنے کیفر کردار کو پہنچیں گی اور ان کا انجام یہ ہوگا ؎

جنت کیری چھاؤں حرام   دوزخ بھیتر جنم مدام
ٹانگی جائے گی بالوں سات   جیو دھر پڑی اگن گھاٹ

شاہ راجو نے اپنی اس نظم میں عورتوں کو ضعیف الاعتقادی اور بت پرستی سے دور رہنے کی ہدایت کی ہے اور کہتے ہیں ؎

---

[1] سیدہ جعفر۔ سرِ دلبراں (مضمون) مشمولہ نیا دور لکھنؤ اپریل ۱۹۶۸ء ص ۳

مت دیوا کئیں بجھیں گے　　　مت دیوا کن پوجیں گے

نار کھڑیاں باندے نا　　　ماٹ ہور سنکیاں باندے نا

غیر خدا سجدہ کس ناکر　　　کافر ہو کر دوزخ نہ پڑ

شاہ راجو کی ایک دوسری نظم ان کا "چکی نامہ" ہے جو کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے[1] دکنی شعرائے نے چکی ناموں میں عورتوں کے لیے مفید اور سبق آموز باتیں بیان کی ہیں اور ان میں حکیمانہ نکات اور متصوفانہ مسائل کو عام فہم انداز اور سلیس پیرایئے میں طبقہ اناث کی تعلیم و تلقین کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ دکنی شعراء نے چکی کے گیتوں کی صورت میں ہلکے پھلکے انداز میں پند و موعظت کے علاوہ متصوفانہ خیالات کو بھی سریع الفہم بنا کے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ چکی نامے یا چکی کے گیت چوں کہ عورتوں کی زبان میں ادا ہوئے ہیں اس لیے ان کا پیرایۂ اظہار سیدھا سادا اور شستہ ہے۔ عورتیں بالعموم چکی کے گیتوں کی دلدادہ ہوتی ہیں۔ چکی پھراتے وقت گیت گانے سے ایک تو وقت کے گزرنے کا احساس نہیں ہوتا دوسرے محنت کا بار بھی کم محسوس ہوتا ہے بعض گیتوں کی رسیا عورتیں بھی محض لطف و تفریح کی خاطر اور گانے کے شوق میں چکی پیسنے والی عورتوں کے گروہ میں شامل ہو کر ان کا ہاتھ بٹاتی ہیں۔ قدیم زمانے میں عورتوں کی تعلیم و تربیت پر زیادہ توجہ نہیں کی جاتی تھی اور اس طرح اخلاقی و مذہبی امور کی تعلیم ذہن نشین کروانا مشکل تھا۔ غالباً اسی حقیقت کے پیش نظر بھی صوفیاء نے عورتوں کی ہدایت و تلقین کے لیے چکی نامے لکھے تھے۔ عورتیں چکی نامے کے ذریعے سے بڑی آسانی کے ساتھ صوفیاء کی تعلیمات اور دینی امور سے واقف ہو سکیں اس طرح صوفیاء کرام اور اولیاء اللہ کی دانشمندی نے محنت، تفریح، ترنم اور پند و موعظت جیسی علاحدہ چیزوں کو اکٹھا کر کے انھیں مفید و کارآمد قابل قبول اور پسندیدہ بنا دیا ہے۔ شاہ راجو کا چکی نامہ ایک طرح سے بسم اللہ کا درد معلوم ہوتا ہے۔

---

[1] مخطوطہ نمبر ۷۷، ۴۔ کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد

بسم اللہ بسم اللہ ہر دم میں بولوں گی　　ثنا، ہور صفت کے موتیاں کو رولوں گی
بسم اللہ بسم اللہ سمرن میرے من کا　　ہر دم وظیفہ ناری اس بن کا
بسم اللہ جو ناری یک بار کہے گی　　بدی اس کی ذرے باقی نہ رہے گی

دکنی شعراء نے چکی ناموں میں چکی کی تمثیل کے ذریعے سے تصوف کے مسائل کی توضیح و تشریح کی ہے۔ شاعر کہتے ہیں کہ شریعت اور طریقت چکی کے دو پاٹ ہیں اور اس چکی کا کھونٹا غیریت اور اس کی میانی منیت ہے ایسی چکی میں دوئی کو پیس ڈالنا چاہیے[1] کثرت کے اناج کو وحدت کی چکی میں پیس کر خوشی اور کامیابی کے گیت گانا چاہیے۔ چکی پھرتے وقت جو آواز پیدا ہوتی ہے اس کو "ہو" "ہو" سے تعبیر کیا گیا ہے۔ شاہ راجو کہتے ہیں ؎

چکی کا پھرانا ارشاد کی قوت سوں
ہو ہو آواز اُس میں آتی ہے قدرت سوں

"چکی نامہ" میں دکنی شعراء نے عورتوں کی زبان، ان کے خیالات اور طرزِ تکلم کو پیش نظر رکھا ہے اور متصوفانہ نکات کی تشریح خواتین کی روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والی اشیاء کی علامتوں کے وسیلے سے بھی کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً شاہ راجو کہتے ہیں

پیسنا اس چکی کا ان بیاہی کوں نہیں آتا
سہاگن کے ہاتھوں چکسا پیسا جاتا
اول تو یہ چکی دوں نے پھرانا
تس پیچھے دولہن کوں پھرانے سکانا

شاعر کہتا ہے کہ چکی کے گھونگھٹ میں "پیو" کا "مکھ" دیکھنا چاہیے۔ ہر شئی میں اسی کا جلوہ موجود ہے اس کو پانے کے لیے پہلے دل کو دوئی سے خالی کرنا ضروری ہے ؎

ایسا چکی نامہ جانو دھن کوئی گاتے

---

[1] سیدہ جعفر۔ سکھ انجن۔ صفحہ ۴۵۔

چکی کے گھنگھٹ میں پیو کا مکھ نچھا ئے
ہر شے میں اللہ ہے یقیں دھر
دوئی کے گماں سوں آپس کوں خالی کر

ان متصوفانہ نکات کو چکی کے گیت کی صورت میں بار بار دہرانے سے جاہل اور ان پڑھ عورتوں کے ذہن میں بھی خدا کی وحدانیت اور یکتائی کا تصور پیدا ہو سکتا ہے۔ صوفیاء نے عوام کی جن عام فہم اور گوناگوں وسیلوں سے تصوف کے بنیادی تصورات سے آشنا کروانے کی کوشش کی تھی ان میں سے ایک چکی نامہ بھی ہے۔

شاہ راجو کے بعض مرثیے بھی قدیم بیاضوں میں دستیاب ہوئے ہیں ادارۂ ادبیات اردو کے کتب خانے میں شاہ راجو کے دو مرثیے محفوظ ہیں [1] یہ دونوں مرثیے دکن کے عام رواج کے مطابق غزل کی ہیئت میں موزوں کیے گئے ہیں۔ اکثر دکنی مرثیہ نگاروں نے ہلال محرم کو غم کی نشانی قرار دیتے ہوئے اسے عزاداران حسین کے حزن و ملال کی تمہید بتایا ہے۔ شاہ راجو بھی اسی انداز کے مضمون سے اپنے مرثیے کا آغاز کرتے ہیں ؎

غم زدہ ہو کھن پو نکلیا غم کا چندر ہائے ہائے
شور ماتم کا اٹھیا ہر جگ میں گھر گھر ہائے ہائے

اس پورے مرثیے میں حزنیہ کیفیت اور رثائی مضامین کا احساس ہوتا ہے۔ اگرچہ مضامین میں کوئی خاص ندرت اور اپج موجود نہیں اس کے باوجود پختگی کلام اور طرز ادا کی صفائی و برجستگی نے شاہ راجو کے مرثیوں کو قابل توجہ بنا دیا ہے۔ انھوں نے تشبیہات و استعارات حسن تعلیل اور دوسرے محاسن شعری سے بھی اچھا کام لیا ہے۔ حسن تعلیل کے مسلسل استعمال نے شاہ راجو کے مرثیے میں تھوڑا سا تصنع ضرور پیدا کر دیا ہے ؎

آسماں پہنا ہے کفنی نیل کی تب سوں گلے   جیو دیتے کربلا میں شاہ اصغر ہائے ہائے

---

[1] (ا) مخطوطہ نمبر ۸۲۹۔ ادارہ ادبیات اردو۔ ص ۹۔ الف
(ب) مخطوطہ نمبر ۳۷۰۔ " " ص ۵۔ ب

آسماں رتن کوں رنگایا لہو شفق تے آپنا　　جب تھے دیکھیا انھیں اپر ہے غم کا ڈونگر ہائے ہائے[1]

آسمان گردش منے پھرتا رہتا ہر صبح شام　　اس دکھوں سوں تلملایا عرش انبر ہائے ہائے[1]

شاہ راجو کا دوسرا مرثیہ نسبتاً طویل ہے اور کوئی چوبیس[2] اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مرثیے میں انھوں نے روایتی مضامین باندھنے کے بجائے جدت طرازی کا ثبوت دیا ہے۔ ابتدائی اشعار میں حسنین کی عظمت و بزرگی اور جرات و نبرد آزمائی کا ذکر ہے اور اس کے بعد ائمہ اطہار کی مدح میں شعر موزوں کیے ہیں۔ اگر اس میں ترتیب و توازن کا خیال رکھا جاتا تو شاہ راجو کا یہ مرثیہ مضامین کے تنوع کے اعتبار سے ایک انفرادی شان کا حامل ہوتا۔ شاہ راجو نے اماموں کا ذکر کرتے ہوئے درمیان میں حضرت قاسم کی شہادت پر روشنی ڈالی ہے اور پھر دوسرے شہیدوں کے بارے میں شعر کہے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ شاہ راجو کا ایک طویل مرثیہ تھا۔ جسے کاتب نے اپنے طور پر مختصر کر کے قلمبند کیا ہے۔ آخر میں شاہ راجو دعا پر مرثیہ ختم کرتے ہیں ؎

شفاعت دے مج شاہ اپنی بقا کا
ہمیشہ لگا مج ترا عشق اکبر
رحم شاہ راجو حسینی پہ اپنا
تیری چھاؤں میں رکھ شہنشاہ سرور[2]

---

[1] مخطوط نمبر ۸۲۹ - ادارہ ادبیات اردو - ص ۹ (ا)

[2] مخطوط نمبر ۳۷۰ - ادارہ ادبیات اردو - ص ۵ - (ب)

فتاحی

اس شاعر کا نام ہنوز غیر متحقق ہے۔ وہ فتح گولکنڈہ کے بعد بھی بقید حیات رہا۔ نصیر الدین ہاشمی نے دکن میں اردو میں فتاحی کا نام محمد رفعتی اور تخلص فتاحی تحریر کیا ہے [۲] اور کتب خانہ سالار جنگ کی فہرست مخطوطات میں اسی شاعر کا نام محی الدین اور فتاحی تخلص بتایا ہے [۳] ابو النصر محمد خالدی لکھتے ہیں کہ ان کا پورا نام حاجی محمد رفعتی فتاحی تھا [۴] اس کے ثبوت میں انھوں نے "خاص الفقہ" کا یہ شعر پیش کیا ہے ؎

یو فتاحی جو رفعتی سو مدام ثنا حمد رب پر نبی پر سلام

ایک اور جگہ نصیر الدین ہاشمی رقمطراز ہیں "رفعتی اور فتاحی دو مختلف شاعر ہیں۔ مثنوی "مفید الیقین" کی ابتداء رفعتی نے کی تھی اور اس کی تکمیل کا سہرا فتاحی کے سر ہے۔ اپنے بیان کی تصدیق میں انھوں نے یہ اشعار نقل کیے ہیں ؎

کیا رفعتی یو سونا در بچن نبوت کے کئی کھول دیتا چمن

سو فتاحی مولود کر سب تمام نبی پر ہزاراں درود و سلام

لیکن اسٹیٹ سنٹرل لائبریری کے اردو مخطوطات کی وضاحتی فہرست میں نصیر الدین ہاشمی نے اپنے بیان کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ کبھی رفعتی اور کبھی فتاحی

---

[۱] نصیر الدین ہاشمی۔ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری کے اُردو مخطوطات۔ جلد دوم۔ صـ۲۰۷

[۲] " ۔ دکن میں اردو۔ صـ۱۵۵

[۳] " ۔ کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست۔ صـ۵۲۷

[۴] ابو النصر محمد خالدی۔ خاص الفقہ۔ رسالہ برہان دہلی۔ جون ۱۹۶۳ء۔ صـ۳۳۸

تخلص کرتا تھا[1] حقیقت یہ ہے کہ شاعر کے اشعار سے نصیر الدین ہاشمی کے اس بیان کی تصدیق بھی ہوتی ہے۔ شاعر کہتا ہے

کیا رفعتی حمد پرور دگار او فتاحی کر شکر ہزاراں ہزار
محمد رفعتی ناؤں اپنا دھریا ہوں سو فتاحی تخلص اب کیا ہوں

کہے جیوں سب ہی فتاحی کوں سب
کیا تیوں شیعب ایماں رفعتی اب

"مفید الیقین" یا مولود نامہ ۱۰۹۵ھ/۱۶۸۴ء کی تصنیف ہے[2] فتاحی کہتا ہے

سو ہجرت کے بعد از برس یک ہزار
نود ہور تھا پانچ کا بھی شمار

اس میں شمائل آنحضرت، سیرت پاک، نور محمدی اور رسولِ عربی کے معجزات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مثنوی کا ایک نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے[3] اور ایک نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان میں موجود ہے جس میں دو ہزار سات سو اشعار ہیں[4] چھوٹی بحر میں لکھی ہوئی یہ مثنوی رواں اور مترنم ہے۔ شاعر نے مختلف آیات، احادیث اور روایات کی مدد سے اپنے مطالب کی تشریح کی ہے۔ فتاحی عربی زبان سے بخوبی واقف معلوم ہوتا ہے اور فقہ و حدیث اور علم تفسیر میں مہارت رکھتا ہے۔ فتاحی فقہ حنفی پر عبور رکھتا ہے اور معتبر ماخذوں مثلاً احمد بن محمد قدوری کی المختصر فی فروع الحنفیہ، کنز الدقائق از عبداللہ بن محمد النسفی اور شرح وقایۃ الرویہ فی مسائل الہدایۃ از عبداللہ بن مسعود کے حوالے دیے ہیں۔ فتاحی غالباً عزلت نشین انسان تھا ایک جگہ اپنی تنہائی پسندی کا اس طرح ذکر کیا ہے

دعا مجھ کرو اور نکل جاؤ رے
کہ راحت منے ٹک مجھے بھاؤ رے

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری کے اردو مخطوطات۔ جلد دوم۔ ص۲۰

[2] " " " " " " ص۵۵

[3] مخطوطہ نمبر ۱۸۰۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

[4] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ ص۲۱۵

اس کے نام کے ساتھ حاجی کا سابقہ ظاہر کرتا ہے کہ اس نے فریضۂ حج بھی ادا کیا تھا[1]
کتب خانہ سالار جنگ میں فتاحی کی ایک اور مثنوی "معراج نامہ" بھی محفوظ ہے[2]
جس پر شاعر کا نام محی الدین اور تخلص فتاحی درج ہے۔ یقین کے ساتھ یہ کہنا مشکل
ہے کہ فتاحی کا نام محی الدین تھا یا رفعتی یا یہ کہ نام محی الدین تھا اور اس نے رفعتی اور فتاحی
دو مختلف تخلص اختیار کیے تھے غرض یہ کہ فتاحی کے نام اور اس کی مثنویوں کے
بارے میں قطعیت کے ساتھ رائے ظاہر کرنی مشکل ہے۔ "معراج نامہ" میں
آنحضرت کے آسمان پر تشریف لے جانے کا بیان ہے اور اسی سلسلے میں شاعر
نے بی بی فاطمہ کے دعوت میں جانے اور ان کے لیے آسمان سے لباس فاخرہ
اور قیمتی زیورات بھیجے جانے کا معجزہ بھی بیان کیا ہے۔
"مفید الیقین" کے نسخے پر بھی مصنف کا نام محی الدین اور تخلص فتاحی تحریر
کیا گیا ہے "معراج نامہ" اور "مفید الیقین" ۱۰۹۵ھ میں کہی ہوئی مثنویاں ہیں۔
کتب خانہ سالار جنگ میں فتاحی تخلص استعمال کرنے والے شاعر کی ایک اور مثنوی
"شعیب ایمان" بھی دستیاب ہوئی ہے[3] جس میں فقہ و عقائد کے سو مسئلے
پیش کیے گئے ہیں[4] فتاحی کے کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو ؎

محمد میں اتنا کہاں زور ہے | کہ مکے میں میرے زور کا شور ہے
اٹھاؤں یو پتھر یکوں بار میں | اوٹھا لیوں پتھر اویک ہات میں
تماشا لو سب خلق دیکھیں گے جب | عجب ہو کر شاباش بولیں گے سب
محمد کوں بولیں اٹھالوں سو اب | محمد اٹھائیں سکے گا سو تب
محمد کھو شو ہو کر تب جائے گا | خلق میں خجل ہو کر غم کھائے گا

---

[1] ابوالنصر محمد خالدی۔ خاص الفقہ۔ برہان دہلی۔ جون ۱۹۶۳ء۔ صفحہ ۳۲۱
[2] مخطوطہ نمبر ۱۲۹۔ کتب خانہ سالار جنگ۔
[3] مخطوطہ نمبر ۳۶۵۔ " " ۔
[4] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ صفحہ ۱۵۱
[5] " " ۔ صفحہ ۱۵۷

اس مثنوی میں احکام مذہب اور ارکان دین کی توضیح و تشریح کی گئی ہے۔ اس مثنوی کی تاریخ تصنیف سنہ ۱۱۳۸ھ ہے۔ شاعر کے فکر و فن میں کوئی قابل ذکر وصف نظر نہیں آتا۔ وہ اپنے عہد کا ایک معمولی شاعر معلوم ہوتا ہے۔ فتاحی کی ایک اور شعری کاوش "خاص الفقہ" ہے یہ حنفی فقہ کے مسائل سے متعلق ایک منظوم رسالہ ہے جس کا ایک نسخہ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری میں موجود ہے [1]

فتاحی کی تین مثنویوں کا پتہ چلا ہے "مفید الیقین" اور "شعیب الایمان" اور "خاص الفقہ"۔ مثنوی "خاص الفقہ" یکم محرم ۱۱۳۸ھ مطابق ۲۹ اگست ۱۷۲۵ء میں بمقام ایلور ریاست آندھرا پردیش میں لکھی گئی تھی جیسا کہ خود شاعر کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے۔

کہ خاص الفقہ نام اس کا توں جاں — سو نعماں کے ہے پاک مذہب میں مان
ہزار ایک پر سو واڑ تیس سال — شروع میں یہ ہجرت کے نیکو خصال
محرم کے غزہ کو ہو یو تمام — ہو یوم الاحد میں نبی پر سلام
کہا ہوں یہ ایلور میں تو پچھان — مبارک رسالہ ہوا ختم جان

اس مثنوی میں امام ابو حنیفہ نعمان بن ثابت کے مسلک سے متعلق عقائد کی تشریحات ہیں۔ اس کے بعد شاعر نے احکام شریعت کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ اذان، خمس، ذکات، روزہ، اور حج وغیرہ کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ادبی اعتبار سے یہ مثنوی کسی خاص اہمیت کی حامل نہیں۔ فتاحی کا طرز ادا سپاٹ اور بے کیف ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ "خاص الفقہ" کی تصنیف کا مقصد ثواب دارین حاصل کرنا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں جو شعری کیف سے بالکل عاری ہیں ؎

ادب مستحب ہے جو اندر نماز — ادا کر تو خوش ہو کر سب با نیاز
نظر سجدے کی جا پہ کر تو مدام — دفع کر جائی کو اے خوش کلام
دفع کر تو کھانسی سکت کر دھرے — مصلی کھڑے رہنے کو تب کرے

---

[1] مخطوط نمبر ۱۰۴۲۔ فقہ حنفی۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔

فتاحی کی یہ مثنویاں ادبی اعتبار سے دقیع نہیں۔ وہ دکن کے صوفیا کی تبلیغی روایت کے تسلسل کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ان بزرگوں کا مقصد اسلام کی تبلیغ و اشاعت تھا۔ اس لیے انھوں نے عوامی لب و لہجہ اور سلیس اسلوب اختیار کیا تھا۔ اس کی جھلک فتاحی کی مثنویوں میں نظر آتی ہے۔

شاہ محمد افضل قادری

محمد افضل قادری نام تھا اور افضل تخلص اختیار کیا تھا [1] میراں شاہ معروف کے مرید اور معتقد تھے۔ مرشد نے ان کی روحانی تربیت کی ذمہ داری اپنے شیخ شاہ سلطان کے سپرد کی تھی۔ چنانچہ افضل کہتے ہیں ؎

میراں شاہ معروف اود ستگیر　　کہ دل میرا کر پاک روشن ضمیر
دیے دست پنجہ میرے ہاتھ میں　　دیے منجکوں سلطان کے ہاتھ میں
میراں شاہ معروف اکمل ولی　　سوجیو دان دے عبدالقادر بلی
میراں شاہ معروف مقبول ہے　　محی الدین کے باغ کا پھول ہے [2]

ڈاکٹر زور نے تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شاہ معروف کے مرید سلطان ہیں اور انھوں نے افضل کو اپنے مرید شاہ سلطان کے حوالے کیا تھا۔ لیکن یہاں ڈاکٹر زور کو تسامح ہوا ہے۔ صوفیا کا یہ دستور رہا ہے کہ وہ اپنے مرید کو اپنے مرشد کی جانب رجوع کیا کرتے ہیں۔ ان اشعار سے میراں شاہ معروف کے مرید افضل کو شاہ سلطان کے تفویض کرنا ظاہر ہوتا ہے [3] سخاوت مرزا نے بھی یہی خیال ظاہر کیا ہے جو درست نہیں۔ انھوں نے ڈاکٹر زور کے اس بیان کی تردید کی ہے کہ وہ سید معروف قادری

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۱۷۶

[2] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۲۵۴

[3] شاہ سلطان ثانی کے حالات زندگی میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

رانے چوری کے مرید تھے [1] سخاوت مرزا لکھتے ہیں کہ پیران پیر کے ایک نبیرہ حضرت میراں حسین ابدال حموی سے افضل کا سلسلہ باطنی ملتا ہوگا میراں شاہ معروف اپنی روحانی بزرگی اور تقویٰ کی وجہ سے محی الدین ثانی کہلاتے تھے۔ شاعر نے اس طرف اشارہ کیا ہے ؎

محی الدین کا لاڑہ لا جا ئیا   او ثانی محی الدین ہو آئیا

افضل قادریہ سلسلے سے تعلق رکھتے تھے چنانچہ کہتے ہیں ؎

محمد کیا قادری یوں ختم   درود بھیجو سلطان پر دمبدم

افضل کی مثنوی "محی الدین نامہ" سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں عبدالقادر جیلانی سے بڑی عقیدت تھی۔ ان کی کرامات کا وہ بڑی مودت اور بڑے احترام کے ساتھ ذکر کرتے ہیں ؎

تو ہے قطب عالم محی الدین قدیر   دو جگ ہے تیرے ہات میں دستگیر

تو ہے چاند تج نور دو جگ منے   تو سلطان روشن اہے رب کنے

محمد کی اولاد میں تو رتن   علی فاطمہ کے تو دل کا چمن

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افضل بیجاپور سے گولکنڈہ چلے آئے تھے۔ نصیر الدین ہاشمی [2] اور سخاوت [3] مرزا نے انھیں گولکنڈہ کا شاعر تحریر کیا ہے [4] "حدیقۃ العالم" مؤلفہ میر عالم میں ایک شخص افضل کا ذکر ہے۔ جن کا پورا نام خواجہ محمد افضل ترک بتایا گیا ہے۔ وہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے معتبر سپہ سالاروں میں سے تھے۔ اس لیے انھیں باغیوں کی سرکوبی کے لیے کسمکوٹہ روانہ کیا گیا تھا۔ اسی طرح شاہ جہانی افواج سے مقابلے کے لیے بھی ان ہی کا انتخاب عمل میں آیا تھا۔ خواجہ افضل نے علیل ہوکر گولکنڈے کی طرف مراجعت کی تھی اور کچھ عرصہ بعد انھوں نے اس دار فانی سے کوچ کیا تھا سنہ وفات ۱۰۶۱ھ ہے۔ اغلب ہے کہ

---

[1] سخاوت مرزا۔ شاہ افضل گولکنڈوی۔ (مضمون) مشمولہ اردو۔ اپریل ۱۹۵۲ء۔ ص ۲۳

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۵۲

[3] سخاوت مرزا۔ شاہ افضل گولکنڈوی (مضمون) مشمولہ۔ اردو اپریل ۱۹۵۲ء ص ۲۳

شاہ افضل یہی خواجہ افضل سپہ سالار ہوں گے۔ انھیں شاہی تقرب حاصل تھا اور وہ قطب شاہی دربار کے زبردست قصیدہ گو تھے ؎۱ افضل کا ایک ہی قصیدہ دستیاب ہوتا ہے جس سے ان کے زور بیان، ندرت خیال اور شگفتہ طرز ادا کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ افضل ایک پختہ مشق اور خوش گو شاعر معلوم ہوتا ہے۔ قصیدے کے چند شعر یہ ہیں ؎

میرا مکھ بھاگ لوچن لب تے پایا ہے موہن سندر
جلا سورج گلا چندر، ستارہ جوت رنگ عنبر
تیرے لب دنت ہور جوبن بچن دیکھ لاج تھے پکڑے
گلے سرخی سو موتی خو تے ہیرا سخت جل جو ہر
نین گھائل ہے دل زخمی سو تن مجروح سینہ ریش
یو قد برچھا فرنگ سو کا پلک کہوا بھنواں خنجر
مشک جوتی الک عنبر سو خوی گلاب تن صندل
نین سرخود ادھر راون کمر شرزہ چلن کنجر
برا غمزہ قہر عشوہ ظلم ہے ناز آفت چھند
کر مکھ معجز نین تو نا ادھر تا ون بچن منتر
رجھایا ہور بھلایا سدھ گنوائے سد کیا موہن
تیرا ہنسنا ترا چلنا تیرا کسوت تیرا زیور ؎۲

ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ افضل کا یہ واحد دستیاب شدہ قصیدہ عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں کہا گیا ہے ؎۳

یہ قصیدہ دستبرد زمانہ سے بچ کر مکمل حالات میں ہم تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ اس میں تشبیب کے اشعار زیادہ ہیں۔ اس قصیدے میں گریز کا شعر یہ ہے ؎

؎۱ سخاوت مرزا۔ شاہ افضل گولکنڈوی (مضمون) مشمولہ۔ اردو اپریل ۱۹۵۴ء۔ ص۲۲۲

؎۲ " " " " " " " " ۔ ص۲۲۲

؎۳ ڈاکٹر زور۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب۔ اردو قطب شاہی دور میں۔ ص۳۹۵

سکھی آمل چتر سلطان عبداللہ غازی سوں
کر جگ اُدھار جگ سنگار جگ جھلکار جگ پرور

اور اس کے بعد مدحیہ اشعار کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جس میں افضل نے اپنے مخصوص اور منفرد انداز میں عبداللہ قطب شاہ کی مدح و ستائش کی ہے ؎

مہا دانی مہا گیانی مہا چاتر مہا جانی بلند طالع بلند دانش بلند ہمت بلند اختر
دلیری ہور شجاعت کے بلے تعریف لکھنے کے ملک کاتب فلک کاغذ قلم لیکشں بدل مسطر

یہ قصیدہ مختصر سا ہے لیکن حسن بیان اور ندرت فکر کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہے۔ اس میں تشبیہات و استعارات، صنعتِ تکرار، حسن تعلیل اور تنسیق الصفات کی عمدہ مثالیں موجود ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ افضل ایک کامیاب قصیدہ گو تھے۔ اغلب ہے کہ اس نے بہت سے قصیدے لکھے ہوں گے۔ کیوں کہ وہ ایک کہنہ مشق قصیدہ نگار نظر آتے ہیں جس کا اندازہ طرزِ ادا کی صفائی، مدحیہ اشعار کی اٹھان اور شاعر کی قادر الکلامی سے ہوتا ہے۔ افضل دبستان وجہی سے تعلق رکھتے تھے اور خود کو غواصی کا مدمقابل تصور کرتے تھے[1] اس قصیدے کے آخر میں شاعر کہتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ جیسے عظیم المرتبت بادشاہ کی توصیف وجہی جیسے بلند پایہ شاعر ہی سے ممکن ہے اور اسی کو زیب دیتی ہے ؎

مجھ ایسے شاہ کوں ہونا سو وجہی سار کا شاعر
نپٹ عاقل نپٹ کامل نپٹ گیانی نپٹ گنبھیر

قصیدے کے آخر میں شاعرانہ تعلّی سے کام لیتے ہوئے افضل کہتے ہیں ؎

دکھن میں شعر تھا افضل ولے ایسا نہ تھا حقا
یتا نرم و یتا گرم و یتا شیریں یتا دلبر

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افضل خود کو قصیدہ نگاری میں ایک بے مثل شاعر تصور کرتے تھے اس لیے وہ قصیدہ نگاری میں خود کو "ہادی" بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ مجھ سے دوسرے شعراء ہدایت حاصل کرتے ہیں۔ میں اس "وادی" میں

---

[1] ڈاکٹر زور۔ علی گڈھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب۔ صہ ۲۹۸

"بادی" ہوں ؎

میں اس وادی میں ہادی ہوں ہدایت مج تھے پایا ہے
جتے آتر جتے چاتر جتے گیانی جتے گنبھیر

اس قصیدے کے مطالعہ سے پتہ لگتا ہے کہ افضل میں قصیدہ نگاری کی اچھی صلاحیتیں موجود تھیں۔

افضل کی "مثنوی" "محی الدین نامہ" کا سنہ تصنیف ما بعد ۱۰۵۰ھ بتایا گیا ہے[1] معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی خاصی مقبول و مشہور تھی۔ اس مثنوی کے متعدد نسخے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ کتب خانہ سالار جنگ میں "محی الدین نامہ" کے تین نسخے دستیاب ہوتے ہیں[2] اس کے علاوہ ادارہ ادبیات اردو میں ایک نسخہ موجود ہے[3] ایک نسخہ اونٹیل مینوسکرپٹ لائبریری کا مخزونہ ہے[4] یورپ کے کتب خانوں میں بھی "محی الدین نامہ" کے نسخے محفوظ ہیں[5] انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان میں دو نسخے ہیں[6] افضل کے بعض مرثیے بھی دستیاب ہوتے ہیں ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ افضل نے مراثی بھی اپنی یادگار چھوڑے ہیں[7] ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افضل ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ جنھوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو کی ایک قدیم بیاض میں افضل کی ایک منقبت بھی درج کی ہوئی ملتی ہے جو حضرت علی کی مدح میں ہے ؎

اول اللہ کوں سرانا او تو ہے پاک نورانا

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست۔ ص۳۶۳

[2] مخطوط نمبر ۳۴۴ - ۳۰۸ اور ۱۲۵ -

[3] مخطوط نمبر ۲۱۲ -

[4] مثنوی شاملات۔ مخطوط نمبر ۴۹۹ -

[5] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص۲۵۳

[6] مخطوط نمبر ۲۷ - اور ۲۵۷

[7] ڈاکٹر زور۔ علی گڈھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب۔ ص۲۹۸

نہ آسے جسم ٹھکانا آنے صورت بی سہانا
آسے مرشد سیتی پانا وہی دانا وہی بینا

"یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں نصیر الدین ہاشمی نے افضل کے دو مراثی کا جو اڈنبرا کے کتب خانے میں محفوظ ہیں ذکر کیا ہے [1] ایک مرثیے کا ایک بند درج ذیل ہے جس میں حضرت قاسم کی شہادت بیان کی گئی ہے یہ مرثیہ مخمس ترجیع بند کی ہیئت میں نظم کیا گیا ہے ؎

حسن کا دلبر و دلدار قاسم حسین کا مونس و غمخوار قاسم
کشیدہ رنج و غم بسیار قاسم جہاں سوں دیدۂ خونبار قاسم
گیا از بدعت کفار قاسم

کتب خانہ سالار جنگ کی ایک بیاض [2] میں افضل کے اور مرثیے تحریر کیے ہوئے ملتے ہیں۔ روایتی مضامین نظم کرنے کے باوجود افضل کے طرز ادا میں تازگی اور جدت محسوس ہوتی ہے ایک مرثیے کی ردیف "چندر آیا محرم کا" ہے اس میں مختلف حزنیہ مضامین باندھے گئے ہیں اور روز عاشور کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔ افضل کہتے ہیں کہ کائنات کی تخلیق، حضرت یونس کے شکم ماہی میں داخل ہونے، طوفان نوح کے آغاز اور آدم کے جنت سے نکالے جانے کا یہی قیامت خیز دن یعنی روز عاشور تھا اور یہی روز اہل بیت اطہار کی عظیم مصیبت اور شہادت حسین کا دن ہے۔ بیان کی تازگی، زبان کی صفائی اور قدرت بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ افضل ایک پختہ مشق مرثیہ نگار تھے۔ اس مرثیے میں شاعر کہتا ہے کہ محرم کا چاند صرف آہ و بکا کا پیام لے کر نہیں آتا بلکہ حسین کی صف ماتم بچھانے والوں کی بخشش کی بشارت بھی دیتا ہے اس مرثیے کے چند شعر یہ ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ محرم کے پہلے دہے ہی میں قیامت آئے گی ؎

اسی دس دیس میں ماتم قیامت ہوئے گی قائم

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ صہ ۱۸۲
[2] مخطوطہ نمبر ۱۰۔ ۱۴۱۔

مگر بخشا و نے مجرم چندر آیا محرم کا
ہوا یونس یو مشکل جاں ہوا ہے نوح پر طوفاں
مگر کس دیکھنے خوباں چندر آیا محرم کا
شہیدی تخت چڑنے پر کیے جب قصد حسین سرور
مبارک باد کوں اکثر چندر آیا محرم کا
حسین سرتاج ہیں سب کے دیے سرباٹ پر رب کے
تصدق جاوٗں اس چھب کے چندر آیا محرم کا

افضل نے صنائع بدائع کے استعمال سے اپنے اشعار کو جاذب نظر بنانے کی کوشش کی ہے۔ افضل کے ان دونوں مرثیوں میں تشبیہات و استعارات حسن تعلیل اور تلمیحات سے کام لیا ہے ۔ ان میں ترنم ریزی بھی ہے اور زور بیان بھی جیسا کہ مندرجہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے ۔ ایک مرثیے کے ایک شعر میں افضل کا شاعرانہ تخیل ملاحظہ ہو ؎

دل عود سوز زیرا دکھ کی اگن ہے اس میں
اس غم تے شہ کے جلتے جیوٗ عود اگر ہوا ہے

افضل کا دوسرا مرثیہ حضرت قاسم کی شہادت کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ یہ وہی مرثیہ ہے جس کا ذکر "یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں نصیر الدین ہاشمی نے کیا ہے۔ اس مرثیے کا آخری بند جس میں شاعر نے اپنا تخلص استعمال کیا ہے یہ ہے ؎

زمیں اس غم سوں ہے در جوش افضل فلک گردید نیلی پوش افضل
ملائک سب ہوئے بے ہوش افضل کنوں زیں داستاں خاموش افضل
گیا از بدعت کفار قاسم

الفاظ کے مناسب استعمال نے افضل کے کلام کی معنویت اور اثر انگیزی میں اضافہ کر دیا ہے۔ افضل کی لفظیات کا دائرہ ان کے ہم عصر شعراء سے زیادہ وسیع ہے۔ وہ الفاظ کے ترنم اور ان کے آہنگ پر نظر رکھتے ہوئے انھیں بڑے سلیقے اور چابکدستی کے ساتھ شعر میں جگہ دیتے ہیں۔

شیخ داؤد ضعیفی

شیخ داؤد عہد عالمگیر کا شاعر ہے ۔ بقول نصیرالدین ہاشمی اس کی پرورش قطب شاہی دور کے آخر میں ہوئی تھی [1] سخاوت مرزا نے اسے بیجاپور کا شاعر لکھا ہے [2] لیکن مبارزالدین رفعت اور نصیرالدین ہاشمی نے اس کو گولکنڈے کا شاعر بتایا ہے ۔ اس کا شمار اپنے وقت کے جید اہل علم میں ہوتا تھا ۔ اس کی تصانیف سے پتہ چلتا ہے کہ وہ عربی اور فارسی زبانوں پر عبور رکھتا تھا ۔ وہ شاہ حضرت بیجاپوری کا مرید تھا ۔ [3] شاہ حضرت بیجاپور کے مشہور بزرگ تھے ان کا نام سید محمد حسینی تھا اور وہ خواجہ بندہ نواز کی اولاد میں سے تھے ۔ ان کے والد ابوالحسن حسینی فخرآبادی تھے ۔ جگت گرو ابراہیم عادل شاہ اور محمد عادل شاہ ان کے بڑے معتقد تھے ۔ شاہ حضرت کے مرشد شاہ عبدالصمد تھے جنھیں ایک سو اکہتر (۱۷۱) خاندانوں میں خلافت حاصل تھی اس کی تفصیل "مرادالمریدین" [4] میں موجود ہے ، انھیں شطاریہ سلسلے میں وجیہ الدین گجراتی سے اور چشتیہ سلسلے میں بندہ نواز کے خلیفہ محمد شاہ سے نسبت روحانی تھی ۔ ضعیفی کو انھیں بزرگ سے ارادت حاصل تھی چنانچہ وہ "نصیحت مدن" میں کہتا ہے ؎

---

[1] نصیرالدین ہاشمی ۔ دکن میں اردو ۔

[2] سخاوت مرزا ضعیفی دکنی کی ایک اور خاص تصنیف نصیحت مدن یا نقل نامہ ۔ رسالہ معارف مارچ ۱۹۵۳ء صفحہ ۱۹۳

[3] سخاوت مرزا و فیضان دانش ۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ۔ دسواں باب ۔ صفحہ ۵۵۵

[4] مخطوطہ نمبر ۱۷۰۲ ۔ فن تصوف ۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری ۔ حیدرآباد ۔

بڑے بخت میرے جہاں گیر ہیں
کہ حضرت حسینی میرے پیر ہیں
بہوت فیض پایا ہیں اس پیر تھے
مشرف ہوا بہوت دستگیر تھے

"معراج نامہ" کے شاعر مختار بیجاپوری کو سخاوت مرزا حضرت شاہ کا مرید بتاتے ہیں۔ "معراج نامہ" میں شاعر کہتا ہے ؎

رتن کا محمد حسینی ہے ناؤں　　مرے سر پہ اس کی ہمیشہ ہے چھاؤں
کہ او شاہ حضرت سو مشہور ہے　　کہ فیض اوس کا دو جگ میں معمور ہے

سید محمد حسینی عرف شاہ حضرت بیجاپوری سے مختار اور ضعیفی کو بیعت تھی۔ ضعیفی کے واقعات زندگی پر کسی تذکرے یا ادبی تاریخ سے روشنی نہیں پڑتی۔ "ہدایت ہندی" میں شاعر نے اپنے نام اور تخلص کی اس طرح وضاحت کی ہے ؎

لقب اس ہوا شیخ داؤد ناوں
ضعیفی سو اس کے تخلص کا ٹھاوں

تصانیف کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ احکام شریعت اور امور دینی سے متعلق بہت اچھی معلومات رکھتا تھا اور ایک دیندار و خدا پرست انسان تھا۔ ضعیفی کو خواجہ بندہ نواز سے خاص عقیدت تھی۔ اس نے اپنی مثنوی "ہدایت نامہ" اور "نصیحت مدن" میں انھیں بڑے احترام و خلوص سے خراج عقیدت ادا کیا ہے اور ان کے متصوفانہ تصورات سے ذہنی روشنی حاصل کرنے کا اعتراف کیا ہے۔ ضعیفی نے اپنی مثنوی "ہدایت ہندی" میں اورنگ زیب کی جو مدح کی ہے اس میں اسی پہلو پر زور دیا ہے اور بقول ڈاکٹر زور وہ پہلا دکنی شاعر ہے جس نے عالمگیر کی ہجو کرنے کے بجائے اس کی تعریف و توصیف کی ہے[1] اور کہتا ہے کہ اورنگ زیب ولی صفت انسان ہے اور اس کے منھ سے نکلی ہوئی ہر بات پوری ہوتی ہے ؎

---

[1] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ ص ۹۸

یہ دورِ جہاں دار اورنگ زیب — کہ جس تے ہوا اس زمانے کوں زیب
شہنشاہ عادل اہے دو امور — کہ بدعت ضلالت ہوا جس سے دور
دیا سرپو چوپن شہی کا دو تاج — دلی ہور دکن کا ہوا ایک راج
کہ شاہاں بھی اول ہوئے ہیں تو کیا — نہ کوئی زہد و تقویٰ میں ایسا دسیا
اہے اس منے بھی ولی کی صفات — کہ ہو آئے جو موں سوں کاڑے سو بات
بڑا دین اسلام کا کارساز — الٰہی توں کر عمر اس کی دراز

مبارزالدین رفعت لکھتے ہیں کہ ضعیفی اپنے وقت کا بڑا عالمِ دین ہوگا۔ اسے عربی اور فارسی پر عبور حاصل تھا [1] شیخ داؤد ضعیفی کے سنہ وفات کے بارے میں یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان کا انتقال ۱۱۳۰ھ/۱۷۱۸ء سے قبل ہو چکا تھا کیوں کہ اس سنہ میں فتح شریف بلخی نے "پند نامہ لقمان" کو دکنی میں منتقل کر کے اس کو ضعیفی کی مثنوی "ہدایت ہندی" کے آخر میں منسلک کرایا تھا۔ نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ ضعیفی کے ۱۱۰۷ھ/۱۶۹۵ء کے بعد بھی زندہ رہنے کا پتہ چلتا ہے [2]

ہدایت ہندی کے مختلف نسخوں میں اس کا نام مختلف طور پر تحریر کیا گیا ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ کے دونوں نسخوں اور انجمن ترقی اردو پاکستان کے نسخے میں اس کا نام ہدایت ہندی ہے [3] لیکن ادارہ ادبیات اردو کے مخطوطے میں ہدایات ہندی بتایا گیا ہے [4] جامعہ عثمانیہ کے نسخے کے سرورق پر "ہدایت الہندی" تحریر کیا گیا ہے۔ اس نسخے کے کاتب سید مبارک حسین ساکن ترچناپلی ہیں [5] ہدایت ہندی بائیس ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب میں فصلیں ہیں جن میں اشعار کی تعداد مختلف ہے۔ شمس اللہ قادری نے ضعیفی کی ہدایت ہندی کا سنہ تصنیف

---

[1] مبارزالدین رفعت ضعیفی کی مدح خواجہ۔ (مضمون) مشمولہ شہباز اپریل ۱۹۶۳ء۔ ص ۱۷

[2] نصیرالدین ہاشمی۔ کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست۔ ص ۶۱

[3] افسر امروہوی و سرفراز علی۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ص ۲۱

[4] مخطوطہ نمبر ۸۱۵۔ ادارہ ادبیات اردو۔ حیدرآباد۔

[5] مخطوطہ نمبر ۱۳۔ (۴۔۲۔۱۱) کتب خانہ عثمانیہ یونیورسٹی۔ حیدرآباد۔

سنہ ۱۱۰۰ھ/۱۶۸۸ء بتایا ہے [1] جس کی خود شاعر کے بیان سے تصدیق ہوتی ہے ؎

جو تاریخ ہجرت ہزار یک سو تیج
ہدایت ہندی ہوا یو تو تیج

شمس اللہ قادری نے اس کے ابواب کی تعداد چوبیس بتائی ہے۔ ڈاکٹر زور ادارہ ادبیات اردو کے نسخے میں ابواب کی تعداد پچیس تحریر کرتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں تین باب زائد ہیں اور اس نسخے میں اشعار کی تعداد تین ہزار چھ سو اڑتیس (۳۶۳۸) ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ کے نسخے [2] میں بھی پچیس باب ہیں۔ ڈاکٹر زور نے ہدایت ہندی کا سنہ تصنیف ۱۱۰۱ھ/۱۶۸۹ء بتایا ہے۔ ان کے پیش نظر یہ اشعار تھے ؎

اگیارہ سو اس میں بھرے تھے تمام — اسی بیج تمت کا دیکھا کلام
صدی بارھویں کا لگیا تھا برس — اسی بیج باجا یو دکھنی جرس
ولیکن شہنشاہ کے دہر میں — مبارک او ذی الحجہ کے شہر میں
اتھی سات تاریخ دن مشتری — یہ نسخہ مرتب ہوا خوشتری

سنہ ۱۱۰۱ھ کے ماہ ذی الحجہ کی ساتویں تاریخ کو جمعرات ہی تھی جس سے شاعر کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے اور ہدایت ہندی کا صحیح سنہ تصنیف سنہ ۱۱۰۱ھ کے بارے میں شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔

ضعیفی کہتا ہے کہ احکام شریعت اور مسائل فقہ اگر دکنی میں بیان کیے جائیں تو اس سے ان لوگوں کو فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ جو عربی اور فارسی نہیں جانتے اور صرف "دکنی حرف" پڑھ سکتے ہیں۔ اسی کی مناسبت سے میں نے اس کا نام "ہدایت ہندی" تجویز کیا ہے ؎

مسائل یو فقیاں کے اسناد سوں — نکالے کیا پڑھ کے استاد سوں
کہ گر زبان ہندی ہے اس کی طرف — لگے خوش جو پڑتے ہیں دکنی حرف

---

[1] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۹۶
[2] مخطوطہ نمبر ۳۰۹۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدر آباد۔

اسی واسطے ہدیہ یو ہند کوں ۔۔۔ جو لیایا دکھن سال کے سند سوں
ہدایت ہندی لکر اس کا ناوں ۔۔۔ رکھیا ہور لیایا ہوں ہندیا کے ٹھاوں

مبارزالدین رفعت لکھتے ہیں کہ " ہدایت نامہ ہندی تو اپنے زمانے میں بہت مقبول رہی ہوگی . . . . . اس مثنوی میں فقہ حنفی کے ایسے مسائل نظم کیے گئے ہیں جن سے عامۃ المسلمین کو دن رات واسطہ رہتا ہے" [1] ہدایت ہندی میں جس کو مبارزالدین رفعت نے "ہدایت نامہ ہندی" تحریر کیا ہے خواجہ بندہ نواز کے متصوفانہ تصورات سے خوشہ چینی کا عکس موجود ہے۔ شاعر کہتا ہے ؎

کہ فرمائے ہیں دیکھ بندہ نواز ۔۔۔ محمد حسینی و گیسو دراز
یہ پانچو محل کی مثال اس روش ۔۔۔ کہے ہیں سو کہتا ہوں میں تیرے پیش
شریعت سو اک جھاڑ ہے با فراخ ۔۔۔ طریقت اسی جھاڑ کی دیکھ شاخ
حقیقت سو اس جھاڑ کا پھول ہے ۔۔۔ ثمر معرفت اس کا مقبول ہے
یو وحدت سو ہے تخم اصلی ایچ ۔۔۔ کہ کئی پھول پھل ہو ویں دیکھ اس کے بیچ
شریعت کہیں جھاڑ سوں اس بدل ۔۔۔ اول جھاڑ کر یو یں پھول اور پھل

معلوم ہوتا ہے کہ "ہدایت ہندی" میں چوں کہ نماز، طہارت، زکوٰۃ اور روزہ وغیرہ کے مختلف مسائل کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا گیا تھا۔ اس لیے یہ مثنوی اپنے زمانے میں خاصی مشہور و مقبول ہوئی تھی۔ [2] ۱۱۶۵ھ میں شاہ محمد قادری نے جو رام گیر کے قاضی تھے جب "خزانہ عبادت" کے نام سے فقہ حنفی کے احکام و مسائل پر مفصل کتاب لکھی تو اکثر جگہ ہدایت ہندی کے حوالے دیے [3]
ضعیفی کی دوسری مثنوی "عشق صادق" ہے جو ۱۱۰۰ھ / ۱۶۸۸ء یا اس کے بعد کی تصنیف ہے۔ اس کا ایک نسخہ انڈیا آفس کے کتب خانے میں موجود ہے۔ [4] اس مثنوی میں

---

[1] مبارزالدین رفعت ضعیفی کی مدح خواجہ (مضمون) مشمولہ رسالہ شہباز۔ اپریل ۱۹۶۳ء۔ ص ۱۰
[2] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۵۱۲، ۵۱۳۔
[3] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۹۶
[4] جیمس فولر بلوم ہارٹ۔ کیٹلاگ آف دی ہندوستان مینوسکرپٹس ان دی لائبریری آف دی انڈیا آفس۔ مخطوطہ نمبر ۷۳۔

دوسری مثنویوں کی طرح حمد ونعت یا منقبت وغیرہ نہیں ہے۔ بلکہ ابتدائی اشعار سے قصّے کا آغاز ہوتا ہے۔ اس مثنوی میں ایک ایسی خاتون کی سرگذشت بیان کی گئی ہے جسے آنحضرت صلعم سے سچی عقیدت تھی اور ان ہی کی مودت میں وہ اپنے ظالم شوہر کے حکم پر گرم تنور میں داخل ہو گئی تھی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا مقصد اپنے ہم مذہبوں کے دل میں آنحضرت سے عقیدت پیدا کرنا تھا[1] اس مثنوی کے ذریعے سے شاعر یہ بتانا چاہتا ہے کہ آنحضرت سے عقیدت رکھنا صرف مردوں کے لیے ضروری نہیں بلکہ عورتیں بھی آپ کی بارگاہ سے فیوض روحانی حاصل کر سکتی ہیں۔ مثنوی کا اصل مقصد ان ابیات سے ظاہر ہوتا ہے ؎

تمھاری جو امت ستی کوئی آکر — کہ جس میں محبت کا ہووے اثر

مرد ہور یا کوئی عورت اچھی — کہ جس میں تمھاری محبت اچھی

تمن سوں محبت جو کوئی لاتے گا — اُنے بی یہی مرتبہ پائے گا[2]

"عشق صادق" کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شاعر نے دکن میں بولی جانے والی طبقہ نسواں کی زبان استعمال کی ہے۔ ان کے محاورے اور ان کی مخصوص بول چال کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔ اس اعتبار سے بھی یہ مثنوی قابلِ توجہ معلوم ہوتی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی "دکن میں اردو" میں لکھتے ہیں کہ اس میں "ہندی الفاظ بکثرت استعمال کیے گئے ہیں۔ خصوصاً عورتوں کی گفتگو جہاں آئی ہے وہاں اس سے کام لیا گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں عورتوں کی زبان مردوں سے جدا تھی۔ مثنوی سے مصنف کی اعلا قابلیت کا بخوبی ثبوت ملتا ہے"[3] یہ مثنوی کسی فارسی تصنیف کا ترجمہ ہے۔ جیسا کہ خود شاعر کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں نے نصیحت کرنے کے لیے یہ مثنوی فارسی سے دکنی میں نقل کی ہے ؎

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکنی مخطوطات۔ ص ۳۳۵

[2] 〃 〃 〃 ص ۳۳۶

[3] 〃 〃 دکن میں اردو۔ ص ۳۳۵

اتھا نظم یو فارسی نقل سوں — سو دکھنی کیا گیان ہور عقل سوں
بہت اس کے معنیاں میں ہوئیں دخل — سو کاڑیا ہوں محض اس نصیحت بدل[1]

نصیحت مدن۔ دکنی عورتوں کی تہذیب و معاشرت سے متعلق ہے[2] اس میں زن و شوہر کے تعلقات کے متعلق نصیحت آمیز باتیں بیان کی گئی ہیں "عشق صادق" کی طرح نصیحت مدن میں بھی ہندی الفاظ اکثر جگہ استعمال کیے گئے ہیں۔ عورتوں کو پاک دامنی اور شرم و حیا کی تلقین کی گئی ہے اور شاعر کہتا ہے ؎

بولیا بول سن لے سہاگن سکی — اگر توں ہے گنونت بھاگن سکی
بی بیاں ہیں جو کوئی پاک بیبیاں اصیل — براؤں کے کاماں ہیں نئیں تال و میل
سنتی بھاگ دستی بچن کی تو بات — ایتا کوں تجے سن بہن کے نکات
جو کوئی جم رہے نیک زنیاں منے — حیا شرم ہے ان کے نینیاں منے

نصیحت مدن میں حمد و نعت کے بعد پیر طریقت کی مدح لکھی ہے اس میں شاعر نے اخلاقی قدروں کی اہمیت واضح کرتے ہوئے احادیث سے بھی اپنے بیانات کو تقویت پہنچائی ہے۔ اپنے مرشد سے فیض روحانی حاصل کرنے کا ذکر کرتے ہوئے ان سے اپنی عقیدت کا اس طرح اظہار کیا ہے ؎

ہے احسان مجھ پر میرے شاہ کا — نشاں ع دیے حق کیری راہ کا
بدل جاں ضعیفی فدا ہوئے کر — رہے شہ کے روضۂ مبارک اوپر[3]

"حرمت علیکم" ایک مختصر سی مثنوی ہے۔ جو صرف ۲۹ ابیات پر مشتمل ہے۔ اس میں یہ بتایا گیا ہے کہ از روئے اسلام کن عورتوں سے نکاح حلال ہے اور کن سے شادی کرنا جائز نہیں ہے[4]

---

[1] جیمس فولر بلوم ہارٹ۔ کیٹلاگ آف دی ہندوستانی مینوسکرپٹس ان دی لائبریری آف دی انڈیا آفس۔ ص۳۷

[2] سخاوت مرزا و فیضان دانش۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ ص۵۵۶

[3] بہاؤالدین رفعت۔ ضعیفی کی مدح خواجہ (مضمون) مشمولہ رسالہ شہباز اپریل ۱۹۶۳ء ۔ ص۱۸

[4] افسر امروہوی و سرفراز علی۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ص۲۵

کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ضعیفی کی ایک متصوفانہ مثنوی موجود ہے [1] جس کا نام "مثنوی تصوف" تحریر کیا گیا ہے ۔ یہ مثنوی ناقص الاول ہے اس میں صرف نوے (۹۰) ابیات ہیں اور تصوف کے مختلف مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔
نصیرالدین ہاشمی نے ضعیفی کی ایک اور مثنوی "قصہ کفن چور" کا ذکر کیا ہے [2] یہ مثنوی ایک فارسی قصے سے ماخوذ ہے ۔ شاعر کہتا ہے ؎

کہوں تج کھول کر نقل عجب یو   جو کھولیا فارسی دکھنی سوں سب یو

اس میں ایک چور کی سرگذشت بیان کی گئی ہے جو کفن چرایا کرتا تھا ایک دن وہ کفن چرانے کی نیت سے ایک حسینہ کی قبر پر پہنچا ۔ یہ عورت نہایت حسین و جمیل تھی اور بڑی نیک اور پارسا خاتون تھی اس کی موت پر عزیز و اقارب بہت افسردہ ہوئے لیکن بالآخر اسے سپرد خاک کرنا ہی پڑا اس حسینہ کے بارے میں شاعر کہتا ہے ۔

حیا اور شرم کا تھا لاج اس کوں   جتی تعریف کوں تو ساج اس کوں
جمال و حسن میں کامل و سب تھی   و لے کوئی حیات اس کی عجب تھی
اتھی او پارسا دنیا میں پوری   و لیکن موت نئیں کی تھی صبوری
سو ایسے گل بدن نازک تن کوں   لے جایا موت نے حب الوطن کوں
بزاں سب خویش اس کے غم میں ہو چور   ملے سب رنج میں راحت ہوئی دور
عزیزاں اس کے سب دلگیر ہو کر   خوشی یکبارگی سب دل تے دھو کر
بزاں ناچار ہو اس گل بدن کوں   غسل دے کر ملائے تن کفن کوں
گیا اس صالحہ کی گور کن او   قبر کوں کھود کر کاڑیا کفن او
کفن لی کاڑ اس گل رخ اپر نے   نجھا اس مکھ کوں دیکھا جوں نظر تے

لیکن بالآخر کفن چور اپنی بداعمالیوں پر نادم ہو کر اس پیشے کو ترک کر دیتا ہے ۔ قصہ کفن چور میں چوں کہ ضعیفی تخلص بار بار برتا گیا ہے اس لیے اس مثنوی

---

[1] مخطوطہ نمبر ۵۲۲ ۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان ۔
[2] نصیرالدین ہاشمی ۔ دکن میں اردو ۔ ص ۳۳۷ ، ۳۳۸ ۔

کو شیخ داؤد ضعیفی کی شعری کاوش سمجھنے میں تامل نہیں ہوتا۔ اس تخلص کا کوئی اور شاعر موجود نہیں۔ مثنوی کے آخر میں شاعر نے اس طرح اپنا تخلص استعمال کیا ہے۔

رکھیا در گہ میں تیرے سر ضعیفی ۔۔۔ ہمیں امید دل میں رہی ضعیفی
ضعیفی آس ہے پکڑے گا کس کا ۔۔۔ توں ختم خیر کر آخر کوں اوس کا

جیسا کہ اس سے قبل بھی کہا جا چکا ہے ضعیفی کی مثنوی کا ایک نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان کا مخزونہ ہے[1] اس کے آخر میں ضعیفی کی سترہ غزلیں درج کی گئی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ضعیفی کو غزل کی صنف سے بھی دلچسپی تھی۔ ان کا رنگ بھی متصوفانہ اور "ناصحانہ" ہے[2]

سیوا سدن سبحان کی جیتا ہے لگ کر ناچ ہے
بندہ یو غائب ہوئے پر بندگی میں پگ دھر ناچ
اپنا کیا اپنے انگے آدے سو ہر گز چوک نیئں
کرتب کر اپنے بھیک سوں گود اپنا بھرتا چ ہے

ضعیفی کی ہدایت ہناری کا جو نسخہ اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری حیدر آباد میں محفوظ ہے اس میں شاعر کی چھ غزلیں بھی تحریر کی گئی ہیں ضعیفی صاحب دیوان تھا یا نہیں اس کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ضعیفی کی غزلوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے غزل میں بھی حکیمانہ نکات اور اخلاق آموزی سے سروکار رکھا ہے۔ مثلاً ایک غزل کا مطلع ہے ۔

سچ رہنا کیا ہے سو وو اپنے ساتھ آوے گا ۔۔۔ کمائی جو کیا یاں سوں واں توں نقد پاوے گا

کہے ہیں دار دنیا کوں زراعت دین کا ہے کر
سچ واں کاٹ سوئے توں یہاں جو بیج بھاوے گا
اول ایمان لیا کر توں ضعیفی نیک عملاں کر
تو ہے امید تجے اکثر خدا تے خیر پاوے گا

---

[1] مخطوطہ نمبر ۵۲۲۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان۔

[2] سخاوت مرزا و فیضان دانش۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ دسواں باب۔ صـ۵۵

ضعیفی کی غزلوں کے چند مطلع درج ذیل ہیں ۔ یہ غزلیں عشق حقیقی کے عنصر اور پند و موعظت سے لبریز ہیں ۔

۱۔ یاری منے اس یار بن دل کئیں نرا اٹکا نکو
او پار کی دنیا میں تو بل غیر پر ٹھیکا نکو

۲۔ بخشش بغیر اللہ کن دنیا میں نا کچ منگ توں
ہور بد کا محبت چھوڑ توں نیکاں ستی کر سنگ توں

۳۔ دنیاں کی گود میں جا بیٹھا توں ہو کے پسر کا
منکا کیا ہے دل کوں فانی کی بسر کا

۴۔ دنیا کے توں منزل منے غفلت سوں پڑ کر سو نکو
یو نقد تیری راہ کا روٹی میں تھا بندھو نکو

ضعیفی اپنی زبان کو "دکھنی" کہتا ہے اور وہ "دکھنیوں" سے مخاطب ہے ۔

الٰہی دے توفیق منجہ یو تمام جو دکھنی میں کچھ آئے کر شیریں کلام
کہوں ہور کروں دل کوں دکھنیاں کے شاد کہ تا اس میں اوکچھ لے پاویں مراد

ضعیفی کے کلام میں ان ہی لسانی خصوصیات کی جھلک نظر آتی ہے ۔ جو گولکنڈے اور بیجاپور کے دور آخر کے شعرا سے مخصوص ہے ۔

ضعیفی، شاہ محمود بحری، مختار بیجاپوری، صنعتی اور نصرتی وغیرہ کا ہمعصر تھا ۔ وہ سکندر عادل شاہ کے زمانے کا شاعر تھا اور عالمگیر کے عہد میں بقید حیات تھا ۔ ہدایت ہندی کا جو نسخہ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد کا مخزونہ ہے اس کے محاذی ۱۱۶۸ھ درج ہے ۔ مگر کسی اور ماخذ سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی ۔ فہرستوں کے سنین اور مخطوطات پر درج کیے ہوئے نام غلط بھی ثابت ہوتے ہیں البتہ اتنا وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ضعیفی اپنے مرشد کی رحلت یعنی ۱۱۰۷ھ ۱۶۹۵ء تک زندہ تھا ۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے ہدایت ہندی اور عشق صادق کے علاوہ ضعیفی کی ایک اور ادبی یادگار نصیحت مدن یا نقل نامہ ہے ۔ فہرست میں اس کا نام غلطی سے "نصیحت بدن"، تحریر کیا گیا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاعر کے آخری

دورِ حیات کی تصنیف ہے اور ہدایت ہندی کے بعد لکھی گئی ہے۔ ضعیفی دکن کا وہ منفرد شاعر ہے جس کا روئے سخن نذیر احمد، حالی، اکبر الہ آبادی اور راشد الخیری کی طرح عورتوں کی طرف ہے۔ غالباً خود شاعر کو اس کا احساس تھا کہ اس نے طبقۂ اناث کی طرف توجہ کر کے ان کی اصلاح کے لیے ایک مخصوص تصنیف اور ایک انوکھا تحفہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

لہراں میں بھا آپنے دل میں آن
کہ بعد از میرے یو اچھے کچھ نشان
اسی واسطے یک نشانی بدل
بنایا نوا نظم نرمل نچھل [۱]

عورتوں سے متعلق ایسے ادب کی آج بھی ہماری زبان میں کمی ہے اس میں عورتوں کو آدابِ معاشرت سکھائے گئے ہیں اور ان کی تہذیبی اور اخلاقی اصلاح کی کوشش کی گئی ہے جس کا مدنیت سے گہرا تعلق ہے۔ غالباً اسی لیے کتاب کا نام بھی "نصیحت مدن" رکھا گیا ہے۔ خود شاعر کتاب کے نام کے بارے میں کہتا ہے ؎

رسالے یو نقلاں سو نادر اچھے ولیکن بزرگاں سوں صادر اچھے
سو ایک اس رسالہ کیری چھاؤں میں کیا نقل نامہ کر کر ناؤں میں
بھی دیک اس رسالے کے مطلب کدن رکھیا ناؤں دوجا نصیحت مدن [۲]
نصیحت مدن نقل نامے کوں کیے
یو دو ناؤں بھی اس رسالہ کو رہے

مثنوی میں شاعر نے اپنا تخلص اس طرح استعمال کیا ہے ؎

ضعیفی نے یوں حق سے توفیق انگ سو دوڑائیا دیں بچن کا ترنگ
ضعیفی تمارے مریدان میں آ ہوا جمع در جگ کے دولت کو پا

[۱-۲] سخاوت مرزا۔ ضعیفی کی ایک اور خاص تصنیف نصیحت نامہ یا نقل نامہ (مضمون) مشمولہ رسالہ معارف۔ مارچ ۱۹۵۳ء۔ ص ۱۹۰

مثنوی میں مدح صحابہ اور پیر کی منقبت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ضعیفی سنی المذہب اور قادری المشرب تھا۔ مثنوی کے درمیان احادیث بھی حسب ضرورت نقل کی گئی ہیں۔ عورتوں کو مفید مشورے دیے گئے ہیں۔ صالح عورتوں کی پہچان بتاتے ہوئے کہتا ہے ؎

نہ کچھ فسق کی بات ان میں ذری
بچن میں نہ کچھ اون کے گالی بوری
نہ چھوٹا بچن موں میں لیاویں اونو
نہ غیبت کدھیں کس کا کھاویں اونو
نہ تہمت کسی پر رچیں یک ذرا
نہ لیویں کدھیں کس اوپر افترا
نہ جھوٹی گواہی پو آویں کدھیں
نہ کچ جھوٹ سوگند کھاویں کدھیں

ازواج مطہرات کی مثالوں سے نیک راستہ اختیار کرنے کی تلقین کی گئی ہے اور نظم "ایلا" کی سرخی کے تحت شاعر نے اپنے ناصحانہ تصورات کا اظہار کیا ہے اور ایک نیک طینت عورت کی عبرت انگیز حکایت بھی نقل کی گئی ہے۔
"آنکھ کی شرم" کے بارے میں شاعر مستورات سے مخاطب ہو کر کہتا ہے ؎

بچن ہور نین زن اوپر گھات ہے
جتن جن کرے اون سجن سات ہے
گنوائی نین ہور بچن کوں جنے
گنوائی او سک کے سجن کوں اونے
جو ہیں نیک ناریاں نین کے جتن
سو پلکھاں کے درجگ میں رکھیاں جتن[1]

---

[1] سخاوت مرزا۔ ضعیفی دکنی کی ایک اور خاص تصنیف نصیحت مدن یا نقل نامہ (مضمون) مشمولہ رسالہ معارف مارچ ۱۹۵۳ء ص ۲۰۱

نواب الدین عابد شاہ

اگلے باب میں عابد شاہ کے حالات زندگی پر روشنی ڈالی جائے گی۔ "معالجات بندہ نواز"، "گلزار السالکین"، "کنز المومنین" اور "مراۃ السالکین" عابد شاہ کی ادبی یادگاریں ہیں۔ عابد شاہ کے آٹھ مرثیے انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان کی ایک بیاض میں درج تھے جنھیں "بیاض مراثی" میں شائع کر دیا گیا ہے[1] ان کے علاوہ عابد کے کچھ اور مرثیے کتب خانہ سالار جنگ کی بعض بیاضوں میں محفوظ ہیں[2] ان کے مطلع یہ ہیں ؂

۱۔ دکھ تھے سرور کے جب چلے انجھو
سات دریا تے جا ملے انجھو

۲۔ محرم کے چندر کوں دیکھ ماتم سوں ملک سارے
خوشی دل کی سٹے دھو کر دکھوں رو رو ملک سارے

۳۔ چندر پر سوز آتے سوں نکل کر
کلیجا دل جلیا ہے سب پگھل کر

۴۔ غم کی لگی ہے آگ میرے تن بدن کوں آج
نانے کا جا صد امیر اپنچا گگن کوں آج

۵۔ آہ نیں کربلا میں کوئی غمخوار حسین
اس زمیں پر سب کھپے ہیں جو تھے دلدار حسین

---

[1] افسر صدیقی امروہوی۔ بیاض مراثی۔ ص ۹۸

[2] مخطوطہ نمبر ۱۳۸۔ اور مخطوطہ نمبر ۱۸۷۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

۶۔ شہر بانو نے رو رو کر شہادت ہوئی پچھیں بولی
اتا جینے کی ہوئی ہے اب بڑی خواری مسلمانا ں

ان مراثی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ عابد ایک خوش گو شاعر تھا۔ اور اس کے کلام میں محاسن شعری کی کمی نہیں۔ مرثیوں میں روانی، بیساختگی اور سوز و گداز کا عنصر موجود ہے۔ عابد شاہ کے ان مراثی کی بحر چھوٹی اور مترنم ہے عابد ایک کامیاب مرثیہ نگار ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حزنیہ شاعری سے اسے طبعی مناسبت ہے۔ ایک مرثیے کے چند شعر یہ ہیں —
صبا کوں عار نئیں آئی سوے گی آج آنے کوں

صبا کوں عار نئیں آئی سوے گی آج آنے کوں
دیکھو فرمان کیوں یانی دو جگ کا شہ ہے جانے کوں
یکایک یوں شہادت کی صبا دیکھو خبر لیائی
سو دل میں فاطمہ کے یو اگن شعلہ جلانے کوں
صبانے آج یک دھر تھے اچائی شور ماتم کا
دلاں کر چاک عالم کے نمک غم تس پولانے کوں
یو کیسا گرد ہور بارا صبانے ساتھ لائی تھی
نبی کے گھر کا دیوا یو بوجا اندکار بھانے کوں
یو غم گویا خزاں لیائی صبا ہر پھول بن دیانے
جتا گلزار کر غمگیں انجو شبنم رلانے کوں

اس مرثیے میں شاعر کے طرز ادا کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں "صبا" کو مخاطب کرتے ہوئے شاعر نے شہادت حسین پر اپنے جذباتِ غم کا اظہار کیا ہے اور حسن تعلیل سے کام لیتے ہوئے صبا کو مورد الزام ٹھیرایا ہے کہ اس نے شہادت کی خبر لائی اور فاطمہ کے دل میں اگن کا شعلہ بھڑکا دیا۔ ان تمام مرثیوں میں عابد تخلص موجود ہے۔ مثلاً

عابد کے دو نین یوں ہی غم سوں اشک ریزاں
برسات میں سو بھادوں ساون کی جیوں جھڑی ہے

عابد کی تصانیف کے سلسلے میں یہ بیان کر دینا ضروری ہے کہ "گلزار السالکین" کو بعض محققین نے نظم تحریر کیا ہے جو درست نہیں۔ گذشتہ صفحات میں اس سے بحث کی جا چکی ہے۔ "گلزار السالکین" میں نثر کے درمیان عابد شاہ نے اشعار بھی اپنے مطالب کی توضیح کے سلسلے میں پیش کیے ہیں یا نثر کی یکسانیت کو دور کرنے کے لیے انھیں استعمال کیا گیا ہے۔ ان اشعار کو دیکھ کر اکثر اہل علم کو یہ تسامح ہوتا ہے کہ "گلزار السالکین" مثنوی ہے۔

عابد کے مراثی کی سب سے اہم خصوصیت ان کی سوزناکی اور گداختگی ہے۔ ان کے مرثیے بڑے پُر اثر ہیں اور شاعر کو جذبات درد و الم کے اظہار پر کامل قدرت حاصل ہے۔ عابد شاہ نے مرثیے کے فن کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مرثیہ لکھنے کے لیے "خون جگر" کی ضرورت ہوتی ہے اور اس کے بغیر یہ فن پھیکا اور بے رنگ نظر آتا ہے ؎

یو لکھ لکھ مرثیے آتش سے مضموں
غم کالا ہوا اس غم سوں جل کر
عابد توں مرثیے جتے لکھتا سو لکھ اتال
خون جگر سوں دل کے بھری سو دوات ہے

اس کے کئی سال بعد انیس نے بھی اچھے مرثیے کی یہ پہچان بتائی تھی کہ "مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے" اور اقبال نے تو "خون جگر" کی ترکیب بھی استعمال کی تھی اور کہا تھا ؎

معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود

عابد ایک کہنہ مشق مرثیہ نگار معلوم ہوتا ہے۔ اس کے مرثیوں میں صوری حسن بھی موجود ہے اور معنی آفرینی بھی۔ اس نے کہیں کہیں نادر استعارات و تشبیہات اور اچھوتے مضامین بھی باندھے ہیں اور اپنی جدت طرازی اور تازگی فکر کا ثبوت دیا ہے۔ ایک شعر میں عابد کہتا ہے کہ محرم میں محبتوں کے دلوں کو غم کی فوج نے اس طرح روند ڈالا ہے جیسے ہاتھی ہرے باغوں میں پھر پھر کر انھیں روند ڈالتا ہے یا شاعر کہتا ہے کہ غمِ حسین میں جو عزادار گریہ کر رہے ہیں

ان کی آنکھوں میں آنسو ایسے کھٹک رہے ہیں جیسے کنکری کھنکتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں تشبیہات واستعارات کی جدت اور اسلوب کی انفرادیت موجود ہے ؎

دلاں میں غم کے بھاواں یوں بھریں عشرت نہالاں پر
کرجیو گے بھار پھر پھر کر ہرے باغاں کھندتے ہیں
غم تے سرور کے سب مجاں کے
چک ہیں کنکریاں نمن سے انجو

عابد کے حزنیہ کلام کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس نے بین اور جذبات غم کی مرقع کشی میں مضامین کے تسلسل کو ملحوظ رکھا ہے۔ عابد کا وہ مرثیہ جس کی ردیف "مسلماناں" ہے اس کی اچھی مثال ہے۔ بین کے مضامین عابد نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نظم کیے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عابد مرثیے کے فنی مزاج سے بخوبی آشنا تھا۔ عابد کے مرثیے دکنی مراثی کی تاریخ میں ایک منفرد اور امتیازی حیثیت کے حامل نظر آتے ہیں۔

عابد کے مراثی کا ایک اور وصف یہ ہے کہ اس نے صرف بکا اور مرثیت ہی پر توجہ مرکوز نہیں کی ہے بلکہ شہدائے کربلا اور بالخصوص امام حسین کی سیرت کے نقش بھی ابھارے ہیں ؎

باوجود محنت ودرد وبلا در کربلا — تھا ترقی میں حضور دل سوں افکار حسین
جانتے تھے بات یو ہفتاد دو ملت یقین — یو عبادت یو شجاعت ہے سزاوار حسین

آخر میں شاعر اپنی عاجز بیانی کا اعتراف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ حسین کے اوصاف جلیلہ وحمیدہ کا بیان ممکن نہیں ؎

کر سکے نا وصف کوئی تحقیق یو جانو تمھیں

عابد دکن کے ان چند مرثیہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے مراثی میں سیرت اور کردار کی ترجمانی کو بھی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔ عابد نے گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں بھی شعر کہے ہیں لیکن ان کا مفصل بیان شعرائے دکن

کے مرثیوں میں ممکن نہ تھا۔ یہ دو اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دوڑ ناتو یک طرف اس ذوا لجناح کی چال کو
نا اپٹر سے برق ہوئے گر جلودار حسین
موند کر جاتیاں تھیاں انکھیاں دشمناں کیاں روز جنگ
کیا صفت بجلی کی دھرتی تھی وہ تلوار حسین

عابد سے قبل احمد گجراتی نے بھی اپنے ایک طویل مرثیے میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں شعر موزوں کیے تھے لیکن دکنی مراثی میں اس کی مثالیں شاذ ہی ملتی ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ عابد کو صنف مرثیہ کے آن ہمہ گیر اور وسیع امکانات کا اندازہ تھا جو مستقبل میں اس صنف میں مستقل جگہ پا سکتے تھے۔

ابوالحسن تاناشاہ

ابوالحسن تاناشاہ آخری قطب شاہی تاجدار تھا۔ اس کا تعلق گولکنڈے کے شاہی خاندان سے تھا۔ مغل مورخ محمد مستعد خاں ساقی نے ابوالحسن کو عبداللہ قطب شاہ کا بھتیجا اور داماد تحریر کیا ہے[1] لیکن اس کے برخلاف مقامی تاریخ حدیقۃ العالم کے الفاظ "ابوالحسن کراز طرف مادر با بادشاہ قرابت دارد" ہیں اور خافی خان بھی اس کا ہم خیال نظر آتا ہے[2] لالہ جگ جیون داس مصنف منتخب[3] التواریخ نے ابوالحسن کو "مرد بیگانہ" سے تعبیر کیا ہے یعنی وہ ابوالحسن کو مغل بتاتے ہوئے اسے ہمدان کا باشندہ تحریر کرتا ہے۔ "مفتاح التواریخ" کے مورخ نے بھی ابوالحسن کو "باہر کا آدمی" بتایا ہے[4] جو فقیروں کا لباس اختیار کرکے سیاحت کرتا ہوا حیدرآباد چلا آیا تھا۔ سیاحوں میں صرف "اونگٹن" نے ابوالحسن کو عرب تحریر کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ابوالحسن کا باپ عرب سے گولکنڈہ چلا آیا تھا۔ اور یہاں اعلا خدمت پر فائز ہوا تھا اس کے انتقال کے بعد ابوالحسن فلاکت کا شکار ہوگیا لیکن بعد ازاں سید مظفر کی کوششوں سے وہ عبداللہ کا داماد بن گیا[5] سید علی محسن کا

---

[1] محمد مستعد خاں ساقی۔ ماثر عالمگیری۔ ص ۱۴۳

[2] خافی خان۔ منتخب اللباب۔ جلد دوم۔ ص ۳۰۹

[3] سید علی محسن، زوال دولت قطب شاہیہ۔ ص ۱۶۳

[4] 〃 〃 〃 〃

[5] 〃 〃 〃 〃

خیال ہے کہ یہ بیان اس لیے قابل قبول نہیں ہے کہ مفتاح التواریخ کا انگریز مصنف عہد مابعد سے تعلق رکھتا ہے اور اس نے اس سلسلے میں "بے سروپا" باتیں بیان کی ہیں حد یہ ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کے داماد کا نام بھی غلط تحریر کیا ہے اور اُسے وہ میراں محمود لکھتا ہے جب کہ اس کا اصل نام سید احمد تھا۔ اس عہد کے تمام سیاح ابوالحسن کو شاہی خاندان کا فرد لکھتے ہیں۔ جس کی تصدیق تاریخوں سے بھی ہوتی ہے۔ ان میں منوچی ٹیوریز، تھیونو اور فرائر (Fryer) شامل ہیں۔ خافی خاں نے اس میں یہ اضافہ کیا ہے کہ ابوالحسن اپنی ماں کی طرف سے" شاہی خاندان کا قرابت دار" تھا [1]

سروآزاد [2] اور حدیقۃ العالم کے مصنفین بھی اسی خیال کے حامل ہیں۔ گلزار آصفیہ کے الفاظ "ابوالحسن دراقربائے قریبہ سلطان عبداللہ بود" [3] سے ابوالحسن کی شاہی خاندان سے قریبی رشتہ داری ظاہر ہوتی ہے۔ ماثر عالمگیری میں محمد مستعد خان ساقی نے اس قریبی رشتہ داری کی نوعیت بھی ظاہر کر دی ہے کہ ابوالحسن، عبداللہ قطب شاہ کا بھتیجا تھا [4] لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس بیان کی دوسری تاریخوں سے تصدیق نہیں ہوتی اس لیے یہ قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔ غلام حسین خان جوہر " ماہ نامہ" میں ابوالحسن کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ ابوالحسن کا عرف تاناشاہ تھا اور وہ عین الملک کی اولاد سے تھا۔ اس کا سلسلہ نسب سلاطین قطبیہ سے ملتا تھا [5] غلام حسین خاں جوہر کا بیان اس لیے بھی مستند معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ابوالحسن تاناشاہ کے بھانجے ابومحمد خان سے ملاقات بھی کی تھی [6]

---

[1] خافی خان۔ منتخب اللباب۔ جلد دوم۔ ص ۳۰۹

[2] غلام علی آزاد۔ سرو آزاد۔ ص ۲۸۶

[3] خواجہ غلام حسین۔ گلزار آصفیہ۔ ص ۲۷

[4] محمد مستعد خاں ساقی۔ ماثر عالمگیری۔ ص ۱۴۳

[5] غلام حسین خاں جوہر۔ ماہ نامہ۔ مخطوطہ نمبر ۵۶۔ ص ۱۲۱۔ ادارہ ادبیات اردو۔

[6] سید علی محسن۔ زوال دولت قطب شاہیہ۔ ص ۱۲۵

ابوالحسن کی تعلیم و تربیت شاہ راجو کی رہین منت تھی اور اس نے شاہ راجو سے بیعت بھی کی تھی [1] ابوالحسن نے اپنی ابتدائی زندگی شاہ راجو کی خانقاہ میں گذاری لیکن خافی خان لکھتا ہے کہ وہ اپنی "خراباتی وضع" کی وجہ سے "مطعون" ہوگیا تھا [2] بعض مورخین کا خیال ہے کہ چوں کہ ابوالحسن خانقاہ شاہ راجو میں درویشانہ زندگی گزارتا تھا اس لیے عبداللہ قطب شاہ اس سے ناواقف تھا۔ اور بقول عبدالمجید صدیقی اگر غیر متوقع واقعات رونما نہ ہوتے تو شاید بادشاہ کو ابوالحسن سے روشناس ہونے کی نوبت بھی نہ آتی [3]۔ عبداللہ قطب شاہ کا بڑا داماد سید احمد حجاز کے ایک شریف اور ذی علم گھرانے کا فرد تھا اس نے خاندانی وجاہت کی بنا پر دربار میں رسائی حاصل کرلی تھی اور ایک قلیل مدت میں اس کا رسوخ اتنا بڑھ گیا کہ عبداللہ نے اپنی بڑی بیٹی سے اس کی شادی کردی [4] عبداللہ کی دوسری شہزادی بعض سیاسی مصلحتوں کے پیش نظر بقول گردھاری لال احقر اورنگ زیب کے شہزادے محمد سلطان سے ۱۰۶۶ھ میں بیاہی گئی تھی [5] تیسری شہزادی جس کا نام بادشاہ بی بی بتایا گیا ہے سید سلطان نامی ایک حجازی شریف زادے سے منسوب ہوچکی تھی لیکن عبداللہ کے بڑے داماد سید احمد سے اس کی اَن بَن ہوگئی اور اس نے اس شادی کی شدید مخالفت شروع کردی اور حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ بادشاہ بی بی ابوالحسن کی شریک حیات بنی۔ کہا جاتا ہے کہ ابوالحسن کے مرشد شاہ راجو نے پیشین گوئی کردی تھی کہ ابوالحسن کا بیاہ شہزادی ہی سے ہوگا اور وہی آئندہ سریرآرائے سلطنت ہوگا۔ جس طرح ابوالحسن کی شادی حیرت انگیز طور پر انجام پائی تھی اسی طرح اس کی تخت نشینی بھی ایک معجزے سے کم نہ تھی۔ خافی خان

---

[1] بشیرالدین احمد واقعات مملکت بیجاپور۔ جلد سوم۔ صـ ۲۸

[2] خافی خان۔ منتخب اللباب۔ جلد دوم۔ صـ ۳۱۰

[3] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ صـ ۲۴۰

[4] 〃 〃 ۔ صـ ۲۳۶

[5] گردھاری لال احقر۔ تاریخ ظفرہ۔ صـ ۳۰

نے منتخب اللباب میں ابوالحسن کے خانقاہ شاہ راجو سے شاہی حمام میں پہنچنے "مروارید گراں بہار" کا سہرا سر پر باندھنے اور پھر "عراقی" گھوڑے پر جس کا ساز و سامان "مرصع الماس" کا تھا سوار ہو کر عقد کے لیے شاہی محل پہنچنے کے حالات تفصیل سے بیان کیے ہیں [1] ڈاکٹر زور نے اپنے نیم تاریخی افسانے "شہزادی کا عقد" میں بھی اس کی تفصیل پیش کی ہے [2] شہزادہ محمد سلطان فرزند اورنگ زیب اور عبداللہ قطب شاہ کے بڑے داماد سید احمد کی موجودگی میں جو امور سلطنت میں دخیل تھا، ابوالحسن کی تاج پوشی قدرت کا ایک حیرت انگیز کرشمہ تھی۔ عبدالمجید صدیقی لکھتے ہیں کہ فقیر منش اور درویش صفت ابوالحسن کی انکساری اور نیک نفسی نے دربار میں اُس کے بہت سے مؤید اور ہوا خواہ پیدا کر دیے تھے [3] ۲۱ر اپریل ۱۶۷۲ء میں عبداللہ قطب شاہ کا انتقال ہو گیا تو چوں کہ وہ اولاد نرینہ سے محروم تھا اور اس کے صرف تین لڑکیاں ہی تھیں اس لیے بقول جے این چودھری تخت نشینی کے مسئلہ پر شاہی خاندان کے افراد میں کشمکش شروع ہو گئی [4] ابوالحسن کو خانہ جنگی کا سامنا کرنا پڑا لیکن بالآخرہ ر محرم ۱۰۸۳ھ کو اس کی بادشاہت کا اعلان کر دیا گیا [5] طبعی نے جو ابوالحسن تانا شاہ کا پیر بھائی تھا بادشاہ کی عظمت و جلالت اور اس کی سپاہ کی بڑی تعریف کی ہے "بہرام و گل اندام" میں طبعی سلطان وقت کی مدحت طرازی اس طرح کرتا ہے ؎

ملاحت میں جیوں سورچندر ہے توں — صلابت منے جیوں سکندر ہے توں
عدالت میں فاضل ہے تو شہہ جواں — برابر نہیں تیرے نوشیرواں
دیکھے کر تیرے ہات میں تیر کماں — رکھے چاند مجھیں پر سورج کا کماں
شہنشاہ توں راجا ہے چھترپتی — گگن تیرے دربار کا ہے ہتی

---

[1] خافی خان۔ منتخب اللباب۔ ص ۳۱۰

[2] ڈاکٹر زور۔ شہزادی کا عقد۔ مشمولہ۔

[3] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۲۴۶

[4] جے این چودھری۔ دی مغل ایمپائر۔ باب چودھواں۔ ص ۲۷۰

[5] سید علی محسن۔ زوال دولت قطب شاہیہ۔ ص ۱۷۲

توکا دس ہیگا زمانے میں شاہ　　کہ رستم ہے ہر ایک تیرا سپاہ
تیرے ہات میں بجلی ہیگی خدنگ　　کرے بادسوں بات تیرا ترنگ[1]

ابوالحسن تاناشاہ کی تعمیری یادگار "چار محل" ہے۔ اس نے موسٰی ندی کے کنارے یہ "چار محل" تعمیر کروایا تھا جس میں چار عالیشان محلات کے درمیان خوش وضع اور وسیع حوض تھا[2]

محمد حسین نے تاریخ محبوب السلاطین میں اور ٹیورنیر نے اپنے سیاحت نامے میں ابوالحسن کو ایک عیش پسند انسان تحریر کیا ہے[3] جو درست نہیں خافی خان نے ابوالحسن کو "قبیح کردار" اور "سوختہ اختر" لکھا ہے[4] خافی خان اور ٹیورنر کا بیان ہے کہ چوں کہ ابوالحسن کے عادات واطوار ٹھیک نہیں تھے۔ اس لیے عبداللہ قطب شاہ نے اس سے کنارہ کشی اختیار کی تھی۔ ماہ نامہ کا مورخ لکھتا ہے کہ ابوالحسن ایک رندمشرب انسان تھا اور فقراء کے لیے بھنگ اور گانجے کی فراہمی کا انتظام کیا کرتا تھا[5]

بندرے کی مراہٹی کتاب "گولکنڈہ میں انقلاب" کے حوالے سے سید علی محسن لکھتے ہیں کہ ممکن ہے کہ ابوالحسن کی ابتدائی زندگی اوباشی میں گزری ہو۔ لیکن بعد میں وہ تائب ہوگیا تھا اور چودہ برس تک شاہ راجو قتال کی خانقاہ سے وابستہ رہا تھا[6] گلزار آصفیہ میں خواجہ غلام حسین رقمطراز ہیں کہ ابوالحسن تاناشاہ نے اپنے وزیر سید مظفر سے کہا تھا کہ زمانہ ماسبق کے سلاطین اپنا خزانہ اور اپنی دولت یہیں چھوڑ کر دنیا سے خالی ہاتھ گئے ہم یہ دولت اپنے ساتھ لے جانا چاہتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ ہماری ریاست کی جملہ آبادی کو چار مساوی حصوں میں تقسیم کر کے ایک حصہ خدا کی خوشنودی کے لیے

---

[1] مخطوط بہرام وگل اندام۔ شاملات ۸۶۔ صـ۸۱ـ۔ اورنٹیل مینو سکریٹ لائبریری۔

[2] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ صـ۲۳۹ـ۔

[3] ٹیونیر۔ سیاحت نامہ۔ جلد اول۔ صـ۱۳۸ـ

[4] خافی خان۔ منتخب اللباب۔ جلد دوم۔ صـ۲۴۷ـ

[5] غلام حسین خاں جوہر۔ ماہ نامہ۔ مخطوط نمبر۔ ۵۶۔ ورق ۱۲۱۔ ب ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد۔

[6] سید علی محسن۔ زوال دولت قطب شاہیہ۔ صـ۱۶۷ـ

فقیروں اور درویشوں پر دوسرا سپاہ کی تنخواہ پر، تیسرا نظم ونسق پر اور چوتھا ہماری ذات پر صرف ہونا چاہیے [1] اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاہ راجو قتال کی تربیت کا اس پر کتنا گہرا اثر تھا۔ ماہ نامہ کے مورخ نے ابوالحسن کو ایک لاپرواہ، بے حس اور غیر ذمہ دار بادشاہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ اسے ایک ایسا بادشاہ بتاتا ہے جو عیش وعشرت میں مصروف رہتا تھا چنانچہ مورخ رقمطراز ہے کہ جب قلعہ گولکنڈہ پر حملہ ہوا تو ابوالحسن رقص و سرود کی محفل میں شریک اور رنگ رلیوں میں مصروف تھا [2] ابوالحسن تاناشاہ اس کے برخلاف ایک خدا ترس اور صوفی صفت انسان تھا ورنہ شاہ راجو قتال جیسے متقی و پرہیز گار صوفی خدا رسیدہ کی عنایات اور توجہ کا سزاوار کیسے بنتا۔ شاہ راجو ہی نے ابوالحسن کو تاناشاہ کا لقب عطا کیا تھا اور اس پر وہ بڑے مہربان تھے۔ عبداللہ صدیقی لکھتے ہیں کہ ابوالحسن بڑا عالم اور پرہیز گار تھا [3] مغل مورخین نے اورنگ زیب کی تسخیر گولکنڈہ کا جواز پیش کرنے کے لیے ابوالحسن تاناشاہ کو ایک عیاش نااہل اور غیر کارکرد بادشاہ کے طور پر پیش کیا ہے لیکن دکنی مورخین کی تاریخوں سے کچھ اور ہی ثابت ہوتا ہے۔ ابوالحسن امور سلطنت سے شخصی طور پر دلچسپی لیا کرتا تھا اور اس نے قطب شاہیوں کے روایتی فوجی نظام میں بھی بعض اصلاحیں کیں۔ ابوالحسن تاناشاہ ایک بیدار مغز بادشاہ تھا اور اس نے چالیس ہزار سپاہیوں پر مشتمل ایک خاص فوجی دستہ بھی ترتیب دیا تھا۔ جس کی تنخواہ وہ ذاتی طور پر ادا کرتا تھا۔ اس کے وزیر مادنا نے بھی فوجی ضروریات کے پیش نظر دس ہزار سواروں کا ایک اور رسالہ تیار کیا تھا۔ "تاریخ ظفرہ" میں ابوالحسن تاناشاہ کی فوج میں سواروں اور پیدل سپاہیوں کی جو تعداد بتائی گئی ہے وہ تقریباً ایک لاکھ ہے [4] عبدالمجید صدیقی لکھتے ہیں کہ ابوالحسن نے مغل، دکنی اور ایرانی سپاہیوں کے علاوہ یورپی سپاہیوں

---

[1] خواجہ غلام حسین خان۔ گلزار آصفیہ۔ ص ۲۹

[2] غلام حسین خان جوہر۔ ماہ نامہ۔ مخطوطہ نمبر ۵۶۔ ورق ۱۳۳ - ا۔ ادارہ ادبیات اردو۔

[3] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۲۳۹

[4] گردھاری لال احقر۔ تاریخ ظفرہ۔ ص ۱۷۵

کو بھی اپنے لشکر میں ملازم رکھا تھا انھیں "رکابہ فرنگ" کہا جاتا تھا۔[1] قطب شاہی فوج میں جانباز سپاہیوں کی کمی نہ تھی چنانچہ جب مغلوں نے پہلے پہل گولکنڈہ پر فوج کشی کی تو قطب شاہیوں نے اپنی مدافعت کے لیے ایک لشکر جرار محمد ابراہیم خلیل اللہ خان کی سرکردگی میں روانہ کیا تھا جس میں بقول سید علی محسن تیس چالیس ہزار سپاہی تھے اور شیخ منہاج، رستم راؤ اور بڑے خان جنھیں بے جگری سے جنگ کرنے کی وجہ سے "گھٹ پھتر" کا لقب عطا کیا گیا تھا موجود تھے۔ اور اسی طرح خلیل اللہ خان کا لقب "پلنگ حملہ" تھا۔[2]

قطب شاہی حکمرانوں نے نظم و نسق میں باضابطگی پیدا کرنے کے لیے سلطنت کو مختلف صوبوں میں تقسیم کر دیا تھا جن کو بہمنی اصطلاح میں "طرف" کہا جاتا تھا۔ اور اس کے انتظام کی ذمہ داری سنبھالنے والا عہدہ دار "طرفدار" کہلاتا تھا۔ "دیوان" ہر سال مقررہ میعاد پوری ہونے کے بعد شاہی خزانے میں اپنے صوبے کی آمدنی جمع کروا دیتے تھے۔[3] گردھاری لال احقر لکھتے ہیں کہ ابوالحسن تانا شاہ نے اپنے وزیر مادنا کے ساتھ چار مرتبہ صوبہ کرناٹک کا جو آمدنی کے اعتبار سے سب سے اہم صوبہ تھا خود بہ نفس نفیس معائنہ کیا تھا۔ تانا شاہ کے زمانۂ حکومت میں قطب شاہی مملکت کے طریقۂ مالگزاری کی بھی اصلاح ہوئی۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد تک اجارہ دار مالگزاری وصول کرتے تھے اور بعض وقت عوام کا بڑا استحصال بھی کرتے تھے۔ ابوالحسن تانا شاہ کے عہد میں انتظامی سہولت کے پیش نظر تمام ریاست کو چھ صوبوں سینتیس (۳۷) سرکاروں اور پانچ سو سترہ سمتوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔[4]

ابوالحسن تانا شاہ کے عہد میں قطب شاہی سلطنت کا چراغ بھڑک رہا تھا۔ مغل شہنشاہ کی حریص نظریں بیجاپور اور گولکنڈے پر بار بار پڑتی تھیں۔ گولکنڈے

---

[1] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص۲۵۲
[2] سید علی محسن۔ زوال دولت قطب شاہیہ۔ ص۲۵۲
[3] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص۲۴۸
[4] گردھاری لال احقر۔ تاریخ ظفرہ۔ ص۱۷۴

پر اورنگ زیب کے حملے کی وجوہات بیان کرتے ہوئے جے این چودھری لکھتے ہیں کہ ابوالحسن تاناشاہ نے اپنے وزیر مادنا کو غیر معمولی اختیارات دے رکھے تھے۔ مادنا کو ابوالحسن نے "سوریہ پرکاش راؤ" کا خطاب عطا کیا تھا اور اس کے بھائی اکنا کو فوج کے کماندار جیسے ذمہ دار عہدے پر فائز کیا تھا[1] ابوالحسن ایک وسیع النظر اور روادار بادشاہ تھا اور بلا تفریق مذہب و ملت ہر ایک سے دوستانہ تعلقات قائم رکھنا چاہتا تھا اس نے ۱۶۷۷ء میں شیواجی کا شاہی انداز میں شایان شان استقبال کیا تھا اور اس نے چھ لاکھ ہون دینے کا وعدہ کر لیا تھا۔ اورنگ زیب کے حملے کی ایک اور وجہ یہ تھی کہ ۱۶۸۵ء میں ابوالحسن نے مغلوں کے خلاف بیجا پور کو فوجی امداد دی تھی[2] ۲۴ ربیع الاول ۱۰۹۸ھ/۱۶۸۷ء کو مغل فوجوں نے قلعہ گولکنڈہ کا محاصرہ کر لیا اور جنگ کا آغاز ہو گیا۔ اورنگ زیب فروری ۱۶۸۷ء میں قلعہ کی فصیل کے قریب پہنچا۔ قحط، شدید بارش اور دوسری دشواریوں کے باوجود مغل قلعہ کی تسخیر کی کوشش کرتے رہے۔ نعمت خان عالی نے محاصرہ گولکنڈہ کے ایام میں خلق اللہ نے جو مصیبتیں اٹھائی تھیں ان پر ایک نظم کہی تھی۔ جس کے چند شعر یہ ہیں۔ اس پر درد نظم کو عبدالمجید صدیقی نے "مرثیے سے تعبیر کیا ہے۔

یہ مرثیہ شیخ سعدی کے اس مرثیے کی یاد دلاتا ہے جو اس نے زوال بغداد پر کہا تھا یا ابن رشید نے زوال اندلس پر جو مرثیہ کہا تھا اس کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ اس مرثیے کی تان اس شعر پر ٹوٹتی ہے ؎

یکے گفتا خداوندا بحق نوح پیغمبر
بر آئے قلعہ گولکنڈہ کن ایجاد طوفانے[3]
دریں ملک خراب امروز کس را نیست سامانی
چو گنج افتادہ اند اہل ہنر در کنج ویرانی

---

[1] جے این چودھری۔ دی مغل ایمپائر۔ چودھواں باب۔ ص ۲۷۷

[2] 〃 〃 〃 〃 〃 ۔ ص ۲۸۷

[3] عبدالمجید صدیقی۔ گولکنڈے کی عظمت (مضمون) مشمولہ رسالہ سب رس جنوری تا اپریل ۱۹۵۱ء۔ ص ۲۷

