Samīkṣika

Series 4

Indian Textual Heritage

(Persian, Arabic and Urdu)

Editor

Chander Shekhar

राष्ट्रीय पाण्डुलिपि मिशन

॥ विज्ञानमुपास्व ॥

National Mission for Manuscripts

ہندوستانی خطی میراث

(فارسی، عربی اور اُردو)

سَمیکشِکا سیریز

نمبر۔۴

جنرل ایڈیٹر

دپتی ایس. ترپاٹھی

ہندوستانی خطی میراث

(فارسی، عربی اور اُردو)

ایڈیٹر
چندر شیکھر

نیشنل مِشن فار مینُسکرپٹس
دِلّی کتاب گھر

ناشر

نیشنل مِشن فار مینُسکرپٹس

۱۱۔ مان سنگھ روڈ،

نئی دہلی ۔ ۱۱۰۰۰۱

فون: +91 11 2307 3387

ای۔میل: director.namami@nic.in

ویب سائٹ: www.namami.org

بہ اشتراک

دِلّی کتاب گھر

۳۹۶۱۔ گلی خان خاناں، جامع مسجد،

دہلی ۔ ۱۱۰۰۰۶

فون: +91 11 2325 2696

ای میل: dillikitabghar@gmail.com

قیمت: 350 روپے

ISBN 81-904029-8-6 (Series)

ISBN 978-93-80829-01-2

اشاعت اول ۲۰۱۰

© نیشنل مِشن فار مینُسکرپٹس 2010

ترتیب

بھاگوت کے فارسی تراجم ۷

مولوی مہیش پرشاد

راماین کے فارسی ترجمے ۱۵

مولوی محفوظ الحق

تاریخ کشمیر کے چند قلمی نسخے ۲۷

سید حسن عسکری

صوبہ بہار میں قلمی کتابوں کے ذخیرے ۶۳

سید حسن عسکری

جائسی اور چند مسلمان ہندی شعرا کے کلام کا ایک قدیم مجموعہ ۶۹

سید حسن عسکری

مخطوطات: تلاش، قرأت، ترتیب ۱۰۵

مالک رام

تذکرۂ الٰہی کا نایاب اور واحد خطی نسخہ ۱۲۹
عبدالحق

دیوانِ آبرو کا ایک نایاب مخطوطہ اور غیر مطبوعہ کلام ۱۴۱
عبدالحق

فارسی مخطوطات اور ان کے ہندی مترجمین ۱۶۵
طارق سعید

دیوان ثاقب ۱۷۵
سیدہ بلقیس فاطمہ حسینی

فارسی خطی نسخوں کی ادبی اہمیت ۱۹۵
ریحانہ خاتون

گذری بر خوشنویسی در ہند و ایران ۲۰۵
حمید رضا قلیچ خانی

ہندوستان میں عربی مخطوطات کی تاریخی اہمیت: ایک جائزہ ۲۱۹
مہ جبیں اختر

بھاگوت کے فارسی تراجم

مولوی مہیش پرشاد

اہل ہنود جن کتابوں کو متبرک تسلیم کرتے ہیں اُن میں سے اٹھارہ پوران بھی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان پورانوں میں سے ہر ایک کی نوعیت جداگانہ ہے اور ہر ایک اپنی نوعیت کے اعتبار سے خاص شہرت رکھتا ہے لیکن تمام پورانوں میں جس قدر شہرت 'شری مد بھاگوت پوران' نے حاصل کی ہے درحقیقت کسی اور پوران کو نصیب نہیں ہوئی ہے۔

عام طور سے تمام پورانوں کی تصنیف کا سہرا شری ویاس جی مہاراج کے سر پر باندھا جاتا ہے اور ان کی تصنیف کا وقت مہابھارت کے بعد کا زمانہ مقرر کیا جاتا ہے جواب سے تقریباً پانچ ہزار سال پہلے کا ٹھہرتا ہے۔ مگر شری سوامی دیانند جی نے اس امر کو پایۂ ثبوت تک پہنچا دیا ہے کہ 'شری مد بھاگوت' دراصل بوپ دیو پنڈت کی تصنیف ہے جس کو گذرے ہوئے تقریباً ڈیڑھ ہزار سال ہوئے ہیں۔

مکمل 'شری مد بھاگوت' فی الواقع ایک ضخیم کتاب ہے، یہ عموماً بھاگوت کے ہی نام سے بھی موسوم ہے۔ عوام الناس میں اس کی کتھا کی چرچا آج کل بھی بہت زیادہ ہے۔ بعض بعض مقامات پر بڑی دھوم دھام کے ساتھ اس کی کتھا ہوتی ہے اور یہ رواج کئی سو برس سے متواتر جاری ہے۔ اسی قدیم وزبردست رواج کا سبب ہے کہ فارسی کے کئی علم دوست اصحاب

نے نثر یا نظم میں اسے کلیتًا یا جزأ فارسی کا جامہ پہنایا ہے۔ چنانچہ بعض نسخے شرح وبسط کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور بعض نہایت مختصر ہیں۔ ذیل میں ان نسخوں کا حال مختصر پیش کیا جاتا ہے جو میری نظروں سے گذرے ہیں۔

(۱) 'شری مد بھاگوت' کے نام سے ایک ضخیم منظوم کتاب ہے اس کا سنہِ تالیف سمبت ۱۸۰۷ بکرمی ہے اور جناب لالہ امانت رائے صاحب المتخلص بہ امانت کی تصنیف ہے۔ اس کے مقبول خاص و عام ہونے پر لالہ صاحب موصوف نے فارسی میں راماین کا بھی مکمل ترجمہ کیا تھا۔ یہ منظوم بھاگوت (باتصویر) منشی نولکشور صاحب کے نامی مطبع لکھنؤ سے ۱۸۷۰ء میں شائع ہوچکی ہے۔ ضخامت معمولی تقطیع کے ۴۸۷ صفحات پر مشتمل ہے۔

'شری مد بھاگوت' کے دہم اسکندھ (فصل) میں مذکور ہے، ایک بار شری نند جی مہاراج انبکا دیوی کی پرستش کے لیے گئے، وہاں ایک افعی جانگداز سری نند جی کے پیر میں لپٹ گیا مگر سری کرشن جی مہاراج کے باعث نجات حاصل ہوئی چنانچہ اس حادثۂ جانکاہ کو صاحب بھاگوت نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

رفتن نند پئے عزم پرستش دردیر گشتن افعی پر زهر بپایش پیچان

حقیقت داں رمز دور ایام — چنیں ریزد مئے تحقیق در جام
کہ مست نشۂ معنی سری نند — طلبگارے بقائے عمر فرزند
بآئینِ همه ظاهر پرستاں — که هستند از شرابِ رحم مستاں
به بت خانه برائے طوف رو کرد — حصول مطلبِ دل آرزو کرد
به پیش بت که نامش انبکا بود — سرِ هر مو زبانِ مدعا بود

چو ماہ نو ہمہ تن سجدہ تمثال — برائے آفتابِ اوج اقبال
پس آنگہ جانب دیر مہادیو — روان شد با دل بے شبہ وربو
رفیقانش برنگ سایہ ہمراہ — براہ دوستی ہر یک ہوا خواہ
بسیر کوہ و صحرا سر کشیدند — چو شب شد در مقامے آرمیدند
نقاب عنبریں چوں شب برو کرد — ہجوم خواب بر مردم غلو کرد
نہ کس را ہوش از بالیں و بستر — معطل ماند از جنبش چو پیکر
زبارِ خواب مژگاں گشت سنگیں — نگہ در دیدہ فرشِ خواب شیریں
دراں احوال بے ہوشی شب تار — گذشتہ از کمر چوں طرۂ یار
سیہ مار ز سر تا پا پر از زہر — چو زلفِ خوبرویاں آفت دہر
بپائے نند چوں زنجیر پیچد — چو دود آہ با تاثیر پیچد
گراں شد پائے او در عالمِ خواب — چو دوشِ اہل دنیا زیر اسباب