بداں حدی رسیدہ خلق را افلاس و ناداری
کہ معنی ہم ندارد ایں زماں حرف سخندانی
سپاہی ہم بہ میدان قناعت میکند جولاں
ز شمشیر و سپر دارد دمی آب ولب نانی[1]

جب قلعہ گولکنڈہ کا محاصرہ ہوئے ایک عرصہ گزر گیا اور فتح کی کوئی صورت نظر نہ آئی تو مغلوں نے ایک منصوبہ تیار کیا اور فیروز جنگ کی سرکردگی میں ایک رات اہل قلعہ کو غافل پاکر کمندوں اور نردبانوں کے ذریعے سے قلعہ کی دیوار پر چڑھ کر اندر داخل ہونے کا منصوبہ بنایا گیا۔ چنانچہ اس دستے کے چند سپاہی دیوار پر چڑھ کے قلعے کے اندرونی حصے میں داخل بھی ہو گئے اور باقی مغل سپاہی دیوار پھاندنے لگے۔ اس نازک وقت میں ایک کتے نے بھونکنا شروع کر دیا جس سے قطب شاہی سپاہی بیدار ہو گئے اور مغل سپاہیوں کو خندق میں مار گرایا۔ اس کتے کو مرصع زیورات سے آراستہ کیا گیا[2] اس وقت مغل فوج میں یہ افواہ پھیل گئی کہ قلعہ فتح ہو چکا ہے اور جب یہ خوشخبری عالمگیر تک پہنچی تو اس نے فتح کے شادیانے بجانے کا حکم دیا لیکن بہت جلد غلط فہمی دور ہو گئی۔ نعمت خان عالی نے اس موقع پر ایک ہجویہ قصیدہ لکھا تھا۔[3]

نوید فتح و ظفر چوں بہ بادشاہ رسید

محاصرہ اور فتح گولکنڈہ کے مفصل حالات نعمت خاں عالی نے "وقائع گولکنڈہ" میں قلمبند کرکے محفوظ کر دیے ہیں[3]

غدار عبداللہ خاں سردار خاں نے جو فوج کا ایک اعلا عہدہ دار تھا مغلوں سے سازباز کر لیا اور اس کے اشارے پر ۲۴ ذیقعدہ ۱۰۹۸ھ مطابق ۲۱ ستمبر ۱۶۸۷ء کو رات کے تین بجے مغل فوج دروازے سے جو کھلا رکھا گیا تھا داخل ہو گئیں۔

---

[1] خافی خان۔ منتخب اللباب۔ جلد دوم۔ صہ ۳۴۴

[2] 〃 〃 〃 〃 ۔ صہ ۳۴۲

[3] مرزا محمد حسین۔ مخطوطہ۔ وقائع گولکنڈہ۔ مخطوطہ نمبر ۳۸۴۔ کتب خانہ سالار جنگ

[4] خافی خان۔ منتخب اللباب۔ جلد دوم۔ صہ ۳۴۵

شرزہ خان مصطفےٰ[1] خان لاری اور دوسرے "سرداران مبارز پیشہ" کی علوہمتی اور سرفروشی کو خافی خان نے[1ب] منتخب اللباب میں بہت سراہا ہے مصطفےٰ خان عبدالرزاق لاری اور اس کے بارہ ساتھیوں کی جان توڑ کوشش کے باوجود مدافعت میں ناکامی ہوئی اور مغل سپاہ میں فتح کے نقارے بجنے لگے[2] میر عبدالکریم ملتف خان نے "فتح گولکنڈہ مبارکباد" سے سقوط گولکنڈہ کی تاریخ اخذ کی تھی۔ جعفر زٹلی نے اورنگ زیب پر طنز کیا تھا ؎

زہے دھاک اورنگ شاہ بلی در اقلیم دکن پڑی کھلبلی
دریں پیر سالی وضعف بدن مچادی دھا چوکڑی در دکن
زہے حکمت شاہ اورنگ زیب لڑادے کٹادے بہ بغض و فریب

چہ بیجاپور است وچہ کرناٹک است
کہ آں گولکنڈہ کہ یا پھاٹک است

اس موقع پر ابوالحسن تاناشاہ نے جس وقار و تمکنت اور بلند حوصلگی کا ثبوت دیا اس کے قصے آج بھی حیدرآباد میں زبان زد خاص و عام ہیں۔ ماہ نامہ[3] منتخب اللباب[4] اور تاریخ اورنگ زیب جلد چہارم کے مورخین نے ابوالحسن کی علوہمتی اور ضبط و تحمل کو بہت سراہا ہے اور اس سلسلے میں بعض سبق آموز قصے بھی بیان کیے ہیں[5]۔ "واقعات مملکت بیجاپور" حصہ سوم میں بشیرالدین احمد نے فتح گولکنڈہ کے بعد کے مفصل حالات درج کیے ہیں جن سے ابوالحسن تاناشاہ کے بلند کردار اور اس کی شائستہ سیرت کا پتہ چلتا ہے[6] ڈاکٹر زور نے اپنے نیم تاریخی افسانے "خاصہ کا وقت" میں ابوالحسن تاناشاہ

---

[1] (ا) عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۳۱۳

(ب) محمد فدا علی طالب (مترجم) ماثر عالمگیری۔ ص ۲۰۲

[2] غلام حسین جوہر۔ ماہ نامہ۔ مخطوط نمبر ۵۷۔ ورق ۱۳ ب۔ ادارہ ادبیات اردو۔

[3] خافی خان۔ منتخب اللباب۔ جلد دوم۔ ص ۳۵۸ تا ۳۶۵۔

[4] فدا علی طالب (مترجم) ماثر عالمگیری۔ ص ۲۰۱

[5] بشیرالدین احمد۔ واقعات مملکت بیجاپور۔ جلد سوم۔ ص ۲۸۶ تا ۲۸۸۔

[6] ڈاکٹر زور۔

کی مہمان نوازی اور وضع داری کا اچھا نقشہ کھینچا ہے کہ کس طرح قلعہ گولکنڈہ کی فتح کے موقع پر بادشاہ نے حملہ آوروں کی تواضع کی اور اپنی خوش اخلاقی، صبر و سکون اور جاہ دنیا سے بے نیازی کا ثبوت دیا[1] شاہ راجو کی خانقاہ کے اس درویش نے اپنے سر سے اس تاج کو اتار دیا۔ جو مشیئت ایزدی نے چند برسوں کے لیے اس کے سر پر رکھا تھا اور قضا و قدر کے فیصلے پر راضی برضا رہا۔ اورنگ زیب جب گولکنڈہ کی فوج کشی سے فارغ ہوا تو ۱۰۹۸ھ میں بیدر واپس ہوا اور تانا شاہ کو یہاں سے بقول جے این چودھری جان نثار خاں کے ہمراہ قلعہ دولت آباد بھیج دیا[2] آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر نے اپنی زندگی کے بارے میں کہا تھا ؎

عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

لیکن گولکنڈے کے آخری تاجدار کی عمر کی تقسیم اس طرح ہے کہ چودہ سال تحصیل علم اور چودہ سال حاضر باشی خدمت مرشد میں بسر ہوئے چودہ سال حکومت کی اور پھر چودہ سال قید دولت آباد میں گزار دیے۔ ابو الحسن کا ایک فرزند جو دولت آباد کے زمانۂ قید میں اس کے ساتھ چینی محل میں تھا۔ خدا بندہ یا بندہ سلطان تھا۔ تین لڑکیوں میں سے بڑی شہزادی کا بیاہ بیجاپور کے آخری بادشاہ سکندر عادل شاہ سے ہوا تھا۔ ابو الحسن تانا شاہ کو قلعہ دولت آباد کے چینی محل میں نظر بند کر دیا گیا تھا۔ جہاں اس نے زندگی کے چودہ سال انتہائی کسمپرسی کے عالم میں گزار دیے۔ سکندر علی وجد نے "چینی محل کا قیدی" کے زیر عنوان ایک پُر درد نظم کہی تھی جس میں گولکنڈے کے اس آخری تاجدار کے ایام قید اور اس کی مجبوری اور بے بسی کی بڑی موثر تصویر کشی کی گئی تھی۔ راقمۃ الحروف کو انھوں نے بتایا تھا کہ مولوی عبد الحق نے انھیں اس نظم کو شائع کرنے سے منع کر دیا تھا۔ کیونکہ اس سے اورنگ زیب کے ظلم و ستم کا اظہار ہوتا تھا۔ ۱۱۱۲ھ میں ابو الحسن تانا شاہ کا انتقال ہوا اس کی تاریخ وفات جمعرات ۱۲ ربیع الثانی ۱۱۱۱ھ بھی بتائی گئی ہے[3] سکندر علی وجد کی مذکورہ بالا نظم کا یہ بند ملاحظہ ہو ؎

---

[1] ڈاکٹر زور۔

[2] جے این چودھری۔ دی مغل ایمپائر۔ چودھواں باب۔ صہ ۴۷۹

[3] بشیر الدین احمد۔ واقعات مملکت بیجاپور۔ جلد سوم۔ صہ ۲۸۷۔

دکن آگیا شاہ غازی کے بس میں   کمی آئی لیکن نہ حرص و ہوس میں
نہ پوچھی کبھی بات چودہ برس میں   یوں ہی عمر گزری یہاں خار و خس میں
سخی نے مکانِ اجل دے دیا ہے
دکن لے کے چینی محل دے دیا ہے [1]

ابوالحسن تانا شاہ شاعر تھا لیکن معزولی اور پھر قید کی صعوبتوں اور وطن سے دوری کی وجہ سے اس کے کلام کو یکجا جمع کرنے کا کام خاطر خواہ انداز میں نہ ہوسکا اور بقول ڈاکٹر زور چوں کہ ابوالحسن تانا شاہ کو سخت قید میں رکھا گیا تھا۔ اس لیے ممکن ہے کلام ضبط تحریر میں لانے کا موقع بھی نہ مل سکا ہو [2] بعض تذکروں میں ابوالحسن تانا شاہ کے چند اشعار نقل کیے گئے ہیں لیکن یقین کے ساتھ یہ کہنا دشوار ہے کہ یہ تانا شاہ ہی کا کلام ہے "بحر محیط" میں ابوالحسن تانا شاہ سے جو غزل منسوب کی گئی ہے اس کے چند شعر نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اردو" میں نقل کر دیے ہیں ؎

اے سرو گلبدن تو ذرا ٹک چمن میں آ
جیوں گل شگفتہ ہو کر میری انجمن میں آ
کب تک رہے گا جیوں لب تصویر بے سخن
اے شوق خود پسند توں ٹک بھی سخن میں آ
چاہتا ہوں وصف قد میں کروں فکر شعر کی
اے معنی بلند شتابی سوں من میں آ
اے جان بوالحسن توں اچھے خوش لٹک سیتی
بند قبا کوں کھول کے صحن چمن آ [3]

---

[1] یہ بند عالیہ لطیف صاحبہ دختر تقی بلگرامی ولد عقیل جنگ بہادر نے مریم بلگرامی صاحبہ سے جو تقی بلگرامی فرزند عقیل جنگ کی رفیقۂ حیات ہیں حاصل کر کے برگیڈیر جعفر علی خاں کے ذریعے سے مجھے ۲۲ر دسمبر ۱۹۸۵ء کو بھجوائے ہیں۔

[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صہ ۱۴۶

[3] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ صہ ۱۳۸

ابوالحسن تاناشاہ کے کلام کا ایک اور نمونہ بھی دستیاب ہوتا ہے "گلشن ہند" اور تذکرہ میر حسن" میں ابوالحسن تاناشاہ کی ایک بیت نمونتاً درج کی گئی ہے۔

کس دھر کہوں جاؤں کہاں مجھ دل پہ عجل بچھرات ہے
اک باٹ کے ہوں گے سجن یاں جی ہی بارہ باٹ ہے[1]

ابوالحسن تاناشاہ کے جی کا "بارہ باٹ" ہونا تو مسلم ہے لیکن یہ تسلیم کرنے میں ہمیں تامل ہوتا ہے کہ یہ بیت ابوالحسن ہی کی ہے یا کسی اور شاعر کا کلام اس سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ ابوالحسن تاناشاہ کا یہ شعر ہے

ملنا تمن کا غیر سوں کوئی جھوٹ کوئی سچ کہتے
کس کس کا منھ موندوں سجن کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہتے

شاہ قلی خان شاہی سے بھی منسوب ہے[2]

ڈاکٹر زور رقمطراز ہیں کہ مردان علی خان مبتلا کی کتاب "گلشن عشق" میں ابوالحسن تاناشا؟ سے جو مرثیہ منسوب کر کے درج کیا گیا ہے اس میں شاعر کا تخلص عشقی لکھا ہے لیکن اس اطلاع کی دکن کی تاریخوں سے توثیق نہیں ہوتی[3]

جو اشعار ابوالحسن تاناشاہ کی شعری تخلیق بتائے گئے ہیں ان کی زبان بیشتر شعراء کی زبان سے نسبتاً صاف معلوم ہوتی ہے ان میں فارسی ترکیبوں اور بندشوں کی موجودگی پڑھنے والے کو اس حقیقت کا احساس دلاتی ہے کہ زبان ایک طویل سفر طے کر کے بیان و طرز ادا کے اس معیار کی طرف رہی ہے جو بعد میں ریختہ کی کسوٹی بنا۔

---

[1] شمس اللہ قادری۔ اردوے قدیم۔ ص۶۲
[2] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ ص۵۸
[3] ڈاکٹر زور۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب ص۲۲۲

شاہ قلی خاں شاہی

شاہ قلی خاں شاہی گولکنڈہ کا نامور مرثیہ نگار ہے۔ وہ آخری قطب شاہی حکمران ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کا شاعر تھا۔ شاہی ایک تعلیم یافتہ شخص تھا اور اسے بادشاہ کی مصاحبت حاصل تھی [1]۔ شاہ قلی خاں امامیہ مذہب کا پیرو تھا۔ کہا جاتا ہے کہ شاہی تانا شاہ کے لشکر میں ملازم تھا اور رفتہ رفتہ بادشاہ کا مصاحب بن گیا تھا [2] جب حیدرآباد پر عالمگیر کا قبضہ ہوگیا تو وہ کہیں غائب ہوگیا [3] حیدرآباد میں اس کا کلام بہت مقبول تھا۔ ایڈنبرا کی دو بیاضوں میں شاہی کے مرثیے درج کیئے گئے ہیں [4] علی ابراہیم خان، میرحسن اور قائم چاندپوری نے شاہی کا تذکرہ کیا ہے اور اسے "بھاگ نگر" کا باشندہ اور تانا شاہ کا ملازم لکھا ہے اور ان کی طبع رسا اور فکر سخن کی تعریف بھی کی ہے۔

شاہی ایک کامیاب مرثیہ نگار تھا۔ اس کے مرثیوں میں بڑی روانی اور موسیقیت پائی جاتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تیغ کھڑے ہے دشمن سرپر داد بلا و کہ بھاری ہے
درد مصیبت عابد تم پر آج کے دن بسیاری ہے

---

[1] نصیرالدین ہاشمی۔ یورپ میں دکنی مخطوطات۔ صد ۱۸۳

[2] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم صـ

[3] ڈاکٹر زور۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب۔ صـ ۴

[4] نصیرالدین ہاشمی۔ یورپ میں دکنی مخطوطات۔ صـ ۱۸۳

کریں محفل سختی ایسی کہ نا سکیں داں کی بات
چمکی بجلی گرجے بادل مینہہ کے رات اندھیاری ہے
بے گنہ نبی کے فرزند تقدیروں فریادی پکڑے ہیں
بھوکے پیاسے کئی کئی دن کے مدت سے بیداری ہے
یا محمد محشر اندر شاہی جب تجہ بخشتے رب
تب شفاعت کریو مجہ پر سب کی وہاں لاچاری ہے[1]

شاہی کے چار مرثیے "بیاض مراثی" میں طبع ہو چکے ہیں لیکن آخری مرثیہ علی عادل شاہ شاہی کی قسمری کاوش ہے۔ شاہ قلی خان شاہی کا نہیں۔ اس کا مطلع ہے ؎

نت کرے عادل علی یک دل سیتی
شہہ کا ماتم ماہ و سالاں ہائے ہائے

یہ مرثیہ "کلیات شاہی" مطبوعہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ میں موجود ہے[2]

شاہی غزل گو بھی تھا۔ اس نے ابوالحسن تانا شاہ کی زمینوں میں شعر کہے ہیں[3] یہ شعر جو ابوالحسن تانا شاہ سے منسوب ہے۔ بعض تذکروں میں شاہ قلی خان شاہی کا کلام بتایا گیا ہے ؎

ملنا تمن کا غیر سوں کوں جھوٹ کوئی سچ مچ کہے
کس کس کا منہ موندوں سجن کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے[4]

نصیر الدین ہاشمی رقمطراز ہیں کہ جب عالمگیر نے گولکنڈہ فتح کیا تو اس کے سپاہیوں نے شاہی کے مرثیے زبانی یاد کر لیے تھے اور اس طرح شاہی کا کلام شمالی ہند پہنچ گیا تھا[5]

*

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۲۰۱

[2] مبارز الدین رفعت۔ کلیات شاہی۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو علی گڈھ۔ ص ۲۰۷

[3] ڈاکٹر زور۔ علی گڈھ تاریخ اردو۔ پانچواں باب۔ ص ۲۰۵

[4] " " " " ص ۲۰۵

[5] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۲۰۱

محب

محب، ابوالحسن تاناشاہ کے عہد کا شاعر ہے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ محب شاعر کا نام بھی تھا یا صرف تخلص تھا؛ وہ خود کو حضرت علی کا محب کہتا ہے اور محب و محبی تخلص لایا ہے

مجھے حشر کو جام دے یا علی
محب ہوں تیرا میں خفی و جلی
کہاں شاہ کا مدح مجھی سری
صفت شاہزادیاں کی یو بول بڑی

محب کے حالات زندگی تا حال منظر عام پر نہیں آ سکے ہیں۔ محب کی ایک مثنوی "معجزہ حضرت فاطمہ" کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہے [1] اس مثنوی کے بعض داخلی اشاروں سے ہمیں محب کے بارے میں تھوڑی سی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ مثنوی میں چوں کہ گولکنڈے کے آخری بادشاہ ابوالحسن تاناشاہ کی مدح ہے اور شاعر کہتا ہے ؎

کہ اے نامور قطب شاہ ابوالحسن — عطا تجھ کیے پھیر تخت دکھن
تو ہے عدل میں آج نوشیرواں — سکیں عدل تج تے سگل خسرواں
سپاہی پیادے تیرے نامدار — کریں راج سوں ہر ایک کار ہزار
تو کیوں نہ ہووے زیر تیرا غنیم — جو اس دھات اچھے تیرے لشکر تے بیم [2]

اس لیے ہم یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ محب گولکنڈے کا شاعر ہو گا۔ مثنوی میں محب نے اپنے

---

[1] مخطوطہ نمبر ۹۷۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

[2] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ صفحہ ۸۴، ۸۵

حالات زندگی کی طرف یہ کہہ کر اشارہ کیا ہے کہ میرے والدین کی رحلت ہو چکی تھی اس لیے میری کفالت میرے بڑے بھائی نے کی۔ محبؔ "حضرت بڑے" کا معتقد تھا۔ لیکن محققین کا خیال ہے کہ یہ حضرت بڑے شاہ راجو قتال تھے [1] یہ قیاس اس لیے بھی درست معلوم ہوتا ہے کہ محبؔ شاہ بڑے کو خواجہ بندہ نواز کا جانشین کہتا ہے اور شاہ راجو اسی خاندان سے تعلق رکھتے تھے [2] وہ خواجہ بندہ نواز کی اولاد سے تھے چنانچہ محبؔ کے ایک ہم عصر طبعی نے بھی "بہرام و گل اندام" میں اس نسبت کی طرف اس طرح اشارہ کیا تھا ؎

تو مخدوم سید محمد کی کھن کا
بہوت بے بدل ہے (توں اے) شاہ راجو [3]

محبؔ کہتا ہے ؎

بڑے صاحب اس شاہ کے جانشین
خلافت کے وارث شہ دار دین
دسے شہ کی جاگے کے اپرال یوں
محمد کی جاگے پہ حیدار جوں

مثنوی کے بارے میں محب کہتا ہے کہ اس نے ایک "فارسی قصے" سے اسے اخذ کیا ہے ؎

جو یو قصہ تھا فارسی سوں اول
کیا اوس کوں دکھنی زباں سوں بدل

مثنوی میں شاعر نے تاریخی تصنیف کی نشان دہی کر دی ہے اور کہتا ہے کہ میں نے ماہ صیام میں شب قدر کو یہ مثنوی تمام کی ہے ؎

شب قدر ہور تھا وہ ماہ صیام — کیا ختم ترتیب سوں وو کلام
اتھے یک ہزار و اتیس آٹھ سال — دیا بار اس مثنوی کا نہال

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ کتب خانہ سالار جنگ کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست۔ ص۵۵

[2] شمس اللہ قادری۔ اُردوئے قدیم۔ ص۷۰

[3] ڈاکٹر زور۔ اُردو شہ پارے۔ ص۱۱۵

اس مثنوی میں خاتون جنت کے فضائل بیان کیے گئے ہیں اور ان کا معجزہ بھی نظم کیا گیا ہے کہ کس طرح چالیس غیر مسلم خواتین نے آپ کی بدولت اسلام قبول کیا ؎

سن اس بات کوں دین کر اختیار
ہوے اُن میں چالیس تن دیندار

شاعرانہ حیثیت کے اعتبار سے محب اپنے ہم عصر شعرا، ابن نشاطی اور طبعی وغیرہ کا ہم پایہ شاعر نظر نہیں آتا۔ مثنوی میں ادبیت زیادہ نہیں۔ محب ایک مذہب پرست شاعر معلوم ہوتا ہے۔ عشقیہ مثنوی کے بجائے مذہبی موضوع سے دلچسپی سے واضح ہوتا ہے کہ اسے اہل بیت اطہار سے مودت تھی اور تصوف سے بھی لگاؤ تھا۔

یہ مثنوی دوسری دکنی مثنویوں کی طرح حمد و مناجات، نعت، اور واقعہ معراج کے بیان اور حضرت علی کی منقبت وغیرہ سے شروع ہوتی ہے پھر خواجہ بندہ نواز کی تعریف و توصیف کی گئی ہے۔ اس دور میں بہت سے دکنی شعرا نے فارسی مثنویوں کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی تھی۔ اُن کی اس کوشش سے زبان کے لفظی خزانے میں اضافہ بھی ہوا اور دوسری زبانوں کے مقبول قصص سے دکنی ادب متعارف بھی ہوسکا۔

مثنوی میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک مرتبہ "قریش" نے حضرت فاطمہ کی دعوت کی کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ آپ سادہ لباس زیب تن کرتی تھیں اور زیورات و قیمتی ملبوسات آپ کے یہاں نہیں تھے۔ جب جناب فاطمہ زہرا بموجب حکم الٰہی دعوت میں شرکت کے لیے تیار ہونے لگیں تو بہشت سے لباس فاخرہ اور زیورات کا تحفہ بھیجا گیا۔ جب آپ تخت مرصع کے ساتھ دعوت میں تشریف لائیں تو قریش کے کفار محجوب ہوگئے اور بالآخر چالیس عورتوں نے اسلام قبول کرلیا۔

کتب خانہ سالار جنگ کی ایک بیاض[1] میں محب کے دو مرثیے محفوظ رہ گئے ہیں ان دونوں مراثی کا موضوع شہادت امام حسین اور اشقیا کے مظالم ہیں۔ محب کے مرثیوں میں تسلسل بیان بھی ہے اور اثر انگیزی بھی۔ کہیں کہیں فارسی تراکیب سے بھی قوت ترسیل میں اضافہ کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ ان مراثی میں ردیف و قوافی دونوں

---

[1] مخطوطہ نمبر ۱۳۰۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

کے استعمال کا التزام رکھا گیا ہے۔ مضامین کا تنوع نہیں لیکن محبؔ کے مرثیے ربط و تسلسل اور دردمندی کے اعتبار سے قابل اعتنا معلوم ہوتے ہیں۔ ایک مرثیے کے دو شعر یہ ہیں ؎

اے بے حیا شمر لعین کیا ظلم کیتا ہائے ہائے
حق سوں ہوا توں بے یقیں کیا ظلم کیتا ہائے ہائے
او مصطفیٰ کے ہیں پسر او فاطمہ کے ہیں جگر
بدبخت توں حق سوں نڈر کیا ظلم کیتا ہائے ہائے

محبؔ کی زبان پر فارسیت کا اثر نمایاں ہے اس کے زور بیان سے قیاس کیا جاتا ہے کہ اس کے مرثیہ مقبول رہے ہوں گے اور وہ اچھا مرثیہ نگار سمجھا جاتا ہوگا [1]

---

[1] چراغ علی۔ اُردو مرثیے کا ارتقاء بیجاپور و گولکنڈے میں ۱۸۵۷ء تک۔ ص ۱۴۹

نواں باب

گجرات میں اردو شاعری سترھویں صدی میں

محمود غزنوی کے دور سے گجرات غیر ملکی حملہ آوروں کی زد میں آگیا تھا۔ محمود غزنوی نے ۱۰۲۲ء میں مغربی ہندوستان کا رخ کیا اور گجرات پر چڑھائی کی تھی اس کے بعد ۱۱۷۹ء میں محمد غوری اور ۱۱۹۳ء میں قطب الدین گجرات تک پہنچا[1] جب ۱۲۹۶ء میں علاءالدین خلجی نے گجرات فتح کیا تو نظم و نسق کی سہولتوں کی پیش نظر اور اپنے سیاسی اقتدار کی برقراری کے لیے اس مقبوضہ علاقے میں اپنا ناظم مقرر کر دیا۔ حکومت دہلی کا یہ طریقہ کار ۱۴۰۱ء تک قائم رہا[2] فیروز شاہ کے عہد میں تغلق سلطنت کی بنیادیں متزلزل ہونے لگیں تو مختلف علاقوں میں صوبہ دار خود مختار حکومتیں قائم کرنے کے خواب دیکھنے لگے۔ گجرات کے ناظم راستی فرحت الملک (۱۳۹۱ء) کے ظلم و ستم سے رعایا تنگ آ چکی تھی۔ فرحت الملک کے خلاف شکایتیں دہلی پہنچیں تو ۱۳۹۱ء میں ظفر خان وجیہہ الملک کو نظامت کے فرائض سپرد کر کے گجرات بھجوایا گیا۔ پٹن کے مقام پر نئے اور پرانے ناظم میں جنگ ہوئی اور ۱۳۹۲ء میں ظفر خان ناظم گجرات کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دینے لگا۔ ظفر خان فرض شناس اور دیانتدار انسان تھا ۱۴۰۷ء تک اس نے بڑی وفاداری اور تن دہی کے ساتھ نظامت کی۔ امیر تیمور نے ۱۳۹۸ء میں دہلی پر حملہ کر دیا تو پایۂ تخت میں لوٹ کھسوٹ اور سیاسی انتشار نے خلفشار پیدا کر دیا۔

---

[1] نجیب اشرف ندوی۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ دوسرا باب۔ ص ۹۲

[2] ظہیر الدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ ص ۲۵

"یاد ایام" میں عبدالحی لکھتے ہیں کہ جونپور اور مالوہ کے حکام ان حالات سے فائدہ اٹھا کر خود مختار ہو گئے تھے۔[3]

ظفرخان کا بیٹا تاتارخان بھی ان افسروں میں شامل تھا جو اس بدامنی اور تاراج سے فائدہ اٹھا کر اپنا اقتدار قائم کرنا چاہتے تھے۔ تاتارخان ۱۴۰۳ء میں اپنے والد کے یہاں گجرات چلا آیا اور دہلی پر حملہ کرنے کے لیے فوج جمع کرنی شروع کر دی۔ ظفرخان کو اپنے بیٹے کا یہ رویہ پسند نہ آیا اور بیٹے نے باپ کے عدم تعاون سے ناراض ہوکر اسے قید کر دیا اور اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ ۱۴۰۷ء میں ظفرخان قید سے آزاد ہوگیا اور سلطنت دہلی کے حالات کی ابتری دیکھتے ہوئے اپنی خودمختاری کا اعلان کر دیا۔ ظفرخان مظفر شاہ کے لقب سے گجرات کا پہلا خودمختار سلطان بن گیا۔ "گجرات کی تمدنی تاریخ" ابوظفر ندوی لکھتے ہیں کہ مظفر شاہ اول احمد شاہ اول اور محمود شاہ اول کا شمار ان سلاطین میں ہوتا ہے جن پر گجرات بجا طور فخر کرسکتا ہے[1] "مراۃ احمدی" میں ظفرخاں کے والد وجیہ الملک کے بارے میں لکھا ہے کہ مشرف بہ اسلام ہونے سے پہلے وہ ایک کھتری خاندان کا فرد تھا اور اس کا سلسلہ نسب رام چندرجی تک پہنچتا ہے[2]

۱۴۱۱ء میں ظفرخان کے انتقال پر اس کا بیٹا شہزادہ احمد سلطان احمد شاہ کے لقب سے تخت نشین ہوا اور شہر احمد آباد بسا کر پٹن سے یہاں اپنا دارالسلطنت منتقل کیا۔ اس نے بہمنی حکومت سے جنگ بھی کی تھی۔ احمد کا عہد حکومت جنگ وجدال میں گزرا۔ ۱۴۴۲ء میں اس نے اس دارفانی سے کوچ کیا۔ بقول عبدالحی "اس کی حکمرانی کا سب سے بڑا معاون نامہ اس کے ضوابط وقوانین تھے[3] وہ بڑا انصاف پسند حکمران تھا اور اس نے ظلم وستم کبھی روا نہیں رکھا احمد شاہ اول کے بعد اس کا بیٹا محمد شاہ تخت نشین ہوا۔ یہ ایسا فیاض بادشاہ تھا کہ اُسے "زربخش" کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔

---

[1] ابوظفر ندوی۔ گجرات کی تمدنی تاریخ۔ ص۷

[2] رضی الحق عباسی۔ (مترجم) مراۃ احمد الموسوم بہ آئینۂ گجرات حصہ اول۔ ص۲۹

[3] عبدالحی۔ یاد ایام۔ ص۱۳

اس نے سندھ کے امیر جام کی بیٹی بی بی مغلانی سے شادی کی تھی۔ احمد شاہ نے ۱۴۲۶ء اور ۱۴۲۹ء میں ایڈر اور چانپانیر پر حملے کیے تھے۔ بی بی مغلانی کی ایک بہن بی بی میر کا شاہ عالم بخاری سے نکاح ہو چکا تھا۔ بی بی مغلانی حضرت شاہ عالم سے منسوب تھی اس کے حسن و جمال کا بڑا چرچا تھا اور اس کے حسن سحر آفریں سے متاثر ہو کر سلطان نے اسے اپنایا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ سلطان کی یہ حرکت حضرت شاہ عالم کو بہت ناگوار گزری تھی اور انھوں نے اپنے والد ماجد حضرت قطب عالم سے اس کی شکایت کی تھی جس پر انھوں نے فرمایا تھا کہ "تیجے نصیب وچ دو ہوں" یعنی تیرے نصیب میں وہی ہے۔ گجرات کا مشہور حکمران محمود بیگڑا بی بی مغلانی کا بیٹا تھا۔ ۱۴۴۶ء میں گجرات کے مشہور صوفی شیخ احمد کھٹو کا وصال ہوا تھا۔ اسی زمانے میں اسماعیلی فرقے سے تعلق رکھنے والے ایک عالم حضرت امام شاہ وارد گجرات ہوئے تھے۔ ان کا طریقہ تبلیغ سب سے جداگانہ تھا۔ امام شاہ کے خلیفہ کاکا کہلاتے تھے پہلے وہ اپنے معتقدین کو مسلمان کرتے لیکن ایک خاص مدت تک وہ اپنے عقائد کا اظہار نہیں کر سکتے تھے۔ پھر کچھ عرصہ بعد اپنے مشرف بہ اسلام ہونے کا اعلان کرتے جس کو "پرگٹ" ہونا کہا جاتا ہے۔ ان کے مخصوص رسم و رواج تھے اس لیے نہ ہندو انھیں اپنا ہم مسلک تصور کرتے اور نہ مسلمان ان کے عقائد سے خوش تھے۔ ان کا صدر مقام احمد آباد کے قریب واقع تھا اور پیرانہ کہلاتا تھا۔ حضرت امام شاہ کی اس تحریک نے بھی گجرات میں ایک مخلوط زبان کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لیا تھا امام شاہ نے ۱۵۱۳ء یا ۱۵۲۰ء میں رحلت کی [1]

محمد شاہ کے بعد جلال خاں قطب الدین احمد شاہ دوم کے لقب سے سریر آرائے سلطنت ہوا۔ اس نے مالوہ اور چتوڑ پر حملہ کیا تھا۔ عبدالحی نے "یاد ایام" میں اس کی مدت حکمرانی آٹھ برس تحریر کی ہے [2] محمد شاہ اول کی بیوہ بی بی مغلانی اپنے بیٹے شہزادہ فتح خاں (بیگڑا) کے ساتھ اپنی بہن کے یہاں جو حضرت شاہ عالم کی بیوی تھیں رہنے لگیں۔ بی بی میر کے انتقال پر بی بی مغلانی نے شاہ عالم سے درخواست کی کہ وہ اس

---

[1] ظہیر الدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ ص ۲۷

[2] عبدالحی۔ یاد ایام۔ ص ۱۵

سے نکاح کرلیں اور اس طرح قطب عالم کی پیشن گوئی صحیح ثابت ہوئی۔

فتح خاں کی طرف سے بادشاہ احمد شاہ دوم کو خدشہ لگا رہتا تھا کہ کہیں وہ بلائے جاں نہ بن جائے اس لیے اس نے فتح خان کو ہلاک کردینے کا تہیہ کرلیا۔ فتح خان کے بارے میں بادشاہ کو یہ اطلاع ملی تھی کہ وہ حضرت شاہ عالم سے درس لیا کرتا ہے چنانچہ اس نے اپنے سپاہیوں کو شاہ عالم کے یہاں بھیجا کہ وہ فتح خان کو گرفتار کرلیں جب بادشاہ کے سپاہی پہنچے تو شاہ عالم نے بادشاہ کا اندازہ کرلیا اس وقت فتح خان درس لینے میں مصروف تھا۔ حضرت شاہ عالم کی زبان سے یہ الفاظ نکلے

"پڑھ بے ڈوکرے" (پڑھ بے بوڑھے)

اور سپاہیوں نے دیکھا کہ ایک بوڑھا شاہ عالم سے درس لینے میں مصروف ہے۔ یہ دیکھ کر وہ واپس چلے گئے۔

قطب الدین فن تعمیر کا دلدادہ تھا اس کے عہد حکومت میں حوض قطب، نگینہ باغ، گھٹا منڈل، شیخ احمد کھٹو کا روضہ اور مسجد ملک شعبان کا مقبرہ اسی کے شائستہ ذوق کی یادگاریں اور ہندوستان کے مخلوط تمدن کے خوبصورت نقش ہیں۔ سلطان قطب الدین بہت جری اور بہادر تھا لیکن مورخین نے شراب نوشی کو اس کے کردار کی ایک قابل اعتراض کوتاہی قرار دیا ہے۔ اس بادشاہ کا جوانی میں انتقال ہوا یعنی انتیس سال کی عمر میں اس کی بیوی نے اسے زہر دے کر ختم کردیا۔

۱۴۵۸ء میں قطب الدین کا چچا داؤد تخت نشین ہوا لیکن کچھ عرصہ بعد فتح خان نے تخت و تاج سنبھالا۔ فتح خان محمود شاہ اول (بیگڑا) کے نام سے مشہور ہوا۔ "مراۃ احمدی" میں سلطان محمود بیگڑا کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ۱۲ شعبان ۸۶۲ھ کو آبائی تخت پر بٹھایا گیا تھا[1] کہا جاتا ہے کہ اس کی مونچھیں بہت لمبی تھیں اور وہ انھیں اوپر باندھ لیا کرتا تھا۔ ویگڑ و اس بیل کو کہا جاتا جس کے سینگ اندر کی طرف مڑے ہوتے۔ محمود بیگڑا کا زمانہ حکومت خاصا طویل رہا اس نے چون برس حکومت کی۔ ابو ظفر ندوی گجرات کی تمدنی تاریخ میں لکھتے ہیں کہ کاٹھیاوار،

---

[1] رضی الحق عباسی (مترجم) مراۃ احمدی الموسوم بہ آئینہ گجرات حصہ اول۔ ص ۲۹

گجرات اور کاٹھیاواڑ کی ریاستیں اس کی باج گزار تھیں [1] عظمت و جلالت میں بیگڑا گجرات کا سدھ راج جے سنگھ ثانی تصور کیا جاتا تھا۔ اس کے دورِ حکومت میں سلطنت کے حدود وسیع ہوئے۔ وہ ایک بہادر حکمران اور فنِ سپہ گری کا ماہر تھا۔ اس نے ۱۴۷۰ء میں جوناگڑھ فتح کیا اور اس کا نام مصطفےٰ آباد رکھا۔ اس کے دو برس بعد یعنی ۱۴۷۲ء میں کچھ پر حملہ کر کے اسے اپنی حکومت میں شامل کر لیا۔ چاپانیر کی فتح اس کا بہت بڑا جنگی کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ اس جگہ کا نام اس نے محمد آباد رکھا۔ یہاں مسجدیں اور محلات تعمیر کیے اور اسے پایۂ تخت کا درجہ عطا کیا۔ ۱۴۷۳ء میں دوار پر حملہ کر کے کامیابی حاصل کی۔ وہ اپنے ابتدائی زمانہ حکومت میں جنگ و جدال میں مصروف رہا۔ اس سے فارغ ہو کر حکومت کے نظم و نسق کو بہتر بنانے کی طرف توجہ کی احمد آباد کے قریب شہر محمود آباد کی بنیاد ڈالی۔ اسی کے عہد میں پہلی بار پرتگالیوں نے گجرات کی سرزمین پر قدم رکھا اور اپنا اثر و رسوخ پیدا کر لیا بیگڑا کے دورِ حکومت میں سید محمد جونپوری ۱۴۹۷ء میں احمد آباد آئے اور اپنے مہدی ہونے کا دعوا کیا۔ گجرات میں ان کی تحریک نے زور پکڑا اور ۱۵۲۳ء تک گجرات میں اس فرقے کے افراد کی تعداد میں خاصا اضافہ ہو گیا یہاں تک کہ جالور (راجپوتانہ) اور پالن پور (گجرات) کے رئیس بھی اس فرقے سے وابستہ ہو گئے۔ بیگڑا کے دورِ حکومت میں خوشحالی کا دور دورہ تھا اور یہاں زرعی پیداوار کی کثرت تھی۔ سکندر لودھی نے گجرات کے حکمران سے دوستانہ تعلقات قائم کر لیے تھے اور کہا تھا " مدار بادشاہ دہلی بر گندم و جوار است و بنیاد بادشاہ گجرات بر مرجان و مروارید" [2]

بیگڑا نے ۱۵۱۱ء میں اس دارِ فانی سے کوچ کیا اس کا شمار گجرات کے اہم حکمرانوں میں ہوتا ہے۔ بیگڑا کے انتقال کے بعد اس کا بیٹا اور ولی عہد خلیل تخت نشین ہوا اور مظفر شاہ دوم کا لقب اختیار کیا۔ خلیل کا دورِ حکومت بھی بہت طویل تھا اور اس نے کوئی ترپن (۵۳) برس حکومت کی۔ خلیل کی تاریخ وفات ۱۵۲۶ء ہے اس کے دورِ حکومت میں راجپوتوں سے جنگ ہوئی لیکن ہندو اور مسلمان باہم شیر و شکر رہے۔ اہلِ ہنود اعلا

---

[1] ابوظفر ندوی۔ گجرات کی تمدنی تاریخ۔ ص ۱۰۱

[2] ظہیر الدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ ص ۳۸

عہدوں پر فائز رہے چنانچہ گوپی تلک سورت اور بھروچ کا گورنر تھا۔ شہر سورت میں آج بھی تلک گوپی کی یادگار گوپی تلاؤ موجود ہے۔ اس عہد میں کاٹھیاواڑ کا گورنر ملک ایاز تھا اور اس نے دیو کی بندرگاہ میں جہازوں کی بلا اجازت آمدورفت پر پابندی عائد کرنے کا ایک نیا طریقہ ایجاد کیا تھا یعنی پانی کے اندر اور باہر لوہے کی زنجیریں باندھ دی گئی تھیں اس کو سنکل کوٹ کہا جاتا تھا۔[1]

مظفر شاہ کو فن تعمیر سے بڑی دلچسپی تھی اس دور کی تعمیری یادگاروں میں رانی سیپری کی مسجد، فن تعمیر کا عمدہ اور خوبصورت نمونہ تصور کی جاتی ہے۔ یہ مسجد جو فن تعمیر کا ایک عجوبہ ہے۔ سنہ ۱۵۱۴ء میں بنائی گئی تھی۔ مظفر شاہ کو فنون لطیفہ سے بڑا شغف تھا۔ وہ ایک مذہب پرست انسان تھا اور اپنے وسیع مطالعے اور ہمہ گیر معلومات کی وجہ سے عالم دین سمجھا جاتا تھا۔ اس نے فن کتابت میں مہارت حاصل کی تھی اس کے علاوہ وہ شہہ سواری اور تلوار بازی کے فن پر بھی عبور رکھتا تھا۔ مظفر شاہ احکام شرع کا بڑا پابند تھا ایک مرتبہ اس کا گھوڑا بیمار ہوگیا تو دوا کے طور اسے شراب پلائی گئی تھی۔ جب اُسے اس کا علم ہوا تو اس نے اس گھوڑے پر سواری کرنا ترک کر دیا۔ اس کی اولاد کی تعداد دس بتائی جاتی ہے۔ اس کے بطن سے دو شہزادیاں اور آٹھ شہزادے تولد ہوئے تھے۔ وہ اتنا حلیم الطبع تھا کہ مظفر حلیم کے نام سے موسوم ہو گیا تھا" گجرات کی تمدنی تاریخ" میں لکھا ہے کہ اس کے عہد حکومت میں کسی نئے صوبے کا اضافہ نہیں ہوا[1] مراۃ احمدی کا مصنف لکھتا ہے کہ" اس بادشاہ میں تمام صفتیں موجود تھیں۔ زہد و تقویٰ حد درجہ بڑھا ہوا تھا۔ عالم ویسا، حلیم تو سارے شہر میں مشہور تھا..... شجاعت و سخاوت میں یگانہ عصر سمجھا جاتا تھا اپنی ساری عمر کبھی نشہ نہ پیا تھا"[2] عبدالحی نے اس کی مذہب پرستی کی تفصیل بیان کی ہے[3]

حلیم کے ایک بیٹے نے سنہ ۱۵۲۵ء میں گجرات سے دہلی روانہ ہو کر ابراہیم لودھی کی

---

[1] ابو ظفر ندوی: گجرات کی تمدنی تاریخ۔ ص۱۰۱

[2] رضی الحق عباسی (مترجم) مراۃ احمدی الموسوم بہ آئینہ گجرات۔ ص۴۲

[3] عبدالحی یاد ایام۔ ص۱۱۶، ۱۷۔

فوج میں ملازمت اختیار کرلی تھی وہ جنگ پانی پت میں شریک تھا۔
مظفر شاہ حلیم کے بعد اس کا بیٹا سکندر تخت پر بیٹھا۔ لیکن وہ اپنے باپ کی طرح بردبار اور لائق نہیں تھا۔ اس کا وزیر اور مشیر خاص عماد الملک خوش قدم تھا جس نے ہوس ملک گیری میں سکندر کو قتل کر دیا اور ناصر خان کو جس کی عمر صرف چھ سال تھی تخت پر بیٹھا دیا۔ بعض امرا، خوش قدم کی ان حرکتوں سے ناراض اور برہم تھے۔ چنانچہ شہزادہ بہادر کو انھوں نے اپنے وطن واپس آنے کی دعوت دی۔ بہادر طویل مسافت طے کر کے گجرات پہنچا اور وزیر عماد الملک کی سازشوں کا خاتمہ کر کے احمد آباد اور چاپانیر میں اپنا دربار منعقد کیا۔ بہادر شاہ نے ۱۵۲۶ء سے ۱۵۳۷ء تک حکومت کی۔ تاج پوشی کے وقت اس کی عمر صرف بیس سال تھی۔ اس نے راجپوتوں سے نبرد آزمائی کی اور مالوہ فتح کر کے اپنی حکومت میں شامل کر لیا۔ عبد الحی "یاد ایام" میں لکھتے ہیں کہ اس نے بہت سے علاقے فتح کر کے اپنی حکومت کے حدود میں توسیع کی۔ نظام شاہ نے احمد نگر میں عماد شاہ نے برار میں اور محمد شاہ نے برہان پور میں اس کے نام کا خطبہ پڑھوایا تھا[1] بہادر شاہ پرتگالیوں کے عمل دخل سے ناخوش تھا اس لیے وہ ان سے ہمیشہ برسر پیکار رہا اس کی فوج میں بعض عہدے دار موجود تھے ان میں رومی خان اور خواجہ سفر سلیمانی قابل ذکر ہیں۔ جب ۱۵۳۵ء میں ہمایوں نے گجرات پر حملہ کیا تو اس کی ایک وجہ رومی خاں کا ہمایوں سے ساز باز بھی تھا اس نے مالوہ پر قبضہ کر کے گجرات کا رخ کیا اور چاپانیر میں اپنے نام کا سکّہ جاری کر دیا۔ ہمایون نے گجرات میں اپنا دربار منعقد کیا۔ اس وقت اس کے سامنے بہادر کا پالتو طوطا جو بہت ہوشیار تھا لایا گیا۔ جب رومی خان دربار میں داخل ہوا تو طوطا بول اٹھا "پھٹ رومی خاں نمک حرام" یہ سن کر رومی خان بہت شرمندہ ہو گیا۔
بہادر نے بہت جلد اپنی کھوئی ہوئی حیثیت حاصل کر لی کیوں کہ وہ عوام میں بہت مقبول تھا۔ بہادر کا انتقال ۹۴۳ھ میں ہوا۔ پرتگالیوں کو بہادر کی طرف سے خطرہ تھا اس لیے انھوں نے دھوکے سے اسے قتل کر دیا۔ بہادر کی تاریخ وفات "سلطان البر شہید البحر" ہے۔

---

[1] عبد الحی۔ یاد ایام۔ ص۱۷

۱۵۳۷ء میں بہادر کے قتل کے بعد اس کا بھتیجا محمود خان بن لطیف خان گیارہ برس کی عمر میں تخت نشین ہوا۔ "مراۃ احمدی" میں اس بادشاہ کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ کمسن تاجدار کھانے پینے، لباس اور تمام ضروریات کے لیے دوسروں کا محتاج تھا اور انتہائی بے بس اور مجبور بنا دیا گیا تھا[1] اس کے دورِ حکومت میں "خانہ جنگیاں ہوئیں اور حکومت کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ محمود خان ایک نوعمر اور کمزور بادشاہ تھا اس کے ملازم خاص برہان نے اسے موقع پا کر قتل کر ڈالا۔ محمود کا زمانہ حکومت مختصر رہا اس کے بعد شاہی خاندان کے ایک اور شہزادہ احمد کو تخت پر بیٹھا دیا گیا۔ یہ بچہ اتنا کم عمر تھا کہ جب سپاہیوں نے اسے دربار لے جانے کو اٹھا لیا تو اس کی دایہ نے چیخ پکار شروع کر دی کہ اس ننھے سے بچے کو کہاں لیے جا رہے ہو۔ احمد کو احمد شاہ کا لقب دیا گیا تھا اس کے دور میں خانہ جنگی اور بدامنی انتہا کو پہنچ گئی۔ افغان پناہ لینے گجرات میں داخل ہونے لگے۔ اس کمسن بادشاہ کی حکومت کا عرصہ بہت کم رہا اور وزیر اعتبار خاں نے اسے قتل کروا دیا۔ اس کی تاریخ وفات "مقتول شہ بے گناہ" سے نکلتی ہے[2] اس کے بعد بارہ سالہ بچے کو سلطان بنایا گیا اور اسے مظفر شاہ کا لقب عطا کر کے ۱۵۶۱ء میں تخت نشین کر دیا گیا۔ بادشاہ کی ناتجربہ کاری اور کمسنی سے فائدہ اٹھا کر امراء نے آپس میں سلطنت تقسیم کر لی۔ چنانچہ کھمبایئت۔ احمد آباد اور پٹن اعتماد خان کو ملا اور سورت بھروچ اور بڑودہ فولادی خان کے حصے میں آئے۔ اس وقت سلطنت میں ہر طرف افراتفری پھیلی ہوئی تھی۔ اعتماد خان کی دعوت پر اکبر نے ۱۵۷۲ء میں آگرہ سے گجرات کی طرف پیش قدمی کی اور اسی وقت شیر خاں فولادی نے احمد آباد پر حملہ کر دیا۔ بالآخر اس کو قید کر کے کاٹھیاوار سے لایا گیا اور اکبر کے سامنے پیش کیا گیا۔

۱۵۷۲ء سے لے کر ۱۵۸۳ء تک تخت و تاج کے لیے خانہ جنگیوں کا سلسلہ جاری رہا۔ زوال سلطنت گجرات کا ایک سبب امراء اور ارکین حکومت کا باہمی نفاق بھی

---

[1] رضی الحق عباسی (مترجم) مراۃ احمدی الموسوم بہ آئینۂ گجرات۔ جلد اول۔ ص ۲۸۰

[2] ظہیر الدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ ص ۴۰

تھا اور بقول مصنف "مراۃ احمدی" اندرونی جھگڑوں کی وجہ سے اس سلطنت کا خاتمہ ہوگیا [1] گجرات کا آخری اور برائے نام حکمران مظفر شاہ تھا اس نے چھ ماہ حکومت کی لیکن مرزا بھائیوں نے اسے مغلوب کر کے قید کر دیا۔ مظفر شاہ نے قید میں خودکشی کر لی اور اس طرح سلاطین گجرات کا خاتمہ ہوگیا۔ شمس اللہ قادری نے ۷۹۹ھ سے ۹۸۰ھ تک گجرات کے چودہ بادشاہوں کے نام گنائے ہیں۔ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ یہ حکومت ایک سو بیاسی سال قائم رہی۔ یہاں تک کہ اکبر نے احمد آباد فتح کر لیا اور گجرات سلاطین مغلیہ کے قبضے میں آکر سلطنت دہلی میں ضم ہوگیا [2]

۱۵۷۲ء میں اکبری فتح کے بعد گجرات کی تاریخ کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اکبر کے دور میں گجرات کے لیے صوبہ دار مقرر ہوئے۔ پہلا صوبہ دار مرزا عزیز کوکا تھا اور تیسرے کا نام خان خانان تھا۔ ابتدائی چند برسوں میں شورشیں برپا رہیں لیکن رفتہ رفتہ استحکام پیدا ہونے لگا۔ جہانگیر نے بھی ۱۰۱۲ھ تا ۱۰۳۷ھ کے عرصے میں گجرات کے لیے آٹھ صوبہ دار متعین کیے جنھوں نے یکے بعد دیگرے اس علاقے میں نظم و نسق کی دیکھ بھال کی اس کے بعد شاہ جہانی دور میں بارہ صوبہ دار گجرات آئے۔ ان دونوں مغل حکمرانوں کے دور حکومت میں گجرات کے حدود میں کوئی قابل ذکر جنگ یا بغاوت نہیں ہوئی۔

آخری سلاطین گجرات کے زمانے میں مصر سے ترکی اور حبشی سردار گجرات آئے۔ شمس اللہ قادری رقمطراز ہیں کہ چوں کہ گجرات سمندر سے ملا ہوا ہے اس لیے ایران و عرب اور مصر کے باشندے یہاں ہمیشہ آیا جایا کرتے تھے۔ ان تعلقات نے گجرات کو ارباب فضل و کمال کا مرکز و مرجع بنا دیا تھا اور علماء و محدثین کی کثیر تعداد یہاں آکر آباد ہوگئی تھی۔ محدث وجیہ الدین مالکی شیخ شمس الدین سخاوی کے شاگرد تھے انھیں شاہان گجرات نے ملک المحدثین کا خطاب عطا کیا تھا شیخ شہاب الدین مصری جو شیخ الاسلام زین الدین ذکریا کے شاگرد تھے احمد آباد میں مقیم ہو گئے تھے۔

---

[1] رضی الحق عباسی (مترجم) مراۃ احمدی الموسوم بہ آئینۂ گجرات۔ ص ۵۸

[2] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۴۳، ۴۴

امام بدرالدین ۸۲۰ھ سے مصر سے گجرات آئے ہوئے تھے اور انھوں نے سلطان احمد شاہ کی فرمائش پر صحیح بخاری اور معنی اللبیب کی تعلیقات لکھی تھی۔[1]

آخری سلاطین گجرات کے دور میں مختلف ملکوں سے لوگ آئے۔ شمال سے افغان سردار گجرات پہنچے اور پرتگالی بھی وارد گجرات ہوئے اور بندرگاہ پر قبضہ کر لیا۔ پرتگالی سورت کی بندرگاہ مگولا پر حملہ کرتے رہتے تھے مگر مگولا کے حبشی ان سے جنگ کرکے انھیں شکست دیتے رہتے۔ سترھویں صدی کے آغاز سے انگریزوں کی آمد شروع ہوئی ۱۶۰۸ء میں کیپٹن ماکنس اور ۱۶۱۲ء میں کیپٹن بسٹ اور ۱۶۱۵ء میں ٹامس رو اپنے بحری قافلوں کے ساتھ گجرات پہنچے اور یہاں قدم جمانے کی کوشش کی۔ انگریز پرتگالیوں کو اپنا حریف سمجھتے تھے انھوں نے بڑی ہوشیاری سے دربار دہلی سے اپنے تعلقات مستحکم کیے اور پروانے حاصل کرکے سورت بھروچ احمدآباد اور آگرہ وغیرہ میں اپنی کوٹھیاں قائم کرلیں۔ ۱۶۱۶ء میں ولندیزیوں نے بھی گجرات کا رخ کیا اور سورت میں اپنی کوٹھی قائم کردی۔

گجرات میں ان یورپی اقوام کی آمد سے تجارت کو فروغ حاصل ہوا ۱۶۲۰ء تا ۱۶۳۰ء کے عرصے میں ستائیس سے تیس جہاز مال لے کر لندن پہنچے تھے۔[2] گجرات سے نفیس اور قیمتی پارچے برآمد کیے جاتے اور ان کے عوض کافی، چار، میگنیز اور دوسری اشیا درآمد کی جاتی تھیں۔ گجرات میں تجارت کی فراوانی کی وجہ سے مال و دولت کی کمی نہ تھی اور گجرات ایک خوشحال خطہ بن گیا تھا۔

مغلوں کا ذوق تعمیر تاریخ عالم میں مشہور ہے جن علاقوں میں ان کا اقتدار قائم ہوتا وہاں وہ عمارتیں بنواتے باغ لگواتے اور اس کی خوبصورتی میں چار چاند لگا دیتے تھے۔ شاہ جہان نے احمدآباد میں شاہی باغ کے نام سے ایک نہایت دلکش اور خوبصورت باغ لگوایا تھا اس میں ہر طرف فوارے پانی برساتے رہتے تھے۔ شاہ جہانی عہد میں محلات بھی تعمیر ہوئے۔ سورت جہاں آرا کی جاگیر تھی یہاں حقیقت خان

---

[1] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص۴۴، ۴۵۔

[2] ظہیرالدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ ص۲۳۰

قلعہ دار نے ایک سرائے تعمیر کروائی تھی اس لیے یہ علاقہ مغل سرائے کے نام سے مشہور ہوا۔ شجاعت خان ایسا ہر دل عزیز صوبہ دار تھا کہ اس کی کارکردگی اور اس کے مناسب نظم ونسق کے عوام مداح تھے اس کا دور صوبہ داری ۱۶۸۵ء تا ۱۷۰۱ء تھا جودھپور کی صوبہ داری بھی اسے تفویض کی گئی تھی۔ اس کا انتقال ۱۷۰۱ء میں ہوا تھا۔ شجاعت خان صوبہ دار کی تعریف و توصیف میں عوام نے گیت لکھے تھے جو مختلف تقاریب میں گائے جاتے تھے اس نے احمد آباد میں ایک مسجد تعمیر کروائی تھی اور اس کے ساتھ ایک مدرسہ بھی قائم کیا تھا۔ احمد آباد کی یہ مسجد نہایت کشادہ اور عالی شان تھی۔

گجرات کے قدیم شعراء اور اہل علم میں شیخ احمد کھٹو، شیخ بہاء الدین باجن، قاضی محمود دریائی، شاہ علی جیو گام دھنی، سید حسن جی اور شیخ خوب محمد چشتی قابل ذکر ہیں۔

سلاطین گجرات کے عہد میں بہت سے صوفیاء اور علماء درس وتدریس اور رشد و ہدایت میں مشغول رہے۔ سلاطین گجرات کی علمی اور ثقافتی روایات بڑی شاندار ہیں گجرات قادری، چشتی، نقشبندی، جنیدی، شطاری، افاعی، عیدروسی، نوربخشی اور سہروردی سلسلے کے بزرگوں اور اہل اللہ کی تعلیمات کا مرکز رہا ہے۔ ان صوفیاء اور اولیاء اللہ کا عوام سے راست تعلق اور ربط تھا۔ بقول نجیب اشرف "اگر سلاطین کشورکشا نے یہاں کے بسنے والوں کے جسموں کو مطیع بنا دیا تو ان روحانی فاتحوں نے اپنی محبت سے بھرے ہوئے اقوال واعمال، اخلاقی بلندی اور وسیع المشربی سے یہاں کے باشندوں کے دل ودماغ کو تسخیر کیا[1] گجرات کے علماء وفضلاء اور صوفیاء میں مولانا احمد کردی (متوفی ۱۶۷۶ء) سید جعفر حسینی رضوی (متوفی ۱۶۹۹ء) شیخ جمال الدین چشتی (متوفی ۱۶۸۰ء) مولانا شیخ نورالدین صدیقی سہروردی (متوفی ۱۷۴۲ء) اور سید علی بن جلال بن سید محمد رضوی (متوفی ۱۶۸۰ء) وہ باکمال ہستیاں ہیں جن کے علمی وروحانی فیض سے اہل گجرات مستفید ہوتے رہے۔ اس دور میں قاضی اور مفتی بہت اہم شخصیتیں سمجھی جاتی تھیں۔ قاضی عبدالوہاب اور ان کے پوتے قاضی اکرم الدین قابل ذکر ہیں انھیں شاہ عالم بادشاہ نے شیخ الاسلام کے خطاب سے سرفراز کیا تھا۔ اکرم الدین کا تعمیر کردہ مدرسہ اور

---

[1] نجیب اشرف ندوی۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ دوسرا باب۔ صفحہ ۹۵

مسجد دراصل ان کے مرشد شیخ نورالدین صدیقی کے لیے بنوائی گئی تھی۔ یہ مدرسہ اس وقت جنوبی ہند کے تمام تشنگان علم کو سیراب کر رہا تھا۔ ولی گجراتی نے رسالہ "نورالمعرفت" میں مدرسہ "ہدایت بخش" کی بڑی تعریف کی ہے اس مدرسے میں درس و تدریس کے فرائض عالم متبحر شاہ وجیہ الدین گجراتی انجام دیتے تھے۔ احمد گجراتی نے اپنے مثنوی یوسف زلیخا (۱۵۸۰ء تا ۱۵۸۵ء) میں ان کی بڑی تعریف و توصیف کی ہے۔ "یاد ایام" میں عبدالحی نے گجرات میں علم و فن کی ترقی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا ـــــ

"میرا خیال یہ ہے اور اس کو بلا خوف مخالفت کہہ سکتا ہوں کہ شاہان گجرات نے اپنی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ میں جس قدر علوم و فنون کی سرپرستی کی ہے دہلی کی شش صد سالہ تاریخ اس کی نظیر نہیں پیش کر سکتی۔ یہ صرف ان کی قدردانی اور حوصلہ افزائی کا نتیجہ تھا کہ شیراز و یمن و دیگر ممالک اسلامیہ کے چیدہ و برگزیدہ علماء نے گجرات آکر بود و باش اختیار فرمائی جن کے فیوض سے چند دنوں میں گجرات مالامال ہوگیا[1] "یاد ایام" میں عبدالحی لکھتے ہیں کہ محمود شاہ علماء کی بڑی قدردانی کرتا تھا اور اس معاملے میں اپنے اسلاف سے کم نہیں تھا۔ دعوتوں میں اس کا دستور تھا کہ اپنے ہاتھ میں آفتابہ لے کر علماء کے ہاتھ دھولاتا۔ اس کے زمانے میں سرمایہ نازش شیخ علی متقی دوبارہ ہندوستان تشریف لائے تھے۔ گجرات میں علوم اسلامی کی طرف بھی بطور خاص توجہ کی گئی۔ "یاد ایام" کے مصنف لکھتے ہیں کہ "گجرات اگر علوم و فنون عقلیہ کے اعتبار سے شیراز تھا تو حدیث شریف کی خدمات کے لحاظ سے یمن میموں سے مماثلت رکھتا تھا[2]"

دکن اور گجرات میں اردو زبان کی ترویج و اشاعت اور اس کی ادبی نشو و نما و فروغ کے اسباب تاریخی بھی تھے اور تمدنی بھی۔ سلطان محمود غزنوی نے ۱۰۲۴ء میں پہلی بار گجرات پر حملہ کیا تھا اور اہل گجرات کا بدیسی باشندوں سے پہلی بار لسانی

---

[1] عبدالحی۔ یادِ ایام، ص ۱۸۱
[2] 〃 〃 〃 ص ۲۲۳

اور سماجی ربط قائم ہوا لیکن اس کے اثرات زیادہ دوررس ثابت نہیں ہو سکے تھے۔ ۱۱۷۶ء میں سلطان معزالدین محمد بن سالم غوری نے اور پھر ۱۱۹۵ء میں قطب الدین ایبک نے گجرات پر چڑھائی کی لیکن ان حملوں کی تاریخی اور سیاسی اہمیت زیادہ تھی تمدنی اور ثقافتی کم۔ جب علاءالدین خلجی نے ۱۲۹۶ء میں گجرات کو فتح کر کے اسے اپنی سلطنت میں شامل کرلیا اور اس کے بعد ۱۳۱۰ء میں مالوہ اور دکن پر قابض ہو گیا تو یہ علاقے خلجی قلمرو کا جزو بن گئے۔ علاءالدین خلجی نے انتظامی مصلحت کے پیش نظر تمام علاقوں کو سو سو مواضعات میں تقسیم کر کے ہر موضع پر ایک ایک افسر کو متعین کر دیا۔ یہ امیراں صدہ کہلاتے تھے۔ یہ امیران صدہ نہ صرف مالگزاری وصول کرتے تھے بلکہ قیام امن، انتظام مملکت نظم ونسق اور فوجی بندوبست بھی ان ہی کے سپرد کر دیے گئے تھے۔ ان امیروں کے کئی کئی خاندان جنوبی ہند کے مختلف علاقوں میں آباد ہو گئے۔ یہ ترک افسر اور امیر شمالی ہند میں رہ بس چکے تھے۔ اور وہ زبان ساتھ لائے تھے جو شمالی ہند کے بازاروں اور کاروبار کے مراکز میں بولی اور سمجھی جاتی تھی اس وسیلہ ابلاغ کے ساتھ جب وہ جنوبی ہند میں رہ بس گئے اور مستقل سکونت اختیار کر لی تو انھوں نے اپنی زبان میں مقامی الفاظ کو حسب ضرورت شامل کرلیا۔ تاکہ اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں مدد مل سکے اس لسانی اور تہذیبی لین دین کے بڑے دوررس نتائج مرتب ہوئے اور رفتہ رفتہ قدیم اردو ایک مستقل اور مسلمہ ذریعہ ترسیل بنتی گئی۔

محمد تغلق نے اپنے عہد میں امیران صدہ کو باقی رکھا۔ شمال سے جنوب کا ربط بہت بڑھ گیا تھا اور شمالی ہند کے باشندوں کے لیے دکن اور گجرات کی راہیں کھل گئی تھیں جس کی وجہ سے زبان کا حلقہ اثر وسیع ہونے لگا۔ گجرات میں اس زبان کے ادبی روپ کو "گجری" کہا گیا اور دکن میں اسے دکنی سے موسوم کیا جانے لگا۔ محمد تغلق نے دولت آباد کو پایہ تخت بنایا اور ۱۳۲۷ء میں فرمان جاری کیا کہ "عمال حکومت"، افسران شاہی" اور "متعلقین" دولت آباد منتقل ہو جائیں۔ دلی ایسی خالی ہو گئی کہ بقول محمد قاسم فرشتہ سوائے "شغال" کے کسی اور متنفس کی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ انتہائی وسیع پیمانے پر اس اجتماعی ہجرت نے شمال وجنوب کی تہذیب اور زبان کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا۔

محمد تغلق کے آخری زمانہ حکومت میں امیران صدہ نے بغاوت کر دی اور حسن گنگو

بہمنی نے خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ اب عنان حکومت ان ترک خاندانوں کے ہاتھ میں آگئی تھی جو خود کو دکنی سمجھنے لگے تھے۔ جنوبی ہند کی بود و باش نے ان کی تہذیب، زبان، طرز فکر اور تصورات کو ایک خاص سانچے میں ڈھال دیا تھا۔ گجرات علاء الدین خلجی کے عہد سے شمالی ہند کی حکومت کا ایک حصہ تصور کیا جانے لگا تھا۔ محمد تغلق اور اس کے بعد کے حکمرانوں کے دور میں مرکز کے کمزور ہو جانے کی وجہ سے گجرات کے صوبہ دار عملی طور پر خود مختار ہو گئے تھے لیکن اپنی خود مختاری کا اعلان کرنے کسی مناسب موقعے کے منتظر تھے۔ ۱۳۹۸ء میں جب تیمور نے ہندوستان کا رخ کیا تو اس خبر سے دہلی کے ہوش اڑ گئے اور ناصر الدین محمود دہلی کی سکونت ترک کر کے گجرات چلا آیا اور یہاں سے مالوے کا رخ کیا۔ تیمور کے لشکر جرار نے شمالی ہند میں اینٹ سے اینٹ بجادی اور جائے امن کی تلاش میں لوگوں نے گجرات کا (جو دکن سے نسبتاً قریب تھا) رخ کیا۔

"مراۃ احمدی" کے مصنف نواب علی رقمطراز ہیں:-

"ہمدرایں اثنا خبر رسید کہ حضرت صاحبقران امیر تیمور گورکان در نواحی دہلی نزول اجلال فرمودند و فتور عظیم آں دیار راہ یافت و خلق کثیر از ان حادثہ گریختہ بگجرات آمد۔ مقارن ایں حال سلطان محمود الدین محمود شاہ از دہلی فرار نمودہ بگجرات رسید و از آنجا مایوس شدہ بہ سمت مالوہ رفت۔" [1]

ابراہیم دار لکھتے ہیں کہ اس زمانے میں گجرات ہجرت کرنے والے علماء میں شیخ احمد کھٹو اور قطب عالم کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں [2]

شمالی ہند میں امیر تیمور کے حملے نے ایسی دہشت پھیلا دی تھی کہ جب ۱۴۰۱ء امیر تیمور کی مراجعت کی افواہیں پھیلنے لگیں تو لوگ پریشان ہو کر دوبارہ جنوب کی طرف بڑھنے لگے۔ فیروز شاہ بہمنی نے جو بہمنی سلطنت کا آٹھواں فرمان روا تھا، مصلحت اسی میں سمجھی کہ امیر تیمور کی جانب دوستی کا ہاتھ بڑھایا جائے چنانچہ وہ اپنے اس ارادے میں کامیاب رہا

[1] نواب علی (سید) مراۃ احمدی۔ جلد اول۔ صـ۳۲

[2] ابراہیم دار۔ گوجری اور اردو زبان کی نشوونما میں اہل گجرات کا حصہ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو۔ اکتوبر ۱۹۵۰ء صـ۵۵

اور تیمور نے تحریری فرمان کے ذریعے سے گجرات اور مالوے کے بعض علاقے بھی اس کے سپرد کر دیے۔ عوام کے لیے بہمنی سلطنت اب اس لیے مقام امن تھی کہ یہاں امیر تیمور کے حملے کا خدشہ نہیں تھا۔ یہی وجہ تھی کہ شمالی ہند سے جوق در جوق لوگ جنوب کے اس علاقے میں رہائش اختیار کرنے لگے۔" گجرات میں اردو" میں ظہیر الدین مدنی رقمطراز ہیں کہ سلاطین گجرات کا مطمح نظر یگانگت و یکجہتی تھا اور ان کے دور کے تمدن سے ہندوستانیت نمایاں ہے۔" ان کا یہ رجحان اردو کے پنپنے میں بہت معاون ثابت ہوا"۔ لہ

سلطنت دہلی کی بنیادیں متزلزل ہونے لگیں تو گجرات کے ناظم ظفر خان نے بھی اس موقعے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اعلان خود مختاری کر دیا۔ اعلان بادشاہت کے ساتھ لوازم بادشاہت کا انتظام و انصرام بھی ضروری تھا۔ شاہی عظمت کے اظہار کا ایک طریقہ علوم و فنون کی سرپرستی بھی تھا۔ چنانچہ دوسرے سیاسی و تمدنی امور کے ساتھ ساتھ اہل حرفہ، مسائخین اور صوفیاء و علماء کی بھی قدردانی کی جانے لگی۔

مذکورہ بالا وجوہات کی روشنی میں ہم گجرات اور دکن میں اردو زبان کی ترقی کے اسباب کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔ سیاسی واقعات سے قطع نظر صوفیاء، علماء اور مشائخین کی مساعی کو بھی اس سلسلے میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا" گجرات میں اردو" میں ظہیر الدین مدنی رقمطراز ہیں کہ ساتویں صدی عیسوی ہی سے سرزمین گجرات اہل اللہ کی توجہ کا مرکز بن گئی تھی۔ جس کی وجہ یہ تھی کہ عربوں کے جہاز بھروچ اور کندھار کے ساحلوں پر لنگر انداز ہوتے رہتے تھے۔ صوفیاء اور اولیاء اللہ نے مذہب کی تبلیغ و اشاعت کے لیے یہی مروجہ زبان استعمال کی اور اسی میں درس و تدریس، پند و موعظت اور احکام الٰہی اور صوفیانہ تصورات کی ترسیل کی۔ قوالی، موسیقی، اخلاقیات اور روزمرہ زندگی کے معاملات اور کاروبار کے لیے یہی زبان وسیلہ اظہار رہی۔ اگر شمال میں فارسی کا بول بالا رہا تو جنوب کے علاقوں بالخصوص گجرات اور دکن میں یہی نوزائیدہ زبان پھلتی پھولتی اور ترقی کی منزلیں

لہ ظہیر الدین مدنی۔ گجرات میں اردو۔ (مضمون) مشمولہ ہندوستانی زبان جنوری اپریل ص۱۸

لہ " " " " " " " ص۱۳

طے کرتی رہی۔ شمال کے مقابلے میں گجرات اور دکن میں اپنی سیاسی اور تہذیبی انفرادیت تسلیم کروانے جو طریقہ اختیار کیے گئے تھے ان میں زبان بھی ایک نفسیاتی محرک کی حیثیت سے سرگرم عمل تھی۔ دکن کے درباروں میں اسی کے چرچے تھے اور یہاں اس نے سرکاری زبان کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ گجرات میں فارسی سرکاری اور دفتری زبان ضرور تھی لیکن نئی زبان بھی کچھ کم مقبول نہیں تھی عوام کے دلوں پر اس کا سکّہ بیٹھ گیا تھا۔ آٹھویں صدی ہجری یعنی چودھویں صدی عیسوی میں گجرات میں اردو ادب کا تخم بویا جا چکا تھا اور اس کی ادبی روایات کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ صوفیائے کرام نے اسے اپنے مخصوص مقصد کے لیے استعمال کیا اور بقول مصنف "جمعات شاہیہ" خانقاہوں میں اسی زبان میں قوالیاں ہونے لگیں ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:۔

"درایں اثنا بر دربار قوالاں رسیدند بزبان ہندی تقفشے کہ مشتمل بر نعت حضرت مقدسہ سید عالم صلی اللہ علیہ وسلم بود آغاز کردند"۔[1]

نویں صدی ہجری مطابق پندرھویں صدی عیسوی کا مصنف فضل الدین بلخی تھا۔ جو احمد آباد کے قصبے کرمی کا باشندہ تھا اس نے "بحر الفضائل" کے نام سے ایک لغت مرتب کی تھی جس کا سنہ تصنیف ۱۴۳۳ء ہے۔ فضل اللہ بلخی نے اپنی لغت کے "باب چہاردہم" میں ان الفاظ کی نشاندہی کی گئی ہے جو اس عہد میں گجرات میں فارسی زبان میں مستعمل تھے۔ حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں کہ بلخی نے عربی اور فارسی لغات کی تشریح کے لیے ڈھائی سو سے زائد ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں اور ان میں سے متعدد لفظ آج بھی بغیر کسی تغیر و تبدل کے ہماری زبان میں مستعمل ہیں۔[2] اس لغت میں ہیئت موسیقی، جغرافیہ اور عروض سے متعلق مفید معلومات موجود ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان کی یہ نوخیز زبان علمی سطح پر بھی رائج ہو چکی تھی۔ محمود شیرانی نے اس زمانے کا ایک شعر یہ نقل کیا ہے ؎

[1] جمیل جالبی۔ بحوالہ تاریخ ادبیات۔ مسلمانان پاکستان و ہند۔ چھٹی جلد۔ ساتواں باب۔ ص ۳۶۷

[2] محمود شیرانی۔ مقالات حافظ محمود شیرانی۔ جلد اول۔ ص ۱۱۸

دیکھ پیکھ پیو ہر گھر جاوے
نس نس نینو نیند نہ آوے[1]

پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی میں اردو کا رواج عام ہو چکا تھا اور سماجی و تہذیبی زندگی اور روزمرہ کے کاروبار میں بھی یہ زبان استعمال ہونے لگی تھی۔ مسجدوں پر لگی ہوئی پتھر کی سلوں میں بھی اس کو دیکھا جا سکتا ہے اور مزاروں کے کتبوں پر بھی اسے پڑھا جا سکتا ہے۔ بقول نجیب اشرف ندوی "اس عہد کے پالتو پرندے تک اسی زبان کے جملے دہراتے تھے"[2]

گجرات میں اس زبان کی ترویج و اشاعت کا ایک اہم محرک تصوف بھی رہا ہے۔ یہاں جمیل جالبی کے الفاظ میں اسلامی تصورات نے ہندوستانی اثرات سے مل کر ایسا روپ دھارا جس نے ایک طرف تو مسلمانوں کو جو قدیم ہندو روایت میں پلے بڑھے تھے اپنائیت کا احساس دلایا اور دوسری طرف اسلامی عقیدے نے ان کی کایا پلٹ بھی کر دی اتنے گہرے اثرات کے ساتھ تصوف کا یہ رنگ ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتا"[3] اس عہد کی زبان سے موسیقی کو خاص نسبت رہی ہے۔ اردو اشعار کو مختلف راگ راگنیوں میں ڈھالا گیا تھا اس شاعری میں خدا اور رسول کا ذکر بھی ہے اور ہندوستانی دیو مالا سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ وحدت الوجود اور دوسرے متصوفانہ مسائل کی تمثیلوں کے ذریعے سے بھی تشریح کی گئی تھی اس میں عشق حقیقی اور بھگتی دونوں کا اثر نمایاں ہے۔ ابتدائی دور کی گجری شاعری کی بحر وں اور اس کی مخصوص اصناف، ہندوستانی مزاج کی غماز ہیں۔ گجرات کے ابتدائی اردو ادب میں اسلامی عقائد کے پہلو بہ پہلو ہندی اساطیر اور روایات سے اثر پذیری کا جلوہ بھی دیکھا جا سکتا ہے جکری اور دوہرے اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔ شیخ باجن نے جکری کی صنف کو خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے اور ایسے مترنم اوزان اور خوش آہنگ بحریں استعمال

[1] محمود شیرانی (حافظ)۔ مقالات حافظ محمود شیرانی۔ جلد اول۔ ص ۱۱۱
[2] نجیب اشرف ندوی۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ دوسرا باب۔ ص ۹۱
[3] جمیل جالبی۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ چھٹی جلد ساتواں باب۔ ص ۲۶۹

کی ہیں جو موسیقی کے لیے مناسب و موزوں ہوں۔ گجرات میں اس ادبی روایت کے دوسرے نمایندہ شاعر قاضی محمود دریائی ہیں۔ ان شعراء کا مفصل ذکر پچھلے صفحات پر میں آچکا ہے۔

فتح گجرات (۱۵۷۲ء) نے نہ صرف گجرات کی سیاسی اور سماجی زندگی کو متاثر کیا بلکہ تہذیبی و لسانی سطح پر بھی اس کے دور رس نتائج مرتب ہوئے۔ مغل صوبہ دار و حکام اور ان کی افواج اور ان کے متعلقین کے گجرات میں قیام نے گذشتہ روایات کی بنیادیں ہلا ڈالیں۔ مغلوں کے دربار میں فارسی رائج تھی اور یہی شمالی ہند میں سرکاری و دفتری زبان تھی۔ فتح گجرات کے نتیجے میں گجرات میں مغلوں کی آمد نے دو صدیوں کے عرصے میں یہاں کے قدیم لسانی ڈھانچے پر ضرب لگائی۔ گجری رائج ضرور تھی لیکن فارسی کو زیادہ معتبر تصور کیا جانے لگا تھا اس تہذیبی پس منظر میں اگر گجرات کی شاعری میں فارسی لغات و بحور اور اظہار کے پیکروں اور تشبیہات و تمثیلات کا اثر بڑھنے لگتا ہے تو یہ حالات کا ایک فطری ردعمل معلوم ہوتا ہے۔ خوب محمد چشتی اگر اپنے منظوم رسالے "چھند چھنداں" میں فارسی عروض کی ہندی پنگل کے حوالے سے تشریح کی کوشش کرتے ہیں تو یہ وقت کا ایک تہذیبی اور لسانی تقاضہ محسوس ہوتا ہے۔ خوب محمد چشتی، ایک ایسے دوراہے پر کھڑے نظر آتے ہیں جہاں قدیم گجری کی روایات مٹ رہی ہیں اور فارسی اثرات اپنی جگہ بنا رہے ہیں۔ دور ما بعد کے ادب میں گجری کی ادبی روایات کی بنیاد پر طرز فکر، ترسیل کے وسیلوں، بحر کے استعمال، تشبیہات، استعارات و علامات اور پوری ادبی فضا پر ایرانی اثرات غالب نظر آتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گجری ادب ایک نئی منزل کی طرف گامزن ہو گیا ہے اور اس کا ادبی نصب العین تبدیل ہو چکا ہے۔

گجرات ادب میں اردو کا اولین مرکز تھا اس لیے دکن میں جب اس نوزائیدہ زبان کی پرورش ہونے لگی تو گجراتی ادب کی روایات سے استفادہ کیا گیا۔ شاہان دکن کی سرپرستی و قدردانی نے اردو کو سرکاری اور دفتری زبان کی حیثیت عطا کی اور اہل دکن نے ادبی تخلیق کے سلسلے میں فطری طور پر گجراتی ادب کے معیاروں کی پیروی کی۔ گولکنڈے میں احمد گجراتی نے "یوسف زلیخا" اور "لیلیٰ مجنوں" لکھی تو اس کے پیش نظر اپنے وطن کی ادبی روایات تھیں جو فطری طور پر اس کے ادبی ذوق میں رچ بس گئی تھیں۔

بیجاپور میں شاہ برہان الدین جانم اپنی زبان کو "گجری" کہتے ہیں اور "کلمۃ الحقائق" میں رقمطراز ہیں "سب یوں زبان گجری نام ایں کتاب کلمۃ الحقائق" یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قدیم بیجاپوری کی تعمیر و تشکیل گجراتی ادب کے معیاروں پر ہوئی ہے۔ مثال میں میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم اور جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی کی ادبی کاوشیں پیش کی جاسکتی ہیں ان کا ادبی اور لسانی مزاج گجراتی ادب سے خوشہ چینی کا آئینہ دار ہے۔

گجرات میں باجن، محمود دریائی علی جیو گام دھنی اور خوب محمد چشتی کے بعد اعلا ادبی مرتبے کے شاعر کم نظر آتے ہیں۔ عہد عالم گیر تک پہنچتے پہنچتے قدیم گجری ادب کی بہت سی روایات نے دم توڑ دیا۔ اصناف سخن، بحور و اوزان، موضوعات، تشبیہات و استعارات، طرز ادا اور ترسیلی پیکروں پر فارسی اثرات کا رنگ چڑھ گیا لیکن دور مابعد کے گجراتی شعراء کے ادبی کارنامے قدیم روایات سے یکسر معریٰ نظر نہیں آتے۔ عالم گجراتی، امین گجراتی، خروشی گجراتی اور محمد فتح بلجی کا سرمایۂ کلام اس کا اچھا ثبوت ہے۔

اگر گجرات میں ابتدائی دور میں جکری اور دوہرے وغیرہ زیادہ مقبول رہے تو دور مابعد میں مثنوی کا بول بالا رہا۔ گجرات میں طویل نظمیں اور مثنویوں کو ابتدا ہی سے پسند کیا جاتا تھا لیکن اس دور کی غزل کے وافر نمونے ہنوز دستیاب نہیں ہوئے۔ عہد عالمگیری میں گجرات کے ادبی افق پر جو روشن ستارہ جگمگاتا ہے وہ ولی ہے۔ ولی نے مختلف مقامات کا سفر ضرور کیا تھا۔ لیکن ان کا اصل وطن گجرات تھا۔ گجرات کے ادب میں صنف غزل کی جو کمی تھی اُسے اس باکمال شاعر نے پورا کر دیا۔ ولی کی لسانی اور شعری خدمات پر اگلے صفحات میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ ولی گجرات کا وہ آخری اور سربرآوردہ اور ممتاز شاعر ہے جس کے بعد اس سرزمین سے ایسا جوہر نایاب پیدا نہیں ہوا۔ ولی امام غزل اور مبصر فن تھا اس نے قدیم طرز شاعری میں ایک نئی روح پھونک دی۔

صنعت و حرفت کے اعتبار سے گجرات ہندوستان کے دوسرے علاقوں سے پیچھے نہیں تھا۔ یہاں سنگ تراشی، زردوزی، کارچوبی چیتی، صندل اور ہاتھی دانت کے متعدد کارخانے قائم تھے۔ گجرات میں پارچہ بافی کی صنعت نے بھی بڑی ترقی کی تھی۔ یہاں کا ململ، کمخواب، مخمل، سقلاد، الائچہ، چکن اور چیرہ تمام ہندوستان

میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ گجرات کے خاص پارچے "بہادر شاہی" اور "محمودی" تھے جنھیں اس دور کے امرا، اور سلاطین بڑے شوق کے ساتھ زیب تن کرتے تھے ان کے علاوہ فرنگی، سالو اور شربتی بھی مشہور تھے۔ سلطان سکندر کے عہد میں ایک نیا کپڑا" جامہ سکندری" ایجاد کیا گیا تھا۔ احمد آباد میں ایک بیش قیمت کپڑا۔ "چندر کلا" تیار کیا جاتا تھا۔ ہندوستان میں پارچہ تیار کرنے کے جو چار اہم مرکز تھے گجرات ان میں سے ایک تھا۔ یہ مرکز مسولی پٹم، گجرات، سندھ اور ڈھاکہ تھے۔ کھمبائت قالین سازی کے لیے مشہور تھا۔

گجرات کے اسلحہ سازی کے کارخانوں کی بھی بڑی شہرت تھی یہاں کی تلواریں اور کٹار عرب اور شام بھیجی جاتی تھیں قدرت نے گجرات کو بعض نایاب اشیاء کا مالک بنا دیا تھا۔ کیروخ میں شیشہ بنانے کی مٹی دستیاب ہوتی تھی۔ اس سے چوڑیاں بھی بنائی جاتی تھیں۔

گجرات میں لوہے کی کانیں بھی تھیں۔ ایڈر کی پہاڑیوں سے ایک خاص قسم کا چونا نکلتا تھا۔ جس کو گجرات کے کاریگر صاف کر کے انتہائی چمکدار بنا لیتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کو تاج محل کی تعمیر کے لیے بھی استعمال کیا گیا تھا[1]

گجرات کے فطری مناظر بہت خوبصورت تھے اور یہاں باغات کی کثرت تھی۔ جنگلوں میں جانور کثیر تعداد میں پائے جاتے تھے۔ گجرات کے ہاتھی، ہرن، ببر، گھوڑے اور بیل مشہور تھے۔ گجرات کی بھینس آج بھی پورے ہندوستان میں مشہور ہے۔

گجراتی سلاطین نے صنعت و حرفت اور علم و فن کی بڑی سرپرستی کی۔ کہا جاتا ہے کہ گوجر بادشاہوں کا دربار علماء وفضلاء سے بھرا رہتا تھا۔ یہاں کے مشہور اہل علم اور مورخین نے "مظفر شاہی" "احمد شاہی"، "محمود شاہی" اور "بہادر شاہی" کے نام سے تاریخیں ترتیب دیں ابن فراش نے "شفائے قاضی عیاض" کو فارسی میں منتقل کیا تھا۔ یوسف بن احمد بن عثمان نے ابن خلکان کی

---

[1] ابوظفر ندوی۔ گجرات کی تمدنی تاریخ۔ ص۲۴

تصانیف کا ترجمہ کیا تھا۔ "مشکوٰۃ" شریف عبدالمومن بن شیخ عبدالوہاب کی بدولت فارسی میں منتقل ہوئی۔ تصوف میں "لوائح" اور "جام جہان نما" کی شرح گجرات کے مشہور صوفی شاہ وجیہ الدین نے کی تھی۔ مختصر یہ کہ گجرات علماء و فضلا، اہل طریقت، شاعروں اور ادیبوں کا مرکز رہا ہے۔ گجری روایات نے اردو ادب کی ابتدائی نشوونما میں جو اہم حصہ لیا ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

عبداللہ ابن شاہ وجیہہ الدین گجراتی

نصیر الدین ہاشمی نے عبداللہ کے نام کے ساتھ شیخ کے سابقے کا اضافہ کیا ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ کی ایک بیاض میں ان کا نام اسی طرح درج کیا گیا ہے[۱]۔ اس بیاض میں عبداللہ کی ایک مختصر سی نظم بھی تحریر کی گئی ہے۔ جس میں متصوفانہ مسائل کی تشریح کی گئی ہے۔ اسی نظم کے ایک شعر سے

ہے پیر شاہ بابا علی حسینی ۔۔۔ عبداللہ اس کرم سوں بوجھا سوال نازک

سے نصیر الدین ہاشمی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ عبداللہ کے مرشد کا نام شاہ بابا علی حسینی تھا۔ ان کے مفصل حالات زندگی دستیاب نہیں ہوتے۔ نصیر الدین ہاشمی تذکرہ اولیائے دکن کے بیانات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "تذکرہ اولیائے دکن میں بعض عبداللہ نام کے صوفیاء کا تذکرہ شامل ہے مگر وہ ان سے منسوب نہیں ہو سکے۔

"تاریخ گلزار آصفیہ" میں اسی نام کے دو بزرگوں کا حال قلمبند کیا گیا ہے ایک حضرت شاہ عبداللہ فرزند شاہ بیر الدین[۲] اور دوسرے حضرت شاہ عبداللہ[۳] جو بیجاپور سے وارد حیدر آباد ہوئے تھے۔ وہ بڑے متقی اور زاہد خدا پرست تھے ان کا تعلق دور مابعد سے ہے۔

ادارہ ادبیات اردو میں "رسالہ رد شرک" موجود ہے جس کے مصنف سید عبداللہ

---

[۱] نصیر الدین ہاشمی۔ کتب خانہ سالار جنگ کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست۔ ص۴۸۱

[۲] غلام حسین۔ تاریخ گلزار آصفیہ۔ ص۳۸۴

[۳] " " ص۴۰۱

ہیں اور اس کا سنہ تصنیف ۱۲۵۰ھ ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بھی زمانۂ مابعد کے مصنف ہیں۔ انجمن ترقی اردو پاکستان میں "دُرِ مجالس" موجود ہے۔ جو کسی عبداللہ کی ادبی کاوش ہے لیکن وہ بھی مولانا عبداللہ سے مختلف شخصیت ہیں[1] اسی کتب خانے میں ایک "نور نامہ" بھی "عبداللہ شاہ" سے منسوب کیا گیا ہے۔ لیکن اس کا سنہ کتابت ۱۲۷۱ھ ہے[2] عثمانیہ یونیورسٹی کے کتب خانے میں "احکام الصلوٰۃ" نام کی دو مثنویاں موجود ہیں[3] جن کے مصنف شاہ ملک ہیں اور اس کا سنہ تصنیف ۱۱۰۰ھ ہے ایک اور نثری رسالہ بھی محفوظ ہے جس پر مصنف کا نام یا سنہ تصنیف درج نہیں۔ لیکن زبان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ رسالہ بھی بعد کے دور میں لکھا گیا ہے۔

تذکرہ اولیائے دکن میں شاہ عبداللہ کے واقعات زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور یہ بتایا گیا ہے کہ وہ علم حدیث و فقہ کے مستند عالم تھے اور گجرات کے مشہور عالم شاہ وجیہ الدین گجراتی کے بیٹے اور خلیفہ تھے[5] وہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے زمانے میں بیجاپور آئے تھے اور یہی مقام ان کی سکونت گاہ بنا۔ عبداللہ ایک عرصہ دراز تک رشد و ہدایت سے عوام کی رہبری کرتے رہے اور ۱۰۳۵ھ میں انتقال کیا۔

احسن مارہروی نے "نثر اردو" میں "احکام الصلوٰۃ" کو مولانا عبداللہ کی تصنیف قرار دیا ہے[6]

عبدالقادر سروری نے "اردو مثنوی کا ارتقاء" میں شاہ عبداللہ کو شاہ وجیہ الدین گجراتی کا فرزند اور ہاشم حسینی کا مرشد قرار دیا ہے[7] ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ان کے اس بیان

---

[1] مخطوطہ نمبر ۳۷۶۔ انجمن ترقی اردو۔ پاکستان۔

[2] 〃 نمبر ۸۲۶۔ 〃 〃 ۔

[3] مخطوطہ نمبر ۳۱۱ اور مخطوطہ نمبر ۲۱۰۔

[4] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۲۶

[5] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ اولیائے دکن۔ ص ۵۸۵

[6] احسن مارہروی۔ نثر اردو۔ ص ۲۱۷

[7] عبدالقادر سروری۔ اردو مثنوی کا ارتقاء ص ۳۱

کو بنیاد بناتے ہوئے لکھتی ہیں:۔

"قیاس یہ چاہتا ہے کہ احکام الصلوٰۃ کے مصنف مولانا عبداللہ شاہ وجیہ الدین گجراتی کے فرزند مولانا شاہ عبداللہ ہیں"[1]

عبدالحق "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام" میں عبداللہ کے بارے میں رقمطراز ہیں:۔

"سید شاہ ہاشم اپنے چچا زاد بھائی میاں عبداللہ ابن وجیہ الدین کی خدمت میں بغرض بیعت و ارادت حاضر ہوئے میاں صاحب نے فرمایا بیٹھو آپ نے کہا میں تو خدمت کے لیے حاضر ہوا ہوں انھوں نے کہا کہ تم میرے بھائی ہو میں تم سے کیسے خدمت لے سکتا ہوں ....چند روز کے بعد شب کو انھوں نے دیکھا کہ حضرت میاں عبداللہ فرما رہے ہیں کہ مجھ میں جو کچھ ہے وہ میں نے تجھے بخشا اور پانچ شغل جس طرح کہ میں کہتا ہوں تم کرو۔"[2]

اس واقعے کا ذکر شاہ ہاشم نے اپنے اشعار میں کیا ہے اور "پانچ شغل" کی تشریح اس طرح کی ہے۔

۱۔ چھوٹے بڑے میں تفریق نہ کرو۔
۲۔ اپنے لیے جو بات پسند کرو دوسروں کے لیے بھی وہی چاہو
۳۔ اپنے نفس کو پہچانو
۴۔ یاد خدا میں مشغول رہو
۵۔ تن پروری کو مقصد حیات نہ سمجھو

یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہنس ہنس سپنے کہیا تانہاں
دیون تجی سب ہے تج مانہاں
میں بھی تم تم سر کو لیتا

---

[1] رفیعہ سلطانہ۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقا انیسویں صدی کے اوائل تک۔ صـ۲۰۲
[2] عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔ صـ۴۳

کیوں نہ لیو جو دیوے میتا
پانچ شغل مکھ آکھیں سائیں
جیوں رے کہوں ہوں چلن تو اکھیں
تھی در شنبہ کیری رات
شاہ عبداللہ آکھی بات[1]

حامد حسن[2] قادری اور نصیر الدین ہاشمی نے رسالہ "احکام الصلوٰۃ" کا ذکر کرتے ہوئے اس کا سنہ تصنیف ۱۰۳۲ھ بتایا ہے[3] ڈاکٹر زور نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "احکام الصلوٰۃ" کسی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے اور اس میں نماز کے آداب اور فرقہ حنفیہ کے عقائد بیان کیے گئے ہیں اور یہ کتاب شاہ ملک کے "شریعت نامہ" کے ایک جزو کی حیثیت سے طبع ہوئی ہے[4] ڈاکٹر زور نے بھی "اردو کے اسالیب بیان" میں "احکام الصلوٰۃ" کا سنہ تصنیف ۱۰۳۲ھ تحریر کیا ہے[5] "داستان تاریخ اردو" میں مولانا عبداللہ کو عبداللہ قطب شاہ کے زمانے کا مصنف بتاتے ہوئے احکام الصلوٰۃ کو ان کی تصنیف قرار دیا گیا ہے[6] ڈاکٹر زور نے "احکام الصلوٰۃ" اور اس دور کے دوسرے مذہبی موضوعات پر لکھے ہوئے رسالوں کے اسالیب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ان میں ابتدائی دور کی نثر کی نسبت گنجلک کی کمی محسوس ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ ان میں سے اکثر رسالے فارسی کے تراجم ہیں۔ اس لیے ان کی زبان اور ان کے اسلوب پر فارسی کا اثر نمایاں ہے[7]
"احکام الصلوٰۃ" کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:۔

---

[1] عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔ ص ۴۳، ۴۴

[2] حامد حسن قادری۔ داستان تاریخ اردو ص ۳۶

[3] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۲۵

[4] ڈاکٹر زور۔ تاریخ ادب اردو۔ ص ۲۹

[5] ڈاکٹر زور۔ اردو کے اسالیب بیان۔ ص ۱۳۱

[6] حامد حسن قادری۔ داستان تاریخ اردو۔ ص ۳۶

[7] ڈاکٹر زور۔ اردو کے اسالیب بیان۔ ص ۱۴۱

"بات کرنے سوں نماز جاتا۔ نماز میں آدمیاں کی مثال دعا مانگنے نماز جاتا ہے۔ بہی واہ کہنے سوں نماز جاتا ہے۔ درد سوں یا مصیبت سوں نماز جاتا ہے۔ رونے سوں یا دنیا کی سبب سوں نماز جاتا ہے۔ نماز میں کسی کی موت کی خبر سن کرتا لو اِنّا لِلّٰہِ وَاِنّا اِلَیہِ رَاجِعُون بولیے سوں نماز جاتا ہے۔ نماز میں سبحان اللہ بولنے سوں نماز جاتا ہے۔ نماز میں قہقہہ ہنسنے سوں نماز جاتا ہے۔"[1]

عبد اللہ کی تحریروں میں ادبیت کی کمی ہے لیکن ان کی عبارتیں الجھی ہوئی نہیں بلکہ صاف اور سادہ ہیں جن میں مذہبی احکام کو براہِ راست انداز میں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۶۳

امین اور دولت

امین کے حالات زندگی پر تاریکی کا دبیز پردہ پڑا ہوا ہے۔ ایم اے شعلہ نے "شعرائے گجرات" میں انھیں "گجرات کا درباری شاعر" تحریر کیا ہے اور سکندر منجھو کے حوالے سے شاعر کا نام ملک امین کمال تحریر کیا ہے[1] مثنوی کی اندرونی شہادتوں سے بعض نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ "بہرام و بانوے حسن" میں مدح چار یار سے پتہ چلتا ہے کہ وہ سنی العقیدہ تھا اور شاہ عالم نامی کسی بزرگ کا مرید و معتقد تھا[2] بیجاپور اور گولکنڈے میں اس نام کے بعض اور شعراء گزرے ہیں۔ ڈاکٹر زور، نصیر الدین ہاشمی اور عبد القادر سروری کا خیال ہے کہ امین بیجاپور کا شاعر تھا۔ لیکن شمس اللہ قادری اس کو گجرات کا مثنوی نگار بتاتے ہیں۔ "بہرام و بانوے حسن" کی نا تمام مثنوی کا مرتب امین بیجاپور سے تعلق رکھتا تھا۔ ڈاکٹر زور نے محمد امین کو ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا شاعر بتاتا ہے اور اسی تخلص کے دوسرے تین شعراء سے اُسے ممیز کیا ہے اس کے برخلاف نصیر الدین ہاشمی نے ۔ ۔ ۔ ۔ امین کو ابراہیم عادل شاہ ثانی کے زمانے کا شاعر بتایا ہے[3] امین ایک صوفی منش انسان تھا اور وہ کسی دربار سے وابستہ نہیں تھا[4] وہ فارسی زبان سے بخوبی واقف تھا اور اس میں شعر گوئی کی اچھی صلاحیتیں موجود تھیں۔

---

[1] ایم اے شعلہ۔ شعرائے گجرات - ص ۲۱

[2] نصیر الدین ہاشمی - یورپ میں دکھنی مخطوطات - ص ۲۱۹

[3] (ا) ؍؍ - دکن میں اردو۔ ص ۱۹۵

(ب) ؍؍ - یورپ میں دکھنی مخطوطات - ص ۲۱۹

[4] ؍؍ - ؍؍ - ص ۲۱۹

نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ برٹش میوزیم میں امین کا لکھا ہوا ایک فارسی قصہ موجود ہے۔ اور ممکن ہے کہ مثنوی "بہرام و بانوے حسن" اسی سے ماخوذ ہو[1] امین نے ۱۰۲۸ھ/۱۶۱۸ء میں "بہرام و بانوے حسن" کے افسانۂ عشق کو نظم کیا تھا[2] ڈاکٹر زور نے "تاریخ ادب اردو" میں اس کا سنہ ۱۶۲۰ء تحریر کیا ہے[3] لیکن وہ اس مثنوی کی تکمیل سے قاصر رہا تھا اور اس کے انتقال کے بعد اس کے ہمعصر شاعر دولت نے ۱۰۵۰ھ/۱۶۴۰ء میں اس مثنوی کو مکمل کیا تھا۔ شاعر کہتا ہے ؎

سنہ ایک ہزار اور پنجاہ میں جمع روز ربیع الاول ماہ میں
بفضل الٰہی کیا میں نظم بتاریخ چہارم کیا ہے ختم

لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ امین نے مثنوی کہاں تک مکمل کی تھی اور دولت نے کہاں سے شروع کی۔ شمس اللہ قادری لکھتے ہیں کہ یہ قصہ نصف سے زیادہ انجام پاکر ناتمام رہ گیا تھا[4] ڈاکٹر زور "اردو شہ پارے" میں رقمطراز ہیں کہ امین کی یہ دکنی مثنوی فارسی شاعر امین کی مثنوی کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے[5] شمس اللہ قادری نے اس مثنوی کو گجرات کے شاعر امین سے منسوب کیا ہے اور انھیں شاہ عالم سراج الدین سید محمد حسینی (م ۸۸۰ھ) کا ارادت مند ظاہر کیا ہے۔ شمس اللہ قادری نے اپنے بیان کی تصدیق خود شاعر کے مندرجہ ذیل شعر سے کی ہے جس میں وہ خود کو شاہ عالم کا معتقد اور مرید بتلاتے ہوئے کہتا ہے ؎

امین شاہ عالم ہمارے جو پیر
وہی روز محشر اندر دستگیر

بلوم ہارٹ نے اس مثنوی کے شاعر کا نام دولت بتایا ہے[6] اور اسی طرح

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص۲۱۹
[2] اکبر الدین صدیقی۔ بجھتے چراغ۔ ص۲۴۱
[3] ڈاکٹر زور۔ تاریخ ادب اُردو۔ ص۴۲
[4] شمس اللہ قادری۔ اُردوے قدیم۔ ص۴۸
[5] ڈاکٹر زور۔ اُردو شہ پارے۔ ص۴۷
[6] بحوالہ۔ نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص۲۱۷

سلیم الدین قریشی نے اپنے مضمون "برطانیہ میں اردو مخطوطات" میں برٹش میوزیم لائبریری کی فہرست منظومات میں "قصہ شاہ بہرام و بانو حسن" کو دولت کی مثنوی تحریر کیا ہے[1]۔ شمس اللہ قادری "اردوئے قدیم" میں ایک جگہ اس مثنوی کو گجرات کے شاعر امین کی شعری کاوش قرار دیتے ہیں[2] لیکن "ملحقات اردوئے قدیم" میں جہاں شعراء کے کلام کا نمونہ دیا گیا ہے اس مثنوی کو ایک شخص واحد دولت کا شعری کارنامہ بتایا گیا ہے[3]۔ حقیقت یہ ہے کہ اس مثنوی کا آغاز امین نے کیا تھا اور دولت نے اس کی تکمیل کی تھی چنانچہ دولت خود کہتا ہے ؎

امین نے رکھا تھا اسے ناتمام بزاں اس کو دولت کیا اختتام

مثنوی کے اشعار کی تعداد بھی شاعر نے بتا دی ہے اور کہتا ہے ؎

ہوئے بیت صد چار اور اک ہزار بیان اس کا دولت کیا آشکار
امین نے ناقص رکھا تھا اسے کہ دولت نے پورا کیا اب اُسے

"بہرام و بانوے حسن" کی تکمیل کا سنہ ۱۰۴۸ھ بتایا گیا ہے جس کی خود شاعر کے بیان سے تردید ہوتی ہے[4]۔ "شعرائے گجرات" میں ایم اے شعلہ نے امین کے بارے میں بمشکل چار سطریں لکھی ہیں اور رقمطراز ہیں کہ اس نے بہرام گور اور حسن بانو کا قصہ نصف سے زیادہ نظم کیا تھا لیکن یہ شعری کارنامہ ناتمام تھا اور اس کی تکمیل دولت نے کی تھی[5]۔ دولت کو عبدالقادر سروری نے عہد محمد عادل شاہ کا شاعر تحریر کیا ہے[6]۔ ڈاکٹر زور شاعر کا نام دولت شاہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ فارسی کا ایک بلند پایہ شاعر تھا۔ اور اس نے ۱۶۳۹ء امین کی نامکمل مثنوی کی تکمیل کی تھی[7]۔ ڈاکٹر زور نے "تاریخ ادب

---

[1] سلیم الدین قریشی۔ برطانیہ میں اردو مخطوطات (مضمون) مشمولہ ماہنامہ کتاب لاہور۔ جولائی ۱۹۶۹ء ص ۳۱

[2] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۲۸

[3] سخاوت مرزا۔ شاہ دولت۔ رسالہ اردو۔ اپریل ۱۹۵۴ء۔ ص ۹

[4] ایم اے شعلہ شعرائے گجرات۔ ص ۴۱، ۴۲

[5] عبدالقادر سروری۔ اردو مثنوی کا ارتقا۔ ص ۶۳

[6] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ ص ۳۶

اردو" میں اس مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۶۳۹ء بتایا ہے[1] اور جمیل جالبی نے ۱۶۴۰ء تحریر کیا ہے[2] اس سلسلے میں شاعر کا بیان "سنہ یک ہزار اور پنجاہ" قابل غور ہے جس سے غلط غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جاتا ہے۔ امین اور دولت کے حالات زندگی کے سلسلے میں بھی محققین، میں اختلاف رائے ہے۔ بلوم ہارٹ نے شاہ عالم کو دولت کا مرشد اور پیر طریقت قرار دیا ہے جو درست نہیں۔ شاہ عالم امین کے شیخ اور روحانی رہبر تھے۔ "اردو شہ پارے" میں ڈاکٹر زور نے لکھا ہے کہ دولت ایک سنجیدہ و با مذاق شاعر اور استاد فن تھا اور اس کے متعدد شاگرد تھے[3] اس مثنوی کے دو نسخے برٹش میوزیم میں موجود ہیں۔ جن میں سے ایک گجراتی رسم الخط میں تحریر کیا گیا ہے[4] "مثنوی بہرام و بانوے حسن" سنہ ۱۲۹۰ھ مطابق ۱۸۷۳ء میں بمبئی سے طبع ہو چکی ہے۔[5]

مثنوی میں حسب دستور حمد، نعت اور چار یار کی مدح کی گئی ہے۔ اس کے بعد شاعر نے امام حسین کی شان میں بھی چند شعر موزوں کیے ہیں۔ اس مثنوی کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے شاعر کہتا ہے ؎

قصا جو میں کہا جو گل اندام کا سو بانوں حسن شاہ بہرام کا
جو کوئی پڑھے سو کرے حج کوں یاد تعجب سے دل کوں کرے اپنے شاد
امین داستانہ قصا اب کہو خدا کے ثنا ریج دائم رہو

شاعر نے اپنا تخلص امین ظاہر کیا ہے جیسا کہ حسب ذیل اشعار سے پتہ چلتا ہے ؎

امین حمد حق کر تو بے انتہا بہ نعت محمد قلم کو چلا
امین آستانوں کی اب خاک ہو حشر کے عذابوں سے بیباک ہو
امین کر ثنا ریج آخر کلام محمد پہ بھیجو درود و سلامؐ

---

[1] ڈاکٹر زور۔ تاریخ ادب اردو۔ ص ۴۲

[2] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۲۴۲

[3] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۵۰

[4] سلیم الدین قریشی۔ برطانیہ میں اردو مخطوطات (مضمون) مشمولہ ماہنامہ کتاب لاہور ۱۹۶۸ء۔ ص ۳۱

[5] شمس اللہ قادری۔ اردو قدیم۔ ص ۴۸

اگر مثنوی کے ابتدائی حصّے میں ایمن تخلص موجود ہے تو مثنوی کے آخری حصّے میں شاعر کا تخلص دولت بتایا گیا ہے۔

جیسا کہ مثنوی کے نام سے پتہ چلتا ہے اس کا ہیرو بہرام ہے جس کی عمر شاعر نے بیس[20] سال بتائی ہے۔ شاعر نے بہرام کے مختلف قصّے بیان کیے ہیں بالآخر وہ ایک پری سے جس کا نام حسن بانو ہے شادی رچاتا ہے اور پھر ایران کے تخت پر جلوہ گر ہو کر عیش و آرام کے ساتھ زندگی گزارتا ہے۔ ایران میں بہرام گور کے قصص کی بڑی شہرت ہے اور قدیم فارسی ادب میں وہ ایک عجمی ہیرو کی حیثیت سے بہت سے قصّوں میں مرکزی کردار بن کر ابھرتا نظر آتا ہے۔ انگریزی کا ایک داستانوی کردار کنگ آرتھر ہے جسے ہیرو بنا کر بہت سے رمزیہ (Alligoric) قصّے گڑھ لیے گئے ہیں ٹینی سن کی مشہور نظم "موڈی آرتھر" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اسی طرح بہرام گور بھی فارسی ادب کے بہت سے قصّوں کا ہیرو ہے۔ خود شاعر نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس نے فارسی قصّے کو بنیاد بنا کر اس پر اپنی مثنوی کی عمارت تعمیر کی ہے ؎

قصّا فارسی سن کے پائی خبر	خدا کے جو قدرت میں تھا ایک شہر
کہ فارس اُوسی شہر کا ناؤں تھا	وہاں بادشاہ شاہ بہرام تھا
اسم شاہ بہرام اس کا اصل	اس کو گور کے صید کا تھا شغل
لقب تب ہوا شاہ بہرام گور	نہ تھا اس کا ثانی کوئی جگ میں اور

ایمن مقیمی کا نو عمر معاصر تھا وہ خود کو مقیمی کا معنوی شاگرد تصور کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مثنوی "چندر بدن و مہیار" پڑھ کر اس کے دل میں خیال آیا کہ مقیمی کی طرح کوئی داستان نظم کرنی چاہیے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے ؎

یکایک میرے دل پہ آیا خیال
قصّا ایک کہوں میں مقیمی مثال

نصیر الدین ہاشمی نے فارسی مثنوی "بہرام و گل اندام" سے ایمن کی "بہرام و بانو" کا مقابلہ کرکے یہ بتایا ہے کہ ایمن نے فارسی مثنوی کا چربہ اتارنے کی کوشش کی ہے[1] ایمن

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۹۵، ۹۶

ایک خوش گو شاعر تھا وہ کہتا ہے کہ مثنوی میں صرف قصہ گوئی سے کام نہیں چلتا بلکہ صوری حسن اور شاعرانہ محاسن مثنوی کے" وقار کے ضامن ہوتے ہیں چنانچہ وہ شاعرانہ تعلی سے کام لیتے ہوئے اپنی مثنوی کے بارے میں کہتا ہے ؎

زبان پر بچن خوب آتا چلا　　　یو مضمون خوشتر بناتا چلا
زباں پر ہے جس کے موتی آبدار　　　اسی کے بچن کا ہے اکثر وقار

آئین و دولت کی مثنوی میں منظر کشی کی مثالیں بھی موجود ہیں اور شاعر کی خوش گوئی کے نمونے بھی اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا شاعر ایک قادر الکلام سخن گو تھا ؎

ہوا صبح کا وقت یکایک تمام　　　لگیاں بولنے طوطیاں خوش کلام
صبح نین اپس مکھ سوں کھینچا نقاب　　　ہو مشرق سیں نکلا نوا آفتاب

اس مثنوی میں مافوق الفطرت عناصر کی کار فرمائی ہے۔ دیووں اور پریوں کا یہ قصہ قدیم اردو قصص کی نمایندگی کرتا ہے جن میں محیر العقل واقعات کی پیش کشی سے قصے کی دلچسپی میں اضافہ کیا جاتا ہے۔ بانوے حسن کی تین سہیلیاں جو اس کی ہم نشین تھیں۔ ایک دن اس سے کہتی ہیں کہ ہم نے یہ خبر سنی ہے کہ فارس کا بادشاہ اپنے حسن و جمال میں بے مثل ہے اس کے آگے چاند بھی ماند پڑ جاتا ہے۔ ایک دیو نے اس کو اپنے گھر میں قید کر رکھا ہے اگر ہم کبوتر کی شکل اختیار کریں تو اڑتے ہوئے جا کر اس کا دیدار کر سکتے ہیں ؎

سہیلیاں جو تھیاں تین اس کے سنگات　　　انوں نے نکالے سے یہ اس وقت بات
سنا شہر فارس کا ہے بادشاہ　　　ہے خوبی ستے خوب جیوں مہر و ماہ
سکتے ہیں بہت خوبصورت ہے او　　　فرنگ چین کی خوبصورت ہے او
اگرچہ وہی آدمی زاد ہے　　　چندا اس کے اکھیں سوہے.... ہے
دے آیا اسے دیو عاشق ہو کر　　　رکھا ہے لیا کر اپس کھار پر
کبوتر ہو اس کوں چلو دیکھ آئیں　　　جبھوں اپنے کوں اپن سب مدھ بنائیں

جب بانوے حسن کی سہیلیاں نہانے کے لیے دریا میں اترتی ہیں تو بہرام ان کے کپڑے چھپا دیتا ہے۔ سہیلیاں بہرام سے اپنے کپڑے طلب کرتی ہیں تو وہ جواب دیتا ہے ؎

دو سن شاہ واں سیتی آیا بہار　　　دیکھت شہہ کی خوبی گیاں سدھ بسار

نرت سیتی مل کریوں کیتی غرض — کہوں تم کوں ہم ساتھ کیا ہے غرض
جو کپڑے ہمارے رکھیں ہے چھپا — جو کچ دل میں ہووے سو دیو تم بتا
انوں سات تب شہہ اٹھا بول کر — پچھے راز دل کے سب ہی کھول کر
تمارے جو ہے سات بانوے حسن — آتے دل میں میرے کیا ہے وطن
میرا جیو اس پر ہوا ہے فدا — خدا اس سیں مجکوں نہ راکھے جدا

مثنوی کے اشعار میں روانی بیسا ختگی اور تسلسل موجود ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر قصہ گوئی اور مثنوی نگاری کے فن سے بخوبی واقف ہے۔ مثنوی بہرام و بانوے حسن میں امین نے سراپا نگاری کی اچھی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ بانوے حسن کے جمال دل آرا کی جو تصویر شاعر نے کھینچی ہے اس میں تشبیہات واستعارات کا لطف بھی موجود ہے اور حسن بیان کا جوہر بھی ہے

پری ایک ان میں بہت خوبرو — بدن تھا مصفا اس کا مو بمو
پری زاد سب کی وہ سردار تھی — عقل و ہوش نخرے میں طرار تھی
رہی خوبصورت بھی مہ کے نمن — سنو نام اس کا تھا بانوے حسن
عجب سر پر اس کے بڑے بال تھے — مثل شاخ صندل کے رکھوال تھے
حسن دیکھ جس کی چھپے آفتاب — وہ چہرے پہ اپنے لیے شب نقاب
بھنویں دیکھ اس کی ہوا ہے ہلال — کیا تن کو اپنے وہ لاغر نحال
کمر اس کی باریک جیوں شیر کی — وہ بیٹی تھی اس کی قرص مہر کی
چشم دیکھ آہو پریشان ہو — چمن میں وہ نرگس بھی حیران ہو
عجب اس کی آنکھوں میں دو لعل تھے — کاجل نین کالے سرخ گال تھے[1]

مثنوی "بہرام و بانوے حسن" میں رزمیہ رنگ کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ "قلزات" اور "شاہ پریاں" کی لڑائی کے مناظر سے شاعر کے قدرت بیان اور شاعرانہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ بہرام شاہ پریوں کی فوج میں اپنی جوانمردی کے جوہر دکھا کر فتح یاب ہوتا ہے

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ ص ۳۱۲، ۳۱۳

سینا قلزات ..... ایسا دہاں — کہ آتا شاہ پریاں ہے لڑنے یہاں
خبر سن ہنسا گڑگڑا کر پلید — کیا تب اتنے فکر ہے شدید
وہ جلدی سے بولا ہے لشکر کوں یوں — شہر سبز ویراں کر دو پل میں توں
کیے مورچے بند ہر ٹھار ٹھار — سرانجام جنگ کا دے کر کر تیار
خبر جا کیا شاہ بہرام گور — کیا تب گنداول کے لشکر نے زور
فتح کا دمامہ اٹھا ٹھوک کر — وہ سب فوج لے کر پڑا اس اوپر
لگی جنگ واں پر ہے شدت سنگات — نہ پائی کسی نے فراری کی بات
چھوٹے توپ خانے بہت بے شمار — اٹھا غل جدھر کا ادھر مار نار
دلاور جو بہرام کے ہیں چھوٹے — فرنگ کیں جو تلوار لے کر ٹوٹے
کیا ملک زلزان کا پائمال — کیا پکڑ اس کو ہے قیدی بحال
فتح کر کے بیٹھا وہ بہرام شاہ — دیا شاہ پریاں کو رکھ دل میں چاہ

مثنوی ''بہرام و بانوے حسن'' میں رزم اور بزم دونوں کی پر اثر اور دلچسپ مرقع کشی کی گئی ہے۔ آخر میں جب بہرام اور بانوے حسن کی شادی کی تقریب منعقد ہوتی ہے تو اس موقعے پر بھی شاعر نے اپنے تخیل کی مدد سے محفل عروسی کا جو نقشہ کھینچا ہے اس سے اس عہد کی معاشرت کا پتہ چلتا ہے اور اس طرح شاعر نے اپنے گرد و پیش کے ثقافتی عناصر کو ہمیشہ کے لیے اپنی مثنوی میں محفوظ کر دیا ہے۔ آج جب ہم اس گزرے ہوئے تمدن کی جھلک دیکھنا چاہتے ہیں تو دکنی مثنویاں ہماری اچھی رہبر کرتی ہیں ؎

کیا فرش زریں سو ہر ٹھار پر — بنائے محل سارے گلزار پر
بچھے قالناں بیچ ایوان کے — دھرے تکیہ بغلی بڑے شان کے
بہوت بھانت سوں سارے مسند کیا — جواہر کے راسوں سوں زینت کیا
کیا آب پاشی سوں واں پُر زمان — صبح شام چھڑکا ہووے بے گمان
تھے چھتیس باجے اسی ٹھار پر — بجنہار موجود تھے کارگر

مثنوی ''بہرام و بانوے حسن'' میں شاعر نے اس عہد کی دکنی معاشرت یہاں کے رسم و رواج اور لباس و زیورات پر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ بانوے حسن کا یہ سراپا ملاحظہ ہو جس میں دکنی زیورات کی چمک دمک ہماری

کی نگاہوں کو خیرہ کر دیتی ہے ؎

ہاتھوں پاؤں میں مہندی لگائی تھی بھر
کیے سولہ سنگار تن کے اوپر
اٹھائیس پھول سر جڑاؤں جڑا
پیشانی پہ ٹیکا جیوں نرمل چندا
بھری مانگ موتیاں ستیں یوں سنوار
کیا بیچ پلکوں کے باندی قطار
کرن پھول بالیاں نے چنپا کلی
چمکتے زیور سے جیوں بجلی
چندن ہار بالاں انی گلسری
بازو بند پیچا میں انگشتری[1]

قاضی ابراہیم نے ۱۲۹۰ھ میں بمبئی سے "بہرام و بانوے گل" شائع کی تھی اس کی ایک جلد نصیر الدین ہاشمی کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے۔ قاضی ابراہیم نے مثنوی میں جہاں دولت کا تخلص موجود تھا اس کی جگہ ضمیر متکلم "میں" لکھ کر دولت کی ادبی دولت کا سرقہ کیا ہے اور کہتا ہے ؎

بنا، شعر اس کی آئین سے کیا
رسائی ذہن سے میں پورا کیا

ترتیب متن کے سلسلے میں اس طرح کی تحریف اور تصرف کو روا نہیں رکھا جا سکتا۔

---

[1] فہمیدہ بیگم۔ ریاست میسور میں اردو مثنوی کا ارتقا، (مقالہ) ص۱۴۲

شاہ ہاشم اور سید شاہ ہاشم حسینی

سید میراں ہاشم، ہاشمی بیجاپوری کے مرشد تھے اور مہدوی عقائد کے حامل تھے۔ شاہ ہاشم سادات مہدویہ سے تھے۔ ہاشمی نے اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" میں اپنے مرشد کے عقائد کی وضاحت کردی ہے۔ وہ حمد، مناجات، نعت اور ذکر معراج کے بعد حضرت سید محمد جونپوری کی مدح کرتا ہے۔ مدح کے آخر میں ہاشمی نے حضرت مہدی کے پانچ نائبوں میراں سید محمود فرزند سید محمد موصوف، سید خوندمیر، شاہ نعمت اللہ، شاہ نظام اور شاہ دلاور کے فضائل نظم کرنے کے بعد اپنے پیر و مرشد شاہ ہاشم کی مدح کی ہے اور کہتا ہے ؎

سزاوار ہاشم سو ہے اس کا ناؤں　　زمانہ پکڑیا اتھا جس کا پاؤں
نبی کی شریعت کا ہے چھتر سیس　　اچھے تخت مہدی کا مدعا نویس
سکت کاں ہے اتنی یہاں دار میں　　کروں وصف ہاشم کا اظہار میں
اسی یک گھر کا ہوں میں سرفراز　　اونے ہاشمی مجکوں بولیا نواز

آخری شعر سے پتہ چلتا ہے کہ اپنے نام کی رعایت سے شیخ نے اپنے مرید کا تخلص تجویز کیا تھا۔ سید محمود یداللٰہی نے رسالہ "ملت" (بنگلور) میں "میاں خاں ہاشمی" کے زیر عنوان جو مضمون شائع کیا ہے[1] اس میں شاہ ہاشم کے حالات زندگی پر مختصراً روشنی ڈالی گئی ہے۔ عرس نامہ مرتبہ سید قطب الدین خوندمیری کے حوالے سے شاہ ہاشم کا شجرہ اس طرح نقل کیا گیا ہے۔ سید ہاشم بن بندگی میاں سید اللہ بخش بن بندگی میاں سید اسحاق بن بندگی میاں سید حسن ولایت رضی اللہ عنہ، بن بندگی میاں سید محمود ثانی مہدی بن مرشد ارشد

---

[1] سید محمود یداللٰہی۔ میاں خاں ہاشمی (مضمون) مشمولہ رسالہ "ملت" (بنگلور) اپریل ۱۹۵۲ء - صفحہ ۱۳

اصحاب عرس........امام آخرالزماں [1] بقول نجیب اشرف ندوی یہ شاہ سید ہاشم اسی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جو سید محمد جونپوری کو مہدی تسلیم کرتی ہے [2]

ہاشمی کو اپنے مرشد سے جو دلی لگاؤ تھا اس کا اظہار اس کے اشعار سے ہوتا ہے۔ ہاشمی نے مثنوی "یوسف زلیخا" میں اپنے مرشد کے لیے ایک پورا باب وقف کر دیا ہے اور حق عقیدت ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مدح کا سرنامہ درج ذیل ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ہاشمی کو سید شاہ ہاشم سے کتنی عقیدت و مودت تھی اور وہ ان کا کتنا احترام کرتے تھے ؎

ہے یوصفت جو پیر کی ہے شاہ ہاشم ناؤں اُس
تھا نقش جس کے دل میں نت حق گیری گفتار کا

شاہ ہاشم کی تاریخ وفات ۳۰ ذی الحجہ ۱۰۸۶ھ ہے [3]

---

[1] حفیظ قتیل۔ دیوان ہاشمی۔ ص ۶

[2] نجیب اشرف ندوی۔ ہاشمی کی یوسف زلیخا اور اُردو شہ پارے (مضمون) مشمولہ رسالہ نیرنگ خیال عید نمبر ۱۹۳۱ء۔ ص ۱۱۹

[3] حفیظ قتیل۔ دیوان ہاشمی۔ ص ۵

سید شاہ ہاشم حسینی

سید شاہ ہاشم گجرات کے مشہور عالم شاہ وجیہہ الدین گجراتی کے برادر برہان الدین کے فرزند تھے آپ کے دادا کا اسم گرامی قاضی نصر اللہ تھا[1] شاہ ہاشم کے مرید خاص شاہ مراد نے جو سید جلال کے صاحبزادے تھے اپنے مرشد کے اقوال کتابی صورت میں جمع کر دیے تھے اس کا نام انھوں نے "مقصود المراد" تجویز کیا تھا۔ شمس اللہ قادری نے شاہ مراد کی اس کتاب کا نام "مقصود العاشقین بتایا ہے[2] اقبال ہاشمی صاحب لکچرار اردو گورنمنٹ کالج بیجاپور جو شاہ ہاشم کے پوتے اور ان کی درگاہ واقع بیجاپور کے سجادہ نشین ہیں اپنے مکتوب مورخہ ۱۶ر اگست ۱۹۸۵ء میں رقمطراز ہیں کہ ان کا اصل نام سید شاہ ہاشم حسینی اور "معروف نام ہاشم پیر دستگیر"[3] "مقصود المراد" میں سید شاہ ہاشم حسینی کے اقوال کے علاوہ ان کی چند ابیات اور نظمیں بھی موجود ہیں۔ "مقصود المراد" کے نام کے سلسلے میں محققین نے مختلف خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اگر شمس اللہ قادری نے اس کا نام "مقصود العاشقین" تحریر کیا ہے تو نجیب اشرف ندوی لکھتے ہیں کہ شاہ مراد کی تصنیف کا نام "مقصود الحرام" تھا[4] شاہ ہاشم اپنے چچازاد بھائی عبداللہ ابن شاہ وجیہہ الدین سے شرف ارادت حاصل کرنے کے خواہشمند تھے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:۔

---

[1] عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔ ص۴۲

[2] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص۲۵

[3] مکتوب بنام راقمۃ الحروف۔ مورخہ ۱۶ر اگست ۱۹۸۵ء

[4] نجیب اشرف۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ دوسرا باب۔ ص۱۲۰

"سید شاہ ہاشم اپنے چچازاد بھائی میاں عبداللہ ابن شاہ وجیہہ الدین کی خدمت میں بغرض بیعت و ارادت حاضر ہوئے۔ میاں صاحب نے فرمایا بیٹھو آپ نے کہا میں تو خدمت کے لیے حاضر ہوا ہوں۔ انھوں نے کہا تم میرے بھائی ہو میں تم سے کیسے خدمت لے سکتا ہوں آپ نے کہا میں تو اسی نیت سے حاضر ہوا ہوں اور برابر دست بستہ حاضر رہے۔ چند روز کے بعد شب کو انھوں نے دیکھا کہ میاں شاہ عبداللہ فرما رہے ہیں کہ مجھ میں جو کچھ ہے وہ میں نے تجھے بخشا اور یہ پانچ شغل جس طرح کہ میں کہتا ہوں تم کرو"۔[1]

سید شاہ عبداللہ ابن شاہ وجیہہ الدین حافظ قرآن تھے۔ انھیں منبع الکرامات، عمدۃ العرفا، الکرام زبدۃ الاولیا، العظام، برہان الاتقیا، حجۃ الاصفیا، اور سید السادات کہا گیا ہے[2] انھوں نے "الفقر و فخری" کے "شعار" کو اپناتے ہوئے "درویشی" اختیار کی تھی۔ وہ "عالی ہمت" اور "رفیع القدرت" تھے اور "توکل" و "قناعت" کے راستے پر گامزن تھے وہ ایسے مستغنی اور درویش صفت انسان تھے کہ اپنی پوری زندگی میں انھوں نے صرف چند سیر جو بطور غذا استعمال کیے تھے۔ وہ اپنے والد کے مرید و خلیفہ تھے اور انہی کے صوفیانہ انداز کی پیروی کی تھی۔ شاہ وجیہہ الدین گجراتی کے انتقال کے بعد وہ مسند ہدایت پر بیٹھے اور کئی طالبان حق کو فیض پہنچایا۔ اپنے پدر بزرگوار کے وصال کے بعد بیس سال تک بقید حیات رہے اور علم و معرفت کی شمع فروزاں رکھی۔ ان کا انتقال ۱۰ر محرم سہ شنبہ ۱۰۱۸ھ میں رات کے وقت ہوا[3] انور نسیم نے انھیں شیخ محمد غوث گوالیاری شطاری۔ کا ارادت مند بتایا ہے[4]

شاہ ہاشم نے اپنے شیخ طریقت عبداللہ بن شاہ وجیہہ الدین سے بڑا فیض روحانی حاصل کیا تھا۔ انھوں نے دوسرے دکنی علماء، اور مشائخین کی طرح شعر و ادب کو عوام تک اپنے

---

[1] عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔ ص ۳۳

[2] تحریر اقبال ہاشمی۔ سجادہ نشین درگاہ ہاشم پیر بیجاپور۔ بحوالہ "تذکرہ"

[3] " " " " " " " "

[4] الف، د، نسیم۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ پانچواں باب (۱) ص ۲۳۷

خیالات کی ترسیل کا ذریعہ بنایا۔ اپنی ایک نظم میں شاہ ہاشم نے اپنے مرشد کے بارے میں بتایا ہے کہ دوشنبہ کی رات میں نے عالم رویا میں شاہ عبداللہ کو دیکھا جنھوں نے مجھے مخصوص اشغال کی تلقین کی ان پانچ اشغال کی طرف شاہ ہاشم نے اپنے اشعار میں اس طرح اشارہ کیا ہے ؎

ہنس ہنس سپنے کہیا نا نہاں   دیوں تجی سب جے پنج مانہاں
میں بھی تم تم سر کو لیتا   کیوں نہ لیوٗ جو دیوئے سستا
پانچ شغل کہہ آنکھیں سائیں   جیوں رے کہوں ہوں چلن تو آہیں
شغل تکفینا ... کہا پیوٗ   نہا بڑا ایک جانے جیو
جیہا لوڑے آپس توں   تیہا لوڑے ساروں توں
تن مُنھ اپنی صورت دیکھ   آپس تھیں کوئی جو انیکھ
شغل الہٰی کی حد جان   بی بی بوبو جیو نہ آن
پا لو جی تن مت ابھرائے   ہاشم جی پیوٗ یوں سمجھائے
تھی دوشنبہ کیری رات   شاہ عبداللہ آکھی بات[1]

عبدالجبار ملکاپوری نے شاہ ہاشم کو اپنے والد برہان الدین حسینی کا مرید بتایا ہے اور لکھتے ہیں کہ انھیں چودہ سال کی عمر میں اپنے والد سے خلافت ملی تھی[2]

جکری (ذکری) ایک قدیم صنف سخن ہے۔ اس کے بارے میں گارساں وتاسی لکھتا ہے کہ یہ "ایک طرح کا گانا ہے جس کا موضوع سنجیدہ اور اخلاقی ہوتا ہے اور اس کا آغاز گجرات سے ہوا"[3] حافظ محمود شیرانی کا خیال ہے کہ جکری کا اطلاق ایسی نظموں پر ہوتا ہے۔ جن میں مضامین کے علاوہ سلسلہ کا شجرہ اور مشائخ کی مدح ہوتی ہے[4] ڈاکٹر الف، د،

---

[1] عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔ صہ ۴۳،۴۴

[2] محمد ابراہیم بیجاپوری (مترجم) سیف اللہ۔ روضۃ الاولیائے بیجاپور۔ صہ ۹۵

[3] گارساں دتاسی۔ تاریخ ادبیات ہندی وہندوستانی۔ صہ ۶۲

[4] حافظ محمود شیرانی۔ گوجری یا گجراتی اردو دسویں صدی ہجری میں (مضمون) مشمولہ رسالہ اورنٹیل کالج میگزین لاہور۔ نومبر ۱۹۳۰ء۔ صہ ۱۳۱

نیم جکری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ یہ قوالوں اور سامعین کی محبوب صنف شعر و موسیقی رہی ہے اور اس کی وجہ اس کا تاثر اور تاثیر ہے[1] جکری کہنے والے شعراء میں شیخ بہاء الدین باجن، شیخ بہاء الدین برناوی اور شاہ ہاشم کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

نکتہ بھی قدیم شعراء کا پسندیدہ پیرایۂ اظہار ہے۔ شاہ ہاشم کی جکری اور نکتہ کے طرز میں کہی ہوئی ابیات درج ذیل ہیں:۔

جکری:۔

کہو ہو چک میرے پیو بھوت ان کا ابجا جیو
بادر کوپ گھٹا کر آوئے تل دھارن کہی کھڑی کھجاوے
مور چکارے ہے بن ماتی پسو پکی سب بسترے راتی
کئی کئی بھا نتو دو کھائے کہو ہو چک میرے پیو
بھوت ان کا ابجا جیو
بیر بہوٹی رنگ رت میرے بھور پیا گھر آؤ سو میرے
کہو ہو چک میرے پیو بھوت ان کا ابجا جیو
نین ہمارے نس دن روو ے پیت بنا کہو کیوں جنم کھووے
ہاشم جی سک ہوئے تب سکھ پیتا جو وے
کہو ہو چک میرے پیو
بھوت ان کا ابجا جیو[2]

جکری:۔

جائے کہو تل آئے پیا سکتا جیو دھکتا ہیا
لا الٰہ نفی الا اللہ اثبات محمد بر حق بلا میم احمد ذات
جائے کہو یک تل آئے پیا
نفی کل ہوا مانوں تو کل اثبات ہووے جو

---

[1] الف، د نسیم۔ تاریخ ادبیات پاکستان و ہند۔ تیسرا باب۔ ص ۱۳۱

[2] عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔ ص ۲۵

ہاشمی رخسار بھڑکتے علوی دھڑکتا ہے جیو
اب انے کی ہے بدھائے پیو
جائے کہو یک تل آوے پیو[1]

نکتہ:-
اے دنیا کے لوگ کیڑے مکوڑے گھیو شہد پر دوڑ تے گھوڑے
دو بتے بہت نکلتے تھوڑے

نکتہ:-
نا بنج زن نا بنج فرزند نا بنج بھائی نا بنج بند
ہاشمی پیوٗ سوں سند[2]

نکتہ:- پہلوا نوں پہلی شرط یہ
نلائیں پہلو بھوئیں وہ
ہاشمی بیٹھے مد مناتے بھاری
علوی لوٹیں دن راتیں ساری

نکتہ:- انما الاعمال بالنیات[3]
نہیں عمل مگر نیت سوں بات
جو ایسی نیت دیوے ہات
نولاسیاں کھیلوں شہ سات

نکتہ:- یہی صحبت ہے بس ہموں کوں
جس تھیں ہیا سب منھ توں توں
پیر باطن تھیں ظاہر آیا
پن ہاں نکتہ واحد لیایا

---

[1] نجیب اشرف ندوی۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ دوسرا باب۔ ص۱۲۷
[2] 〃 〃 〃 〃 〃 - ص۱۲۷
[3] 〃 〃 〃 〃 〃 - ص۱۲۷

ہوا کیا یک آپ دکھایا
انھیں راز پیا کا بوجھا
تن من منھ جب سائیں سوجھا
ہے توں ہوں ہوں اوں اوں مانہاں
ایک الف ہو آیا نانہاں
کرنا بھاو سو ٹھائیں ٹھاوں
توں تھیں نور ظہور ہو آیا
پنج حرفوں لٹکا لیا یا
کر کر لٹکے آپ دکھایا

شاہ ہاشم کے کچھ اور اشعار جوان کے منظوم اقوال ہیں درج کیے جاتے ہیں ۔

ہاشم جی کی سنیے بات جن نے راکھی باسی بھات
اس کا جاوے ہاتے ہات

شاہ ہاشم کہتے ہیں کہ اگر کوئی بیٹا اتنی داد و دہش کرے جتنی کہ اس کا باپ کرتا تھا۔ تو وہ "پوت" کہلائے گا اور اگر وہ جود و سخا میں باپ سے بڑھ جائے تو اس کو "سپوت" کہیں گے اور اگر اس کے برخلاف باپ جتنا دیتا تھا اتنا بھی خیرات میں نہ دے تو وہ بیٹا کپوت ہوگا ۔

باپ کے اتنا دیوے سو پوت
باپ نیں دیوے سو سپوت
باپ کا دیا چھینے سو کپوت

. . . .

دنیا چھوڑے شیخ کہلائے
یہ حجاب تجھ بھولے نائے
دینی شیخی سوں یک میدان
پیلے جھوٹے دوجے شیطان

اقبال ہاشمی سجادہ نشین درگاہ شاہ ہاشم نے راقمۃ الحروف کو اپنے جد کا کچھ

ایسا کلام دیا ہے جس کا ذکر کسی ادبی تاریخ یا تذکرے میں نہیں ملتا۔ اقبال ہاشمی کے یہاں شاہ ہاشم کے دوہے اور اشعار محفوظ ہیں۔ اپنے ایک شعر میں شاہ ہاشم کہتے ہیں کہ جو لوگ دنیا کی لذتوں میں کھوئے رہتے ہیں اور صرف کھانے پینے ہی کو مقصد حیات تصور کرتے ہیں وہ محبوب حقیقی تک نہیں پہنچ سکتے ؎

دن رات جیو کھانی ماہاں
او کیوں پیو کوں پاوے کا ہاں

....

دنی دار دھرے دگری جیو
فقیران نہ کرے چھتری پیو
ہاشم جی چھولاں ہر پیویں وحدت کے بحر
ہوئیں متوالے سحر دنی جوں قاتل زہر
ہاشم جیو لذت پیو پائی مانوں تو
بن پیو جیو بے لذت ہوئی سب جو

....

کبھی معشوق کے بھیس لیاویں کبھیں عاشق ہو کر آویں
آہ آہ پکاریں ہاکے ہاک وہ وہ کلیجہ چاکے چاک

....

ہاشم جی جیوں سوں کیجے راج علوی ہی عروج ہور ہی معراج
کھول کہوں ہوں جیو کا بھید جی آج بھائی تان پکڑو چھوڑی لاج

.....

محققین نے شاہ ہاشم کا نام سید شاہ ہاشم حسن علوی بتایا ہے [1] لیکن اس سلسلے میں سب سے مستند بیان خود ان کے پوتے اور ان کی درگاہ کے سجادہ نشین اقبال ہاشمی کا ہے جنھوں نے شاہ ہاشم کا نام سید شاہ ہاشم حسینی تحریر کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ ان کا اصل

---

[1] الف، د، نسیم۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ پانچواں باب۔ الف۔ ص ۲۳۷

نام "سید شاہ حسن ہاشم علوی" نہیں تھا[1] اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب "علوی" سید شاہ ہاشم کے نام کا جزو نہیں تھا بلکہ وہ "حسینی" تھے تو پھر ان کے اشعار میں ہاشم کے ساتھ ساتھ "علوی" کیوں آیا ہے مثلاً وہ کہتے ہیں ؎

ہاشم جی جیوں سوں کیجے راج — علوی ہی عروج ہور ہی معراج
ہاشمی جیسے مدمناتے بھاری — علوی لوئیں دن راتیں ساری
ہاشمی رخسار پھڑکتے — علوی دھڑکتا ہے جیو

ان اشعار میں شاعر نے اپنے نام ہاشم کے ساتھ علوی بھی استعمال کیا ہے کہیں "علوی" ان کا تخلص تو نہیں ؟۔ وہ اپنے حسب و نسب کے اعتبار سے بقول اقبال ہاشمی علوی نہیں حسینی تھے۔ "محبوب الزمن تذکرے شعرائے دکن" میں عبدالجبار ملکاپوری نے ہاشمی کا نام شاہ ہاشم بیجاپوری بتایا ہے حالانکہ یوسف زلیخا کے شاعر کا نام سید میراں تھا اور تخلص ہاشمی تھا ہاشم نہیں[2] "روضۃ الاولیائے بیجاپور" میں محمد ابراہیم بیجاپوری نے شاہ ہاشم کا نام شاہ ہاشم حسینی ہی تحریر کیا ہے اور ان کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ وہ جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی کے زمانے میں بیجاپور آتے تھے[3] عبدالحق نے ان کا نام سید شاہ ہاشم حسنی العلوی تحریر کیا ہے جس کی اقبال ہاشمی کے بیان سے تردید ہوتی ہے۔

شاہ ہاشم کی تاریخ وفات محمد ابراہیم نے ۱۰۵۶ھ بتائی ہے جو "بادشاہ اہل بہشت" سے برآمد کی گئی ہے[4] لیکن سجادہ نشین درگاہ شاہ ہاشم کا بیان اس سلسلے میں زیادہ قابل اعتماد ہے ایک تو وہ ان کی اولاد سے ہیں اور دوسرے شاہ ہاشم کی تاریخ وفات کی مناسبت سے بیجاپور میں ان کی درگاہ میں عرس کی تقریبات کا انعقاد عمل میں آتا ہے۔ شاہ ہاشم کی تاریخ وفات اقبال ہاشمی نے ۷ رمضان ۱۰۷۰ھ بتائی ہے۔

شاہ ہاشم کا گنبد گول گنبد یا بولی گنبد کے قریب واقع ہے درمیان میں نقارخانہ

---

[1] مکتوب اقبال ہاشمی۔ بنام راقمۃ الحروف۔ مورخہ ۱۶ اگست ۱۹۸۵ء

[2] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرۂ شعرائے دکن صـ ۱۲۰۲ ۔

[3] محمد ابراہیم بیجاپوری (مترجم) سید شاہ سیف اللہ۔ صـ ۹۴

[4] ″ ″ ″ ″ ۔ صـ ۱۰۶

ہے جہاں اب حکومت کرناٹک نے ایک اچھا میوزیم قائم کر دیا ہے۔ درگاہ کے شمال کی جانب گادی محل (یعنی گدی محل) ہے یہاں وہ گدی موجود ہے جس پر سجادہ نشین کو مسند نشین کیا جاتا ہے۔ اقبال ہاشمی کہتے ہیں کہ دکن میں ان دنوں چشتیہ سلسلے کا بول بالا تھا۔ شاہ ہاشم حسینی نے شطاریہ مسلک کو مقبول بنایا۔ شاہ ہاشم کو چودہ سلاسل میں خلافت حاصل تھی۔ محمد ابراہیم بیجاپوری نے " روضۃ الاولیائے بیجاپور" میں شاہ ہاشم کی متعدد کرامات کا ذکر کیا ہے[1]

---

[1] محمد ابراہیم بیجاپوری (مترجم) سید شاہ سیف اللہ۔ صفحہ ۹۵ تا ۱۱۵۔

عالم گجراتی

گجرات کے ایک اور شاعر عالم گجراتی ہیں جنھوں نے ۸۸۰ھ مطابق ۱۴۷۶ء میں "وفات نامہ" نظم کیا تھا۔ "وفات نامہ" کے سنہ تصنیف کے بارے میں شاعر کہتا ہے ؎

خواجہ عالم ہو کے تم
عالم اوپر کر درحم
ہزار برس پر اسی اور سات
سنہ ہجرت ترتیب عام بات[1]

"وفات نامہ" علاقہ گجرات سے تعلق رکھنے والے ایک قدیم شاعر کی یادگار کی حیثیت سے قابل ذکر ہے لیکن اس میں زبان و بیان کی خوبیاں موجود نہیں "وفات نامہ" کے بارے میں جمیل جالبی رقمطراز ہیں :-

"اس میں ادبیت اتنی بھی نہیں جتنی اس دور کی دوسری تحریروں میں ملتی ہے عالم نے لفظوں کو وزن میں لانے کے لیے بے وجہ بگاڑا ہے ساتھ ہی ساتھ غیر مستند روایات کو بھی موضوع سخن بنایا ہے۔ عالم گجراتی کے اظہار بیان میں "گاودی" پن کا شدت سے احساس ہوتا ہے"۔[2]

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۱۳۷

[2] " " " " " " ص ۱۳۸

وفات نامہ کے چند شعر یہ ہیں: ؎

یمو نہ کیساں سے تھے نبی　　اس دن ان کی باری تھی
او تھیاں نبی کوں ناسکھ آئے　　عائشہ کے گھر جایا جائے
پوچھاں اس تے پھر پھر کر　　کال میں رہوں گا کس کے گھر
تب بیبیوں نئیں پائی بات　　سب راضی ہو پاتیں ہات
بی بی کے گھر لائے در حال　　نبی ہمارے ہوئے خوش حال
ابو سید نے پوچھا جانے　　بہوت تچھی ہے نبی خدا نے
چادر جو تم آدھوری ہے　　جانے آگ پر چھوڑی ہے
تم جو ہے گے رسولِ خدا　　تم کوں ایسا دھکنا ہے کیا
فرمایا کر بہوت بلا　　انبیاؤں پر آئی سدا[1]

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۱۳۸

خروشی گجراتی

شاہ حبیب اللہ خروشی کا وطن کشمیر تھا جہاں ان کا خاندان نوشہرہ میں مقیم تھا [1]
ظہیر الدین مدنی اور سخاوت مرزا نے ان کے نام کے ساتھ ہمدانی کے لاحقے کا اضافہ کیا ہے [2]
خروشی کا آبائی سلسلہ طریقت نقشبندیہ تھا اور وہ طریقہ کبیریہ سے بھی نسبت رکھتے تھے
ان کے جد اعلا سید علی ہمدانی تھے۔ خروشی کشمیر سے گجرات چلے آئے تھے یا ان کے
کسی بزرگ نے ترک وطن کر کے گجرات میں سکونت اختیار کی تھی اس کا پتہ نہیں چلتا۔
خروشی کے جد اعلیٰ سید علی ہمدانی کی اولاد میں سے ایک بزرگ جن کا نام میر محمد صالح ہمدانی
(۱۰۰۵ھ م ۱۵۹۶ء) تھا بیجاپور منتقل ہو گئے تھے اور سلطان ابراہیم عادل شاہ کے عہد
حکومت میں عادل شاہی پایۂ تخت میں موجود تھے خروشی گجراتی نے اپنی
ایک غزل میں گجرات کے مشہور بزرگ شاہ شریف محمد گجراتی (جو شریف الحق
قادری کے نام سے مشہور تھے) کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

بجا نئیں التجا کرنا خروشی ہم سری کے تئیں
جہان میں جو شرف رکھتا ہمارا پیر کہلا دے

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شریف الحق قادری گجراتی کے مرید تھے۔
"روضۃ الاولیائے بیجاپور" میں شاہ کریم اللہ قادری کے حالات زندگی پر روشنی ڈالتے

---

[1] سخاوت مرزا و مشفق خواجہ۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ دسواں باب۔ ص ۳۰۵
[2] ظہیر الدین مدنی و سخاوت مرزا۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ چھٹا باب۔ ص ۴۶

ہوئے مصنف نے ان کے ماموں شریف الحق قادری کا بھی ذکر کیا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے سلطان محمد عادل شاہ کے عہد میں بیجاپور کا رخ کیا تھا۔ بادشاہ وقت نے ان کا خیر مقدم کرتے ہوئے بیجاپور میں مستقل سکونت کی خواہش کی تھی اور ان کے قیام کے لیے ایک محل بھی بنوایا تھا۔ لیکن وہ درویش صفت انسان تھے اور دنیوی جاہ و حشم کو ناپسند کرتے تھے اس لیے وہ احمد آباد واپس چلے گئے[1]۔ شاہ شریف ۱۰۸۷ھ/۱۶۷۶ء[2] تک بقید حیات رہے اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ خروشی بھی اسی عہد سے تعلق رکھتے ہوں گے۔ خروشی نے چونکہ ولی کی مشہور زمینوں میں غزلیں کہی ہیں اس لیے قیاس کر سکتے ہیں کہ وہ ولی کے زمانے میں بھی موجود تھے۔

خروشی کا کلام قدیم بیاضوں میں محفوظ ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ کے مجموعۂ غزلیات[3] میں ان کی غزلیں محفوظ ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے کتب خانہ سالار جنگ کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست میں اس کا سنہ تصنیف تحریر نہیں کیا ہے[4]۔ "مجموعۂ غزلیات" میں خروشی کی جو غزلیں موجود ہیں ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں تصوف سے خاص شغف تھا۔ اپنے اکثر اشعار میں انھوں نے متصوفانہ مضامین باندھے ہیں یا ناصحانہ موضوعات سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ ان کی غزلوں کے اشعار میں ارتباط تخیل اور معنوی تسلسل موجود ہے جو ان کے کلام کا ایک منفرد وصف ہے۔ خروشی کی زبان ولی کی زبان کی طرح رواں اور صاف نہیں ہے "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" میں ایک اور بیاض کا ذکر ہے جس میں خروشی کا فارسی کلام موجود ہے۔ یہ بیاض کتب خانہ روضتین گلبرگہ کا مخزونہ ہے[5]۔

---

[1] ظہیر الدین مدنی و سخاوت مرزا۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ چھٹا باب۔ ص ۱۴۷

[2] " " " " " " ص ۱۴۸

[3] مخطوطہ نمبر ۴۱۲۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

[4] نصیر الدین ہاشمی۔ وضاحتی فہرست کتب خانہ سالار جنگ۔ ص ۴۸۳

[5] سخاوت مرزا و مشفق خواجہ۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ دسواں باب۔ ص ۵۰۳

سید محمود اور سید محمد علی عاجز

سید محمود کے حالات زندگی دستیاب نہیں ہوتے اور بقول نصیرالدین ہاشمی اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ وہ مذہب پرست شخص تھا اور غالباً مہدوی مسلک کا پیرو تھا۔ اس نے سید خود میر شاہ سے بیعت اور خلافت حاصل کی تھی[1]۔ "قصۂ فیروزشاہ" میں محمود نے اپنے مرشد کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

او حضرت میاں سید خوند میر شاہ
کہ جس فیض تے خلق سب پادئے راہ
خدایا یو مرشد رہیں سر اوپر
بسے لک رہنا اوس کوں خوش حال دہر

ان ابیات سے ظاہر ہوتا ہے کہ مثنوی کی تصنیف کے وقت سید خوند میر شاہ بقید حیات تھے۔ شاعر ان کی خوشحالی اور درازی عمر کی دعا کرتا ہے۔ محمود کی مثنوی قصۂ فیروزشاہ پنجشنبہ گیارہ صفر ۱۱۸۸ھ میں مکمل ہوئی تھی جیسا کہ شاعر کہتا ہے ؎

ہے تاریخ گیارہ زماہِ صفر
کہ پنجشنبہ کا روز تھا سر بسر
نبی کے سو ہجرت برس یک ہزار
سو ایک سو یو بولیا ہے رہے یادگار

اس مثنوی کے دو نسخے کتب خانہ سالار جنگ، دو نسخے گورنمنٹ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری

---

[1] نصیرالدین ہاشمی۔ کتب خانۂ آصفیہ کے اردو مخطوطات (جلد اول) ص ۱۰۳، ۱۰۴

حیدرآباد اور ایک نسخہ عثمانیہ یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے، ڈاکٹر ایتھے، اسپرنگر اور بلوم ہارٹ[1] کی طرح ڈاکٹر زور نے "اردو شہ پارے" میں سید محمد علی عاجز کو ملک مصر کا شاعر بتایا ہے[2] اس مثنوی کا ایک نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے[3] جس میں چار سو شعر ہیں۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ اس مثنوی کے آخری حصے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ۱۱۹۹ھ میں ختم ہوئی تھی[4] یہاں ڈاکٹر زور نے اس مثنوی کا وہ قصہ بیان کیا ہے جو گورنمنٹ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد اور کتب خانہ سالار جنگ میں قصہ "فیروز شاہ" کے نام سے موجود ہے اور اس کے شاعر کا نام محمود تحریر کیا ہے۔ ڈاکٹر زور نے بلوم ہارٹ[5] کی طرح فیروز شاہ کی بیٹی کو بیوی لکھ دیا ہے حالانکہ شاعر کہتا ہے ؎

تھی بیٹی نہ تھا اس کو فرزند سو
اچھے شاہ اس ساتھ دلبند ہو

یہ غلط فہمی غالباً اس لیے پیدا ہوئی ہے کہ اتفاق سے اس لڑکی کا نام ملیکا تھا جسے ملکہ سمجھ لیا گیا ہے شاعر کہتا ہے ؎

ملیکا اچھے ناؤں اس نار کا
اتھا جگ میں شہرہ اس اوتار کا

سوال کرنے والی ملکہ نہیں بلکہ شہزادی تھی اس کی مزید وضاحت اس شعر سے ہوتی ہے ؎

بچاریا او دل یچ جاؤ وہاں
کروں شاہ زادی کی خاطر نشاں

---

1. جیمس فولر۔ بلوم ہارٹ۔ کیٹلاگ آف ہندوستانی مینو سکرپٹ ان دی لائبریری آف انڈیا آفس۔ ص ۳۵ ۔ انڈیا آفس میں اس کے دو نسخے ہیں نمبر ۴، ۷۔ اور نمبر ۶۲ ملاحظہ ہو۔ سلیم الدین قریشی اور ویلس کیٹلاگ۔ ص ۶۸
2. ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۳۲
3. مخطوطہ نمبر ۴، ۷۔ کتب خانہ انڈیا آفس۔ لندن
4. ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے ص ۱۳۲
5. جیمس فولر۔ بلومہارٹ۔ کیٹلاگ آف ہندوستانی مینوسکرپٹ ان دی لائبریری آف انڈیا آفس۔ ص ۳۵

(عالم عبد العلیم دل میں یہ سوچتا ہے کہ وہ شہزادی کے پاس جاکر اس کے سوالوں کا صحیح جواب دے گا)

اسی طرح لڑکی کے سن شعور کو پہنچنے اور عمر کی گیارہویں منزل میں قدم رکھنے کو بلوم ہارٹ نے گیارہ سال تک حکومت کرنا بتایا ہے [1] بلوم ہارٹ لکھتا ہے کہ گارسان دتاسی نے اس قصّے کو قصّۂ فیروز سے موسوم کیا ہے۔ اس مثنوی میں مصر کے بادشاہ فیروز شاہ کی بیٹی کا قصّہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ شہزادی اس شخص سے شادی کرنا چاہتی تھی جو اس کے سوالوں کا صحیح جواب دے سکے۔ کئی عالموں نے قسمت آزمائی کی لیکن سب ناکام رہے اور بالآخر ایک ذی علم شخص عبد العلیم نے شہزادی کی شرط منظور کی اور اس کے تمام سوالوں کا تشفی بخش جواب دے کر شہزادی سے شادی رچائی۔ ایک سوال اور اس کا جواب ملاحظہ ہو۔

سوال:۔ یو سب بات سن کر او ناری نچھل
کہی کون جنت میں جادیں اگل
ملائک یو ہیں مرد یا عور تاں
کہو مجکوں دو حرف کیرا بیاں

جواب:۔ کہا جائیں گے سو اول بہشت میں
گروہ اک محمد کی امت منیں
فرشتے نہیں مرد عورت کے سار
ولیکن ہیں او بھی قدرت سوں بہار [2]

شہزادی کے سوالات مذہبی امور، اسلامی عقائد اور احکام شریعت سے متعلق تھے۔ مثلاً

کہی سب تے اول یو رب الرحیم — جو پیدا کیا سو کہہ اے علیم
کہیا کاف ہور نون سب تھے اول — پنایا ہے اے پروری بے بدل

شاعر کہتا ہے ؎

---

[1] جیمس فولر بلوم ہارٹ۔ کیٹلاگ آف ہندوستانی مینو سکرپٹ ان دی لائبریری آف انڈیا آفس۔ ص ۳۵
[2] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۳۲۸، ۳۲۹۔

کتیک دن پچھیں یو خبر سن اونے ۔۔۔ کتے تھے یک عالم ہندوستان میں

سو عبدالعلیم اس کیرا نام تھا ۔۔۔ ادک اس کوں اس بات میں نام تھا

کتب خانہ سالار جنگ اور گورنمنٹ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد میں قصۂ فیروز شاہ کے جو نسخے محفوظ ہیں ان میں محمود نے اپنا تخلص اس طرح استعمال کیا ہے ؎

ختم کر درازی کتیں چھوڑ دے ۔۔۔ اے محمود اپس پیر کا نام لے

درود بر محمد علیہ السلام ۔۔۔ ہوا مختصر یاں سو قصۂ تمام

شمس اللہ قادری نے اس مثنوی کے شاعر کا نام سید محمد بتایا ہے اور لکھتے ہیں کہ دکنی سلطنتوں کی تباہی اور عالمگیر کی فتوحات کا زمانہ انھوں نے دیکھا تھا۔[1]

"قصۂ فیروز شاہ" میں حمد اور نعت کے بعد شاعر نے اپنے مرشد کی مدح کی ہے اور پھر اصل قصہ بیان کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ قصہ فارسی نظم میں موجود تھا میں نے اسے دکنی میں منتقل کیا ہے ؎

کہنا ترجمہ کر دھریا دل میں تب ۔۔۔ اتھا یو قصہ فارسی نظم سب

کیا فارسی کوں دکھن سار راس ۔۔۔ پیچھیں مانگ توفیق اپن پیر پاس

شاعر کہتا ہے کہ میں اپنے مرشد کی اجازت سے اس قصے کو دکھنی کے قالب میں ڈھال رہا ہوں اور یہ کہ پیر کی روحانی اعانت کے بغیر اس کام کی تکمیل میرے لیے ممکن نہیں تھی[2] مثنوی کے ابتدائی شعر یہ ہیں ؎

بتایا ہے یو سب جگت بے بدل ۔۔۔ کہوں میں ثنا صفت حق کا اول

چلاتا ہے تن یو زمیں و زماں ۔۔۔ رکھیا جن معلق یو ہفت آسماں

کریں اپن روشن چندر نور سوں[3] ۔۔۔ دو باتا رہے دیس سب سور سوں

انجمن ترقی اردو پاکستان کے مخطوطات کی فہرست میں "سوال و جواب باد شاہزادی مصر" کے زیر عنوان جس مثنوی کا ذکر کیا گیا ہے وہ یہی مثنوی ہے[4] فہرست کے مرتبین افسر صدیقی

---

[1] شمس اللہ قادری۔ اردوے قدیم۔ ص۹۵

[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے ص۱۲۲، ۱۲۳۔

[3] مخطوطہ نمبر ۸۰۷، کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔

[4] افسر صدیقی امروہوی و سرفراز علی رضوی۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ص۲۵۶

امروہوی اور سرفراز علی رضوی لکھتے ہیں:۔

نواب سالار جنگ حیدرآباد کے کتب خانے میں قصۂ فیروز شاہ کے نام سے دو مخطوطے ہیں ایک مصنف کا نام محمود ظاہر کیا ہے اس مخطوطے میں انجمن کے زیر نظر مخطوطے سے کچھ اشعار زائد ہیں عاجز والا شعر اس طرح ہے ؂

نہ منظور خامی پو رکھنا روا　　　بہرحال عاجز کوں دیوے دعا

اور اختتام اس طرح ہے ؂

اے محمود اپس پیر کا نام لے　　　ختم کر درازی کتیں چھوڑ دے[1]

نصیر الدین ہاشمی نے کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست میں اس شاعر کو قصہ فیروز شاہ کا خالق بتایا ہے اور قصۂ فیروز شاہ کی تاریخ تصنیف ۱۱۲۰ھ تحریر کی ہے جو درست ہے اور جس کا اوپر ذکر کیا جاچکا ہے لیکن "دکن میں اردو" میں وہ اسی شاعر یعنی سید محمود اور اس کے مرشد سید خوند میر شاہ کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:۔

"ان کی دو مثنویوں کا پتہ چلتا ہے ایک ظفر نامہ سے موسوم ہے اور ۱۲۰۴ھ میں تصنیف ہوئی اور دوسری ملک مصر جو ۱۲۰۶ھ میں مرتب ہوئی"[2] ظفر نامہ کا سنہ ۱۲۰۴ھ خود شاعر کے بیان سے ظاہر ہے ؂

خدا مقصود حاصل کر کے میرا　　　ظفر نامہ کیا انجام سارا
کیا اتمام جب شہر کار انجم　　　تو بارہ سو پہ تھا سال چہارم

اسی طرح ملک مصر کی تصنیف کا سنہ شاعر کے بیان سے ۱۲۰۶ھ ظاہر ہوتا ہے ؂

سنہ بارہ سو چھ اوپر تمام
کیا ہوں جو اس وقت پایا نظام

اگر قصہ فیروز شاہ، ظفر نامہ اور قصہ ملک مصر ایک ہی شاعر کی مثنویاں ہوتیں تو ان کے زمانۂ تصنیف میں ایک صدی سے زیادہ عرصے کا فرق نہ ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں نصیر الدین ہاشمی کی تسامح ہوا ہے۔ قصۂ فیروز شاہ اور قصہ ملک مصر اور

---

[1] افسر صدیقی امروہوی و سرفراز علی رضوی۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ص ۲۵۸

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۴۳۹

ظفر نامہ کے شاعر دو علاحدہ شخصیتیں ہیں۔ ورنہ کسی شاعر کا ایک صدی سے زیادہ مدت تک مشق سخن کرنا قرین قیاس نہیں [1]

عثمانیہ یونیورسٹی کے کتب خانے میں قصۂ فیروزشاہ کا ایک نسخہ قصہ ملکہ مصر کے نام سے محفوظ ہے۔ مختصر یہ کہ ملکہ مصر اور قصہ فیروزشاہ پر جب ہم غور کرتے ہیں تو یہ مسئلہ کافی الجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ عبدالقادر سروری نے کتب خانہ جامعہ عثمانیہ کی وضاحتی فہرست میں اس مسئلہ کو حل کیا ہے۔ وہ رقمطراز ہیں۔ خاتمہ کے پہلے وہ منقولہ شعر سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ محمود دکنی نے عاجز کے قصے کو اپنا لیا ہے۔ زیر نظر عاجز کا نسخہ محمود ہی کا ہے۔ عاجز کے اصل قصے کا خاتمہ ان اشعار پر ہوتا ہے ـــ

لکھیا یو قصہ میں مبارک گھڑی — طلق مشتری نور کی لے کھڑی
درودان محمد پہ دمبدم مدام — بحق محمد علیہ السلام

مخطوطے کے آخری اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مصنف محمود ہی ہے لیکن محمود کے قصے کا آغاز بالکل ویسا ہی ہے۔ جیسا عاجز کے اصل قصہ کا ہے اور نیز خود عاجز کا نام شعر نمبر ۲۷ میں آگیا ہے[2] انڈیا آفس میں اس مثنوی کے جو دو مخلوطے ہیں ان میں سے مخطوطہ نمبر ۳، کا نام بلوم ہارٹ نے گارساں دتاسی کے حوالے سے قصہ فیروز شاہ تحریر کیا ہے اسی مثنوی کا جو دوسرا نسخہ انڈیا آفس میں (۶۲) موجود ہے اس کے بارے میں سلیم الدین قریشی اور یو، ایس ویلس لکھتے ہیں کہ اس مثنوی کا نام "قصۂ ملکہ مصر" ہے۔ یہ مخطوطہ ناقص الآخر ہے [3]

اس لیے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ محمود نے عاجز کے قصے کے آخر میں اپنا تخلص شامل کر دیا ہے۔ آگے چل کر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:۔

---

[1] ایک اور شاعر عبداللطیف بھی گزرا ہے جو قصہ ملکہ مصر اور قصہ زلیخا ثانی شاعر ہے۔ عبدالقادر سروری نے فہرست اردو مخطوطات جامعہ عثمانیہ میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۱۷۴ تا ۱۷۷۔

[2] جیمس فولر بلوم ہارٹ کیٹلاگ آف ہندوستانی مینوسکرپٹ ان دی لائبریری آف انڈیا آفس۔ ص ۳۵

[3] سلیم الدین اور یو، ایس ویلس کیٹلاگ آف دی اردو۔ ″ ″ ص ۶۸

"پروفیسر بلوم ہارٹ نے اس قصے کو سہواً عاجز کے ایک دوسرے قصے" فیروزشاہ" سے مخلوط کردیا ہے۔ اس لیے وہ گارساں دتاسی کی تحقیق میں یہ سقم نکالتے ہیں کہ گارساں دتاسی اس مصنف (عاجز) کا حال لکھتے ہوئے اس قصے (قصہ ملکہ مصر) کا عنوان قصہ فیروزشاہ بتلاتے ہیں لیکن قصے میں اس عنوان کا کہیں پتہ نہیں چلتا"[1]

گارساں دتاسی کو غالباً عاجز کے قصہ مصر کا سراغ نہیں ملا تھا اس لیے اس نے اپنی تصنیف میں اس کا ذکر نہیں کیا ہے اور بلوم ہارٹ کو عاجز کے دوسرے قصے (قصہ فیروزشاہ) کی اصلیت معلوم نہیں ہوئی اسی وجہ سے اس کو یہ مغالطہ ہوگیا ہے۔ اس مغالطے کے قوی ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ قصہ ملکہ مصر میں ملکہ کے باپ کا نام اتفاق سے فیروز شاہ ہے[2]

عاجز کا نام سید محمد علی بتایا گیا ہے[3] کتب خانہ سالار جنگ کی ایک قدیم بیاض میں تیرہ اشعار پر مشتمل ایک مرثیہ محفوظ ہے جس میں شاعر نے اپنا نام محمد علی عاجز بتایا ہے ؎

محمد علی عاجز اُپر کرنا کرم کی توں نظر
عاجز تیرا ہوں میں ککر دھرناؤں پایا یا نبی

اس مرثیے میں آیات قرآنی کی طرف بار بار اشارے کیے گئے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ محمد علی عاجز عربی زبان سے بخوبی واقف تھا اور اس کی مذہبی معلومات وسیع تھیں۔ مرثیے کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

غم سوں گھن پر چاند ماتم کا جو آیا یا نبی
حشر تک یو غم رہیا دو جگ رولایا یا نبی
غم شاہ کا نت جگ اُوپر کھووے حلاوت کوں جگر
پڑتا جو جگ کا تت جگر یو غم جلایا یا نبی
جب شہر شہید ہونے منگے قاسم کھڑے رہے آ نگے

---

[1] عبدالقادر سروری۔ فہرست مخطوطات جامعہ عثمانیہ۔ ص۱۴۳، ۱۴۴۔

[2] " " " ص۱۴۳، ۱۴۴۔

[3] ڈاکٹر زور۔ تارد و شہ پارے۔ ص۱۳۲۔

کسوت نورانی سب رنگے حق نے پنایا یا نبی
جب ہو دکھا شہہ ان رہیا کسوت سوانی تن کیا
جگ سوں وداع ہو کر گیا جنت بسایا یا نبی
جگ تھرتھرایا دیک تب رو او ٹھے سارے ملک
کیوں سر جدا کیتا الگ کچ شک نہ لایا یا نبی

افسر امروہوی نے "بیاض مراثی" میں محمد علی عاجز کے ان دو مرثیوں کی نشاندہی کی ہے جو انجمن ترقی اُردو کراچی پاکستان میں محفوظ ہیں۔ ایک مرثیے کا پہلا شعر یہ ہے ؎

جب تھے رکھے ہیں شاہ قدم کربلا منے تب تھے ہوا ہے غم کا علم کربلا منے

یہ مرثیہ الفاظ کی تھوڑی سی ردوبدل کے ساتھ "کلیات شاہی" میں موجود ہے یہ علی عادل شاہ شاہی کا مرثیہ ہے جو خفیف سے تغیر و تبدل کے بعد عاجز تخلص کے اضافے سے ایک قدیم بیاض میں درج کیا گیا ہے اس لیے محمد علی عاجز سے اس مرثیے کا انتساب مشکوک ہے

دوسرا مرثیہ درج ذیل ہے ؎

افسوس فاطمہ کے پیارے حسین کوں
کیوں ظالموں (نے) ظلم سوں مارے حسین کوں
حق کوں بسر تمام یزیدی اپس کے ٹھار
سب مل کے مارنا کی بچارے حسین کوں
فرزند مصطفیٰ و جگر گوشۂ علی
کیوں جان بوجھ دل تے بسارے حسین کوں
تنہا نبی کے جیو کے پیارے کوں گھیر لے
مارے تھے کئی ہزار کٹارے حسین کوں
پیاسے حلق سوں جد کے نزدیک مرتضیٰ
کوثر کا جام بھر کے پکارے حسین کوں
عاجز اگن میں غم کی تمھارے سدا جلن
منگتا ہے جام کہو یو ہمارے حسین کوں [1]

---

[1] افسر امروہوی۔ بیاض مراثی۔ ص ۴۷

عاجز تخلص کے بعض اور شاعر گزرے ہیں۔ افسر امروہوی لکھتے ہیں کہ جس قدیم بیاض سے انھوں نے یہ مرثیے نقل کیے ہیں اس میں ۱۱۷۱ھ تک کے شعراء کا کلام تحریر کیا گیا ہے اور عارف الدین عاجز کا انتقال چونکہ ۱۱۸۰ھ میں ہوا تھا اس لیے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ مرثیے عارف الدین عاجز کے نہیں بلکہ محمد علی عاجز کے ہیں جس نے مثنوی قصہ ملکہ مصر ۱۰۹۹ھ میں مکمل کی تھی [1] لیکن حقیقت یہ ہے کہ عارف الدین عاجز سے قطع نظر دکن میں کم و بیش اسی عہد کے بعض اور شعراء کا یہی تخلص تھا۔ احمد شریف گجراتی کے فرزند شیخ محمد شریف گجراتی بھی عاجز تخلص کرتے تھے اور محمد علی کا تخلص بھی عاجز ہی تھا۔ کتب خانہ سالار جنگ کی ایک قدیم بیاض کا جس میں محمد علی عاجز کا ایک مرثیہ محفوظ ہے اور جس میں انھوں نے اپنا تخلص محمد علی عاجز برتا ہے ذکر آچکا ہے۔ اس کے پیش نظر یقین کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ مرثیہ محمد علی عاجز ہی کا ہوگا اور ہم یہ ثابت کرنے سے بھی قاصر ہیں کہ یہ مرثیہ محمد شریف عاجز کی شعری کاوش ہے۔

انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان کی ایک قدیم بیاض میں عاجز تخلص کے شاعر کی ایک غزل درج کی گئی ہے لیکن شاعر کے نام کی نشان دہی نہیں کی گئی ہے اس لیے اس کا انتساب مشکوک ہے کہ یہ غزل محمد علی عاجز کی ہے یا محمد شریف عاجز کی؟ غزل کا مقطع یہ ہے ؎

تو ہی خوبی کوں سب میں یوں سراپا سن کے ہو عاجز
نہ کہتے سر بسر او سب جو شاعر انتخاب اچھے [2]

---

[1] افسر امروہوی۔ بیاض مراثی۔ ص ۷

[2] بیاض نمبر ۴۲۴۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان ص ۶۵

محمد امین گجراتی

شعرائے گجرات میں شیخ محمد امین گجراتی ایک امتیازی حیثیت کے حامل سخن گو نظر آتے ہیں۔ ہم ان کے مفصل حالات زندگی سے واقف نہیں ہیں صرف یہ معلوم ہو سکا ہے کہ وہ گجرات کے شہر گودھرا[1] سے تعلق رکھتے تھے۔ گودھرا گجرات کے قرب وجوار میں واقع ہے۔ اپنے وطن کا ایک شعر میں امین نے اس طرح ذکر کیا ہے ؎

بیتاں چالیس سو پر چودہ اور سو
لکھیا ہے گودھرے کے بیچ سن لیو

اسیر نگر، نصیر الدین ہاشمی اور ڈاکٹر زور[2] نے محمد امین کو دکنی تحریر[3] کیا ہے۔ لیکن شمس اللہ قادری عبدالمجید فاروقی اور محمود شیرانی نے امین کو گجرات کا باشندہ بتاتے ہوئے اس کے کلام کی داخلی شہادتوں سے اس حقیقت کو ثابت کر دیا ہے۔ مہاپنڈت راہول سانکرنے "دکنی ہندی کا دیہ دھارا" میں امین کو گولکنڈے کا متوطن بتایا ہے جو درست نہیں[4] خود امین اپنی زبان کو "گوجری" کہتا ہے ؎

ہر ایک جا گا قصہ ہے فارسی میں — امین اس کو او تارے گوجری میں
کہ بوجھے ہر کدام اس کی حقیقت — بڑی ہے گوجری جگ بیچ نعمت

---

[1] ایم اے شعلہ۔ شعرائے گجرات۔ ص ۲۴۴

[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۲۶

[3] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۱۵

[4] مہاپنڈت راہول سانکرتیاین۔ دکنی ہندی کا دیہ دھارا۔ ص ۳۰۰

یا

سنو مطلب اہے اب یوں امین کا   لکھے گجری منیں یوسف زلیخا

بقول ابراھیم ڈار امین اپنی زبان پر فخر کرتا ہے اس کی مثنوی "یوسف زلیخا" میں قطعہ گجرات کے مخصوص الفاظ مثلاً آگل گام، گھام بجائے آگے اور گاؤں اور ٹھانوں اور اسی طرح لفظ پوپٹ (طوطا) زبان کے گجراتی اثر کا ترجمان ہے [1]

دکن اور گجرات میں امین تخلص کے چار شاعر گزرے ہیں ایک "بہرام و بانوے حسن" کا شاعر اور دوسرے امین الدین اعلیٰ۔ ایک اور امین عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر ہے جس نے ابوشحمہ لکھی تھی اور چوتھا امین، یوسف زلیخا" اور "تولد نامہ" کا شاعر ہے۔

امین کا نام گجرات کے مثنوی نگاروں میں سرفہرست نظر آتا ہے اس نے نہ صرف مذہبی نوعیت کی مثنوی لکھی بلکہ عاشقانہ موضوع سے بھی دلچسپی لی ہے اور بقول ظہیر الدین مدنی۔

" امین نے بزمیہ مثنوی یوسف زلیخا لکھ کر گجرات کی عزت بڑھادی کیونکہ گجرات میں بزمیہ مثنویاں معدودے چند ہیں" [2]

ظہیر الدین مدنی نے محمد فتح کی مثنوی کے اس شعر سے

سنتا تھا محمد امین کور چشم   مجھ کو سوتب مسجد منے دیتے قسم

یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ امین نابینا تھا۔ انھوں نے محمد فتح اور محمد امین کا مکالمہ بھی نقل کیا ہے اور لکھتے ہیں:۔

" امین نہیں چاہتا تھا کہ کوئی دوسرا اس کے بعد یوسف زلیخا لکھے اور۔۔
۔۔۔۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ امین اور فتح میں دو دو باتیں بھی ہوگئیں" [3]

یہاں محمد فتح نے محمد امین کو جو کور چشم کہا ہے اس سے غالباً نابینا مراد نہیں بلکہ ایسا شاعر مراد ہے جس میں ادبی بصیرت موجود نہیں۔

کریم الدین نے شاعر کا نام میر محمد امین بتاتے ہوئے انھیں "سید" تحریر کیا ہے اور

---

[1] ابراھیم ڈار۔ گوجری اور اردو میں اہل گجرات کا حصہ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو۔ اکتوبر ۱۹۲۵ء۔ ص ۱۰۳

[2] ظہیر الدین مدنی۔ گجرات کی مثنویاں۔ (مضمون) مشمولہ نوائے ادب۔ جنوری ۱۹۵۱ء۔ ص ۱۱

[3] ۔ " ۔ " ۔ " ۔ " ۔ ص ۱۲

انھیں بنارس کا باشندہ بتاتے ہیں [1] لیکن نصیرالدین ہاشمی نے انھیں گجرات کا متوطن بتایا ہے [2] اور اسی طرح محمود شیرانی بھی امین کو گجراتی لکھتے ہیں [3]

امین نے عہد اورنگ زیب میں اپنی مثنوی یوسف زلیخا ۱۱۰۹ھ میں مکمل کی تھی شاعر اس عادل بادشاہ کو دعا دیتا ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے ظاہر ہوتا ہے ؎

زمانا شاہ اورنگ زیب کے میں — لکھی یوسف زلیخا کو امیں تیئں
الٰہی توں ایسا عادل شاہ — رکھیں قائم رہے جب تک کہ ہر ماہ
اگیارہ سو او پر جب نو سو گزرے — برس ہجرت محمد مصطفےٰ کے [4]

اس مثنوی میں شاعر خود کو ایک کمزور اور ضعیف شخص بتاتے ہوئے کہتا ہے ؎

پلا ساقی شراب ارغوانی
امین کوں دے کہ پھر پکڑے جوانی

اس شعر سے پتہ چلتا ہے ۱۱۰۹ھ میں شاعر بوڑھا ہو چکا تھا اگر اس وقت امین کی عمر ساٹھ سال بھی تصور کی جائے تو سنہ پیدائش ۱۰۴۹ھ ہو سکتا ہے۔ بہر حال ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ امین گیارھویں صدی کے نصف اول میں پیدا ہوا تھا۔

امین کے مذہبی تصورات کا اس کے کلام سے اندازہ ہو سکتا ہے اس نے خلفائے راشدین کی مدح کرتے ہوئے حضرت جیلانی کی خدمت میں نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے۔ نصیرالدین ہاشمی کا خیال ہے کہ امین نے قادریہ طریق میں بیعت کی تھی [5]
شمس اللہ قادری اور ایم اے شعلہ لکھتے ہیں کہ امین کا اورنگ زیب کے زمانہ حکومت میں انتقال ہوا تھا [6]

---

[1] کریم الدین۔ طبقات الشعراء۔ ص ۲۲۹

[2] محمد عبدالمجید فاروقی۔ امین گجراتی کی یوسف زلیخا (مضمون) مشمولہ نوائے ادب جنوری ۱۹۵۵ء۔ ص ۱۷

[3] 〃 〃 〃 〃 〃 〃 ص ۱۶

[4] محمود شیرانی۔ مقالات شیرانی۔ جلد اول۔ ص ۲۷

[5] محمد عبدالمجید فاروقی۔ امین گجراتی کی یوسف زلیخا (مضمون) مشمولہ نوائے ادب۔ جنوری ۱۹۵۵ء۔ ص ۱۹

[6] (ا) شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۵۱
(ب) ایم اے شعلہ۔ شعرائے گجرات۔ ص ۱۴۲

امین کی شہرت کا دار و مدار اس کی مثنوی "یوسف زلیخا" پر ہے۔ کرناٹک کالج دھار واڑ کے پروفیسر ڈاکٹر عبدالمجید فاروقی نے امین کی مثنوی کی تنقیدی تدوین کر کے بمبئی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ یہ مقالہ شائع ہو چکا ہے [1]

امین نے اپنی مثنوی کے اشعار کی تعداد کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

بیتاں چالیس سو پر چودہ اور سو
ہے لکھا گودھرے کے بیچ سن لیو

شاعر کہتا ہے کہ میں نے دنیا میں اپنی یادگار اور نشانی باقی رکھنے کے لیے یہ مثنوی لکھی ہے۔ جو میرے مرجانے کے بعد میرے نام کو زندہ رکھے گی ؎

وجود اے ہے سو ہو جائے گا سب خاک
نہیں پاوے سو ڈھونڈا جیو اے پاک
نشانی تب رہے گی اے سخن رے
جو کچھ بولا امین میٹھے بچن رے

شاعر کہتا ہے کہ میں نے فارسی سے یہ مثنوی "گوجری" میں منتقل کی ہے۔

گجرات کے بلند پایہ شاعر شیخ احمد شریف گجراتی نے جو اپنے وطن سے قطب شاہی سلطنت کے پانچویں حکمران محمد قلی قطب شاہ کی دعوت پر گولکنڈہ چلا آیا تھا ۱۵۸۰ء اور ۱۵۸۲ء کے درمیان جامی کی "یوسف زلیخا" سے متاثر ہو کر اپنی مثنوی مرتب کی تھی۔ یہ مثنوی اپنی ادبی اہمیت اور شعری محاسن کے اعتبار سے اس عہد کا ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔ شیخ احمد کی طرح امین نے بھی فارسی سے اپنی مثنوی کے لیے قصہ مستعار لیا تھا۔ محمود شیرانی اس خیال کے حامل ہیں کہ امین کے پیش نظر جامی کی یوسف زلیخا تھی [2]

امین کے دور سے قبل بھی فارسی مثنویوں کے تتبع میں مثنوی لکھنے کا رواج عام ہو چکا تھا۔ یہ دور اُردو میں فارسی اثرات کے نشو ونما پانے اور ہمارے شعر و ادب کا جزو بن جانے کا عہد ہے۔ شعرا، عروض و ہیئت کے سانچوں کے علاوہ اظہار کے پیکر، علائم

---

[1] محمد عبدالمجید فاروقی۔ نوائے ادب بمبئی۔ جنوری ۱۹۵۵ء۔ ص ۶

[2] محمود شیرانی۔ مقالات شیرانی۔ جلد اول۔ ص ۲۸

اور اپنی ابھری میں فارسی رجحانات کی خوشہ چینی کرتے نظر آتے ہیں ۔ امین نے شیخ احمد شریف گجراتی کی طرح احسن القصص کو بنیاد بناتے ہوئے بہت ذیلی امور کا اضافہ بھی کر دیا ہے اور "زیب داستان" کے لیے بہت سی جزئیات بڑھا بھی دی ہیں۔ امین ایک اچھا قصہ گو ہے اور مثنوی میں دلچسپی کا عنصر پیدا کرنے کا سلیقہ اس میں موجود ہے۔ امین کی مثنوی یوسف زلیخا ہندوستانی تہذیب کے بہت سے پہلوؤں کی اچھی ترجمانی کرتی ہے۔ زلیخا کے لباس، زیورات، اس کے جہیز اور شادی بیاہ کے موقعوں میں ہندوستانی معاشرت کا عکس نمایاں ہے۔ اس مثنوی سے امین کی قوت اظہار اور شاعرانہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس نے تشبیہات واستعارات سے بھی خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں تشبیہات واستعارات کا برجستہ استعمال ملاحظہ ہو ؎

کہ اے موتی توں کہہ کس کان کا ہے ۔۔۔ کہ توں بے مثل اور بے شان کا ہے
اگر سورج اہے توں کس گگن کا ۔۔۔ دگر چندر اہے تو کس انگن کا
برہ میں تن جلایا نیں میرا ۔۔۔ ہمیں تو ڈال پانی وصل میرا
مثال پھول کھلیا تھا میرا مکھ ۔۔۔ ہمیں کملا گیا اب تیرے اے دکھ
تیرے اس عشق کا ڈسیا منجھے ناگ ۔۔۔ اٹھی سلگے بدن بچہ زہر کی آگ [1]

اس مثنوی کا قدیم ترین نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان کا مخزونہ ہے جو ۱۱۴۰ھ کا مکتوبہ ہے اس کے کاتب محمد لطف اللہ ہیں [2] مثنوی "یوسف زلیخا" میں اشعار کی تعداد چار ہزار ایک سو چودہ تک پہنچتی ہے مثنوی کے ہر باب کی ابتدا میں شاعر ساقی سے مخاطب ہو کر شعر کہتا ہے۔ ساقی نامہ کے اشعار میں زیادہ تر ناصحانہ مضامین ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور انسان کو اس حیات چند روزہ میں غرور و تکبر، بے دینی اور بے ایمانی سے دور رہنے کی تلقین کی گئی ہے۔ شاعر کہتا ہے ؎

گرب کوئی اس جگت میں کیجو نا ۔۔۔ غروری کا پیالا پیجیو نا
نظر اپنے اوپر کریو نہ کوئی ۔۔۔ تکبر دل اُپر کریو نہ کوئی

۱؎ جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۴۱۱

۲؎ افسر امروہوی و سرفراز علی۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو جلد اول۔ ص ۴۴۲

غزوری کا پیالا جن پیا ہے   اُنے اپنے سر اُوپر دکھ لیا ہے[1]

امین نے دنیائے بے ثبات اور اس کی عارضی خوشیوں کو بے حقیقت بتاتے ہوئے مجازی محبت کی بھول بھلیوں میں گم نہ ہونے اور خدا سے لو لگانے کی ہدایت کی ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

مجازی عشق جو رکھتے ہیں جگ ماں   انوں کو خوار کرتا ہے زمانا ں
حقیقی عشق جو رکھتے ہیں در دل   نہیں پڑتا انوں کو کدھیں مشکل[2]

مجازی عشق کو شیطان کا قربب کہتے ہوئے شاعر نصیحت کرتا ہے ؎

ارے بندے حقیقی عشق جانو
مجازی عشق کو دل پہ نہ آنو
مجازی عشق کو جن ہوں کیا ہے
دغاں اس کو سو شیطاں نے دیا ہے[3]

امین کی دوسری مثنوی تولد نامہ ہے جو ۱۱۰۱ھ میں مکمل ہوئی۔ اس مثنوی میں آنحضرتؐ کی ولادت کا ذکر قصہ کہانی کے طرز پر کیا گیا ہے۔ اس میں بقول ظہیر الدین مدنی اندازاً دو ہزار اشعار ہیں[4] یہ مثنوی تین حصّوں میں منقسم ہے ایک کو "تولد نامہ" دوسرے کو "معراج نامہ" اور تیسرے کو "وفات نامہ" کے عنوان سے مزین کیا گیا ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے پہلے حصّے میں آنحضرت کی ولادت، دوسرے میں معراج نبوی اور تیسرے میں وفات سے متعلق حالات نظم کیے گئے ہیں۔ "تولد نامہ" امین کی شاعرانہ ذکاوت کا غماز ہے۔ اس میں تسلسل بیان بھی ہے اور مذہبی روایات کی پاسداری بھی اور ابلاغ کی اثر آفرینی بھی لیکن بحیثیت مجموعی "تولد نامہ" اور "یوسف زلیخا" سے ادبی مرتبے میں کمتر محسوس ہوتا ہے۔ اپنے مذہبی موضوع کی واقعیت پسندی کی وجہ سے اس نظم میں بیان کی شگفتگی یا تخیل آفرینی

---

[1] سخاوت مرزا و مشفق خواجہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ دسواں باب ص۵۰۲
[2] ابراہیم ڈار۔ گوجری اور اردو کی نشوونما میں اہل گجرات کا حصہ (مضمون) مشمول۔ اردو اکتوبر ۱۹۵۵ء۔ ص۱۰۲
[3] سخاوت مرزا و مشفق خواجہ۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ دسواں باب۔ ص۵۰۳
[4] ظہیر الدین مدنی۔ گجرات کی مثنویاں (مضمون) مشمول نوائے ادب جنوری ۱۹۵۱ء۔ ص۱۳

کی گنجائش نہیں تھی۔ آمین کا سادہ اور بیانیہ انداز "تولد نامہ" کے طرز ادا کی نمایاں خصوصیت ہے۔ چند شعر یہ ہیں ؂

ایک دن محمد مصطفٰے اندر مدینہ کے شہر
سگلے صحابوں کے ساتھ جا بیٹھے تھے مسجد کے بھتر
تب حق کیری درگاہ سوں جبرئیل آئے اس گھڑی
آیت سو یک قران کے انھوں نے نبی اگلی پڑی
کہیا کہ قران کے بھیتر آیت یہ باقی تھی رہی
اب حق تعالٰی نے قران ہم کوں دیا پورا صحی
اوپر بھی خدا نے تم اوپر بھیجے درود ان اور سلام
نبیوں کے سب تم سردھنی ہو کے محمد نیک نام

آمین "معراج نامہ" کے اختتام پر کہتا ہے ؂

باقی وے جو رہے تھے سخن ان کو بھی پورے کروں
موتی ہو سخنوں کے ہیں کانوں کے بیچ سب کے بھروں

اس کے بعد کے ڈیڑھ سو اشعار ازواج مطاہرات اور اولاد سے متعلق ہیں۔ مولود اور معراج کے فضائل بیان کرنے کے بعد شاعر وفات نامہ کی طرف اس طرح متوجہ ہوتا ہے ؂

اب ہاں آمین کے دل میں آتے رہے ایک اور بات
مولود معراج کہہ چکا کہنا ہے اب نامہ وفات
حضرت محمد کی عمر تھی ساٹھ برس اوپر سو تین
ڈھونڈا کتابوں کے بھیتر ان کی عمر نکلی یقیں

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ مولود نامہ، معراج نامہ اور وفات نامہ لکھنے سے پہلے شاعر نے مذہبی کتب کا باقاعدہ مطالعہ کیا تھا اور وہی باتیں بیاں کی تھیں جنھیں وہ مستند سمجھتے تھے۔ اس طرح کے بیشتر مولود نامے اس عہد میں نظم ہوتے رہے ہیں لیکن آمین کے تولد نامہ کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں شاعر نے کرشن جی کی ولادت کو ذہن میں رکھتے ہوئے آنحضرت کی ولادت کا حال نظم کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ یکجہتی اور مقامی رنگ کے رجحانات شاعری کا جزو بن چکے تھے مثلاً آمین نے آنحضرت کی ولادت کے وقت

ایک برہمن کو پیش کیا ہے جو آپ کے گلے میں جینو ڈالتا ہے [1] اس مثنوی میں تین ہزار چار سو چھ (۳۴۰۶) اشعار ہیں [2] جن میں سے چودہ سو بیاسی (۱۴۸۲) شعر تولد نامہ میں اور سات سو چونتیس (۷۳۴) وفات نامہ میں ہیں۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند میں تولد نامہ" اور وفات نامہ کا دو مختلف نظموں کے طور پر ذکر کیا گیا ہے۔ کیوں کہ انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانے میں یہ علاحدہ علاحدہ مختصر مثنویوں کی صورت میں موجود ہیں اور معراج نامہ کا کوئی نسخہ اس کتب خانے میں نہیں۔

"معجزہ فاطمہ" ۱۰۹۹ھ کسی فارسی قصیدے کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے جو ایک سو اسی (۱۸۰) ابیات پر مشتمل ہے۔ شاعر کہتا ہے ؎

اول قصیدہ فارسی تھا اسے سو ہر یک جگہ میں
پچھوں لکھا در گوجری آتا ایں کے دل بھیتر
جب یک ہزار اوپر ہوئے ہجرت کی نود نو برس
تب اسے جمادی الثانی میں لکھا قصیدہ از شکر
تاریخ بائیسویں اتھی روز جمعہ پیدا ہوا
بارے خدا کے سوں اوسے پورا کیا وقت سحر
بارے تعلی توں کرم عاجز آئیں اوپر کرے
صدقہ نبی کے پانو کا رحمت کرے اندر خبر [3]

اس قصیدے میں شاعر نے یہ واقعہ نظم کیا ہے کہ ایک دن جب آنحضرت کو اس کی اطلاع ملی کہ ان کی امت پر عذاب نازل ہوگا تو وہ بہت افسردہ ہو گئے اور بارگاہ ایزدی میں دعا کرنے کے لیے جنگل کی راہ لی شاعر کہتا ہے کہ حضرت ابو بکرؓ اور حضرت عمرؓ دونوں نے انھیں جنگل سے گھر لانے کی کوشش کی لیکن دونوں ناکام رہے بالآخر سب اصحاب نے بی بی فاطمہ سے استدعا کی کہ وہ آنحضرت کو گھر واپس لے آئیں۔ بی بی فاطمہ نے آنحضرت

---

[1] ابراہیم ڈار۔ گوجری اور اردو کی نشو و نما میں اہل گجرات کا حصہ (مضمون) مشمولہ اردو۔ اکتوبر ۱۹۵۰ء۔ صفحہ ۱۰

[2] سخاوت مرزا و مشفق خواجہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ دسواں باب۔ صفحہ ۰

[3] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ صفحہ ۲۵

کو گھر واپس آنے پر رضامند کریں۔ آخر میں شاعر کہتا ہے کہ یہ قصیدہ لکھنے سے میرا مقصد یہ تھا کہ قاری اس کو پڑھ کر میری روح کو تحفہ فاتحہ سے سرفراز کریں ؎

مطلب مجھے اتنا چ ہے جو اس قصیدے کوں سنیے
دے فاتحہ اخلاص سوں بھر کر مجھے بخشئے آ جر[1]

اس قصیدے کے مطالب چوں کہ کسی فارسی قصیدے سے اخذ کیے گئے ہیں اس لیے طرز ادا پر بھی فارسی کا اثر نمایاں ہے مثلاً آغاز کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

عالم درو داں روز شب بر سید عالی نسب
از جان و دل سوں باادب بھیجو محمد کے اوپر
بیچھو سنو اک بات تم از مصطفیٰ کہتے ہیں ہم
کھائے امت کا بہوت غم او ہیں نبی خیر البشر[2]

مثنوی میں مقامی رنگ اور خصوصیات نے اکثر مقامات پر جگہ پائی ہے اور شاعر ارضیت کے طلسم میں گرفتار نظر آتا ہے۔

---

[1] مخطوطہ نمبر ۳۴۴۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ ص ۱۸۱
[2] " " " " ۔ ص ۱۸۱

شیخ محمد اشرف گجراتی

شیخ محمد اشرف نام اور اشرؔف تخلص تھا۔ وہ اپنے نام کے بارے میں کہتا ہے ؎

نام میرا ہے اس سبب اشرف
مثبت از خاک پائے احمد ہوں [1]

متعدد تذکرہ نگاروں نے ان کا ذکر کیا ہے۔ دکن کے تذکروں میں حمید اورنگ آبادی کے "گلشن گفتار" اور لچھمی نرائن شفیقؔ کے "چمنستان شعراء" [2] کے علاوہ میرؔ کے "نکات الشعراء" "گلزار ابراہیم" اور "عیار الشعراء" میں بھی اشرف کا ذکر موجود ہے، لیکن اس کے باوجود اشرؔف کے حالات زندگی پر تاریکی کا دبیز پردہ پڑا ہوا ہے۔ میر نے ان کا صرف ایک شعر نقل کیا ہے اور ذکاؔ اور ابراہیم نے انھیں ولیؔ اور آبرو کا ہمعصر بتایا ہے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے سید محمد اشرف کے مفصل حالات زندگی دستیاب نہیں ہوتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کے ایک مشہور و مقبول شاعر تھے۔ ولیؔ جیسے استاد سخن نے ان کے شعر پر تظمین لکھی تھیں ؎

اشرف کا یو مصراع ولیؔ مجھ کوں ہے دلچسپ
الفت ہے دل و جاں کو میرے پیہم نگر سوں

حمید اورنگ آبادی نے "گلشن گفتار" میں اشرف کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کے اشعار نواح گجرات میں مشہور تھے اور وہ ایک صاحب دیوان شاعر گزرے ہیں [3]

---

[1] ظہیر الدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ ص ۵۹
[2] لچھمی نراین شفیق چمنستان شعراء۔ ص ۳۵
[3] حمید اورنگ آبادی۔ گلشن گفتار۔ (مرتبہ سید محمد)۔ ص ۱۲، ۱۳۔

اشرف کے دیوان میں "اشرف الموسوی مدنی شاہی" کے الفاظ سے دو باتوں کا اندازہ ہوتا ہے ایک تو یہ کہ وہ موسوی سید نہیں تھے۔ ان کے والد کا نام شیخ محمد موسیٰ مدنی الشاہی تھا اور دادا قاضی حسن (متوفی ۹۹۰ھ) تھے "علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں لکھا ہے ـــ" اشرف کے دیوان پر اشرف الموسوی مدنی "الشاہی" لکھا ہوا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اشرف احمد آباد کے صوفی شاعر عالم کے خاندان میں مرید تھا ...... چنانچہ اشرف کہتا ہے ؎

پیر اشرف کے شاہ عالم ہیں   خلف الصدق سید اقطاب[1]