(۲) یہ ایک قلمی منثور نسخہ ہے جو راقم الحروف کے پاس محفوظ ہے۔ اس میں تمام بھاگوت کا خلاصہ ہے۔ کل ۳۸۴ صفحات کلاں کا حجم ہے۔ یہ کس کی کوششوں کا نتیجہ ہے اور کب تیار ہوا ہے، ان امور کی بابت کچھ پتہ نہیں چلتا۔ ہاں اس نسخہ کے اخیر میں جو عبارت مندرج ہے، وہ اس امر کی اظہر ہے کہ رائے سکھ لال بہادر کوئی صاحب بنارس میں کالکا گلی کے پاس رہتے تھے۔ ان کے ساتھ ان کے چھوٹے بھائی لالہ ہرچرن داس بھی رہتے تھے، انھوں نے اس نسخہ کو ۱۲/ جمادی الاول ۱۲۱۳ھ مطابق کاتک چتر دشی سمبت ۱۸۵۵ بکرمی، روز سہ شنبہ کو لکھ کر تمام کیا تھا۔

بھاگوت کے جس واقعہ کا بیان پہلے کیا جا چکا ہے، وہ اس نسخہ میں محض چند مختصر الفاظ

نے نثر یا نظم میں اسے کلیتًا یا جزأ فارسی کا جامہ پہنایا ہے۔ چنانچہ بعض نسخے شرح وبسط کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور بعض نہایت مختصر ہیں۔ ذیل میں ان نسخوں کا حال مختصر پیش کیا جاتا ہے جو میری نظروں سے گذرے ہیں۔

(۱) 'شری مد بھاگوت' کے نام سے ایک ضخیم منظوم کتاب ہے اس کا سنہِ تالیف سمبت ۱۸۰۷ بکرمی ہے اور جناب لالہ امانت رائے صاحب المتخلص بہ امانت کی تصنیف ہے۔ اس کے مقبول خاص و عام ہونے پر لالہ صاحب موصوف نے فارسی میں راماین کا بھی مکمل ترجمہ کیا تھا۔ یہ منظوم بھاگوت (باتصویر) منشی نولکشور صاحب کے نامی مطبع لکھنؤ سے ۱۸۷۰ء میں شائع ہوچکی ہے۔ ضخامت معمولی تقطیع کے ۴۸۷ صفحات پر مشتمل ہے۔

'شری مد بھاگوت' کے دہم اسکندھ (فصل) میں مذکور ہے، ایک بار شری نند جی مہاراج انبکا دیوی کی پرستش کے لیے گئے، وہاں ایک افعی جانگداز سری نند جی کے پیر میں لپٹ گیا مگر سری کرشن جی مہاراج کے باعث نجات حاصل ہوئی چنانچہ اس حادثۂ جانکاہ کو صاحب بھاگوت نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

رفتن نند بئے عزم پرستش در دیر گشتن افعی پر زہر بہایش پیچان

حقیقت داں رمز دور ایام — چنیں ریزد مئے تحقیق در جام
کہ مست نشۂ معنی سری نند — طلبگارے بقائے عمر فرزند
بآئینِ ہمہ ظاہر پرستاں — کہ ہستند از شرابِ رحم مستاں
بہ بت خانہ برائے طوف رو کرد — حصول مطلبِ دل آرزو کرد
بہ پیش بت کہ نامش انبکا بود — سرِ ہر مو زبانِ مدعا بود

چو ماہ نو ہمہ تن سجدہ تمثال — برائے آفتابِ اوج اقبال
پس آنگہ جانب دیر مہادیو — روان شد با دل بے شبہ وربو
رفیقانش برنگ سایہ ہمراہ — براہ دوستی ہر یک ہوا خواہ
بسیر کوہ و صحرا سر کشیدند — چو شب شد در مقامے آرمیدند
نقاب عنبریں چوں شب برو کرد — ہجوم خواب بر مردم غلو کرد
نہ کس را ہوش از بالیں و بستر — معطل ماند از جنبش چو پیکر
زبارِ خواب مژگاں گشت سنگیں — نگہ در دیدہ فرشِ خواب شیریں
دراں احوال بے ہوشی شب تار — گذشتہ از کمر چوں طرۂ یار
سیہ مار ز سر تا پا پر از زہر — چو زلفِ خوبرویاں آفت دہر
بہائے نند چوں زنجیر پیچد — چو دود آہ با تاثیر پیچد
گران شد پائے او در عالمِ خواب — چو دوشِ اہل دنیا زیر اسباب