وہ شاہ عالم کے خاندان کے فرد تھے یا اس خاندان میں ارادت حاصل کی تھی۔ شاہ عالم کے افراد خاندان "مرید شاہی" کہلاتے تھے[2] اور قطب عالم کے مرید "قطبی" کہلاتے تھے۔ انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے میں ان کے دیوان کا جو نسخہ موجود ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ موسوی سید نہیں تھے۔ راقمۃ الحروف کے کتب خانے میں انڈیا آفس لائبریری کے جنگ نامہ کا زیراکس موجود ہے اس میں شاعر کا نام سید اشرف بتایا گیا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی[3] اور ڈاکٹر زور نے اشرف کو مذہب اثنا عشری کا پیرو تحریر کیا ہے جو درست نہیں معلوم ہوتا[4] اپنے ایک مرثیے میں شاعر کہتا ہے ؎

جو کوئی ہے صدق دل سوں درستدار آلِ پیغمبر
ارے اشرف اس کے پگ کی خاک ہے کحل نین میرا

لیکن اس سے شاعر کا شیعہ ہونا ظاہر نہیں ہوتا بلکہ اہلبیت سے اس کی مودت کا اظہار ہوتا ہے۔

اشرف کے آبا و اجداد مدینے میں رہا کرتے تھے۔ اشرف کا خاندان مدینہ منورہ سے گجرات کب اور کیوں منتقل ہوا اس کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے۔ اختر جوناگڈھی نے اپنے مضمون "اشرف گجراتی" میں انھیں گجرات کا باشندہ تحریر کیا ہے[5]

---

[1] ظہیر الدین مدنی و سخاوت مرزا۔ چھٹا باب۔ ص ۴۵۷

[2] ظہیر الدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ ص ۸۹

[3] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۳۴۸

[4] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۴۷

[5] اختر جوناگڈھی۔ اشرف گجراتی (مضمون) مشمولہ سہ ماہی رسالہ اردو جنوری ۱۹۴۷ء۔ ص ۲۴۳

اشرف نے اپنے ایک شعر میں اپنے وطن کا اس طرح ذکر کیا ہے ؎

ملکِ گجرات میں حبیب اللہ
تیری فرقت میں ہم کو مارے ہیں[1]

معلوم ہوتا ہے کہ گجرات کے مشہور شاعر حبیب اللہ خروشی سے ان کے خاص مراسم تھے۔ اشرف کے مندرجہ بالا شعر سے ان کے قلبی لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ اشرف غالباً ان کی شاعری سے بھی متاثر تھے اس لیے ان کی بعض غزلیں خروشی کی زمینوں میں بھی ملتی ہیں۔

ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ اشرف نے شمالی ہند کا سفر بھی کیا تھا اور دلی میں ایسی مقبولیت حاصل کی تھی کہ وہاں کے تذکرہ نگاروں نے ان کے کلام کو اپنے تذکروں میں جگہ دی تھی[2]۔ "یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں نصیر الدین ہاشمی اشرف کے بارے میں لکھتے ہیں " غربت میں بسر ہوئی تھی دہلی بھی گئے تھے "[3]

اشرف نے دیوان کے علاوہ مرثیے بھی اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ اشرف کی غزلوں کا دیوان جس میں تقریباً دوسو غزلیں موجود ہیں نجیب اشرف ندوی کے کتب خانے کی زینت ہے[4] ان کا کلام برٹش میوزیم اور اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانوں کے مخطوطات میں محفوظ ہے۔ برٹش میوزیم میں اشرف کی مثنوی "جنگ نامہ حیدر" موجود ہے۔ "جنگ نامہ حیدر" میں قصے کی ابتدائی حصے کے چند اشعار یہ ہیں ؎

مدینے تھے مغرب طرف ایک شہر — کتے دور ہے بہوت اس کا سفر
برس ایک پر چھ مہینے کی راہ — اتھا ملک کے روم میں بادشاہ
بڑا شہر کہنے کوستان میں — نہ ایسا کہیں ملک آسمان میں
عجب نام اس کا حصار اُس کنے — او کافر ملک ہر نگار اُس کتے
کہے نام اس بادشاہ کا فضل — اتھی ایک دختر اُسے خوش شکل

---

[1] ظہیر الدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ صہ ۸۹
[2] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ صہ ۱۰۹
[3] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ صہ ۲۴۸
[4] محمد عبدالمجید فاروقی۔ امین گجراتی کی یوسف زلیخا (مضمون) مشمولہ نوائے ادب جنوری ۱۹۵۵ء صہ ۱۲

اتھا نام اس کا سحل دفتری او شیر خدا کی اتھی استری
عجب خوبصورت تھی او خوش نگار جو قربان تھے اُس پو پریاں ہزار[1]

اس مثنوی میں آٹھ سو سے زائد اشعار ہیں۔ شاعر کہتا ہے ؎

کیا جنگ یو مختصر بات میں
کیا آٹ سو پر چھ ابیات میں[2]

اس مثنوی میں حضرت علی کے محاربات، نامور نبرد آزماؤں سے ان کی جنگ اور ان کی شجاعت و دلیری کے واقعات نظم کیے گئے ہیں حضرت علی سے غیر معمولی عقیدت کی بنا پر ڈاکٹر زور نے اشرف کو "حضرت علی اور آپ کے خاندان کا پرستار" بتایا ہے[3] یہ جنگ نامہ دراصل ایک رزمیہ ہے جس میں میدان جنگ کے موثر نقشے پیش کیے گئے ہیں اس مثنوی میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں ان کی تاریخی حیثیت مسلّم نہیں۔ یہ تخیل اور عقیدت کی پیداوار معلوم ہوتے ہیں۔ قنبر اور پہلوان سحل کی یہ معرکہ آرائی ملاحظہ ہو ؎

قنبر نے سو یک وار بد کر دیا سحل نے سو وار رد کر دیا
پیا پے کیا وار تسرا قنبر سحل نے لیا تاز یانہ اوپر
بھی چوتھا ضرب دے لہو گھوٹ کر قنبر کی سو تلوار گئی ٹوٹ کر
قنبر کا نہ چلتا ضرب ہات کا سحل تھا گنا کفر کی ذات کا
سحل بعد ازاں گرز آسمان کر سو ماریا قنبر (کے) اوپر تان کر
جیاتی قنبر کی اتھی پور پور سو گھوڑا قنبر کا ہوا چور چور
قنبر سو ہوا (پا) پیادہ وے سحل نے کمند کھول ڈالیا گلے
پڑیا جب کمند میں قنبر ہوا نیک سحل بھی پیادہ ہوا بے درنگ
قنبر کوں بند ہاہات سوں استوار ہو سر کاٹنے کوں سینے پر سوار

جنگ نامہ حیدر (۱۷۱۳ء) کی تصنیف ہے ؎

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۳۶۰

[2] ” ” ۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۲۵۱

[3] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۴۷

کیا ہوں بڑی شرف کی بھر جان
اگیارہ سو پچیس سن ہجری جان

اس مثنوی کے بعض اشعار سے مترشح ہوتا ہے کہ شاعر نے فرخ سیر ۱۷۱۲ء تا ۱۷۱۹ء اور محمد شاہ (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) کا زمانہ دیکھا تھا۔ اشرف کے انتخاب کلام کے مخطوطے پر جو ترقیمہ موجود ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۷۴۶ء/۱۱۵۹ھ میں بقید حیات تھے [۱] اور یہ کہ شاعر نے طویل عمر پائی تھی۔ اشرف کہتا ہے ؎

کیا شعر غربی کری طور میں
سو فرخ سیر کے کیا دور میں

"جنگ نامہ حیدر" شاعر کی طبع زاد نظم نہیں بلکہ بقول اشرف اس میں کسی فارسی مثنوی کا چربہ اتارا گیا ہے۔ اشرف کی اس مثنوی کی زبان پر مقامی اثرات کی چھاپ دیکھی جا سکتی ہے۔ کہیں کہیں نامانوس اور متروک الفاظ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ جنگ نامہ حیدر" کی ابتدا میں شاعر نے فارسی سے ترجمہ کرنے کی وجوہات پر روشنی ڈالی ہے اور کہتا ہے ؎

بہوت جنگ حیدر کیے ہیں حرب ۔۔۔ ولی یک شہر کا سینا جنگ عجب
ہوس دل میں آیا کروں ترجمہ ۔۔۔ کروں فارسی کا یو دکھنی زباں
بزاں فارسی کوں دکھن ساں میں ۔۔۔ بھرایا ہوں اس کو ہر یک حال میں [۲]

یہ کوئی معمولی کام نہیں تھا لیکن میرے مذہبی جوش و خروش کی وجہ سے یہ کارنامہ پایۂ تکمیل کو پہنچا ہے [۳]

جنگ نامہ میں شاعر نے حسب قاعدہ پہلے حمد، نعت پیش کی ہے۔ منقبت حضرت علی کے بعد بی بی فاطمہ، امام حسن اور حسین کی توصیف و مدح میں شعر کہنے کی سعادت حاصل کی ہے اور آخر میں حضرت حنیف کی مدح میں بھی شعر کہے ہیں جس سے اس مثنوی کی انفرادیت کا پتہ چلتا ہے۔ بالعموم منقبت کے بعد حسنین کی مدح پر اکتفا کی جاتی ہے [۴]

---

[۱] سخاوت مرزا و مشفق خواجہ۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ دسواں باب۔ ص ۵۰۸

[۲] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۲۴۹

[۳] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۴۸

[۴] " " ۔ ص ۱۴۸

اشرف نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کر کے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔ اس نے رزمیہ مثنوی بھی لکھی ہے اور غزل و مراثی بھی۔ مرثیہ نگاری میں بھی اشرف نے بڑا نام پیدا کیا۔ مرثیہ نگار کی حیثیت سے بھی اشرف نے خاصی شہرت پائی ہے اس نے متعدد مرثیے لکھے[1] اور بقول ڈاکٹر زور اشرف اپنے زمانے کا مقبول شاعر اور استاد فن تسلیم کیا جا تھا[2]۔ ڈاکٹر زور نے اشرف کے تیرہ مرثیوں کی نشان دہی کی ہے۔ یہ اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہیں اور ان میں اشعار کی تعداد ایک سو چالیس ہے۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:۔

"اسلوب بیان کے لحاظ سے اس کے مرثیے اس کے ہمعصر احمد کے مرثیوں سے بہتر ہیں خصوصاً حضرت علی پر جو مرثیہ لکھا گیا ہے نہایت ہی لاجواب ہے"[3]

اشرف کے مرثیوں کی زبان جنگ نامہ حیدر کی نسبت زیادہ سادہ اور اس کا پیرایہ بیان موثر ہے۔ اس میں فارسی تراکیب سے بھی کام لیا گیا ہے۔ جو بقول ڈاکٹر زور اشرف کے سفر دہلی کا اثر ہے[4]

اگن سوں ماتم شہہ کے جلا ہے تن بدن میرا
برنگ برق خرمن سوزِ دل ہے ہر سخن میرا

لگا ہے بس کہ تیر ماتم شہہ دل منیں کاری
شہید کربلائے غم ہوا ہے جگ میں من میرا

ہوس گلشنگت رضواں کی کرے کیوں عندلیب دل
محبت کی گلی ہے شاہ دیں کی ہے وطن میرا

ہوا ہے بسکہ زخمی فخر داغ غم سوں دل میرا
برنگ لالہ ہے لبریز خون دل کا چمن میرا

مہ و خورشید کی جھلکار سوں بس دل ہے روشن تر
ضیائے حب آل مصطفیٰ سوں انجمن میرا[5]

علی اصغر کے غم میں حضرت شہربانو کے غم اور ماتم کی اس طرح تصویر کشی کی ہے ؎

بانو کہیں اصغر نہیں اب میں جھولاؤں کس کے تئیں
سونا ہوا ہے پالنا اب میں سولاؤں کس کے تئیں

---

[1] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ ۔ ص ۱۰۹

[2] " ۔ اردو شہ پارے ۔ ص ۱۴۷

[3] " ۔ " ۔ ص ۱۴۸

[4] " ۔ دکنی ادب کی تاریخ ۔ ص ۱۰۹

[5] " ۔ " ۔ ص ۲۶۹

نہلائے میں کپڑے پہنا اس کوں بناتی گل چمن
وہ پھول سو کھا نیر بن اب میں نہاؤں کس کے تئیں
جب مسکراتا وہ بچا میں شاد ہوتی دل منیں
بے جان پڑا ہے گور میں سناؤں کس کے تئیں
آتش کے شعلے دل منے اٹھتے ہیں تج بن اے بچے
اس کے بجھانے کوں گلے اپنے لگاؤں کس کے تئیں
اشرف نہیں محرم کوئی اس درد کا دنیاں منے
تجھ بن اے احمد ماجرا غم کا سناؤں کس کے تئیں[1]

اشرف کے شعری سرمایئے میں مثنوی اور مرثیے کے علاوہ غزل کے اچھے نمونے بھی موجود ہیں " وہ بنیادی طور پر غزل کا شاعر تھا "[2] لیکن دوسری اصناف سخن میں طبع آزمائی کر کے اس نے اپنی قدرت بیان اور اپنے استادانہ کمال کا اظہار کیا ہے۔ نجیب اشرف کے دیوان غزلیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس میں تقریباً دوسو غزلیں موجود ہیں[3] وہ لکھتے ہیں :-

" اشرف کی غزل گوئی کی بنیادی خصوصیت جذبات کی فراوانی اور بیان کی سادگی ہے"

بقول ظہیرالدین مدنی اشرف نے اپنے کلام میں ولی کا تتبع کیا ہے۔

اشرف نے ولی کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں۔ حمید خاں اورنگ آبادی نے انھیں بلاواسطہ تلمیذ ولی تحریر کیا ہے۔ ولی کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے ؎

مت غصے کے شعلوں سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

اشرف کے اسی زمین میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اے ہوش ربا سندر ج پاس ٹک آتی جا
رشتے کوں محبت کے بازو پہ بندھاتی جا

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ ۲۷

[2] سخاوت مرزا و مشفق خواجہ۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند دسواں باب۔ ص ۵۰۸

[3] ظہیرالدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ ص ۸۹

یوں دل منے خواہش ہے تجھ گھر کی طرف آؤں
ٹک ناؤں بتاتی جا یا ٹھاؤں بتاتی جا
دیدار ستی اپنے محروم نہ رکھ مجکوں
آنچل سوں اٹھا مکھ سوں ٹک درس دکھاتی جا

اشرف خود کو ولی کا خوشہ چین نہیں بلکہ ہمسر تصور کرتا ہے اور کہتا ہے ؎

ولی کے طور پر ع ساںئیں کوئی ریختہ بولیا

اشرف کے دیوان میں مسلسل غزلیں بھی موجود ہیں۔ ان میں تسلسل بیان، موڑ کی یکسانیت اور لب و لہجے کا ٹھہراؤ ایک خاص لطف پیدا کر دیتا ہے۔ اشرف کی غزلوں میں ہندوی شاعری کی طرح کہیں کہیں مرد مخاطب ہوتا ہے اور عورت کی طرف سے اظہار عشق کیا جاتا ہے۔ تمکین کاظمی کو اشرف کے کلام پر ریختی کا شبہ ہوتا ہے۔ انھوں نے اشرف کا یہ شعر نقل کیا ہے ؎

پیا بن میرے تئیں بیراگ بھایا ہے جو ہونا ہے سو ہو جائے
بھبھوت اب جوگیوں کا رنگ لایا ہے جو ہونا ہے سو ہو جائے[1]

ریختی کی زبان، طرز اظہار اور اس کی مخصوص فضا کی نمائندگی کرنے والی بعض غزلیں اشرف کے کلام میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل بھی اشرف کا شمار ریختی گو شعراء میں کرتے ہیں[2] اشرف کے کلام میں اس طرح کے اشعار موجود ہیں ؎

جب کہ خلوت میں تجکوں پاؤں گی — درد دل آپنا سناؤں گی
مثل پروانہ شمع رخ پہ تیرے — شوق سوں وار وار جاؤں گی
آتش غم میں نت رقیباں کو — تیرے ملنے سیتی جلاؤں گی
روٹھ مت گر ہوا ہے مجھ سوں خطا — پاوں پڑ پڑ تجھے مناؤں گی
تیرے آنے کی باٹ اے سجن — فرش انکھیاں کا میں بچھاؤں گی

اشرف کا کچھ کلام انجمن ترقی اردو پاکستان کی بعض بیاضوں میں بھی محفوظ ہے[3]

---

[1] سید تمکین کاظمی۔ تذکرہ ریختی۔ ص۶۲

[2] حفیظ قتیل۔ دکن میں ریختی کا ارتقاء (مضمون) مشمولہ مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر ۱۹۷۳ء ۱۹۷۴ء۔ ص۱۲۶

[3] بیاض نمبر ۸۷۷۔ ۸۸۹۔ ۸۹۶۔ ۹۰۰ اور ۹۱۰ وغیرہ۔

ایک مخمس بھی ملتا ہے جو حسن شوقی کی غزل پر لکھا گیا ہے[1]

عجب رستے میں یہ شاعر تخلف پر تکلف ہے
ہونے دو ہوش حیرت سوں مگر وحشیاں کی یوں صف ہے
سمجھنا غور سوں شوقی کی یہ تفسیر مصحت ہے
جہاں کے شاعراں بھیتر عجب عاجز یو اشرف ہے
اسی ملکِ دکن میانے مگر شوقی حسن نکلے

---

[1] سخاوت مرزا و مشفق خواجہ۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ دسواں باب۔ ص۱۱۵

محمد فتح بلخی

محمد فتح بلخی امین گجراتی کا ہم عصر شاعر گزرا ہے۔ اس کا وطن گودھرہ تھا۔ وہ ایک پڑھا لکھا شخص تھا۔ اس کی مثنوی میں فارسی کے دس دس پندرہ پندرہ اشعار کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اس زبان پر قدرت رکھتا تھا۔ اس نے ایک مثنوی "یوسف ثانی" لکھی تھی۔ جس کا مخطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں محفوظ ہے[1] اس مثنوی میں چین کے بادشاہ اور شہزادی چین کی داستان بیان کی گئی ہے[2] مثنوی کے درمیان محمد فتح بلخی نے پند و موعظت سے بھی کام لیا ہے اور مختلف امور دینی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یہ مثنوی چھوٹی بحر میں کہی گئی ہے[3] بلخی کی زبان اپنے عہد کے ادبی روایات کی ترجمان ہے۔ نجیب اشرف نے شاعر کا نام فتح محمد بتایا ہے اور لکھتے ہیں:۔

> " امین کی دعوت پر جامی کی یوسف زلیخا کے جواب میں اسی نام کی ایک مثنوی لکھی ہے "[4]

سبب تالیف میں شاعر نے ہمیں بعض ضروری معلومات بہم پہنچائی ہیں وہ کہتا ہے ؎

اب سنو فتح کی باتاں سب عیاں ۔۔۔ گودھرکے شہر میں کیتا بیاں
بیٹھے اتھے ایک دن جمع مسجد میں ۔۔۔ کو بوڑھے اور جواں چھوتے نھنے

---

1. مخطوطہ نمبر ۷/۴۔ انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان۔
2. جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ صفحہ ۱۴۲
3. 〃 〃 〃 〃 صفحہ ۱۴۳
4. نجیب اشرف۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ دوسرا باب۔ صفحہ ۱۲۹

شہر میں آیا تھا ایک محمد جیسا — اُن نکالا یو زلیخا طوطیا
تب فتح نے دل منیں کیتے فکر — ایسی دوجی ہندی باندصواب دیگر
چہار بیتا ساقی کی بولا تمام — ایسی خوش میٹھی زلیخا کی کلام
سنتا تھا محمد امین کورچشم — مجکو تب مسجد منے دیتے قسم

سن محمد توں فتح مج تئیں یہ بات
گودھرہ کی بیچ توں ہے نیک ذات
اس زلیخا کا میں باندھاہوں قصا
اے فتح اس بات میں توسخن کیا کہیا
تب فتح نے دل میں کیتے فکر کر
یوسف ثانی تب قصہ دیگر
پہنچ مجھ پڑ گی آمین سیتی سوجب
جن نکالے یو مسائل کوں سو تب

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امین اور بلخی میں ادبی چشمک رہا کرتی تھی اور امین کی "یوسف زلیخا" کے جواب میں بلخی نے اپنی مثنوی "یوسف ثانی" رکھی تھی۔ جمیل جالبی نے مثنوی کے قصے کو چین کے بادشاہ اور شہزادی کا قصہ تحریر کیا ہے[1] نجیب اشرف کے ذاتی کتب خانے میں قصہ یوسف ثانی کا نسخہ موجود ہے۔ وہ اس کو زلیخا کے قصے سے منسوب کرتے ہیں اور محولہ بالا اشعار سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ شاعر نے زلیخا کا قصہ نظم کیا تھا۔ جمیل جالبی کا خیال ہے کہ محمد فتح بلخی نے مثنوی "یوسف ثانی" محمد امین کی فرمائش پر لکھی تھی لیکن خود بلخی کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ امین سے اس کی نوک جھوک رہا کرتی تھی۔ ظہیر الدین مدنی رقمطراز ہیں:۔

"امین نہیں چاہتا تھا کہ کوئی دوسرا اس کے بعد یوسف زلیخا لکھے اور آخری شعر سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ امین اور فتح میں دو دو باتیں بھی ہوگئیں جس کے بعد فتح نے یوسف ثانی لکھنے کا قصد کیا "[2]

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۱۴۳

[2] ظہیر الدین مدنی۔ گجرات کی مثنویاں (مضمون) مشمولہ نوائے ادب جنوری ۱۹۵۱ء ص ۱۶

محمد عبدالمجید فاروقی فتح محمد بلخی کی مثنوی کا نام "یوسف ثانی" یا "زلیخائے ثانی" بتاتے ہیں[1]۔ ظہیرالدین مدنی نے "یوسف ثانی" کا سنہ تصنیف ۱۱۰۰ھ بتایا ہے[2]۔ اس مثنوی میں تقریباً پندرہ سو اشعار ہیں[3]۔ مثنوی کے اشعار پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ مثنوی "یوسف ثانی" میں یوسف اور زلیخا کا قصہ بیان نہیں کیا گیا ہے بلکہ شاہ فغفور کی بیٹی کی داستان نظم کی گئی ہے جو مختلف سوالات کے جواب دریافت کرتی ہے۔ یوسف ثانی اس شہزادی سے بیاہ کا خواہش مند ہے لیکن وہ کہتی ہے ؎

شاہزادے کو کہلایا او نے یوں
جیو لے کر ناتھ جا اس شہر سوں
یوسف ثانی نے بولا جاوں گا
جس وقت ڈولی میں تم کو لاؤں گا

یوسف ثانی سے فغفور کی بیٹی اپنے مختلف سوالات کا صحیح جواب طلب کرتی ہے کیوں کہ اس سے شادی کی یہی شرط تھی۔ دختر فغفور صحیح جواب نہ دینے والے شخص کو موت کے گھاٹ اتار دیتی تھی چنانچہ شہزادی یوسف ثانی سے کہتی ہے ؎

شاہزادے کوں بولا پوچھا تمام
ہے مجالس میں درود پڑھنا حرام
سو توں مجکوں کہہ جواب سوال آں
نئیں تجے گردن میں ماروں گی یہاں

ابراہیم ڈار لکھتے ہیں کہ محمد فتح بلخی نے قصہ بانو (فارسی) کا بھی دکنی میں ترجمہ کیا تھا[4]۔ جو یوسف ثانی سے مختلف مثنوی ہے، لیکن ابراہیم ڈار کے اس بیان کی کسی دوسرے ماخذ سے تائید نہیں ہوتی۔

---

[1] محمد عبدالمجید فاروقی۔ امین کی یوسف زلیخا (مضمون) مشمولہ نوائے ادب جنوری ۱۹۵۵ء صفحہ ۱۳
[2] ظہیرالدین مدنی۔ گجرات کی مثنویاں (مضمون) مشمولہ نوائے ادب۔ جنوری ۱۹۵۱ء صفحہ ۱۶
[3] 〃 〃 〃 〃 〃 صفحہ ۱۷
[4] ابراہیم ڈار۔ گوجری اور اردو کی نشو و نما میں اہل گجرات کا حصہ (مضمون) مشمولہ اردو اکتوبر ۱۹۵۰ء صفحہ ۱۰۵

ولیؔ

یہ صحیح ہے کہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ تھا لیکن ولی غزل کا وہ مجدّد ہے جس نے اردو شاعری کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا اور اُسے ایک نیا حسن، نیا وقار اور بانکپن عطا کیا۔ ولی کا ایک اہم ادبی کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے شمال اور جنوب کو شعری روایات کے رشتے میں منسلک کر دیا دکن میں ولی کے عہد تک مختلف اصناف سخن مثلاً غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور رباعی کا قابل لحاظ اثاثہ موجود تھا لیکن شمالی ہندوستان میں ابھی فارسی کا سکہ چل رہا تھا اور اردو کی حیثیت ایک بولی سے زیادہ نہیں تھی۔ ولیؔ کا سفر دلّی ایک ایسا عہد آفرین واقعہ ثابت ہوا جس نے اپنی زبان کی اہمیت کا احساس دلایا اور یہ حقیقت واضح کر دی کہ شمال میں جس زبان کو درخور اعتنا نہیں سمجھا جاتا تھا اور جسے بولی کے حدود میں محصور رکھا گیا تھا اس میں شعر و ادب کا قیمتی سرمایہ موجود تھا۔ ولیؔ نے قدیم اُردو کو مخصوص خطے کے جغرافیائی حدود سے آزاد کر کے اُسے سارے ہندوستان میں ادبی ابلاغ و ترسیل کے ایک موثر وسیلے کی حیثیت سے پہلی بار روشناس کروایا اور اسے ملک گیر اہمیت کا حامل بنا دیا۔ شمالی ہند میں ریختہ کو معتبر بنایا اور اس کی ساکھ قائم کی۔

ولیؔ کے مفصل حالات زندگی ادبی تک دستیاب نہیں ہو سکے ہیں مختلف ماخذوں اور خود ان کے کلام کی داخلی شہادتوں سے بعض سوانحی معلومات ضرور حاصل ہوتی ہیں لیکن محققین اکثر امور پر متفق الرائے نہیں ہیں۔ بعض ولیؔ کو صوفی منش بناتے ہیں اور بعض اسے عشق مجازی کا پرستار کہتے ہیں۔ کچھ مصنفین نے وا عظمت کا اعتراف کیا ہے تو کچھ ایسے بھی ہیں جنھوں نے اس کی علمی استعداد کو درسی کتابوں تک محدود بتایا ہے۔ ولی کے نام، اس کے مقام پیدائش، سیاحتوں کی تفصیل اور سنہ وفات کے بارے میں مختلف اور متضاد خیالات کا

اظہار کیا گیا ہے ولی اردو محققین کی ایک متنازعہ فیہ شخصیت ہے۔

تذکرہ نگاروں نے ولی کو مختلف ناموں سے موسوم کیا ہے ان کا نام شاہ ولی اللہ[1] شمس ولی اللہ[2] محمد ولی[3] اور ولی محمد[4] تحریر کیا گیا ہے۔ میر حسن[5] اور میرزا علی لطف[6] نے ولی کا نام ولی اللہ لکھا ہے۔ ملفوظات کبیری (۱۰۶۸ھ تا ۱۱۱۴ھ) میں مولانا شریف محمد کی اولاد کا ذکر کرتے ہوئے ولی کا نام بھی درج کیا گیا ہے اور مولف لکھتے ہیں:۔

"از شریف محمد چار پسر، میاں عبدالرحمٰن، میاں حبیب اللہ، میاں خلیل اللہ و میاں ولی اللہ و دو دختر........ الخ"[7]

ظہیر الدین مدنی ان کا نام محمد ولی تحریر کرتے ہیں[8] انڈیا آفس کے کتب خانے میں دیوانِ ولی کا جو نسخہ موجود ہے ولی کے دوست ابو المعالی کے فرزند محمد تقی نے ۱۷۳۳ء میں نقل کیا تھا اس پر یہ تحریر درج ہے:۔

"تصنیف مغفرت پناہ میاں ولی محمد متوطن دکن"[9]

قدرت اللہ قاسم، محمد حسین آزاد وغیرہ نے لکھا ہے کہ ولی شاہ وجیہہ الدین گجراتی کی اولاد سے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاہ صاحب کے بھائی شاہ نصر اللہ سے ولی کا سلسلہ نسب ملتا ہے۔ اور ان کا شجرہ شاہ ولی اللہ ابن شریف محمد بن سید عبدالرحمٰن بن سید احمد بن سید

---

[1] قائم چاندپوری۔ مخزن نکات مرتبہ عبدالحق۔ ص۱۰

[2] محمد حسین آزاد۔ آب حیات۔ ص۱۰۷

[3] (ا) فتح علی خان گردیزی۔ تذکرہ ریختہ گویاں۔ ص۱۴۲
(ب) لچھمی نرائن شفیق۔ چمنستان شعراء۔ ص۱۰۳

[4] حمید خاں اورنگ آبادی۔ گلشن گفتار۔ ص۵۔ (مترجم سید محمد)

[5] میر حسن۔ تذکرہ شعرائے اردو۔ ص۱۸۲۔ (مرتبہ محمد حبیب الرحمٰن خان شیروانی)

[6] مرزا علی لطف۔ گلشن ہند۔ ص۱۷۵۔ (مرتبہ شبلی مقدمہ عبدالحق)

[7] ظہیر الدین مدنی و سخاوت مرزا علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ چھٹا باب۔ ص۴۱۹

[8] ظہیر الدین۔ سخنوران گجرات۔ ص۸۳

[9] ڈاکٹر محمد صادق۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ گیارہواں باب۔ ص۵۲۹

بہاء الدین بن شاہ نصر اللہ حسینی قرار پاتا ہے [1] ولی کے والد شریف محمد نے ۱۰۶۲ھ؍۱۶۵۱ء میں وفات پائی تھی اس لحاظ سے ولی کا زمانہ ولادت ۱۶۵۱ء سے قبل ہونا چاہیئے۔ ظہیر الدین مدنی کے قیاس کے مطابق ولی کا سنہ ولادت ۱۰۶۰ھ؍۱۶۴۹ء سے قبل ہوگا [2] اور اس سے عبدالجبار ملکاپوری کے اس بیان کی تردید ہوتی ہے کہ ولی کا سنہ ولادت ۱۰۷۵ھ تھا [3]

ولی کے نام کی طرح ان کے وطن کے بارے میں بھی مختلف آراء ملتی ہیں۔ گجرات کے ایک نامور اہل قلم قاضی احمد میاں اختر نے علی گڑھ کے "سہ ماہی رسالہ معارف" میں ولی پر سلسلہ وار مضامین شائع کیے تھے اور بہت سے شواہد کی مدد سے اورنگ آبادی ہونے کے نظریئے کو غلط ثابت کیا تھا اس کے ایجابی پہلو پر انھوں نے ولی کے خاندان سے متعلق بہت سی مستند معلومات جمع کرکے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ولی شاہ وجیہ الدین علوی گجراتی کے خاندان سے تھا "گلشن گفتار" میں حمید اورنگ آبادی "مخزن نکات" میں قائم چاند پوری اور "گلزار ابراہیم" میں ابراہیم علی خاں "مخزن الشعراء" میں قاضی نورالدین اور "آب حیات" میں محمد حسین آزاد نے گجرات کو ولی کا وطن بتایا ہے۔ بقول ابراہیم ڈار حمید کا یہ قول اس بات کی کافی شہادت ہے کہ ولی گجرات کا باشندہ تھا نہ کہ دکن کا [4] ظہیر الدین مدنی نے اپنی کتاب کا نام "ولی گجراتی" رکھا ہے جس سے یہ بتانا مقصود ہے کہ ولی باشندہ گجرات تھے انھوں نے اپنی اس تصنیف میں ولی کے وطن سے بحث کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ولی کا تعلق سرزمین گجرات سے تھا۔ مرزا علی لطف نے "گلشن ہند" میں اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے تحریر کیا ہے "ولی تخلص شاہ ولی اللہ نام دکھنی وطن بزرگوں کا اس کے گجرات ہے [5] وہ دکن چلے آئے تھے" "نکات الشعراء" "تذکرہ ریختہ گویاں" اور "مجموعہ نغز" میں ولی کا وطن "دکن" قرار دیا گیا ہے۔ ان کے تعلق سے میر حسن کا بیان ہے "معروف مردے بود از خاک گجرات" [6] میاں اختر جوناگڈھی نے ۱۹۴۵ء اور

---

[1] ظہیر الدین مدنی - ولی گجراتی - ص ۴۸، ۴۹ -

[2] ظہیر الدین مدنی۔ سخنوران گجرات - ص ۵۸

[3] عبدالجبار ملکاپوری - تذکرہ شعراء دکن - حصہ دوم - ص ۱۱۴۴ -

[4] ابراہیم ڈار - گجری اور اردو کی نشو و نما میں اہل گجرات کا حصہ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو - اکتوبر ۱۹۵۰ء - ص ۱۰۶

[5] مرزا علی لطف - گلشن ہند - ص ۱۷۵ - (مرتبہ شبلی - مقدمہ عبدالحق)

[6] میر حسن - تذکرہ شعرائے اردو - ص ۲۰۳

۱۹۴۲ء رسالہ "معنف" علی گڑھ کے مختلف شماروں میں ولی کو گجراتی الاصل ثابت کرنے کے سلسلے میں مضامین لکھے تھے۔ اور اپنی تحقیق سے یہ ثابت کر دیا کہ ولی کا وطن گجرات تھا[1]۔ اسپرنگر انھیں ولی گجراتی تحریر کرتا ہے[2]۔ اڈنبرا کے کیٹلاگ میں ولی کا نام شاہ ولی اللہ بتاتے ہوئے انھیں گجرات کا متوطن بتایا گیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ بعد میں دکن میں قیام پذیر ہو گئے تھے۔

شاہ ولی اللہ گجرات کے باشندے تھے دکن میں سکونت اختیار کر لی تھی عالمگیر کے زمانے میں بقید حیات تھے[3]۔ راہول سانکر تیائن "دکنی ہندی کا دیہ دھارا" میں رقمطراز ہیں کہ ولی کی تعلیم و تربیت گجرات میں ہوئی۔ اور اس مقام سے لسے محبت تھی لیکن وہ گجراتی نہیں دکنی تھا[4]۔

ظہیر الدین مدنی ولی کے وطن سے متعلق اختلاف آراء پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ولی کے مسئلہ وطنیت میں اس لیے الجھنیں پیدا ہو گئی ہیں کہ اورنگ آباد کے ایک شاعر شمس ولی اللہ کو جنھیں نعمت اللہ سے نسبی تعلق ہے، ولی سے خلط ملط کر دیا گیا ہے[5]۔ ابراہیم ڈار لکھتے ہیں:۔

"ولی کے دکنی ہونے پر اس قدر اصرار کے باوجود دکنی اہل قلم کے نزدیک یہ امر مسلم ہے کہ ولی تحصیل علم کے لیے گجرات گیا تھا وہاں اپنی عمر کا ایک حصہ گزارا احمد آباد میں اس نے ۱۱۱۹ھ میں وفات پائی"[6]

شہر سورت کی تعریف، شاہ وجیہہ الدین علوی گجراتی کی شان میں اشعار کہنا اور ان کے پیر طریقت شاہ علی رضا کا ذکر ولی کی گجرات سے وابستگی کا غماز ہے۔

لچھمی نارائن شفیق نے پرزور طریقے پر ولی کے گجراتی الاصل ہونے کی تردید کی ہے اور لکھتے ہیں:۔

---

[1] رسالہ معنف علی گڑھ شمارہ نمبر ۱۴، ۱۵، ۱۶ اور ۱۷۔

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکنی مخطوطات۔ ص ۴۸۴

[3] " " ص ۴۸۴

[4] راہول سانکر تیائن۔ دکنی ہندی کا دیہ دھارا۔ ص ۳۰۵

[5] ظہیر الدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ ص ۸۵

[6] ابراہیم ڈار۔ گجری اور اردو کی نشوونما میں اہل گجرات کا حصہ۔ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو۔ اکتوبر ۱۹۵۰ء۔ ص ۱۶۷

"مرداں نسبت او بہ گجرات دادند، غلطِ محض است"[1]

ڈاکٹر زور نے "اردو شہ پارے" میں "ولی اورنگ آبادی" کی سرخی کے تحت شاعر کے حالات درج کیے ہیں اور لکھتے ہیں :-

"اس ولی کے نام کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں ہوا اور بہتر یہی ہے کہ اس کو اورنگ آبادی ولی کے نام سے یاد کیا جائے وہ اورنگ آباد کا باشندہ تھا نا کہ احمد آباد یا گجرات کا۔ البتہ اس نے ان مقامات کا سفر کیا ہے اور تعلیم بھی وہیں پائی ہے"[2]

ولی کو میر تقی میر نے "شاعر۔ ریختہ از خاک اورنگ آباد است" لکھا ہے[3] ایم اے شعلہ رقمطراز ہیں کہ ولی احمد آباد میں پیدا ہوئے تھے[4]

ظہیر الدین مدنی اور سخاوت مرزا اس نتیجے پر پہنچتے ہیں :-

"ولی نے جو زمانہ پایا اس میں گجرات اور دکن کی حدیں جغرافیائی اعتبار سے اتنی متعین اور مستقل نہیں تھیں جتنی کہ آج ہیں اس کے علاوہ معاشرتی اور تہذیبی لحاظ سے بھی گجرات اور دکن ایک دوسرے سے کچھ ایسے الگ اور ممتاز نہیں تھے"[5]

ولی کے اس شعر نے بھی ان کے متعلق غلط فہمی پیدا کر دی ہے ؎

ولی ایراں و توراں میں ہے مشہور
اگرچہ شاعرِ ملک دکن ہے

لیکن دیوان ولی مرتبہ حیدر ابراہیم سایانی میں یہ شعر اس طرح نقل کیا گیا ہے ؎

ولی ایراں و توران میں ہے مشہور
وطن گو اس کا گجرات و دکن ہے

---

[1] لچھمی نارائن شفیق۔ چمنستان شعراء۔ صہ ۱۰۴

[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صہ ۱۲۹

[3] میر تقی میر۔ نکات الشعراء۔ صہ ۴۹

[4] ایم اے شعلہ۔ شعرائے گجرات۔ صہ ۴۸

[5] ظہیر الدین مدنی و سخاوت مرزا۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ چھٹا باب صہ ۲۲۰

ولی کے کلام میں ایسے بہت سے اشعار ہیں جن سے سرزمین گجرات سے شاعر کے جذباتی لگاؤ اور اس کے گذشتہ روابط کا پتہ چلتا ہے۔ "مقامات در فراق گجرات" میں ولی نے اپنی سابقہ صحبتوں اور محفلوں کا ذکر بڑے پر درد اور دلسوز انداز میں کیا ہے۔ ان اشعار سے گجرات سے شاعر کی جذباتی وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ ولی کو گجرات سے وہی انس تھا جو کسی کو اپنے وطن سے ہو سکتا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں ؎

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل　　شمشیر ہجر سوں جو ہوا ہے نگار دل
ہجرت سوں دوستاں کے ہوا جی میرا گداز　　عشرت کے پیرہن کوں کیا تار تار دل

ولی نے فریضۂ حج بھی ادا کیا تھا اس عہد میں سورت باب المکہ تھا وہ شہر سورت کی خوبصورتی سے بہت متاثر ہوا تھا اور ایک مثنوی شہر سورت کی تعریف میں کہی تھی۔ مثنوی کے آخری شعر سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر عازم حرمین شریف ہے۔ "قصیدہ در مدح بیت الحرام" بھی اس سفر کی یادگار ہے۔ اس کے علاوہ اپنی ایک مثنوی "در تعریف شہر سورت" میں بھی ولی نے اس شہر کے بعض مقامات اور اپنے گجراتی دوستوں کا ذکر کیا ہے۔ ولی نے یقیناً دکن کا سفر کیا تھا۔ ان کے خاندان کے بعض افراد بیجاپور اور اورنگ آباد میں سکونت پذیر تھے۔ بیجاپور کے مشہور صوفی شاہ ہاشم ولی کے چچا تھے [1]

ولی نے ۱۱۱۲ھ مطابق ۱۷۰۰ء میں اپنے عزیز دوست شاہ ابوالمعالی کے ساتھ دہلی کا سفر کیا تھا۔ سیاحت دہلی کے متعلق بھی بعض شبہات ہیں۔ شمس اللہ قادری لکھتے ہیں کہ ولی نے عہد عالمگیری میں سفر دہلی اختیار کیا تھا انھوں نے بطور سند میر حسن، ابراہیم خاں، یوسف علی مرشد آبادی، مرزا علی لطف اور عبدالغفور نسّاخ کے بیانات کا حوالہ دیا ہے اور لکھتے ہیں کہ قائم چاند پوری اپنے تذکرے میں اورنگ زیب کے چوالیسویں سال جلوس میں جو ۱۱۱۲ھ قرار پاتا ہے اپنے دوست سید ابوالمعالی کے ساتھ وارد دہلی ہوئے تھے۔ انھوں نے قائم کا حسب ذیل بیان نقل کیا ہے:۔

"در سنہ چہل و چہار از جلوس عالمگیر بادشاہ ہمراہ سید ابوالمعالی نام سید پسرے کہ دلتش فریفتۂ او بود شاہ جہاں آمد" [2]

---

[1] ظہیر الدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ صہ ۸۶

[2] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ صہ ۱۰۸

لیکن ڈاکٹر زور نے شمس اللہ قادری کے اس بیان کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ولی اورنگ زیب اور محمد شاہ دونوں کے عہد میں دہلی گیا تھا۔ اندرونی شہادت اس بات کی تائید کرتی ہے کہ وہ ایک بڑا سیاح تھا۔[1] ولی کے سفر دہلی کے وقت شاہ سعد اللہ گلشن (متوفی ۱۱۴۱ھ) جو بیدل کے شاگرد اور فارسی کے شاعر تھے وہیں مقیم تھے۔ شیخ سعد اللہ دہلوی ایک درویش منش شاعر تھے اور حضرت مجدد سرہندی کے پوتے شاہ گل کے مرید وارادت مند تھے ان کے اجداد میں سے ایک بزرگ داد السلام خان گجرات میں عہدۂ وزارت پر فائز تھے جب اکبر نے گجرات کو فتح کیا تو وہ بھی مغلیہ سلطنت کا ایک صوبہ بن گیا۔ شاہ گلشن کے اسلاف نے احمد آباد چھوڑ کر برہان پور میں سکونت اختیار کی۔ شاہ گلشن نے برہان پور کا قیام ترک کیا اور دہلی میں اقامت گزیں ہوئے ایک مرتبہ اپنے جدی وطن احمد آباد اور دوسرے شہروں کی سیاحت کی لیکن دہلی واپس چلے گئے اور وہیں ۱۱۴۱ھ میں وفات پائی[2] شاہ گلشن کا ایک ضخیم دیوان ان کی یادگار ہے۔ سروآزاد" میں آزاد بلگرامی نے شاہ گلشن کا نمونہ کلام درج کیا ہے۔ "نورالمعرفت" کے آخر میں ولی لکھتے ہیں:۔

"مصنف ایں کتاب یمین ثناء پردازی بزرگان کتاب ولی سرفراز است واز شاگردی زبدۃ العارفین حضرت شاہ گلشن ممتاز امیدوار از فضل بے نیاز است (کہ این) ہرزہ گرد کوچہ حق سبحانہ (را) ہوشیار دم و ثابت قدم دارد و بحرمت النبی علیہ السلام و آلہ الامجاد"[3]

جس سے پتہ چلتا ہے کہ ولی شاہ سعد اللہ گلشن کے مرید اور معتقد تھے اور اسی نسبت سے اپنی شناخت کروانا چاہتے تھے اس لیے رسالہ "نورالمعرفت" کے آخر میں خود کو حضرت شاہ گلشن کا شاگرد تحریر کرتے ہیں۔ شاہ گلشن فارسی کے اچھے شاعر تھے ان کا پورا نام عبدالغنی نے شیخ سعد الدین دہلوی بتایا ہے[4] انھوں نے فارسی میں ایک دیوان اپنی یادگار چھوڑا

---

[1] ظہیر الدین مدنی وسخاوت مرزا۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ چھٹا باب ص۲۳۳

[2] ظہیر الدین مدنی۔ (مرتب) نورالمعرفت۔ ص۲۸۔

[3] " " " " " ص۲۸۔

[4] عبدالغنی تذکرہ بیدل (مضمون) مشمولہ اورنٹیل کالج میگزین۔ اگست ۱۹۵۲ء

ہے۔ دہلی میں ولی سے ان کی ملاقات پہلی ملاقات نہیں ہوگی۔ شاہ صاحب کا احمد آباد سے دیرینہ تعلق تھا ان کے جد بزرگوار اسلام خاں سلاطین گجرات کے عہد میں وزارت کے عہدے پر فائز رہے تھے اور اکبر کی فتح گجرات کے بعد ان کے اسلاف نے برہان پور میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ شاہ صاحب نے برہان پور میں بھی قیام نہیں کیا اور دلی چلے گئے تھے ایک مرتبہ شاہ صاحب خود احمد آباد بھی آئے تھے اور سیر و سیاحت کے بعد دہلی لوٹ گئے تھے۔ غالباً استاد اور شاگردی کا سلسلہ احمد آباد یا برہان پور میں قائم ہوا ہوگا[1] کہا جاتا ہے کہ سعد اللہ گلشن نے ولی کو ایک غزل ریختہ میں کہہ کر تحفتاً عنایت کی تھی[2] اور انھیں ریختہ میں شعر کہنے کی ہدایت کی تھی۔ ولی نے اس مشورے کو قبول کر کے قدیم رنگ کو ترک کر دیا تھا اس طرح ان کی شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا تھا[3] اس ہدایت کے بارے میں بھی تذکروں میں دو مختلف بیانات ملتے ہیں۔ میر تقی میر رقمطراز ہیں :-

"ایں ہمامضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ بکار خود ببرد"[4]

اور قدرت اللہ کے الفاظ یہ ہیں :-

"شمازبان دکنی را گذاشتہ، ریختہ راموافق اردوئے معلی شاہ جہاں آباد موزوں بکنید کہ موجب شہرت در رواج قبول خاطر صاحبِ طبعاں عالی مزاج گردد"[5]

لیکن ان دونوں بیانات میں تضاد نظر آتا ہے ایک بیان میں دکنی کے بجائے اردوئے معلی کو اپنانے کا مشورہ دیا گیا ہے اور دوسرے میں فارسی شاعری کے مضامین سے استفادے اور اکتساب کی ہدایت کی گئی ہے۔ میر اور قدرت کے بیانات سے ایک بات ضرور ظاہر ہوتی ہے کہ ولی کی شاعری کا رنگ ہندوستانی تھا اور ان کے بیان اور طرز ادا پر اس کی چھاپ خاصی گہری تھی ان کے اشعار فارسی شعرا کے مضامین اور طرز فکر سے یکسر مختلف اور

---

[1] ظہیر الدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ ص ۸۵

[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۲۹

[3] ڈاکٹر محمد صادق۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ گیارہواں باب۔ ص ۵۰۳

[4] میر تقی میر۔ نکات الشعراء مرتب عبدالحق۔ ص ۹۱

[5] قدرت اللہ قاسم۔ مجموعہ نغز۔ ص ۲۹۶

مقامی رنگ کے ترجمان تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دلّی میں ولی کا قیام خاصا طویل رہا۔ اور اس عرصے میں دہلی کے بہت سی معتبر شخصیتوں سے ان کی شناسائی ہو گئی تھی چنانچہ ولی نے اپنے ایک شعر میں یہاں کے صوبہ دار محمد یار خاں کے حسن کی تعریف کی ہے۔

محمد حسین آزاد اور "گل رعنا" کے مصنف عبدالحی لکھتے ہیں کہ ولی نے عہد محمد شاہ میں سفر دلی اختیار کیا تھا[1]

دل ولیؔ کا لے لیا دلّی نے جیت
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

دراصل یہ شمالی ہند کے شاعر مضموںؔ کا شعر ہے جس کو سہواً وؔلی سے منسوب کر دیا گیا ہے۔
اصل شعر اس طرح ہے ۔

اس گدا کا دل لیا دلّی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

محمد حسین آزاد "آب حیات" میں لکھتے ہیں کہ ان کا ابتدائی دور عالمگیر کا آخری زمانہ ہوگا اور وہ مع اپنے دیوان کے ۲ جلوس محمد شاہی میں دلّی پہنچے ہوں گے حالانکہ ان کا کلام ناصر علی سرہندی کو اپنا ہمعصر ثابت کر رہا ہے اور ناصر علی نے محمد شاہ کی تخت نشینی سے بائیس سال قبل انتقال کیا تھا جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ولی ۲ جلوس محمد شاہی سے قبل یعنی عالمگیر کی وفات سے دس گیارہ سال پہلے دہلی پہنچ چکے تھے۔ حیدر ابراہیم سایانی کا خیال ہے کہ تیس چالیس تک ولی دلّی میں رہے[2] چنانچہ وہ کہتے ہیں ۔

ہرگز وؔلی کے سامنے باتیں وطن کی مت کرو
جو یار کے کوچے میں ہے اس کو وطن سے کیا غرض

ڈاکٹر زور "اردو شہ پارے" میں لکھتے ہیں کہ ولی نے اورنگ زیب اور محمد شاہ دونوں کے زمانے میں دلّی کا سفر کیا تھا۔ نورالحسن ہاشمی اس خیال کی تردید کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:-

"پہلے یہ خیال کیا جاتا تھا کہ ولی دوبارہ دلی گئے ایک تو ۱۱۱۲ھ اور دوسری بار

---

[1] سید عبدالحی۔ گل رعنا ۔ ص ۲۰

[2] حیدر ابراہیم سایانی۔ مقدمہ دیوان ولی ۔ ص ۱۳

۱۱۳۲ھ میں یعنی محمد شاہ کے زمانے میں۔ یہ غلطی اس شعر سے اور بھی تائید حاصل کرتی تھی جو آزاد نے ولی کے نام سے آب حیات میں درج کیا تھا

دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

لیکن ولی کے دیوان میں نا یہ شعر ہے نا محمد شاہ کا کہیں ذکر ہے یہ شعر دراصل مضمون کا ہے اور یوں ہے ؎

اس گدا کا دل لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں"[1]

اس وقت دلی میں بقول حیدر ابراہیم سایانی فارسی کے شاعر صائب، کلیم اور ناصر علی سرہندی وغیرہ موجود تھے اور نامی گرامی شعراء انھیں داد سخن دے رہے تھے[2] امیر خسرو سے منسوب دوہے اور گیت گائے جا رہے تھے اس میں ولی نے اپنی اختراع پیش کی اور بقول محمد حسین آزاد" ولی کے کلام کو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا اور قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا، لذت نے زبان سے پڑھا۔ گیت موقوف ہوئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں ان ہی کی غزلیں گانے لگے۔ باہر کے لوگ ان کی غزلیں بطور تحفہ لے جانے لگے۔ انھوں نے خوش ہو کے کہا ؎

ولی تجھ طبع کے گلشن جو کوئی سیر کرتے ہیں
وہ تحفے کے جاتے ہیں میری گفتار ہر جانب"[3]

اس وقت ناصر علی کا طوطی بول رہا تھا۔ ناصر علی سرہندی کے بارے میں ولی نے کہا تھا ؎

اچھل کر جا پڑے جوں مصرعہ برق
اگر مصرعہ لکھوں ناصر علی کو

جس کا جواب ناصر علی سرہندی نے یہ دیا تھا ؎

---

[1] نورالحسن ہاشمی۔ مقدمہ کلیات ولی۔ ص۱۲۱

[2] حیدر ابراہیم سرہندی۔ مقدمہ دیوان ولی۔ ص۱۳

[3] محمد حسین آزاد۔ آب حیات۔ ص۹۲

باعجاز سخن گر اڑ چلے وہ
ولی ہرگز نہ پہنچے گا علی کو

میاں اختر جوناگڑھی نے دیوان اشرف گجراتی سے ولی کے کلام کا تقابل کر کے الحاقی عنصر کی نشان دہی کی ہے۔

شاعر کے کلام سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ انھیں سیاحت کا شوق تھا ولی کے اعزا، واقربا۔ خاندیس، برہان پور، بیجاپور اور اورنگ آباد میں قیام پذیر تھے[1] شاہ وجیہ الدین گجراتی کے بھائی شاہ برہان الدین برہان پور میں رہتے تھے اور ان کے فرزند شاہ ہاشم بیجاپور میں سکونت پذیر تھے۔ غلام حسین خان جوہر نے "گلزار آصفیہ" میں ان کا سنہ وفات ۱۱۵۶ھ تحریر کیا ہے۔ ولی کے چچا حفیظ اللہ علوی" دکن چلے آئے تھے اور رشد و ہدایت کی شمع یہیں روشن کی تھی۔ ولی کے برادر نسبتی فرید الدین کے فرزند جمل جمیل اللہ اورنگ آباد میں رہا کرتے تھے[2] ولی کے لیے ان تمام مقامات کی سیاحت کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی ان کے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ وہ حرمین شریف کی زیارت سے بھی مشرف ہوئے تھے انھوں نے اپنی مثنوی "شہر سورت" میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

آگ دوزخ کی اچھے اُس پر قیامت میں حرام
اے ولی صدق سوں دیکھیا ہے کتے بیت حرام

اور اسی سفر کے دوران انھیں شہر سورت دیکھنے کا بھی موقع ملا تھا جس کی انھوں نے دل کھول کر تعریف کی ہے۔

ولی کی رفیق حیات علامہ شریف صدیقی (م ۱۰۹۲ھ/۱۶۸۱ء) کی صاحبزادی تھیں[3] ولی کی شاہ وجیہ الدین گجراتی سے محبت اور عقیدت ایک فطری امر معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے کہ دونوں ایک ہی سلسلۂ نسب سے تعلق رکھتے تھے۔ ولی نے شاہ وجیہ الدین کے

---

[1] ظہیر الدین مدنی و سخاوت مرزا۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو چھٹا باب۔ ص ۴۲۴

[2] " " " " " " ص ۴۲۴

[3] " " " " " " ص ۴۲۳

عرس پر جو قصیدہ موزوں کیا تھا اس سے ان کے خلوص اور دلی لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ کلیات ولی میں اکمل کی تعریف و توصیف کی گئی ہے اور ایک پوری غزل میں ان کی مدح کی ہے۔ ولی ان کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے انھیں حافظ قرآن اور عارف کامل بتاتے ہیں اور ان کے حسن و جمال کی بھی بڑی تعریف کی ہے ؎

حق نے تجھ قد کوں دیکھ مثل الف — خوش قدان کا تجے امام کیا
تا کہے خلق تجھ کوں ماہ تمام — زلف تیری کوں حق کلام کیا
گل رخاں خوف سوں ہوئے یک سوں — تجھ نگہ نے جب اہتمام کیا
نام تیرا ولی نے اے اکمل — شوق سوں ورد صبح و شام کیا

ولی کے ایک اور عزیز اور دوست کامل کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جو اکمل کے بھائی تھے اور ان کا نام غالباً سعید الدین تھا۔[1] ولی کے ان اقربا میں جن کا ذکر انھوں نے اپنے اشعار میں کیا ہے۔ سراج الدین (متوفی ۱۱۱۹ھ) کا نام بھی ملتا ہے۔ جو سراج اورنگ آبادی سے مختلف شخصیت ہیں ولی نے ان کی شادی کے موقع پر ایک غزل کہی تھی جس کے دو شعر یہ ہیں ؎

پروانہ ہو کے کیوں نہ گرے چاند چرخ سوں — فانوس دل میں شوق ترا ہے سراج آج
وہ شوخ مجھ کو آ کے ملا اس سبب ولی — شادی میں اس کی صرف کیا ہوں میں راج آج

سید ابوالمعالی ولی کے خاص دوست اور محب تھے۔ سفر دہلی میں وہ ولی کے ہمراہ تھے ان کا تعلق گجرات کے مشائخ خاندان سے تھا۔ اپنے اشعار میں ولی نے ان کی وجاہت اور جامہ زیبی کی تعریف کی ہے ؎

ترا قد دیکھ اے سید معالی — سخن فہماں کی ہوئی ہے فکر عالی
شفق لو ہو میں ڈوبا سر سوں پگ لگ — تو باندھا سر پہ جب چیرا گلالی
تیرے انکھیاں میں ڈورے دیکھ کر سرخ — بنائی خلق نے ریشم کی جالی

سعد اللہ گلشن (متوفی ۱۱۴۱ھ) سے ولی کے خاص مراسم تھے "نور المعرفت" میں شاہ گلشن کی شاگردی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے[2] لیکن ولی نے ان سے اپنی دلی نسبت کو ظاہر

---

[1] ظہیر الدین مدنی و سخاوت مرزا۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ چھٹا باب۔ ص ۴۲۴

[2] ظہیر الدین مدنی (مرتب) نور المعرفت۔ ص ۲۸

کرتے ہوئے کوئی قصیدہ یا مسلسل غزل نہیں کہی ہے البتہ بعض ہندو احباب مثلاً گوبندلال، امرت لال اور کھیم داس کے نام گنائے ہیں ؎

شمع بزم وفا ہے امرت لال سرو باغ ادا ہے امرت لال
ہے بسکہ آب و رنگ صبا کھیم داس ہیں آتا نہیں کسی کے خیال و قیاس میں

اختر جوناگڈھی کا بیان ہے کہ محمد مراد خاں (متوفی ۱۱۲۲ھ) عہد عالمگیر کے قابل ذکر امراء میں سے تھے ۱۰۹۵ھ میں انھیں خان کا خطاب عطا ہوا تھا۔ تسخیر گولکنڈہ کے موقع پر اس نے کارہائے نمایاں انجام دیے تھے جس صلے میں اُسے احمد آباد کا وقائع نگار بنا دیا گیا تھا اور پھر بیجاپور اور اورنگ آباد میں نائب کی حیثیت سے بھی متعین ہوا تھا اور بمقام اورنگ آباد وفات پائی تھی۔ مراد خاں سے اپنی جذباتی وابستگی کا ولی نے اس طرح اقرار کیا ہے ؎

جس دلبر سوں دل کوں میرے اعتماد ہے دیدار اس کا میری انکھیاں کا مراد ہے
مقصود دل ہے اس کا خیال اے ولی مجھے جیوں مجھ زبان پہ نام محمد مراد ہے

گجرات کے امیر اکرم الدین خان کے باغ کا بھی ولی نے اپنے ایک شعر میں ذکر کیا ہے۔ اکرم الدین صدر صوبہ دار کے معزز عہدے پر فائز تھے [1]

ولی کے مشورہ سخن کے سلسلے میں سعد اللہ گلشن اور بیدل کے نام لیے جاتے ہیں۔ قدرت اللہ قاسم کا یہ بیان ہے کہ ولی کو ہدایت کی گئی تھی کہ:۔

"شما زبان دکھنی را گذاشتہ، ریختہ را موافق اردوے معلیٰ شاہ جہاں آباد موزوں بکنید تا موجب شہرت و رواج قبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج گردد" [2]

ولی کے وطن کی طرح ان کے سنہ وفات کے تعین میں بھی محققین میں اختلاف رائے ہے۔ عبد الجبار ملکاپوری "تذکرہ شعرائے دکن" میں ان کا سنہ وفات ۱۱۵۵ھ تحریر کرتے ہیں جو درست نہیں۔ احسن مارہروی نے اس بیان کو نقل کیا ہے۔ ولی نے

---

[1] ظہیر الدین مدنی و سخاوت مرزا۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ چھٹا باب۔ ص ۲۲۵

[2] قدرت اللہ۔ مجموعہ نغز۔ ص ۲۹۶

۴ر شعبان ۱۱۱۹ھ میں بمقام احمدآباد انتقال کیا تھا۔[1] عبدالحق کا بیان ہے کہ جامع مسجد بمبئی میں ولی کا جو دیوان محفوظ ہے اس میں ولی کی تاریخ وفات سے متعلق مذکورہ ذیل قطعہ موجود ہے جس میں اس سنہ کی نشان دہی کی گئی ہے۔

مطلع دیوان عشق سید ارباب دل — والی ملک سخن صاحب عرفاں ولی

سال وفاتش خرد از سر الہام گفت — بادپناہ ولی ساقی کوثر علی

یہ قطعہ تاریخ احمدآباد کے مفتی میر محمد احسن نے لکھا تھا۔[2] ولی کو ان کے خاندانی گورستان نیلی گنبد شاہی باغ میں سپرد خاک کیا گیا تھا۔[3]

"شعرائے گجرات" کے مصنف ایم اے شعلہ لکھتے ہیں کہ اس قبرستان میں شاہ وجیہ الدین گجراتی کے خاندان کے کئی افراد کے مزارات ہیں۔ نیلی گنبد احمدآباد میں شاہی باغ اندر برج (سرنگی پل) کے نزدیک واقع ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاہ جہاں کا محل (راج بھون گجرات) آج بھی موجود ہے۔[4]

ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:—

"ولی نے اورنگ آباد میں وفات پائی اور وہیں حضرت سید احمد گجراتی کے تکیے میں دفن کیے گئے۔[5]"

ان کی قبر پر چینی کے ٹکڑے جڑے ہوئے ہیں اس لیے یہ چینی پیر کے نام سے مشہور ہیں۔[6]

ولی کی شخصیت جامع کمالات تھی وہ صوفی باصفا، عالم باعمل، بلند مرتبہ انشاپرداز اور بقول ظہیر الدین مدنی "امام ——— تھے،

---

[1] (ا) ظہیر الدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ ص۸۶

(ب) نورالحسن ہاشمی۔ مقدمہ کلیات ولی۔ ص۱۲۱

[2] ظہیر الدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ ص۸۶

[3] ظہیر الدین مدنی و سخاوت مرزا۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ چھٹا باب۔ ص۴۲۹

[4] ایم اے شعلہ۔ شعرائے گجرات۔ ص۴۸

[5] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص۱۱۷

[6] ظہیر الدین مدنی۔ ولی گجراتی۔ ص۸۲

دیوان ولی کے متعدد نسخے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے کا مخطوطہ ۱۱۳۵ھ (۱۷۲۲ء) میں تحریر کیا گیا تھا۔ یہ غالباً سب سے قدیم نسخہ ہے گارساں دتاسی نے ۱۲۴۹ھ/۱۸۳۴ء میں پیرس میں دیوان ولی مرتب کیا تھا اور یہ شاہی مطبع پیرس سے شائع ہوا تھا۔ سرورق پر ولی کا شعر

شہرت ہوا ہے جب سوں ولی تیرے شعر کا
مشتاق تجھ سخن کا عرب تا عجم ہوا

تحریر کیا گیا ہے کہ اور اس کا فرانسیسی ترجمہ بھی درج ہے۔ یہ دتاسی کا بڑا کارنامہ ہے اس نے ہندوستان سے دیوان ولی کے متعدد نسخے منگوائے تھے اور چھ نسخوں کو سامنے رکھ کر متن تیار کیا تھا۔ چوں کہ گارساں دتاسی کو علم عروض سے اچھی واقفیت تھی [۱] اس نے مقابلہ و تصحیح کا کام اطمینان بخش طریقے پر انجام دیا۔ ۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء میں مطبع حیدری بمبئی سے ۱۲۹۵ھ/۱۸۷۸ء میں لکھنؤ سے ۱۳۳۱ھ/۱۹۱۲ء میں پونے سے دیوان ولی طبع ہوا ہے ۱۳۴۵ھ میں احسن مارہروی نے انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے اسے شائع کیا۔ دیوان ولی کا "جدید ایڈیشن" نورالحسن ہاشمی کا مرتب کردہ ہے جو ۱۹۵۴ء میں انجمن پریس کراچی سے طبع ہوا۔ نورالحسن ہاشمی نے کلیات ولی (بار سوم) کے مقدمے میں دعویٰ کیا ہے کہ انھوں نے ولی پر لکھے ہوئے تمام مضامین سے استفادہ کر کے کلیات مرتب کیا ہے [۲] دیوان ولی کی تلخیص "خمریات ولی" کے نام سے دیلور کے (نواب) زین العابدین خان (متوفی ۱۱۵۲ھ/۱۷۳۹ء) نے ۱۳۴۶ھ/۱۹۲۷ء میں پیش کی تھی حالی جعفری نے "نوائے ادب" میں بمبئی کے مختلف کتب خانوں کے نسخوں میں اختلاف نسخ و اختلاف قرأت پیش کیے اور کچھ غزلیں بھی جو کلیات ولی طبع دوم میں نہیں تھیں پیش کی ہیں۔

ولی کے غیر مطبوعہ کلام کو منظر عام پر لانے میں نصیر الدین ہاشمی کی تحقیقی مساعی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا [۳] انھوں نے نہ صرف ولی کے غیر مطبوعہ کلام سے ہمیں متعارف کروایا بلکہ اپنے قلمی نسخے کا احسن مارہروی کے مرتب کردہ دیوان سے موازنہ کر کے اختلاف

---

[۱] ثریا حسین۔ گارساں دتاسی۔ اردو خدمات، علمی کارنامے۔ صـ۴۷

[۲] نورالحسن ہاشمی۔ مقدمہ کلیات ولی بار سوم۔ صـ۱۲، ۱۳۔

[۳] نصیر الدین ہاشمی۔ رسالہ ہندوستانی۔ الٰہ آباد۔ جنوری ۱۹۳۳ء۔ صـ۱۱

نسخ کی بھی نشان دہی کی۔ مختارالدین احمد[1] آرزو اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان[2] نے ولی کے غیر مطبوعہ کلام کی تلاش و اشاعت کے سلسلے کو جاری رکھا اور اس طرح ولی کے بہت سے ایسے اشعار سے جو احسن مارہروی کے کلیات میں موجود نہیں تھے ہم روشناس ہو سکے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے دیوان ولی کی اشاعت ثانی (۱۹۴۵ء) میں اس نودریافت مواد کو شامل کر لیا ہے۔ ڈاکٹر عالی جعفری[3]، میاں اختر جوناگڈھی[4] اور محمد اکرم چغتائی بھی کلام ولی کی تحقیق سے دلچسپی رکھتے ہیں۔

محمد اکرام چغتائی اپنے مضمون " ولی گجراتی کا غیر مطبوعہ کلام" میں رقمطراز ہیں " بہت سی ایسی قلمی بیاضیں بھی موجود ہیں جن میں ولی کا کلام بکثرت درج کیا گیا ہے چنانچہ ہم نے اس مقالے میں ولی گجراتی کے اس غیر مطبوعہ کلام کو پیش کیا ہے جو مذکورہ سات قلمی نسخوں اور بیاضوں میں موجود ہے"[5] اپنے اس مضمون میں اکرام چغتائی نے ولی کی غزلوں کے علاوہ نعت منقبت، مرثیے اور قطعات و فردیات کے کئی غیر مطبوعہ شعر پیش کیے ہیں۔ اور یہ بتلایا ہے کہ نورالحسن ہاشمی نے حسن کی غزل کو سہواً ولی سے منسوب کر دیا ہے۔ جس کی وجہ یہ تھی کہ انھیں اس غزل کا مقطع دستیاب نہیں ہو سکا تھا[6] اس مشہور غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے:-

سجن تم مکھ ستی کھولو نقاب آہستہ آہستہ
کہ جو گل سے نکلتا ہے گلاب آہستہ آہستہ
حسن تو چھاڑ اس غم کو پچنتا ہو دو عالم سے
اپس دل کیوں جلاتا ہے جو تاب آہستہ آہستہ

[1] مختارالدین احمد۔ معاصر پٹنہ۔ مئی جون ۱۹۴۳ء
[2] غلام مصطفیٰ خان۔ ولی گجراتی کا غیر مطبوعہ کلام (مضمون) مشمولہ علمی نقوش۔ ص ۳۱، ۲۹۔
[3] عالی جعفری۔ نوائے ادب بمبئی۔ جولائی ۱۹۵۲ء ۔
[4] میاں اختر جوناگڈھی۔ رسالہ اردو۔ کراچی۔ جولائی ۱۹۵۵ء۔
[5] محمد اکرام چغتائی۔ رسالہ اردو کراچی سہ ماہی جنوری ۱۹۶۷ء ص ۷۴، ۷۵۔
[6] " " " " " ص ۷۴، ۷۵،

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ولی نے اپنی زندگی میں اپنا کلام مرتب کر لیا تھا چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

شاعروں میں ایس کا نام کیا
جب ولی نے کیا یو دیوان جمع

اپنے سفر دلی تک ولی نے اپنا دیوان تیار نہیں کیا تھا۔ عالی جعفری کا خیال ہے کہ ولی نے ۱۱۱۲ھ سے لے کر ۱۱۱۹ھ تک یقیناً اپنا دیوان مرتب کر لیا تھا[1] ولی کے انتقال کے دوسرے سال ہی سے دیوان کی نقلیں ہونے لگی تھیں جیسا کہ نواب نصیر حسین خیال کے قلمی نسخے کی تاریخ تحریر سے پتہ چلتا ہے۔ ولی کے ساتھ دلی والوں نے بے التفاتی نہیں کی تھی تو کم التفاتی ضرور کی تھی کیوں کہ دلی یا اس کے آس پاس لکھے ہوئے دیوان ولی کے نسخے دستیاب نہیں ہوتے لیکن کلام ولی تحفتاً یا مطربوں کے ذریعے سے ضرور شمال پہنچا ہوگا ؎

ولی تجھ طبع کے گلشن میں جو کوئی سیر کرتے ہیں
وہ تحفہ کرے جاتے ہیں گل اشعار ہر جانب
شاید غزل ولی کی اس کوئی بی سنا وے
اس واسطے بجا ہے مطرب سوں ساز کرنا

نواب خیال کے مملوکہ نسخے کے بعد ۱۱۲۳ھ میں تحریر ہوا نسخہ دستیاب ہوا ہے اور پھر محمود شیرانی کا نسخہ ہمدست ہوتا ہے جس کے کاتب ثناء اللہ ہے۔ اس نے احمد آباد میں ۱۱۳۵ھ میں اسے نقل کیا تھا۔ اس کے بعد کے دور کے لکھے ہوئے بہت سے نسخے بمبئی کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔

ولی کے کلیات میں غزلیں قصائد، مثنویاں، ترجیع بند، مستزاد، فردیات اور رباعیات وغیرہ موجود ہے۔ جن کے اشعار کی جملہ تعداد ساڑھے تین ہزار سے زائد ہے۔

"نور المعرفت" ولی سے منسوب وہ فارسی رسالہ ہے جو بقول شمس اللہ قادری ناپید ہوگیا ہے۔ انھوں نے اس کو تصوف کا رسالہ بتایا ہے[2] جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا۔

---

[1] عالی جعفری شہر بمبئی کے کتب خانوں میں دیوان ولی کے قلمی نسخے (مضمون) نوائے ادب بمبئی جولائی ۱۹۵۳ء
[2] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۱۰۹

ہے۔ "آب حیات" اور "گل رعنا" میں "نور المعرفت" کو ولی کے ایک گجراتی ہم عصر شاہ ولی اللہ کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ اس رسالے کی ایک نقل قاضی سید نورالدین حسین فائق نے ۱۲۷۰ھ میں تیار کی تھی[1] اور سمجھا جاتا ہے کہ یہ مولانا نورالدین اور مدرسہ ہدایت بخش احمد آباد کی تعریف میں ہے لیکن شیخ چاند نے اپنے مضمون میں اس کو شیخ محمود کرمانی کے رسالہ "سلوک" کا نثری ترجمہ قرار دیا ہے۔ جس کو ولی نے ۱۱۰۹ھ مطابق ۱۶۹۷ء میں مکمل کیا تھا[2] اس سلسلے میں سخاوت مرزا اور ظہیر الدین مدنی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ "اس کی اہم شہادت یہ ہے کہ یہ وہی ولی ہے جو شاہ گلشن کا شاگرد قرار پایا ہے"[3] ظہیر الدین مدنی انجمن ترقی اردو کے سہ ماہی رسالے "اردو" جولائی ۱۹۴۲ء میں "نور المعرفت" کے متن کو شائع کروا چکے ہیں اور "نور المعرفت" کے نام سے ان کی کتاب "رسالہ نور المعرفت تصنیف ولی شاعر ہندی" انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی سے ۱۹۵۰ء میں شائع ہو چکی ہے۔ احسن مارہروی نے آب حیات، تذکرہ محبوب الزمن اور آزاد بلگرامی کے ماثر الکرام کے حوالے سے ولی کے مرشد کا نام شاہ نورالدین بتایا ہے اور رقمطراز ہیں کہ "کتاب کے نام میں بھی پیر و مرشد کا نور شامل ہے"[4] مولانا شیخ نورالدین ۱۰۶۳ھ مطابق ۱۶۵۳ء میں بمقام احمد آباد پیدا ہوئے علوم ظاہری مولانا احمد بن سلیمان سے حاصل کیے اور علوم باطنی اور قرارت اور حدیث وغیرہ سید محمد ابوالمجد محبوب عالم سے حاصل کیے[5] ان بزرگوں سے تمام خانوادوں کی خلافت و اجازت حاصل کی۔ نورالدین نے ایک سو ستر تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ ۱۱۴۳ھ میں زیارت حرمین شریف سے مشرف ہوئے اور اکانوے سال کی عمر میں دوپہر کو بروز چہارشنبہ ۹ رشعبان ۱۱۵۵ھ مطابق ۱۷۴۲ء کو رحلت فرمائی۔ ان کی اولاد میں پانچ فرزند اور تین صاحبزادیاں تھیں۔ ان کے صاحبزادے شیخ محمد صالح عرف پیر بابا مولانا کے

---

[1] ظہیر الدین مدنی و سخاوت مرزا علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ چھٹا باب۔ ص ۲۴۳

[2] شیخ چاند۔ مجلہ عثمانیہ جلد اول۔ شمارہ ۴۔ ص ۹۶

[3] ظہیر الدین مدنی۔ و سخاوت مرزا۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ چھٹا باب۔ ص ۲۴۰

[4] علی احسن احسن مارہروی۔ مقدمہ کلیات ولی۔ ص ۲۱

[5] ظہیر الدین مدنی (مرتب) رسالہ نور المعرفت۔ ص ۵

جانشین ہوئے۔ نورالدین کے ایک شاگرد نے بمقام احمدآباد ایک مدرسہ تعمیر کردیا تھا اس مدرسے میں طالب علم مولانا شیخ نورالدین سے کسب فیضوص کرتے تھے ولی نے اس مدرسہ "ہدایت بخش" کی تعزیت اور مولانا شیخ نورالدین صدیقی اور ان کے صاحبزادے شیخ محمد صلاح کی مدح میں " رسالہ نورالمعرفت" لکھا تھا۔ محمد حسین آزادؔ[1] اور احسن مارہروی[2] کی نظر سے چوں کہ یہ رسالہ نہیں گزرا تھا اس لیے انھوں نے اس کو تصوف و سلوک کی کتاب بتایا ہے جو درست نہیں۔ یہ رسالہ فارسی نثر میں ہے اور اس سے ولی کی انشا پردازی اور ان کی شگفتہ نثر نگاری کا اندازہ ہوتا ہے اور پتہ چلتا ہے کہ ولی علوم متداولہ سے بخوبی واقف تھے اور ان کی قابلیت اور لیاقت کا یہ بہترین ثبوت ہے۔" نورالمعرفت" ۱۱۱۷ھ اور ۱۱۱۹ھ کے درمیان لکھا گیا ہے کیونکہ ۱۱۱۷ھ مدرسہ کا سنہ تکمیل ہے اور ۱۱۱۹ھ ولی کا سنہ وفات۔[3]

شمالی ہند اور بالخصوص دلی میں اردو غزل کا رواج ولی کا بڑا ادبی کارنامہ ہے۔ حاتم، آبرو، مضمون، شاکر، احسن، یکرنگ اور اردو غزل گویوں کا ایک طبقہ دلی میں انھیں کے اثر سے پیدا ہوا اس سے قبل دکنی شعرا کی غزلیں شمالی ہند پہنچی ضرور تھیں لیکن زبان کی نامانوسیت کے باعث مقبول عام نہ ہو سکی تھیں۔ ولی جب پہلے پہل ابوالمعالی اور بعض دیگر دوستوں کے ساتھ دلی گئے تو وہاں فارسی گوئی کا چرچا عام تھا۔ بیدل، خان آرزو سعداللہ گلشن، فراق، ندیم، اور فطرت وغیرہ فارسی میں طبع آزمائی کرتے تھے دربار کی محفلوں سے لے کر ارباب نشاط کی گلیوں اور صوفیا کی مجلسوں اور قوالیوں میں حافظ، سعدی، خسرو اور فارسی کے دوسرے مقبول شعرا کا کلام پیش کیا جاتا تھا۔ شمالی ہند میں اردو کا چلن ضرور تھا لیکن شعر و شاعری اور ادبی مقاصد کے لیے اسے استعمال کرنے کی طرف توجہ نہیں کی گئی تھی کبھی کبھی جعفر زٹلی، اٹل بلگرامی یا خواجہ عطا بانکہ وغیرہ محض تفنن طبع کے لیے فارسی میں ہندی کا پیوند لگایا کرتے تھے۔ کبھی کبھی سنجیدگی کے ساتھ بھی اس کی کوشش کی جاتی تھیں۔ میر نے" نکات الشعرا" میں اس کی تین قسمیں بتائی ہیں۔

---

[1] محمد حسین آزاد۔ آب حیات۔ ص ۹۲

[2] علی احسن احسن مارہروی۔ مقدمہ کلیات ولی۔ ص ۲۰، ۲۱۔

[3] نورالحسن ہاشمی۔ دیباچہ کلیات ولی (بار سوم) ص ۲۶

(۱) ایک مصرعہ فارسی اور دوسرا ہندی ہو (۲) آدھا مصرعہ ہندی اور آدھا فارسی (۳) حرف و فعل فارسی ہوں لیکن میرؔ نے اس قسم کے ریختہ کو "ایں قبیح است" کہہ کر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کر دیا ہے [1]

ولیؔ کی بدولت شمالی ہند میں اردو غزل گوئی نے رواج پایا۔ حاتمؔ نے "دیوان زادہ" میں اور قائمؔ نے "مخزن نکات" میں ولیؔ کی "استادی" کا انحراف کیا ہے۔ حاتمؔ، آبروؔ اور فائزؔ کے دیوان میں ولیؔ کی زمینوں میں کہی ہوئی غزلوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ شمالی ہند کے شعراء ولی کی غزل گوئی سے کس حد تک متاثر تھے۔ ولیؔ نے اپنے دور کے اردو شعراء کو فکر و فن اور طرز ادا کے اعتبار سے متاثر کیا ہے انھوں نے غزل پر اتنے گہرے نقش مرتسم کیے ہیں کہ ان کی حیثیت تاریخی ہو گئی ہے۔ سقوط گولکنڈہ کے بعد شمالی ہند کی زبان دکن اور گجرات میں رائج ہونے لگی ولیؔ نے پہلے دکنی شاعری میں وہ زبان نہیں ملتی جسے شمال اور جنوب دونوں مقبولیت حاصل ہو۔ قدیم دکنی محاورے نے شمالی ہند کے شعراء کو زیادہ متاثر نہیں کیا تھا۔ ولی وہ پہلے شاعر ہیں جن کے طرز جدید اور لسانی اجتہاد نے شمالی ہند کے سخن گستروں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ جب ولیؔ پہلی بار ۱۱۱۲ھ میں ابوالمعالی اور بعض دوسرے ساتھیوں کے ساتھ دلی آئے تو انھوں نے اپنی غزلیں اس زبان میں سنائیں جس سے عوام و خواص یکساں طور پر محظوظ ہو سکتے تھے۔ اس لیے ان کا کلام بڑا مقبول ثابت ہوا۔ قادر الکلامی اور پختگی، فارسی شعراء سے انھوں نے مستعار لی تھی۔ ولیؔ کے کلام نے شمالی ہند کے شعر و ادب اور موسیقی کی دنیا میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا [2]۔ دلّی کی گلیوں میں مشکل ہندی گیتوں اور راگوں کے بجائے اردو کے عام فہم ترانے گونجنے لگے۔ عوام کے مذاق ترنم نے اس نئے طرز کو قبول کیا اور خواص میں اردو غزل گوئی کے نئے لب و لہجے کی پذیرائی ہونے لگی۔ بقول نورالحسن ہاشمی اور ولیؔ کی تقلید میں دہلی اور شمالی ہند کے اکثر شاعروں نے اپنے دیوان تیار کرنے شروع کیے اس کی غزلوں پر غزلیں بھی کہیں اس کی متعدد زمینیں بھی اختیار کیں [3]

---

[1] میر تقی میر۔ نکات الشعراء۔ ص ۱۷۹

[2] نورالحسن ہاشمی۔ مقدمہ کلیات ولی۔ بار سوم۔ ص ۲۰

[3] " " ۔ " ص ۲۲

حاتم، آبرو، اور فائز، کے دیوان میں بہت سی اسی غزلیں مل جاتی ہیں جو ولی سے اثر پذیری کی ترجمان ہیں۔ عہد آغاز کے سب ہی شعراء نے ولی کا اتباع کیا اور اس سے شعر گوئی کا سلیقہ سیکھا اور ایک قلیل عرصے میں دہلی اردو شاعری کا مرکز بن گئی۔

ڈاکٹر محمد حسن نے دیوان آبرو کے مقدمے میں صاحب "طبقات سخن" کے حوالے سے لکھا ہے کہ آبرو پہلے فارسی میں طبع آزمائی کرتے تھے لیکن جب گجرات سے ولی کا دیوان دارالخلافہ دہلی پہنچا تو ہندی میں بھی شعر کہنے لگے۔ "طبقات سخن" کی عبارت یہ ہے:-

"بیشتر مشق فارسی می کرد۔ بر گاہ دیوان ہندی شاہ ولی اللہ از گجرات بدارالخلافہ آید او نیز ہندی اختیار کرد"[1]

اس اثر پذیری اور قبولیت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ولی کے کلام میں ہندوی کی گھلاوٹ اور رس بھی تھا اور فارسی کی لطافت و شیرینی بھی ولی نے اپنے دور کے تمام ادبی و فکری میعاروں اور روایات کو اپنی شاعری میں سمو کر بیان کی لذت اور زبان کی تعبیر کا اعجاز دکھایا ہے اور اسی میں ولی کی کرامت کا راز مضمر ہے[2]

"بساتین السلاطین" کے مصنف نے اس عہد کے بیجاپور کی جو تصویر کھینچی ہے اس سے وہاں کے ادبی ماحول پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ولی کے ذوق شعری کی تعمیر میں بیجاپور اور گولکنڈے کے ادبی مرکزوں کی روایت کا اہم حصہ رہا ہے۔ اور اس کے کلام میں شعرائے گولکنڈہ و بیجاپور کی زمینوں میں غزلیں اس حقیقت کی غماز ہیں کہ ولی نے ان شعرا سے خوشہ چینی کی ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ گجرات میں ولی کے پیشرو شعراء شاہ علی جیو گام دھنی، خوب محمد چشتی، قاضی محمود دریائی اور شاہ ہاشم نے اپنی زبان کو گوجری سے موسوم کیا ہے۔ ولی کے معاصرین ہاشم گجراتی اور امین گجراتی نے بھی اپنی زبان کو گوجری سے تعبیر کیا ہے لیکن ان سب کے برخلاف ولی دکھنی شعراء سے متاثر ہے اور اپنی زبان کو "دکھنی" کہتا ہے ؎

دکھنی میں میرے شعر سن شوق ہوئے تیرے ولی ۔۔۔ جس نے لگیا دل کے تئیں خوش شعر تجہ دیوان کا

---

[1] ڈاکٹر محمد حسن - مقدمہ دیوان آبرو - ص ۲۷

[2] نورالحسن ہاشمی - مقدمہ کلیات ولی - بار سوم - ص ۳۱

دکھنی زباں میں شعر سب لوگاں کہے ہیں اے ولی
لیکن نہیں بولا ہے کوئی شعر خوش تر زیں نمط

ولی کے کلیات میں شاہی اور سلطان وغیرہ کی طرحوں میں بعض غزلیں موجود ہیں۔ اور مشتاق اور غواصی سے اثر پذیری کا رنگ نمایاں ہے۔ ولی کے ادبی شعور نے جس ماحول میں نشوونما پائی تھی وہ علماء اور صوفیاء کے فیوض و برکات سے معمور تھا۔ ولی کی شخصیت کی صورت گری میں ان کی خاندانی روایات اور اس کے متصوفانہ فضا کا بھی حصہ رہا ہے۔ صوفیوں اور علماء کی محبت اور مدرسوں اور خانقاہوں کی فضا کا بھی ان کے طرز فکر پر اثر پڑا ہے۔ ولی ایک انسان دوست اور عشق پیشہ شخص تھے۔ انھوں نے غزل کو حیات انسانی کی تفسیر بنا کر اسے مادی زندگی سے قریب کر دیا۔ ولی نے غزل میں سماجی اور اخلاقی قدروں کو بھی سمویا ہے اور حیات و کائنات کے مادی اور روحانی زاویہ نظر کو پیش کر کے غزل میں ایک ایسا تنوع پیدا کیا جس کی مثال ان سے پہلے نہیں ملتی۔ ان کے اشعار میں مادی محبت کی گرمی اور ولولہ انگیزی موجود ہے ؎

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں گل رو سوں
خطاب آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

ہر رات اپس کے لطف و کرم سوں ملا کرو
ہر دن کوں عید بوجھ گلے سوں لگا کرو
آیا ہوں احتیاج سوں تم پاس اے صنم
اپنے یہاں کے حضر سوں حاجت روا کرو

خوب رو خوب کام کرتے ہیں
یک نگہ میں غلام کرتے ہیں

احترام آدمیت، انسانی انداز، مسلک عشق اور متصوفانہ طرز و فکر ولی کی شاعری کی اہم خصوصیات بن گئی ہیں۔ ولی نے اپنے کلام میں دوسرے صوفی شعراء کی طرح خیال کی اولیت پر زور دیا ہے اور شہودی نقطہ نظر کی ترجمانی کی ہے۔ ان کے بہت سے اشعار صوفیانہ واردات اور عارفانہ بصیرت کے ترجمان ہیں۔ اس زمانے میں تصوف فکری اور اخلاقی بلندی کا معیار سمجھا جاتا تھا۔ وحدت الوجود کا نظریہ صوفیانہ

طریقِ فکر میں رچ بس گیا تھا اور یہ اس دور کے اکثر شعراء کے کلام میں اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ اس کی رو سے ذات باری ہی حقیقی وجود ہے اور ماسوا اللہ کا وجود ذہنی اور اعتباری ہے اس لیے ان شعراء نے دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے طرف اشارے کیے ہیں۔ تصوف میں قرب الٰہی کا سب سے موثر ذریعہ عشق ہے اس لیے صوفیاء عشق کی تعلیم دیتے ہیں کیوں کہ تزکیہ نفس اسی سے ممکن ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار سے ولی کے متصوفانہ تصورات کا اظہار ہوتا ہے ؎

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا
بغیر از دیدہ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا

دل کو گر مرتبہ ہے درپن ہے
مفت ہے دیکھنا سریجن کا

حسن تھا پردہ تجرید میں سب سوں آزاد
طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ

مسند گل منزل شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

ایہام گوئی ولی کی شاعری کا ایک نمایاں وصف ہے انھوں نے اس صفت کو سلیقہ مندی اور خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے۔ اس صفت کے استعمال میں ولی نے تصوف کے اسرار و رموز کی تشریح کرتے ہوئے دو معنی الفاظ سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے اور اپنی ادبی ذکاوت اور قدرت بیان کا اچھا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ولی نے جہاں مجاز کو حقیقت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے وہاں رمز و کنایہ کے لیے ایہام سے بھی کام لے کر اپنے پیرایۂ اظہار کو پہلودار بنا دیا ہے ؎

موسیٰ جو آ کے دیکھے تجھ نور کا تماشہ   اس پر پہاڑ ہوئے پھر طور کا تماشہ
مذہب عشق میں تیری صورت   دیکھنا ہم کو عین فرض ہوا
خودی سے اولاً خالی ہوا ے دل   اگر اس شمع روشن کی لگن ہے

ایہام گوئی ہر ایسے دور میں استعمال ہوتی ہے جب بقول محمد حسن محفل عیش و نشاط گرم ہو اور عیش و مستی کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول ہو ایسی صورت میں الفاظ

کے پہلو دار استعمال کی طرف ذہن منتقل ہونے لگتا ہے۔[1] جب محبت داخلی جذبے کے علاوہ ایک اجتماعی عیش و نشاط کا موضوع بن جاتی ہے اور مجلسوں اور محفلوں میں بھی زیر بحث آتی ہے تو پہلو دار الفاظ کا استعمال لا محالہ زیادہ ہونے لگتا ہے۔[2] دوسری بات یہ تھی کہ اس دور کے ریختہ گو شعراء کو وسعت بیان کی فکر ستانے لگی تھی۔ ایک طرف وہ عربی اور فارسی کے الفاظ استعمال کر رہے ہیں اور دوسری جانب کھڑی بولی اور ہندی کے اسماء و افعال سے کام لے رہے تھے اور نئے معنوی پہلو پیدا کرنے کی گنجائش نکل آئی تھی جس سے مختلف کام لیے جا سکتے تھے ان میں سے ایک پہلو ایہام بھی تھا۔ اس استادانہ کمال، اس معیار شعر گوئی اور فکر و احساس کی اس سطح کو ولی نے خوب بنایا ہے اس لیے وہ اپنی شاعری کی جدت و انفرادیت اور عظمت کی طرف اشارہ کرتا رہتا ہے ؎

ولی شیریں زبانی کی نہیں ہے چاشنی سب کو ۔۔۔ حلاوت فہم کو میرا سخن شہید و شکر دستا

طرز ادا کے انوکھے پن میں ولی کے لسانی اجتہاد کو بھی بڑا دخل ہے اس نے اپنے مافی الضمیر کی وضاحت کے لیے انوکھے پیرایئے، اچھوتی تشبیہیں اور استعارے استعمال کیے ہیں۔ ولی نے اس صفت کو بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ ہندی شاعری میں یہ صفت مقبول رہی تھی۔ اردو شعراء اس کے استعمال میں ایسی بے اعتدالی کا شکار ہوئے کہ مظہر جان جاناں کو سادہ گوئی کی تحریک شروع کر کے اس کے خلاف آواز بلند کرنی پڑی تھی۔ ولی شعر کے صوری اور معنوی محاسن سے بے خبر نہیں تھے انھوں نے اپنی شاعری میں ان کے استعمال سے دلکشی اور تابناکی کا اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے رمزی کیفیات اور ایمائی اشاروں کی توضیح و تشریح کے لیے ایہام کی معنویت سے مدد لی ہے ؎

نہ جا انکھیاں میں آج دل میں اے شوخ ۔۔۔ کہ نئیں خلوت میں دل کی خوف مردم
جالا تمام نئیں مجھ اس طبع آتشی سوں ۔۔۔ اب صبح دم دے اے شمع سرکشی سوں
فیض تشبیہہ قدِ دلبر سوں ۔۔۔ سرو گلشن منے نہال ہوا
اے نور چشم عاشقاں تیری صفت کرنہ سکے ۔۔۔ گو مردم بیناکوں ہو مانند مژگان صد زبان

---

[1] محمد حسن۔ مقدمہ دیوان آبرو۔ صفحہ ۳۶

[2] ؍؍ ۔ ؍؍ ؍؍ صفحہ ۳۶

مکھ دکھا دے گا یوسف معنیٰ   دل سوں گر دیکھنے کی چاہ کرو

ایک خصوصیت جو ولی کی شاعری کو روایتی صوفیانہ شاعری سے ممیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے ساری زندگی کو یکسر نظر انداز نہیں کر کے روحانیت ہی کو درخور اعتنا، نہیں سمجھا ہے بلکہ وہ ارضی تجربات اور فرد کی شہری خصوصیات کو بھی لائق توجہ تصور کرتے ہیں۔ ولی کے کلام میں صوفیانہ واردات وکیفیات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ مادی تجربات کی ترجمانی بھی ہے۔

ولی کے کلام میں عشق مجازی کے رنگا رنگ تجربات کی گرمی موجود ہے ان کا محبوب پرچھائیں نہیں بلکہ ایک زندہ حقیقت بن کر ہمارے سامنے آتا ہے وہ گوشت پوست کا ایک جیتا جاگتا پیکر ہے۔ محبوب کی آرائش وزیبائش کی دلفریبی، اس کی قبائے دلکش کی رنگینی اور شخصیت کی سحر طرازی کا ولی نے بار بار ذکر کیا ہے۔ شاعر نے اس محبوب مجازی کی مرقع کشی کرتے ہوئے خوبصورت تشبیہات واستعارات اور پر لطف سے کام لے کر اپنی تصویروں کو نظر فریب بنا دیا ہے۔ دکنی شاعری میں محمد قلی قطب شاہ کے بعد مجازی حسن کی ہوش رہا۔ تصویریں ولی کے کلام ہی میں نظر آتی ہیں۔ ولی کے دیوان میں بہت سی مسلسل غزلیں ہیں جن میں انھوں نے اپنے تجربات عشق کی ترجمانی کی ہے یا حسن کی مرقع کشی سے سروکار رکھا ہے۔ ایک مسلسل غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہو ؂

تجھ لب کی صفت لالۂ بدخشاں سوں کہوں گا   جادو ہیں تیرے نین غزالاں سوں کہوں گا
دی حق نے تجھے بادشہی حسن نگر کی   یو کشور ایران میں سلیماں سوں کہوں گا
تعریف تیرے قد کی الف دار سریجن   جا سرو گلستاں کوں خوش الحاں سوں کہوں گا
زخمی کیا ہے مج تیرے پلکوں کی انی نے   یہ زخم تیرا خنجر و بھالاں سوں کہوں گا

اکثر دکنی شعراء کی غزلوں میں محبوب کے لیے صیغہ تانیث استعمال کیا گیا ہے اور محبوب کی جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے وہ اس کے صنف نازک ہونے کی دلیل ہے۔ ولی نے اس روایت سے بھی روگردانی نہیں کی۔ محبوب کی آرائش اس کے لباس وزیورات کی سج دھج اور اس کا پورا سراپا ہندوستانی عورت کی تصویر پیش کرتا ہے۔ پراثر پیکری اور دلکش تشبیہات موزوں و برجستہ استعاروں اور حقیقت پسندانہ ترجمانی نے ولی کے

اشعار میں جیتے جاگتے محبوب کی اداؤں اور اس کے ناز و غمزہ اور جلال و جمال کی بھرپور عکاسی کی ہے ؎

مت غصے کے شعلوں سوں جلتے کو جلاتی جا | ٹک مہر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا
تجھ چال کی قیمت سوں دل نئیں ہے مرا واقف | اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا
اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تس سوں | ٹک پاؤں کے بچھوں کی آواز سناتی جا
مجھ دل کے کبوتر کوں پکڑا ہے تیری لٹ نے | یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑاتی جا
تجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر میری ساری | اے بت کی بجن ہاری اس بت کو پجاتی جا

ولی کی سراپا گوئی کو ساحل احمد نے "آریائی مزاج" کی پروردہ بت پرستانہ ذہنیت کی پیداوار بتایا ہے [1] ولی کے یہاں حسن کا تصور ہمہ گیر اور وسیع ہے۔ یے مجاز و حقیقت دونوں سے اپنی شخصیت کا رشتہ استوار رکھا ہے اور ان دونوں جلووں میں شاعر کے متصوفانہ نقطہ نظر اور رمزیت کی بدولت ایک ایسی وحدت و یک رنگی پیدا ہو گئی ہے جس نے ولی کے کلام کو بلیغ پہلودار اور فکر انگیز بنا دیا ہے۔ عشق انسانی قلب کو گداز عطا کرتا ہے اس لیے بھی صوفیا عشق کی تلقین کرتے ہوئے اور عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ تصور کرتے ہیں وہ مجاز کو قنطرۃ الحقیقت بنا لینا چاہتے ہیں ؎

مجھے بوپا اگر عشق حقیقی سوں تو واقف نہیں
تو بہتر یوں ہے جا دامن پکڑ عشق مجازی کا

در وادی حقیقت میں نے قدم رکھا ہے
اول قدم ہے اس کا عشق مجاز کرنا

سنا ہوں جب سوں یہ نکتہ ولی شیریں سخن سیتی
لگیا ہے تب سوں شیوہ جی کوں میرے عشق بازی کا

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یوں بوجھ کے بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہن کا

حقیقت کے لغت کا ترجمہ عشق مجازی ہے

---

[1] ساحل احمد۔ ولی فن شخصیت اور کلام۔ ص ۶۷۔

ودپائے شرح میں مطلب نہ بوجھے جومتن ہر گز

ولی کے کلام میں ہمیں شوخی بیان، رنگینی وشگفتگی، جرأت رندانہ مادی محبت اور حسی تجربات کی جو مثالیں ملتی ہیں وہ اسی عشق مجازی کی دین معلوم ہوتی ہیں" فرصت گناہ" کے "چار دن" سے وہ بھی مطمئن نہیں اس لیے کہتے ہیں ؎

زندگی جام عیش ہے لیکن
فائدہ کیا اگر مدام نہیں

جب تک ہے آسماں وزمیں جگ میں برقرار — جوں پھول اس جہاں کے چمن میں ہنسا کرد

ولی کے مندرجہ ذیل شعر عشق مجازی کے غماز اور ارضی محبت کی روئیداد معلوم ہوتے ہیں ؎

آشنا نونہال سوں ہونا — ثمرہ گلشن جوانی ہے
دیکھنے سوں سیر نئیں ہوتا ولی — مدعا اس کا کنار و بوس ہے
ٹک ولی کو صنم گلے سوں لگا — تجکوں ہے بندہ پروری کی قسم
اے ولی عشق ظاہری کا سبب — جلوہ شاہد مجازی ہے

ولی خانقاہی ماحول کے تربیت یافتہ تھے صوفیانہ مسلک کی وجہ سے ان کی شخصیت گداختگی، کسک اور دردمندی سے عبارت تھی انھوں نے تصوف کو "برائے شعر گفتن خوب است" کے طور پر نہیں اپنایا تھا صوفیانہ واردات ان کا ذاتی تجربہ اور عارفانہ سوجھ بوجھ ان کا خاندانی ورثہ تھا۔ ولی کے تصورات حسن وعشق اسی محور کے گرد گھومتے ہیں ان کی فنکارانہ صلاحیتوں نے مجاز وحقیقت کو یکجا کر کے اسے ایک نئی رمزیت اور ایمائیت سے روشناس کیا اور غزل کو ایک نئی توانائی عطا کی ہے۔ ولی نے اپنے مشرب کی وضاحت کردی تھی ؎

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی وکیا مجازی کا

اس لیے ولی کے یہاں غزل "مشاہدہ حق کی گفتگو" بھی ہے اور "بادہ وساغر" کی ترجمانی بھی۔ ارضیت و ماورائیت کے اس امتزاج نے ولی کی شاعری کو ہمہ گیری اور وسعت سے آشنا کیا ہے۔

ولی کے کلام میں اخلاقی رجحانات۔ حکیمانہ نکات اور بصیرت افروز تصورات کی کمی نہیں۔ وہ انسانیت کے پرستار اور زندگی کی صحت مندی اقدار کے دلدادہ ہیں۔ صوفیاء روش نے ان میں تعلیم و تلقین کی افادیت کی شعور پیدا کر دیا تھا اور خانقاہی زندگی نے حیات انسانی کی بے ثباتی اور خواہشات دینوی کی بے ثباتی اور کھوکھلے پن کا ادراک عطا کیا تھا۔ اس لیے اپنی شاعری میں وہ ایک غمگسار اور مخلص رہنما کی طرح اپنے قاری کو انسانی زندگی کے اخلاقی پہلو اور حیات کی ابدی صداقتوں کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔

ہر اک سوں مل متواضع ہو سروری یہ ہے — سنبھال کشتیِ دل کو قلندری یہ ہے
نکال خاطر خاطر سوں جام جم کا غم — صفا کر آئینۂ دل سکندری یہ ہے
طمع مال کی سر بسر عیب ہے — خیالات گنج جہاں سر سوں ٹال
بھروسہ نہیں دولتِ تیز کا — عجب نئیں کہ تا ظہر آوے زوال

ولی نے حسن و عشق کے علائم میں بصیرت افروز باتیں کی ہیں اور گل و بلبل کے استعاروں کو ایک نئی معنوی جہت سے آشنا کیا ہے انھوں نے اسرار حیات کی توضیح حسن و عشق کے استعاروں میں بھی کی ہے۔

سنا ہوں تجھ نگاہ باحیا سوں — کہ ہرگز چشم نرگس میں حیا نہیں
ولی گل رو کی دانش پر نظر کر — بہار حسن کوں چنداں بقا نئیں
بغیر از نقد جاں پاکبازان — متاع حسن کا دو جا بہا نئیں
کیا ہوں ترک نرگس کا تماشا — طلبگار نگاہ باحیا ہوں
مروت ترک مت کر اے پری رو — محبت میں مروت معتبر ہے

ولی کے ایسے اشعار میں تعمیم کا رنگ گہرا ہو گیا ہے یہ اشعار اخلاقی نکات کے ترجمان ہیں ؎

ہر طرف ہنگامہ اجلاف ہے — مت کسو سوں مل اگر اشراف ہے
جگ میں نہیں اہل ہنر اپنے ہنر سوں بہرہ یاب
کوہکن کو فیض کب پہنچا ہے جوئے شیر سوں
سفر عشق کا اگر ہے خیال — ہمت دل کو زاد راہ کرد
مفلسی سب بہار کھوتی ہے — مرد کا اعتبار کھوتی ہے

صوفیانہ بصیرت اور علم و آگہی نے ان پر زندگی کی بہت سی حقیقتیں منکشف کردی تھیں اس لیے ان کی شاعری میں حیات کی نبض شناسی بھی ہے اور مادی زندگی کے مزاج کا شعور بھی۔ مقصدیت، انسان دوستی، ابدی قدروں کی عظمت کے احساس اور عرفان حیات نے ولی کے اشعار کے افادی کردار کو اجاگر کردیا ہے۔ ولی نے زندگی کے متنوع تجربات اور حیات کے رنگا رنگ پہلوؤں کی ترجمانی کرکے غزل کے دائرے کو وسیع کردیا اور اس میں حیات و کائنات کے شعور کا اضافہ کرکے اسے گہرائی اور گیرائی عطا کی۔

ولی کی شاعری میں صوری خوبیوں، صنائع بدائع اور تشبیہات و استعارات کی اچھی مثالیں موجود ہیں لیکن وہ شاعری کو الفاظ کی بازی گری نہیں سمجھتے اور معنیٰ کو لفظی حسن پر ترجیح دیتے ہیں چنانچہ انھوں نے کہا تھا ؂

گرچہ پابند لفظ ہوں لیکن — دل میرا عاشق معانی ہے
اے ولی فکر صاف صاحب دل — گوہر بحر نکتہ دانی ہے

ولی اس طبع کا گلشن گل معنیٰ سوں ہو روشن
جو کئی دل کوں کرے مسکن میرے اشعار رنگین کا

جلوہ پیرا ہو شاہد معنیٰ — جب زباں سوں اٹھے نقاب سخن
ولی توں بحر معانی کا ہے غواص — ہر اک مصرع ترا موتیاں کی لڑ ہے

ولی شعری روایات کے اعتبار سے ہندوی اور ایرانی رجحانات کے دوراہے پر کھڑے نظر آتے ہیں اور ان دونوں راستوں سے ہو کر وہ فن کی منزل تک پہنچے ہیں۔ ولی کے کلام میں ہندی عنصر اور ایرانی میلان دونوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ہندوستان کے دریا، پرند موسم، لباس وزیورات اور یہاں کے تہذیبی مظاہر ولی کے استعاروں، اور اس کی تلمیحات و تشبیہات میں سمٹ آئے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ولی کے طرز فکر کی تعمیر میں مقامی رنگ نے اہم حصّہ لیا تھا ؂

رات دن انجھواں میں اپنے شاستر کرتا رہے
اے برہمن دیکھ تجکوں بید خواں مجنوں ہوا
تیری زلفاں کے حلقے میں دسے یوں نقش رخ روشن
کہ جیسے ہند کے بھیتر لگیں دیوے دیوالی میں

زلف تیری ہے موج جمنا کی پاس تل اس کے جیوں سیناسی ہے

جودھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم
ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج

کیا وفادار ہیں کہ ملتے ہیں دل سوں سب رام رام کرتے ہیں

تیرے بن رات دن پھرتیا ہوں بن بن کشن کے مانند
اپس کے مکھ اُپر رکھ کر نگہ کی بانسلی انکھیاں

اے صنم تجھ جبیں اوپر یہ خال ہندوے ہردوار باسی ہے
گرچہ لچھمن ترا ہے رام ولے اے سجن تو کسی کا رام نہیں
یہ جبیں پر لگا ہے کیوں ٹیکا ماہ میں کام کیا ہے دیوے کا

دکن میں غزل کی ابتدائی تاریخ محمد قلی قطب شاہ، وجہی، نصرتی، غواصی اور شاہی جیسے فنکاروں کی شعری افکار اور وجدانی تجربات سے مزین تھی اور اس میں ایک مخصوص تہذیب کی حسیت بھی جاری و ساری تھی۔ ارضی مزاج اور تہذیبی روایات کی پاسداری کا عنصر اس شاعری کی پہچان بن گئے تھے دکنی شاعری میں عجم کے گل ولالہ کے ساتھ ساتھ دیوالی کے دیوں کی جگمگاہٹ بھی دکھائی دیتی ہے اور کرشن کی بانسری کی دھن، لحن داؤدی سے ہم آہنگ محسوس ہوتی ہے بھگتی اور تصوف دونوں کا مشترکہ اثر ذہنوں پر چھایا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ولی کا شعری وجدان اسی ماحول کا آفریدہ تھا اس لیے اس کا سحر ولی کے کلام میں کہیں باطل نہیں ہوا ہے۔ ولی کا کلام اس کے عہد کی معاشرت کا آئینہ دار ہے۔ اس نے اپنے دور کی گنگا جمنی تہذیب کے مظاہر کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے کلام میں سمو دیا ہے۔ کاسی ہردوار ہانسلی مردنگ طنبورہ تال منڈل جھانجھ، رام کلی، نربدا گنگا جمنا تپتی (تاپتی)، پاؤں کے بچھوے، بگری چوڑا پیشانی کا ٹیکا ہنسلی چندن چھینٹے اور کنول کا ذکر شاعر کی فکر کا جزو بن کر اس کے کلام میں ابھرا ہے یہی وجہ ہے کہ ولی کے کلام میں تصنع کی جگہ فطری انداز اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔

خوبصورت اور اچھوتی تشبیہات اور بلیغ و دلکش استعاروں نے بھی ولی کے کلام کو دلآویز بنادیا ہے مشبہ اور مشبہ بہ میں کوئی انوکھی اور چونکا دینے والی وجہ اشتراک کا انکشاف ہمیں پر لطف حیرت زائی سے آشنا کرتا ہے ۔

نگ شوخ قاتل خونخوار سیف ہے بانک ہے دو دھارا ہے
یار کے کان میں دُر بالی مہر ہے ماہ ہے ستارا ہے

ولی اُس گوہر کان حیا کی کیا کہوں خوبی
میرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آئے

یوں دوستاں کے ہجر میں داغاں ہیں سینے پر ولی
صحرا ے دامن کے اوپر جیوں نقش پائے رہرواں

طرز ادا کے انوکھے پن میں ولی کے لسانی اجتہاد کو بھی بڑا دخل ہے انھوں نے اپنے مافی الضمیر کی وضاحت کے لیے انوکھے پیرائے اچھوتی تشبیہیں اور استعارے استعمال کیے ہیں۔

ولی نے سنگلاخ زمینوں مشکل قافیوں اور اچھوتی ردیفوں میں بھی اپنی استادی کا لوہا منوایا ہے انھوں نے محمود، فیروز، خیالی، حسن شوقی، محمد قلی قطب شاہ، نصرتی اور شاہی کی زمینوں میں غزلیں کہیں اور ساتھ ہی ساتھ اسی زمینوں کو بھی اپنایا جن میں عجمی روح بول رہی تھی۔ ولی نے فارسی شعراء کا اثر قبول کیا ہے اور اسے اپنے فکر و احساس کا جزو بنا لیا ہے۔ جن فارسی شعراء کے کلام کی شیرینی و شگفتگی، مضمون آفرینی، جدت تخیل اور طرز ادا کی سحر آفرینی کی ولی داد دیتے ان میں فردوسی، فیضی ہلالی، طالب، خسرو، جامی، عرفی اور انوری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ولی نے اسالیب اور اظہار خیال کے بہت سے پیکروں کو فارسی سے مستعار لیا ہے۔ ان کی قوت آخذہ اور قوت تمیز نے اظہار کے ایسے وسیلوں اور ایسے الفاظ و محاورات کا انتخاب کیا ہے جو مروجہ زبان سے بخوبی ہم آمیز ہو سکتے تھے۔ ولی نے نہ صرف فارسی کے سر برآوردہ شعراء کے مضامین اور ان کی جدت فکر سے استفادہ کیا ہے بلکہ بہت سے فارسی روزمرہ اور محاورات کا ترجمہ کر کے بھی اُردو غزل کی لفظیات کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے مثلاً بتن، دم زدن، تنگ شدن، روا داشتن، دامن گرفتن، شیوہ گرفتن، آب کردن اور جفا کشیدن کو اردو میں بڑے سلیقے اور خوش اسلوبی کے ساتھ منتقل کر دیا ہے۔ ولی کی فارسی شاعر سعد اللہ گلشن سے اثر پذیری مسلمہ ہے انھوں نے فارسی شعراء کے کلام کا غائر مطالعہ کیا تھا۔ عبدالسلام ندوی نے "شعراء ہند" میں ولی کے امیر خسرو اور نظیری سے اثر پذیری کا ذکر کیا ہے[1] ولی

---

[1] ظہیر الدین مدنی۔ ولی گجراتی۔ ص ۱۲۹

نے اپنی ایک پوری غزل میں فارسی کے ان اساتذہ کے نام گنائے ہیں جو اس زبان کے نامور شعراء ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ولی نے ان شعراء کا زیادہ ذکر کیا ہے جو قصیدے اور غزل کے سرآوردہ شعراء ہیں۔ وہ انوری اور خاقانی کے دلدادہ ہیں۔ انوری، عرفی اور خاقانی سے ولی اپنے قصائد کی داد چاہتے ہیں۔ بقول شبلی عرفی کے قصیدے ہندوستان میں اپنے طرز خاص کی وجہ سے بہت مقبول ہوئے تھے اسی مقبولیت نے ولی کو عرفی کا خوشہ چیں بنادیا ہے اور وہ قصیدہ نگاری میں عرفی کے پیرو نظر آتے ہیں[1]

ولی نے فارسی کے ذخیرے سے پورا فائدہ اٹھایا اور فارسی کے طرز و اسلوب پر اپنے اشعار کو ڈھالنے کی کوشش کی[2] ولی سے پہلے فارسی محاورات اور اظہار کے سانچے شاہ باجن علی جیو گام دھنی اور خوب محمد چشتی اور پھر شعرائے بیجاپور و گولکنڈہ کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ ولی ان سب سے آگے نکل گئے۔ انھوں نے فارسی شاعری کے مضامین اور اسالیب دونوں سے استفادہ کیا ہے۔

غزل، کلام ولی میں بنیادی صنف سخن کی حیثیت رکھتی ہے لیکن ولی نے قصیدہ مرثیہ فردیات، قطعات، رباعیات، مستزاد، مثنوی، ترکیب بند اور ترجیع بند میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ قصیدے کو انھوں نے دنیوی منفعت کا وسیلہ نہیں، ذریعہ نجات بنایا ہے۔ قصیدے کی ہیئت میں ولی نے نعت، منقبت اور اپنے پیر و مرشد کی مدح پیش کی ہے۔ کسی صاحب ثروت امیر یا بادشاہ کی خوشنودی اور اس کی مبالغہ آمیز تعریف و توصیف ان کا مقصد نہیں تھا۔ ولی بنیادی طور پر قصیدہ گو نہیں تھے انھوں نے حسب ضرورت اس صنف کو برتا ہے۔ لیکن اس میں بھی اپنی قادر الکلامی زور طبع اور بلند تخیل کی اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔ ولی کے قصیدے طویل ہیں اس کے باوجود ان کے اچھوتے تصورات، روانی، اور تفکر کا عنصر ہماری توجہ اسیر کرلیتا ہے۔ ایک ترجیع بند میں ولی نے اپنے مرشد کامل شاہ وجیہہ الدین گجراتی کی مدح کی ہے۔

---

[1] ظہیر الدین مدنی۔ ولی گجراتی۔ ص ۱۲۹

[2] ابراہیم ڈار۔ گوجری اور اردو کی نشوونما میں اہل گجرات کا حصہ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو۔ اکتوبر ۱۹۵۵ء۔ ص ۱۰

ولی نے "در مدح حضرت شاہ وجیہہ الدین نور اللہ مرقدہٗ" کے زیر عنوان جو قصیدہ لکھا ہے اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی تشبیب میں روحانی فضا، تخلیق کرنے کا اہتمام کیا گیا ہے اور اسی تشبیہات و استعارات سے کام لیا گیا ہے جو اس مقصد ممد و معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ وجیہہ الدین گجراتی کی روحانی عظمت سے قصیدے کی تشبیب کے یہ اشعار ہم آہنگ نظر آتے ہیں اور پورے قصیدے پر تقدس کی فضا، چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ ولی نے گجرات کی دوری کو شاق بنا دیتے ہوئے اپنے شہر کی خوبصورتی کو سراہا ہے اور اپنے دوستوں کی جدائی پر آنسو بہائے ہیں۔ "مثنوی در تعریف شہر سورت" ایک توضیحی مثنوی ہے جس میں سورت شہر کی رونق چہل پہل اور اس کے قدرتی حسن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

رباعیات میں ولی نے دنیا کی بے ثباتی اور دوسرے اخلاقی نکات اور ناصحانہ خیالات کی ترجمانی کی ہے۔ بعض رباعیوں میں جذبات عشق کی بھی عکاسی کی گئی ہے مثلاً

یکبارگی تجھ دیکھنے مجھ دل مل جا گل تل ہور ہا گال منیں توں مل جا
سنسار کی انکھیاں جلے سب جیو جلے جینے کا بھروسہ کسے یک تل ما جا

یہ نین تیرے مجکوں دسیں جنجالی اور کان میں بالاں کے نزک پہ بالی
کہو زلف کوں سمجھا کہ نکو مار کسی مشہور مثل سانپ لڑا منھ خالی

دکن میں رباعی کی صنف ابتدا ہی سے مقبول رہی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، نصرتی، شاہی اور غواصی جیسے بلند پایہ فنکاروں نے اس سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ دکنی رباعی کی خصوصیت جو دور مابعد کی رباعیوں سے اسے ممیز کرتی ہے یہ ہے کہ دکنی شعراء نے رباعی کو صرف متصوفانہ نظریات و افکار یا اخلاق آموزی کے مقصد تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ اس میں واردات عشق اور تجربات محبت بھی بڑے پر لطف اور دلچسپ انداز میں سمو دیے ہیں۔ یہ رباعیاں نہ صرف اپنے موضوع کے اعتبار سے منفرد ہیں بلکہ طرز اظہار کے لحاظ سے بھی اچھوتی ہیں ان کے پیرائے اظہار میں شگفتگی، دلکشی، متانت و شیرینی نغمگی اور انسانی تجربے کی گرمی موجود ہے۔ محمد اکرام چغتائی نے ولی کے چار غیر مطبوعہ سلام اور عزائیہ کلام کی نشاندہی کی ہے[1] ولی نے ایک مرثیہ بھی لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

---

[1] محمد اکرام چغتائی۔ ولی گجراتی کا غیر مطبوعہ کلام (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو (سہ ماہی) کراچی جنوری ۱۹۶۵ء۔ صفحہ ۱۰۵۔

جب گھر منیں نہ پائے پیارے حسین کوں
رو رو کے اہلبیت پکارے حسین کوں

جس طرح ولی کے نام، وطن اور بعض حالات زندگی کے متعلق محققین کے بیانات میں اختلافات نظر آتے ہیں اسی طرح ولی کی زبان اور ان کے کلام کی لسانی خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہوئے بھی مصنفین بعض متضاد نتائج اخذ کرتے ہیں اس اختلاف رائے کا سبب دراصل شاہ سعد اللہ گلشن کا یہ ارشاد ہے :-

"شما زبان دکنی را گذاشتہ ریختہ را موافق اردوئے معلیٰ شاہ جہاں آباد موزوں بکنید کہ موجب شہرت و رواج قبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج گردد" [1]

احسن مارہروی نے کلیات ولی سے ایسی غزلوں کی نشان دہی کی ہے جو دکنی میں ہیں اور انھیں وہ سفر دہلی سے قبل کا کلام بتاتے ہیں اور پھر کچھ غزلوں کو جن کی زباں پر قدامت کی چھاپ زیادہ گہری نہیں وہ سیاحت دہلی اور سعد اللہ گلشن کی ہدایت کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ مضامین کے لحاظ سے بھی کلام ولی پر خالص ہندی مضامین اور فارسی مضامین کا چسپاں کر کے اس کو دو مختلف لسانی اور شعری روایات کا ثمرہ قرار دیا گیا ہے جو درست نہیں۔ دیوان ولی کے مطالعے سے اس مفروضے کی تردید ہوتی ہے۔ اپنی غزل کو اردوئے معلیٰ سے قریب کرنے کے لیے ولی کو کسی کی ہدایت درکار نہیں تھی۔ یہ ایک عصری اور لسانی تقاضہ تھا، اور زبان و ادب کے تشکیلی وارتقائی عمل کا ایک اہم موڑ۔ نائب حسین نقوی ولی کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"ہو سکتا ہے کہ ولی اور اسماعیل (امروہوی) آپس میں ملے ہوں اور ولی ان کی زبان و بیان سے متاثر ہوئے ہوں" [2]

اس قسم کے بیانات پر جو غیر محقق ہوں تحقیق و تنقید کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔ ولی کی زبان دراصل اپنے عہد کے لسانی رجحانات کی غماز ہے اس عہد میں دکنی رجحانات کو برقرار رکھتے ہوئے زبان آہستہ آہستہ شمالی ہند کے محاورے سے قریب ہوتی جا رہی تھی جو ایک فطری اور

---

[1] قدرت اللہ قاسم۔ مجموعہ نغز۔ ص ۲۹۶

[2] نائب حسین نقوی۔ اردو کی دو قدیم مثنویاں۔ ص ۵۷

ارتقائی عمل معلوم ہوتا ہے۔ اگر ولی کی زبان پر قدیم دکنی محاورے کا اثر غالب ہوتا تو شمالی ہند میں ان کے کلام کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوتی "آبِ حیات" میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:۔

"غرض جب ان کا دیوان دلی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا لذت سے زبان نے پڑھا۔ گیت موقوف ہو گئے قوال معرفت کی محفلوں میں انھیں کی غزلیں گانے بجانے لگے ارباب نشاط یاروں کو سنانے لگے"۔[1]

یہ بیان کہ سعد اللہ گلشن کے ایما پر ولی نے اپنے طرز کو یک لخت بدل ڈالا تھا اس لیے قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتا کہ اگر ولی کی زبان یکا یک منقلب ہو جاتی اور وہ پوری طرح شمالی ہند کے محاورے کو اپنا لیتے تو ان کا کلام ان کے دکنی ہم وطنوں کے لیے کیوں پُرکشش اور دلچسپ ثابت ہوتا۔ زبان کے تشکیلی مدارج کو ذہن میں رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ولی کے عہد میں محاورہ شاہ جہاں آباد اور محاورہ دکن کی درمیانی خلیج بتدریج کم ہوتی جا رہی تھی اور لسانی اخذ و انجذاب کے عمل کے نتیجے میں دکن کی زبان اپنی بعض بنیادی لسانی خصوصیات کی حامل ہوتے ہوئے بھی نئے رجحانات کی زد میں آ چکی تھی۔ دراصل ولی کا کلام قدیم و جدید لسانی میلانات اور شمال و جنوب کی شعری روایات کا سنگم اور ایک خوبصورت امتزاج ہے اس لیے ولی کے کلام میں ہندی عنصر کی بھی جو اساطیر سے ماخوذ ہے جھلک موجود ہے اور ہندی روایات کے مطابق اظہارِ عشق عورت کی زبان سے بھی ہوا ہے یا محبوب کے لیے مؤنث کا صیغہ بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ولی کی شاعری کا یہ وصف مقامی اثرات کا رہینِ منت ہے۔ لیکن ولی کے یہاں یہ اثر قدیم دکنی شعراء کے مقابلے میں کم ہے اور تلازمات، اظہار کے پیکر اور ابلاغ کے بہت سے سانچے طرزِ فکر اور مضامین نئے ہیں۔ ولی کے شعری مزاج کی تعمیر و تشکیل میں ان کا بڑا حصہ تھا اور ان سے بھی کلام ولی کے تار و پود کی تیاری میں مدد ملی ہے۔ ولی کے لب و لہجہ اور شاعری کی مجموعی آہنگ میں ان دونوں رجحانات کی اہمیت کا نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ولی کا کلام اردو شاعری کے تشکیلی دور کے اس مرحلے کی نمایندگی کرتا ہے جب مضامین، لب و لہجے اور ترسیل کے وسیلے ہندی اور عجمی روایات

---

[1] محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات۔ ص ۹۲

دونوں کی اثر پذیری کے ترجمان تھے زندہ اور پروان چڑھتی ہوئی زبان اپنے ارتقائی مدارج میں کسی مخصوص اصول اور قیدوبند کی پابند نہیں ہوتی اور نہ یہ کہ اصول و ضوابط اس کی قوت نمو پر تحدیدیں عائد کر سکتے ہیں۔ ظہیرالدین مدنی اور سخاوت مرزا کلام ولی کے بارے میں رقمطراز ہیں :-

"یہی حال ولی کے کلام کا ہے۔ اکثر غزلوں میں دکنیت نمایاں ہے اور بہت سی غزلوں پر ریختہ کا اطلاق ہوتا ہے "۔[1]

اور آگے چل کر لکھتے ہیں :-

"ولی نے فارسی اور ہندی کے خوشنما الفاظ سے اردو کو مالا مال ہے اور اس کی جگہ ہماری زبان کے معماروں میں ہے "۔[2]

حقیقت یہ ہے کہ ولی کا فارسی محاورہ اور ترکیبوں کو سلیقے اور برجستگی کے ساتھ برتنا بھی ایک اجتہادی شان کا مظہر ہے انھوں نے بعض نئی ترکیبیں وضع کر کے بھی شاعری کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔ ولی نے عربی اور فارسی الفاظ اور ترکیبیں بھی حسب ضرورت بڑے سلیقے اور خوش اسلوبی کے ساتھ استعمال کیے ہیں۔ "لب میگوں" "دشمن ہوش" "جادہ گلگوں" "شوق انگیز" "سنبل خیز" "چشم گوہر بار" "آتش نشتر" "ایاغ زندگی" "تیر بے خطا" "موج تبسم" "جلوہ تصویر" "شعلہ آواز" "گوہر کان حیا" "موج بیتابی دل" "نوبہار باغ محبت" "ہلال آسا" "جنت وصل" "چشم سرگیں" "زلف عنبریں" "دشمن ہوش" "بلبل زمستیاں" "گل باغ وفا" "غرق بحر حسن" "جبیں با صباحت" "بہلا نیم خوابی" "مہ دو ہفتہ" "اقلیم تنہائی" ان کے ذخیرہ الفاظ کو وسعت اور معنویت عطا کرتے ہیں۔

دکنی گجری اور فارسی الفاظ کی ملی جلی ترکیبیں یہ بتلاتی ہیں کہ ولی نے زبان میں ہر طرح کے الفاظ قبول کر کے لسانی سرمایئے کو مالا مال کرنے کی کوشش کی کہیں کہیں ولی نے ہندی اور فارسی یا عربی الفاظ کے امتزاج سے بھی ترکیبیں بنائی ہیں جو ایک مخصوص لسانی میلان کا پتہ دیتی ہیں اگر ایک طرف ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابلاغ کے مسئلہ کو حل کرنے

---

[1] ظہیرالدین مدنی اور سخاوت مرزا۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ چھٹا باب۔ صـ ۲۴۵

[2] " " " - " " - صـ ۲۵۱

ہیں اس عہد کے شعرا نے کسی وسیع النظر اور کشادہ قلبی کا ثبوت دیا ہے تو دوسری جانب شعری اسلوب کی اس خاص ارتقائی منزل کی نشان دہی بھی ہوتی ہے جو زبان کی ترسیلی صلاحیتوں کی کم مائیگی کی غماز ہے اور پتہ چلتا ہے کہ شعری لب و لہجہ اپنے میعار تک پہنچنے میں کن منزلوں سے ہو کے گزرا ہے۔ "غمزۂ آہو پچھاڑ" "وعدہ کل" "خنجر مژگاں کی باڑ" "شمع نمن" "چشم اسیجن" "لٹ پٹی دستار" "آب نین" "طعام باسی" "شیریں بچن" "ساغر نین" "خوش نین" "نرگس نمن" اور "ارمان بھری چنچل" اور اسی طرح کی بہت سی بلیغ اور خوشنما ترکیبیں کلیات ولی میں قابل توجہ ہیں جن سے شاعر کی تخلیقی ذہانت اور فنکارانہ بصیرت و طباعی کا اظہار ہوتا ہے۔ ولی نے حرف عطف کے استعمال سے ہندی الفاظ کو باہم منسلک کر کے بھی بہت سی ترکیبیں تراشی ہیں مثلاً مال و دھن" "تیغ و پلک" "تخت و چتر" "رنگ و رس" اور "زلف و بال" بھی ہندوی روایات کی نشانیاں ہیں۔

ولی کے کلام میں ایسے بھی بہت سے الفاظ موجود ہیں جو شمالی ہند کے شعراء مثلاً حاتم، آبرو، شاکر اور ناجی کے یہاں بھی استعمال ہوئے ہیں مثلاً سجن، موہن، نین، ٹک، نپٹ، پون اور لگن وغیرہ ولی نے روزمرہ اور الفاظ کے انتخاب میں کثیر الاستعمال اور مقبول و مروج پیکروں کو ترجیح دی ہے۔ کلام ولی میں یہ الفاظ ایک مخصوص شعری معنوی فضاء کا احاطہ کر کے علامت کی سی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ پران، جھمک، چنچل، جھنکار، درپن، بچن، اسدھ، رتن، چرن، گھونگھٹ، کٹار، اگن، مکھ، پیو، پریتم گگن اور رین مانوس اور عام فہم الفاظ ہیں اور ان میں بلاغت اور معنی آفرینی بھی موجود ہے۔ یہ الفاظ کرخت اور گراں نہیں محسوس ہوتے سبک اور خوشگوار معلوم ہوتے ہیں اور ان سے ہندوی روایات کی توثیق ہوتی ہے۔

اختر جوناگڈھی نے کلام ولی میں بعض گجراتی الفاظ کی نشان دہی کی ہے لیکن ان میں سے بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو گجراتی سے مخصوص نہیں بلکہ ہندی میں بھی مروج ہیں ۔
نال (بمعنی آنول) اڑکار (اٹکا) چواکہ ٹپکا گجگری (ہاتھی دانت کی چوڑیاں) اور کریلا دھار (گجرات کے نقشی کنگن) وغیرہ۔

ولی کے کلام میں "الف" اور "ن" کے الحاق سے جمع بنانے کے دکنی طریقے کی پیروی بھی کی گئی ہے۔ مثلاً باتاں، ابرواں، کتاباں، لوگاں اور ہاراں وغیرہ۔ تذکیر و تانیث اور افعال کی بعض صورتیں بھی دکنی طرز کی یاد دلاتی ہیں اس سے قطع نظر ولی کی زبان خاصی

صاف اور مروجہ اردو سے قریب نظر آتی ہے۔

ولی کے کلام میں ایک خوش آہنگ اور دلنوارے کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے ان کی مختصر اور طویل دونوں طرح کی بحروں میں موسیقیت اور صوتی جھنکار موجود ہے۔ اس شیرینی، ترنم ریزی اور صوری زیر و بم کا ولی کے اشعار کو ایک دلکش آہنگ عطا کیا ہے۔ انھوں نے سبک، لطیف اور مترنم لفظوں کے استعمال سے شعر کے سریلے پن میں اضافہ کر دیا ہے۔ اردو کی غزلیہ شاعری کے بنیادی آہنگ کو متعین کرنے میں ولی نے اہم حصہ لیا ہے اردو غزل کے مخصوص ترنم کی پہچان اور اس کی دریافت کی مساعی میں ولی کی اولیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ولی نے نہ صرف زبان و ادب کو توانائی عطا کی بلکہ شمالی ہند کے فارسی گو شعرا کی توجہ بھی ریختہ کی طرف مبذول کی اور جس زبان کو وہ کم مایہ تصور کرتے تھے اور شعری اظہار کے لائق نہیں سمجھتے تھے اس کی قوت اظہار اور ادبی صلاحیتوں کا احساس دلایا اور انھیں اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ اردو میں ایسی شاعری ممکن ہے جو فارسی شاعری کی نعم البدل ثابت ہو سکتی ہے۔ اس عہد کے نامور شعرا، شاہ حاتم اور ان کے معاصرین شاہ مبارک آبرو، مضمون، یکرنگ، اشرف اور فغاں وغیرہ اور بعد میں میر و سودا ولی کی شعر گوئی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے چنانچہ ان شعرا نے اس کا کھلے الفاظ میں اعتراف بھی کیا ہے ؎

(آبرو) آبرو شعر ہے تیرا اعجاز
گو ولی کا سخن کرامت ہے

(میر) خوگر نہیں کچھ یونہی ہم ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

(حاتم) حاتم یہ فن شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں
لیکن ولی ولی ہے جہان سخن کے بیچ

مختصر یہ کہ ولی کے کلام کی مقبولیت نے شمال ہند میں غزل گوئی کی راہ ہموار کی اور ایک ایسی شمع فروزاں کر دی جس سے مستقبل میں کئی چراغ روشن ہوئے۔ گجرات میں ولی کے شاگردوں، شمالی ہند میں ولی کے مقلدوں اور دکن میں ولی کے خوشہ چینوں نے غزل کی تحریک کو تقویت پہنچائی۔

ولی نے صنف غزل کو جو رنگ و آہنگ بخشا اور اس کے جو خد و خال

متعین کیے وہ آج بھی قائم ہیں ولی نے اردو غزل کو ارتقاء کے راستے پر ڈال دیا اور اسے وہ مستحکم بنیادیں عطا کیں جن پر میر، غالب، مومن اور دوسرے شعراء نے سخن گستری کے بے مثل قصر تعمیر کیے اور "باب سخن" کو ہمیشہ کے لیے وا کر دیا ؎

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے باب سخن

مسکین گجراتی

مسکین گیارہویں صدی کی آخری دہائیوں کا شاعر ہے وہ خود کو گجراتی اور اپنی زبان کو گوجری سے تعبیر کرتا ہے ۔

سب بول اس میں نثر سرسری
کہ مسکین نثر کوں کیا گوجری[1]

ابراھیم ڈار نے مسکین کی صرف ایک مثنوی کا ذکر کیا ہے[2] جب کہ اس شاعر کی تین ادبی یادگاریں دستیاب ہو چکی ہیں۔ "جنگ نامہ محمد حنیف"، "جمجمہ کی کھوپری" اور "رسالہ حق المومنین" مسکین کی شعری کاوشیں ہیں۔ مسکین کے "جنگ نامہ محمد حنیف" کی صحیح تاریخ تصنیف سے ہم ناواقف ہیں لیکن یہ مثنوی اس نے کبرسنی میں لکھی تھی جیسا کہ اس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے ۔

میرا سن ضعیفی سین ہے پائمال
توں اس وقت مجکوں یوں رکھنا سنبھال

مسکین نے اعتراف کیا ہے کہ اس نے فارسی سے "جنگ نامہ محمد حنیف" کا قصہ اخذ کیا ہے وہ کہتا ہے ۔

کہ آگے یہ قصا اتھا فارسی
دیکھا تب بہ مسکین ...... کی

---

[1] ظہیرالدین مدنی۔ گجرات کی مثنویاں۔ (مضمون) مشمولہ نوائے ادب بمبئی ۱۹۵۱ء صہ ۳
[2] ابراہیم ڈار۔ گوجری اور اردو کی نشوونما میں اہل گجرات کا حصہ (مضمون) مشمولہ اردو۔ اکتوبر ۱۹۵۰ء صہ ۱۰۵

مثنوی میں حمد و نعت کے بعد شاعر اصل قصہ بیان کرتا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ محمد حنیف امام حسن اور امام حسین ایک دن شکار کے لیے جنگل کی طرف روانہ ہوئے۔ راستے میں ایک جگہ ایک تختی نظر آئی جس پر لکھا تھا کہ اگر کوئی مسافر اس طرف جائے گا تو خطرہ مول لے گا اور دائیں طرف کو اسے کسی قسم کی مصیبت کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا محمد حنیف حسنین کو گھر لوٹ جانے کی تاکید کرکے خود پر خطر راہ پر گامزن ہو جاتے ہیں۔ کچھ دور چل کر انھیں دیوؤں کا ایک خیمہ نظر آتا ہے۔ یہاں دیوؤں سے محمد حنیف جنگ کرکے فتح یاب ہوتے ہیں۔ ایک دیو اطاق دھوکا دینے کے لیے مسلمان ہو جاتا ہے۔ محمد حنیف ایک اور دیو جمہور کے قلعے پر حملہ کر دیتے ہیں۔ شہزادی زین العزت ایک خواب دیکھنے کے بعد دل سے مسلمان ہو گئی تھی لیکن دیوؤں کے ڈر سے اس نے اپنے عقائد کسی پر ظاہر نہیں کیے تھے اور دن رات محمد حنیف کے فراق میں بے چین رہتی تھی اور ان کی منتظر تھی۔ زین العزت کے بھائیوں کو جنگ میں شکست ہوتی ہے۔ اس ہنگامے میں ایک دیو جو شہزادی زین العزت کے عشق میں مبتلا تھا موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے شہزادی کو اڑا لے جاتا ہے۔ محمد حنیف اس دیو کے ٹھکانے کا پتہ لگاتے ہیں اور بالآخر اس سے جنگ کرکے شہزادی زین العزت کو رہا کر دیتے ہیں۔ اس شہزادی کو ایک صندوق میں بند رکھا گیا تھا۔ امام حسن اور امام حسین بھی اس مہم میں شریک ہو جاتے ہیں۔

مثنوی کا یہ قصہ ایک تخیلی مہم پر مبنی ہے جس کا تاریخی حقائق سے کوئی تعلق نہیں۔ شاعر نے ایک من گھڑت قصے کو چند تاریخی ناموں سے مزین کر دیا ہے اس سے زیادہ اس مثنوی کے قصے کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔

"جمجمہ کی کھوپڑی" ایک مختصر مثنوی ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۰۹۲ھ ہے اس کے بارے میں شاعر کہتا ہے ؂

اک ہزار اوپر ہوئے بانو برس

"حق المومنین" پندرہ فصلوں میں منقسم ہے اور اس میں تین سو پچیس ابیات موجود ہیں۔

تین سو پنجاہ و پنج ابیات ہیں اس رسالے میں سمجھا ہے بات نئیں

"حق المومنین" میں اخلاقی نکات بیان کرتے ہوئے پند و موعظت سے کام لیا گیا ہے۔

دسواں باب

اُردو نثر سترہویں صدی میں

اکثر زبانوں کی طرح اُردو ادب کی ابتدا بھی نظم سے ہوئی اور نثر کی طرف اس کے بعد توجہ مبذول کی گئی اس لیے ہمارے قدیم ادب میں شعری کارناموں کی بہتات ہے اور نثری تخلیقات کی بہ لحاظ زمانہ بہت بعد تشکیل عمل میں آئی۔ دکن میں اردو نثر کی نشو ونما اور ترقی کے سلسلے میں صوفیاء اور اہل اللہ کی مساعی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اردو نثر کا آغاز تبلیغ و اشاعت کے ایک وسیلے کی حیثیت سے ہوا تھا اور اس کا مقصد ادبی نشو و نما نہیں بلکہ مذہبی احکام، اخلاقی تصورات و اقدار کی ترسیل اور دینی ترویج سے متعلق تھا اس لیے ہم اردو نثر کے ابتدائی نمونوں کو مذہبی رنگ میں ڈوبا ہوا دیکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں بزرگانِ دین کے اقوال و ملفوظات اور پھر ان کے رسالے قابلِ ذکر ہیں۔ ساتویں صدی ہجری کو ہم ملفوظات کے دور سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس دور میں اردو نثر مربوط جملوں کی شکل میں پہلی بار ہمارے سامنے جلوہ گر ہوئی۔ کبھی ایک جملہ اور کبھی دو تین جملے بعض بزرگوں سے منسوب کیے گئے ہیں۔ بختیار کاکی اور فریدالدین شکر گنج کی گفتگو کا مشہور جملہ یا "جواہر فریدی" اور "سیر الاولیاء" میں شکر گنج کے مقولے[1] ظاہر کرتے ہیں کہ اس وقت نثر میں مربوط جملوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ نظام الدین محبوب الٰہی، نصیرالدین چراغ دہلی، شاہ بوعلی قلندر پانی پتی، شرف الدین یحییٰ منیری، اشرف جہانگیر سمنانی، زین الدین خلدآبادی اور شاہ عالم سے منسوب بعض جملے اور فقرے نثر کی اس ابتدائی منزل کی نشان دہی کرتے ہیں جو مستقبل کے نثری رسالوں کے لیے زمین ہموار کر رہی ہے اور جس میں ملفوظات

---

[1] محمود شیرانی۔ پنجاب میں اردو۔ ص ۳

کی جگہ باقاعدہ جملوں نے لے لی ہے۔ اردو نثر ترقی کی سمت ایک قدم آگے بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔

باقاعدہ اور مکمل جملوں کے دور کا اختتام نثر کی مربوط تصانیف کا نقطہ آغاز ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہم کس رسالے کو اردو نثر کا اولین نمونہ قرار دیں۔ یہاں محققین اور مصنفین کے بیانات میں خاصا اختلاف نظر آتا ہے۔ اگر محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں فضلی کی "کربل کتھا" (۱۱۴۵ھ) کو نثر کا اولین نمونہ قرار دیا ہے تو عبدالحق نے خواجہ بندہ نواز کی "معراج العاشقین" کو پہلی نثری کاوش تسلیم کیا ہے۔ شمس اللہ قادری نے "اردوئے قدیم" میں حضرت عین الدین گنج العلم کے رسالوں کو اردو نثر کے اولین نقش مانا ہے۔ حامد حسین قادری نے "داستان تاریخ اردو" میں اشرف جہانگیر سمنانی کے رسالے تصوّف کو جو ۷۵۸ھ کی تصنیف ہے اردو نثر کا پہلا کارنامہ تحریر کیا ہے۔ گذشتہ صفحات میں ان سے مفصل بحث کی جا چکی ہے اس لیے تکرار سے یہاں گریز کیا جا رہا ہے۔ جہاں تک شمس اللہ قادری کا تعلق ہے حضرت عین الدین گنج العلم کے رسالوں سے متعلق ان کا بیان غیر متحقق ہے کسی دوسرے محقق کی نظر سے گنج العلم کے رسالے نہیں گزرے ہیں اور یہ ہماری دسترس سے باہر ہیں۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اپنی کتاب "معراج العاشقین کا مصنف" میں اس غلط فہمی کا ازالہ کر دیا ہے کہ "معراج العاشقین" خواجہ بندہ نواز کی تصنیف نہیں بلکہ وہ گیارہویں صدی کے آخر اور بارہویں صدی کے ابتدائی دور کے ایک بزرگ مخدوم حسینی کی نثری کاوش ہے۔ ۱۹۶۶ء میں دکن کے مشہور صوفی و رہبر طریقت میراں جی شمس العشاق کے رسالے "مغز مرغوب" اور "چہار شہادت" مرتب ہو کر شائع ہوئے۔ اس کتاب کی پیش لفظ میں مسعود حسین خان لکھتے ہیں "شاہ میراں جی شمس العشاق سرزمین دکن کی ان چند گنی چنی ہستیوں میں سے ہیں جن کے فیض نظر کے طفیل نہ صرف اس دیس میں نور کی ندیاں رواں ہوئیں بلکہ جنھوں نے ابلاغ و ترسیل کے ایک نئے وسیلے یعنی "قدیم اردو" کی داغ بیل ڈالی"[1] لیکن تاحال ان کی کسی مستند اور متحقق نثری تصنیف کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ شمس اللہ قادری نے "اردوئے قدیم" میں میراں جی شمس العشاق

---

[1] مسعود حسین خان۔ پیش لفظ۔ مغز مرغوب و چہار شہادت۔ ص۲

کے دو نثری رسالوں " گلباس " اور جلترنگ " کا ذکر کیا ہے [1] حامد حسن قادری نے غالباً اسی بیان کے پیش نظر لکھا تھا " تصانیف نثر میں سے شرح مرغوب القلوب جل ترنگ اور گل باس قلمی موجود ہیں " [2] لیکن حامد حسن قادری نے اپنے ماخذ کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ہے ۔ نذیر احمد نے علی گڈھ " تاریخ ادب اردو " میں اسی بیان کو دہرایا ہے اور وہ رقمطراز ہیں :-

" میراں جی نے کے بھی کئی رسالے لکھے ہیں ان میں دو یعنی گل باس اور جلترنگ کے صرف نام ملتے ہیں ۔ مولف اردوئے قدیم نے ان کو دیکھا تھا " [3]

لیکن حقیقت یہ ہے کہ " اردوئے قدیم " کے مصنف نے میراں جی شمس العشاق کے رسالوں کا کوئی اقتباس بھی نہیں دیا ہے اور نہ ہی کسی کتب خانے میں ان کے مخطوطات کا پتہ چلتا ہے اس لیے شمس العشاق سے ان رسالوں کا انتساب مشکوک نظر آتا ہے ۔

ان امور کے پیش نظر ان کے فرزند برہان الدین جانم کی تصنیف " کلمۃ الحقائق " دکن میں نثر کا اولین کارنامہ قرار پاتی ہے ۔ ابتدائی عہد سے لے کر امین الدین اعلیٰ کے دور تک جو دکنی نثر کے رسائل دستیاب ہوتے ہیں ان میں سب سے زیادہ ضخیم برہان الدین جانم کی " کلمۃ الحقائق " ہی ہے اور اس میں ایک مخصوص موضوع پر مسلسل اور مربوط انداز میں اظہار خیال کیا گیا ہے ۔ " کلمۃ الحقائق " ۹۹۰ھ / ۱۵۸۲ء سے قبل لکھی گئی ہے کلمۃ الحقائق کا موضوع متصوفانہ ہے ۔ مرید سوال کرتے ہیں اور رہبر اُن مختلف سوالوں کے جواب دیتا ہے ذات وصفات ، قدیم و جدید ، بے ہمہ و با ہمہ ، ابتدا ، و انتہا اور باقی و فانی جیسے موضوعات کی جانم نے عام فہم اور آسان زبان میں تشریح کی ہے نفس اور وجود کی چار چار قسموں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اُن مسائل سے بحث کی گئی ہے جن سے اس دور کے مریدوں اور طالبان عرفاں کو دلچسپی تھی ۔ مختصر یہ کہ برہان الدین جانم کو پہلا

---

[1] شمس اللہ قادری ۔ اردوے قدیم ۔ ص ۱۱۶

[2] حامد حسن قادری ۔ داستان تاریخ اردو ۔ ص ۲۴

[3] نذیر احمد ۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو ۔ باب چوتھا الف ۔ ص ۲۱۵

[4] اکبر الدین صدیقی ۔ مقدمہ کلمۃ الحقائق ۔ ص ۹

مستند نثر نگار اور "کلمۃ الحقائق" کو دکن کی اولین مسلمہ نثری کاوش قرار دیا جا سکتا ہے جب ہم اس دور کی نثر کا تجزیہ کرتے ہیں اور اس کے اسلوب بیان پر نظر ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد کی نثر میں اکثر جگہ بے ربطی اور الجھاؤ موجود ہے۔ جملوں کی ساخت پر قدامت کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ دکنی نثر کے درمیان بار بار فارسی کے جملے عجز بیان کی غمازی کرتے ہیں اور ان سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف اپنے ما فی الضمیر کی کماحقہ وضاحت کے لیے بار بار ایک زیادہ منجھی ہوئی اور ترقی یافتہ نثر یعنی فارسی نثر کا سہارا لیتا ہے۔ "کلمۃ الحقائق" کی زبان میں ادبیت کی تلاش بے سود ہے اس کی تصنیف کا مقصد مسائل تصوف کی توضیح وتشریح تھا۔ "کلمۃ الحقائق" اس اعتبار سے اپنے عہد کا ایک کامیاب نثری نمونہ ہے کہ اس نے محدود مروجہ لغات اور اظہار کے سانچوں سے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا ہے اور ایک ایسی زبان میں نثر لکھنے کی کوشش کی ہے جس کے خدوخال ابھی پوری طرح متعین نہیں ہوتے تھے اس لیے اگر عبارت میں جھول اور سقم نظر آتا ہے اور اس میں ادبی محاسن کی کمی ہے تو ہمیں کوئی تعجب نہیں ہوتا عہد طفولیت میں نثر کی ناہمواری ایک فطری امر معلوم ہوتی ہے۔ مسعود حسین خاں رقمطراز ہیں" دبستان بیجاپور میں ہندو فلسفے اور سرّیت کی اصطلاحیں تصوف اسلامی کی اصطلاحات سے اس طرح گڈمڈ ہوگئی ہیں کہ بعض اوقات کچھ کا کچھ نکل آتا ہے۔" [1]

مکالمے کے انداز میں افہام وتفہیم کا طریقہ بہت قدیم ہے۔ قدیم یونانی ادب سے لے کر عہد متوسط کے ادبی کارناموں تک مکالمہ خیالات کی ترسیل وتشریح کا ایک موثر ذریعہ بنا رہا ہے۔ دکنی ادب کے قدیم نثری رسالوں میں سوال وجواب اور مکالمے کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ نثری رسالوں میں طالب یا مرید اپنے شبہات دُور کرنے پیر طریقت یا روحانی رہبر سے سوالات کرتا جاتا ہے اور وہ اپنے شاگرد یا مرید کے سوالات کا جواب عام فہم انداز اور سلیس زبان میں دیتا جاتا ہے اور اس طرح کسی خاص موضوع کے تمام گوشوں پر اظہار خیال کا اچھا موقع ملتا ہے اور موضوع کے بنیادی پہلو یکے بعد دیگرے پوری صراحت، صفائی اور وضاحت کے ساتھ قاری

---

[1] مسعود حسین خان۔ پیش لفظ معزم مرغوب و چہار شہادت۔ ص۸

کے سامنے آتے جاتے ہیں مکالمہ کے انداز کو برہان الدین جانم نے "کلمۃ الحقائق" میں اپنایا ہے اوران تمام متصوفانہ اورفلسفیانہ مباحث پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جن سے واقفیت اس زمانے میں ذی علم ہونے کی دلیل تھی اورجن کا جاننا ضروری تصور کیا جاتا تھا۔

بیجاپوری نثر کے دور قدیم کا ایک اور نمائندہ مصنف محمود خوش دہاں تھے محمود خوش دہاں شاہ بدرالدین حبیب اللہ کے نواسے اور "سکھ انجن" کے شاعر شاہ ابوالحسن کے بھانجے تھے۔ محمود خوش دہاں کا رسالہ " واجب الوجود" سے ان کی نثر نگاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس رسالے میں "وجود" سے بحث کی گئی ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے پیر طریقت برہان الدین جانم سے اپنی وابستگی اور عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ محمود خوش دہان نے اپنی عبارتوں کو اشعار سے مزین کیا ہے۔ محمود خوش دہان کا ایک اور نثری رسالہ انجمن ترقی اردو دہلی کے کتب خانے کا مخزونہ ہے اس کا نام "تنبیہہ الخلائق" ہے۔ ان کی ایک اور نثری یادگار" رسالہ محمود خوش دہاں بیجاپوری" قبل ۱۰۱۵ھ ہے محمود خوش دہان نے اپنے مرشد جانم کی تقلید میں سوال وجواب کے طرز کو اپنایا ہے۔ "کلمۃ الحقائق" میں کہیں کہیں سوال وجواب فارسی میں بھی ہیں۔ لیکن خوش دہاں کے اس رسالے میں مافی الضمیر کی وضاحت کے لیے دکنی نثر ہی سے کام لیا گیا ہے۔ محمود خوش دہاں کی عبارتوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری نثر ترقی کے ابتدائی مرحلے میں داخل ہوگئی تھی۔ جانم کی نثر میں عبارتیں کہیں کہیں پیچیدہ اور گنجلک ہوگئی ہے۔ لیکن ان کے مرید خوش دہاں کی نثر میں یہ سقم نظر نہیں آتا۔ نثر کے درمیان فارسی عبارتوں کا باربار استعمال بھی مفقود ہوگیا ہے۔ محمود خوش دہاں تک پہنچتے پہنچتے شاید نثر میں یہ صلاحیت، قوت اظہار اور بالیدگی پیدا ہوگئی تھی کہ وہ اپنے مخصوص انداز میں ہر طرح کے مطالب وموضوعات کو پیش کرسکے۔ اسی لیے محمود خوش دہں کی عبارتوں میں فارسی نثر کی پیوندکاری نظر نہیں آتی۔ زبان کی قدامت اور اجنبیت ہنوز باقی تھی لیکن نسبتاً کم۔ جمیل جالبی نے جانم کی نثر میں" اشکال اور بے ترتیبی" کا ذکر کیا ہے[1] لیکن محمود خوش دہان کی نثر میں ترتیب وتسلسل کو ملحوظ رکھا گیا ہے اوراس میں زیادہ باضابطگی کا احساس ہوتا ہے۔

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۳۰۷

امین الدین اعلیٰ نے اپنے والد اور اپنے جد کی طرح ادب کی اہم خدمت انجام دی ہے۔ نثر و نظم کے ارتقاء میں ان کی ادبی کاوشوں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں "گنج مخفی"، "وجودیہ" "گفتار شاہ امین" "اشارات" "ظاہر و باطن" "بیان کرتے ہیں سجدیاں کا" "عشق نامہ" "شرح کلمہ طیبہ" اور کلمۃ الاسرار" ان کی نثری یادگاریں ہیں۔ امین الدین اعلیٰ کی زبان جانم اور شمس العشاق کے مقابلے میں نسبتاً صاف اور سلیس معلوم ہوتی ہے اس میں بے ربطی کی جگہ سلجھاؤ اور ترتیب نظر آتی ہے۔ امین الدین اعلیٰ نے بھی متصوفانہ اور اخلاقی موضوعات سے سروکار رکھا ہے اس کے باوجود ان کی عبارتوں میں ادبی حسن کی جھلک کہیں کہیں نظر آجاتی ہے۔ امین الدین اعلیٰ کی عبارتیں دکنی نثر کی اس مخصوص منزل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جس میں نثر کے ظاہری خدوخال سنوارنے اور اسے صیقل کرنے کا رجحان پیدا ہو رہا تھا۔ اس سلسلے میں امین الدین اعلیٰ کی نثر سے مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

صوفیائے دکن میں امین الدین اعلیٰ کی شخصیت ایک منفرد شان کی حامل نظر آتی ہے انھوں نے نثر اور نظم دونوں کو اپنی مساعی سے مالامال کر دیا۔ امین الدین اعلیٰ اور ان کے مریدوں کی بدولت اردو نثر تشکیل و تعمیر کے ابتدائی زینے طے کر کے بلندی کی طرف قدم بڑھا سکی اور ایک ایسی زبان جو "گھر بھا کا" کہلاتی تھی رشد و ہدایت اور ادب کی ترویج و ترقی کا سبب بنی۔ امین الدین اعلا کی عبارتوں کا ایک وصف ان کا مدلل اور پر زور انداز تحریر ہے۔ "کلمۃ الاسرار" امین الدین اعلیٰ کا سب سے طویل نثری رسالہ ہے۔ مراتب وجود کی تفہیم و تشریح کے لیے انھوں نے تمثیلی اسلوب سے بھی کام لیا ہے۔ اسی طرح "لا" کی حقیقت بیان کرنے سکندر اور نوشابہ کے قصے سے مدد لی ہے اور دکنی نثر کو حکایت کی معنی آفرینی اور رمزیت اور ایمائیت سے روشناس کروایا۔ "لا" کی اشاریت واضح کرتے سمندر اور مچھلیوں کی علامت سے کام لیا ہے۔ امین الدین اعلیٰ کا ایک اور کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے خانوادہ کی روایات کو آگے بڑھایا اور اُسے مستقبل کی اُن منزلوں کی سمت بتائی جہاں اس کے مزاج، معیار اور اس کی انفرادیت کا تعین ہو سکا۔ دکن میں چشتیہ سلسلے کے ان بزرگوں کی پیروی میں ان کے خلفاء، معتقدین اور مریدوں نے بھی درس و تدریس کے سلسلے میں دکنی نثر سے کام لیا۔ اس ضمن میں شاہ میراں جی خدانما کے رسالے اور شاہ عبداللہ کی "احکام الصلوٰۃ"

کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ بقول حفیظ قتیل "میراں جی خدا نما کی اہمیت ایک شاعر کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک نثر نگار کی حیثیت سے ہے۔"[1] میراں جی خدا نما کا شمار ان قدیم نثر نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے دکن میں نثر نگاری کا معیار متعین کیا۔ بندہ نوازی سلسلے میں تصنیف و تالیف کی روایت اتنی مستحکم اور مقبول ہو چکی تھی کہ اس سلسلے کے اکثر ذی علم اہل اللہ نے اس کی طرف توجہ کی۔ میراں جی خدا نما کا تعلق گولکنڈے سے تھا۔ ان کے نثری کارنامے دبستان گولکنڈہ کی نثر کے معیاری نمونے تصور کیے جاتے ہیں۔ شاہ میراں یعقوب نے جو میراں جی کے مرید اور خلیفہ تھے ۱۰۶۸ھ "شمائل الاتقیاء" کو دکنی نثر میں منتقل کیا۔ یہ ترجمہ ایسا رواں اور بے ساختہ ہے کہ اس پر اصل کا گمان گزرتا ہے۔ میراں جی کو نثر نگاری پر قدرت حاصل ہے اور ان کی عبارتیں صاف ستھری اور دلچسپ معلوم ہوتی ہیں۔ میراں یعقوب نے حسب ضرورت اپنی نثر کو اشعار سے بھی مزین کیا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وجہی کے بعد میراں یعقوب گولکنڈے کا وہ نثر نگار ہے جس نے شعوری طور پر نثر کی صوری حسن کی طرف توجہ کی اور اسے مانجھنے اور سنوارنے کی کوشش کی اس دور کی نثر تصوف و مذہبی علوم کی اصطلاحات کی بہتات سے گراں بار نظر آتی ہے۔

نثر کے اس دور کا اسلوب ادبیت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتا جا رہا تھا۔ وجہی ۱۰۴۵ھ میں "سب رس" جیسا نثر کا بلند پایہ نمونہ پیش کر کے دکنی نثر کی ادبی صلاحیتوں، اس کی توانائی اور ترسیلی قوت کا مظاہرہ کر چکا تھا۔ میراں جی خدا نما اور میراں یعقوب کا اسلوب وجہی سے مختلف تھا۔ میراں جی خدا نما اور میراں یعقوب نے مقصدیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے بھی جملوں کی ساخت، عبارتوں کی صفائی اور فقروں کے ارتباط کی طرف توجہ کی اس لیے اس دور کی تحریروں میں کھردراپن کم ہوتا جا رہا ہے۔ جانم کے بعض فقرے اور ان کی عبارتیں ناتراشیدہ اور بھدی معلوم ہوتی ہیں لیکن میراں یعقوب کے دور تک پہنچتے پہنچتے دکنی نثر کا حسن نمایاں ہونے لگتا ہے اور عبارتیں صیقل اور جلاء سے آشنا ہونے لگتی ہیں۔ میراں یعقوب کا طرز تحریر سلیس اور بےساختہ ہے "شمائل الاتقیاء" ترجمہ ضرور ہے لیکن اس کی خوبی یہ ہے کہ میراں یعقوب نے اکثر جگہ فارسی محاوروں، روزمرہ

---

[1] حفیظ قتیل۔ تمہید کتاب میراں جی خدا نما۔ ص ۲

عجمی لب و لہجے اور آہنگ کو اردو میں اس طرح سمو دیا ہے کہ ان کی نثر میں جدت اور تازگی پیدا ہوگئی ہے۔ اس ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ میراں یعقوب نے ایک اچھے نثر نگار کی طرح عربی اور فارسی عبارتوں کو اردو میں منتقل کرتے وقت جملوں کی نحوی ترکیب پر بڑی توجہ صرف کی ہے ورنہ اکثر ترجمے تعقید لفظی کا شکار ہوکر رہ جاتے ہیں۔ میراں یعقوب نے کہیں کہیں تشبیہات و استعارات کو بھی اپنی عبارتوں میں جگہ دی ہے انھوں نے دکنی نثر کو علمی ضروریات کی تکمیل کے لیے وسیع پیمانے پر استعمال کرکے یہ ثابت کردیا کہ اس نو خیز زبان میں بہترین صلاحیتوں موجود ہیں اور ان سے مناسب انداز میں کام لیا جا سکتا ہے۔ میراں یعقوب کی نثر میں "ہندوی رنگ" پھیکا پڑتا نظر آتا ہے اور اس کی جگہ فارسی اسلوب کی پذیرائی کا احساس موجود ہے۔ کہیں کہیں مقفیٰ جملے بھی موجود ہیں۔ لیکن میراں یعقوب کی نثر کا بنیادی وصف سادگی و بیساختگی شستگی اور وضاحت ہے۔

"شمائل الاتقیاء" دکن کی بامحاورہ نثر میں قلمبند کی گئی ہیں۔ یہ تصنیف اُردو نثر کے ارتقاء میں جدید و قدیم کی درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ جب ہم برہان الدین جانم کی نثر سے اس کا موازنہ کرتے ہیں تو وہ مختلف ادوار کی نثر نگاری کی خصوصیات اور ان کے خدوخال کا فرق نمایاں ہوتا ہے۔ کلمۃ الحقائق میں بقول نذیر احمد فارسی اور دکنی ایسی گھلی ملی ہیں کہ اس طرح کے رسالے بہت کم دیکھنے میں آئیں گے[۱]۔ "کلمۃ الحقائق" میں کہیں پورا جملہ فارسی میں لکھا گیا ہے تو کہیں فارسی جملے میں چند مقامی الفاظ شامل کرکے مفہوم ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض فقروں میں الفاظ اور حروف فارسی لائے گئے ہیں۔ کہیں سوال دکنی میں ہے اور جواب فارسی میں۔ کہیں فارسی اور دکنی دونوں کا پہلو بہ پہلو استعمال کیا گیا ہے۔ "کلمۃ الحقائق" پر بقول جمیل جالبی "گجری اردو" کا رنگ غالب ہے[۲] خود جانم نے اپنی زبان کو "گجری" سے موسوم کیا ہے۔ دکن میں نثر کا آغاز خانوادہ شمس العشاق کا کارنامہ ہے۔ امین الدین اعلیٰ میراں جی خدا نما اور میراں یعقوب کی کاوشیں اسی نثری روایت کی کڑیاں ہیں۔ بعد کی تصانیف میں "کلمۃ الحقائق" سے

۱۔ نذیر احمد۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ باب چوتھا۔ الف۔ ص۲۳۴

۲۔ جمیل جالبی۔ تاریخ ادبیات پاکستان و ہند۔ ص۲۹۷

زیادہ فارسی اسلوب کی پذیرائی اور اخذ و مقبول کا احساس ہوتا ہے لیکن بنیادی طور پر دکنی زبان کا مزاج اور اس کے لسانی خدوخال نمایاں ہیں جب ہم جانم کی نثر کا دور ما بعد کے مصنفین کی عبارتوں سے مقابلہ کرتے ہیں تو ان میں واضح فرق نظر آتا ہے۔ اظہار بیان میں زیادہ توانائی و ہمہ گیری اور زبان میں زیادہ قوت و حرارت کا احساس ہوتا ہے۔

دکنی نثر کا نیا رنگ و آہنگ وجہی کی دین ہے یہ اسی صاحب طرز ادیب کا کارنامہ ہے کہ قدیم ڈگر سے ہٹ کر نثر ادبی معیاروں کی طرف گامزن ہوئی اور تصوف و مذہب کے بندھے ٹکے موضوعات کی راستے سے ہٹ کر داستان و تمثیل کی روش اختیار کی۔ وجہی کی زبان اپنے متقدمین کی زبان سے زیادہ صاف، سلیس، پر اثر، رنگین اور دلآویز ہے۔ وجہی نے برہان الدین جانم کی طرح اپنی زبان کو گجری نہیں کہا ہے۔ بلکہ وہ اسے "زبان ہندوستانی" سے تعبیر کرتا ہے اور "گوا یار کے چاتراں" سے اپنی انشاپردازی کی داد چاہتا ہے گولکنڈے کی شاعری اور نثر میں بیجاپوری ادب سے زیادہ فارسیت کا عنصر گھل مل گیا تھا۔ وجہی کی سب رس میں گولکنڈے کے مخصوص ادبی مزاج کی ترجمانی ملتی ہے اور فارسی اسلوب و آہنگ اور لب و لہجے کا اثر نمایاں ہے۔ قدیم دور میں۔ ابلاغ و اظہار کا بنیادی ذریعہ شاعری تھی اور اس میں ہر طرح کے موضوعات ادا کرنے کی صلاحیت اور گنجائش موجود تھی لیکن نثر کا مرتبہ اس سے کمتر سمجھا جاتا تھا۔ جانم، امین الدین اعلیٰ، میراں جی خدانما اور میراں یعقوب وغیرہ کی تصانیف نے اردو نثر کی تشکیل و تعمیر میں اہم حصہ لیا ہے ان کے کارنامے دکن میں اردو نثر کے ارتقائی دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وجہی کا طرز تحریر ان سب سے مختلف ہے یہ اسلوب معیاری نثر سے قریب نظر آتا ہے اور دکن میں عبارت آرائی اور انشاپردازی کا پہلا نمونہ ہے۔" سب رس" قدیم نثر کا سب سے درخشاں کارنامہ ہے جو اردو نثر کے سفر میں ایک نئی منزل کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہ بظاہر ایک عشقیہ داستان معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں مثالیہ کی تمام ایمائیت اور معنویت موجود ہے۔" سب رس،، کے حسین و دلنشین اسلوب نے اسے قدیم نثر کی ایک معرکۃ لآرا تخلیق بنا دیا ہے" سب رس" میں مختلف موضوعات جیسے عورت شراب، حُسن عشق اور ریا وغیرہ پر وجہی نے جہاں اظہار خیال کیا ہے ان عبارتوں میں ہم انشائیہ

کے اولین نقوش تلاش کر سکتے ہیں۔ "سب رس" صرف انشاپردازی کا ایک اعلا مثال نہیں بلکہ انشائیہ نما تحریروں کا بھی پہلا نمونہ ہے۔

"سب رس" قدیم نثر کی سب سے بلند پایہ اور قابل قدر تخلیق ہے اسے گولکنڈہ کی نثر کا بہترین نمونہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ "سب رس" کی مقفیٰ اور مسجع عبارتیں پرتکلف نثر، پرآہنگ اور مترنم فقرے، تشبیہات واستعارات سے عبارت کے حسن میں اضافے کی کوشش اور موضوع کی اہمیت ومعنویت اور اس کی رمزیاتی وتمثیلی پیش کشی نے اُسے دکنی نثر کا ایک قابل فخر کارنامہ بنا دیا ہے۔ صوری اور معنوی حسن کا مناسب اور موزوں امتزاج ادب پارے کی عظمت ووقعت کا ضامن ہوتا ہے اس لیے محض قافیہ آرائی اور مقفیٰ ومسجع عبارتوں کی ظاہری چمک دمک اور مصنوعی آرائش کسی نثر پارے کو سدابہار عظمت ورفعت عطا نہیں کرتی۔ بلکہ موضوع کی معنویت وتہہ داری وگیرائی اور اس کا آفاقی پہلو اُسے گرانقدر بنا دیتا ہے۔ "سب رس" صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے قدیم ادب کا ایک ان مٹ نقش ہے۔ اس لیے وجہی کا دعوا کہ "آج لگن کوئی اس جہاں میں ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت، اس چھنداں سوں نظم ہور نثر ملاکر گلاکر نہیں بولیا [1]" بے بنیاد اور کھوکھلا نہیں معلوم ہوتا۔

بیجاپور کے ادبی سرمائے میں نثر کے اعلا نمونوں کا فقدان نظر آتا ہے۔ شعرائے بیجاپور نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر مثنوی غزل اور دوسری اصناف سخن میں دکھائے تھے اور بیجاپوری ادب کی عظمت تسلیم کروائی تھی لیکن نثر کی طرف ارباب علم وفن نے زیادہ توجہ نہیں کی اور اس کی صرف تبلیغ واشاعت کا وسیلہ اور ہدایت وتلقین کے ذریعہ کی حیثیت سے استعمال کیا جاتا رہا۔ بیجاپور کے دور اولین کی نثر کے نمونے لسانی اور ادبی ارتقا اور نشوونما کی رفتار کا اندازہ لگانے میں ہماری مدد کرتے ہیں اور ان کی تاریخی ترقی کا خاکہ متعین کرتے ہیں۔ بیجاپور نثر کا دائرہ مذہب، تصوف اور اخلاق کے مسائل تک محدود تھا۔ وجہی دبستان گولکنڈہ کا وہ پہلا انشاپرداز ہے جس نے ادبی بنیادوں پر نثر نگاری کی۔ اس کی تحریریں محض پند وموعظت

---

[1] عبدالحق مرتب۔ سب رس۔ ص۱۱

کی ترجمان نہیں بلکہ ان میں پہلی بار ادبیت کی شان نظر آتی ہے اور انشاپردازی کی سحر آفرینی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ پوری ادب کا کوئی ایسا نثری نمونہ ہنوز ہماری دسترس میں نہیں ہے۔ ابوالحسن تاناشاہ کے مرشد عابد شاہ کی "معالجات بندہ نواز"، "کنز المومنین" "مخزن السالکین" یا "گلزار السالکین" اور مراۃ السالکین" کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ گولکنڈہ کے دور آخر میں اردو نثر اس قابل ہو گئی تھی کہ اسے ترسیل کا ذریعہ بنایا جا سکے۔" معالجات بندہ نواز علم طب سے متعلق ہے اور "مراۃ السالکین" میں تصوف و فلسفہ کے بعض مسائل کی تشریح کی گئی ہے۔ "کنز المومنین" کی تصنیف کے لیے عابد شاہ نے چوبیس کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ ان کی عبارتوں پر قدامت کی چھاپ بڑی ہلکی ہے اور انھوں نے اپنی زبان کو "دکھنی" سے تعبیر کیا ہے ؎

شروع جو کیا ہوں یو دکھنی کتاب
یو اتمام جلدی سوں ہوے شتاب

عابد شاہ کی نثر کے تجزیے سے اندازہ ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ جدید لفظ قدیم لغات کی جگہ لے رہے تھے عابد شاہ نے لفظوں کے قدیم روپ کے ساتھ ان کی جدید شکلیں بھی استعمال کی ہیں مثلاً ان کی تحروں میں حرف عطف "ہور" بھی موجود ہے اور اس کا جدید مترادف "اور" بھی استعمال کیا گیا ہے۔ "گلزار السالکین" میں کہیں کہیں انشا پردازی کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔

اب اس دور کے نثر نگاروں کا جائزہ لیا جائے گا۔

(سیدہ جعفر)

ملاوجہی

ان کی سوانح اور شعری تخلیقات پر آٹھویں باب میں اظہارِ خیال کیا جاچکا ہے۔ ان سے ایک نثری تصنیف بالیقین، دوسری اختلاف رائے کے ساتھ اور تیسری محض غلط فہمی کے تحت منسوب کی گئی۔ ترتیب معکوس کے ساتھ وہ یہ ہیں۔

(۱) صراط المستقیم فی دینِ قدیم۔ اس کے بارے میں جملہ بحث ڈاکٹر نورالسعید اختر کی تحریر سے ماخوذ ہے [۱]

سالار جنگ لائبریری کے شیعی مخطوطات میں فارسی زبان میں ایک مخطوطہ بنام 'صراط المستقیم فی دین قدیم' موجود ہے۔ مصنف نے اسے ابراہیم قطب شاہ سے معنون کیا ہے اور مرتبین فہرست نے اسے وجہی سے منسوب کیا ہے۔ سخاوت مرزا نے اس کا مطالعہ کرکے اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۶۰ء میں ایک عالمانہ مضمون لکھا جس میں یہ ثابت کیا کہ یہ وجہی کی تصنیف نہیں۔ ان کے دلائل کا خلاصہ یہ ہے۔

۱۔ نسخے کی ابتدا میں ایک جملہ یہ ہے

ہر وجہی کہ زبان از بیان شمہ از آں لال، قلم و زبان از تحریر شمہ، یہاں معنی کے لحاظ سے 'ہر' 'وجہے' پڑھنا ہوگا۔ پرانی کتاب میں یائے معروف و مجہول میں فرق نہ کرنے سے جو خرابی ہوتی تھی وہ یہاں واضح ترین شکل میں سامنے آئی ہے مرتبین

---

[۱] ڈاکٹر نورالسعید اختر (مرتب)، تاج الحقائق از وجہی۔ مقدمہ ص ۲۸، بمبئی ۱۹۷۱ء

[۲] یہاں سے ڈاکٹر گیان چند کی تحریر ہے۔

یائے معروف سے گمراہ ہوکر اسے وجہی سمجھ بیٹھے۔

۲۔ صراط المستقیم کا موضوع ٹھوس علوم عقلی و نقلی اور عقائد و کلام ہے۔ وجہی کے اور اس نسخے کے مصنف کے عقائد میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

۳۔ ابراہیم قطب شاہ کی وفات (۱۶۸۸ء) میں وجہی سن بلوغ کو پہنچ رہے تھے۔ وہ ایسی ٹھوس مذہبی تصنیف نہیں کرسکتے تھے۔

۴ دوسری کتاب تاج الحقائق ہے جسے بیشتر محققین وجہی کی تصنیف مانتے ہیں۔ چند نہیں مانتے۔ اس کے بارے میں ابھی تفصیل سے غور کیا جائے گا۔

۵ تیسری کتاب سب رس ہے۔ چونکہ قطب مشتری میں اس کا تخلص ہمیشہ وجہی اور سب رس میں وجیہی آیا ہے اس لیے ان کے ایک ہونے میں شبہ ہوسکتا تھا لیکن فارسی دیوان سے ثابت ہوگیا کہ وہ دونوں تخلص استعمال کرتے تھے۔ ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے سب رس میں شامل کئی فارسی اشعار فارسی دیوان میں دریافت کرلیے[1] جس کے بعد بات بالکل صاف ہوگئی کہ سب رس کا مصنف شاعر بھی تھا۔

خیال یہ ہے کہ وجہی نے تاج الحقائق پہلے لکھی اور سب رس بعد میں۔ ترتیب زمانی کو ملحوظ رکھتے ہوئے پہلے تاج الحقائق کا ذکر کیا جاتا ہے۔

تاج الحقائق

مولوی عبدالحق نے جب رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۲۴ء میں سب رس پر مضمون لکھا تو اس میں یہ انکشاف کیا۔ سب رس کے علاوہ میرے پاس وجہی کی دو کتابیں اور بھی ہیں۔ ایک تاج الحقائق، یہ بھی نثر میں ہے اور اس میں اخلاق و تصوف پر بعض مباحث ہیں اور سب رس کے بعض مقامات سے جہاں اس نے اسی قسم کی بحثیں چھیڑی ہیں بہت ملتے جلتے ہیں۔[2]

ڈاکٹر زور نے اردو شہ پارے میں میراں جی شمس العشاق کے تحت لکھا "سب رس، یہ کتاب دکھنی نثر میں ہے اور شاہ وجیہ الدین کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے

---

[1] ڈاکٹر حمیرہ جلیلی: سب رس کی تنقیدی تدوین۔ مقدمہ ص ۱۲۔۱۱۔ حیدرآباد ۱۹۸۳ء۔

[2] قدیم اردو ص ۲۱۹۔

اس کا ایک مخطوطہ ۱۱۱۸ھ آغا حیدر صاحب کے کتب خانے میں موجود ہے۔[1]

سالار جنگ لائبریری میں تاج الحقائق کا ایک مخطوطہ ہے جس کے شروع میں کاتب نے لکھا ہے' کلام میراجی شمس العشاق کہ کلام شاہ وجیہ الدین را بزبان دکھنی ترجمہ نمودہ اند' ترقیمے میں ہے۔

"تمت الکتاب . . . . سب رس تصنیفِ میراں جی شمس العشاق فرمودہ ....خدیجہ بیگم تحریر نمود ۱۵ صفر ۱۱۱۸ھ"

ڈاکٹر زور نے اردو شہ پارے میں آغا حیدر حسن کے کتب خانے کے نسخے کی جو تفصیلات دی ہیں یہ وہی ہیں جو سالار جنگ کے نسخے کی ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ آغا حیدر حسن والا نسخہ ہی سالار جنگ لائبریری میں آگیا۔ اس سے گمراہ ہوکر انھوں نے اسے شاہ میراں جی سے منسوب کیا اور لکھا کہ یہ شاہ وجیہ الدین کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ ۱۹۵۷ء میں نصیر الدین ہاشمی نے سالار جنگ کے[2] اردو مخطوطات کی فہرست شائع کی تو انھوں نے بھی اسے شمس العشاق سے منسوب کیا اور لکھا کہ انھوں نے وجیہ الدین کی کتاب سے سب رس کے نام سے ترجمہ کیا۔

۱۹۳۵ء میں عبدالقادر سرفراز نے بمبئی یونیورسٹی کے عربی فارسی اردو مخطوطات[3] کی وضاحتی فہرست انگریزی میں شائع کی اس میں انھوں نے بمبئی یونیورسٹی کے نسخے کو وجہی کی تاج الحقائق قرار دیا۔

تین شخصوں نے اسے گہرائی سے دیکھے بغیر اس پر اظہارِ خیال کیا۔

۱۔ محمود شیرانی نے مولوی عبدالحق کی تقلید میں اسے وجہی کی تصنیف تاج الحقائق تسلیم کیا۔[4]

۲۔ حامد حسن قادری نے داستانِ تاریخ اردو[5] میں ڈاکٹر زور کے اردو شہ پارے

---

[1] اردو شہ پارے ص۲۶ ۱۹۲۹ء۔

[2] فہرست ص۱۷۲ [3] بحوالہ اردو نثر کا آغاز اور ارتقا ص۱۴۵

[4] محمود شیرانی اورئنٹل کالج میگزین حصہ اول نومبر ۱۹۲۴ء ص۱۲ بحوالہ نور السعید اختر: مقدمہ تاج الحقائق ص۱۵۔ [5] طبعِ دوم ص۴۲

کی تقلید میں اسے میراں جی شمس العشاق کی تصنیف 'سب رس' کہا. داستانِ
تاریخ اردو کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۱ء میں اور دوسرا ۱۹۵۷ء میں نکلا.

۲۔ زینت ساجدہ[۱] نے مولوی عبدالحق کی بات دہراتے ہوئے تاج الحقائق کو وجہی کی تصنیف قرار دیا. نیز تاریخی ترتیب سے اسے سب رس پر مقدم رکھا.

ڈاکٹر زور نے اس طرف توجہ نہیں کی متن کے شروع میں ہے۔

جنو کی بات، خدا کی بات کتاب تاج الحقائق، رواج الحقائق۔

بعد میں ڈاکٹر زور نے اردو شہ پارے میں ظاہر کیے ہوئے خیالات سے رجوع کیا انہوں نے سالار جنگ کے نسخے کو پیشِ نظر رکھ کر سلسلۂ یوسفیہ کی طرف سے چھپوا دیا. لیکن یہ ایڈیشن شائع نہیں ہوا. اس میں کتاب کا نام تاج[۳] الحقائق رکھا گیا ہے۔

بعد میں علی گڑھ تاریخ ادب میں وجہی پر اپنے مضمون میں لکھتے ہیں.

"سب رس کے علاوہ وجہی کی ایک اور کتاب 'تاج الحقائق' بھی اردو نثر میں موجود ہے' ....

مجھے شبہ ہے کہ یہ وجہی کی تصنیف ہے بھی یا نہیں"[۴]

پھر اس کا اقتباس دے کر لکھتے ہیں

"اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اسلوب میں وجہی کی جھلک نظر آتی ہے مگر وہ جوش وجودت نہیں ہے جو 'سب رس' کی ایک ایک سطر کی خصوصیت ہے۔ ممکن ہے کہ وجہی آخر عمر میں پیر طریقت بن گئے ہوں اور اسلوب میں زیادہ سلاست اور سادگی پیدا کرلی ہو اور یہ کتاب اسی دور کی یادگار ہو' [۵]

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے بمبئی یونیورسٹی کے نسخے کے اقتباس اور سالار جنگ کے نسخے کا مقابلہ کرکے طے کیا کہ دونوں ایک ہی کتاب کے نسخے ہیں. انھوں نے اپنے تحقیقی مقالے[۶] میں

---

۱ وجہی کی سب رس. رسالہ سب رس اکتوبر ۱۹۴۵ء ص۱۷ ۲ علی گڑھ تاریخ ص۳۷۸

۳ ڈاکٹر رفیعہ: اردو نثر کا آغاز ص۱۴۶ ۔ ۴ علی گڑھ تاریخ ص۳۷۸

۵ علی گڑھ تاریخ ص۳۷۹

۶ اردو نثر کا آغاز ص۱۴۷ تا ۱۵۰

اس پر تفصیلی بحث کی۔ مجلسِ اشاعت دکھنی مخطوطات سلسلۂ یوسفیہ میں ڈاکٹر زور کی مرتبہ تاج الحقائق کے ۴۸ مطبوعہ صفحات دیکھے۔ ان میں اس کا نام تاج الحقائق دیا تھا۔ ڈاکٹر رفیعہ نے طے کیا کہ کتاب کا نام سب رس نہیں تاج الحقائق ہے اور اس کے مصنف مولانا وجیہ الدین علوی گجراتی ہیں۔ چونکہ سالار جنگ کے مخطوطے میں لکھا ہے کہ یہ خدیجہ بیگم کی فرمائش پر لکھا گیا، ڈاکٹر رفیعہ نے تاریخ دکن میں اس نام کی دو خواتین تلاش کیں جن میں پہلی ابراہیم عادل شاہ (۹۴۱ھ تا ۹۶۵ھ) کی بہن تھیں۔ قیاس کیا کہ انھیں کی فرمائش پر وجیہ الدین گجراتی (۹۱۱ھ تا ۹۹۸ھ) نے تاج الحقائق لکھی۔ وہ کتاب اور مصنف کے نام میں التباس کی یہ وجوہ قیاس کرتی ہیں۔

۱۔ کسی نے وجیہ الدین میں 'وجیہ' کا جزو دیکھ کر اسے وجہی کی تصنیف سمجھ لیا چونکہ وجہی نے سب رس لکھی ہے اس لیے اس کا نام 'سب رس' لکھ دیا۔

لیکن وہ اس طرف توجہ نہیں کرتیں کہ جن نسخوں میں اس کا نام 'سب رس' دیا ہے ان میں بھی وجہی کو اس کا مصنف قرار نہیں دیا۔

۲۔ وجیہ الدین کا لقب میاں جی بھی تھا۔ میاں جی سے التباس کر کے اسے میراں جی کی تصنیف سمجھ لیا گیا اور میراں جی کو میراں جی شمس العشاق قرار دے دیا۔

یہاں پھر اس تاویل میں سقم نظر آتا ہے۔ صرف ایک نسخے میں اسے شمس العشاق کی تصنیف قرار دیا ہے۔ اس میں وجیہ الدین کے نام کے ساتھ میاں جی کا لقب نہیں نیز نسخے کے متن میں بھی ایک جگہ شمس العشاق کا لفظ پایا جاتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ میاں جی سے میراں جی ماخوذ نہیں کیا گیا۔

ڈاکٹر رفیعہ نے اپنی تائید میں ایک دلیل یہ دی کہ وجیہ الدین علوی کے ملفوظات کا مجموعہ بحر الحقائق ہے۔ تاج الحقائق اس سے ملتا جلتا نام ہے۔

جاوید وشسٹ صاحب نے ۱۹۶۵ء میں دلّی سے 'قصہ حسن و دل' شائع کیا۔ اس کے مقدمے میں ص۲۵ پر وجہی کی تخلیقات میں 'تاج الحقائق' کو بھی شامل کیا ہے لیکن ص۶۹ پر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کا اقتباس دے کر لکھتے ہیں۔

'ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کا قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ وجہی کا نام وجیہ الدین

نہیں اسد اللہ تھا۔

وجیہ الدین گجراتی کی تاج الحقائق میں وجہی کی سب رس سے پہلے اس طرزِ بیان کا نقشِ اوّل موجود ہے۔

لیکن ملا وجہی پر اپنے پی ایچ ڈی کے غیر مطبوعہ مقالے میں بہ دلائل اسے وجہی کی تصنیف مانا۔ اسی کا اعادہ اپنے کتابچے ملا وجہی میں (دلی ۱۹۸۴ء) کیا ہے۔

افسر صدیقی امروہوی نے انجمن ترقی اردو پاکستان کے مخطوطات کی فہرست رسالہ قومی زبان میں بالاقساط چھاپی۔ بعد میں اسے کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ جلد دوم (۱۹۶۷ء) کے صـ۱۳۴ پر تاج الحقائق کا ذکر ہے۔ اسے وجہی کی تصنیف تو مانا ہے لیکن معلوم نہیں کیوں اس کا سنہ تصنیف قبل از ۹۹۰ھ دیا ہے۔ اس سنہ کی تائید میں کوئی دلیل نہیں دی۔

اکبر الدین صدیقی نے اپنے مضامین میں اسے وجہی کی تصنیف قرار دیا نیز اسے قطب مشتری اور سب رس کے بیچ کی تخلیق تسلیم کیا۔

تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند کی چھٹی جلد میں ادبیات گولکنڈہ کا باب خواجہ حمید الدین شاہد نے باشتراکِ نسیم کاشمیری لکھا۔ وہ لکھتے ہیں

"وجہی کی نثر کی دوسری کتاب تاج الحقائق بیان کی جاتی ہے" ؎۲

اس کے بعد انھوں نے علی گڑھ تاریخ میں دیے ہوئے ڈاکٹر زور کے بیانات نقل کر دیئے ہیں۔

سخاوت مرزا نے اپنے مضمون "سب رس میراں جی شمس العشاق" در رسالہ النور، حیدر آباد، جلد ۲، شمارہ ۶، ۱۳۴۲ھ) میں اسے شمس العشاق کی تصنیف مانتا تھا۔ لیکن بعد میں اپنے مضمون "سب رس میراں جی شمس العشاق یا تاج الحقائق از وجہی" (اردو نامہ جنوری ۱۹۷۱ء) میں اسے وجہی کی تصنیف تاج الحقائق تسلیم کیا۔ ؎۳

؎۱ وجہی کی سب رس۔ رسالہ سب رس فروری ۱۹۶۶ء داستانِ ادب حیدر آباد صـ۲۶

؎۲ چھٹی جلد صـ۴۱۶ ۔ لاہور ۱۹۷۱ء

؎۳ معین الدین عقیل؛ پاکستان میں اردو تحقیق (کراچی ۱۹۸۷ء) صـ۱۱۲ - ۱۱۱

ڈاکٹر نورالسعید اختر نے تاج الحقائق کو مرتب کر کے اس پر پی ایچ ڈی کی ڈگری لی. یہ مقالہ تاج الحقائق از وجہی کے نام سے ۱۹۷۰ میں شائع ہوا. اس میں سنہ اشاعت ایسا دھندلا چھپا ہے کہ اسے ۱۹۷۱ء بھی پڑھا جاسکتا ہے لیکن زیادہ امکان ۱۹۷۰ کا ہے

ڈاکٹر قیوم صادق (حال لیکچرار اردو گلبرگہ یونیورسٹی) نے اپنی کتاب "دکنی غالب ملّا وجہی" میں کئی شکوک ظاہر کیے. پہلا یہ کہ اس کتاب کا نام تاج الحقائق ہی ہے کیونکہ کتاب کی ابتدا میں تاج الحقائق کے ساتھ اور بھی کئی نام ملتے ہیں، دوسرا یہ کہ وہ اسے وجہی کی تصنیف نہیں مانتے کیونکہ ابتدا کے بعد اس کے اندر وجہی الدین یا وجہی کا نام نہیں آتا. نیز یہ کہ یہ کسی مرشد نے مریدوں کے لیے لکھی ہے. ان کا خیال ہے کہ یہ شاہ میراں جی شمس العشاق یا ان کے خاندان کے کسی بزرگ نے ترتیب دی ہے.

حیرت ہے کہ اس کی صاف وسلیس زبان کے ہوتے انھوں نے اسے شاہ میراں جی سے منسوب کرنے کی جرأت کیونکر کی.

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تاریخ ادب اردو کی جلد اوّل ۱۹۷۱ء میں مکمل کر لی. پاکستان میں غالباً ۱۹۷۵ء میں اور ہندوستان میں ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی. کتاب کی اشاعت تک ان کی نظر سے ڈاکٹر نورالسعید اختر کا مقالہ نہیں گزرا ہوگا. لکھتے ہیں

"ایک اور تصنیف تاج الحقائق بھی وجہی سے منسوب کی جاتی ہے جو یقیناً وجہی کی تصنیف نہیں ہے کہیں کہیں سب رس اور تاج الحقائق کے موضوعات ایک دوسرے سے ضرور ٹکرا جاتے ہیں لیکن یہ وہ موضوعات ہیں جو اس زمانے میں عام تھے اور ان کی تاویل ہر شخص اپنے اپنے انداز میں کرتا تھا. تاج الحقائق کے مصنف وجیہ الدین محمد ہیں" ۲

اس کتاب کو ۱۲۷۴ھ میں سید ابصار علی شاہ نے عام فہم زبان ہندی میں لکھا تھا.

---

۱ قیوم صادق: دکنی غالب ملّا وجہی. ص ۹۱ میسور جنوری ۱۹۷۳ء

۲ تاریخ ادب اردو جلد اوّل ص ۳۴۴ ۔

جالبی اس کے سبب تالیف سے نقل کرتے ہیں

'یہ کتاب حضرت مولانا وجیہ الدین صاحب قدس سرہٗ نے دکنی زبان میں لکھی تھی' اور اقتباس کے بعد فرماد کرتے ہیں

"ان شواہد کی روشنی میں تاج الحقائق کو ملا وجہی سے منسوب کرنا "تحقیقی اندھیرے" ہے۔"[1]

ڈاکٹر حمیرہ جلیلی (جلیل مانک پوری کی پوتی) نے سب رس کی تنقیدی تدوین پر کئی سال قبل پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ ان کا مقالہ ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا ہے۔ وہ یہ تسلیم کرتی ہیں کہ تاج الحقائق شمس العشاق یا وجہی الدین گجراتی (کذا) کی تصنیف نہیں لیکن کئی شبہات کا اظہار کر کے یہ خیال ظاہر کرتی ہیں

" یہ ممکن ہے تاج الحقائق وجہی کی تصنیف ہو لیکن ابھی ایسی کوئی داخلی یا خارجی شہادت دستیاب نہیں ہو سکی جس کی بنا پر ہم وثوق کے ساتھ اسے وجہی سے منسوب کر سکیں۔"[2]

ڈاکٹر نور السعید اختر کے دلائل کا خلاصہ یہ ہے

سالار جنگ لائبریری کے مخطوطے میں متن کے آخری حصے میں شمس العشاق کا لفظ الحاقی ہے۔ عبارت یہ ہے

'ہمیں ہاتف العشاق، ہمیں ہادی العشاق، ہمیں عشق العشاق، شمس العشاق ہماری بات حق ہے'

پورا مخطوطہ ۳۷ صفحات کا ہے۔ راقم الحروف نے نسخے کو دیکھا۔ یہ جملہ ص ۳۴ پر ہے۔ نور السعید اختر نے مندرجہ بالا جملہ میں پہلے دو فقروں میں 'العشاق' کے بعد 'ہیں' کا اضافہ کیا ہے جو اصل نسخے میں نہیں۔ اختر کہتے ہیں

شمس العشاق کاتب کا تصرف ہے۔ یہ کسی اور نسخے کا نہیں۔ جہاں تک خدیجہ بیگم کا سوال ہے یہ دو خواتین کا نام تھا۔ پہلی ابراہیم عادل شاہ کی بہن اور میران نظام شاہ

---

[1] تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۴۳۵۔

[2] سب رس کی تنقیدی تدوین۔ مقدمہ ص ۴۶۔

کی بیوی تھی۔ دوسری محمد قطب شاہ کی بیوی اور عبداللہ قطب شاہ کی ماں تھیں ان کا لقب حیات بخشی بیگم تھا اور یہ اس دور کی مشہور خاتون تھیں۔ ڈاکٹر رفیعہ نے نسخے کو پہلی خدیجہ سلطان سے منسوب کیا ہے، نورالسعید اختر کا خیال ہے کہ یہ دوسری خدیجہ سلطان حیات بخشی بیگم سے متعلق ہے۔ انھوں نے بمبئی یونیورسٹی کے نسخے کو بنیادی نسخہ مانا ہے۔ اس کے کاتب جان محمد محری ہیں۔ اکبرالدین صدیقی نے جان محمد محری پر اپنے ایک مضمون میں بتایا کہ گجی محل بیجاپور کے کتب خانے کی ایک بیاض میں ایک تاریخ ملی

'وصال خواجہ جان محمد محری چشتی قطب المشائخ' (۱۰۹۳ھ) لے

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ محری صاحب مرتبہ بزرگ تھے۔ اکبرالدین کے محولہ بالا مضمون سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ محری کے کتابت شدہ کئی نسخے ملتے ہیں۔ یہ شاعر تھے۔ ان کی غزلیں، قصیدے اور ایک دکھنی منظوم شکارنامہ بھی ملتا ہے۔ ان کا کتابت کیا ہوا تاج الحقائق کا نسخہ صحیح ترین ہونا چاہیے۔ اس میں کہیں شمس العشاق کا ذکر نہیں۔

وجیہ الدین علوی کے مریدوں نے ان کے ملفوظات کا نام بحرالحقائق رکھ دیا ہے خود وجیہ الدین نے نہیں۔ اس لیے تاج الحقائق سے اس نام کی مناسبت کا سوال نہیں ملفوظات کی زبان فرسودہ ہے۔

تاج الحقائق کے بارے میں ڈاکٹر ہاشم علی کا خیال ہے

"اس کی زبان میں صفائی اور رنگینی ہے۔ اس کے اسلوب میں قدرت اور شان پائی جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ۹۸۸ھ سے قبل کی زبان اتنی روانی نہیں پاسکتی ہے"

ڈاکٹر اختر لکھتے ہیں کہ وجیہ الدین علوی کے بحرالحقائق میں قادریہ مسلک کی توضیح کی گئی ہے تاج الحقائق میں چشتیہ مسلک کی عکاسی ہے۔ ڈاکٹر اختر نے تاج الحقائق، سب رس اور

لے اکبرالدین صدیقی: جان محمد محری۔ رسالہ اردو جنوری ۱۹۶۸ء ص۸۵۔ اس مضمون کی نشان دہی نورالسعید اختر کے مقدمے ص۵۳ سے ہوئی۔

سے ہاشم علی (مرتب) مقدمہ خوب چہار شہادت از شمس العشاق کا مقدمہ ص۴۳ بحوالہ نورالسعید اختر ص۶۲

قطب مشتری میں مشترک[1] متعدد عناصر درج کیے۔ یعنی الفاظ، فقرے، جملے، محاورے، عربی مقولے و احادیث، کتاب کے نام کے توضیحی فقرے، جانوروں، پھلوں اور دوسری خوردنیات کے نام وغیرہ، تاج الحقائق کے خاتمے میں مصنف نے کتاب کی تعریف و توصیف اسی انداز میں کی ہے جیسے قطب مشتری اور سب رس میں بھی جاوید وشمسٹ کی طرح، پہلے تاج الحقائق کو وجہی کی تصنیف نہیں مانتا تھا۔

محمد حیات خاں سیال کے مجموعے، احوال و نقد وجہی، میں میرا مضمون، دکنی نثر کا شاہکار، شامل ہے[2]۔ اس میں میں نے ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے موقف کی تائید کی ہے۔ اسی کا اعادہ اپنی کتاب "اردو کی نثری داستانیں" (طبع دوم ۱۹۶۹) ص۱۲۳ میں کیا لیکن اس کی زیر طبع اشاعتِ سوم میں تسلیم کیا ہے کہ تاج الحقائق وجہی کی تصنیف ہے۔ اسے پڑھیے تو اس میں لاف و گزاف کا وہی طنطنہ ہے جو وجہی کا خاصہ ہے۔ ملاحظہ ہو۔

"دکھن بات کوں، نثر کو اس قاعدے، اس قانون سوں، آج لگ کوئی نہیں بولیا۔ اس بات کے بانی ہمیں ہیں، یو بات ہمیں کاڑے ہیں، یو رسم ہمیں پاڑے ہیں، اس علم میں افلاطونِ ثانی ہمیں ہیں۔ جو بات بھی قاعدے قانون سوں ظہور پکڑے لگ علم نہیں ہوتی، اس زبان کوں آراستہ کر ہمیں علم کیے ہیں، اس زبان کوں میدان میں لیا ہے۔ اس زبان کی خوبی دکھلائے، تمام دکن کوں رونق دیے ہیں۔ جیوں عربی زبان، جیوں فارسی زبان، جیوں اس زبان کوں کمال کوں اپنڑا کر عالم کوں رجھائے۔ ہر بات میں فصاحت ہر بات میں نزاکت، ہر بات میں سلاست، ہر بات میں ہزار ہزار لطافت دکھلائے۔ ہمارا دل ایک جہان ہے، ابر نیسان ہے دائم برستا۔" ص۳۷ ۲ مطبوعہ کیا یہ آواز سب رس کے مصنف کے علاوہ کسی اور کی ہوسکتی ہے۔ اس کے علاوہ متوازن فقروں کا انبار اسی رنگ کا ہے

۱۔ کتاب تاج الحقائق، رواج الحقائق، سراج الحقائق، معراج الحقائق ص۱

---

[1] نور السعید اختر: تاج الحقائق کا مقدمہ ص۳۶ تا ۴۷۔

[2] محمد حیات خاں سیال (مرتب)، احوال و نقد وجہی۔ نذر سنز لاہور، کراچی، راولپنڈی۔ طبع اول دسمبر ۱۹۶۷ء۔ ص۲۷۳

۲۔ وجہ اللہ، غریب اللہ، فقیر اللہ، حبیب اللہ، محبوب اللہ، معشوق اللہ، عشق اللہ، اللہ اللہ، مطبوعہ ص ۲۱

۳۔ ہمیں ہاتف العشاق ہیں، ہمیں ہادی العشاق ہیں، ہمیں عشق العشاق ہیں مطبوعہ ص ۳۴

ڈاکٹر جمیرہ جلیلی لکھتی تھیں کہ ایسی کوئی داخلی شہادت نہیں کہ اس کتاب کو وجہی سے منسوب کیا جا سکے۔ حق مشک آن ست کہ خود بہ بوید نہ کہ عطار بگوید۔ تاج الحقائق کا اسلوب اس کی سب سے بڑی داخلی شہادت ہے۔ شمس العشاق تو دور، ان کے بیٹے جانم کی فارسی آمیز لڑکھڑاتی اردو دیکھیے اور تاج الحقائق کے بہتے دریا کو، شاہ وجیہ الدین علوی گجراتی کی اردو کا نمونہ یہ ہے

بھونڈر ہوئے سونا کرے

میں کہاں پاکر ھاں ریاضت کیتی

جیسی تجلی پکڑے نیسا ارادہ دیوے

کہاں یہ لڑکھڑاتی مرشدانہ اردو، کہاں آبِ زلال کا وہ چشمۂ پرشور جسے تاج الحقائق کہتے ہیں۔ وجیہ الدین گجراتی کیوں کہتے۔

تمام دکن کوں رونق دیئے ہیں

یہ تو وہی شاعر کہے گا جو دکن کی تعریف میں زمزمہ سرا رہا ہے۔

دکھن سا نہیں ملک سنسار میں

دکھن ملک کبھو تیج خاصا رہے

وجیہ الدین علوی دسویں صدی ہجری کے مصنف ہیں۔ تاج الحقائق کی زبان دسویں صدی کی نہیں ہو سکتی کیونکہ اس کا مقابلہ جانم اور امین الدین اعلیٰ کی زبان سے کیجیے تو یہ بہت ادبی اور ترقی یافتہ ہے۔ اسے پڑھا جائے تو اس کے الفاظ، فقرے اور اسلوب پکار پکار کر کہتے ہیں کہ ہم سب رس کے مصنف کے قلم سے ہیں۔

ظاہرا ایک شبہ ہو سکتا ہے کہ وجہی کا نام اسد اللہ تھا لیکن بیشتر نسخوں کی پہلی سطر میں اسے کلام مولانا وجیہ الدین یا کلام وجہی الدین لکھا ہے لیکن بعض نسخوں میں کوئی نام نہیں۔ نام کے ساتھ مولانا کا تعظیمی لاحقہ مصنف کے قلم سے نہیں ہو سکتا۔ ناقل کے قلم سے ہوگا۔ اسے وجہی کا صحیح نام معلوم نہ ہوگا اس لیے اس نے وجیہ الدین

یا وجہی الدین فرض کرلیا۔ ہمارے اپنے زمانے میں سیماب اکبر آبادی، ساغر نظامی اور جگر مراد آبادی کے نام تو شاید کچھ لوگ جانتے ہوں لیکن نہایت مشہور و مقبول شعرا ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری اور کیفی اعظمی کا نام کسے معلوم ہے۔ دمِ تحریر راقم الحروف کو تو یاد نہیں۔

آخری شبہ یہ ہے کہ تاج الحقائق کا موضوع معرفت و اخلاق ہے، اس کا مصنف کوئی پیر مرشد ہوگا جس نے اپنے مریدوں کی تلقین کے لیے یہ کتاب لکھی ہوگی۔ اس میں تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد 'اے طالب' کہہ کر قاری سے خطاب کیا گیا ہے۔ یہ اس لیے ممکن ہے کہ اپنے دورِ ابتلا میں وجہی دنیا سے دل اٹھا کر معرفت کی طرف مائل ہو گیا ہو گا لیکن جیسا کہ ڈاکٹر جاوید وشسٹ نے اپنے کتابچے 'ملا وجہی' میں توجہ دلائی ہے (ص۶۵) اس کے آخر میں تعلّی کی جو تان ہے وہ اس کا واضح ثبوت ہے کہ اس کا مصنف کوئی صوفی نہیں۔ صوفی کا شیوہ عاجزی اور خاکساری ہوتا ہے۔

ڈاکٹر زینت ساجدہ اسے وجہی کی آخری تصنیف قرار دیتی ہیں[1]۔ اکبر الدین صدیقی کی رائے میں بھی یہ سب رس سے بعد کی تصنیف ہے۔ لکھتے ہیں

"۱۰۴۵ھ میں وہ سب رس لکھتا ہے اور غالباً اس کے بعد آخری زمانے میں تاج الحقائق کی تصنیف عمل میں آتی ہے ....

شاید شاہ علی متقی کے مرید ہونے کے تعلق سے لکھی اس کی زبان قطب مشتری اور سب رس سے سلیس ہے"[2]

لیکن ڈاکٹر نور السعید اختر کا خیال ہے کہ یہ سب رس سے پہلے کی ہے۔ ڈاکٹر جاوید وشسٹ بھی اس سے متفق ہیں لیکن ڈاکٹر اختر کی طرح وجہی کو صوفی نہیں مانتے۔ صوفی کے لیے عالم ہونے کے ساتھ عامل ہونا لازمی ہے۔ وجہی غیر صوفی عالم ہے۔ کوئی صوفی غرور تکبر کا اظہار نہیں کرتا جب کہ تاج الحقائق کے آخر میں تعلّی کی زبردست تان ہے[3]

---

[1] زینت ساجدہ: وجہی کی سب رس۔ رسالہ سب رس اکتوبر ۱۹۴۸ء بحوالہ نور السعید اختر ص۵۵

[2] مضمون وجہی از اکبر الدین صدیقی۔ بجھتے چراغ ص۹۹

[3] جاوید وشسٹ: ملا وجہی ص۶۵ - ۶۶ -

راقم الحروف کی رائے میں بھی دونوں کتابوں کے اسلوب کی پختگی کا مقابلہ کیا جائے تو صاف ہو جاتا ہے کہ تاج الحقائق نقش اول ہے اور سب رس نقشِ ثانی۔ وجہی نے اپنے دورِ ابتلا میں معرفت کے موضوع پر لکھنے کی ٹھانی ہوگی۔

کتاب کے دو اندراجات کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔

اس میں ایک جگہ فرنگی اور یہود وغیرہ کا بھی ذکر ہے

"پل میں تمام کافرستان مسلمان ہو جائے گا۔ اگر کافر اگر فرنگی ہے اگر جہود اگر ارمنی ہے اگر مومن ہے، کوئی دل میں شک نالیائے"   مطبوعہ ص ۱۳۳

دوسری جگہ لکھتے ہیں

"شیخ شرف پانی پتہ کہتے ہیں کہ مجھے بھوت حیرانی لگتی ہے کہ جو تھے آسمان پر فرشتے منجے خدا کر پکارتے ہے ہور زمین پر جھور و اورن (کذا) کو نجے کو نجے کی باڑی باڑی دیوانا ہے کہ پھترے مارتے" ص ۲۲۶

یہاں شیخ شرف الدین بو قلندر پانی پتی متوفی ۷۲۴ھ کی طرف اشارہ ہے۔ اس عبارت سے فوراً پہلے منصور کا ذکر ہے شاید اوپر کی بات منصور کے بارے میں کہی ہو۔

ڈاکٹر نور السعید اختر نے بمبئی کے نسخے کو بنیادی نسخہ مان کر ہو بہو چھاپ دیا۔ املا وہی قدیم۔ پیراگراف قائم نہیں کیے۔ صفحوں پر طویل عبارتیں چلی گئی ہیں۔ فٹ نوٹ میں اختلاف نسخ دیے ہیں۔ کتابت اور طباعت دونوں بھدی اور بدنما ہیں۔ اتنی خفی اور گنجان کتابت کی کیا ضرورت تھی!

سید ابصار علی شاہ حسینی قادری نے تاج الحقائق کی مقبولیت دیکھ کر اس کی زبان کو دکنی سے بدل کر جدید اردو میں کر دیا۔ اس کے دو نسخے موجود ہیں۔ ایک انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے۔ اس کا تعارف فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان جلد دوم میں ص ۳۱۲-۳۱۱ پر ہے۔ اس نسخے کی کتابت شعبان ۱۲۷۸ھ میں ختم ہوئی۔ دوسرا نسخہ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد میں ہے۔ ۳۱ ؍ ؍ ڈاکٹر زور نے فہرستِ مخطوطاتِ ادارہ جلد سوم میں کیا ہے۔ یہ نسخہ مصنف نے کتابت کیا اور ۲ ربیع الاول ۱۲۹۱ھ کو مکمل کیا (ص ۲۲۳-۲۲۱)

سب رس

دکنی نثر کا یہ شاہکار عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں لکھا گیا۔ اس کے آخر میں اس کی

تاریخ ۱۰۴۵ھ الفاظ میں دی ہے۔ اردو دنیا اس شاہکار کو بھلا چکی تھی۔ مولوی عبدالحق نے اسے دریافت کر کے رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۲۴ء میں متعارف کرایا اور ۱۹۳۲ء میں پہلی بار شائع کیا۔ حیدرآباد کی ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے اسے مرتب کر کے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ ان کا مقالہ 'سب رس کی تنقیدی تدوین' کے نام سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر شو پرشاد جاوید وششٹ نے اسے ۱۹۶۵ء میں قصہ حسن و دل کے نام سے اس طرح شائع کیا کہ اس میں سے وجہی کے طول طویل انشائیے حذف کر دیے اور قصے سے متعلق ضروری حصے ہی برقرار رکھے۔

وجہی نے کہیں اپنے ماخذ کا ذکر نہیں کیا بلکہ بڑے طنطنے سے اسے اپنا کارنامہ بنا کر پیش کیا ہے لیکن مولوی عبدالحق نے واضح کر دیا کہ اس کا ماخذ محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری م ۸۵۲ھ کی فارسی تصانیف ہیں۔ فتاحی اسراری اور خماری بھی تخلص کرتا تھا۔ اس نے ۸۴۰ھ میں تقریباً پانچ ہزار اشعار کی مثنوی دستور عشاق لکھی۔ اسے ۱۹۲۶ء میں آر۔ ایس۔ گرین شیلڈس نے ایک مقدمہ لکھ کر شائع کر دیا۔ اس ایڈیشن کی ایک کاپی جموں یونیورسٹی میں ہے۔ فتاحی نے مثنوی کا نثری خلاصہ حسن و دل کے نام سے کیا جو محض تقریباً ساڑھے چار سو سطروں پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر نورالسعید اختر نے اس کا سنہ تصنیف وہی قرار دیا ہے جو مثنوی دستور عشاق کا ہے اور یہی ہونا بھی چاہیے انجمن ترقی اردو پاکستان میں ایک نثری نسخہ 'حسن و دل' کے نام سے ہے جس میں ۱۷۱ صفحات ہیں۔ یہ فتاحی کی تصنیف نہیں ہو سکتی۔ فتاحی نے مثنوی دستور عشاق کا منظوم فارسی خلاصہ شبستانِ خیال کے نام سے کیا۔ اس کی تاریخ تصنیف ۸۴۳ھ ہے

۱؎ ڈاکٹر منظر اعظمی: سب رس کا تنقیدی جائزہ ص۲۵۔ انجمن ترقی اردو ہند دلی۔ سنہ طبع ندارد۔ مقدمہ دسمبر ۱۹۷۵ء

۲؎ عزیز احمد: سب رس کے ماخذ اور مماثلات۔ اردو جنوری ۱۹۵۰ء۔ ص۹

۳؎ قصہ حسن و دل مختلف زبانوں میں۔ شیرازہ سری نگر۔ جلد ۸۔ شمارہ ۲۔ ص۵

۴؎ فہرست مخطوطات عربی و فارسی ص۸۵ کراچی ۱۹۶۷ء

۵؎ جمیل جالبی کی تاریخ جلد اوّل ص۴۴۴

ان تینوں میں وجہی کا ماخذ کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے دستورِ عشاق اور حسن و دل کے چند اختلافات پیش کیے۔ کئی موقعے ہیں جہاں دستورِ عشاق میں تفصیل ہے اور حسن و دل میں اجمال ہے یا واقعہ سرے سے حذف ہے۔ وجہی نے ان موقعوں پر حسن و دل کی تقلید کی ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے دستورِ عشاق اور سب رس[1] کے ۲۵ اختلافات کی تفصیل دی ہے۔ وہ مولوی عبدالحق کے اس فیصلے سے متفق ہیں کہ وجہی کی نظر سے دستورِ عشاق نہیں گزری، اس نے حسن و دل سے استفادہ کیا ہے۔ ان کے برعکس عزیز احمد کا قیاس ہے کہ سب رس جیسی ضخیم کتاب حسن و دل جیسے مختصر رسالے سے ماخوذ نہیں ہوسکتی، اس نے دستورِ[2] عشاق بھی دیکھی ہوگی۔ منظر اعظمی کا یہ خیال صحیح ہے کہ سب رس میں قصہ زیادہ طویل نہیں۔ اس کی ضخامت انشائی بیانات کے طفیل ہے۔ اس لیے عین ممکن ہے کہ وجہی نے صرف حسن و دل ہی دیکھی ہوگی۔ اس ساری بحث میں کسی نے شبستانِ خیال کا ذکر ہی نہیں کیا۔ ظاہرا یہ کتاب عبدالحق سے لے کر جاوید وشسٹ تک کسی کی نظر سے نہیں گزری۔ میرا خیال ہے کہ ان تمام محققوں نے، حسن و دل، بھی نہیں دیکھی۔ کون جانے کہ وجہی نے شبستانِ خیال سے استفادہ کیا ہو۔

ڈاکٹر جاوید وشسٹ نے اپنے کتابچے 'ملا وجہی' میں کہا ہے کہ وجہی پر سرقے کا الزام عائد نہیں ہوتا۔ دیباچے میں یہ معنی خیز جملہ ملتا ہے۔

"اتا نوی باٹ پاڑیا سو گنج کاڑیا، کچھ نہیں تھا سو لیا یا، باٹ دکھلایا"

یعنی وجہی اعتراف کرتا ہے کہ قصہ موجود تو تھا لیکن ایک دفینے کی شکل میں تھا۔ صرف ایک لوک کتھا تھی جسے وجہی نے ایک ادبی شاہکار کا درجہ بخشا (ص۷۵ اور ۹۷)

لیکن اس کی کوئی شہادت نہیں ملتی کہ سب رس سے پہلے یہ قصہ دکن میں لوک کتھا کے طور پر رائج تھا۔ یہ بھی یقینی نہیں کہ مندرجہ بالا جملے میں ماخذ کی طرف اشارہ ہے۔

کیا قصہ حسن و دل سنسکرت الاصل ہے۔ اس سلسلے میں دیوی سنگھ چوہان

---

[1] سب رس کا تنقیدی جائزہ ص۶۱ تا ۹۰۔ [2] اردو کراچی جنوری ۵۰ء۔ ص۱۲۰

سابق ممبر مہاراشٹر پبلک سروس کمیشن کی تحقیق بہت اہم ہے۔ انھوں نے پربودھ چندرودے اور دستورِ عشاق کے عنوان سے مراٹھی ساہتیہ پتر کا بابت اپریل ۱۹۶۹ء میں اپنی تحقیق کے نتائج پیش کیے جنھیں اردو میں ڈاکٹر نورالسعید اختر نے پہلے رسالہ شیرازہ[1] سری نگر میں ایک مضمون میں پیش کیا۔ بعد میں ترمیم کے ساتھ اپنے مجموعے نقوشِ[2] دکن میں۔ چوہان کی تحقیق کا خلاصہ یہ ہے۔

مگر بہار کا کرشن مشر راجہ کیرتی ورما کے مصاحبوں میں تھا۔ مشر نے اپنا سنسکرت ڈرامہ "پتر بودھ چندرودے" یا زیادہ صحیح پربودھ چندرودیم ۱۰۶۵ء کے قریب تصنیف کیا۔ اس ڈرامے کے گجراتی میں کئی ترجمے ہوئے۔ اس کے علاوہ مراٹھی اور کئی یورپی زبانوں میں بھی ترجمے ہوئے۔ یہ تمثیلی ڈراما ہی قصۂ حسن و دل کا ماخذ ہے۔

ڈاکٹر نورالسعید اختر اس انکشاف کے پرزور موید ہیں۔ انھوں نے دستورِ عشاق کے حسب ذیل دو اشعار میں کرشن مشر کی طرف اشارہ دیکھا

بہ مشرق رہ نمودش پیر والا | زبیتی دست قدرش ساخت بالا
نظر از خاکِ مشرق شد طرب ناک | کہ ہست اشراق نورِ عزت از خاک

ان اشعار پر ہم بعد میں غور کریں گے۔ ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے کئی سال پہلے سب رس کی تدوین پر پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ اب ان کا مقالہ چھپ گیا ہے۔ انھوں نے نورالسعید اختر کے نظریے سے اتفاق نہیں کیا۔ پربودھ چندرودے[3] کا خلاصہ پیش کر کے انھوں نے ثابت کر دیا کہ قصۂ حسن و دل اس سے بالکل مختلف ہے۔
ڈاکٹر منظر اعظمی بھی اسی نتیجے پر پہنچے ہیں۔ پربودھ چندرودے کا ایک ایڈیشن بنارس[4] سے شائع ہوا۔ جس کے متن میں سنسکرت اور فٹ نوٹ میں ہندی ترجمہ

---

[1] قصۂ حسن و دل مختلف زبانوں میں۔ شیرازہ سری نگر۔ جلد ۸۔ شمارہ ۲۔
[2] نقوش دکھن بمبئی۔ تاریخ طبع ندارد، پیش لفظ نومبر ۱۹۷۶ء
[3] سب رس کی تنقیدی تدوین۔ مقدمہ ص ۶۶ حیدرآباد ۱۹۸۲ء
[4] سماوچنا پربودھ چندرودے مرتبہ رام چندر مشر۔ چوکھبا ودیا بھون۔ بنارس ۱۹۵۱ء

ہے۔ اس کی ایک کاپی جموں یونیورسٹی لائبریری میں ہے۔

ڈاکٹر منظر اعظمی نے اپنے مقالے میں پربودھ چندر ودے اور دستورِ عشاق کا تفصیلی مقابلہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ واقعات، موضوع اور مواد کے لحاظ سے دونوں میں کسی بڑے اشتراک کا پتا چلا نا مشکل ہے۔ ہاں دستورِ عشاق نے پربودھ چندر ودے سے مجرّد صفات اور جذبات کو مجسّم کرنے کا طریقہ لیا ہے۔ پربودھ چندر ودے میں وشنو بھگتی کی تحریک ہے۔ اس میں دل کے دو بیٹے عشق اور عقل ہیں جب کہ قصۂ حسن و دل میں عقل کا باپ ہے اور عشق دل کا ہونے والا خسر ہے۔ ڈاکٹر اعظمی نے اس[1] کی تردید کی کہ منقولہ بالا دو اشعار میں کرشن مشر کی طرف اشارہ ہے۔ یہ اشعار قصے کی ابتدا میں نہیں۔ خاتمے سے قبل جب خضر تمثیل کو واکرنا ہے تو ہمت کے تعارف میں کہتا ہے

بہ مشرق رہ نمودش پیرِ والا زلبتی دستِ قدرش ساخت بالا

اور پھر نظر کے لیے اشارہ کرتا ہے

نظر از خاکِ مشرق شد طرب ناک کہ ہست اشراقِ نورِ عزت از خاک

یہاں نظر عَلَم کے طور پر آیا ہے۔ عشق مشرق کا بادشاہ تھا۔ پہلے شعر کے پہلے مصرع کا مطلب ہے کہ پیرِ والا ہمت نے دل کی، مشرق کی طرف رہنمونی کی۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں کہا گیا ہے کہ نظر مشرق یعنی عشق کے ملک سے طرب ناک ہوا۔ ڈاکٹر نورالسعید اختر نے نقوشِ دکن میں جب اپنا مضمون ترمیم کے ساتھ چھاپا تو ڈاکٹر اعظمی کی اس تاویل[2] کو اس میں شامل کر لیا یعنی اسے قبول کر لیا۔ منظر اعظمی مانتے ہیں کہ دستورِ عشاق کی ابتدا میں جس برہمن کا ذکر ہے اس میں کرشن مشر کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے۔

بہ ہندوستاں شنیدم برہمن است، کہ در عشقِ بت افشاند زجاں دست،

---

[1] سب رس کا تنقیدی جائزہ۔ ص۵۶

[2] سب رس کا تنقیدی جائزہ۔ ص۳۱

[3] قصۂ حسن و دل مختلف زبانوں میں۔ مشمولہ نقوش دکن ص۶

چو سوز بت بہ سوز د خویش را   بہ سوز د ہیش ر و لیش برہمن را

قصّے میں ہندوستان کا ذکر دوسرے مقامات پر بھی ہے جس سے قیاس کیا جاتا ہے کہ فتاحی نے کرشن مشر سے تحریک لی۔ ڈاکٹر جاوید وششٹ کے بقول بھی قصۂ حسن و دل پر بودھ چندر ودے سے ماخوذ نہیں۔ اس میں خیر و شر کی جنگ ہے جب کہ اوّل الذکر میں عقل و عشق کا معرکہ ہے۔

یہ نتائج اور فیصلے ان لوگوں کے ہیں جو پربودھ چندر ودے سے سرسری واقفیت رکھتے ہیں۔ اب ایک اہلِ نظر اور دانائے راز کا فیصلہ ملاحظہ ہو۔ انجی معظم ڈاکٹر پرکاش مونس نے اپنی کتاب 'اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر' میں پربودھ چندر ودے اور سب رس کا تفصیلی[1] مقابلہ کیا ہے۔ دیوی سنگھ چوہان سے لے کر نورالسعید اختر[2] نے کرداروں کا تقابل حسب ذیل طریقے پر کیا۔

پربودھ چندر ودے	دستورِ عشاق	پربودھ چندر ودے	دستورِ عشاق
وویک	عقل	دَھیریہ	ہمت
من	دل	ساہس	قامت
سنکلپ	وہم	موہ	عشق
شانتی	صبر	سوندریہ	حُسن
سرکشا	عافیت	امرت	آبِ حیات

واضح ہو کہ نقوشِ دکن میں اسی مضمون میں انھوں نے 'وہم' کی جگہ 'قصد' لکھا ہے[3] حالانکہ قصۂ حسن و دل میں 'قصد' کوئی کردار نہیں۔

ان میں بعض کرداروں کا موازنہ درست نہیں۔ سنکلپ عہدِ صمیم کو کہتے ہیں، وہم اس میں بہت نحیف ہے۔ صبر کے مقابلے میں شانتی نہیں۔ دَھیریہ اور ہمت کے

---

[1] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص۲۱۱ تا ۲۱۴۔

[2] شیرازہ جلد ۸۔ شمارہ ۲۵۔ ص۵۹۔

[3] نقوشِ دکن۔ ص۱۴۲۔

مقابل سامس ہو سکتا ہے۔ قامت کا مترادف کوئی کردار پربودھ چندر و دَے میں ا-
نہیں۔ پربودھ چندرودَے میں سرکشا، دھیریہ اور امرت کا ذکر نہیں۔ صبر کا مترادف ایک کردار سنتوش
موجود ہے۔ ڈاکٹر مونس نے پربودھ چندرودَیم کے پلاٹ کا خلاصہ یوں دیا ہے ۔

"من نامی راجہ کی دو بیویاں ہیں۔ ایک سے موہ اور دوسری سے وِویک پیدا ہوئے۔ یہ دونوں سوتیلے بھائی ایک دوسرے کے سخت مخالف ہیں۔ موہ کی طرف اس کی اولاد وغیرہ ہیں وِویک کے گروہ میں .... شانتی، شردھا، سنتوش... وغیرہ شامل ہیں۔ وِویک اور موہ کی فوجوں میں لڑائی ہوتی ہے جس میں وِویک کچھ وقت کے لیے شکست خوردہ اور اس کے ساتھی منتشر سے نظر آتے ہیں لیکن آخر وِشنو بھگتی کی مدد سے وِویک فتح یاب ہوتا ہے۔

اس قصے میں شردھا اور اس کی بیٹی شانتی کی کہانی بھی جوڑ دی گئی ہے۔ شانتی نے اپنی ماں شردھا کو کھو دیا ہے۔ شردھا پر ظالموں کا حملہ ہوتا ہے لیکن وشنو بھگتی اسے اپنی پناہ میں لاکر بچا لیتی ہے۔ اس کہانی میں نہایت چابک دستی سے جین، بودھ اور برہمن دھرموں میں شردھا (عقیدت) کے فقدان کا مذاق اڑایا گیا ہے

موہ کے بھائیوں اور ان کی ماں کے فراق میں موہ کا باپ من بے حد مغموم رہتا ہے لیکن ویدانت کے ذریعے ست، سدھانت کے وجود میں آنے سے اسے صبر نصیب ہو جاتا ہے۔ آخر میں وِویک اور اس کی بیوی اُپ نشد کے ملاپ سے پربودھ (گیان) اور وِدیا (علم) پیدا ہوتے ہیں جن کی بدولت سب کو نجات حاصل ہو جاتی ہے۔

پربودھ چندر و دَے ایک سنجیدہ فلسفیانہ تمثیلی ناٹک ہے جو انسانی زندگی کے ہر پہلو کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے . . . یہ ڈرامے مختلف اور متضاد جذباتِ انسانی ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور خیر و شر کی اس لڑائی میں بالآخر خیر کی فتح ہوتی ہے۔"

ڈاکٹر مونس نے پربودھ چندر و دَے اور دستورِ عشّاق کے قصے کا مقابلہ کیا۔ اوّل الذکر میں مَن (دل)، باپ ہے اور وِویک (عقل) بیٹا۔ دستورِ عشّاق میں

باپ بیٹے بدل جاتے ہیں۔ دونوں قصوں میں عقل و دِل یا وِویک کو شکست ہوتی ہے لیکن آخر میں سب ٹھیک ہو جاتا ہے۔ دستورِ عشاق میں خواجہ خضر کی بدولت اور سنسکرت میں وشنو بھگتی کی بدولت منزلِ مقصود تک رسائی ہوتی ہے بنیادی تخیل دونوں کا ایک ہے۔ کرداروں کی مشابہت اس امر کی شہادت ہے کہ دستورِ عشاق کا اصل ماخذ پربودھ چندر ودَے ہی ہے۔

مجھے اس رائے سے اتفاق ہے کہ فتاحی نے موٹے طور پر قصے کا تصور اور اس کا ڈھانچا پربودھ چندر ودَے سے لیا لیکن پلاٹ میں وسیع تبدیلیاں کیں۔ پربودھ چندر ودَے میں سوتر دھار اور نٹی کے مکالمے سے معلوم ہوتا ہے کہ راجہ کرن نے پہلے راجہ کیرتی ورما پر حملہ کر کے اسے شکست دی۔ کیرتی ورما جان بچا کر اپنے نمک خوار گوپال کے پاس چلا گیا اور اس کی مدد سے راجہ کرن پر حملہ کر کے اپنا علاقہ ۱۰۶۵ء میں واپس لے لیا۔ اس سے ظاہر ہے کہ کرشن مشر نے یہ ڈراما ۱۰۶۵ء کے فوراً بعد لکھا ہوگا۔ یہ ایک طرح کی تمثیل ہو گیا کیونکہ یہاں بھی وِویک کی پہلی شکست اور پھر فتح ہوتی ہے۔ گویا کیرتی ورما اور وِویک دونوں خیر کے نمائندے ہیں۔

پربودھ چندر ودے کے فارسی سمیت کئی زبانوں میں ترجمے ہوئے۔ ہمیں ان سے سرو کار نہیں۔ قصۂ حسن و دل کے بھی فارسی اور اردو سمیت بہت سے ترجمے ہوئے۔ یہاں صرف فارسی اور اردو ترجموں کی فہرست دی جاتی ہے۔ اس کے ماخذ مولوی عبدالحق کا مقدمہ ،سب رس، ڈاکٹر نورالسعید اختر کا مضمون قصۂ حسن و دل مختلف زبانوں میں، نیز ڈاکٹر منظر اعظمی کی کتاب ،سب رس کا تنقیدی جائزہ ہیں:

فارسی

۱۔ فتاحی : مثنوی دستورِ عشاق ۸۴۰ھ

۲۔ فتاحی : حسن و دل۔ نثری خلاصہ۔ غالباً ۸۴۰ھ

۳۔ فتاحی : شبستانِ خیال۔ نظم ۸۴۳ھ

۴۔ صلاح الدین حرفی تلمیذِ محتشم کاشی : مثنوی ۹۹۴ھ

۵۔ داؤد الٰہی : مثنوی ۱۰۵۰ھ
۶۔ ملّا جامی بے خود لاہوری : مثنوی ۱۰۹۴ھ
۷۔ نعمات خان عالی : مضحکاتِ حسن و دل ۱۷۰۹ء۔ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ایک فارسی نثری مخطوطہ حسن وعشق مصنّفہ نعمت خان عالی ہے۔ معلوم نہیں یہ وہی ہے یا کوئی دوسرا قصہ ہے۔ بحوالہ فہرستِ مخطوطات۔ فارسی وعربی ص۸۵
۸۔ فارسی نثری قصہ حسن و دل، مخزونہ انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان۔ اس میں ۱۷۱ صفحات ہیں۔ مصنف نامعلوم۔ فہرستِ مخطوطاتِ فارسی وعربی ص۸۵ پر اور کوئی تفصیل نہیں دی

اردو

۱۔ ملّا اسد اللہ وجہی : سب رس دکنی نثر ۱۰۴۵ھ[1]
۲۔ خلاصۂ سب رس۔ دکنی نثر کتب خانۂ آغا حیدر حسن دہلوی
۳۔ شاہ حسین ذوقی : دکنی مثنوی وصال العاشقین ۱۱۰۹ھ
۴۔ شاہ میراللہ مجرمی : دکنی مثنوی گلشن حسن و دل سب رس کے مقدمے میں مولوی عبد الحق نے اس کی تاریخ ۱۰۸۶ھ لکھ دی تھی لیکن ایک اور[2] مضمون میں ۱۱۱۴ھ دی ہے جو ذیل کے شعر سے ماخوذ ہوتی ہے۔

یو بارھویں صدی میں یو قصہ تمام — جو چودا برس نہیں ہوئے تھے تمام

ڈاکٹر زور[3] اور نصیرالدین[4] ہاشمی نے بھی ۱۱۱۴ھ ہی درج کی ہے۔
۵۔ خاتم دکھنی : مثنوی حسن و دل ۱۱۵۰ھ۔ نصیرالدین ہاشمی نے آصفیہ لائبریری[5] کی فہرست مخطوطات میں مصنف کا نام حاکم دکھنی اور تاریخ مابعد ۱۲۰۰ھ لکھی ہے لیکن سالار جنگ[6] کی فہرست میں مثنوی کا نام قصۂ عقل و دل

---

[1] بحوالہ ڈاکٹر حمیرہ جلیلی : سب رس کی تنقیدی تدوین ص۳۷
[2] سب رس منظوم مشمولہ قدیم اردو ص۲۵۵ کراچی ۱۹۶۱ء
[3] اردو شہ پارے ص۱۴۱ [4] دکن میں اردو طبع سوم ص۱۲۳
[5] آصفیہ کی فہرستِ مخطوطات جلد اوّل ص۲۱۲۔ حیدرآباد ۱۹۶۱ء
[6] کتب خانہ سالار جنگ کے مخطوطات کی فہرست ص۶۵۲

اور مصنف کا تخلص خاتم درج کیا ہے۔ جموں یونیورسٹی میں بھی اس مثنوی کا ایک مخطوطہ ہے۔ اس پر میرا مضمون میرے مجموعے 'تجزیے' میں شامل ہے۔ نسخے سے واضح ہے کہ مصنف کا تخلص خاتم اور مثنوی کی تاریخ ۱۱۰۵ھ ہے۔

۶۔ دکنی مثنوی حسن و دل۔ اس کے دو نسخے مولوی عبدالحق کے پاس تھے اور دونوں ناقص الآخر تھے جس کی وجہ سے مصنف کا نام معلوم نہ ہو سکا۔ کون جانے کہ یہ خاتم ہی کی مثنوی تو نہ تھی۔

۷۔ غلام شاہ بھیک: قصۂ حسن و دل نثر۔ فورٹ ولیم کالج۔ یہ اوائل ۱۸۰۲ء میں طباعت کے لیے تیار تھا جس کے معنی ہیں کہ ۱۸۰۱ء میں مکمل ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم کے مطابق یہ مئی تا نومبر ۱۸۰۱ء فورٹ ولیم کالج میں ملازم رہے یعنی قصہ ۱۸۰۱ء کی تالیف ہے۔ قصہ دستیاب نہیں۔ نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہی قصہ ہو گا۔

۸۔ میر خاں عالی، مثنوی جانِ جہاں ۱۲۶۱ھ۔ اس کا مخطوطہ میں نے انجمن ترقی اردو ہند دلی کے کتب خانے میں دیکھا۔ اس میں وہی قصہ ہے۔

۹۔ خواجہ خیر الدین خواجہ: مثنوی حسن و دل ۱۲۶۴ھ۔ انجمن ترقی اردو پاکستان میں اس کے کئی نسخے ہیں۔

۱۰ عطائی باشندۂ کوکن: مثنوی رسالہ دل پسند۔ ۵۰۵ اشعار۔ انیسویں صدی کی معلوم ہوتی ہے ان میں سے آٹھویں اور نویں مثنویاں شمال ہند کی ہیں مولوی عبدالحق نے ایک اور دکنی مثنوی سب رس کا ذکر کیا ہے جس کے مصنف سید محمد ولی اللہ قادری ساکن حیدر آباد تھے۔ نور السعید اختر کے مطابق مثنوی ۱۷۴۵ء

۱۔ سب رس، قدیم اردو ص ۲۴۸۔ کراچی ۱۹۶۱ء
۲۔ عتیق صدیقی، گلکرسٹ اور اس کا عہد ص ۱۹۶
۳۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم: فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات۔ ص ۲۲۳ لکھنؤ ۱۹۸۳ء
۴۔ ڈاکٹر نور السعید اختر: قصۂ حسن و دل مختلف زبانوں میں نقوشِ دکن ص ۲۹-۲۸۔
۵۔ سب رس۔ قدیم اردو ص ۲۴۷۔
۶۔ نور السعید اختر: قصۂ حسن و دل مختلف زبانوں میں۔ نقوشِ دکن ص ۱۳

کی تصنیف ہے اور قادری کا انتقال ۱۱۵۷ھ میں ہوا۔ مولوی عبدالحق نے ۵۰۴ شعروں کی اس مثنوی کا جو خلاصہ دیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نظم کو فتاحی کے قصۂ حسن و دل سے کوئی تعلق نہیں۔ ممکن ہے شاعر نے حدائق العشاق سے اس کا خیال ماخوذ کیا ہو۔

سب رس کے چند ایڈیشن یہ ہیں۔

۱۔ مولوی عبدالحق نے ۱۹۳۲ء میں مرتب کر کے انجمن ترقی اردو ہند سے شائع کیا۔

۲۔ ڈاکٹر شمیم انہونوی نے سب رس کو ۱۹۶۲ء میں مکتبۂ کلیاں لکھنؤ سے شائع کیا۔ انھوں نے قصہ ایک قسم کی کتابت میں اور انشائی بیانات دوسرے انداز کی کتابت میں لکھائے تاکہ دونوں اجزا علاحدہ ہو جائیں۔

۳۔ قصۂ حسن و دل یعنی سب رس ملخص، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۶۵ء اسے جاوید وششٹ نے مولوی عبدالحق کے خواہش کے مطابق اس طرح ترتیب دیا کہ اس میں محض پلاٹ کے اجزا برقرار رکھے۔ اسی طرح انھوں نے مارچ ۱۹۷۳ء میں بک سروس دہلی کی طرف سے "سب رس کا قصۂ حسن و دل شائع کیا۔

۴۔ ملا وجہی کے انشائیے۔ بک سروس دہلی، بار اوّل مارچ ۱۹۷۲ء۔ اس میں جاوید وششٹ نے سب رس کے بیانات کو لے کر ۷۱ انشائیوں کی شکل دی ہے ' ان میں فطرت انسانی ۱۸، تصوف ۱۱، عشق ۱۱، شاہیت ۷، مذہب ۷، سماج ۵، خمریات ۱، فنون لطیفہ ایک، کے موضوعات ہیں۔

۵۔ قاضی انیس الحق نے ۱۹۸۲ء یا ۱۹۸۳ء میں سب رس کو جدید زبان میں بدل کر شائع کر دیا۔

ہندی

ڈاکٹر شری رام شرما[1] نے دکھنی پرکاشن سمیتی حیدرآباد کی طرف سے ۱۹۵۵ء میں ہندی میں شائع کیا۔

اردو کے مقبول ترین تمثیلی قصے سب رس کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا

---

[1] حمیرہ جلیلی: سب رس کی تنقیدی تدوین صـ۶۴ـ

ہے اس لیے ذیل میں چند اشاروں پر اکتفا کی جائے گی۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے۔
ملکِ سیناں کے بادشاہ عقل کا بیٹا دل آبِ حیات کا متلاشی ہے۔ معلوم ہوا کہ شہرِ دیدار کے باغِ رخسار میں آبِ حیات کا چشمہ ہے۔ شہرِ دیدار سلطان عشق کی مملکت میں ہے، عشق کی بیٹی حسن ہے۔ آبِ حیات کی تلاش میں ایک شگوفہ کھلتا ہے، دل اور حسن کا معاشقہ۔ دل حسن سے ملنے کے لیے جاتا ہے۔ عقل کا لشکر ساتھ ہے۔ عقل اور عشق کے لشکر میں جنگ ہوتی ہے اور عقل و دل کو شکست ہوتی ہے۔ دل کو پکڑ کر حسن کے پاس لاتے ہیں۔ کچھ روز دونوں بامِ وصل پر وصل کرتے ہیں۔ آخر غیر کی غداری سے دل فراق کے کوٹ میں قید کر دیا جاتا ہے۔ کچھ دنوں بعد پشیمان ہو کر غیر اقبالِ جرم کر لیتی ہے۔ دل رہا ہو جاتا ہے۔ آخر ہمت کی مصالحت سے عقل عشق کا وزیر مقرر ہو جاتا ہے۔ دل اور حسن کا عقد ہو جاتا ہے۔ باغِ رخسار میں خواجہ خضر دل اور حسن کے سامنے اسرارِ حیات منکشف کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ آبِ حیات سخن ہے جو چشمۂ دہن میں ہے۔

اس سے بہت ملتا جلتا قصہ ملا محمد رضی تبریزی ابنِ محمد شفیع کی فارسی نثری کتاب حدائق العشاق کا ہے۔ اس نے یہ داستان اپنے مربی اللہ ویردی خاں کے سامنے لکھی۔ رضی کا زمانہ معلوم نہیں لیکن ڈاکٹر منظر اعظمی کی تحقیق ہے کہ جہانگیر اور شاہ جہاں کے دربار میں دو باپ بیٹے اسی لقب کے گزرے ہیں۔[1] ڈاکٹر نیر مسعود نے مجھے ایک نجی خط مورخہ ۲ مئی ۱۹۷۸ء میں لکھا کہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مسعود حسن رضوی صاحب کو لکھا تھا کہ ملا رضی نعمت خاں عالی سے نوّے برس پیشتر گزرا ہے۔ بعد میں ڈاکٹر نیر مسعود ڈاکٹر عبدالستار صدیقی سے ملے اور اس تعین کا ماخذ دریافت کیا لیکن ڈاکٹر صدیقی کا حافظہ زائل ہو چکا تھا۔ وہ اپنا ماخذ نہ بتا سکے۔ اسی وجہ سے ڈاکٹر منظر اعظمی کا خیال ہے کہ رضی کا مربی اللہ وردی خاں جہانگیر کے عہد کا ہوگا۔ اس طرح یہ داستان دستورِ عشاق سے موخر ہے۔
حدائق العشاق کے تین اردو ترجموں کا پتا چلتا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر منظر اعظمی: اردو میں تمثیل نگاری ص ۲۷۸۔ دہلی ۱۹۷۷ء

۱۔ رجب علی بیگ سرور: گلزارِ سرور نثر ۱۲۷۶ھ
۲۔ عبدالرحمٰن حیرت تلمیذ امام بخش صہبائی: مثنوی جنگِ عشق
۳ منشی گورکھ پرشاد عبرت گورکھپوری (والدِ فراق): مثنوی حسنِ فطرت ۱۸۹۰ء تا ۱۹۱۸ء۔ یہ غالباً مثنوی جنگ عشق سے ماخوذ ہے (ایضاً ص۴۰۶)

حدائق العشاق کے قصے میں ملکِ روحانیاں کا حاکم روح ہے اور وزیر عقل، روح کا بیٹا دل ہے۔ دوسری طرف بادشاہِ عشق کی بیٹی حسن ہے۔ دل حسن کو حاصل کرنے کے لیے فوج کشی کرتا ہے۔ سات دن تک جنگ ہوتی۔ دل اور روح کو شکست ہوتی ہے۔ روح کو قلعۂ بدن میں قید کر دیا جاتا ہے۔ عشق حسن کو دل سے محفوظ رکھنے کے لیے دور دیارِ حقیقت میں بھیج دیتا ہے۔ دل وہاں تک پہنچنے کے لیے ایک ہفت خواں طے کرتا ہے جس میں آخری منزل دریائے فنا کو پار کرنا ہے۔ آخر ش دل اور روح کا وصال ہو جاتا ہے۔ روح کو بلانے کے لیے اجل کو بھیجا جاتا ہے جو قلعۂ بدن کو مسمار کر کے روح کو آزاد کر دیتی ہے۔

قصوں کی مماثلت ظاہر ہے۔ حدائق العشاق کا قصہ شروع میں رزمیہ اور اس کے بعد عارفانہ ہے۔ انگریزی کی پلگرمس پروگرس کی طرح اس میں سالک کی قطع منازل کا بیان ہے۔ یہ ایک عارفانہ تمثیل ہے جب کہ سب رس میں ایک روحانی داستان ہے۔ دستورِ عشاق اور حدائق العشاق دونوں میں حسن کو عشق کی بیٹی قرار دیا ہے جو نہایت نامناسب ہے۔ زندگی میں حسن، عشق کی محبوبہ اور اہلیہ بنتی ہے۔ ان میں باپ بیٹی کا رشتہ لغو ہے۔ اگر عشق اور دل میں کسی ایک کو باپ اور دوسرے بیٹا کہتے تو زیادہ معتبر ہوتا۔ عموماً دل کو جذبات کا مسکن مانا جاتا ہے جہاں عقل کا گزر نہیں ہوتا۔ حدائق العشاق میں دل کو روح کا بیٹا قرار دینا زیادہ بہتر صورت ہے۔ سب رس میں دو معاملات کو منسلک کر دیا ہے۔ پہلا معاملہ دل اور حسن کے باہمی میلانِ طبع کا نتیجہ ہے۔ دوسرا معرکہ عقل اور عشق کی آویزش کا ہے۔ دونوں کو سلیقے سے نہیں سمویا گیا۔ دل اور عشق کو ایک فریق میں رکھنا چاہیے تھا۔[1] (گیان چند)

[1] وجہی کے متعلق یہاں تک کا حصہ ڈاکٹر گیان چند کی تصنیف ہے۔ اس کے آگے ڈاکٹر سیدہ جعفر نے لکھا ہے

سب رس ہماری نثر کی تاریخ میں انشا پردازی، عبارت آرائی اور مرصع کاری کا پہلا کامیاب نمونہ ہے۔ وجہی کے زورِ قلم اور اس کی انشا پردازی کا کمال یہ ہے کہ اس نے ایک پائمال موضوع کو اچھوتے اور منفرد انداز میں پیش کر کے اپنی عظمت کا سکہ بٹھا دیا ہے۔ اس نے سب رس میں فطرتِ انسانی کے اسرار پر سے اپنے مخصوص انداز میں پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ انسانی جذبات کی مصوری کرتے ہوئے اس نے مختلف رسوں کی اپنی تصنیف میں سمو دینے کی کوشش کی ہے اور اپنی تصنیف کا نام اسی کی مناسبت سے "سب رس" تجویز کیا ہے۔

عبداللہ قطب شاہ نے "سب رس" کے لیے جو موضوع منتخب کیا تھا وہ علمیت، سنجیدگی اور غور و فکر کا مقتضی ہے۔ وجہی سے قبل متصوفانہ مسائل پر بہت سے رسالے سپردِ قلم کیے جا چکے تھے اور ان کا انداز براہ راست تھا اور ان پر مقصدیت کی تہہ چڑھی ہوئی تھی۔ وجہی نے تصوف کے سنجیدہ موضوع کے لیے شاداب، پرلطف اور رنگین طرزِ ادا کا انتخاب کر کے عبارت کو پر آہنگ و مترنم بنا دیا ہے اور اس میں تلمیحہ سحر و پیدا کر کے متانت کو شگفتگی و دلنشینی سے بدل دیا ہے اس لیے وہ اپنی "نوی بات" پر نازاں ہے۔ سب رس اردو کی پہلی داستان ہی نہیں بلکہ پہلی تمثیل بھی ہے۔ "سب رس" میں وجہی کہتا ہے "اس تازہ آبِ حیات کا قصہ ایک تاویل دھرتا ہے ایک تمثیل دھرتا ہے۔" تمثیل میں غیر مرئی خیال کو مرئی بنا کے پیش کیا جاتا ہے اور غیر مادی اشیاء کو مادی اشیاء کی طرح پیش کر کے انھیں عمل سے متحرک کر دیا جاتا ہے اور وہ انسانی پیکروں میں ظاہر ہو کر قصے کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔ وجہی نے بھی یہی تکنیک استعمال کی اور عقل، عشق، ہمت، وفا، مہر اور وہم وغیرہ کو انسانی صورتیں عطا کی ہیں۔ تمثیل براہ راست انداز کی متحمل نہیں ہو سکتی اور اس میں اشارات وکنایات اور استعارات سے مدد لینی پڑتی ہے اس لیے اس میں تہہ داری پیدا ہو جاتی ہے اور حقیقت کو مجاز کی شکل میں ڈھال دیا جاتا ہے۔ تمثیل قصے کے سہارے ہی آگے بڑھ سکتی ہے اور مجرد کیفیات مجسم ہو کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ تمثیل کی دو سطحیں ہوتی ہیں ایک موضوعی اور دوسری معروضی۔ وجہی نے نفسیاتی محرکات کے پس منظر میں فطرتِ انسانی کے دو اہم اور بنیادی تقاضوں کی آویزش اور کشمکش کو "سب رس"

کا موضوع بنایا ہے۔ عشق اور عقل دو طاقتور بادشاہوں کی جنگ اور ان کا باہمی تصادم ایک داستان کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ حسن اور دل کا معاملہ ایک عامۃ الورود تجربہ ہے جسے وجہی نے ایک نئی معنویت کے ساتھ آفاقی تناظر میں پیش کیا ہے۔ اس تمثیل کی دو سطحیں ہیں ایک صوفیانہ اور دوسری داستانی۔ یہ رمزیہ یا ایلی گری (Allegory) کا بنیادی تقاضہ ہے کہ قصہ دو مختلف سطحوں پر حرکت کرے۔ "سب رس" میں وجہی نے قصہ گوئی کی اسی تکنیک سے کام لیا ہے۔ جو قصّے کو دو سطحوں پر متحرک کرسکے، سب رس کے کردار، حسن، عشق، دل، غمزہ، ناز، زلف، رخسار اور نظر اسم بامسمیٰ ہیں اور ان کے ناموں سے ان کی صفات کا اظہار ہوتا ہے۔ وجہی نے مختلف کیفیات کو کردار کا روپ عطا کرتے ہوئے بڑی ژرف نگاہی، جودت طبع اور ادبی ذکاوت سے کام لیا ہے۔ جو مصنفین دیو مالا اور اساطیری کرداروں کی رمزیت و معنویت سے استفادہ کرسکتے ہیں انھیں تمثیلی داستان کی پیشکشی میں کسی ذہنی الجھن اور نئی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا لیکن وجہی دیو مالا سے کماحقہٗ استفادہ نہیں کرسکتا تھا اس لیے اس نے اپنی ساری توجہ ناموں کی بلاغت پر مرکوز کردی اور ان کی ایمائیت و رمزیت پر اسے تکیہ کرنا پڑا۔ اسی صورت میں ایک سقم یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم کردار کے نام ہی سے داستان میں اس کے رول اور اس کے عمل کا اندازہ لگالیتے ہیں اس لیے قصّے کا لطف اور تجسس اس سے مجروح ہوجاتے ہیں۔ وجہی نے اس کمی کو ادبی محاسن کے ذریعے سے پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ "کلمۃ الحقائق" یا "کلمۃ الاسرار" جیسی تصنیف پیش کرنے کی ہم وجہی کے ادبی مزاج سے توقع نہیں کرسکتے۔ وہ ایک بلند پایہ انشا پرداز اور نثر کا ساحر ہے وجہی جیسا جادو بیان براہ راست انداز اور اسلوب کا متحمل نہیں ہوسکتا تھا۔ تمثیل نگاری کی لطیف اور دلکش فضا اس کے ادبی مزاج سے خاص مناسبت رکھتی تھی۔ کرداروں کے پر اثر سراپے یا مکالمے کے وسیلے سے تمثیل کی رمزیت کو اجاگر کرنا وجہی کا اپنا کارنامہ ہے جسے اس نے بڑی خوش اسلوبی اور سلیقے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ "سب رس" میں حسن و دل کا قصہ ایک مستقل داستان ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وجہی ایک اعلا درجے کا انشا پرداز تھا لیکن اس میں قصہ گوئی کی غیر معمولی صلاحیتیں موجود نہیں تھیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ

"قصۂ حسن و دل" کی ساری فضا داستانی معلوم ہوتی ہے اور ایک اچھی داستان کی طرح حیرت زائی اور بوالعجبی بھی اس میں موجود ہے۔ اس کے باوجود "سب رس" کا داستانی رنگ پھیکا ہے اور اس میں قصہ پن کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں تو داستان کی حیثیت سے اس میں جھول پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے اس کی یوں شرح کی ہے۔

"البتہ انگوٹھی کے ضائع ہو جانے پر بھی اس کی پروانہ کرنا اور نظر سے باز پرس کا نہ ہونا، دل کا عاشق ہو کر بھی حسن پر فوج کشی کرنا، عقل کا پہلے تو دل کو حسن سے نہ ملنے دینا اور قید کر دینا اور پھر خود سے اس پر چڑھ دوڑنے کے لیے تیار کرنا، ابتدا اور انجام کے سوا آبِ حیات کا غیر اہم ہو کر رہ جانا، نظر کا دل کو چھوڑ چھاڑ کر راہِ فرار اختیار کرنا، ناموس کا دو بول سنتے ہی قلندر بن جانا، یہ واقعات ایسے ہیں جن سے قصے کے پلاٹ کا ڈھیلا پن نمایاں ہو جاتا ہے" [1]

ایسا معلوم ہوتا ہے وجہی نے عبارت آرائی، تمثیل کے ایمائی پہلو اور اظہار کے پیکروں پر اتنی زیادہ توجہ کی ہے کہ قصے کی داستانی ماہیت اس کی نظر سے اوجھل ہو گئی عبارت آرائی اور انشا پردازی کے جوہر دکھاتے ہوئے وجہی 'سب رس' میں اکثر قصے کے اصل مرکز سے دور ہو گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کی دانست میں قصۂ حسن و دل کی اہمیت ثانوی تھی اور اس کا بنیادی مقصد داستان گوئی نہیں تھا۔ اس نے صرف قصے کا سہارا لیا ہے اور اپنے متین و سنجیدہ تصوّرات کو پر لطف اور دلنشیں پیرایے اور قابلِ قبول و دلچسپ انداز میں پیش کرنے کے لیے قصہ کی دلچسپی اور اثر آفرینی سے مدد لی ہے ایک اور بات جو داستان کے مزاج سے ہم آہنگ نظر نہیں آتی یہ ہے کہ وجہی نے جابجا پند و موعظت اور خطابت کو راہ دی ہے اور اس سے داستان کی دلچسپی میں کمی واقع ہوئی ہے اور اس کا طلسم باطل ہو گیا ہے۔ قصۂ حسن و دل پر اخلاقی تصورات اور نصیحت آمیز خیالات کا ایسا غلبہ ہے کہ داستان کے توازن، تناسب اور لطف کو اس سے ٹھیس پہنچی ہے۔ وجہی کے طویل اصلاحی بیانات سے

---

[1] منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری ص ۵۵ - ۲۵۶

قصۂ حسن و دل کی افسانویت کو نقصان پہنچا ہے۔ مختصر یہ کہ "سب رس" میں وجہی ایک کامیاب داستان گو نہ سہی ایک معجز بیان انشا پرداز ضرور نظر آتا ہے وہ عبارتوں کو حسن اور دلفریبی عطا کرنے کے گر سے خوب واقف ہے۔ اس کی رنگین بیانی، زور قلم اُپج، ژرف نگاہی اور انشا پردازانہ صلاحیتوں سے انکار ممکن نہیں۔

ایلی گری (Allegory) یونانی لفظ ہے جس کے معنی "انسائیکلوپیڈک ڈکشنری" میں ایک بات کہہ کر دوسری بات مراد لینا ہے[1] گیان چند جین رقمطراز ہیں "تمثیل کے کردار دراصل کسی دوسرے کردار کے نمائیدہ ہوتے ہیں ان سے وہ مراد نہیں جو ظاہراً نظر آتا ہے بلکہ ان کے پیچھے موج تہہ نشین کی طرح کچھ اور معنی چھپے رہتے ہیں"[2] اردو میں تمثیل نگاری کے لیے تمثیلیہ اور رمزیہ جیسی اصلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ رمزیہ دراصل کوئی علاحدہ صنف ادب نہیں اور نہ اسے اسلوب سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ رمزیہ طرز ادا کا وہ پیرایہ ہے جس میں اس کا قصہ علامتی رنگ میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ رمزیت اور اشاریت اس کے بنیادی وصف ہوتے ہیں۔ اس میں کیفیات و جذبات کو متشکل اور متشخص کیا جاتا ہے اور ان کے اعمال و افعال کی ایک باطنی معنویت بھی ہوتی ہے جس کے سہارے رمزیت و ایمائیت کا نقش ابھارا جاتا ہے۔

تمثیل محض قصہ گوئی نہیں ہوتی اس میں معنویت کا عنصر بھی پوشیدہ ہوتا ہے کسی مخصوص فلسفے، تصور یا نظام فکر کی ترجمانی کی جاتی ہے یا اخلاقی اقدار کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے بھی "سب رس" تمثیل کے عالمی معیار پر پوری اترتی ہے۔ منظر اعظمی نے "سب رس" کے قصۂ حسن و دل کی معنی آفرینی اور اس کی پہلو دار نوعیت کو سراہا ہے[3]۔

"سب رس" میں وجہی نے "حسن و دل" کی داستان اپنے مخصوص انداز میں پیش کی ہے۔ داستان کا تصور کردار پلاٹ اور منظر نگاری وغیرہ سے وابستہ ہوتا ہے

---

1. جلد اول۔ ص ۱۴۲
2. گیان چند جین۔ اردو میں تمثیل نگاری (مضمون) مشمولہ آج کل، جون ۱۹۶۵ء ص ۳
3. منظر اعظمی۔ سب رس کا تنقیدی مطالعہ۔ ص ۲۷

یہ داستان وجہی کا طبعزاد قصہ اور اس کی ذہنی اپچ کا نتیجہ نہیں تھی اس نے فارسی سے اسے اپنایا تھا۔ حسن و دل کی داستان بذات خود دلچسپ ہے اور وجہی کے تمثیلی اسلوب اور انشاپردازی کے دلنشینی اور سحر نے اس کے حسن میں اضافہ کر دیا ہے داستانوں کی طلسماتی یا مافوق الفطرت عناصر کی پذیرائی نے قصہ حسن و دل کی داستانی فضا کو برقرار رکھنے میں مدد دی ہے۔ داستانی عناصر کی موجودگی نے "سب رس" کو براہ راست انداز میں تحریر کیا ہوا ایک متصوفانہ رسالہ نہیں ایک دلچسپ قصہ بنا دیا ہے۔ نظر کو زلف بال دے کر کہتی ہے کہ مصیبت کے وقت انھیں جلانے پر دہ حاضر ہو جائے گی۔ حسن کی یاقوتی انگوٹھی بھی اپنی خاصیت میں لاجواب اور محیر العقل ہے اس کو منھ میں رکھنے والا آدمی دوسروں کی نظر سے غائب ہو جاتا ہے لیکن وہ خود ہر ایک کو دیکھ سکتا ہے داستانوں میں اس قسم کی حیران کن اور طلسماتی خصوصیات کا مظاہرہ ایک مستقل جزو کی حیثیت رکھتا ہے اور اگر مافوق الفطرت عناصر اور محیر العقل واقعات سے کام نہ لیا جائے تو داستان بے کیف اور غیر دلچسپ ہو کر رہ جائے۔ وجہی نے "سب رس" میں داستان گوئی کی اس بنیادی خصوصیت کو نباہنے کی کوشش کی ہے۔ قصہ حسن و دل میں یوں تو بہت سے کردار سرگرم عمل نظر آتے ہیں لیکن حسن و عشق کے کردار زیادہ جاندار ہیں اور انھیں داستان میں مرکزیت حاصل ہے لیکن مجموعی حیثیت سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کو داستان گوئی سے خاص طبعی مناسبت اور لگاؤ نہیں اور چونکہ "انسان کے وجود بیچ میں کچھ عشق کا بیان کرنا" تھا اس لیے اس کی نظر انتخاب فارسی کے مشہور و مقبول قصے حسن و دل پر پڑی اور اسی کو اساس بناتے ہوئے وجہی نے فکر کے عنصر کو تمثیلی پیرایۂ بیان میں ڈھال دیا ہے اور اس کے لیے اس نے "نوی بات" اختیار کی اور اسی میں "سب رس" کی مقبولیت اور ادبی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔

سہیل بخاری کا خیال ہے کہ دراصل وجہی فن داستان طرازی سے ناواقف ہے وہ نہیں جانتا کہ داستان کی جان تقریروں اور خطبوں میں نہیں۔ نو بہ نو واقعات کی دلچسپی میں پوشیدہ ہوتی ہے [1]

---

[1] سہیل بخاری۔ سب رس پر ایک نظر۔ ص ۲۳

"سب رس" میں وجہی کو ایسے مواقع میسر آئے تھے جہاں وہ اپنے عہد کے تہذیبی مظاہر کی عکاسی کر سکتا تھا۔ اس کتاب میں بزم آرائی کے جو مرقعے نظر آتے ہیں ان سے صرف اتنا پتہ چل سکتا ہے کہ اس زمانے میں مئے نوشی شاہی انجمن آرائی کا لازمی جز و تھا اور محفلوں میں شاعر، لطیفہ گو، حاضر جواب اور قصہ گو وغیرہ موجود رہتے تھے۔ میرامن کی "باغ و بہار" اور رجب علی بیگ سرور "فسانۂ عجائب" میں داستان نگاری کے دوران ثقافتی میلانات اور تہذیبی رجحانات کی کامیاب عکاسی کی گئی ہے لیکن "سب رس" کے مطالعے سے قطب شاہی دور کی معاشرت اور تہذیبی زندگی پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وجہی نے اس سے کوئی خاص دلچسپی نہیں لی۔ "سب رس" میں قطب شاہی معاشرت کی طرف کہیں کوئی اچٹتا ہوا اشارہ نظر آجاتا ہے مثلاً یہ کہ دربار میں وزیروں اور امرار کا خاصا اثر و سوخ تھا۔ بادشاہ جس کی عزت افزائی کرنا چاہتا اسے پان عطا کیا جاتا چنانچہ نیسچوٹن لکھتا ہے کہ بادشاہ کا کسی کو پان عنایت کرنا باعث قدر افزائی تصور کیا جاتا تھا[1] وجہی نے دربار میں اپنی باریابی اور عبداللہ قطب شاہ کی عزت افزائی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:۔

"سلطان عبداللہ ظل اللہ، عالم پناہ، صاحب سپاہ حقیقت آگاہ، دشمن پرور ثانی سکندر، عاشق صاحب نظر دل کے خطرے انے باخبر صورت میں یوسف تے اگلے آدم بیہوش ہوسے پھر پگھلے . . . . کلیم بیان مسیحادم مریخ صورت زہرا عشرت، خورشید عالم، صبا کے وقت بیٹھے تخت۔ یکا یک غیب نے کچھ رمز پاکر دل میں اپنے کچھ لیا کر۔ وجہی نادر من کوں دریا دل صاحب سخن کوں حضور بلائے پان دیئے بہوت مان دیئے[2] ڈاکٹر زور اور نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ وجہی نے چار قطب شاہی بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا[3] "سب رس" میں بادشاہوں کی متلون مزاجی، ان کے من چلے انداز اور فطرت کی طرف بعض اشارے کیے ہیں۔ وجہی کے یہ

---

[1] پچھلے صفحات میں اس کا حوالہ دیا جا چکا ہے۔

[2] عبدالحق (مرتب) سب رس۔ ص ۸۔

[3] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۲۳۔

تاثرات اس کے مشاہدے پر مبنی تھے۔ شخصی حکومت میں بادشاہ مقتدرِ اعلیٰ ہوتا ہے اور اس کی حیثیت ایک مطلق العنان حکمران کی ہوتی ہے۔ وجہی لکھتا ہے
" جوں شراب کا اثر تیوں بادشاہ کا پیار ایسے پیار کوں کیا اعتبار تل میں اترے تل میں چڑھے ایسی جاگا ہوشیا اچھو کے ہیں بڑے "

سب رس میں وجہی نے حضرت علی کا یہ قول بھی نقل کیا ہے " سکر الحکومۃ افضل من سکر الخمر "

ایک اور جگہ لکھتا ہے :۔

" مت ہنی بادشاہ ہوا باگ یو نینو بھی ایک جنس کی آگ اس آگے میں پڑے سوں تھوڑے کوئی سلامت بھار آئے " اس کے باوجود ملوکیت کے دور میں بادشاہ کو ظل اللہ تصور کیا جاتا تھا اور ان کی نافرمانی موجب سزا ہونے کے ساتھ ساتھ مذہبی اعتبار سے بھی ایک ناپسندیدہ فعل تصور کی جاتی تھی " اطیعواللہ واطیعوا لرسول اولوالامر منکم " کی روشنی میں سلطان وقت کی اطاعت واجب سمجھی جاتی تھی چنانچہ وجہی نے اپنے عہد میں ظل اللہ کا جو تصور تھا اس کی تشریح اس طرح کی تھی :۔

" بادشاہاں کا دل جگا جوت ہے۔ سب ٹھار جیوتا ہے بادشاہاں کا دل خدا کے رہنے کی ٹھار۔ یہاں شک لیا تا توبہ استغفار۔ خدا یہاں بیٹھ کر اپنا کام چلاتا ہے۔ خود یہاں بیٹھ کر دینا دلانا۔ باطن میں تو خدا چ آیا کہتے ظاہر خدا کا سایہ کہنے جال بادشاہ کا دل جا سکتا ہے واں نے کس کا دل خبر لیا سکتا ہے جس دریا میں انوں کا دل تیرے دوسرے دل کوں قدرت ہے۔ جو وہاں پھیرے۔ ذرہ آفتاب کے آگے کیا دسے گا ایک بول کتاب کے آگے کیا دسے گا جیتنا کوئی دوڑے جدھر دریا میں قطرہ کدھر جو مراتب پائے جو خدا کے خلیفے کہوائے۔ جکوئی خلیفے کوں سمجھیا سوں خدا کو سمجھیا جنے خلیفے کوں نہیں سمجھیا او نے کیا سمجھیا جکچہ پاتا ہے سو یہاں پاتا ہے . . . . یو بادشاہاں بہوت بڑے ہیں بڑی جاگا کھڑے ہیں انوں سوں بے ادبی سوں پیش آتا نابود کی نشانی ہے۔ انوں سوں بدنیتی کرنا مردودی کی نشانی ہے . . . انو کی خدمت عظمت ہے بڑا ثواب ہے "[1]

---

[1] عبدالحق (مرتب) سب رس۔ ص ۱۴۱-۴۲۔

وجہی نے بادشاہ کی بزرگی وعظمت پر "سب رس" میں مسلسل ستائیس سطروں میں اظہار خیال کیا ہے۔ قطع نظر اس سے کہ وجہی کی یہ تحریریں اردو ادب میں انشائیہ کے اولین نقوش اور انشائیہ نما (Proto Essays) ہیں ان سے قطب شاہی عہد کے اخلاقی وسماجی تصورات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

وجہی نے "سب رس" کو "گنج العرش" اور "بحر المعانی" غالباً اس لیے کہا ہے کہ اس میں مسائل تصوف کی تشریحات اور معنویت بھی موجود ہے اور انسان کے "وجود یچہ" کا بیان ہے جس کے بارے کہا ہے کہ من عرف نفسہ فقد عرف ربہ۔ اسی طرح "گنج العرش" سے اس کتاب کو موسوم کرنا بھی بے معنی نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آج "سب رس" نا تو متصوفانہ نکات سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے پڑھی جاتی ہے۔ اور نہ اسے گنج العرش کے "مرتبہ تقدس" کا امین تصور کیا جاتا ہے وجہی کی شاداب، سحر طراز، تابناک اور دلچسپ انشا پردازی ہماری توجہ اسیر کر لیتی ہے۔ "سب رس" مرصع، پر تکلف اور رنگین اسلوب بیان کا بے مثل شاہکار ہے اردو انشا پردازی کے ایک قدیم اور دلنشین نمونے کی حیثیت سے سدا بہار عظمت و مقبولیت کی حامل ہے۔

وجہی کی پر تکلف اور مرصع نثر نگاری کا کمال یہ ہے کہ اس میں تصنع اور پرکاری کا سقم موجود نہیں۔ وجہی کی نثر میں جو بیساختگی و بے تکلفی ہے ہم اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ مندرجہ ذیل عبارتیں ملاحظہ ہوں:

(۱) "جس دلبر باشہر میں بو دلارام باغ ہے اس دلبر باشہر کا ناؤں دیدار اس دلارام کا لقب رخسار اس باغ میں ایک چشمہ ہے اس چشمے کا ناؤں دھن موہن جگ جیوں بھو نیچ میٹھا جوں بنات اس چشمے میں ہے توں منگیا سوں آب حیات اس چشمے پر جائے گا تو وو آب حیات پاوے گا ہور وو حسن نار دل کا سنگھار جس پر بھولیا سب سنسار . . . عشق کی بیٹی لطافت کی بی بی بہوت سازموں بہوت سازموں ٹھمکتی ٹمکتی جھلکتی جھمکتی پھل باڑی میں اس پھولے پھل واڑی میں ناز غمزہ، عشوہ ادا حرکت، دلبرائی، خوش نمائی لطافت ایسا چاند جیساں سگھڑ سہیلیاں سوں مل مل رہیاں سوں دائم تماشے دیکھتی پھرتی تھی[1]

---

[1] عبدالحق (مرتب) سب رس۔ ص ۶۷-۶۸۔

۲۔ یو پانی اگر مہر کی موج اچاوے تل میں عالم کوں گلستاں کر دکھلاوے پھول کوں پھلواڑی کرے باڑ کو باڑی کرے بات کو جھاڑ کرے کنکر کوں پہاڑ کرے ذرے کوں آفتاب کرے آتش کوں آپ کرے گدا کوں بادشاہ کرے ستارے کوں ماہ کرے۔

"سب رس" وہ اولین نثری کاوش ہے جس میں ہمیں انشائیہ نما تحریروں کی جھلک سب سے پہلے دکھائی دیتی ہے۔ ایسے (Essay) یا مضمون کے بارے میں آرجی موٹن کا خیال ہے کہ کہاوت اور ضرب الامثال نے آہستہ آہستہ "ایسے" کا روپ دھارا ہے۔ انشائیہ نما تحریر ضرب الامثال اور ایسے (Essay) کی درمیانی کڑی ہیں اور ان کا پہلا نقش ہمیں وجہی کی "سب رس" میں دکھائی دیتا ہے لیکن اپنی جداگانہ حیثیت میں نہیں بلکہ یہ قصہ حسن و دل کے سہارے ابھرے ہیں [1]۔ مخصوص موضوعات جیسے شراب، دیا، آنسو، عورت، زلف، نظر اور عقل کی تعریف و توصیف میں وجہی نے جو عبارتیں لکھی ہیں یہ ان کے پیکر میں نمودار ہوتی ہیں یہ تحریریں باقاعدہ "ایسے" کا ابتدائی روپ ہیں [2]۔

ایسے (Essay) یا مضمون کی سب سے قدیم اور ابتدائی صورتیں امثال اور کہاوتیں ہیں [3]۔ چینی، عبرانی اور رومی ادب سے اس کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ عبرانی ادب کی قدیم ترین کتاب ایکلی سیاسٹی کس میں اس طرح کی بہت کار آمد کہاوتیں جمع کر دی گئی تھیں۔ آر جی مولٹن (Molton) نے اپنی کتاب "لٹریری ہسٹری آف بائبل" (Bible) میں اس سے بحث کی ہے کہ کس طرح کہاوت اور ضرب المثل نے آہستہ آہستہ "ایسے" کی شکل اختیار کر لی ہے [4]۔ ابتداءً اکثر زبانوں کے قدیم ترین ادب میں یہ کہاوتیں ان مل اور بے ربط نظر

---

[1] سیدہ جعفر۔ بحوالہ دکنی نثر کا انتخاب۔ ص ۵۲۔

[2] " " " ص ۵۴۔

[3] سیدہ جعفر۔ اردو مضمون کا ارتقاء۔ ص ۱۷۔

[4] سیدہ جعفر۔ اردو مضمون کا ارتقاء۔ ص ۱۸۔

آتی ہیں اور ان میں مختلف تجربات اور متنوع تاثرات وافکار کی ترجمانی کی گئی ہے۔ بعد میں ان علاحدہ علاحدہ کہاوتوں کے ٹکڑوں کو خیالات اور موضوع کی مناسبت کے لحاظ سے آپس میں جوڑنے کا رجحان پیدا ہوا اور اس طرح ادب میں "ایسے" سے مشابہہ تحریروں کا آغاز ہوا۔ ایف ایچ پریچڈ نے اس قسم کی کہاوتوں کو اپنی کتاب Great Essays of all Nations گریٹ اسیز آف آل نیشنز میں اکیلی سیاشی کس سے اخذ کر کے پیش کیا ہے۔ ذیل میں ان میں سے ایک کا ترجمہ درج کیا جاتا ہے۔

"عقل ایسی ہی اچھی چیز ہے جیسی توریث ہوتی ہے۔ جان ان کے لیے بہترین چیز ہے جو سورج کو دیکھتے ہیں کیونکہ عقل ایک مدافعتی قوت ہے لیکن علم کی معراج وہ عقل ہوتی ہے جو عالم کی زندگی کو بچالیتی ہے۔" [1]

جب ہم ادبیات عالم پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہاوتیں نظم اور نثر کا مجموعہ ہوتی تھیں۔ اکثر زبانوں کے دور آغاز میں ان کی ادبی اصناف علاحدہ علاحدہ صورتوں میں موجود نہیں تھیں بلکہ ایک ملے جلے ادب میں نشو ونما کی منزلوں سے گزر رہی تھیں۔ مشہور فرانسیسی نقاد فرڈی نارڈ برونی ٹائر

اس خیال کا حامل ہے کہ زبان کی نشو ونما اور اس کا ارتقا بعض اصولوں کے تابع ہوتا ہے جس طرح نباتات اور حیوانات میں تشکیل کے مدارج اور صورت گری کی منزلیں متعین ہوتی ہیں اسی طرح زبان کی نشو ونما اور تعمیر بھی چند مخصوص اصولوں کے تابع ہوتی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ مختلف زبانوں میں ادب کی جو اصناف اور قسمیں اس وقت ایک دوسرے سے مختلف نظر آتی ہیں وہ ادب کے آغاز کے وقت ایک متحدہ اور امتزاجی شکل میں ایک دوسرے میں مدغم تھیں [2]۔ یہی خیال گلبرٹ مُرے (Murrey) نے یونانی ادب کے بارے میں ظاہر کیا ہے۔ وہ یونانی ادب کی تمام اصناف کا واحد ماخذ بیالڈ ڈانس "مولفے" (Molpe) کو قرار دیتا ہے اس کا خیال ہے کہ "مولفے" میں تمام اصناف

---

[1] ایف ایچ ریچڈ۔ گریٹ ایسز آف آل نیشنز۔ ص ۳۷۴۔

[2] ایف ایچ پریچڈ۔ گریٹ ایسز آف آل نیشنز۔ ص ۳۷۴۔

کی غیر نمو یافتہ شکلیں موجود تھیں۔ اس ڈانس کے گانوں میں جو بہادری کے قصے تھے وہ رفتہ رفتہ بیالڈز (Balad) کی شکل میں علاحدہ ظاہر ہوئے حرکات کا ارتقاء ڈرامے کی شکل میں ظاہر ہوا، "مولفے" میں فکر کا جو عنصر اور عقل کو مہمیز کرنے والے جو نکات تھے ان سے کہاوتوں کا جنم ہوا جو آگے چل کر، ایسے" (Essay) کی صورت میں نمودار ہوئیں۔ اس بحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ابتدا میں ایک صنف ادب کی نشو و نما دوسری صنف کے بطن میں ہوتی رہی مثلاً عربی میں قصیدے کی تشبیب یا نسیب نے غزل کی شکل اختیار کی "سب رس" میں وجہی نے قصہ گوئی کے درمیان مختلف موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے لیکن یہ مخصوص موضوعات پر لکھی ہوئی تحریریں علاحدہ اور جداگانہ حیثیت سے ہمارے سامنے نہیں آئیں قصہ حسن و دل میں ان کی حیثیت ذیلی اور ضمنی ہے۔ سب رس ایک تمثیل ہے اس لیے وجہی کو رمزیہ اشاروں کے ذریعے سے حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے اور اپنی انشاپردازی کے جوہر دکھانے کا اچھا موقعہ ملا تھا" سب رس" میں وجہی نے حسن، نظر، زلف، عشق، عقل اور شراب جیسے موضوعات پر جن عبارتوں میں اظہار خیال کیا ہے انھیں ہم "مضمون نما" (Proto Essay) تحریروں سے تعبیر کر سکتے ہیں کیونکہ ان میں "ایسے" کی خصوصیات کا ایک مدھم اور غیر واضح عکس ضرور نظر آتا ہے۔ وجہی نے مسائل تصوف کی توضیح و تشریح کے سلسلے میں بعض نفسیاتی، سماجی اور اخلاقی نکات پر بھی بڑی دانشمندی، ژرف نگاہی، حکیمانہ آگہی اور عالمانہ بصیرت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ وجہی کے ان بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک رچے ہوئے اور پختہ شعور کا مالک ہے دکنی میں ایک مثل مشہور ہے "ہونٹوں نکلی کوٹھوں چڑی" اس سے یہ بتانا مراد ہے کہ زبان سے نکلتے ہی بات ہر طرف پھیل جاتی ہے اور اس کی تشہیر ہونے لگتی ہے۔ مخالفین اس سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں اس لیے وجہی کا خیال ہے کہ "بھیتر کی چھپی بات" افشا نہیں کرنی چاہیئے اس سلسلے میں وجہی کا یہ نصیحت آمیز اور بصیرت افروز بیان ملاحظہ ہو جو بذات خود ایک مختصر سا انشائیہ ہے لیکن یہ اپنی فنی اور منفرد ہیئت اور حیثیت میں ہمارے سامنے نہیں آتا بلکہ قصہ حسن و دل میں ایک

ذیلی بیان کی حیثیت سے نمودار ہوا ہے۔ وجہی کہتا ہے:۔

"دنیا تماشے کی گہار ہے ولے جو کوئی عاقل ہے وہ اپنی جا گا۔ ہوت ہوشیار ہے در و دیوار بچکنے کی جا گا ہوت فرد ہے

زشمع خانہ ہم اسرار خوانی پارۂ کم کن
زنا محرم چہ غم داری حذر از یار محرم کن

جوں توں ایکس کوں اپنے دل کی بات پنیا کر کتا کہ یو میرے جیو کا یار ہے۔ تیوں اس یار کوں بی ایک جیو کا پیار ہے اس کا بی اس یار پر اعتبار ہے۔ یو راز کسے نہ بول سی کر خاطر قرار ہے اس بھروسے یو تیرے راز کی بات۔ جا کر اس اپنے جیو کے یار کنے کتا اسے یار کر پنیا تا ہے۔ جیوئیں دیتا جان جیو پنیا تا نادان ہر ایک بات کنے کوں دل میں کچھ ملاحظہ نہیں ہوتا یو چہ یار کوں، یار، یار کوں یار کنے کتے بھیتر کی چھپی بات باہر جاتی۔ تدبیر کا بند ٹوٹیا۔ ایک آدھے وقت نئیں سوکیں کی بات آتی یار کوں یار کتے۔ نفر چاکر سنیا ایک بات پر چار باتاں زیاست بنیا ایسیاں باتاں سنتے، بھلے آدمی کے نقشاں چنتے۔ ہجوم ملتا چو ندھر تے پچھیں وہ خلوت میں کی مخفی بات کوچے کوچے بازار میں بازار پھرتی۔ اس بات کی یو ہے خبرا سے نئیں خبر یوں حیران ہوتا پریشان ہوتا۔ کتا وائے یوں بات توں میں خلوت میں فلانے سوں کہا تھا وو بی ایک بھائے سوں کہا تھا یو بات بھار کیوں پڑی یو بات غیر بھار کیوں پڑی۔ توں اپنی بات کوں آپے نہیں چھپا سکیا جب تو دسرا تیری نہ چھپا کر کے بولے تو کیا عجب"۔ [1]

مندرجہ بالا تحریر بلاشبہ مضمون نما (Proto Essay) کہی جا سکتی ہے۔ جاوید وششٹ نے "ملا وجہی کے انشائیے" کے نام سے جو کتابچہ طبع کیا ہے اس میں انھوں نے ان تحریروں کے ادبی اور تاریخی پس منظر پر کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔ صرف "سب رس" سے ایسے اقتباسات منتخب کر کے شائع کر دیئے ہیں جو کسی مخصوص موضوع پر وجہی نے اپنی کتاب میں قلم بند کیے ہیں [2]

---

[1] عبدالحق (مرتب) سب رس۔ ص ۲۸

[2] جاوید وششٹ۔ ملا وجہی کے انشائیے بک سروس دہلی ۱۹۷۳ء

وجہی کا طرز تحریر اس کے معاصرین اور متقدمین میں سب سے جداگانہ تھا۔ اپنی عبارت آرائی اور انداز بیان کے منفرد اسلوب کو اس نے ،،نوی بات،، سے تعبیر کیا ہے۔ وجہی کے سامنے مرصع کاری اور پر تکلف نثر نگاری کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا اس نے اپنے لیے ایک نئی راہ تراشی۔

فقروں کا ارتباط اور تسلسل بیان وجہی کی عبارتوں کا خاص وصف ہے جملوں میں کہیں جھول نظر نہیں آتا۔ عبارت آرائی میں قافیے کے التزام کو بنیادی اہمیت دینا،،سب رس،، کی نثر کی ایک اہم خصوصیت ہے وجہی زبان پر قدرت رکھتا ہے اور انشاپردازی کے فنی تقاضوں سے بخوبی واقف ہے وہ ہم قافیہ الفاظ کو جملو میں اس طرح بکھیر دیتا ہے کہ ان سے پوری عبارت ایک خاص آہنگ (Cadence) میں ڈوب جاتی ہے مخصوص حروف کی تکرار جملوں میں ترنم اور موسیقیت پیدا کر دیتی ہے۔ وجہی ایک خوش گو شاعر بھی تھا اور نظم پر بھی اسے نثر کی طرح قدرت حاصل تھی اس نے شاعری کے محاسن سے بھی اپنی نثر میں استفادہ کر کے صوری حسن اور صوتی دلکشی و خوبصورتی کا اضافہ کیا ہے۔ وجہی نے صنائع لفظی کی ترنم ریزی اور جھنکار سے اپنی نثر میں چار چاند لگا دیئے ہیں وہ تجنیس، ابہام اور مراعاۃ النظیر وغیرہ کا دلدادہ ہے اور وہ ان کی نغگی سے بڑی چابکدستی کے ساتھ کام لیتا ہے۔ کنایہ اور مجاز مرسل کی ایمائیت بھی ،،سب رس،، میں اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہے۔ وجہی کی نثر میں ،،تکرار صوتی،، کی متعدد مثالیں ہماری نظر سے گزرتی ہیں۔ انشاپرداز حروف واصوات کی مسلسل ترنم ریزی کے سہارے پوری عبارت کو خوش آہنگ اور دلفریب بنانے کے گر سے بخوبی واقف ہے۔ جملوں میں قافیے کی جھنکار سے موسیقیت اور ترنم پیدا کرنا وجہی کی انشاپردازی کی ایک منفرد خصوصیت ہے مثلاً یہ عبارتیں ملاحظہ ہوں

(۱) ،،کرامت کتے سو عقل تمام جگچہ دنیا میں ہوا سب عقل کا کام عقل تے ہوا سب حلال ہور حرام، عقل کے پکڑیا فرق خاص ہور عام۔ عقل نے رکھے ہر ایک کا نام نہیں تو کاں تھا صبح ہور شام، شبنہ جام پستہ بادام، صیاد دام صاحب غلام،،

(۲) ،،سو اس عقل بادشاہ کوں عالم پناہ کوں ظل اللہ کوں صاحب سپاہ کو ایک

فرزند تھا کہ اس کا جوڑ دنیا میں کہیں نہ تھا واصل کامل عاشق عاقل ۔ عالم عامل"

۲۔ "جو دیس میں حسن نار، او تار خوش دیدار خوش گفتار، خوش افتار دیدیاں کا سنگار دل کا آدھار، پھول ڈالی تے خوب کشکتی چلنے میں ہنس کون ہٹکتی۔ راوین تے میٹھی بولے بات، آواز تے قمری کوں شہہ مات کنول کے پھول کے پھنکرڑیاں جیسے بات"

وجہی آیتوں، حدیثوں، مقولوں اور کہاوتوں کے ساتھ ہم قافیہ جملے لکھ کر نہ صرف ان کی توضیح وتشریح کرتا جاتا ہے بلکہ غنائیت اور ترنم ریزی کی مدد سے اپنے بیان کو دلآویز بھی بنا دیتا ہے۔ ذیل کی عبارتیں ملاحظہ ہوں [۱]

(۱) "حدیث ہے عربستان میں بی یو بات چلی ہے بھوت کہ "النوم أخ الموت" یعنی حدیث یوں آئی ہے نیند کا موت بھائی ہے"

(۲) کھولے ہیں اس بات کی گرہ کہے ہیں "الدنیا مزرعۃ الاخرۃ" یعنی دنیا آخرت کی زراعت ہے۔ اس زراعت کوں بہت مشقت ہے" [۲]

(۳) اُس جاگا آپس کوں بھوت رکھنا سنبھال، آپس کوں باول نہ کرنا تاول نہ کرنا بہت دھیرا چھنا گھیرا چھنا مراد کا رشتہ ہات میں آتا سو آتا ہے ٹک صبوری کیے تو کیا جاتا ہے"

(۴) "یو نہ زید بو لیا نہ عمر حضرت مرتضیٰ علیہ السلام کا قول ہے کہ "سکر الحکومۃ افضل من سکر الخمر" [۳]

(۵) التعجیل من الشیطان تانی من الرحمٰن، تعجیل شیطان کا اولاد ہے، صبوری رحمان کا خاصا" [۴]

اسی طرح دکنی محاورے اور کہاوتیں بھی اکثر جگہ اسی انداز میں استعمال

۱۔ عبدالحق (مرتب)۔ سب رس صفحہ ۱۷۰ ۔

۲۔ " " صفحہ ۱۷۳ ۔

۳۔ " " صفحہ ۱۲۳ ۔

۴۔ عبدالحق (مرتب)، سب رس، صفحہ ۲۱۱ ۔

کی گئی ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ یہ کہاوتیں اور ضرب الامثال وجہی کی عبارت کا ایک جزو بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں اور کہیں ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ ان کی معنویت سے کام لینے کے لیے انہیں فقروں میں ٹانک دیا گیا ہے ان ضرب الامثال اور کہاوتوں وغیرہ کو وجہی کی عبارت سے الگ کرلیں تو جملوں میں خلاء سا پیدا ہو جاتا ہے وجہی کی عبارتوں کا تجزیہ کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس نے محاروں اور ضرب الامثال پر اکثر فقرے ختم کر دیئے ہیں اور ان کے بعد دوسرا قافیہ اپنایا ہے مثلاً :۔

(۱) آخر مرنا ہے اپنے خاطر کیا کرنا ہے۔ جیو دکھنی مثل ہے مرنا مرنا چوکے نا ایسا مرنا جو کوئی تھوکے نا۔ جنوں تحقیق جانے کہ پیدا کرنہارا ایک خدا ہے انو کا راہ روشن انو کا چلنت جدا ہے[۱]

(۲) گائے قصائی کو بیٹا دے یو سمجھے نہیں دراصل دکن کا ہے یو مثلاً۔ جو کوئی آوارہ وہ بھائی ہمارا[۲]

(۳) عاشق خدا خاطر دیں دنیا تے ہاتھ دھویا۔ اس بات کا کون پایا کھوج کہاں گنگا تیلی کہاں راجہ بھوج معشوق دیدار دیکھلاتا تو ہے ولے ٹک تپا کر دکھلاتا ہے گھونگھٹ میں سوں چھپا کر دکھلاتا ہے[۳]

(۴) یو اپنی جاگا پر تے نہیں ہلتا بقول اہل ہند چکنے کھڑے پر پانی ڈھلتا" کوئی بھلا کھو کوئی برا کھوا یتے کوں کس کا کہنا اثر نہ ہو جائے۔ یو بے حیائی کا شراب پیا ہے۔ مست ہے اسے خبر نہ ہوئے[۴]

(۵) راجہ جو جان کر ردان پر آئے، گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے[۵]

جیسا کہ کہا جا چکا ہے وجہی کی قافیہ بندی اکثر ردیفوں کے سہارے آگے

---

[۱] عبدالحق (مرتب)۔ سب رس۔ صہ ۴۸۔
[۲] " " " صہ ۴۷۔
[۳] " " " صہ ۲۳۔
[۴] عبدالحق (مرتب)۔ سب رس۔ صہ ۴۶۔
[۵] " " " صہ ۶۱

بڑھتی ہے۔ "سب رس میں جا بجا موزوں جملے بھی موجود ہیں ایسے دو مسلسل جملے اگر بطور شعر لکھے جائیں تو یہ سمجھنا مشکل ہو جائے کہ یہ مصرعے ہیں یا دو مسلسل جملے۔ بالخصوص چھوٹے جملوں کے استعمال میں اکثر جگہ یہ صورت پیدا ہو گئی ہے کہ نثر میں اوزان اور ارکان سمٹ آئے ہیں۔

وجہی تشبیہات و استعارات کا بادشاہ ہے برجستہ موزوں برمحل اور اچھوتی تشبیہات سب رس کی نثر میں لطافت اور گھلاوٹ کا اضافہ کرتی ہیں۔ دانتے نے اپنے طرز ادا کی انفرادیت کو برجستہ تشبیہات و استعارات کا رہین منت قرار دیا ہے وجہی کے اسلوب بیان پر بھی یہی قول صادق آتا ہے۔ وجہی نے اپنی تشبیہات دکن کی ہند لمانی تہذیب سے اخذ کی ہیں اور ان کی صورت گری بھی اسی گنگا جمنی تہذیب کے پس منظر میں ہوتی ہے۔ وجہی کی تشبیہات نادر اور اچھوتی ہیں اور ان سے انشا پرداز کے تخیل اور اس کی ادبی ذکاوت کا اندازہ ہوتا ہے سب رس میں وجہی نے بعض جگہ روزمرہ زندگی کے تجربات سے اپنی تشبیہات کو حرارت بخشی ہے"۔

(۱) شراب سب کیفاں کا بادشاہ کیف جاں عاشق ہور معشوق اچھے وہاں شراب نا اچھے تو بڑا حیف، جوں نمک نئیں سو کھانا بے نمک کھائے تے آدمی نہیں کیا سودا پانا۔ جوں جوت نہیں سو گھر جو مٹھائی نئیں سو شکر جو معنا نئیں تو بات جوں سخاوت نئیں سو ہات جوں پانی نئیں سوں لھوا جوں سبزہ نئیں سو ہوا جوں حسن نئیں سونار کا جل نئیں سوں سنگار"۔[۱]

(۲) عشق میں بدنامی جوں کھانے میں نمک جوں دیوے میں جھمک جوں محبوب میں ٹھمک عقل میں کا کلوت جوں ریشم میں سوت جوں دود میں چھاچ جوں پاچ میں کا بچ جوں شیرے میں ہیرا جوں اجلے زیرے میں کالا زیرا۔

(۳) بڑی عقل میں نہی سلے تو یوں ہے خانجی۔ جوں شراب میں ماڑی جوں دود کانجی"۔

وجہی نے اپنے مفہوم کی وضاحت اور اپنی عبارت کی معنیٰ آفرینی میں اضافہ

---

[۱] عبدالحق (مرتب) سب رس۔ ص ۲۸

کرنے اور اس کی صوری دلکشی کو بڑھانے کے لیے استعاروں کو بھی اپنے مخصوص انداز میں برتا ہے یہ مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

(۱) "محنت کا جھاڑ راحت کے پھل بار لیا وے"

(۲) "دیوا گھر میں روشن ہوا پیچھے جوت کوں کہاں لے جاتا"

(۳) "حیف نہیں کہ لو بات نادان کے کان میں پڑے۔ پھول کا چمن جا کر خارستان میں پڑے"

سری رام شرما نے ہندی میں "سب رس" کے نام سے وجہی کی اس مشہور تصنیف کا اقتباس شائع کیا ہے اپنے مقدمے میں وہ رقمطراز ہیں کہ وجہی نے سب رس میں اپنے خیالات کی مناسب ترسیل کے لیے جگہ جگہ مثالوں اور ضرب الامثال اور محاوروں کا سہارا لیا ہے جس سے اس کا مقصد اپنے مافی الضمیر کی وضاحت تھا۔ ؎۱

وجہی نے اپنی نثر کو برج بھاشا، فارسی اور دکنی کے خوبصورت اور بلیغ اشعار اور دوہوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ آیات واحادیث سے استفادہ تو کتاب کے موضوع اور مزاج کا تقاضا ہی تھا۔ وجہی نے فارسی، برج بھاشا اور عربی کے متعدد مقولے اور کہاوتیں بھی متن میں شامل کر کے اس کی معنویت میں اضافہ کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ انشا پرداز ان مختلف زبانوں سے بخوبی واقف تھا اور اس کا مطالعہ وسیع اور ہمہ گیر تھا۔

(سیدہ جعفر)

خلاصۂ سب رس ؎۲

اس کا مخطوطہ جناب حیدر حسن دہلوی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس کا تعارف اور تفصیل ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے اپنے تحقیقی مقالے دکھنی کی نثری داستانیں میں دی ہے۔ انھوں نے مجھے اپنا غیر مطبوعہ مقالہ دیکھنے کو دیا۔ خلاصۂ سب رس کے نسخے پر مولف کا نام، تاریخ تالیف یا تاریخ کتابت کچھ درج نہیں۔ کتابت میر ہادی علی نے ۱۵ شوال ۱۲۴۵ھ کو قلعۂ نندوک (یا نندرک) میں کی۔

؎۱ سری رام شرما۔ سب رس (ہندی)۔ ص۴

؎۲ یہاں سے پھر ڈاکٹر گیان چند کی تحریر شروع ہوتی ہے۔

سب رس اور زیر نظر قصے میں جزوی اختلافات ہیں مثلاً سب رس میں عقل کا مقام شہر سیستان ہے یہاں شہر بدن ہے۔ اس میں ابتدا میں عقل کو لاولد دکھایا ہے لیکن دعاؤں کے بعد اس کے فرزند دل پیدا ہوا اور بھی کچھ جزوی اختلافات ہیں۔ آغاز سے زبان کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

آغاز۔ "بولتے ہیں کہ پیدائش کی ولایت میں یک شہر ہے اس کا ناؤں شہر بدن وہاں ایک بادشاہ تھا اس کا ناؤں عقل۔ اسے فرزند نہ تھا سو اس واسطے بہوت کڑتا تھا ایس میں ہور ایں جلتا تھا ہور رات دن خدا کنے دعا منگتا تھا کہ یک فرزند نیک بخت پیدا ہوئے جس سے تخت ہور ناؤں اپنا دنیا میں قائم رہے۔ خدائے تعالی دعا اس کی قبول کیا ہور یک بیٹا صاحب جمال دیا۔"

اختتام۔ "دل آب حیات ابدی پایا۔ حسن نے اپنی معراج کو پہنچ کر شکر بجا لے آیا۔ عشق دونوں کو ملایا۔ یک نمار عشق نے سور (؟) لیا۔ یو کاروبار عشق نا ہوتا تو کاں ہوتا ذوق عشق کا دونوں طرف غالب ہے شوق"

یہ زبان سترھویں صدی کے آخر کی ہونی چاہیے یا زیادہ سے زیادہ اٹھارھویں صدی کی ابتدا کی ہوگی۔

داستانِ امیر حمزہ۔ دکنی

سب رس کے بعد یہی ایک قصہ ہے جس کے دو ترجموں کے بارے میں قوی امکانات ہے کہ سترھویں صدی میں تیار کر دیے گئے ہوں گے۔ راقم الحروف (گیان چند) نے پہلا نسخہ انجمن ترقی اردو ہند دلی میں ۱۹۴۵ء کے آخری ہفتے میں دیکھا تھا۔ اب یہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں محفوظ ہے اور اس کا تعارف فہرست مخطوطات میں دیا ہے[1]۔ اس ناقص الطرفین مخطوطے میں ۴۵۸ صفحات ہیں۔ اس میں وہی قصہ ہے جو ایک جلد کی داستان امیر حمزہ یا نوشیرواں نامے میں ملتا ہے۔ یہ رابعہ پلاس پوش سے علم شاہ رومی

---

[1] مخطوطات انجمن جلد چہارم مرتبہ افسر صدیقی۔ کراچی ۱۹۷۱ء۔ ص ۱۵-۱۴۔

کی پیدائش پر ختم ہوتا ہے۔ مطبوعہ فہرست میں سہو قرأت سے 'راجہ پلاس پوش' لکھا ہے۔ ابتدائی حصے میں داستانوں (قصوں) کی تقسیم کر کے عنوانات دیے ہیں۔ بعد میں عنوانات نہیں۔ چونکہ مخطوطہ ناقص الطرفین ہے اس لیے مولف کا نام یا تاریخ کتابت کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ زبان کی قدامت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سترھویں صدی کا ہو گا۔ نمونہ

آغاز۔ بزرجمہر بولے سریکا پایا ہور اس عورت کوں جنتی سنگسار کروایا، ہور بادشاہ نہ (نے) خلعت بزرجمہر کو پنایا ہور سارے وزیراں کا وزیر کہا۔

دیگر۔ جب امیرالمومنین حضرت حمزہ رضی اللہ تعالیٰ عنہ، دوسرے روز آپیں ہور عمر معدی کرب ہور آشوب ہور بہلول نبجہ کے طرف چلے، ہور راہ ایک ندی دیکھی، ہور اس ندی میں ایک صندوق ہوتا جاتا دیکھا، ہور آشوب کو کہے کہ اس صندوق کوں بہار لا، ہور آپیں ایک جھاڑ کے سایہ میں بیٹھے۔

اختتام۔ فتح نوش بہت خوش خیال ہوا اور فندز ناچنے لگیا ہور کہا کہ میرے نئیں سوائے حمزہ کے کون مار سکے گا ہور رابعہ پلاس پوش سن کر شکر .... [1]

قصۂ جنگِ امیر حمزہ

پیرس کے قومی کتب خانے میں ایک اور نسخہ 'قصہ جنگِ امیر حمزہ' ہے۔ نصیرالدین ہاشمی نے یورپ میں دکھنی مخطوطات میں (ص ۶۲۵) اس کی تفصیل دی ہے۔ ان کے مطابق یہ داستانِ امیر حمزہ کا خلاصہ ہے جو ۲۲ داستانوں میں ہے۔ اس میں کل ۹۶ ورق ہیں یعنی دو سو سے کم صفحات ہیں۔ پہلے صفحے پر درج ہے

'مالکِ کتاب موسیو اوساں صاحب ترجمہ نویس فرانسیس ساکن بلدہ . . . . . .'

بلدہ کے آگے کے الفاظ ضائع ہو گئے۔ ترجمہ نویس سے مراد مترجم ہے یا کاتب، واضح نہیں۔ غالباً یہ مترجم ہی ہے اور کوئی فرانسیسی ہے۔ نمونہ

"داستانِ اوّل۔ ابراہیم خلیل اللہ خدا کے دوست، ان کے عہد میں جتا بادشاہ اور وزیر سب رہتے تھے آگ کے پوجنے والا۔ قباد نام بادشاہ کے دو وزیر تھا، ایک کا نام خواجہ بخت جمال،

---

[1] یہ اقتباسات کراچی کی مطبوعہ فہرست جلد چہارم سے لیے گئے ہیں۔

دوسرا کا نام القش۔ ان دونوں میں بڑی دوستی تھی۔"

"داستانِ چہارم بزرجمہر حکیم کا اونا (آونا) مکہ سوں اور پیدا ہونا امیر حمزہ مہناری کے شکم سوں۔

اس کی باتیں کتاب کے موافق بیان کرتے ہیں۔ مکہ کے درمیان اسمٰعیل پیغمبر کی اولادوں میں یک مردِ بزرگ رئیس عبدالمطلب نام رہتے تھے۔ بڑا مہماں پرست اور خدا دوست مکہ کے جہارو (جھاڑو) کش تھے۔"

یقینی ہے کہ یہ ترجمہ کسی فرانسیسی کا کیا ہوا ہے، ہندوستانی کا نہیں۔ اس کی زبان دکنی نہیں، نحو اور تذکیر و تانیث کی یہ غلطیاں کوئی دکنی نہیں کرسکتا تھا۔ دونوں نسخوں کی زبان میں یکساں فرسودگی ہے لیکن دونوں کے حجم کا فرق ظاہر کرتا ہے کہ پیرس کا نسخہ ایک علاحدہ کتاب ہے کیونکہ یہ ناقص نہیں جب کہ اس سے کہیں ضخیم تر کراچی کا نسخہ ناقص الطرفین ہے۔ اس کی زبان دکنی ہے۔

ان دونوں ترجموں کی زبان سب رس سے کم رواں اور زیادہ فرسودہ معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے معنیٰ لازماً یہ نہیں کہ یہ سب رس سے پہلے وجود میں آئے۔ وجہی زیادہ عالم، زیادہ پختہ انشا پرداز تھا اس لیے اتنی رواں دواں نثر لکھ سکا۔ اِن دونوں نسخوں کے مترجم کم سواد تھے۔ انھوں نے سب رس سے بعد میں لکھا ہو گا لیکن اِن کی زبان زیادہ شکستہ ہے۔[1]

(گیان چند)

[1] خلاصۂ سب رس اور داستانِ امیر حمزہ کے دونوں نسخوں کا بیان ڈاکٹر گیان چند کا لکھا ہوا ہے۔ اس کے آگے ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تحریر ہے۔

میراں جی خدانما

پچھلے صفحات میں وجہی اور اس کی نثر نگاری پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ دکن میں وجہی کے بعد میراں جی خدانما بحیثیت نثر نگار قابل ذکر ہیں۔ میراں جی خدانما، خواجہ بندہ نواز کے سلسلۂ فیض کے شاعر و ادیب گزرے ہیں۔ ادبی تاریخوں اور تذکروں میں آپ کا نام میراں جی حسن خدانما[1] شاہ میراں جی سید حسن خدانما[2] میراں جی کار روانی عرف میراں جی خدانما[3] سید میراں حسینی[4] سید شاہ میراں جی حسین خدانما[5] میراں جی خدانما[6] میراں جی حسن خدانما[7] سید میراں[8] اور شاہ میراں جی خدانما[9] تحریر کیا گیا ہے[10]

ڈاکٹر حفیظ قتیل لکھتے ہیں کہ میراں جی خدانما کے مختلف ناموں میں لفظ میراں جی

---

[1] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ ص۴۷

[2] شاہ غلام علی۔ مخطوط مشکواۃ النبوہ۔ مخطوط نمبر ۱۹۴۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ ص۵۵۴

[3] غلام حسین جوہر۔ گلزار آصفیہ۔ ص۳۳۹

[4] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص۳۶

[5] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ اولیائے دکن جلد دوم۔ ص۹۵۵

[6] حفیظ قتیل۔ میراں جی خدانما۔ ص۳۱

[7] نصیرالدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص۱۶۲

[8] میراں یعقوب۔ شمائل الاتقیاء۔ ص۲۱۵۔ مرتبہ بدیع حسینی۔ قدیم اردو جلد دوم ۱۹۶۷ء

[9] شاہ غلام علی۔ مخطوط مشکواۃ النبوہ۔ مخطوط نمبر ۱۹۴۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری ص۵۳۱

مشترک ہے اس لیے "ان کا نام سید میراں ہوگا"[1] اس سلسلے میں میراں جی خدا نما کے عزیز شاگرد و خلیفہ میراں یعقوب کا بیان زیادہ قابلِ قبول اور مستند معلوم ہوتا ہے کیوں کہ وہ میراں جی خدا نما کے تربیت یافتہ تھے اور ان کی صحبت سے فیض یاب ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنے پیرومرشد کا نام سید میراں تحریر کیا ہے:-

"بندہ ضعیف معیوب میراں یعقوب کہ خدائے تعالیٰ کا ارادت ہوا ازلی عنایت اس فقیر کوں سید السادات عارف ذات وصفات محققاں کے قطب، موحداں کے پیشوائے، مریداں کے دستگیر؛ طالباں کے رہنما بوجھنارے علم من لدنی کے سوجھارے حقیقتاں دیں ہور دنی کے پیر پیراں سید میراں قدس اللہ سرہٗ العزیز کی خدمت میں پنایا"[2]

میراں جی خدا نما سید تھے۔ انھوں نے اپنے کلام میں میراں اور سید میراں تخلص استعمال کیے ہیں ؎

دے قادریا نشانی سید میراں حسینی ۔۔۔ لیتا ہے دان گیانی نت لسیت رہو توں میراں[3]
سید میراں دیکھ میں مندانہ ہوں توں مند خوب ۔۔۔ معشوق میرا جوں مجھ لیا تیوں تجہ ملی محبوب

میراں جی کے والد کا نام شاہ قاسم محمود تھا[4] حفیظ قتیل لکھتے ہیں کہ سید محمود بہ لطف معبود جو محمود خوش دہاں کے نام سے مشہور ہیں، سید میراں کے والد نہیں تھے[5] محمود خوش دہاں "سکھ انجن" کے شاعر شاہ ابوالحسن قادری کے ہمشیرے زادے تھے[6] انھیں سلسلہ قادریہ اور خانوادہ چشتیہ سے ارادت حاصل تھی۔ "شمائل الاتقیاء" میں میراں یعقوب کے ایک بیان سے مترشح ہوتا ہے کہ میراں جی خدا نما ۱۰۲۰ھ میں پیدا ہوئے تھے۔

[1] حفیظ قتیل۔ میراں جی خدا نما۔ ص۸

[2] میراں یعقوب۔ شمائل الاتقیاء۔ ص۲۱۵ مرتبہ بدیع حسینی قدیم اردو جلد دوم ۱۹۶۷ء

[3] حفیظ قتیل۔ میراں جی خدا نما۔ نظم بشارت انوار۔ ص۱۰۹

[4] " " " " ص۱۱۹

[5] " " " " ص۱۲۵

[6] سیدہ جعفر۔ سکھ انجن۔ ص۲۶

مشکواۃ النبوۃ کے مصنف نے لکھا ہے کہ میراں جی خدا نما عبداللہ قطب شاہ کے ملازم تھے وہ رقمطراز ہیں:-

"سلطان مذکور ایشاں را برائے جواب وسوال ملکی نزد بادشاہ بیجاپور روانہ ساخت۔ حضرت ایشاں را در جمعداراں آں وقت اعتبار کلی بود"۔[1]

عبدالجبار ملکاپوری لکھتے ہیں کہ ابراہیم عادل شاہ کے زمانۂ حکومت میں میراں جی خدا نما بیجاپور پہنچے تھے۔ عبداللہ قطب شاہ ۱۰۳۵ھ میں تخت نشین ہوا تھا اور ابراہیم عادل شاہ ثانی نے ۱۰۳۷ھ میں وفات پائی تھی اور عبداللہ قطب شاہ کے انتقال کے وقت میراں جی خدا نما کی عمر صرف اکتیس سال قرار پاتی ہے۔ عبدالحق لکھتے ہیں کہ میراں جی "کسی ضرورت سے بیجاپور گئے تھے"۔[2] لیکن یہ خیال درست نہیں ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:-

"بادشاہ نے ۱۰۶۷ھ میں ان کو کسی کام سے بیجاپور روانہ کیا تھا۔ وہاں شاہ امین الدین اعلیٰ کے ایسے معتقد ہوئے کہ بادشاہ کی ملازمت ترک کردی"۔[3]

ڈاکٹر زور نے میراں جی کے بیجاپور روانہ ہونے کے سنہ بڑی قطعیت کے ساتھ تعین کیا ہے لیکن کوئی شہادت پیش نہیں کی ہے اور نہ کسی ماخذ کا حوالہ دیا ہے عبداللہ قطب شاہ نے ۱۰۳۵ھ سے ۱۰۸۳ھ تک یعنی اڑتالیس سال حکومت کی۔ اس طویل عرصے میں بادشاہ نے میراں جی کو کب بیجاپور روانہ کیا تھا اس کے بارے میں ہمیں ادبی تاریخوں میں کوئی مصدقہ بیان نہیں ملتا لیکن تمام تذکرہ نگار اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں کہ بیجاپور سے مراجعت کے بعد میراں جی نے ملازمت ترک کردی[4] میراں جی عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں سواروں کے جمعدار کے عہدے پر فائز تھے[5] اور بڑی تن دہی

---

[1] غلام علی مخطوطہ مشکواۃ النبوۃ۔ مخطوطہ نمبر ۱۹۴۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری ص ۵۳۱

[2] عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔ ص ۵۹

[3] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۶۴

[4] حفیظ قتیل۔ میراں جی خدا نما۔ ص ۱۵

[5] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ اولیائے دکن۔ جلد دوم ص ۹۵۵

اور دیانت داری کے ساتھ اپنے فرائض انجام دیتے تھے ۱؎ جس کی بنا پر انھوں نے بادشاہ کا اعتماد حاصل کر لیا تھا جس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ انھیں قطب شاہی سلطنت کے نمائندے کی حیثیت سے بیجاپور بھیجا گیا تھا" اردوئے قدیم" میں شمس اللہ قادری لکھتے ہیں:۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ نے انھیں سرکاری ضرورت پر بیجاپور بھیجا۲؎ اکبرالدین صدیقی اپنے مضمون" اصحاب سلسلہ بندہ کی علمی و ادبی خدمات" میں رقمطراز ہیں:۔

"پہلے حضرت میراں جی سید حسن خدانما ہیں جو قطب شاہی سفیر کی حیثیت سے بیجاپور گئے اور فقیر امین الدین اعلیٰ ہو کر واپس ہوئے"۳؎

میراں جی جب بیجاپور پہنچے تو انھیں اطلاع ملی کہ چشتیہ سلسلے کے خدا رسیدہ بزرگ امین الدین اعلیٰ اپنے حجرے سے برآمد ہوئے ہیں اور طالبان دیداران سے شرف ملاقات حاصل کر رہے ہیں۔ امین الدین اعلیٰ کا طریقہ یہ تھا کہ جب جذب کی کیفیت میں کمی واقع ہوتی تو آپ اپنے حجرے سے باہر نکلتے اور تشنگان علم کو سیراب کیا کرتے اور رشد و ہدایت فرماتے۔ اس خبر کو سن کر میراں جی کو بھی اس عظیم شخصیت کی زیارت کا شوق دامن گیر ہوا۔" گلزار آصفیہ" کے مورخ نے امین الدین اعلیٰ سے میراں جی کی ملاقات کا حال اس طرح بیان کیا ہے:۔

"امین الدین اعلیٰ اٹھ کھڑے ہوئے اور میراں جی کا ہاتھ پکڑ کر انھیں اپنے حجرے میں لے گئے۔ کچھ دیر تک میراں جی کو اپنے ساتھ رکھا اور انھیں اپنے جیسا بنا کر رخصت کیا۔ جب میراں جی فنا فی الشیخ ہو کر حجرے سے باہر نکلے تو مریدوں نے یہ سمجھا کہ حضرت امین الدین اعلیٰ برآمد ہوئے ہیں اس لیے ہر شخص نے احتراماً سر جھکا لیا مگر جب سر اٹھایا تو دیکھا کہ امین الدین اعلیٰ نہیں۔ میراں جی ہیں۔ پھر حضرت امین الدین اعلیٰ باہر

۱؎ حفیظ قتیل۔ میراں جی خدانما۔ ص۱۵

۲؎ شمس اللہ قادری اردوئے قدیم ص۱۱۱

۳؎ اکبرالدین صدیقی۔ بجھتے چراغ۔ ص۲۷

تشریف لائے اور فرمایا کہ امین الدین، میراں ہو گیا اور میراں جی امین الدنیا بن گیا ہے"[1]

رچرڈ میکس ویل ایٹن نے اسے "ڈرامائی تغیر" سے تعبیر کیا ہے کیوں کہ اس واقعے سے میراں جی کی زندگی میں ایک بڑا انقلاب رونما ہوا امین الدین اعلیٰ نے انھیں اپنے حلقے[2] میں شامل کر لیا اور فیض باطنی عطا کیا۔ ایسے باطنی تجربات اور متصوفانہ واردات سے آشنا ہو کر جب میراں جی حیدرآباد واپس آئے تو دنیوی مشاغل سے دلچسپی محسوس نہیں کی اور خود کو رشد و ہدایت کے لیے وقف کر دیا اور ملازمت سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ چوں کہ آپ بندگان خدا کو حق پرستی اور معرفت خداوندی کا درس دیا کرتے تھے اس لیے انھیں "خدا نما" کے لقب سے یاد کیا جاتے لگا۔

"روضۃ الاولیا بیجاپور" کے مصنف نے امین الدین اعلی کے تین عظیم المرتبت اور صاحب کرامت خلفا کا ذکر کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ چنچولی کے سید شاہ خداوند خدا نما، شاہ میراں جی سید حسن خدا نما اور قادر رنگا آپ کے مخصوص خلفا تھے"[3] میراں جی نے اپنے زمانۂ حیات میں یوں تو کئی طالب علموں کو معرفت کے اسرار و رموز سے آگاہ کیا تھا لیکن صرف چند برگزیدہ ہستیوں ہی کو خلافت کا مستحق تصور کیا تھا۔ میراں جی کے خلفا میں ان کے صاحبزادے سید امین الدین علی ثانی، شاہ عبدالحلیم چشتی، شاہ میراں یعقوب اور شاہ بیر اللہ حسینی بطور خاص قابل ذکر ہیں[4]

تذکرہ اولیائے دکن[5]، اردوئے قدیم[6] اور بعض دوسری تصانیف میں میراں جی کا سنہ وفات ۹۰۲ھ بتایا گیا ہے۔ ان کے خاص مرید و خلیفہ میراں یعقوب نے

---

[1] غلام علی۔ گلزار آصفیہ۔ ص۳۳۹

[2] رچرڈ میکس ویل ایٹن۔ صوفیز آف بیجاپور۔ ص۲۷۶

[3] محمد ابراہیم زبیری۔ روضۃ الاولیائے بیجاپور ص۲۱

[4] حفیظ قتیل۔ میراں جی خدا نما۔ ص۳۰

[5] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ اولیائے دکن۔ جلد دوم ص۹۵۹

[6] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص۵۹

"شمائل الاتقیاء" میں میراں جی کا سنہ وفات ۱۰۴۱ھ بتایا ہے اور لکھتے ہیں:-

"اپنی ستر برس کی عمر میں عالم کوں ہدایت کیے ہور عام خاص کوں ارشاد دیلے۔ بزاں دوری کے عالم میں دوراں کے محلے میں انو کا اچھنا حق کوں نہیں بھایا تو ہجرت کے یک ہزار ہور ستر پر چوتھے برس میں اس گھر تھے اُس گھر کوں لجایا"[1]

میراں جی کے انتقال کے بعد ان کے فرزند امین الدین علی ثانی سجادہ نشین ہوئے اور چار سال بعد یعنی ۱۰۸۸ھ میں انتقال کیا[2] میراں یعقوب ان کے علم وفضل اور روحانی بزرگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کی بدولت ؎

جو گمراہ تھے سو سیدی راہ پائے | جو ناقص رہے تھے سو کامل ہوئے
جو کامل اتھے سو مکمل ہوئے | جے کوئی تھے عارف سو عاشق ہوئے
برس چار کیتے خلافت وے | ایدلک اپس ناوں کر کر چلے

میراں جی خدا نما محلہ کاروان حیدرآباد میں مدفون ہیں۔ ان کا گنبد اپنی وضع کے اعتبار سے ایک خاص انفرادیت رکھتا ہے۔

سلسلہ بندہ نواز کے دوسرے مشائخین کی طرح میراں جی خدا نما بھی تصنیف و تالیف میں مشغول رہے اور اپنی نگارشات سے خلق اللہ کی دینی اور علمی خدمت انجام دی۔ ڈاکٹر زور" دکنی ادب کی تاریخ" میں میراں جی خدا نما کے تین رسائل کا ذکر کرتے ہیں اور لکھا ہے:-

"انھوں نے کئی اردو رسالے اور نظمیں لکھیں۔ رسالہ وجودیہ، شرح تمہیدات عین القضات اور شرح مرغوب القلوب، ان کی وہ اردو نثر کی کتابیں ہیں جو اب تک محفوظ ہیں"[3]

خدا نما نے "بشارت الانوار" کے علاوہ دو مثنویاں اور غزلیں بھی کہی تھیں" شرح

---

[1] میراں یعقوب شمائل الاتقیاء۔ ص ۲۱۶ مرتبہ بدیع حسینی۔ قدیم اردو جلد دوم ۱۹۶۶ء

[2] " " " ص ۲۱۸

[3] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ ص ۵۷

تمہیدات عین القضات" قاضی عین القضات ہمدانی کی تصنیف ہے اس کتاب میں مصنف نے مسائل تصوف اور اسرار الہیات کی تشریح و توضیح اپنے مخصوص انداز میں کی تھی جس پر اظہار خفگی کرتے ہوئے انھیں زندہ جلا دیا گیا تھا۔ اس فارسی تصنیف کی شرح خواجہ بندہ نواز نے فارسی ہی میں لکھی ہے۔ میراں جی نے اس کو دکنی میں منتقل کیا ہے گیسودراز کی یہ شرح کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے[1] عبدالحق نے میراں جی "شرح شرح تمہیدات عین القضات" کو "شرح ہمدانی" کا "ترجمہ" بتایا ہے[2] لیکن حقیقت یہ ہے کہ میراں جی کی یہ تصنیف بندہ نواز کی شرح اور اصل تمہیدات دونوں کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل لکھتے ہیں:۔

"وہ کبھی اصل متن کے قریب رہتے اور کبھی شرح کے قریب ہو جاتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ عموماً شرح کے قریب ہی رہتے ہیں مگر وہ شرح سے صرف مطالب لے لیتے ہیں اور اپنے انداز میں بیان کرتے ہیں متن کی بعض شرحیں وہ اپنے طور پر بھی کرتے ہیں اور خصوصاً مسائل کو سمجھانے کے لیے مثالیں اپنی طرف سے دیتے جاتے ہیں۔"[3]

"تمہیدات ہمدانی" دس ابواب پر مشتمل ہے۔ میراں جی نے بھی اپنی شرح کے مطالب کو اسی طرح دس حصوں میں تقسیم کر کے مرتب کیا ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ میں "شرح شرح تمہیدات" کے دو نسخے ہیں۔ ایک ۱۰۶۶ھ (۱۶۵۵ء)[4] کا تحریر کردہ ہے اور دوسرا اس کے کچھ عرصہ بعد لکھا گیا۔ اس پر سنہ کتابت ۱۱۸۲ھ (۱۷۶۸ء)[5] درج ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق کے یہاں اس کے جو دو نسخے موجود تھے ان میں سے ایک پر سنہ کتابت ۱۰۶۷ھ (مطابق ۱۶۵۶ء) تحریر کیا گیا تھا[6] "شرح شرح تمہیدات" کے نسخے کتب خانہ روضتین

---

[1] مخطوطہ نمبر ۱۳۲۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدر آباد۔

[2] عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔ ص ۵۹

[3] حفیظ قتیل۔ میراں جی خدانما۔ ص ۱۵۱

[4] مخطوطہ نمبر ۱۳۲۔ کتب خانہ سالار جنگ

[5] " " ۱۳۳۔ " "

[6] عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔ ص ۶۰

گلبرگہ اور رسائل ایشیاٹک سوسائٹی میں محفوظ ہیں شرح شرح تمہیدات عین القضات کے ایک اقتباس سے مصنف کی زبان اور طرز تحریر کا تھوڑا بہت اندازہ کیا جا سکتا ہے :-

"آہ افسوس او لوگاں اے سلوک کے لوگاں کیے ہزار مقام دھرتے ہیں شریعت کے مقام میں کیوں رہتے ہور سب عالم کے لوگاں شرح کے یک مقام میں اپنے پیغمبر صلعم فرمائے شریعت کا پچھانت آدھا علم ہے۔ ہور آدھا علم خدا کا پچھانت ہے۔ یہی یوں سن توں ہور سب عالم کے جسانے مل کر آدھا علم ہور روحانی عالم ہور خدا آدھا علم قولہ تعالیٰ وعلّمك ما لم تكن تعلم خدا کہیا تمہیں نئیں جانتے سو تمنا سمجھانے کے سوائے معنی موے پچھیں اچھیں گے سو دہات اس روحانی وجود کوں خوب صورت ہے جسے حوراں کے ایسے حور کی ایک انگلی آسماں میں تھی۔ ایلا پر دسے تو چاند ہور اجت چھپ جائیں گے۔ اس کے اجالے میں موں تو کیسا روشن اچھے گا دانت تو انار کے دانے لعل لیقوت ایسے ہور موں میں تھی باس ایسا نکلے گا جوں مشک عنبر ایسا یوں تمام وجود ایسا روشن اچھے گا ہور کھانا پینا بھوگن تعظیم تشریف اپس برت تے اچھیں گے"[1]

"رسالہ وجودیہ" میں میراں جی خدا نما کی نثری یادگار ہے اس میں انھوں نے اکثر جگہ وہی مسائل تصوف پیش کیے ہیں جس پر انھوں نے "شرح شرح تمہیدات عین القضات" میں روشنی ڈالی ہے۔ کہیں کہیں عبارتوں میں بھی یکسانیت نظر آتی ہے۔ رسالہ وجودیہ کے نسخے کتب خانہ جامعہ عثمانیہ، ادارہ ادبیات اردو اور اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری میں محفوظ ہیں اس کا ایک اقتباس درج ذیل ہے :-

"اس نور میں خدا کی ذات ہے۔ جوں پھول میں باس یا جوں دیوے کے گلے میں جرکا یوں دیکھنا پیر کا مشاہدہ خدا کوں اس بدل کہتے ہیں کہ پیر کی بندگی کروائی بندگی پیر کی نہ ہوئے۔ اسی سب بندگی خدا کنچ ہے کر کھتے ہیں کے جیوں باس کے بدل پھول کی خدمت کرتے ہیں یوں حضور ہور

---

[1] حفیظ قتیل۔ میراں جی خدا نما۔ شرح شرح تمہیدات عین القضات۔ ص ۶۸

ع غیب کو دیکھنا کیے سوائے راحت نیک بختاں جانتے ہیں" [1]

"مرغوب القلوب" ایک فارسی نظم ہے. جو شمس تبریز سے منسوب کی جاتی ہے اس کے دو نسخے ادارہ ادبیات اردو میں موجود ہیں۔ شمس تبریز کے اس منظوم رسالے کا دکنی میں ترجمہ کیا گیا ہے "مرغوب القلوب" کی دکنی شرح کے بارے میں عبدالحق نے لکھا ہے۔ کہ یہ میراں جی شمس العشاق کی کاوش ہے۔ وہ رقمطراز ہیں:۔

"رسالہ شرح مرغوب القلوب ہے جو نثر میں ہے اور حضرت میراں جی ہی کی تصنیف بتایا جاتا ہے۔ اس میں دس باب ہیں. جن میں توبہ، طریقت، حقیقت، شریعت، وضو، دنیا، ترک دنیا، تجرید و تفرید، عشق، معشوق، فنا بقا اور سفر پر بحث کی ہے" [2]

لیکن "اردوئے قدیم" میں شمس اللہ قادری نے عبدالحق کے خیال سے اختلاف کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ یہ رسالہ میراں جی شمس العشاق کی تصنیف نہیں بلکہ میراں۔ جی خدا نما کی کتاب ہے:۔

"ہمارے مخدوم مولانا عبدالحق صاحب نے اسے حضرت میراں جیؒ شمس العشاق کی تصنیف بتایا ہے جن کا ۹۰۲ھ میں انتقال ہوا اس کا ایک نسخہ ہم نے ڈاکٹر محمد قاسم ماہر سمکیات کے کتب خانے میں دیکھا ہے اس کے خاتمے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ حضرت میراں جی خدا نما کی تصنیف ہے۔ یہ بزرگ عبداللہ قطب شاہ کے معاصر تھے" [3]

ڈاکٹر حفیظ قتیل لکھتے ہیں کہ شمس اللہ قادری نے "اردوئے قدیم" میں "شرح مرغوب القلوب" کا جو نسخہ محمد قاسم کے کتب خانے میں دیکھا تھا اور جس کی عبارت انھوں نے بطور نمونہ نقل کی ہے۔ وہی عبارت لفظ بہ لفظ ان رسالوں میں موجود ہے جو سنٹرل (سٹیٹ لائبریری) اور نیشنل مینو سکرپٹ لائبریری) اور کتب جامعہ عثمانیہ

---

[1] حفیظ قتیل میراں جی خدا نما۔ رسالہ وجودیہ۔ صہ

[2] عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔ صہ

[3] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ صہ

جامعہ عثمانیہ میں محفوظ ہیں انھوں نے لکھا ہے" حکیم صاحب کا مجرد بیان بھی اس شرح کے مصنف کے تعین کے لیے کافی تھا لیکن داخلی شہادت سے بھی اس شرح کا خدا نما کی تصنیف ہونا ثابت ہوتا ہے[1] "شرح مرغوب القلوب" میں ان ہی موضوعات سے بحث کی گئی ہے جو دکن کے صوفی شعراء اور ادیبوں کی دلچسپی کے خاص موضوعات رہے ہیں۔ آیات و احادیث اور اقوال سے اپنے خیالات کی وضاحت اور تشریح کی کوشش کی گئی میراں جی نے شمس تبریزی کی طرح "شرح مرغوب القلوب" دس مختلف ابواب میں منقسم کیا ہے۔ پہلے باب میں توبہ، دوسرے میں شریعت، طریقت، حقیقت و معرفت، تیسرے میں وضو، چوتھے میں ترک دنیا اور پانچویں میں تجرید و تفرید کے مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ چھٹے باب میں اپنے نفس کو پہچاننے کی اہمیت ساتویں میں کشف، آٹھویں میں یاد الٰہی اور ذکر نویں میں بقا اور آخری باب میں سفر کی تشریح کی گئی ہے اور متصوفانہ تصورات کو عام فہم انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے ایک عبارت ملاحظہ ہو۔

"پچھانت کرنا نفس، دل، روح سر، نور، ذات، شریعت، طریقت، حقیقت، معرفت، اُوپر بولیا گیا ہے سوائے معنی ہریک آدمی کی وجود میں ای چھ چیز ہے۔ یوں خدا تے تعالیٰ ہر یکس کوں یونچہ پیدا کیا ہے۔ یک نفس یک دل یک روح، یک سر یک نور یک ذات ای سب یک اچھ کروے اپنی صفت پر جدا جدا ناتوں ہوتی ہیں سو پر تھے سمجنا ہے"[2]

مخطوطات انجمن ترقی اُردو کراچی پاکستان میں "مجموعہ یازدہ رسائل"[3] موجود ہے جس میں ایک رسالہ "چہار وجود" بھی موجود ہے جس کے مصنف کا نام سید میراں خدا نما تحریر کیا گیا ہے ان گیارہ رسالوں میں سے ایک رسالہ "مرغوب القلوب" بھی ہے۔ جس کے بارے میں وضاحتی فہرست کے مرتبین نے لکھا ہے کہ یہ رسالہ شمس تبریز کا ہے اور اس کا مترجم کوئی نامعلوم شخص ہے۔ میراں جی نے شمس تبریز کے رسالے مرغوب القلوب

---

[1] حفیظ قتیل۔ میراں جی خدا نما۔ ص ۵۹

[2] " " " ص ۸۴

[3] افسر امروہوی و سرفراز علی۔ انجمن ترقی اردو کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست۔ جلد اول ص ۳۹

کی شرح لکھی تھی جس کا ذکر پچھلے صفحات میں آچکا ہے اس لیئے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس مجموعے میں میراں جی خدا نما کے دو رسالے ہوں گے۔ جمیل جالبی نے "تاریخ ادب اردو" میں "رسالہ چہار وجود" کو میراں جی سے منسوب کیا ہے اور رقمطراز ہیں :۔

" اپنے خیالات کی اشاعت و تبلیغ کے لیے چند رسالے تالیف و ترجمہ کیے ہیں جن میں چہار وجود شرح تمہیدات ہمدانی اور رسالہ قربیہ قابل غور ہیں لے

جمیل جالبی نے میراں جی کے "رسالہ وجودیہ" کا اور حفیظ قتیل نے اپنی تصنیف "میراں جی خدا نما" میں "چہار وجود" کا ذکر نہیں کیا ہے۔ "رسالہ وجودیہ" اور "چہار وجود" کے نام ملتے جلتے ہیں جس کی وجہ سے گمان گزرتا ہے کہ ممکن ہے یہ دونوں ایک ہی رسالے کے دو مختلف نام ہوں کیوں کہ بعض وقت کاتب بھی اس طرح کی تحریفوں کے مرتکب ہوتے ہیں لیکن جب ہم "رسالہ وجودیہ" اور "رسالہ چہار وجود" کی عبارتوں کا موازنہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ دو مختلف رسالے ہیں اور موضوع کے اشتراک کے باوجود ان کی انفرادیت قایم ہے۔ ان دونوں رسالوں میں پیرایۂ بیان کا یہ فرق معلوم ہوتا ہے کہ "رسالہ وجودیہ" سوال و جواب کے طرز میں نہیں لکھا گیا ہے جب کہ "چہار وجود" میں جانم کے "رسالہ کلمتہ الحقائق" کی طرح طالب سوال کرتا جاتا ہے تو مرشد اپنے جوابات سے اس کی معلومات میں اضافہ کرتے جاتے ہیں۔ چہار وجود میں مصنف نے سوال و جواب کے قدیم پیرایئے میں متصوفانہ نکات کی اچھی تشریح کی ہے اور اس مخصوص صوفیانہ طرز فکر کی ترجمانی کی ہے جو جانم اور امین الدین اعلیٰ سے مختص ہے۔

میراں جی خدا نما کی نثر کہیں ناہموار ہے اور کہیں صاف اور واضح معلوم ہوتی ہے۔ کہیں نحوی گنجلک کا احساس ہوتا تو کہیں زور بیان کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ میراں جی خدا نما کی عبارتوں کا ایک اہم وصف یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں عربی اور فارسی کے الفاظ مصنف

لے جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۲۹۷

کے مطالب کی ترسیل میں بنیادی اور اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ برہان الدین جانم اور امین الدین اعلیٰ کی زبان میں دیسی الفاظ کی بہتات ہے اس کے برخلاف دبستان گولکنڈہ کے ادبی کارناموں کی شناخت ان کی زبان کا عجمی مزاج ہے۔ یہاں کے شعراء کی دکنی لفظیات اور ان کا لسانی سرمایہ فارسی اثرات کا رہین منت نظر آتا ہے یہی خصوصیت میراں جی کی نثر میں بھی اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہے۔ جب ہم خدا نما کی عبارتوں کا جانم یا امین الدین اعلیٰ کی نثری کاوشوں سے مقابلہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ نثر فصاحت اور بیانیہ استعداد کے اعتبار سے گذشتہ نثری کارناموں سے بہتر ہے۔ مختصر یہ کہ میراں جی خدا نما کے رسالے اُردو کی ارتقائی منزلوں اور اس کے تشکیلی دور کی اچھی نمایندگی کرتے ہیں۔ خدا نما کی نثر میں قواعد کا یہ رجحان نظر آتا ہے کہ اکثر جملوں میں فعل، فاعل اور مفعول اپنے مناسب مقام پر دکھائی دیتے ہیں لیکن عبارتوں میں ہر جگہ اس کا التزام نہیں رکھا گیا ہے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ عبارتوں کے ٹکڑے ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں اور درمیان میں خلاء کا بہت کم احساس ہوتا ہے اس سے بھی نثر کی ترقی اور نشو و نما میں خدا نما کی تحریروں کی اہمیت کا پتہ چلتا ہے۔

بیجاپور میں اُردو نثر کی روایت پہلے قایم ہو ئی تھی لیکن یہ امر تعجب خیز ہے کہ گولکنڈے کے اہل قلم نے اس کی طرف خاص توجہ کی اور اسے اظہار خیال کا ذریعہ بنایا۔ گیارہویں صدی میں میراں جی خدا نما، وجہی اور میراں یعقوب اور عابد شاہ جیسے مصنفین نے اردو نثر کی نگہداشت، پرداخت اور اس کے اسلوب کی صورت گری میں جو اہم حصّہ لیا ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی تصانیف اور رسالے ہمارے ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ میراں جی کی نثری مساعی کی اہمیت وجہی کی تصانیف کے مقابلے میں کم ہے۔ ان کی نثر میں وہ ادبیت، سحر طرازی اور

دلکشی نہیں جو "سب رس" کا امتیازی وصف ہے۔ وجہی کے اسلوب میں جو فنی رکھ رکھاؤ اور ان کی زبان میں جو روانی، صفائی اور بے ساختگی ہے اس سے خدا نما کی تحریریں عاری نظر آتی ہیں۔ اس کے باوجود "شرح شرح تمہیدات عین القضات" اور دوسرے رسالوں سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اردو نثر کی قوت اظہار اور ترسیلی صلاحیت میں کس طرح بتدریج اضافہ ہوا ہے اور کس طرح متصوفانہ تصورات کی نشر و اشاعت کا مقصد زبان کی تعمیر و تشکیل میں ممد و معاون ثابت ہوا اور کیوں کر اردو زبان اپنے مذہبی سرمائے کی وجہ سے رفتہ رفتہ عوام کی دلچسپی کا مرکز بن گئی۔

∴

عبداللہ گجراتی

نصیرالدین ہاشمی نے عبداللہ کے نام کے ساتھ شیخ کے سابقے کا اضافہ کیا ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ کی ایک بیاض میں ان کا نام اسی طرح درج کیا گیا ہے[1] اس بیاض میں عبداللہ کی ایک مختصر سی نظم بھی تحریر کی گئی ہے۔ جس میں متصوفانہ مسائل کی تشریح کی گئی ہے۔ اسی نظم کے ایک شعر ؎

ہے پیر شاہ بابا علی حسینی
عبداللہ اس کرم سوں بوجھا سوال نازک

سے نصیرالدین ہاشمی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ عبداللہ کے مرشد کا نام شاہ بابا علی حسینی تھا ان کے مفصل حالات زندگی دستیاب نہیں ہوتے۔ نصیرالدین ہاشمی "تذکرہ اولیائے دکن" کے بیانات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"تذکرہ اولیائے دکن میں بعض عبداللہ نام کے صوفیائے کرام کا تذکرہ شامل ہے۔ مگر وہ ان سے منسوب نہیں ہو سکے"[2]

"تاریخ گلزار آصفیہ" میں اسی نام کے دو بزرگوں کا حال قلمبند کیا گیا ہے ایک حضرت شاہ عبداللہ فرزند شاہ ببرالدین[3] اور دوسرے حضرت شاہ عبداللہ

---

[1] نصیرالدین ہاشمی۔ کتب خانہ سالار جنگ کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست۔ صہ ۴۸۱

[2] " " ۔ دکن میں اردو۔ صہ ۱۲۶

[3] غلام حسین۔ تاریخ گلزار آصفیہ۔ صہ ۳۸۴ اور ۴۰۱

[4] " " "

جو بیجاپور سے وارد حیدر آباد ہوئے تھے۔ وہ بڑے متقی اور زاہد خدا پرست تھے۔ ان کا تعلق دور مابعد سے ہے۔

ادارہ ادبیات اردو میں "رسالہ ردشرک" موجود ہے جس کے مصنف سید عبداللہ ہیں اور اس کا سنہ تصنیف ۱۲۵۰ھ ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بھی زمانۂ مابعد کے مصنف ہیں۔

انجمن ترقی اردو پاکستان میں "در مجالس" موجود ہے۔ جو کسی عبداللہ کی ادبی کاوش ہے لیکن وہ بھی مولانا عبداللہ سے مختلف شخصیت ہیں [1] اسی کتب خانے میں ایک "نور نامہ" بھی "عبداللہ شاہ" سے منسوب کیا گیا ہے لیکن اس کا سنہ کتابت ۱۱۸۰ھ ہے [2] عثمانیہ یونیورسٹی کے کتب خانے میں "احکام الصلوٰۃ" نام کی دو مثنویاں موجود ہیں [3] جن کے مصنف شاہ ملک ہیں اور اس کا سنہ تصنیف ۱۱۸۰ھ ہے ایک اور نثری رسالہ بھی محفوظ ہے جس پر مصنف کا نام یا سنہ تصنیف نہیں لیکن زبان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ رسالہ بھی بعد کے دور میں لکھا گیا ہے۔

"تذکرہ اولیائے دکن" میں شاہ عبداللہ کے واقعات زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ وہ حدیث و فقہ کے مستند عالم تھے اور گجرات کے مشہور عالم شاہ وجیہہ الدین کے بیٹے اور خلیفہ تھے [4] وہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے زمانے میں بیجاپور آئے تھے اور یہی مقام ان کی سکونت گاہ بنا۔ عبداللہ ایک عرصہ دراز تک رشد و ہدایت سے عوام کی رہبری کرتے رہے اور ۱۰۳۵ھ میں انتقال کیا۔ احسن مارہروی نے "احکام الصلوٰۃ" کو مولانا عبداللہ کی تصنیف قرار دیا ہے [5]

---

[1] مخطوطہ نمبر ۴۷۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔

[2] مخطوطہ نمبر ۸۲۶۔ 〃 〃

[3] مخطوطہ نمبر ۴ ۱ اور مخطوطہ نمبر ۴ ۱۰ ا

[4] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ اولیائے دکن۔ صفحہ ۵

[5] احسن مارہروی صفحہ ۲۶

عبدالقادر سروری نے "اردو مثنوی کا ارتقار" میں شاہ عبداللہ کو شاہ وجیہہ الدین گجراتی کا فرزند اور ہاشم حسینی کا مرشد قرار دیا ہے[1] ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ان کے اس بیان کو بنیاد بناتے ہوئے لکھتی ہیں :-

"قیاس یہ چاہتا ہے کہ احکام الصلوٰۃ کے مصنف مولانا عبداللہ شاہ وجیہہ الدین گجراتی کے فرزند مولانا شاہ عبداللہ ہیں"[2]

عبدالحق "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام" میں عبداللہ کے بارے میں رقمطراز ہیں :-

"سید شاہ ہاشم اپنے چچازاد بھائی میاں عبداللہ بن وجیہہ الدین کی خدمت میں بغرض بیعت و ارادت حاضر ہوئے۔ میاں صاحب نے فرمایا بیٹھو آپ نے کہا میں تو خدمت کے لیے حاضر ہوا ہوں۔ انھوں نے کہا تم میرے بھائی ہو میں تم سے خدمت لے سکتا ہوں...... چندروز کے بعد شب کو انھوں نے دیکھا کہ حضرت میاں عبداللہ فرما رہے ہیں کہ مجھ میں جو کچھ ہے وہ میں نے تجھے بخشا اور پانچ شغل جس طرح کہ میں کہتا ہوں تم کرو"[3]

اس واقعے کا ذکر شاہ ہاشم نے اپنے اشعار میں کیا ہے اور "پانچ شغل" کی تشریح اس طرح کی ہے :-

۱- چھوٹے بڑے میں تفریق نہ کرو۔
۲- اپنے لیے جو بات پسند کرو دوسروں کے لیے بھی وہی چاہو۔
۳- اپنے نفس کو پہچانو۔
۴- یاد خدا میں مشغول رہو۔
۵- تن پروری کو مقصد حیات نہ سمجھو۔

---

[1] عبدالقادر سروری۔ اردو مثنوی کا ارتقار ص ۳۱

[2] رفیعہ سلطانہ۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقار انیسویں صدی کے اوائل تک ص ۲۰۲

[3] عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔ ص ۳۳

یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہنس ہنس سپنے کہیا نا نہاں
دیوں تجی سب جے منج ما نہاں
میں بھی تم تم سر کو لیتا
کیوں نہ لیو جو دلو ے میتا
پانچ شغل مکھ آکھیں سائیں
جیوں دے کہوں ہوں چلن تو انہیں
تھی دو شنبہ کیری رات
شاہ عبداللہ آکھی بات[1]

حامد[2] حسن قادری اور نصیر الدین ہاشمی نے رسالہ "احکام الصلواۃ" کا ذکر کرتے ہوئے اس کا سنہ تصنیف ۱۰۳۲ھ بتایا ہے[3] ڈاکٹر زور نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "احکام الصلواۃ" کسی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے اور اس میں نماز کے آداب اور فرقہ حنفیہ کے عقائد بیان کیے گئے ہیں۔ اور یہ کتاب شاہ ملک کے "شریعت نامہ" کے ایک جزو کی حیثیت سے طبع ہوئی ہے[4] ڈاکٹر زور نے "اردو کے اسالیب بیان" میں "احکام الصلواۃ" کا سنہ تصنیف ۱۰۳۲ھ ہی تحریر کیا ہے[5] "داستان تاریخ اردو" میں مولانا عبداللہ کو عبداللہ قطب شاہ کے زمانے کا مصنف بتاتے ہوئے "احکام الصلواۃ" کو ان کی تصنیف قرار دیا گیا ہے[6] ڈاکٹر زور نے "احکام الصلواۃ" اور اس دور کے دوسرے مذہبی موضوعات پر لکھے ہوئے رسالوں کے اسالیب پر

---

[1] عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔ ص۳۳، ۳۴
[2] حامد حسن قادری۔ داستان تاریخ اردو۔ ص۳۶
[3] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص۱۲۵
[4] ڈاکٹر زور۔ تاریخ ادب اردو۔ ص۲۸
[5] ڈاکٹر زور۔ اردو کے اسالیب بیان۔ ص۱۱
[6] حامد حسن قادری۔ داستان تاریخ اردو۔ ص۳۶

تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ان میں ابتدائی دور کی نثر کی نسبت گنجلک کی کمی محسوس ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ ان میں سے اکثر رسالے فارسی کے تراجم ہیں اس لیے ان کی زبان اور ان کے اسلوب پر فارسی کا اثر نمایاں ہے[1] "احکام الصلواۃ" کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:۔

"بات کرتے سوں نماز جاتا۔ نماز میں آدمیاں کی مثال دعا مانگنے سوں نماز جاتا ہے۔ بھی واہ کہنے سوں نماز جاتا ہے۔ درد سوں یا مصیبت سوں نماز جاتا ہے رونے سوں یا دنیا کے سبب سوں نماز جاتا ہے۔ نماز میں کسی کی موت کی خبر سن کر قَالُوٓا اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّآ اِلَیۡہِ رَاجِعُوۡن بولنے سوں نماز جاتا ہے۔ نماز میں سبحان اللہ بولنے سوں نماز جاتا ہے نماز میں قہقہہ ہنسنے سوں نماز جاتا ہے"[2]

عبداللہ کی تحریروں میں ادبیت کی کمی ہے لیکن ان کی عبارتیں الجھی ہوئی نہیں بلکہ صاف اور سادہ ہے جن میں مذہبی احکام کو براہ راست انداز میں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو کے اسالیب بیان ص ۱۴۱

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو ۔ ص ۱۴۳

میراں یعقوب

میراں یعقوب ان ادیبوں میں سے ہیں جن کے حالات زندگی ہنوز پردہ خفا میں ہیں ان کی تصنیف "شمائل الاتقیاء" کی تمہید میں بعض ایسے اشارے موجود ہیں جن سے ہمیں ان کے واقعاتِ حیات کے بارے میں بعض معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ میراں یعقوب کہتے ہیں کہ انھیں خدانما کے گھرانے میں پیدا ہونے کا شرف حاصل ہے اور یہ کہ ان کی پرورش اور تعلیم و تربیت خدانما کی مہربانی اور توجہ کی رہین منت ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ انھوں نے تعلیم و تربیت کے تمام مراحل خدانما کی نگرانی میں طے کیے ہیں:-

"بندہ ضعیف معیوب میراں یعقوب کہ خدائے تعالیٰ کا ارادت ہور ازلی عنایت اس فقیر کو سید السادات، عارف ذات و صفات، محققاں کے قلب، موجداں کے پیشوائے، مریداں کے دستگیر، طالباں کے رہنما، بوجن ہارے علم لدنی کے سوجن ہارے حقیقاں دیں ہور دنی کے۔ پیراں پیر سید میراں قدس اللہ سرہٗ العزیز کی خدمت میں بنایا۔ ہور باطن کے علم تھے ظاہر کے دل میں بسایا ہمیشہ انوکی عنایت کی نظر سے پرورش پاتا تھا۔ ہور دن دن اس شعور اور ہوش میں آتا تھا"۔[1]

آگے چل کر کہتے ہیں کہ جب میں سن شعور کو پہنچا تو میرے مرشد نے بیعت سے مجھے

---

[1] میراں یعقوب۔ شمائل الاتقیاء۔ ص ۲۱۵۔ مرتبہ بدیع حسینی قدیم اردو۔ جلد دوم ۱۹۶۷ء

مشرف فرمایا اور ارشاد و تلقین سے سرفراز فرمایا۔ انھوں نے مجھے شریعت و طریقت کے اسرار و رموز سے آگاہ کیا اور ذکر و مراقبے کے ذریعے سے میرے ظاہر کو "پاک" اور فکر و مشاہدے سے میرے باطن کو "صاف" کیا۔ میراں یعقوب لکھتے ہیں:۔

"جب بلوغت میں آکر دست بیعت کا نعمت پایا تب ارشاد ہور تلقین کی لذت سوں اٹھایا، شریعت طریقت کے وزا وزا کے میوے چکھائے ہور حقیقت و معرفت کے جنس جنس تماسے دیکھائے۔ میرے ظاہر کوں پاک کیے ہور ذکر ہور مراقباں سوں ہور باطن کوں صاف کیے ہور مشاہدیاں سوں[1]

میراں یعقوب کہتے ہیں کہ خدا نما کی تعلیم و تلقین ہی کے باعث مجھے عرفان عطا ہوا ہے اور دنیوی ہوا و ہوس کے دام سے چھٹکارا مل سکا ہے۔ میراں یعقوب نے خدانما کے فیض کفالت و فیض تربیت اور ان کی عنایات کا اس طرح ذکر کیا ہے ؎

اپس کے کرم سات پائے منجے — سب انجان پن تھے نکالے منجے
بیرت معرفت دل میں منجہ بھر گیا — ہوا ہور ہوس طبع تھے سر گیا
اُجالے پڑے جیو میں ذوق کے — کھلے دار اسرار ہور شوق کے[2]

ڈاکٹر حفیظ قتیل رقمطراز ہیں کہ میراں یعقوب کو خدانما سے خلافت بھی عطا ہوئی ہوگی[3]

تا حال میرا یعقوب کی ایک تصنیف "شمائل الاتقیا" کا پتہ چل سکا جو خاصی ضخیم ہے۔ اس تصنیف میں نثر کے درمیان، میراں یعقوب نے اپنی بہت سی دکنی اور بعض فارسی رباعیاں بھی مطالب کی وضاحت کے لیے پیش کی ہیں اور کہیں کہیں اشعار بھی نثر کے درمیان موجود ہیں۔ ڈاکٹر زور، شمس اللہ قادری اور نصیر الدین ہاشمی نے میراں

---

[1] میراں یعقوب۔ شمائل الاتقیا۔ صفحہ ۲۱۶ مرتبہ بدیع حسینی قدیم اردو۔ جلد دوم۔ ۱۹۶۷۔

[2] " " " " " صفحہ ۲۱۶۔ " " ۔ ۱۹۶۷۔

[3] حفیظ قتیل۔ میراں جی خدا نما۔ صفحہ ۳۰

یعقوب کی نثر نگاری کا ذکر کیا ہے۔ لیکن "شمائل الاتقیا" کے مطالعے سے ہم میراں یعقوب کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بھی اندازہ کر سکتے ہیں اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ میراں یعقوب نے رباعی اور غزل میں بھی طبع آزمائی کی تھی۔ کتاب کی ضخامت کے پیش نظر میراں یعقوب نے قاری کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لیے درمیان میں جابجا ایسے اشعار اور ایسی رباعیاں لکھی ہیں جن کے مطالب سے اصل متن کے مفاہیم کی مزید وضاحت ہوتی ہے۔ میراں یعقوب کی رباعیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے "دکنی رباعیاں" میں لکھا گیا ہے:-

> "انھوں نے اپنے بیانات کی مزید وضاحت کے لیے اکثر جگہ شعر کی تفہیمی صلاحیت سے بھی کام لیا ہے .... "شمائل الاتقیا" میں رباعیاں بھی موجود نظر آتی ہیں ...... تمام رباعیاں متصوفانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں"۔ [۱]

کاتب نے اکثر قطعات پر چار مصرعوں کو دیکھ کر رباعی کی سرخی لگا دی ہے۔ لیکن وہ رباعی کی مخصوص بحر یعنی بحر ہزج میں نہیں ہیں اس لیے ہم انھیں رباعیات نہیں قطعات کہیں گے۔ شمائل الاتقیا میں خصی اور غیر خصی دونوں قسم کی رباعیاں موجود ہیں۔ ذیل میں میراں یعقوب کی خصی اور غیر خصی دو رباعیاں درج کی جاتی ہیں ؎

منگتا ہے جو توں تو عشق مجنوں لاوے
یک طرف ہے بس مج کو اگر توں پاوے
ہے تج میں توئی تک نہ توں مج کوں پوچھے
تب منج کوں توں پاوے جو تو منج میں آوے

خوباں جہان فضل و کرم پائیں گے
منج رند کو بھی اس ہیں تے حصہ دیں گے
گر نیک ہوں تو اینو منجے جانیں گے
بد ہوں تو اینو کے فیض تے بخشیں گے

---

[۱] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ ص۱۴۱۔

"شمائل الاتقیا" کے سنہ تصنیف کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ خود مصنف کے بیان سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۰۸۰ھ کے بعد کی تصنیف ہے۔ میراں یعقوب کہتے ہیں کہ خدا نما کے فرزند علی امین الدین نے ان سے "شمائل اتقیا" کو فارسی سے "ہندی" میں منتقل کرنے کی فرمائش کی تھی لیکن انھیں ان کے زمانہ حیات میں اس کا موقعہ نہیں مل سکا تھا اور امین الدین کے وصال ۱۰۸۰ھ کے بعد ان کے بھانجے شاہ میراں ابن سید حسین کے زمانہ خلافت میں انھوں نے "شمائل اتقیا" کو دکنی کے قالب میں ڈھالا۔ میراں یعقوب لکھتے ہیں:۔

"انوں (میراں جی خدا نما) کے بعد ازانوں کے فرزند قابل عارف واصل، امین علی امین الدین رحمۃ اللہ علیہ کے جلوس سوں سجادہ شریف منور ہوا .... اپنی حیات کے وقت میں منجے اشارت کیے تھے جو کتاب "شمائل اتقیا" کو ہندی زبان میں لیا وے تا ہر کوں سمجھا جاوے اس وقت منجے پھبیا نہیں تاکہ او نو یک ہزار ستر پر آٹھویں ۱۰۸۰ھ سال کوں رحلت کیے۔ بزاں انو کے بھانجے عارف حق رسیدے عارفاں کے نور دیدے مصطفیٰ کے کلیجے ...... شاہ میراں ابن سید حسین سلمہ اللہ تعالیٰ کے خلافت کے زمانے میں لکھنے کا شروع کیا"[1]

شمس اللہ قادری نے "شمائل الاتقیا" کا سنہ تصنیف ۱۰۸۰ھ بتایا ہے[2] میراں یعقوب کہتے ہیں کہ انھیں کتاب کی ترتیب و ترجمے کے دوران جو مشکلات پیش آئی تھیں وہ "پیر کی مدد سوں آسانی ہوئیں" اور کتاب کی تکمیل کے بعد "حضرت شاہ" کے "حضور" میں پیش کی تو وہ "مطالعہ فرما کر خوش کیے ہور دعا دیے"۔ یہ کتاب رکن عماد الدین دبیر کی تصنیف ہے جو برہان الدین غریب کے مرید تھے۔ میراں یعقوب نے رکن الدین عماد کے وسیع مطالعے اور علمیت کی تعریف کی ہے اور لکھتے ہیں کہ "انھوں نے بزرگاں کے بہوت کتاباں ہور رسالے مطالعہ کیے تھے"۔ جیسا کہ

---

[1] میراں یعقوب۔ شمائل الاتقیا۔ ص ۲۱۸۔ مرتبہ بدیع حسینی قدیم اردو۔ جلد دوم۔ ۱۹۶۷ء

[2] شمس اللہ قادری۔ ملحقات اردوئے قدیم۔ ص ۵۶

میراں یعقوب کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے اصل "شمائل اتقیاء" فارسی میں ہے[1] اور شاہ برہان الدین غریب کے خلیفہ رکن الدین عماد نے اپنے پیر و مرشد کے حکم پر اسے ضبط تحریر میں لایا تھا جیسا کہ خود رکن الدین عماد نے بتایا ہے۔ یہ کتاب برہان الدین غریب کی وفات کے بعد مکمل ہوئی۔ عبدالحق نے ان کے وصال کا سنہ ۷۳۸ھ بتایا ہے۔ اور "اردوئے قدیم" میں شمس اللہ قادری نے "مراۃ الاسرار" کے حوالے سے ان کا سنہ وفات ۱۲ صفر ۷۳۲ھ تحریر کیا ہے[2]

کتاب کی ایک منفرد خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ان کتابوں کی فہرست دی گئی ہے جن سے مصنف نے استفادہ کیا ہے۔ ان میں تصوف کی ستر (۷۰) کتابوں اور اڑتالیس (۴۸) رسالوں کے علاوہ تفسیر کی پندرہ حدیث کی بارہ اور فقہ کی اٹھارہ کتابوں کے نام شامل ہیں۔ ماخذوں کی فہرست میں علم کلام کی نو کتابیں بھی ہیں۔ مصنف نے کتاب کو چار ابواب اور اکانوے فصلوں میں تقسیم کرکے ہر باب کے تحت مختلف فصلیں مرتب کی ہیں مثلاً پہلا باب طریقت کے بیان میں ہے جو اکیاون (۵۱) فصلوں پر مشتمل ہے اس میں توبہ، خلافت، ولایت، معجزات و کرامات، بیعت، نماز زکوٰۃ اور علم شریعت و طریقت علم الیقین، عین الیقین، حق الیقین اور فنا و بقاء جیسے مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ دوسرا باب حقیقت کے بیان میں ہے۔ تیسرے میں وجود ذات، قضاء و قدر اور اوصاف وجودی و ذاتی حضرت محمدؐ اور چوتھے باب میں خلقت آدم، مرتبہ انسان اور مغفرت جیسے موضوعات پر اظہار خیال کیا گیا ہے "شمائل الاتقیا" چوں کہ بہت سے مسائل اور مذہبی معلومات کا احاطہ کرتی ہے اس لیے اس کی اہمیت وافادیت کے لوگ سالہا سال تک معترف رہے۔ اس کتاب کی مقبولیت کا اس سے بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تقریباً ساڑھے تین صدیاں گزرنے کے بعد بھی علی الدین خلیفہ میراں جی خدا نما نے اپنے ان مریدوں کے لیے جو فارسی سے نابلد تھے اس کا ترجمہ کرنے کی میراں یعقوب سے خواہش کی تھی۔ ڈاکٹر زور

---

[1] میراں یعقوب۔ شمائل الاتقیاء۔ ص ۲۱۹۔ مرتبہ بدیع حسینی۔ قدیم اردو۔ جلد دوم۔ ۱۹۶۷ء

[2] شمس اللہ قادری۔ ملحقات اردوئے قدیم۔ ص ۵۶

"دکنی ادب کی تاریخ" میں رقمطراز ہیں کہ یہ برہان الدین غریب اورنگ آبادی کی کتاب "شمائل الاتقیاء" کا ترجمہ ہے[1] "دکن میں اردو" میں نصیر الدین ہاشمی نے بھی اسی خیال کا اظہار کیا ہے[2] لیکن خود میراں یعقوب کے بیان سے ڈاکٹر زور اور نصیر الدین ہاشمی کے اس محاکمے کی تردید ہوتی ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں :۔

"یو کتاب پھیلیں فارسی تھا رکن عماد پیر معنوی حضرت سلطان العارفین خواجہ برہان الدین غریب کے مرید تھے۔ انوں بہت مدت تک بزرگاں کی بہوت کتاباں ہور سارے مطالعہ کیے تھے۔ اس کتاباں تھے ہر یک بیان علاحدہ کر کر یو کتاب فارسی میں ہور اس کا ناؤں شمائل الاتقیا کر رکھے ہیں"[3]

میراں یعقوب کی "شمائل الاتقیاء" اس اعتبار سے ایک اہم تصنیف تصور کی جاتی ہے کہ وجہی کی "سب رس" اور امین الدین اعلیٰ کی نثری کاوشوں اور میراں جی خدانما کی تمہیدات ہمدانی شرح شرح تمہیدات عین القضات کے بعد دکن میں "شمائل الاتقیاء" جیسی مربوط اور ضخیم تصنیف جس میں ادبیت کی چاشنی بھی موجود ہو شاید ہی سپرد قلم کی گئی ہے۔ ایک ایسی کتاب لکھنا جو سینکڑوں صفحات پر محیط ہو اور جس میں علمی مسائل کو بڑے سلجھے ہوئے انداز میں پیش کیا گیا ہو، زبان پر مصنف کی قدرت اور اس کی بیانیہ صلاحیتوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ "شمائل الاتقیاء" کی نثر موجودہ نثر سے قریب معلوم ہوتی ہے اور اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو نثر اس زمانے میں بڑی سرعت کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کر رہی تھی۔

میراں یعقوب کا طرز تحریر سلیس اور رواں ہے۔ عربی اور فارسی سے واقفیت نے اس ترجمے میں اصل کا لطف پیدا کر دیا ہے۔ وہ ایک اچھے مترجم کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ڈاکٹر زور تحریر کرتے ہیں :۔

---

[1] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ ص ۴۶

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۶۹

[3] میراں یعقوب۔ شمائل الاتقیاء ص ۲۱۹ مرتبہ بدیع حسینی۔ قدیم اردو جلد دوم ۱۹۶۷ء

"اس خوبی سے ترجمہ کرنا ظاہر کرتا ہے کہ میراں یعقوب ایک معمولی درجے کے انشا پرداز نہیں تھے"۔[1]

"شمائل الاتقیاء" میں میراں یعقوب کے ترجمے کا خاص وصف یہ ہے کہ اکثر جگہ انھوں نے فارسی محاوروں، روزمرہ، لہجے اور آہنگ کو اردو میں اس طرح سمو دیا ہے کہ ان کی نثر میں ایک جدت اور تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ "شمائل الاتقیاء" کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم مصنفین کے کس کس جتن سے اُردو نثر کی آبیاری کی ہے۔ میراں یعقوب نے عربی اور فارسی عبارتوں کو اپنی زبان میں منتقل کرتے ہوئے جملوں کی نحوی ترکیب کی بڑی حد تک پابندی کرنے کی کوشش کی ہے۔ ورنہ بالعموم یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ عربی و فارسی نثر کے لفظی ترجمے سے نہ صرف تعقید معنی پیدا ہوتی ہے بلکہ جملے مضحکہ خیز بن جاتے ہیں۔ ملا موزی نے اپنی تحریروں کو مضحک بنانے کے لیے اس حربے سے بھی کام لیا تھا۔[2] میراں یعقوب کے ترجمے میں بے کیفی کا احساس نہیں ہوتا اور الجھے ہوئے جملوں سے عبارتیں بے ربط اور بے مزہ نہیں ہونے پاتیں۔ میراں یعقوب نے اصل تصنیف کا بڑی دیانتداری کے ساتھ ترجمہ کیا ہے اور بقول شمس اللہ قادری "مترجم نے کتاب میں کسی قسم کا تصرف نہیں کیا ہے"[3] لیکن عام مریدوں کی کم علمی کے پیش نظر جابجا وضاحت، صراحت اور تشریح سے بھی انھیں کام لینا پڑا ہے۔ کہیں کہیں تو انھوں نے تمثیلی وضاحت کے طریقے کو بھی اپنایا ہے۔

"تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" میں میراں یعقوب کے انداز بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:-

"نثر کا اسلوب موضوع کے خشک ہونے کے باوجود شگفتہ ہے ...... اکثر سادگی مگر بعض جگہ لفظی شکوہ سے بھی کام لیا ہے"[4]

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے، صنہ ۱۱۱

[2] سیدہ جعفر۔ اُردو مضمون کا ارتقاء صنہ ۱۹۰

[3] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ صنہ ۱۱۸

[4] خواجہ حمید الدین شاہد باشتراک تبسم کاشمیری۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند آٹھواں باب صنہ ۲۳

میراں یعقوب کی نثر یں کہیں کہیں تشبیہات و استعارات کا حسن بھی اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے ۔ مذہب و تصوف جیسے موضوعات پر لکھی جانے والی نثر یں ان کی بہت کم گنجائش موجود ہوتی ہے لیکن میراں یعقوب نے حسب ضرورت اپنے خیال کی وضاحت اور نثر کے صوتی حسن کے پیش نظر ان سے بھی کام لیا ہے اور اس طرح میراں یعقوب کی نثر میں سادگی کے ساتھ ساتھ دلکشی اور جاذبیت بھی پیدا ہو گئی ہے ۔ مندرجہ ذیل عبارت ملاحظہ ہو جس سے میراں یعقوب کے طرز تحریر کا اندازہ ہوتا ہے :-

" ایک مرد بہوت بُری صورت کا ایک بہوت خوبصورت عورت پر عاشق ہوا وعورت اس مرد کے ہات میں آرسی دیئی کہ ایسی بُری صورت سوں مناسب نہیں جو توں میرے عشق کا ہوس کرے یعنی جیسے کوئی خدائے عشق کا دعوا کرئے ہور خدا کا عاشق کہواوے تو اُسے لوڑیچا ہے جو اپنے افعال ہور اقبال طرف نظر کرے کہ اُسے بُرے فعلاں سوں ہور بد سوں خدا کے عشق کا دعوا کیوں کر کروں آخر یو عین ضلالت ہے"[1]

تشبیہات و استعارات سے میراں یعقوب نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا ہے ۔ مندرجہ ذیل عبارتیں ملاحظہ ہوں :-

(۱) " دل سو آتش کدہ ہے ، شوق کی آگ سوں بھریا ہے ہور عشق اس میں جو سمندر ہے جو آگ تھے پیدا ہوتا ہے اس کا جینا آگ سوں ہے ۔ عشق کا معنیٰ سو شوق کی آگ ہے اور آگ سازندہ ہے نا کہ سوزندہ یعنی او آگ اسے درست کرن ہاری ہے نا کہ جلان ہاری"[2]

(۲) " ایک پھول ہے جو آدمی کے تن کی مالی میں پیدا ہوا ہے تا ہر لحظہ آدمی کا روح ناطقہ اسے سونگیا کرے او دایم بقا ہے ہور تجلی پر تجلی زیادہ پاتا ہے"[3]

---

[1] میراں یعقوب شمائل الاتقیا ، صفحہ ۲۶۷ ، ۲۶۸ ۔ مرتبہ بدیع حسینی ۔ قدیم اردو ۔ جلد دوم ۔ سنہ ۱۹۶۷ء

[2] " " " صفحہ ۲۵۸ " " " " سنہ ۱۹۶۷ء

[3] " " " صفحہ ۲۵۱ " " " " سنہ ۱۹۶۷ء

میراں یعقوب کی ادبی صلاحیتوں کا ہمیں اس لیے بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے دکنی نثر کو پہلی بار علمی ضروریات کی تکمیل کے لیے وسیع پیمانے پر استعمال کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابتدا ہی سے دکنی نثر میں مذہب و تصوف کے مسائل پر رسائل لکھے جاتے رہے ہیں۔ لیکن ان میں نہ تو علمی موضوعات کا ایسا تنوع موجود ہے اور نہ وہ وسعت جو "شمائل الاتقیا" جیسی ضخیم اور منظم و مرتب تصنیف میں نظر آتی ہے اس لیے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ "شمائل الاتقیا" زبان کے ارتقا کی ایک اہم کڑی ہے۔ اور قدیم نثر کا مطالعہ اس کے بغیر نامکمل معلوم ہوتا ہے۔ "سب رس" کی مقفیٰ اور مسجع عبارت اپنی ساری رنگینی، دلفریبی اور صوری حسن کے باوجود مسائل کی تشریح کے لیے موزوں نہیں معلوم ہوتی اور یہ وجہی جیسے باکمال فنکار ہی کو زیب دیتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس کی زبان پر قدامت کی چھاپ نسبتاً گہری ہے۔ "شمائل الاتقیا" میں نہ تو عربی اور فارسی کے لغات کی کثرت ہے اور نہ اصطلاحات کے لیے سنسکرت کے نامانوس الفاظ سے عبارت کو گراں بار کیا گیا ہے۔ میراں یعقوب کی عبارتوں میں فارسی نثر کا رنگ نکھرتا جارہا ہے اور "ہندی رنگ" پھیکا پڑ رہا ہے۔ جمیل جالبی میراں یعقوب کی نثر کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

> "نثر کی یہ روایت آگے چل کر میراں یعقوب تک پہنچی تو یہاں نثر کا رنگ مزاج اور واضح ہوگیا یہاں عبارت سادگی کی طرف آگئی اور اس میں نثریت کا احساس گہرا ہوگیا ہے شمائل الاتقیا میں نثر وہ کام کر رہی ہے جو نظم کے ذریعے ممکن نہیں تھا۔" [1]

یہ زبان علمی ہونے کے باوجود عام فہم ہے۔ شمائل الاتقیا میں ترسیل کو عوامی سطح تک لے جانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے مقصد پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے:۔

> "شمائل الاتقیاء" کوں ہندی زبان میں لیا وے تا ہر کسی کوں سمجیا جاوے" [2]

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۲۹۲

[2] میراں یعقوب۔ شمائل الاتقیا۔ ص ۲۱۸ مرتبہ بدیع حسینی۔ قدیم اردو جلد دوم۔ ص ۱۹۶۷ء

"شمائل الاتقیاء" کی زبان قدیم و جدید نثر کی درمیانی کڑی معلوم ہوتی ہے۔
یہ نثری کارنامہ قدیم ادب میں ایک خاص امتیاز کا حامل ہے۔ اس میں نثری اسلوب اور انداز بیان کی طرف بھی توجہ کی گئی ہے کہیں کہیں مقفیٰ و مسجع جملے موجود ہیں لیکن ہر جگہ اس کا التزام نہیں رکھا گیا ہے۔ جب ہم زمانی ترتیب میں قدیم نثری کاوشوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ "شمائل الاتقیاء" تک پہنچتے پہنچتے نثر کی قوت اظہار میں یک گونہ اضافہ ہو چکا تھا۔

میراں یعقوب نے "شمائل الاتقیاء" میں نہ صرف عبارتوں کا ترجمہ کیا ہے بلکہ "ہر کسی کوں سمجیا جاوے" کے مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے تصوف و شریعت کی اصطلاحات کا بھی ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً کثرت کے لیے "بہوت پنا" وجود کے لیے "ہے پنا" ربوبیت کے لیے "خدا پنا" معرفت کے لیے "جان پنا" عرفان کے لیے "پایا پنا" عدم کے لیے "نہیں پنا" خودی کے لیے "میں پنا" اور وحدت کے لیے "ایک پنا" وغیرہ۔

"شمائل الاتقیاء" کی زبان با محاورہ ہے اس میں جو روزمرہ اور محاورے عبارتوں میں استعمال ہوئے ہیں اُن میں سے بعض دور ما بعد کی نثر میں بھی مستعمل رہے۔ مثلاً جتن رہنا، انکھیا مونچنا اور خلاصی دینا وغیرہ یا محاوروں میں آوازہ اٹھنا، دل سرد کرنا، کنارے ہونا، گم ہونا اور محبت کا دم مارنا وغیرہ۔

"شمائل الاتقیاء" کا طرز تحریر رواں، سادہ اور بیساختہ ہے اس میں روزمرہ اور محاورے کی معنویت بھی موجود ہے اور کہیں کہیں تشبیہہ و استعارے کا لطف بھی، مقفیٰ جملے بھی اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں۔ لیکن ہم اسے رنگین اور دلفریب اسلوب سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ میراں یعقوب کی اس تصنیف سے اس طرح کے طرز بیان کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی۔ کیوں کہ ان کا موضوع خالص علمی اور مذہبی نوعیت کا ہے اور دوسرے یہ کہ میراں یعقوب انشاء پردازی اور عبارت آرائی کے دلدادہ مصنف نہیں معلوم ہوتے۔ "شمائل الاتقیاء" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو :-

"شیخ مجدالدین بغدادی اس جیت میں شہید ہوئے"

بیت۔ بے جرم و گناہ عاشقاں رائمی کش
پس بر سر گور ایشاں زیارت می کنی

یعنی۔ مارتا وہ عاشقاں کوں بے گناہ
پس زیارت کرانوں سے گور پڑے

اگر ان اشعار کو یکجا کیا جائے تو میراں یعقوب کی فردیات کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو جائے گا۔ میراں یعقوب ایک اچھے شاعر ہیں۔ مصنف نے متن میں جو اشعار تحریر کیے تھے ان کی تفہیم کے لیے میراں یعقوب دکنی میں شعر کا ترجمہ شعر میں کر کے مطالب کی اچھی تشریح کرتے جاتے ہیں۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے میراں یعقوب کی عبارتوں میں کہیں کہیں مقفیٰ جملوں کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل جملے ملاحظہ ہوں ؎

"جیسے کوئی آج شوق میں ہے صباعین ذوق میں رہے" [1]

"نہ تیری نزدیکی کا منجے طاقت ہے نہ تیری دوری میں راحت ہے" [2]

"وصال معشوق کے مرتبے میں ہے ہور فراق عاشقی کے مرتبے میں ان ہمیشہ ناز میں ہے ہور ان دائم گداز میں ہے" [4]

"عشق کے مقاماں کوں نہایت نئیں ہور عاشقاں کی حالت کوں غایت نئیں" [5]

"شمائل الاتقیا" میں کہیں کہیں وجہی کی "سب رس" کی طرح کسی مخصوص موضوع پر مسلسل اظہار خیال کی کوشش بھی اپنا جلوہ دکھاتی رہتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میراں یعقوب عبارت آرائی اور انشا پردازی کے جوہر دکھانا چاہتے ہیں۔ لیکن

---

[1] میراں یعقوب۔ شمائل الاتقیا۔ صہ ۲۸۲ مرتبہ بدیع حسینی۔ قدیم اردو جلد دوم ۱۹۶۷ء

[2] " " " صہ ۲۷۵ " " "

[3] " " " صہ ۲۷۲ " " "

[4] " " " صہ ۲۷۸ " " "

[5] " " " صہ ۲۸۴

موضوع کی نوعیت اور ترجمے کے آداب کے آگے وہ سپرڈال دیتے ہیں۔ وجہی نے "سب رس" میں عشق، عورت، شراب، مکر اور حسن وغیرہ جیسے موضوعات پر اپنے مخصوص انداز نگارش میں اظہار خیال کیا تھا اس کی جھلک "شمائل الاتقیاء" میں دیکھی جا سکتی ہے وجہی "نادر بیاں" نے جس "سب رس" کو "وحی" اور "الہام" سے تعبیر کیا ہے۔ اس سے "شمائل الاتقیاء" میں میراں یعقوب کا اثر پذیر ہونا کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی۔ "شمائل الاتقیاء" کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:۔

"ایک محقق کہتا ہے جسے عشق خدا کا بندے سوں ہے سو عشق ازلی ہے۔ تھا، ہور ہے، ہور اچھے گا۔ ہور جے عشق بندے کا ہے خدا سوں، سو عشق اول بندیاں طرف تھے نہ تھا دنیا میں پیدا ہوا۔ او تقلید کا ہے دنیا تھے آخرت کوں جاویں تو رویت ہووے۔ پس او عشق عیانی ہے، ہور ابدی اچھے یعنی دائم اچھے یو ترا عشق ہے"[1]

میراں یعقوب نے لفظی ترجمے پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ حسب ضرورت وضاحت و تشریح کے لیے عبارتوں میں اپنی طرف سے اضافہ بھی کرتے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر فارسی "شمائل الاتقیاء" میں رسالہ غوث اعظم کی عربی عبارت نقل کرنے کے بعد مصنف نے تذکرہ اولیاء کی عبارت نقل کردی ہے[2] اس کے برخلاف میراں یعقوب نے عربی عبارت نقل کرنے کے بعد اس کو دکنی میں بھی منتقل کیا ہے اور پھر اپنے مخصوص انداز میں اس کی وضاحت اور تشریح بھی کی ہے کہیں کہیں ہر جملہ کے بعد تمثیلی وضاحت سے کام لیا ہے مثلاً مندرجہ ذیل عبارت ملاحظہ ہو جس میں میراں یعقوب کے زائد جملے قوسین میں لکھے گئے ہیں:۔

"سب صفتاں کیاں نشانیاں نویاں ہیں ہور اس کے احوال قدیم ہیں (مثلاً نقش لکھا گیا سو نوا ہے وے نقش کا لکھا پنا جو نقاشی میں ہے سو قدیم ہے) اس کے کام کوں زماں ہور مکاں ہے۔ اس کا خلاصہ ازلی ہے (یعنی جوں نقش کوں ایک وقت ہوا جاگا ہے وے نقش کرنا پنا اول تیچھ

[1،2] میراں یعقوب۔ شمائل الاتقیاء ص ۱۶۵ مرتبہ بدیع حسینی قدیم اردو جلد دوم ۱۹۶۷ء

ہے اسے وقت ہور مکان نہیں) اس کا صورت فنا ہے ہور اس کا جیو بقا ہے (مثلاً جھاڑ کیاں ڈالیاں ہور پات فنا ہیں و ے جھاڑ پنا جو بیج میں ہے سو بقا ہے)[1]

میراں یعقوب نے مسائل تصوف کی تشریح کے لیے دلچسپ اور پر اثر تمثیلوں اور تشبیہات سے بھی کام لیا ہے۔ احمد گجراتی نے یوسف زلیخا (۱۵۸۰ء تا ۱۵۸۵ء) میں جھوٹ کا سچ سے موازنہ کرتے ہوئے کہا تھا ؎

کہیں جگ جھوٹ کو جوں چودواں چند ۔۔۔ جو اول جوت دے دن دن ہوئے منمد
تو ے چند سوں کریں سچ کو نسبت ۔۔۔ جو دن رات جوت اجالا دے زیا رت[2]

یہی مثال میراں یعقوب کی "شمائل الاتقیاء" میں اس طرح پیش کی گئی ہے :-

"جھوٹ کیوں ہے جوں چودویں رات کا چاند جوں جوں دن جائے تیوں تیوں کم ہوتا ہور سچ پہلا چاند ہے روز روز روشن ہوتا ہے"[3]

---

[1] میراں یعقوب۔ شمائل الاتقیاء۔ صہ ۱۵۸۔ مرتبہ بدیع حسینی۔ قدیم اردو جلد دوم ۱۹۶۷ء

[2] سیدہ جعفر۔ یوسف زلیخا۔ صہ ۲۷۳

[3] میراں یعقوب۔ شمائل الاتقیاء۔ صہ ۱۵۹۔ مرتبہ بدیع حسینی۔ قدیم اردو جلد دوم ۱۹۶۷ء

محمود خوش دہاں

دکن میں شیخ محمود نامی ایک سے زائد بزرگ گزرے ہیں۔ ان میں سے ایک باباشاہ مسافر کے خلیفہ تھے اور ان کا انتقال ۲۳ رجمادی الآخر روز چہار شنبہ بوقت اشراق ۱۱۷۵ھ ۱۷۶۱ء کو ہوا تھا۔ ان کا ذکر "خزانہ عامرہ" میں موجود ہے ایک اور شیخ محمود شاہ وجیہہ الدین گجراتی کے خلیفہ تھے۔ غلام علی نے "مشکواۃ النبوہ" میں ان کے حالات زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ شاہ وجیہہ الدین گجراتی نے اپنے فرزند کا نام ایک جگہ محمود تحریر کیا ہے۔ شیخ محمود نامی ایک شاعر کا کلام اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد کے دو مخطوطات میں موجود ہے[۳] لیکن قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ کس شیخ محمود کا کلام ان مخطوطات میں محفوظ ہے ۹ ایک اور بزرگ شیخ محمود میاں گزرے ہیں جن کے مرید محمد منیر الدین نے "شجرۃ المحمود" تصنیف کی ہے، اس کا ایک نسخہ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری کا مخزونہ ہے[۴]

شیخ محمود خوش دہاں ان سب سے مختلف بزرگ تھے وہ شاہ بدرالدین حبیب اللہ کے نواسے اور شاہ ابوالحسن قادری کے بھانجے تھے۔ یہ وہی شاہ

---

[۱] غلام علی مشکواۃ النبوۃ۔ مخطوطہ نمبر ۱۹۴۔ تذکرہ۔ ورق ۵۲۶۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔

[۲] شاہ وجیہہ الدین گجراتی۔ ملفوظات شاہ وجیہہ الدین گجراتی۔ مخطوطہ نمبر ۵۴۷۔ تصوف اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔ ص ۴۷

[۳] مخطوطہ نمبر ۴۷۴۔ اور مخطوطہ نمبر ۴۱۲۔ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری۔ حیدرآباد۔

[۴] مخطوطہ نمبر ۸۲۔ مجامع۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔

ابوالحسن ہیں جنھوں نے "سکھ انجن" اپنی یادگار چھوڑی ہے۔ جمیل جالبی نے ان کا نام شیخ محمود الحسن خوش دہاں تحریر کیا ہے[1] "سکھ انجن" کو راقمۃ الحروف نے ۱۹۶۸ء میں ایڈٹ کر کے شائع کر دیا ہے۔ حسینی شاہد اپنی کتاب سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے میں رقمطراز ہیں :-

"محمود خوش دہاں کے والد کا نام کسی تذکرے میں نہیں ملتا[2]

"سکھ انجن" میں محمود خوش دہاں کے والد کا نام شیخ داؤد بتایا گیا ہے[3] اور یہ کتاب حسینی شاہد کی تصنیف سے پانچ سال قبل حیدرآباد ہی سے شائع ہو چکی ہے۔ محمود خوش دہاں کی ابتدائی تعلیم ان کے نانا شاہ بدرالدین حبیب کی نگرانی میں ہوئی جس کی تکمیل پردہ بیدر سے بیجاپور چلے آئے[4] اور یہاں برہان الدین جانم سے بیعت حاصل کر کے سلسلہ چشتیہ سے منسلک ہو گئے۔ اپنے پیر کی وصیت کے مطابق وہ ان کے صاحبزادے امین الدین اعلیٰ کے رہبر و رہنما اور ان کے اتالیق و معلم مقرر ہوئے[5] مشکواۃ النبوۃ، تذکرۃ القادری، حدیقہ رحمانی، سیر محمدی اور روضۃ الاولیاء بیجاپور میں محمود خوش دہاں کو جانم کا مرید و خلیفہ بتایا گیا ہے۔ محمد ابراہیم زبیری روضۃ الاولیا میں تحریر کرتے ہیں :- "بحکم وصیت آنحضرت (برہان الدین جانم) استاد و پیر تربیت حضرت شاہ امین الدین گشتند"[6] شمس اللہ قادری نے ابراہیم زبیری کے اس بیان کو اردوئے قدیم میں نقل کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ شیخ محمود خوش دہاں بیجاپور کے مشہور بزرگ تھے اور وہ شاہ برہان الدین جانم کے مرید اور ان کے فرزند شاہ امین الدین اعلیٰ کے پیر طریقت تھے[7] محمود خوش دہاں نے برہان الدین جانم سے

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۳۰۵۔

[2] حسینی شاہد۔ امین الدین اعلیٰ حیات اور کارنامے۔ ۱۲۳

[3] سیدہ جعفر۔ سکھ انجن، ص ۲۶

[4] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۳۰۵

[5] سیف اللہ قادری (مترجم) تذکرہ روضۃ الاولیائے دکن ۔ ص ۱۲۴

[6] محمد ابراہیم بیجاپوری روضۃ الاولیائے بیجاپور (مخطوطہ نمبر ۲۶۶) تذکرہ ص ۱۲۴ اور نیشنل میوزیم سکریٹ لائبریری۔

[7] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۱۱۹

خلافت بھی پائی تھی [1] برہان الدین جانم سے خوش دہاں کو جو عقیدت تھی اس کا اندازہ ان کے رسالے "معرفت السلوک" سے ہوتا ہے جس میں وہ بڑے احترام کے ساتھ اپنے پیر و مرشد کا نام لیتے ہوئے انھیں "شاہ مریداں پناہ وحقیقت آگاہ طالباں دستگاہ و مقبول حضرت الہ، اکمل الاولیا، وافضل الاتقیا، مسند نشین محفل محمد مصطفےٰ صاحب الشریعۃ والطریقۃ، بحر الحقیقۃ والمعرفۃ مہدی دین و ہادی المومنین والساکنین والمسلمین امام العاشقین والعارفین کامل الانسان محقق زماں مظہر ذات وصفات سبحان ..... حضرت شاہ برہان ......" کہتے ہیں [2]

"کتاب عارفین" میں سید عباس نے جو شجرہ چشتیہ پیش کیا ہے اس میں بھی محمود خوش دہاں کو سید شاہ برہان الدین جانم کا خلیفہ بتایا ہے۔ یہ شجرہ پیر اللہ حسینی کی درگاہ واقع کڑپہ کے شجرے کی نقل ہے [3]

انھوں نے سلسلہ قادریہ میں بھی بیعت حاصل کی تھی اور اپنے نانا سید بدر الدین حبیب اللہ سے انھیں ارادت تھی لیکن سید سلیمان قادری سجادۂ درگاہ عبدالقادر المعروف ابو برہان کے شجروں میں محمود خوش دہاں کو اپنے ماموں شاہ ابوالحسن قادری کا خلیفہ بتایا گیا ہے۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد میں دیوان عاشق کا جو مخطوطہ [4] موجود ہے اس کے آخری صفحات میں ایک شجرہ تحریر کیا گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ محمود خوش دہاں اپنے ماموں ابوالحسن کے خلیفہ تھے اور ان کا سلسلہ عبدالقادر جیلانی تک پہنچتا ہے [5] "معرفت السلوک" میں محمود خوش دہاں نے اپنے چشتیہ سلسلہ بیعت و خلافت پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:-

"حضرت شاہ برہان الحق والدین قدس سرہ العزیز است و آنحضرت

---

[1] اکبر الدین صدیقی۔ مقدمہ ارشاد نامہ قدیم اردو۔ دور دوم۔ جلد اول ص ۲۷ ۱۹۷۱ء

[2] محمود خوش دہاں۔ معرفت السلوک۔ ص ۲

[3] سیدہ جعفر۔ سکھ انجن، ص ۲۹، ۳۰۔

[4] مخطوطہ نمبر ۴۷۲۲۔ جدید۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔ ص ۴۶

[5] سیدہ جعفر۔ سکھ انجن۔ ص ۲۹، ۳۰۔

دست بیعت حضرت قطب الافاق حضرت شاہ میراں جی شمس العشاق قدس سرہٗ العزیز ہستند وآنحضرت دست بیع کامل الاولیاء حضرت شاہ جمال الدین مغربی قدس سرہ اللہ العزیز اند وآنحضرت دست بیع عاشق شہباز طالباں نواز نظر باز سرفراز خواجہ صدر الدین ابوالفتح بندگی مخدوم سید محمد حسینی گیسو دراز قدس سرہ اللہ العزیز بودہ اند"[1]

شیخ محمود خوش دہاں کا شمار بقول محمد ابراہیم، بیجاپور کے "اکابر شیوخ" میں ہوتا تھا اور انھوں نے اپنے شیخ طریقت برہان الدین جانم سے فیوض صوری ومعنوی پائے تھے اور بیجاپور میں اپنے متعدد شاگردوں اور مریدوں کو علم باطنی کی دولت سے مالامال کر دیا تھا۔

شاہ محمود خوش دہاں کے صاحبزادے کا نام شیخ مصطفیٰ تھا[2] وہ بڑے خدا رسیدہ انسان تھے۔ ان کا شمار اپنے وقت کے برگزیدہ اہل طریقت میں ہوتا تھا۔ وہ شاعری سے شغف رکھتے تھے اور ایک علم دوست انسان تھے ان کی کتاب وصیت نامہ ادارہ ادبیات اردو میں موجود ہے[3]

محمود خوش دہاں کا تخلص سخاوت مرزا نے دائم بتایا ہے[4] جو درست نہیں اپنے بیان کے ثبوت میں انھوں نے خوش دہاں کا یہ شعر تحریر کیا ہے ؎

ہے یو چشت کا خانہ زاد   پا نعمت دائم آباد

اس سے قبل کے اشعار میں شیخ محمود نے اپنے پیر ومرشد برہان الدین جانم اور ان کے والد میراں جی شمس العشاق اور خواجہ بندہ نواز تک کا سلسلۂ خلافت نظم کیا ہے اور کہتے ہیں کہ میں اسی سلسلہ چشتیہ کا خانہ زاد ہوں اور یہیں سے مجھے

---

[1] محمود خوش دہاں۔ معرفت السلوک۔ ص ۳

[2] سیدہ جعفر۔ سکھ انجن۔ ص ۲۶

[3] مخطوطہ نمبر ۶۷۵۔ ادارہ ادبیات اردو۔

[4] سخاوت مرزا۔ شیخ محمود چشتی الملقب بہ خوش دہاں۔ بیجاپوری کی نظم ونثر (مضمون) مشمولہ اردو نامہ کراچی۔ شمارہ ۷۔ ص ۷۱-۷۲

عرفان کی وہ دولت ملی ہے جو ہمیشہ باقی رہنے والی ہے۔ اس نظم میں آگے چل کر انھوں نے اپنا نام اور لقب اس طرح ظاہر کیا ہے ؎

دکھلایا ذاتِ معبود پایا حق مقصود محمود

جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا تخلص محمود تھا۔ تخلص کے سلسلے میں سخاوت مرزا نے جو پہلا استدلال پیش کیا ہے وہ یہ ہے کہ ان کے منظوم رسالے (جس پر غلطی سے نوری نامہ تحریر کر دیا گیا ہے) میں یہ شعر موجود ہے ؎

خوب کام کرتا دائم حال
یوں لوڑے و ہوئے وصال

حقیقت یہ ہے کہ اس نظم میں شیخ محمود خوش دہاں نے سالک کے لیے ضروری ہدایتیں نظم کی ہیں اور یہ بتایا ہے کہ عاشق کو تمام دینوی علائق سے بیگانہ ہوجانا پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں شیخ محمود کہتے ہیں کہ اگر سالک "وصال" چاہے (لوڑے) تو وہ از خود رفتگی کی کیفیت طاری کرے۔ کسی تذکرے سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ محمود خوش دہاں کا تخلص دائم تھا۔

شیخ محمود خوش دہاں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کا دہانہ کسی قدر کج تھا اس لیے لوگ انھیں " کج دہاں " کے نام سے یاد کرتے تھے۔ یہ نام ان کے پرستاروں اور عقیدت مندوں کو ناگوار محسوس ہوتا تھا اس لیے انھوں نے " کج دہاں " کو " خوش دہاں " سے تبدیل کر دیا[1]

"مشکواۃ النبوۃ" اور "تذکرۃ القادری" میں ایک روایت موجود ہے کہ ایک روز امین الدین اعلیٰ لڑکوں کے ساتھ کھیل رہے تھے (ان کی عمر اس وقت سات آٹھ برس تھی) ان کو لڑکوں کے ساتھ کھیلتا ہوا دیکھ کر محمود خوش دہاں کو خیال آیا کہ امین الدین اعلیٰ تو مادر زاد ولی سمجھے جاتے ہیں اور علم باطنی سے بہرہ ور ہیں لیکن ان کے والد برہان الدین جانم فرمایا کرتے تھے کہ " علم ظاہر بھی شرط ہے۔ محمود خوش دہاں ابھی اس پر غور کر رہے تھے کہ امین الدین اعلیٰ غضب ناک ہو کر ان کے

---

[1] محمد ابراہیم۔ تذکرہ روضۃ الاولیا ئے بیجاپور۔ ص ۸۶

پاس آئے اور فرمایا" اے کج دہاں تو کیا خیال کرتا ہے" اور جیسے ہی یہ الفاظ ان کے منھ سے نکلے شیخ محمود کا منھ تیرھا ہوگیا۔ شیخ محمود بہت پریشان ہوئے اور امین الدین اعلیٰ کی خدمت میں پہنچ کر سارا واقعہ بیان کیا انھوں نے اپنے نور نظر کو بلوا کر سمجھایا کہ شیخ محمود تمھارے والد کے خاص مرید و خلیفہ ہیں۔ ان کے حق میں کلمہ بد کیوں کہا اب دعائے خیر کرو چنانچہ امین الدین اعلیٰ کی دعا سے محمود خوش دہاں کا منھ سیدھا ہوگیا۔ لیکن لکنت ہمیشہ کے لیے باقی رہ گئی۔[1]

محمود خوش دہاں کا سنہ وفات شمس اللہ قادری نے ۹۷۵ھ بتایا ہے[2] فہمیدہ بیگم لکھتی ہیں کہ محمود خوش دہاں ۱۰۰۹ھ تک بقید حیات رہے ان کی کتاب "علم الحیات" کے مطالعے سے بھی ثابت ہوتا ہے[3] لیکن یہ سنہ اس لیے درست نہیں معلوم ہوتا کہ محمود خوش دہاں جانم کی وفات کے بعد بھی بقید حیات رہے اپنے پیر طریقت کے مطابق انھوں نے امین الدین اعلیٰ کی تعلیم و تربیت کی ذمہ ذمہ داری قبول کی تھی۔

محمود خوش دہاں کا رسالہ "معرفت السلوک" زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے "سکھ انجن" میں محمود خوش دہاں کی نثری اور شعری کاوشوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی نظم و نثر کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ "معرفت السلوک" محمود خوش دہاں کی فارسی تصنیف ہے جس کو شاہ حبیب اللہ قادری کے مرید شاہ ولی اللہ قادری متوفی ۲۹ محرم ۱۱۴۲ھ نے اپنے مرشد کے حکم پر دکنی میں منتقل کیا تھا۔[4]

---

[1] (ا) شاہ غلام۔ مخطوط مشکوٰۃ النبوۃ۔ مخطوط نمبر ۱۹۔ ورق ۵۲۶۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔ حیدر آباد۔

(ب) منشی قادر خاں بیدری۔ مخطوط تذکرۃ القادری۔ مخطوط نمبر ۱۰۸۶ جدید۔ ص ۱۳۱ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔ حیدر آباد۔

[2] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۱۱۹

[3] فہمیدہ بیگم۔ ریاست میسور میں اردو مثنوی کا ارتقاء۔ مقالہ پی ایچ ڈی۔ ص ۱۰۵

[4] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۱۲۰

چنانچہ اس کی ابتداء میں مصنف لکھتا ہے :۔
"کمترین مرید اور ایس ترین شاگرد جاروپ کش درگاہ عالی اور بارگاہ لاابالی عاجز فقیر حقیر محمد ولی اللہ قادری کہ حکم کیے۔ مجکو حضرت شہباز ولایت، معدن ہدایت ..... حضرت شاہ محمد حبیب اللہ قادری .... کہ کتاب معرفۃ السلوک جو تصنیف حضرت مغفرت پناہی شیخ الشیوخ بندکے، معروف شیخ محمود بلطف معبود قدس سرہ کی ہے فارسی زبان ہے فارسی زبان سے اس کو ہندی زبان میں بیان کر اور آیت اور حدیث کے معنیٰ ایک ایک عیاں کرتا کہ ایسے طالبان حق کے ہیں جو نہ عربی جانتے ہیں اور نہ فارسی پہچانتے ہیں .... جو اس معانی کے پانی کو ان سمجھے لفظوں کی ظلمات سے نکال کر سمجھتی زبان کے کوزے میں بھر لے[1] معرفت السلوک (ہندی) کا ایک نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانے میں محفوظ[2] ہے اور دو نسخے اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری میں موجود ہیں۔ ادارہ ادبیات اردو میں بھی اس کا ایک نسخہ ہے[3] شمس اللہ قادری نے اس کا سنہ اشاعت ۱۱۰۹ھ تحریر کیا ہے[4] اور جمیل جالبی ۱۱۴۵ھ بتایا ہے[5] ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ ۱۱۴۰ھ میں اس کا اردو ترجمہ صوفی ولی اللہ قادری نے اپنے والد اور مرشد حبیب اللہ قادری کے حکم سے کیا تھا[6]" اردو کے اسالیب بیان" میں ڈاکٹر زور رقمطراز ہیں کہ "معرفت السلوک" تقریباً ۱۱۰۰ھ کے اوائل میں لکھی گئی۔[7]

معرفت السلوک میں محمود خوش دہاں نے اپنے پیر کے نظام سلوک کو پر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ برہان الدین جانم کی تعلیمات میں خالی یا ہوا کا ذکر ضرور موجود ہے۔

---

[1] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ملحقات۔ صہ ۵۹
[2] مخطوطہ نمبر ۲۱۲۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان۔
[3] مخطوطہ نمبر ۲۰۴۔ کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو۔ حیدر آباد۔
[4] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ صہ ۵۹
[5] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول صہ ۳۰۶
[6] ڈاکٹر زور۔ اردو کے اسالیب بیان۔ صہ ۱۳
[7] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو۔ جلد چہارم۔ صہ ۲۱۵

لیکن اس کو ان کے نظام تصوف میں مستقل عنصر کی حیثیت حاصل نہیں۔ معرفت السلوک کا موضوع تصوف ہے اور اس میں نفس امارہ، نفس لوامہ، توحید اور وجود وغیرہ سے بحث کی گئی ہے اور بقول جمیل جالبی اس میں جانم کے فلسفے کو وضاحت و دلائل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

"معرفت السلوک" کے مترجم شاہ ولی اللہ متوفی ۱۱۵۵ھ نواب انوار الدین شہید کے مرشد تھے ان کا مزار حیدر آباد میں ہے۔ "معرفت السلوک" تصوف کی مشہور کتاب ہے جس سے سینکڑوں طالبان حق مستفید ہوئے ہیں۔ یہ کتاب مطبع نولکشور سے شائع ہو چکی ہے۔ معرفت السلوک کی اصطلاحات صوفیا۔ دکن میں ایک طویل عرصے تک رائج رہیں۔ معرفت السلوک کا ایک حصہ" جان خم خانہ (۱۳۵۰ھ) اردو مؤلفہ خواجہ جہانگیر علی خلیفہ محمد قاسم علی شاہ کلیمی دہلوی میں نقل کیا گیا ہے[1]

معلوم ہوتا ہے کہ معرفت السلوک نے حلقۂ صوفیا میں بڑی مقبولیت حاصل کی تھی۔ شاہ سلطان ثانی نے اپنی فارسی تصنیف "کشف الطریقین" میں جو شیخ علاؤالدین جنیدی گلبرگہ کے کتب خانے میں مخطوطے کی صورت میں محفوظ ہے۔ شیخ محمود کی معرفت السلوک کے مطالب کی خوشہ چینی کی ہے۔ واجب الوجود، ممتنع الوجود، واحد الوجود اور شہادت مبدا کے سلسلے میں جو بحثیں کی ہیں ان پر محمود خوش دہاں کے طرز فکر کی چھاپ نمایاں ہے[2]

فہمیدہ بیگم نے شیخ محمود خوش دہاں کی ایک مناجات "مناجات شیخ محمود" کا ذکر کیا ہے جو نو اشعار پر مشتمل ہے[3]

خوش دہاں کا ایک اور فارسی رسالہ محفوظ ہے جس میں مکالمے کے انداز میں

---

[1] سخاوت مرزا۔ عارف باللہ قاضی سید محمود بحری قدس سرہٗ اور ان کی تصانیف (مضمون) مشمولہ رسالہ نوائے ادب بمبئی۔ جنوری ۱۹۵۵ء۔ ص۴۳

[2] سخاوت مرزا۔ حضرت شاہ سلطان ثانی۔ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو ادب علی گڑھ شمارہ۔ ۱۔ ۱۹۶۸ء۔ ص۵

[3] فہمیدہ بیگم۔ ریاست میسور میں اردو مثنوی کا ارتقاء۔ مقالہ پی ایچ ڈی۔ ص۱۴۴

مسائل تصوف کی توضیح کی گئی ہے۔ اس کا ایک نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب میں موجود ہے[1] اور محرمی، حسینی اور محمد بن نفیس الدین وغیرہ کے رسائل کے ساتھ اس کی جلد بندی کی گئی ہے۔

اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدر آباد کے ایک مخطوطے میں ایک ایسی نظم موجود ہے جس میں شاعر کے نام اور اندرونی شہادت سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ یہ نظم محمود خوش دہاں ہی کا شعری اکتساب ہے اس نظم میں خوش دہاں اپنے مرشد برہان الدین جانم کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

آخر کو میرے شاہ برہاں
کامل واصل جن برسجاں
عاشق واصل موحد خاص
حق ہوں اچھے با اخلاص
آخر یہی محمد کے محبوب
سب طالباں میں مطلوب[2]

اسی بیاض میں محمود خوش دہاں کی ایک اور نظم بھی تحریر کی گئی ہے اور ان کا ایک رسالہ بھی اس بیاض میں موجود ہے۔ نظم کا کوئی عنوان تحریر نہیں کیا گیا ہے اور رسالے کا نام "رسالہ واجب الوجود" درج کیا گیا ہے۔ نثر اور نظم دونوں میں خوش دہاں نے اپنے پیر طریقت جانم سے اپنی وابستگی اور عقیدت و احترام کا اظہار کیا ہے۔ اس رسالے میں "وجود" سے بحث کی گئی ہے اور یہ اکتالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ آخر میں کاتب کا نام یا سنہ کتابت درج نہیں ہے اور نہ سنہ تصنیف۔ اس مخطوطے کا کاتب خوش خط نہیں اور اس نے زیادہ احتیاط سے بھی کام نہیں لیا ہے۔

محمود خوش دہاں نے اپنی نثر کو اشعار اور اقوال سے مزین کیا ہے۔ نثر کے درمیان اپنے پیر کامل برہان الدین جانم کے مدح کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۳۰۶

[2] مخطوطہ نمبر ۲۰۰۔ فن مجامع۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔ حیدر آباد۔

حقیقتاں سوں باغ بھرائے   معرفتاں سوں لذتاں چکھائے
شاہ برہاں جو سو ہیلا گائے   حق کے لوگاں کے من کوں بھائے

محمود خوش دہاں کہتے ہیں کہ میں نے حقیقت کے اسرار و رموز شاہ برہان کی طرح بیان کیے ہیں اور ان کا خوشہ چیں ہوں۔ میرا کلام ان کے کلام کی طرح پاک صاف اور "نرمل ہے ؎

ویسا یو ہے نرمل خوب   سب رسالاں میں مرغوب
فقیر حقیر شیخ محمود   وصال کا فرمودہ مقصود

رسالہ واجب الوجود سے دو اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں تاکہ خوش دہاں کی زبان اور ان کے طرز تحریر کا اندازہ ہو سکے :۔

(۱) "اے عارف جان کہ ہر ایک انسان کو پانچ وجود ہیں اور اس میں چار وجود بندگی کے ہیں ہور ایک وجود باری تعالیٰ کا ہے۔ اماں ہر ایک وجود کیاں شرطاں و لوازمات اہیں سو او سمجنا ہور عمل کرنا تو مطلوب کوں انپڑے گا پس ایتاں اس پانچواں وجودان کا بیان کرتا ہوں"

(۲) " اس اندھیارے لک اپڑنا اوس اندہارے کوں دیکھتا سو عارف الوجود ہے۔ متنع ہور عارف اس دونوں پر شاہد ہے سو اپنا روح ہے۔ اس باب میں حضرت شاہ برہان صاحب فرماتے ہیں۔ راہ حقیقت روح سوں دل سکھے کیا کھوج، عاشق پڑے حال سزاوار ناکیتے۔ ادی بوج ذکر روحی کہے تو کیا یعنی اس روح سوں اپنے پیر کا مشاہدہ دیکھنا"۔

اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری میں محمود خوش دہاں کی ایک اور مثنوی موجود ہے جس کا نام نصیر الدین ہاشمی نے "لوری نامہ" بتایا ہے۔ اسی طرح ادارہ ادبیات اردو کی دو لفظوں کو ڈاکٹر زور نے محمود خوش دہاں کا نتیجہ فکر بتایا ہے [1] رسالہ علم الحیاۃ میں بھی شاعر نے جانم کی عظمت اور بزرگی کو سراہا ہے [2]

---

[1] مخطوط نمبر ۷۵۹۔ ادارہ ادبیات اردو۔ حیدرآباد۔
[2] مخطوط نمبر ۸۶۲۔ ″ ″ ۔ ″

اکبرالدین صدیقی نے محمود خوش دہاں کی تصانیف میں رسالہ رویت الحق، صلواۃ العاشقین اور رسالہ نور کا ذکر کیا ہے جو فارسی میں ہیں اور لکھتے ہیں۔

"رسالہ نور کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ فارسی کے کہنہ مشق اور پرگو شاعر تھے۔"[1]

مثنوی "علم الحیاۃ" میں شاعر نے برہان الدین جانم اور اپنے عہد کے حکمران ابراہیم عادل شاہ ثانی کا ذکر کیا ہے۔ محمود خوش دہان ابراہیم عادل شاہ ثانی کے زمانے کا شاعر ہیں۔ چنانچہ اپنے رسالے میں علم الحیاۃ میں انھوں نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔ ابراہیم عادل شاہ کے عدل وانصاف، علم پروری، ہمہ دانی اور عظمت کی تعریف کی ہے اور ابراہیم عادل شاہ کی کتاب "نورس" کا بھی ذکر کیا ہے ؎

اس دنیا میانے ہیں اک شاہ — اس کوں حق کانت پناہ
عارف عاقل سلیم حال — مکھ تجلی نور جمال
سلطان ابراہیم جوں خلیل — شیریں سخن نظر جمیل
اپن نورس بولے ہیں — اپنا علم بھی کھولے ہیں

ابراہیم عادل شاہ "جگت گرو" کہلاتا تھا اس کے بارے میں محمود خوش دہاں کہتے ہیں ؎

سب ولیاں کے استاد کہلاتے
جو آن ایسا علم پاتے

ابراہیم عادل شاہ کی "کتاب نورس" کی شہرت تمام ہندوستان میں پھیل چکی تھی بادشاہ کو چوں کہ لفظ نورس" سے خاص لگاؤ تھا اس لیے ان کے دور میں اس لفظ کی دلکشی اور معنویت کے پیش نظر مختلف اشیاء کو اس نام سے موسوم کیا گیا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابراہیم کے دور میں اس مخصوص لفظ نے معنی کے ایک وسیع دائرے کا احاطہ کر لیا تھا۔ شیخ محمود خوش دہان بھی اس لفظ کی ہمہ گیر مقبولیت

---

[1] اکبرالدین صدیقی۔ بجھتے چراغ۔ صفحہ ۲۶

سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے چنانچہ "علم الحیاۃ" میں وہ نورسوں کو انسانی زندگی کی نو لذتوں سے تعبیر کرتے ہوئے اس کی تفصیل پر مثنوی میں اس طرح روشنی ڈالی ہے ؎

ترکش بندی بھی لذت　　　علم پڑھنا بھی لذت
باغ ہوا بھی لذت پائے　　　سیر مسافر ہو کر پائے
سونا جاگنا ہنسنا کھیل　　　راز رموز لذت کا میل
یو سب دنیا کے ہیں نورس　　　دنیا میانے بھی ہوس
یو سب مل کر ہیں نورس　　　دنیا کا لذت سورس

محمود خوش دہاں نے "رس" کی اصطلاح کو استعمال کرتے ہوئے ایک دسویں رس کا ذکر کیا ہے جو دراصل معرفت الٰہی ہے۔ ایک ایسے دور میں جب بیجاپور میں راگ رنگ اور عیش و نشاط کی فراوانی تھی محمود خوش دہاں نے اپنے عہد کے تہذیبی رجحانات اور معیار و مزاج کے پیش نظر نورسوں کا ذکر کیا ہے لیکن چونکہ بنیادی طور پر وہ ایک صوفی تھے اس لیے "رس" ہی کی اصطلاح کو استعمال کرتے ہوئے ایک دسویں رس کا ذکر کیا ہے۔ محمود خوش دہاں کہتے ہیں کہ اس "رس" سے ہر شخص واقف نہیں ہو سکتا یہ سب سے اہم اور مشکل رس ہے اور اس کا علم رکھنے والے پر خدا کا کرم ہوتا ہے ؎

دسواں رس حق کا بوجھ　　　اس رس کا کس کو ناہیں سوجھ
دنیا کا رس تو بولیا جائے　　　یو رس تو کس کھیا نہ جائے
جس چاکھے سو وہ جانے　　　رس پن کا نورس میانے
یو جانے سو جان سبحان　　　جس پر نظر کرے سبحان

دسواں رس شاعر کی دانست میں "من عرفہٗ نفسہٗ فقط عرف ربہٗ" ہے جس سے بہرہ ور ہونا آسان نہیں ہے ؎

یوں دسواں رس بہوت لذت　　　شوق معشوق عشق محبت
اس کا اصل شریعت ہے　　　اس بعد ازاں طریقت ہے

اس کے بعد محمود خوش دہاں نے شریعت، طریقت، حقیقت اور معرفت کے دس دس رسوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی تشریح کرنے کے بعد آخر میں شاعر کہتا ہے کہ

میرے مرشد برہان الدین جانم "صاحبِ عرفان" ہیں اور ان رسوں کے رموز و غوامض سے آگاہ ہیں۔ وہ اپنا علم اپنے مریدوں کو عطا کر کے انھیں شاد کام کرتے ہیں۔ محمود خوش دہان کہتے ہیں کہ سچا مرشد ہی اس علم کو جان سکتا ہے ؎

اس رموز کا بوجھ مشکل ہے — ساچہ مرشد کوں حاصل ہے
مرشد کامل گیان کمال — پاک صورت محبوب جمال
فہم کا دریا ہو جیسے — اس وقت میں کاں ایسے
بندگی حضرت شاہ برہان — حقیقت میں صاحب عرفان
فقیر حقیر شیخ محمود — ان تے سیجیا حق مقصود
برہان اوپر میں قربان — جس کر دیتا حق عیاں[1]

نذیر احمد نے "کتاب نورس" کے دیباچے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ "کتاب نورس" ۱۰۰۱ھ سے قبل تصنیف ہو چکی تھی۔ محمود خوش دہان نے اپنی اس مثنوی میں کتاب نورس کا ذکر کیا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ۱۰۰۱ھ کے بعد منصۂ شہود پر آئی تھی۔

ادارہ ادبیات اردو اور اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری میں محمود خوش دہان کی مثنوی "وجود نامہ" موجود ہے جس کا دوسرا نام "مثنوی شیخ محمود" بھی ہے[2]۔ اس میں مکالمے کے انداز میں روح اور جسم کے سوال وجواب نظم کیے گئے ہیں۔ جسم روح کی جدائی پر اس سے شکوہ کرتا ہے کہ ہم تم ہمیشہ ساتھ رہے ہیں۔ اب بے وفائی کر کے مجھے چھوڑ نہ جانا ؎

کیا زندگانی تو منجہ سات مل — منجے چھوڑ تنہا سو جاوے نکل
ہمارے تمھارے میں اتنا سلوک — دونوں ملکے پھرتے تھے ملکی ملوک
محبت مروت تیا چھوڑ کر — نکو جا تو تنہا مجے چھوڑ کر

اس پر روح جسم کو جواب دیتی ہے ؎

---

[1] مخطوطہ نمبر ۸۶۲ - ادارہ ادبیات اردو - حیدر آباد - ص ۴
[2] مخطوطہ نمبر ۵۹۰ ۔ " " "

دیا جواب اس نے کہ سن اے گنوار — اتا توں جو کہتا ہے یا تاں سنوار
اصل میانے میں ہوں خدا کا امر — اچھوں گا کہ جب لگ ہے تیری عمر

آخر میں شیخ محمود نے اپنا تخلص اس طرح لایا ہے۔

کہے شیخ محمود سن اے امل
قیامت میں پوچھیں گے دونوں کوں مل

شیخ محمود کے موضوعات میں تنوع نہیں۔ انھوں نے اپنے کلام میں اپنے مرشد کے خانوادے سے مخصوص تصورات کی بار بار ترجمانی کی ہے۔ ان کی نثر اور نظم میں مضامین کی یکسانیت کا شدید احساس ہوتا ہے۔

محمود خوش دہاں کا ایک نثری رسالہ انجمن ترقی اردو دہلی کے کتب خانے کا مخزونہ ہے اس کا نام "تنبیہ الخلائق" ہے رسالے کی ابتدا میں جو تمہیدی عبارت فارسی میں تحریر کی گئی ہے اس سے مصنف اور رسالے کے نام کا پتہ چلتا ہے:۔

"اما بعد چنیں گوید مرید وطالب کامل الاول والآخر حضرت برہان الحق فقیر حقیر شیخ محمود کہ ایں رسالہ است تنبیہ الخلائق بر عارفان صاحب بصیرت پوشیدہ نماند کہ ایں زمانہ متاخر بعد از ہجرت نبی صلی اللہ علیہ وسلم کہ یک ہزار و چند سال بالا گزشتہ اند ایں زمانہ علامات آخرت .... شدہ اند" [1]

اس رسالے میں نفس اور اس کے خطرات دل، روح اور اسی طرح کے دوسرے موضوعات پر متصوفانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ سوال وجواب کے انداز میں مختلف مسائل تصوف کی تشریح کی گئی ہے تفہیم کا یہ انداز ان کے پیرومرشد کی تصانیف کلمۃ الحقائق اور "ارشاد نامہ" کی یاد دلاتی ہے۔ رسالے کا آغاز شیخ محمود خوش دہاں نے اس عبارت سے کیا ہے؎

"اگر کوئی تجھ کوں پوچھے کہ نفس سو کیا روح سو کیا نور سو کیا ہے؟

جواب:۔ نفس سو منگتا پنا، خطرہ دل سو جاننا پنا اور رحمانی فعلاں۔

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ صفحہ ۳۰۶، ۳۰۷

وروح سو بینائی یعنی دیکھنا پتا۔ نور سو شاہدی یعنی سمجھتا پنا۔"

سوال :- نفس کا دل و روح کا سو فعل کیا ہے وصفت کیا ہے ذات سو کیا ؟

جواب :- نفس کا فعل سو میرے عملاں ، صفت سو خدا کوں نا سمجھ کرا ہ، کا ذات سوں خدا سوں موں پھیرانا و دل کا ئل سو خوب عملاں کرنا وصفت دل، خدا کوں سمجھنا۔ ذات سوں خدا طرف رخ و توجہ کرنا و روح کا فعل سو خدا کوں دیکھنا و سفت سوں ذوق شوق دھرنا و ذات سو خدا کوں دیکھنا۔"

محمود خوش دہاں کا ایک اور رسالہ نثر میں موجود ہے جس میں سوال و جواب کے طرز میں متصوفانہ تصورات کی تشریح کی گئی ہے [1] اس رسالے کو حمید الدین شاہد نے " رسالہ محمود خوش دہاں بیجاپوری" کے نام سے ایوان اردو کراچی سے ۱۹۶۹ء میں شائع کر دیا ہے۔ اس رسالے کے بارے میں جمیل جالبی رقمطراز ہیں کہ اس کے موضوعات وہی ہیں جو جانم نے "کلمتہ الحقائق" میں پیش کیے ہیں۔ سوالوں میں بھی یکسانیت موجود ہے اور جوابات کی روح بھی ایک ہی ہے۔ فرق یہ ہے کہ خوش دہان نے اختصار سے کام لیا ہے اور کئی کئی سوالوں کو یکجا کر کے ان کے جواب ایک ساتھ دیے ہیں۔ اگر جانم کا مخاطب عام طالب تھا تو خوش دہان کے مخاطب طالب صادق اور عارفان صادق ہیں[2]

جانم نے کلمتہ الحقائق میں سوال وجواب کے انداز کو اپنایا ہے۔ کلمتہ الحقائق میں سوال اور جواب کہیں کہیں فارسی میں بھی ہیں لیکن خوش دہاں کے رسالے میں دکنی نثر سے ہر جگہ کام لیا گیا ہے۔ اس رسالے کا ایک اقتباس درج ذیل ہے:-

" اول ذکر جلی اللہ کا ناؤں ظاہر کے اعضاء سوں ذکر قلبی باطن کی زبان زبان سوں ہمیشہ بعد ازاں ذکر روحی ، مشاہدہ اس طریق سوں۔ اول مرشد کی صورت دل میں مقابلہ کرنا اس صورت کو دیکھنا سو روح کا نظر ہے اس دل میں یوں بولنا کہ صورت کوں دیکھتا سو کون کیا نظر پاک

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول صفحہ ۳۰۶ ، ۳۰۷

[2] " " " " " صفحہ ۳۰۷

ہے۔ عجب لطف بعد ازاں اس صورت پر تے نظر ثابت کرتا علاحدہ نظر معلق رکھنا چند روز اس کا کثرت کرنا تو نظر کہے کہ میں علاحدہ نظر ہوں۔ ظاہر باطن یک ہوئے بعد ازاں بھی اس نظر کوں قرار دینا کیو تو اس کا ہے میں نہیں اس وضع سوں چند روز گزرے تو وہم خودی کا دور ہو جائے گا تو وہ نظر نور ہو وے اس میں دیدار وصال فنا و بقا حاصل ہونے کا یہاں عشق محبت زیادہ ہوئے سری ذکر سو عشق ہے دیدار دیوے گا کہا ہے پاک خدا کی تجلی لطیف مشاہدہ نور کی نظر میں ہو رحال حال خفی ذکر ہے۔"

محمود خوش دہاں کی نثر سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبان ترقی کی ابتدائی منزلوں کی طرف گامزن ہوگئی تھی۔ برہان الدین جانم کی نثر کے مقابلے میں محمود خوش دہاں کی عبارتیں صاف اور گنجلک سے پاک نظر آتی ہیں۔ درمیاں میں فارسی کے جملے یا دکنی جملوں میں فارسی کی پیوند کاری جو برہان الدین جانم کی نثر میں بار بار دکھائی دیتی ہے خوش دہاں کے رسالوں میں بہت کم دکھائی دیتی ہے۔ فارسی کے جملے کہیں نظر نہیں آتے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبان کی قوت اظہار اور لطافت ترسیل بتدریج میں نمایاں تبدیلی واقع ہوئی تھی۔ جانم کی عبارتوں میں کہیں کہیں جو جھول اور ناہمواری نظر آتی ہے وہ محمود خوش دہان کے رسالوں میں دکھائی نہیں دیتی۔ زبان کی قدامت اور اجنبیت ضرور محسوس ہوتی ہے لیکن نسبتاً کم جمیل جالبی نے خوش دہان کے فارسی رسالے "معرفت السلوک" کا جانم کی دکنی نثر سے مقابلہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ معرفت السلوک میں وہ اشکال اور بے ربطی نہیں ہے جو جانم کے نثری رسالے کلمۃ الحقائق میں ملتی ہے[1] یہاں ایک دلنشین ترتیب اور تصنیفی باقاعدگی کا احساس ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ محمود خوش دہا جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ پوری تفصیل کے ساتھ ان کے ذہن میں آئینے کی طرح صاف ہے۔ خوش دہاں کے طرز تحریر کے بارے میں یہ رائے درست معلوم ہوتی

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۳۰۰

ہے۔ لیکن ایک فارسی تصنیف کا دکنی تصنیف سے موازنہ کر کے دو مختلف مصنفین کے طرز تحریر کو جانچنا اور کسی خاص نتیجے پر پہنچنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اس وقت تک فارسی میں اچھے نثر نگار پیدا ہو چکے تھے اور وہ پختگی اور رچاؤ کے کئی زینے طے کر چکی تھی۔ اس کے برخلاف دکنی نثر اپنے عہد طفولیت میں تھی اور اظہار کے سانچوں اور ترسیل کے پیکروں کی متلاشی تھی۔

روضتہ الاولیا، کے مصنف نے محمود خوش دہاں کو "از بزرگواران کامل وعارفان صاحب دل،، تحریر کیا ہے۔ وہ صاحب کشف وکرامات تھے اور تادم آخر اپنی تعلیمات کی برکت سے عوام کو فیض پہنچاتے رہے اور ان کے بعد اُن کے مریدوں اور خلفار نے اس سلسلہ ہدایت کو جاری رکھا۔ ان کے مریدوں میں شیخ حسن گوشہ نشین، شیخ صدرالدین، شیخ احمد برقع پوش، سید ہاشم خداوند ہادی اور خود محمود خوش دہان کے صاحبزادے شیخ مصطفٰے کا نام قابل ذکر ہے۔ رچرڈ میکس ویل ایٹن نے محمود خوش دہان کو حقیقی معنی میں شاہ برہان الدین جانم کا خلیفہ اور صحیح جانشین تحریر کیا ہے۔ وہ انھیں "غیر معمولی عالم،، اور وسیع النظر انسان تصور کرتا ہے [1]

---

[1] رچرڈ میکس ویل ایٹن۔ صوفیز آف بیجاپور۔ ص ۱۴۵

شاہ میراں حسینی ولی

شاہ میراں حسینی ولی کا نام عبدالقادر تھا[1] رفیعہ سلطانہ نے ان کے ایک رسالے "خلاصۃ الرویا" کا ذکر کیا ہے اور وہ رقمطراز ہیں کہ "شاہ میراں حسینی کی تحریروں میں ادبیت جھلکتی ہے وہ تصوف کو بھی جاندار بنا کر پیش کرتے ہیں۔"[2] انھوں نے دلچسپ حکایات کے ذریعے سے تصوف کی دقیق اصطلاحوں کی تشریح کی ہے۔

[1،2] رفیعہ سلطانہ۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقاء، انیسویں صدی کے اوائل تک۔ ص۲۱۲

شاہ امین الدین علی اعلیٰ

امین الدین اعلیٰ دکن کے مشہور صوفی برہان الدین جانم کے فرزند اور میراں جی شمس العشاق کے پوتے ہیں[1] وہ ان نامور بزرگوں میں سے تھے جن کی تعلیمات کا فیض جنوبی ہند میں سالہا سال تک جاری رہا اس سرچشمہ سے کئی سالکان طریقت کے ذوق عرفان و آگہی کی آبیاری ہوتی رہی ہے جس طرح دکن کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں اس کے بہت سے تخلص نظر آتے ہیں اسی طرح امین الدین اعلیٰ کے بھی بہت سے نام شجروں، مخطوطوں اور تذکروں میں درج ہیں۔ امین الدین اعلیٰ، امین الدین علی شاہ حسینی، شاہ علی امین الدین، شاہ امین الدین اعلیٰ۔ شاہ امین الدین اولیاء، سید امین الدین علی، امین الدین علی الحق والدین خواجہ امین الدین اور خواجہ امین الدین ولی جیسے ناموں سے انھیں یاد کیا گیا ہے[2] شاہ تراب نے جن کا اس سلسلے سے راست تعلق رکھتا انھیں امین الدین کے نام سے یاد کرتے ہیں ؂

اتھے برہان الدین برہاں ناطق سراپا بلکہ تھے قرآن ناطق
بھی ان کا نور دیدہ او ولی ہے کہ جس کا نام امین الدین علی ہے[3]

امین الدین اعلیٰ کے بلند روحانی مرتبے اور قرب الٰہی کے پیش نظر انھیں بھی معشوق

---

[1] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ اولیائے دکن۔ حصہ اول ص ۱۱۶

[2] حسینی شاہد۔ سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ۔ حیات اور کارنامے۔ ص ۳۸-۴۱

[3] سیدہ جعفر۔ من سمجھاون۔ ص ۳۴

ربانی، معشوق سبحانی، شیر خدا، ولی، قطب الحق، ولی ہر دو جہانی، شاہ خدا وند، غفران پناہ، حقیقت آگاہ، ہادی ہر دو جہان آفتاب علم و یقین، ولی ازلی، معشوق لم یزل، سرمست، ولی صاحب اکرم، شمس العاشقین، امام الواصلین، معشوق رحمانی، قطب زمانی، پیر ودستگیر، روشن ضمیر، قطب العارفین، امام السالکین، ہادی واصلاں رہبر کاملاں، سید اصفیاء اور قطب الاقطاب جیسے القاب سے یاد کیا گیا ہے [1] کہا جاتا ہے کہ بچپن ہی سے آپ کی ذات سے آثار سعادت و ولایت ظاہر تھے۔

امین الدین علی اعلیٰ نے امین اور امین الدین تخلص اختیار کیا تھا۔ ادارہ ادبیات اردو میں امین الدین اعلیٰ کے دادا میران جی شمس العشاق کی ایک مختصر خود نوشت سوانح موجود ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا سلسلہ تیرہ واسطوں سے حضرت زید سے اور سترہ واسطوں سے حضرت علی تک پہنچتا ہے [2] وہ نسبتی اعتبار سے سید تھے۔ ان کی والدہ کا نام بی بی میمونہ عرف چاند صاحب بی تھا [3] اور وہ میراں شاہ مصطفیٰ قادری کی صاحبزادی تھیں۔ راقمۃ الحروف نے "سکھ انجن" ابن مصطفیٰ قادری ابن بدرالدین حبیب قادری کے حالات زندگی اور کرامات و خوارق پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے [4] اور ان کے خاندان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔

امین الدین اعلیٰ اپنے والد کے انتقال کے بعد تولد ہوئے تھے ان کی تاریخ پیدائش ۲۳ رمضان ۱۰۰۳ھ ہے [5] یہ سنہ ولادت "پیر چشتیاں یو ہے" ماہ تاریخ سے برآمد ہوتا ہے۔ چونکہ برہان الدین جانم کا انتقال امین الدین اعلیٰ کی ولادت سے قبل ہو چکا تھا۔ اس لیے وہ اپنے والد کے سایہ عاطفت سے محروم رہے اور علم ظاہری کا اکتساب سید علی گنج گوہر، محمود خوش دہاں اور اپنے پدر بزرگوار کے

---

[1] حسینی شاہد۔ سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے۔ ص ۱۴

[2] میراں جی شمس العشاق۔ خود نوشت و نقل نامہ۔ مخطوطہ نمبر ۸۶۳ ادارہ ادبیات اردو۔ حیدرآباد۔

[3] حسینی شاہد۔ امین الدین علی اعلیٰ۔ خیالات اور کارنامے۔ ص ۵۲

[4] سیدہ جعفر۔ مقدمہ سکھ انجن، ص ۸-۱۰۔

[5] حسینی شاہد۔ امین الدین علی اعلیٰ۔ حیات اور کارنامے۔ ص ۱۱۹

بعض دوسرے خلفا سے کیا۔ محمد ابراھیم زبیری نے "روضۃ الاولیائے بیجاپور" میں محمود خوش دہاں کو امین الدین اعلی کا پیر طریقت تحریر کیا ہے [1]

امین الدین اعلی نے اپنا خاندانی خرقہ خلافت عطاءاللہ حسینی کے ہاتھ سے پہنا تھا جو جانم کے چھوٹے بھائی اور امین الدین کے چچا تھے۔ معظم بیجاپوری۔ "شجرۃ الاتقیاء" میں کہتے ہیں کہ سید علی گنج گوہر کو برہان الدین جانم نے یہ ذمہ داری سونپی تھی کہ وہ ان کے ہونے والے فرزند کی تربیت اور نگرانی کریں اور ان تک اسرار و معرفت پہنچائیں ؎

خلیفے اتھے شہہ کے سب نامور — وے ان میں سید تھے صاحب گہر
نگہ کر کے سید طرف دیکھ کر — کہے تم امین کو سو بولو خبر
کہے ان کو سب راز بولو تھیں — امین پر جچھی بات کھولو تھیں
کلاہ اور شجرہ امین کو دیے — اوسی روز عالم سو رحلت کیے [2]

محمود خوش دہاں نے بھی پیر کی وصیت کے پیش نظر امین الدین اعلی کی تعلیم و تربیت پر بڑی توجہ کی تھی اور انھیں چشتیہ کے علاوہ قادریہ سلسلے میں بھی بیعت عطا کی تھی [3] امین الدین اعلیٰ کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ ان پر اکثر جذب و سرمستی کی کیفیت طاری ہوتی تھی۔ وہ خلوت پسند تھے۔ بعض وقت دو دو دن اپنے حجرے میں عالم محویت میں غرق رہتے اور جب استغراق کی کیفیت میں افاقہ ہوتا تو اپنے عقیدت مندوں اور طالبانِ دیدار سے ملاقات کے لیے باہر نکل آتے روضۃ الاولیائے بیجاپور کے مصنف لکھتے ہیں کہ شب و روز ان پر محویت و استغراق کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ لیکن اس کے باوجود ارشاد و تلقین اور تعلیمات کا سلسلہ بھی جاری رہتا تھا [4] وہ عارف کامل اور ولی صادق تھے ان کے چہرے سے ایسا جلال ظاہر

---

[1] محمد ابراہیم زبیری۔ (مترجم) سیف اللہ قادری روضۃ الاولیائے بیجاپور۔ ص ۱۲۴

[2] شاہ معظم۔ شجرۃ الاتقیاء۔ مخطوط نمبر ۱۳۱ تصوف اورینٹل مینو سکرپٹ لائبریری۔

[3] حسینی شاہد۔ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے۔ ص ۱۳۲

[4] محمد ابراہیم زبیری۔ (مترجم) سیف اللہ قادری۔ روضۃ ۱۰۱

ہوتا تھا کہ دیکھنے والے سجدے میں گر پڑتے تھے۔ مشکواۃ النبوۃ میں شاہ غلام علی رقمطراز ہیں کہ احترامی سجدے کا یہ طریقہ برہان الدین جانم کے زمانے سے آپ کے خاندان کی روایت بن گیا تھا[1] جس پر بعض وقت سخت اعتراضات بھی کیے تھے۔ چنانچہ مسلمانوں کا ایک گروہ جس کے سربراہ سید محمد بخاری تھے۔ ایک دن اس موضوع پر امین الدین اعلیٰ سے بحث کرنے کے لیے ان کی خدمت میں پہنچا۔ امین الدین اعلیٰ نے سجدہ بندگی اور سجدہ تحیت کا فرق واضح کرکے انھیں قائل کر دیا[2] محمد ابراہیم زبیری نے "روضۃ الاولیائے بیجاپور" میں لکھا ہے کہ بعض لوگ امین الدین اعلیٰ پر یہ اعتراض کیا کرتے تھے کہ وہ جذب کی حالت میں ارکان شرعی سے غفلت برتتے تھے اور پابندی کے ساتھ نماز ادا نہیں کرتے تھے اس کے جواب میں انھوں نے تالاب پر مصلیٰ بچھا کر نماز ادا کر کے اپنی ولایت کا ثبوت دیا تھا[3]

امین الدین اعلیٰ کی رفیقہ حیات کا نام تونترہ رانی (خونجارانی) بتایا گیا ہے[4]۔ "من سمجھاون" کے مقدمے میں امین الدین اعلیٰ کے فرزند کا نام بابا شاہ حسینی تحریر کیا گیا ہے۔ شاہ تراب کا یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

امین الدین علی کا نور عینی
شہنشاہ یعنی باباشاہ حسینی[5]

امین الدین اعلیٰ کے معتقدین کی تعداد صاحب انوار الاخبار نے ایک لاکھ بتائی ہے۔ جس سے ان کی مقبولیت اور ان کے وسیع حلقہ اثر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ان کے خلفاء میں بڑی قابل احترام ہستیاں شامل تھیں ڈاکٹر زور نے ایک

---

[1] شاہ غلام علی۔ مشکواۃ النبوۃ۔ مخطوط نمبر ۱۹۴۔ اورنٹیل لائبریری مینو سکرپٹ لائبریری

[2] سید امین الدین ثانی۔ مخزن الامین۔ مخطوط نمبر ۱۷۲۲ تصوف۔ صہ ۱۹۳ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔ حیدر آباد۔

[3] محمد ابراهیم زبیری (مترجم) سیف اللہ قادری۔ صہ ۱۲۳

[4] حسینی شاہد۔ امین الدین علی اعلیٰ حیات۔۔۔

[5] سیدہ جعفر۔ من سمجھاون۔ صہ ۳۴

شجرے کی وضاحت کے ضمن میں بابا شاہ حسینی، شاہ فتاح اور شاہ قاسم کو امین الدین اعلیٰ کے خلفاء بتایا ہے۔ ان کے علاوہ شاہ محمد نوردریا اور شاہ فاضل بھی امین الدین اعلیٰ کے خلفائے تھے[1] سید محمد بیدری کا بیان ہے کہ مخدوم العاشقین بھی ان کے خلیفہ تھے ان کا مزار بیدر کے ضلع سیور کے قریب واقع ہے[2] امین الدین اعلیٰ کے دیگر خلفاء میں شاہ مصطفیٰ خلف محمود خوش دہاں بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

امین الدین اعلیٰ کی تاریخ وفات کے بارے میں متضاد بیان ملتے ہیں۔ مشکواۃ النبوۃ، محبوب الزمن، روضۃ الاولیائے بیجاپور، حدیقۃ رحمانی اور تذکرۃ القادری میں ان کی تاریخ وصال مختلف درج کی گئی ہے۔ تذکرہ اولیائے دکن میں عبدالجبار ملکاپوری نے آپ کا سنہ انتقال ۱۱۱۶ھ درج کیا ہے[3] اور مادہ تاریخ "ختم ولی" بتایا ہے اور سنہ وفات ۱۰۸۶ھ تحریر کرتے ہیں[4] حسینی شاہد نے ایک شجرے کے حسب ذیل شعر سے امین الدین اعلیٰ کی تاریخ وفات ۲۳ر جمادی الاول ۱۰۸۵ھ بتائی ہے اور لکھتے ہیں کہ انھوں نے ۲۳ر جمادی الاول کو وفات پائی تھی۔ شجرے کا یہ شعر قابل غور ہے ؎

زہے سرمست مدہوش از مئے اسرار یزدانی
ہمیں گفتا امین الدین علی معشوق ربانی[5]

روضۃ الاولیائے بیجاپور میں محمد ابراہیم زبیری نے امین الدین اعلیٰ کی تاریخ وفات ۲۴ر رمضان ۱۰۸۵ھ تحریر کی ہے[6]

تصوف میں عرفان نفس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ خدا کو پہچاننے

---

[1] حفیظ قتیل۔ میراں جی خدا نما۔ ص ۲۷

[2] سید بیدری۔ حضرت امین الدین اعلیٰ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو نامہ۔ اکتوبر ۱۹۶۲ء ص ۸۶

[3] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرے اولیائے دکن۔ حصہ اول ص ۱۲

[4] عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔ ص ۵۵

[5] حسینی شاہد۔ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے۔ ص ۱۵۰

[6] محمد ابراہیم زبیری بسیف اللّٰہ قادری (مترجم) روضۃ الاولیائے بیجاپور۔ ص ۱۲۴

کا یہ پہلا زینہ ہے۔ جب ہم دکن کے چشتیہ سلسلے کے صوفیاء کی تعلیمات کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ برہان الدین جانم نے نور کے تنزلات اور وجود کے مراتب سے بحث کی ہے اور تن ناسوتی کے عناصر ترکیبی کی وضاحت کرتے ہوئے چار عناصر یعنی آب آتش خاک اور باد پر زور دیا ہے۔ لیکن ان کے فرزند امین الدین اعلیٰ نے "خالی" کو اپنے صوفیانہ نظام فکر میں جگہ دے کر یہ اجتہاد کیا ہے کہ چار کے بجائے پانچ عناصر تسلیم کیے ہیں۔ جانم نے اس کا ذکر کیا ہے لیکن ایک بنیادی اور مستقل عنصر کی حیثیت سے نہیں۔ امین الدین اعلیٰ نے ہر عنصر کے پانچ مخصوص "گن" بتائے ہیں اور اس طرح ان کا یہ خاص طرز فکر پانچ عناصر پچیس گن کا تصوف کہلاتا ہے۔ خالی کو ہندی فلسفے میں بڑی اہمیت حاصل ہے اور ہندو مفکرین اس کو "آکاش" سے موسوم کرتے ہیں۔ ہندو فلسفے کے مطابق یہ کائنات پانچ "تتوں" سے وجود میں آئی ہے۔ جنھیں "پنچ مہا بھوت" کہا جاتا ہے۔ اس تصور میں اسلامی اور ہندوی فلسفے کے نظریات ایک دوسرے میں جذب ہو گئے ہیں اور اسی کی تشریح و تفہیم امین الدین اعلا کے شعری اور نثری کارناموں کا بنیادی مقصد بن گئی ہے اور ان کی تمام ادبی کاوشوں میں اسی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ امین الدین اعلیٰ کی تعلیمات کو ان کے بعض مخالفین غیر اسلامی تصور کرتے اور انھیں مجذوب کہنے لگے تھے۔ چنانچہ شاہ کریم اللہ قادری نے ایک مثنوی میں ان کی ہجو اس طرح کی ہے ؎

نہ واجب کے معنیٰ کی اُن کو خبر
نہ ممکن کے معنیٰ کو بوجھے وہ خبر
کہے پانچ عناصر و پچیس گن
نہ منظور عارف کہنے یہ سخن
اتھا مرد مجذوب مطلق امین
نہ مجذوب سے پائے کوئی راہ دیں[1]

پانچ عناصر پچیس گن کا تصوف شاہ تراب کی "من سمجھاون" میں آخری بار اپنی پوری . .

---

[1] حسینی شاہد۔ شاہ امین الدین اعلیٰ حیات اور کارنامے۔ صفحہ

معنویت اور آب و تاب کے ساتھ ابھرتا نظر آتا ہے۔

امین الدین اعلیٰ کی نثری اور شعری کاوشوں کا ذکر اکثر قدیم تذکروں میں موجود ہے۔ شمس اللہ قادری نے "اردوئے قدیم" میں پہلی بار ان کی تصنیف "جواہر الاسرار" کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:—

"حجم پانسو صفحات سے زیادہ ہے اور اس میں کثرت چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں منجملہ ان کے بعض مثنویوں کے نام یہ ہیں رموز السالکین، محبت نامہ، مفتاح التوحید رسالہ قربیہ رسالہ وجودیہ وغیرہ"[1]

یہ کتاب اب ناپید ہو چکی ہے۔ عبد القادر سروری ڈاکٹر زور شمس اللہ قادری اور عبد الحق نے امین الدین اعلیٰ کی ایک اور مثنوی "رموز السالکین" کا ذکر کیا ہے اس میں نور، روح، دل، نفس اور مشاہدات و مراقبات کے مختلف مدارج و کیفیات اور تجربات نظم کیے گئے ہیں۔ یہ دوسری نظموں کی بنسبت طویل ہے اور اس میں پانچ عنوانات کے تحت اشعار کو ترتیب دیا گیا ہے۔ رسالہ قربیہ کا ذکر نصیر الدین ہاشمی نے پہلی بار کتب خانہ سالار جنگ کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست میں کیا ہے اس کے نسخے کتب خانہ سالار جنگ[2] کے علاوہ بعض حضرات کے ذاتی کتب خانوں میں بھی موجود ہے اس میں مرتبہ احدیت، مرتبہ واحدیت، وجود باری تعلیٰ اور کثرت و وحدت جیسے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

"ناریتہ" ایک مختصر سی مثنوی ہے۔ جس میں امین الدین اعلیٰ نے پانچ عناصر کی تشریح کی ہے۔ "وجودیہ" کا ذکر بھی پہلی بار شمس اللہ قادری کی "اردوئے قدیم" میں ہماری نظر سے گزرتا ہے۔ اس کے بعد عبد الحق نے اپنے مضمون "حضرت امین الدین اعلیٰ" میں اس کی نشاندہی کی ہے[3] اور پھر نصیر الدین ہاشمی نے فہرست مخطوطات کتب خانہ سالار جنگ میں اس کے نسخوں کا تعارف کروایا ہے۔

---

[1] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۸۹

[2] مخطوط نمبر ۲۲۶ تصوف اور ۲۲۹ تصوف۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔

[3] عبد الحق۔ حضرت امین الدین اعلیٰ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۸ء ص ۵

اس کتب خانے میں اس کے دو نسخے موجود ہیں۔ اس نظم میں بھی امین الدین اعلیٰ نے اپنے مرغوب موضوع تصوف کی تشریحات کی ہیں۔ "محب نامہ" کا ذکر سب سے پہلے عبدالحق نے اپنے مضمون "حضرت امین الدین اعلیٰ" میں کیا ہے۔

عبدالقادر سروری "اردو مثنوی کا ارتقاء" میں "محب نامہ" کی ہیئت سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں "نظم میں آپ نے کچھ جدتیں بھی کی ہیں مثلاً آپ کی نظم میں جو محب نامہ یا محب نامہ کے نام سے موسوم ہے غزل کی ترتیب رکھی ہے"۔[۱] اس نظم میں ردیف ایک ہے لیکن قافیوں کی باقاعدگی کے ساتھ پابندی نہیں کی گئی ہے مثلاً بھوں کوں اور ریجن کوں کے ساتھ ساتھ بلاونے کوں، جانتے کوں، غسل کوں اور قدم کوں باندھا گیا ہے۔ اس کی بحر فارسی ہے اور بحر کی یہ تبدیلی نئے تہذیبی رجحانات کی سمت کی نشاندہی کرتی ہے اور غالباً اسی لیے اس نظم میں اظہار جدید اسلوب سے قریب بھی محسوس ہوتا ہے۔

امین الدین اعلیٰ کی ایک اور نظم "مدح شاہ برہان الدین جانم" ہے جو دراصل قصیدے کی ہیئت میں ہے۔ اس قصیدے کی انفرادیت یہ ہے کہ اس کا ممدوح شاعر کے والد ہیں امین الدین اعلیٰ نے اپنے والد بزرگوار کے فیوض باطنی اور ان کی روحانی عظمت کی تعریف و توصیف کی ہے۔ ادبی اور فنی نقطۂ نظر سے اس قصیدے کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں لیکن ادبی تاریخ میں اس کی لسانی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

امین الدین اعلیٰ کی دوسری شعری کاوشوں میں "خیال ریختہ" بھی شامل ہے جس میں ایک مصرعہ فارسی اور دوسرا دکنی میں ہے جو امیر خسرو، حسن دہلوی، جمالی اور افضل پانی پتی سے منسوب اشعار کی یاد دلاتا ہے۔

مختلف بیاضوں میں امین الدین اعلیٰ سے منسوب غزلیں بھی مل جاتی ہیں۔ حسینی شاہد کو ان کی چار غزلیں دستیاب ہوتی ہیں[۳]

---

[۱] مخطوطہ نمبر ۲۲۷ اور مخطوطہ نمبر ۲۲۸۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔

[۲] عبدالقادر سروری۔ اردو مثنوی کا ارتقاء۔ ص ۶۹

[۳] حسینی شاہد۔ امین الدین اعلیٰ حیات اور کارنامے۔ ص ۳۰۶

"سہیلا ایسے گیت کو کہا جاتا ہے جو مختلف رسومات اور خوشی کی تقریبات وغیرہ میں گائے جاتے ہیں ان کی نوعیت دعائیہ ہوتی ہے۔ سہیلا میں صوفی شعراء نے شادی کی رسومات کو علامت کے طور پر برتا ہے اور مسائل تصوف کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے۔ امین الدین اعلیٰ نے اس میں جانم کی تعریف و توصیف کی ہے۔ سہیلا کی طرح دکن کا ایک اور مقبول شعری سانچہ "حقیقت" ہے۔ جسے مختلف راگ راگنیوں کے تحت کہا جاتا ہے اور اس میں تصوف کے مضامین باندھے جاتے ہیں۔ امین الدین اعلیٰ نے حقیقت کے عنوان سے گیت کہے ہیں ان کے بارے میں جمیل جالبی کہتے ہیں کہ گجری روایت کی پیروی میں امین الدین اعلیٰ نے دوہرے اور گیت کہے تھے۔" ان گیتوں کی ہیئت اور رنگ کو ہم گجرات کے شاہ باجن قاضی محمود دریائی اور شاہ علی جیو گام دھنی کے ہاں دیکھ چکے ہیں دکن کے میراں جی، جانم اور ابراہیم عادل شاہ ثانی اور جگت گرو کے ہاں بھی ان کا مطالعہ کر چکے ہیں۔ اعلیٰ بھی اپنی خاندانی روایات کی پیروی میں ایسے گیت مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق ترتیب دیتے ہیں"[1] جانم کی یادگار کچھ مختصر نظمیں بھی ہیں، نظم وجودیہ میں روح، وحدت الوجود اور دوسرے مسائل کی تشریح کی گئی ہے اور کہیں کہیں درمیان میں فارسی نثر سے بھی کام لیا ہے۔ اسی طرح رسالہ قربیہ بھی ایک چھوٹی سی نظم ہے جس میں سلوک اور معرفت ذات باری تعالیٰ اور وجود کے مسائل کی تشریح کی گئی ہے۔

امین الدین اعلیٰ کے نثری کارناموں میں "رسالہ گنج مخفی"، "وجودیہ"، "گفتار شاہ امین"، "ارشادات"، "ظاہر و باطن"، "بیان کرتے ہیں سجدیاں کا"، "عشق نامہ"، "شرح کلمہ طیب" اور "کلمۃ الاسرار" شامل ہیں۔ گنج مخفی امین الدین اعلیٰ کا ایک مختصر سا رسالہ ہے جس کے بارے میں عبدالحق کہتے ہیں "ایک دوسرا رسالہ گنج مخفی ہے اس میں شاہد و شہود کی بحث ہے۔ عبدالحق نے اس رسالے کا مندرجہ ذیل اقتباس تحریر کیا ہے:۔

"اللہ تعالیٰ گنج مخفی کو عیاں کرنے چاہا تو اول اس میں سوں یک نظر نکلی

---

[1] جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۳۱۴

سو اس سے امین دیکھ ہوا میں شاہد کہتے ہیں یہ دونوں ذات کے دو طور ہیں ذات اپس کوں دیکھا اسے نظر کہتے ہیں دیکھ کر گواہی دیا تو اسے شاہد کہتے ہیں یہ تینوں مرتبے ذات کے ہیں"[1]

اس کے مختلف نسخے انجمن ترقی اردو دہلی[2] اور اورنٹیل مینوسکریپٹ لائبریری[3] میں موجود ہیں۔ اس کا موضوع بھی تصوف سے متعلق ہے یہ رسالہ تین مختلف ناموں سے کاتبوں نے تحریر کیا ہے "گنج مخفی" "نوبطوں" اور "ارشاد نامہ" ایک ہی رسالے کے مختلف نام ہے۔ اس میں تنزلات کو گنج مخفی سے لے کر انسان کی ولادت تک کے مراحل کی وضاحت مختصراً کی گئی ہے۔ اس کا ایک اقتباس درج ذیل ہے:۔

"اے عزیز نفس سو روح جاری، دل سو من نور روح سو ایک مقیم سو سرا نا نور حقی سو عرفان نور سو امیں شاہد عشق سو امین میں ایک انا سو اور اک ذات سو گنج مخفی اسے نوبطوں کہتے ہیں بھار کی روح جاری جاری پر کی شاہدی من نور وہی شاہدی بھیتر ہوئی تو انا نور ہوئی۔ وہی مقیم شاہدی دیا تو امین شاہد ہوا وہی مقیم شاہد پر آکے دیکھا تو امین ایک ہوا وہی انا نور شاہد پر آکر شاہدی دیا تو امین شاہد ہوا۔ جاری کا وصل مقیم سوں مقیم کا وصل ذات سوں"[4]

اس رسالے کی اہمیت یہ ہے کہ یہ تصوف کے ایک بنیادی اور مخصوص موضوع سے متعلق ہے اور اس میں امین الدین اعلیٰ نے اپنے خاص نظام تصوف کی توضیح وتشریح کی کوشش کی ہے اس میں تنزلات کے مختلف مدارج پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ادبی اعتبار سے یہ رسالہ اس لیے بھی قابل توجہ ہے کہ اس میں اپنے مخصوص تصورات

---

[1] عبدالحق۔ حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو۔ جنوری ۱۹۲۸ء۔ ص ۸

[2] مخطوطہ نمبر ۱۵۔ تصوف۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو۔ دہلی۔

[3] مخطوطہ نمبر ۱۸۶۶۔ تصوف۔ اورنیٹل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔

مخطوطہ نمبر ۱۶۹ تصوف۔ اور مخطوطہ نمبر ۸۶۹۔ تصوف۔ " - "

[4] حسینی شاہد۔ امین الدین علی اعلیٰ۔ حیات اور کارنامے۔ ص ۲۵۵

کی تفہیم کے لیے انھوں نے اصطلاح سازی کا کام بھی انجام دیا ہے ایک ایسے دور میں جب زبان اپنے عہد طفولیت میں ہو اور اس کا ذخیرہ الفاظ محدود ہو، یہ کام آسان نہ تھا۔ انھوں نے ایسی اصطلاحیں وضع کی ہیں جن میں معنیٰ آفرینی بھی موجود ہے اور جو عوام کے لیے قابل فہم بھی ہیں یہی وجہ تھی کہ ان کی مخصوص اصطلاحات کو قبول عام کی ایسی سند ملی کہ صدیوں تک تصوف کے رسائل میں ان ہی کی تکرار ہوتی رہی اور بعد کے مصنفین نے بھی ان سے استفادہ کیا ہے۔

رسالہ "وجودیہ" میں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے وجود کے مسئلہ سے بحث کی گئی ہے اور یہ امین الدین اعلیٰ کا پسندیدہ موضوع ہے اس موضوع پر انھوں نے نظم میں بھی اظہار خیال کیا ہے۔ انجمن ترقی اردو (دہلی) میں اس رسالے کا ایک نسخہ موجود ہے لیکن اس کا نام وجودی نامہ تحریر کیا گیا ہے۔ میراں جی خدا نما کی تصنیف رسالہ وجودیہ جس کی عبارت حفیظ قتیل نے اپنی کتاب "میراں جی خدا نما" میں نقل کی ہے، اس سے مختلف ہے[1] اس رسالے کا ایک نسخہ ادارہ ادبیات اردو[2] کا مخزونہ ہے۔ اس میں دکنی اشعار کے مطالب کی فارسی اور دکنی نثر کے ذریعے سے تشریح کی گئی ہے اور مصنف نے اپنے موضوع سے انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ امین الدین اعلیٰ ادب کو ہدایت کا ایک موثر وسیلہ تصور کرتے ہیں۔ اس رسالے میں سالک کو سات شغل اختیار کرنے کی تعلیم دی گئی ہے اور کہتے ہیں کہ نفس کی برائیاں فنا کی حیثیت رکھتی ہیں علوی اور سفلی کا فرق واضح کرتے ہوئے ان کے چار مرتبے بیان کیے ہیں اور کہتے ہیں:-

> "اول آدمی چار صفتاں سوں تھا۔ خدا کے علم میں منجھ نور روح و نفس دے نادان دزا سوں تھا اس کی ایک تمثیل است۔ جیوں ما ناب کوں معلوم اچھیتا ہے کہ جو میرا ہوئے گا روز گار کرے گا۔ یوں خدا کو معلوم نہ تھا روز مشاق کے وقت باز و صفتاں پختہ ہونے

---

[1] حفیظ قتیل۔ میراں جی خدا نما۔ ص ۷۶

[2] مخطوط نمبر ۱۷۸۔ ادارہ ادبیات۔ اردو۔ حیدرآباد۔

کوں یوچار عناصر دیئے - ماں کے پیٹ میں تھا تو لکہ نور بی مرتبے
تھا۔ بعد ازاں تن بڑا ہوتا گیا جیوں تیوں دانائی و حرکات زیادہ
ہوئے کیا کہ دانائی تعلق سوں ہوئی"۔[1]

مختصر یہ کہ ہر مرتبہ وجود کے موکل، روح، قلب، نفس، توحید ذکر اور منزل شہادت وغیرہ کی ساری تفصیلات، امینیہ تصورات کی تشریحیں ہیں۔

ایک مختصر رسالہ "گفتار شاہ امین" ہے جس کا ذکر سب سے پہلے عبدالحق نے کیا تھا[2] اس کے نسخے کتب خانہ سالار جنگ ادارہ ادبیات اردو اور انڈیا آفس سکریٹ لائبریری میں موجود ہیں۔

گفتار شاہ امین، "بیان کرتے ہیں سجدیاں کا" اور "رسالہ ظاہر و باطن" بھی مختصر رسالے ہیں جن میں متصوفانہ نکات کی تشریحیں پیش کی گئی ہیں۔ بعض رسالے غلط طور پر امین الدین اعلیٰ سے منسوب کر دیے گئے ہیں۔ حسینی شاہد نے اپنی کتاب "شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے" میں ان رسائل کے انتساب سے متعلق غلط فہمی کا ازالہ کرنے کی کوشش کی ہے۔[3]

بحیثیت مجموعی صوفیائے دکن میں امین الدین اعلیٰ کی شخصیت ایک امتیازی شان کی حامل نظر آتی ہے۔ اعلیٰ اور ان کے مریدوں نے نظم و نثر کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا اور ان کی بدولت زبان تشکیل و تعمیر کے ابتدائی مرحلے طے کر کے آگے کی منزلوں کی طرف گامزن ہوئی اور ایک ایسی زبان جو "گھر بھا کا" کہلاتی تھی رشد و ہدایت کا موثر وسیلہ بن گئی۔ امین الدین اعلیٰ نے نثر میں بہت سے رسالے سپرد قلم کیے ہیں اور ان میں اپنی تعلیمات کا نچوڑ پیش کر دیا ہے۔ زیر بحث مسائل کی تشریح کے لیے جگہ جگہ استدلال اور معقول توضیحات سے عبارت کو موثر بنانے اور زور بیان پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عناصر کی خصوصیات ان کے "گھروں" وجود کے "جوہر" کا

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۳۱۵

[2] عبدالحق۔ حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو۔ ماہ جنوری ۱۹۲۸ء ص ۸

[3] حسینی شاہد۔ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے۔ باب فہم۔ ص ۲۲۹

اور" دریاؤں" کے بیان میں مصنف کا شاعرانہ تخیل بروئے کار آیا ہے۔ اعلیٰ کی عبارتیں دلچسپی سے خالی نہیں۔" کلمۃ الاسرار" میں اعلیٰ کے دوسرے رسالوں میں زیادہ ادبیت موجود ہے اور یہ ان کا سب سے طویل نثری کارنامہ ہے۔ مراتب وجود کی تفہیم کے لیے انھوں نے تمثیلی اسلوب سے مدد لی ہے اور ایسی مثالیں پیش کی ہیں جن میں تشبیہہ اور استعارے کا پیرایہ دلکشی پیدا کر دیتا ہے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ شاہ امین الدین اعلیٰ کے رسائل میں متصوفانہ اصطلاحات کی بہتات ہے۔ پانچ عناصر پچیس گن کے نظریے کی تکرار ہے اور کہیں کہیں ناصحانہ عنصر بھی اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔

امین الدین اعلیٰ نے اپنی نثر میں حکایات کی معنیٰ آفرینی اور رمزیت سے بھی کام لیا ہے کہیں وہ نور محمدی کی حقیقت بیان کرنے کے لیے سکندر اور نوشابہ کا قصہ سناتے ہیں تو کہیں "لا" کی اشاریت کو واضح کرنے کے لیے سمندر اور مچھلیوں کی علامت سے کام لیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"ایک نقل ہے کہ نوشابہ کی سکندر نئیں تعریف سن کر اپیچہ ہرکارے کا لباس پہنا ہور قاصد ہو کر نوشابہ کے پاس گیا ہور پیغام تھا سو روبرو نوشابہ کے کہا تب نوشابہ نے سب حقیقت سن کر بولی ہور کہی کہ توں پیغام کس کا پہنچاتا ہے ہور توں کون ہے کہ بولتا ہے کہ میں ہرکارہ ہوں ہور پیغام سکندر بادشاہ کا پہنچاتا ہوں ہور کہتے ہیں کہ نوشابہ بڑی صاحب عقل ہور فراست ہور داناتھی۔۔۔۔۔۔۔ اپنی دانائی سوں معلوم کی کہ یوں سوں ہور ہرکارہ نہیں یوں سکندر اپیچ ہے پھر پوچھی کہ سچ کہہ توں کون ہے ہور پیغام کس کا پونچاتا ہے۔۔۔۔۔۔ تب تو نوشابہ نے یوں کہی کہ توں رسول ہور قاصد نہیں معلوم ہوتا مگر سکندر بادشاہ ہے کہ اپنا پیغام اپیچہ پہنچاتا ہے۔"

اور اس حکایت سے امین الدین اعلیٰ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:۔

"ارے بھائی یو محمد رسول تو ہے اپس اللہ یچ ہے جو تعریف سن کر سکندر بادشاہ نے قاصد کا سونگ لے کر نوشابہ کے پاس گیا۔ ہور

نوشابہ نے اسے عین سکندر ریچہ جانا یوں تو بھی اپنے عقل کو نوشابہ
صفت جان صاحب فراست ہو ردانا ہو کر یا موافق اس حدیث کے
انا احمد بلا میم ہور انا عرب بلا عین ہے[1]

امین الدین اعلیٰ کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے خاندان کی قائم کی ہوئی روایات کو آگے بڑھایا اور اردو نثر میں مستقبل کی اس منزل تک پہنچنے کی صلاحیت پیدا کی جہاں دور ما بعد میں اس کا مخصوص مزاج اور انفرادی آہنگ اور لب و لہجہ متعین ہو سکا۔

برہان الدین جانم کی نثر میں فارسی اور عربی الفاظ بھی اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں اس کا سبب ایک تو اُن کے موضوعات تھے جن میں بار بار مفہوم کی وضاحت کے لیے ان سے انھیں کام لینا پڑتا تھا۔ لیکن امین الدین اعلیٰ نے اصطلاحات کو بھی اپنے انداز میں مقامی الفاظ کا روپ دینے کی کوشش کی ہے۔ اپرم پار (لامحدود) اُکار (ناسوت، تشکل) اروپ (تنزیہ) اکھنڈ (مطلق) اوکار (ملکوت) باٹ (راہ، سلوک) باہر بھیتر (ظاہر و باطن) بوج (علم یافت) ترکٹی (سہ جہتی) بھرم گمان (وہم) پران (جان) پنچ بھوت (عناصر خمسہ) جیوآتما (جان روح) اور دستاپن (مشہود) اور روپ (جمال، نور) اور گن (صفات) جیسی اصطلاحیں امین الدین اعلیٰ کی نثر میں بار بار نظر سے گزرتی ہیں۔ امین الدین اعلیٰ کی بعض عبارتوں میں زور بیان کا بھی احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے صفت ترصیع کا استعمال بھی کیا ہے اور عبارت کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ جابجا قرآنی آیات اور اقوال و احادیث سے نثر کو مزین کیا گیا ہے اور صفت اقتباس سے نثر نگار نے اپنے بیانات کو تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ جب" کلام" یا نثر میں قرآن و احادیث سے کوئی آیت جزوی یا کلی طور پر استعمال کی جائے تو اس کو صفتِ اقتباس کہتے ہیں[1] اس دور میں نثر نے جو ترقی کی ہے اور زبان کے ذخیرے میں جو اضافہ ہوا ہے اس کا ہم اس سے بھی ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ جانم کی نثر میں جہاں بار بار احساس ہوتا ہے کہ اکثر جملے فارسی

1۔ نجم الغنی۔ بحر الفصاحت۔ ص ۱۱۳۱

کا لفظی ترجمہ ہیں وہیں امین الدین اعلیٰ کی عبارتوں میں اس سقم کا بہت کم احساس ہوتا ہے۔اس بیان کے باعث "ارشاد نامہ" اور "کلمۃ الحقائق" کی عبارت میں پیچیدگی اور گنجلک پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن امین الدین اعلیٰ کی نثر میں ارتباط اور سلجھاؤ موجود ہے ان کے یہاں الجھی ہوئی عبارتیں ضرور موجود ہیں لیکن کم۔ قواعد کی رو سے اردو نثر میں فعل، فاعل، مفعول اور متعلقات فعل کا مقام متعین ہوتا ہے۔ لیکن ابتدائی نثری کارناموں میں اس اعتبار سے کوئی باقاعدگی نظر نہیں آتی۔ امین کے عہد تک پہنچتے پہنچتے اُردو نثر نے اس دشواری پر قابو پا لیا تھا یہ مثال ملاحظہ ہو:۔

"ہور اس نہیں میچہ زمین ہور آسمان گھڑا اگر ہمیں فرض کیے کہ سات طبق اسمان ہور کرسی ہور عرش کے اوپر گئے تو انگے بولتے ہیں کہ لامکاں ہے تو لا تو کہتے ہیں نہیں کوں پس معلوم ہوا کہ نہیں جسے کہتے ہیں وہیچہ نہیں عرش اوپر ہے اوس کا ٹھاؤں پایا نہیں جاتا کہ اونیں کہاں تلک ہے اس وضا سوں اگر ہم سات طبق زمین کے تلے گھوسے تو سات طبق زمین کے نیچے بی نیچے ہے"۔[1]

مختصر یہ کہ اردو نثر کی روایت کو "کلمۃ الحقائق" کے بعد امین الدین اعلیٰ ہی نے پروان چڑھایا۔ "کلمۃ الاسرار" میں روزمرہ، محاورے اور کہاوتوں کی مثالیں بھی نظر آتی ہیں اور کہیں کہیں عبارت آرائی کی شعوری کوششیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ نثر میں تشبیہہ کا یہ استعمال ملاحظہ ہو:۔

"جیوں کہ قرص آفتاب میں کرن ہور جیوں کہ موتی میں جوت ایسا صفتاں اوس معشوق میں بھریاں اچھیں تو ایسا محبوب صاحب کمال ہور صاحب جمال و جلال"۔[2]

" لا کی خلوت میں سب الاچ بھریاں ہے کیو بھریا ہے جیوں پھول میں باس ہور جیوں دود میں گھیؤ ہور دود میں کوئی جاگا خالی نہیں کہ جہاں

---

[1] حمیرہ جلیلی۔ کلمۃ الاسرار۔ صفحہ ۲۶

[2] " " " ۔ صفحہ ۶۶

گیوؤ نہیں ہے۔ یوں اوس اللہ میں سب اللہ بھریا ہے ہور بھرپور معمور ہے"۔[1]

یا

" ہور بیو بیج میں جھاڑ ہے ہور جیوں دریاؤ میں لہراں ہو بڑ بڑے ہیں
تیوں صفت کمال ہور صفت جلال ہور صفت جمال اپس میں دیکھا ہور
اپنی خوبصورتی اوپر خوشحال ہوئے"۔[1]

امین الدین اعلیٰ نے مثالوں کے ذریعے سے اپنے ما فی الضمیر کی اچھی تشریحیں پیش کی ہیں۔ مثلاً :۔

" ارے بھائی جیوں کہ اول دریا لبالب تھا پانی پیچھے دریاؤ جوش میں
آکر لہراں پو لہراں ہور بڑ بڑے لایا ہور کف جم کر لون کے ڈلے ڈلے
بے شمار ہوئے تو کیا تجہ پر ثابت ہوں گے"۔[2]

ایک اور جگہ اسی تمثیلی طرز کے ذریعے سے اپنے مفہوم کی اس طرح وضاحت کی ہے :۔

" ارے بھائی او حقیقت محمدی سراپا نور ہے کہ اوس دریا میں جیوں گلاب
میں بوٹی ہور جیوں دودھ میں گھیو ہے یوں او نور محمد اوس دریا وبچوں
بیچگوں میں بھرپور ہے"۔[3]

امین الدین اعلیٰ کا ایک اور رسالہ "عشق نامہ" ہے جو درگاہ امین الدین اعلیٰ میں موجود ہے[5] اس میں عشق الٰہی کے اسرار و رموز بیان کیے گئے ہیں اور عشق حقیقی کی برکات کا ذکر کیا گیا ہے۔ دوسرا رسالہ شرح کلمہ طیب ہے۔ یہ رسالہ صرف چودہ صفحات پر مشتمل ہے[6] رسالے کے آخر میں عروج کی منزلوں کا ذکر ہے اور

---

[1] حمیرہ جلیلی۔ کلمۃ الاسرار۔ ص ۶۶، ۶۷
[2] " " ۔ ص ۶۷
[3] " " ۔ ص ۶۵
[4] " " ۔ ص ۸۱
[5] رفیعہ سلطانہ۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقاء ۱۹ویں صدی کے اوائل تک۔ ص ۱۹۴
[6] " " ۔ ص ۱۹۵

نورِ محمدی کی تشریح کی گئی ہے۔

"کلمۃ الاسرار" امین الدین اعلیٰ کا ایک نسبتاً طویل رسالہ ہے جس میں کلمہ طیبہ کی تشریح و تعبیر انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں کی ہے اس میں مصنف نے اپنے مخصوص اور منفرد تصورات سے قاری کو روشناس کروانے کے بجائے دوسرے صوفیوں نے "لا الٰہ الا اللہ" کی جو توضیحیں پیش کی ہیں انھیں پر روشنی ڈالی ہے۔ کلمۃ الاسرار میں دوسرے رسالوں سے زیادہ ادبیت نظر آتی ہے اور نثر کے اسلوب کی طرف بھی توجہ کی گئی ہے۔ کلمۃ الاسرار کی زبان امین کے دوسرے نثری رسالوں کی بہ نسبت صاف، رواں اور سلیس معلوم ہوتی ہے عبارتوں میں کہیں کہیں ادبی حسن کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ کہیں کہیں ضرب الامثال اور تشبیہات سے بھی کام لیا گیا ہے تاکہ مفہوم کی بخوبی وضاحت ہو سکے۔ مثالوں کے ذریعے سے متصوفانہ مسائل کی تشریح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس انداز سے مسائل اور مباحث کی گرانی کا احساس کم ہو جاتا ہے اور موضوع کی خشکی دور ہو جاتی ہے اور اس طرح افہام و تفہیم کا آسان، سریع الفہم اور دلچسپ انداز ابھرتا ہے۔ صوفیا نے تصوف و عرفان کے نکات سمجھانے کے لیے تمثیلہ اور حکایاتی طرز اسی لیے اپنایا تھا۔ مثنوی مولانا روم، عطار کی "منطق الطیر"، بہاؤ الدین آملی کی "نان و حلوا" غواصی کی "طوطا کہانی" اور وجہی کی "سب رس" میں اسی طرز ترسیل سے کام لیا گیا ہے۔ دکنی ادب میں یہ حکایاتی انداز اور تمثیلی و رمزیہ پیرایۂ فارسی ادب سے خوشہ چینی کا غماز ہے۔

اس رسالے میں مرید سوال کرتا ہے اور مرشد تشفی بخش جواب دے کر اس کے شبہات کا ازالہ کرتا ہے لیکن کلمۃ الاسرار کا طرز مکالمے کا نہیں جیسا کہ کلمۃ الحقائق میں نظر آتا ہے۔ یہاں سوال و جواب نثر کا جزو بن کر قاری کے سامنے آتے ہیں مثلاً "مرید نے پوچھا مرشد کامل سوں کہ اے مرشد رہنما والی ہادی صاحب زمان کلمہ کا کیا معنیٰ ہے سو بولو ہور مہربانی کرکے یو رمز مجہ پر کھولو۔ تب مرشد فرمائے کہ کلمہ کا ظاہر معنی یو ہے کہ نہیں کوئی معبود برحق مگر اللہ ہے ہور محمد بھیجے گئے ہیں۔ اوس معنیٰ کوں برحق کر جاننا ہور اللہ کو ایک کر ماننا

تب ظاہر کا مسلمان ہوا لیکن کلمے کا باطنی معنی اور ہے جب لگ اس باطنی معنی کو نہیں سمجھیا تب لگ باطن میں مسلمان نہیں ہوا،، [1]

ڈاکٹر زور نے امین الدین اعلیٰ کے فارسی اور اردو ملفوظات پر مشتمل رسالے کا ذکر کیا ہے اور لکھتے ہیں:۔

"اس مخطوطے میں ان کے اردو و فارسی ملفوظات بلا ترتیب بطور یادداشت نقل کیے گئے ہیں۔ بیچ بیچ میں فارسی عبارتیں یا اقوال بھی آگئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ حضرت امین الدین عالم جذب میں اردو اور فارسی دونوں زبانیں ساتھ ساتھ تلقین و ہدایت کے لیے استعمال کرتے تھے اور آیات و احادیث بھی بیان کرتے جاتے تھے" [2]

امین الدین اعلیٰ کے بارے میں رچرڈ میکس ویل ایٹن لکھتے ہیں کہ وہ اکثر جذب اور بے خودی کے عالم میں رہتے تھے ان سے منسوب ادبی کاوشیں خود انھوں نے نہیں لکھیں بلکہ مریدوں سے قلمبند کروائی ہیں [3] افکار و اشغال بھی ادارہ ادبیات اردو کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ "عرفان العشاق" میں "عارف باللہ" کی حیثیت پر روشنی ڈالتے ہوئے آخر میں لکھتے ہیں:۔

"اور کچھ نہیں سن یوچ بولنا سمجھنا اور دوسرے کو سمجھانا۔ اس مقام کو جو پہنچ اسے عارف باللہ کہتے ہیں اس رسالے کا ناوں عرفان العشاق رکھیا ہوں" یہ ایک مختصر سا رسالہ ہے اور صرف چھتیس صفحات پر مشتمل ہے۔

بنیادی طور پر امین الدین اعلیٰ کا مقصد ادبی تخلیق پیش کرکے داد تحسین حاصل نہیں تھا بلکہ وہ طریقت و تصوف کے نکات کو عوام تک پہنچانا چاہتے

---

[1] حمیرہ جلیلی۔ کلمۃ الاسرار۔ ص ۵۷، ۵۸

[2] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو جلد چہارم۔ ص ۹۳

[3] رچرڈ میکس ویل ایٹن۔ صوفیز آف بیجاپور۔ ص ۲۴۵

تھے اور یہ ان کی خاندانی روایت کا تقاضہ بھی تھا۔ امین الدین اعلیٰ کی تحریریں اسلوب کی دلکشی کی وجہ سے اہم نہیں۔ تاریخ ادب اردو میں مذہبی نثر کے نمائندہ مصنف کی حیثیت سے امین الدین اعلیٰ کا ایک مخصوص مقام ہے۔ اس دور میں اردو نثر کی ترسیلی صلاحیتوں میں اضافہ ہو رہا تھا۔ امین الدین اعلیٰ کے رسالے کلمۃ الاسرار کے بارے میں حسینی شاہد کا یہ محاکمہ کہ "اس رسالے میں داخلی آہنگ، بے پناہ ادبیت، سلاست اور روانی" ہے[1]، متوازن تنقید اور تحقیقی حقائق کے انکشاف سے زیادہ مصنف کی جذباتیت کا ترجمان ہے "بے پناہ ادبیت" کا دور اردو نثر میں بہت بعد میں آیا ہے اور اردو ہی نہیں ہر زبان کی نثر میں ادبیت کا چٹخارہ اور صوری محاسن، تشکیلی دور کی نہیں، دور ترقی کی پیداوار ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس دور کی نثر کی "غیر معمولی دلکشی"[2] پر اصرار قبل از وقت معلوم ہوتا ہے۔ امین الدین اعلیٰ کی نثر کو پڑھ کر یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ زبان اس ملک گیر ادبی معیار کی طرف بڑھ رہی ہے جو مستقبل میں اظہار و اسلوب کا معیار بننے والا ہے۔

---

[1] حسینی شاہد۔ امین الدین اعلیٰ حیات اور کارنامے۔ ص ۲۰۱

[2] ″ ۔ ″ ۔ ″ ۔ ص ۲۲۷

عابد شاہ

نواب الدین عابد شاہ دکن کے مشہور صوفی، شاہ راجو حسینی کے مرید تھے۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے اردو مخطوطات کی فہرست کے مرتب نے ان کے نام کے آخر میں "حسینی" کا اضافہ کیا ہے کیوں کہ "کنز المومنین" کا جو نسخہ اس کتب خانہ میں موجود ہے اس پر مصنف کے نام کے ساتھ حسینی بھی تحریر کیا گیا ہے [1] اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ باعتبار نسب سید تھے۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری میں "مخزن السالکین" [2] کا جو نسخہ محفوظ ہے اس کی پیشانی پر بھی ان کے نام کے ساتھ "حسینی" کا لاحقہ موجود ہے۔

شاہ راجو کا سلسلہ نسب خواجہ بندہ نواز سے ملتا ہے ان کا وطن بیجاپور تھا لیکن عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ان کا خاندان بیجاپور چلا آیا تھا اور ان کے افراد خاندان یہیں رہ بس گئے تھے [3] بادشاہ ان کا بڑا احترام کرتا تھا ابوالحسن، تانا شاہ تو آپ کے حلقۂ ارادت میں شامل ہوگیا تھا۔ شاہ راجو نے انھیں "شاہ" کا لقب عطا کیا تھا [4] اور ان کا تخلص عابد تھا۔ اس عہد کی ادبی شخصیتوں میں طبعی اور عابد شاہ ان کے معتقد اور مرید تھے۔ عابد شاہ نے "گلزار السالکین"

---

[1] عبدالقادر سروری۔ فہرست اردو مخطوطات۔ ص ۵۲

[2] مخطوطہ نمبر ۱۰۰ تصوف۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔

[3] غلام حسین۔ گلزار آصفیہ۔ ص ۳۳۵

[4] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ ص ۷۵

یا "مخزن السالکین" میں اپنے پیرومرشد کے لیے اس طرح دعا مانگی ہے ؎

میرا پیر مجھ حق کوں دکھلائے گا — اسی تن میں احمد کوں بتلائے گا
اسی نور کوں لے پیرا تن منے — دکھائے ہیں اس راز کوں تن منے
الٰہی بحق شفیع الامم — تو رکھ شاہ راجو پہ اپنا کرم
الٰہی بحق وحی مصطفےٰ — تو رکھ تندرست ان کے تئیں تا بقا
الٰہی بحق حسین و حسن — تو رکھ ان کو آفات سے نت جتن[1]

عابد شاہ کو شعر گوئی کے علاوہ نثر نگاری سے بھی شغف تھا۔ "معالجات بندہ نواز" سید محمد حسینی گیسو دراز کی فارسی تصنیف کا ترجمہ ہے اس کا ایک نسخہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد میں محفوظ ہے[2] اس تصنیف کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ یہ قطب شاہی دور کا ایک طبی رسالہ ہے۔ اس کتابچے کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر زور اس کے بارے میں رقمطراز ہیں :-

"یہ اسی زبان و اسلوب میں لکھی گئی ہے جو گلزار السالکین کا ہے"[3]

اس میں ترسٹھ امراض کے نسخے درج کیے گئے ہیں اور یہ کتابچہ صرف سولہ صفحات پر مشتمل ہے رسالے کی ابتدائی عبارت یہ ہے :-

"جو طالب پر کچھ آزار آیا تو اپنا علاج اپنے تن میں کرنا باہر کی چیز کچھ درکار نہیں ہے"[4]

نصیر الدین ہاشمی نے عابد شاہ کی ایک اور نثری کاوش "کنز المومنین" کی نشاندہی کی ہے جو ان کے خیال میں ۱۰۶۰ھ کے بعد کے تصنیف ہے اور اس کتاب کو عابد شاہ نے ایک سو ترپن تصانیف کی مدد سے مرتب کیا ہے اور حنفی فقہ کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ "کنز المومنین" کا ایک نسخہ عثمانیہ یونیورسٹی کے کتب خانے کی زینت

---

[1] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ ص۴۷
[2] مخطوطہ نمبر ۸۰۲۔ ادارہ ادبیات اردو
[3] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد چہارم۔ صفحہ ۱۵۱۔
[4] عابد شاہ معالجات بندہ نواز۔ مخطوطہ نمبر ۸۰۲ ادارہ ادبیات اردو۔ ص۱

ہے[1] اور دوسرا نسخہ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری میں موجود ہے[2] اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ عربی اور فارسی کی چوبیس کتابوں سے مصنف نے استفادہ کیا تھا۔ اس کتاب کو انیس ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر باب کو فصلوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ اور ان کی مجموعی تعداد کے بارے میں مصنف لکھتا ہے:۔

"علم شریعت، علم معرفت پر جملہ اس کتاب میں انیس باب ستر پر تین فصل ہیں"[3]

کتاب کے سبب تالیف کے بارے میں مرتب فہرست نے یہ خیال ظاہر کیا ہے:۔

"جو مشرکانہ عقائد دیگر اقوام سے میل جول بڑھنے کی وجہ سے ہندوستان کے مسلمانوں میں پھیل گئے تھے اس کی برائیاں دکھا کر ان کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے"[4]

"گلزار السالکین" کو نصیر الدین ہاشمی" نے "نظم" تحریر کیا ہے[5] اور اسی طرح علی گڑھ تاریخ ادب اردو" میں اس کو "مثنوی" بنایا گیا ہے جو درست نہیں[6] جس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مصنف چوں کہ شاعر بھی ہے اس لیے اس نے نثر کے درمیان اشعار بھی درج کر دیے ہیں جس کی تفصیل یہ ہے کہ "نعت حضرت سرور کائنات محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم" سرخ روشنائی میں تحریر کیا گیا ہے جیسا کہ بالعموم مثنویوں میں ہوتا ہے اور اس کے بعد اشعار کے بجائے یہ عبارت تحریر کی گئی ہے:۔

"یہ جس کی عبارت جس نے پیروی کیا رسول کے یعنی امر عاید یا تو تحقیق پیری کیا اللہ کے اس سبب سے اللہ تعالیٰ اوس بندہ کو دوزخ سے

---

[1] مخطوطہ نمبر ۴ ۱ ۹۔ کتب خانہ عثمانیہ یونیورسٹی۔

[2] مخطوطہ نمبر ۸۱۸ فقہ حنفی اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔

[3] عابد شاہ۔ کنز المومنین۔ مخطوطہ نمبر ۴ ۱ ۹۔ کتب خانہ عثمانیہ یونیورسٹی ص ۱

[4] عبد القادر سروری۔ فہرست اردو مخطوطات۔ ص ۵۲

[5] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۷۱

[6] ڈاکٹر زور۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب۔ ص ۳۹۹

نجات بخشے گا بھی ان پر فراق کے آگ سے کیونکہ فراق اوس کے دوزخ کے آگ سے بڑھ کر عذاب ہے اور اس کا منزل نورانی کرے گا اور بولا سو جنت دے گا" یہ منزل اللہ تعالیٰ تمام عاشقوں کے واسطے رکھتا ہے۔ "نصیب کرنے"! ؎۱

صفحہ نمبر ۹ پر " درحقیقت حضرت پیر دستگیر کعبہ دین و ایمانی شاہ یوسف روحانی المعروف شاہ راجو حسینی قدس سرہٗ اللہ العزیز" کے زیر عنوان مثنوی کی ذیلی سرخی قایم کر کے شاہ راجو کی مدح میں شعر کہے ہیں اس کے بعد پھر صفحہ نمبر ۱۱ سے نثر شروع ہوئی ہے۔ اور نٹیل مینو سکرپٹ لائبریری کے مخطوطے میں اس رسالے کا نام مخزن السالکین" تحریر کیا گیا ہے:۔

"بعد اے سالک اللہ اور محمد کے کرم سے اور شاہ راجو کی مدح سے مخز السالکین شروع کیا ہوں اور اس میں طرح طرح کے سوال و جواب لایا ہوں" ؎۲

" مخزن السالکین" میں صفحہ نمبر ۱۳ سے سوال و جواب سلسلہ شروع ہو تا ہے جس کا پہلا سوال یہ ہے " اگر کوئی پوچھے کہ اللہ سے ملنے کے کتنے راستے ہیں جواب۔ تین راستے ہیں مگر اس میں سے ایک بڑا راستہ ہے اس واسطے چار راستے ہوئے اگر کوئی پوچھے کہ اس راستے کے بیچ میں مقام محمود کسے کہتے ؟ جواب دے محمد نور کی جگہ ہے۔ اس کے بعد پانچ خطرے پانچ شبہات پانچ نفس پانچ منزل پانچ راہ اور پانچ وجود کو نقشے کے ذریعے سے سمجھایا ہے۔ نثر کے درمیان میں آیات و احادیث ہیں اور ان کی تشریحات سے اپنے رسالے کی معنویت میں عابد شاہ نے اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

عابد شاہ اپنے دور کے مشہور صوفی اور خدا رسیدہ بزرگ تھے ان کا اسلوب بیان سادہ اور عام فہم ہے۔ عابد شاہ کے طرز تحریر پر قدامت کی چھاپ

؎۱ عابد شاہ۔ مخطوط گلزار السالکین۔ ۱۹۰۰۔ تصوف۔ اور نٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔ صفحہ ۹

؎۲ " ۔ مخزن السالکین۔ مخطوط نمبر ۱۹۰۰۔ تصوف۔ " صفحہ ۱۱

گہری نہیں ہے انھوں نے "گلزار السالکین" میں اپنی زبان کو "دکھنی" سے تعبیر کیا ہے اور کہتے ہیں ؎

شروع جو کیا ہوں یو دکھنی کتاب   یو اتمام جلدی سوں ہووے شتاب

عابد شاہ کے اس رسالے کو دو مختلف ناموں یعنی "گلزار السالکین" اور "مخزن السالکین" سے موسوم کیا گیا ہے۔اور نیشنل مینوسکرپٹ لائبریری میں اس نسخے کا نام "مخزن السالکین" تحریر کیا گیا ہے۔

عابد شاہ کی نثر سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح آہستہ آہستہ جدید لفظ قدیم لغات کی جگہ لینے لگے تھے۔ عابد شاہ کی نثر اپنے ہم عصر ادیبوں اور شعراء کی زبان کے مقابلے میں نسبتاً جدید معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے قدیم الفاظ کے ساتھ ساتھ ان کے نئے روپ بھی استعمال کیے ہیں مثلاً اگر عبارت میں کہیں "ہور" آیا ہے تو کہیں "اور" بھی جو اس لفظ کی جدید شکل ہے موجود ہے "گلزار السالکین" یا "مخزن السالکین" سے عابد شاہ کی نثر نگاری اور ان کے رنگ سخن دونوں کا اندازہ ہوتا ہے۔کیونکہ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے عابد شاہ نے نثر کے درمیان اشعار اپنے مفہوم کی وضاحت یا اپنی نثر کو دلچسپ بنانے کے لیے ہدیہ ناظرین کیے ہیں یہ عبارت ملاحظہ ہو:۔

"معنا رس کا یو ہے کہ ماٹی پانی فنا میں ہونے کی ہور پانی باد میں ہور باد آگ میں ہور آگ ہوا میں ہور ہوا صفا میں ہور صفا محمد کے نور میں ہور محمد کا نور عشق میں ہور عشق ذات میں اس واسطے سب چیز فنا ہے آخر اس کی ذات بقا رہے گی بیت ؎

ہیگا جگت سارا فنا یک کے پیچھے ایک جاں توں
یو ذات اس کی ہے بقا سن قول فرقاں سوں توں"

یا

"او ثنا وصف کرتا اللہ تعالیٰ کا او قادر ہے تمام چیز اوپر قدرت ہے اور ہر شئے میں حاضر ہور ناظر ہے۔ جیسا کہ شکر مٹھائی اور پھول میں باس اس طرح سب میں صفت گری کرتا ہے" ؎

دیکھ تو آدم میں کیا صفت دھریا
اس کا صنائع ہے خدائے کبریا

عابد شاہ کے طرزِ تحریر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے متصوفانہ تصورات کی وضاحت کے لیے روزمرہ زندگی سے مثالیں اخذ کرکے اپنے مافی الضمیر کی ترسیل میں مدد لیتے ہیں مثلاً "گلزار السالکین" یا "مخزن السالکین" میں وہ لکھتے ہیں:-

"وہ ایک ہے اور اپس کے دوجا شریک نہیں ہے ہور وہ شریک سب کا ہے ہور سب میں ملیا۔ ہے جیسا کہ پھول میں بو ملی ہے پن اس بو کی صورت معلوم پتے بن نہیں آتی جیسا کہ عالم میں دلیل ہے"

"گلزار السالکین" میں کہیں کہیں انشا پردازی کی ہلکی سی جھلک بھی نظر آتی ہے مندرجہ ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں:-

" خدا اور محمد اور ابلیس یو سب آپس میں کہاں ہے اور ان تینوں کے گھر اور فنا آپس میں کیا چیز ہے اور بادل اور بجلی اور برسانت اور گڑگڑاٹ اور چہار ہنگام اور جنگل اور جھاڑی اور پہاڑ اور ندیاں اور جانور اور تین سو سات درجے کا دم اور تین طبقات اور چاند اور سورج اور سات ستارے اور بارا بروج اور بستی اور یوجاڑی یو سب آپس میں کہاں ہے اور عاشق و معشوق میں کون چیز ہے خیال اور حیا اور فہم اور شرم اور علم اور فکر ان کی ٹھکانے آپس میں کہاں ہے اور سوئی کا ناکا اور انڈوں کی قطار انڈے اور خشخاش اور اس کی قفل اور ان کی کنجیاں یو سب آپس میں کہاں ہے اور آب حیات کا چشمہ اپس میں کیا چیز ہے"

عابد شاہ اپنے عہد کے ایک جید عالم تھے ان کے وسیع مطالعے کا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے "کنز المومنین" کو مرتب کرنے کے لیے ایک سو ترپن (۱۵۳) تصانیف سے استفادہ کیا تھا۔[1]

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ اردو مخطوطات جلد دوم۔ ص۲۷

عابد شاہ کی ایک اور تصنیف "مراۃ السالکین" اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری کے کتب خانے میں موجود ہے[1] اس کی تاریخ تصنیف قبل ۱۰۹۲ھ بتائی گئی ہے[2]۔ اس رسالے کا موضوع بھی عابد شاہ کے علمی ذوق سے مناسبت رکھتا ہے اور اس میں تصوف و فلسفہ کے بعض مسائل جیسے روح، عقل، نفس اور اس کی اقسام نور وحدت اور سلوک پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ "گلزار السالکین" کا ایک نسخہ مخزن السالکین" کے نام سے اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری میں محفوظ ہے[3] اس کا سنہ تصنیف قبل ۱۰۹۲ھ بتایا گیا ہے[4] "گلزار السالکین" میں شاہ راجو کی مدح کی سرخی کے الفاظ میں " طال اللہ عمرہٗ " بھی تحریر کیا گیا ہے اور چوں کہ شاہ راجو کا سنہ وصال ۱۰۹۲ھ بتایا گیا ہے اس لیے گلزار السالکین ۱۰۹۲ھ یا اس سے قبل کی تصنیف ہے[5] گلزار السالکین میں عابد شاہ کا طرز تحریر ان کے دوسرے رسالوں سے مختلف محسوس ہوتا ہے انھوں نے مکالمے کے انداز میں یہ رسالہ مرتب کیا ہے تاکہ مسائل تصوف کی تفہیم میں سہولت پیدا ہو اور اس رسالے میں جو مختلف شبہات ذہنوں میں پیدا ہوتے ہیں انھیں دور کیا جاسکے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کے طرز تحریر میں ادبیت کی جھلک نظر آتی ہے۔ عابد شاہ نے ہر موقع تشبیہات و استعارات سے بھی اپنی نثر کو مزین کر کے تصوف جیسے علمی موضوع پر لکھے ہوئے رسالے کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ عابد شاہ نے لفظ "کپاس" استعمال کیا ہے اور لکھتے ہیں :۔

" ناف زمین کے بیچ میں کپاس رکھ پانوں کی طرف سے کل پھیرائے

۱؎ عابد شاہ۔ مراۃ السالکین۔ مخطوطہ نمبر ۵۔ تصوف شاملات۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔

۲؎ نصیر الدین ہاشمی۔ اردو مخطوطات جلد دوم۔ ص ۲۰۴

۳؎ عابد شاہ۔ مخزن السالکین۔ مخطوطہ نمبر ۱۹۰۰۔ تصوف۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری

۴؎ نصیر الدین ہاشمی۔ اردو مخطوطات۔ جلد دوم۔ ص ۲۰۵

۵؎ ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات جلد چہارم۔ ص ۱۸۳

تین سو ساٹھ درجہ کا وتم برابر رہتا ہے۔"[1]

ایک اور جگہ وہ لکھتے ہیں:۔

"یعنی مرشداں شغل کپاس بتاتے ہیں کہ لا اِلٰہ کو ناف سے شروع کر کے اولٹی طرف سر کو اوپر لے کر اِلّا اللّٰہ کر کے ناف پر جھٹکا مارنا تاکہ دم کا چکر اس طرح تن میں پھرتا ہے۔"[2]

عابد شاہ کی زبان خاصی سلیس اور صاف ہے۔

---

[1] عابد شاہ۔ مخزن السالکین۔ مخطوطہ نمبر ۱۹۰۰۔ تصوف۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔

[2] " " " ۱۹۰۰ " " " صفحہ ۱۳

مخدوم شاہ حسینی

مخدوم شاہ حسینی (۱۰۸۸ھ) بقول رفیعہ سلطانہ شاہ ید اللہ حسینی اور بیر اللہ حسینی کے مرید تھے[1] وہ لکھتی ہیں کہ انھوں نے شاہ بیر اللہ حسینی کی مدح کی ہے۔ لیکن حفیظ قتیل رقمطراز ہیں کہ ان کے رسائل کے آخر میں لکھے ہوئے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے شیخ کا نام پیر اللہ حسینی تھا۔ "میزبانی نامہ" کے آخری شعر میں مخدوم نے اپنے مرشد کا نام حسینی پیر اللہ بتایا ہے ۔

حسینی پیر اللہ مجھے ہے پیر اللہ
عاشق جی کے مخدوم دیکھے جیو اولا

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں کہ میراں جی کے خلفاء میں ایک بزرگ کا نام بیراللہ تھا ممکن ہے کہ یہ فرق رسم الخط کا ہو[2]

مخدوم شاہ حسینی نے اپنے فرزند کا نام بیراللہ بتایا ہے۔ مخدوم شاہ حسینی شاعر تھے۔ تلاوت الوجود میں ان کے بعض اشعار موجود ہیں "میزبانی نامہ" ان کی شعری یادگار ہے اس پر حفیظ قتیل نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے[3] یہ نظم گیت کی ہیئت میں ہے اس کے علاوہ ایک مسمط بھی ملتا ہے جس کے

---

[1] رفیعہ سلطانہ۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقاء انیسویں صدی کے اوائل تک۔ ص۲۲۳
[2] حفیظ قتیل۔ معراج العاشقین کا مصنف۔ ص۹۳
[3] " " ص۹۹

ہر بند میں بارہ مصرعے ہیں اور ہر بند کو ایک جام تصور کیا گیا ہے ۔

مخدوم شاہ حسینی نے اپنے رسالے "تلاوت الوجود" میں متصوفانہ مسائل کی تشریح کی ہے اس تصنیف کو غلط طور پر خواجہ بندہ نواز سے منسوب کیا جاتا رہا "معراج العاشقین" خواجہ بندہ نواز کی تصنیف نہیں بلکہ مخدوم شاہ حسینی کی " تلاوت الوجود کا خلاصہ ہے ۔حفیظ قتیل نے اپنی کتاب "معراج العاشقین کا مصنف" میں اس سے مفصل بحث کی ہے[1] اور اس تحقیق کا سہرا انھیں کے سر ہے —

رفعیہ سلطانہ نے بھی بعض دوسرے مصنفین کی طرح "معراج العاشقین" کو خواجہ بندہ نواز کی کاوش تحریر کیا ہے[2]

---

[1] حفیظ قتیل ۔معراج العاشقین کا مصنف ۔ ص۸ تا ۹۰

[2] رفعیہ سلطانہ ۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقاء انیسویں صدی کے اوائل تک ص۸۹ تا ۸۹

شاہ برہان الدین قادری رازالٰہی

شاہ برہان الدین قادری رازالٰہی کے لقب سے مشہور تھے ان کا تعلق شطاریہ سلسلے سے تھا۔ برہان الدین قادری نے بقول رفیعہ سلطانہ شاہ عیسٰے جند اللہ شطاری سے ارادت حاصل کی تھی[1] کہا جاتا ہے کہ ان کی برکت سے عالمگیر تخت نشین ہوا تھا۔ "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء انیسویں صدی کے اوائل تک" میں رفیعہ سلطانہ نے ان کی ایک تصنیف رسالہ وجودیہ کا ذکر کیا ہے۔ برہان الدین قادری نے ۱۵ر شعبان ۱۰۸۳ھ میں رحلت کی اور برہان پور کے محلے سندھی پورہ میں سپرد خاک ہوئے۔ رسالہ وجودیہ میں مسائل تصوف کی تشریح کی گئی ہے شاہ برہان الدین نے نماز اور دوسرے احکام الٰہی پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی زبان سلیس اور سادہ ہے۔

شاہ نور محمد قادری

شاہ نور محمد قادری (۱۰۸۵ھ) شاہ برہان الدین قادری کے ہم عصر تھے۔ رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں کہ وہ رائچور کے نور دریا خاندان کے جد اعلیٰ اور شیخ امین الدین اعلیٰ کے خلیفہ تھے۔[1] ان کے رسالوں کا ذکر شمس اللہ قادری اور ڈاکٹر زور نے کیا ہے۔ شمس اللہ قادری انھیں عالمگیر کا ہمعصر بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انھوں نے "دکنی میں کئی رسالے" لکھے تھے۔ ان کے دو رسالوں کا موضوع بقول شمس اللہ قادری قضا، وقدر اور مسئلہ وحدت الوجود ہے[2]۔ "اردو کے اسالیب بیان" میں ڈاکٹر زور نے ان کا ذکر کیا ہے[3]۔ رفیعہ سلطانہ نے ان کے رسالہ "نور دریا" (وجودیہ) "رسالہ نوبطوں" اور "صراط المستقیم" کا ذکر کیا ہے[4]۔

---

[1] رفیعہ سلطانہ۔ اردو نثر کا آغاز وارتقاء انیسویں صدی کے اوائل تک۔ صـ۲۲۰

[2] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ صـ۱۱۹

[3] ڈاکٹر زور۔ اردو کے اسالیب بیان۔ صـ۱۴

[4] رفیعہ سلطانہ۔ اردو نثر کا آغاز وارتقاء انیسویں صدی کے اوائل تک۔ صـ۲۲۳

محمد شریف

محمد شریف بارھویں صدی کی ابتدا کے نثر نگار تھے۔ رفیعہ سلطانہ نے ان کی ایک تصنیف ”گنج مخفی“ کا ذکر کیا ہے[1] محمد شریف کا یہ رسالہ فارسی تصنیف ”گنج مخفی“ کا ترجمہ ہے۔ محمد شریف لکھتا ہے کہ اس نے یہ کتاب اپنے ایک دوست احمد خان خوشتگی کی فرمائش پر لکھی تھی۔ تا حال۔ محمد شریف کی اسی ایک تصنیف کا پتہ چل سکا ہے۔ محمد شریف کی زبان سادہ اور صاف ہے۔ گنج مخفی میں محمد شریف نے مکالمے کے طرز کو اپنایا ہے۔

[1] رفیعہ سلطانہ۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقا، انیسویں صدی کے اوائل تک۔ صـ ۲۳