(۲) یہ ایک قلمی منثور نسخہ ہے جو راقم الحروف کے پاس محفوظ ہے۔ اس میں تمام بھاگوت کا خلاصہ ہے۔ کل ۳۸۴ صفحات کلاں کا حجم ہے۔ یہ کس کی کوششوں کا نتیجہ ہے اور کب تیار ہوا ہے، ان امور کی بابت کچھ پتہ نہیں چلتا۔ ہاں اس نسخہ کے اخیر میں جو عبارت مندرج ہے، وہ اس امر کی اظہر ہے کہ رائے سکھ لال بہادر کوئی صاحب بنارس میں کالکا گلی کے پاس رہتے تھے۔ ان کے ساتھ ان کے چھوٹے بھائی لالہ ہرچرن داس بھی رہتے تھے، انھوں نے اس نسخہ کو ۱۲/ جمادی الاول ۱۲۱۳ھ مطابق کاتک چتر دشی سمبت ۱۸۵۵ بکرمی، روز سہ شنبہ کو لکھ کر تمام کیا تھا۔

بھاگوت کے جس واقعہ کا بیان پہلے کیا جاچکا ہے، وہ اس نسخہ میں محض چند مختصر الفاظ

میں ہے۔لہٰذا بطور نمونہ یہ اقتباس کتاب کی ابتدا سے پیش کیا جاتا ہے:

سری گنیش آینمه

چون ناراین جیو برهما از نابه کنول پیدا نمودند چهار اشلوک به برهما گفتند و آن چهار اشلوک با برهما بمقدار عقل خویش بناردونارد بمقدار عقل خود به بیاس و بیاس بموافق عقل و فراست خویش بستار نمود. اول بیاس میگوید که دهیان ناراین بکنم که هردے نرمل شود بعد از هردے نرمل بهاگوت گویم. اول استت ناراین میکند که آدوانت و مده شماهستند داد پورکھ که چون مها پرلے خواهد شد آن بهگوان خود خواهد ماند.

اس اقتباس کے مانند تمام کتاب میں سنسکرت آمیز عبارت ہے۔اس سبب سے قیاس اس امر کا مقتضی ہے کہ اس فارسی خلاصہ کے مصنف کوئی ہندو صاحب ہی ہیں۔

(۳) یہ نسخہ گیان پریس گجرانوالہ (پنجاب) میں ۱۸۷۰ء میں طبع ہوا تھا۔ چھوٹے سائز کے صرف ۱۱۶ صفحوں پر ہے۔اس کے بھی مصنف وسنہ تصنیف کا کچھ پتہ نہیں چلا۔

بہت سے ہندوؤں کا اعتقاد واثق ہے کہ قادر مطلق نے بعض موقعوں پر اوتار لیا ہے یعنی صورت مجسم اختیار کی ہے، اور وہ مختلف موقعوں پر مختلف صورتوں میں ظاہر ہوا ہے چنانچہ بودھ اوتار کے متعلق فصل نہم میں جو عبارت ہے اس کے کچھ الفاظ بطور نمونہ درج ذیل ہیں:

''گویند که غرض از بوده اوتار آن بود که جهانیان را از عقائد نیکو خبر دهند و طریق ایزد پرستی را شائع گرداند در آخر دواپر جگ بموضع گیا که معبد این طائفه است کار

ساز حقیقی در رحم زنے برهمنی که انجنی نام داشت مظهر اوصاف کمال خود ساخت. بعد از ظهور ماه و پدید ا و را موسوم به بوده گردانیده.“

(۴) اس میں صرف دسویں اسکندھ (فصل) کا بیان فارسی نظم میں مختصراً ہے۔ چندرمن نامی کوئی پنڈت جی تھے، انھوں نے اسے ۱۶۹۴ء (۱۱۰۶ھ) میں نظم کیا تھا۔ اس کے شائع ہونے کی نوبت غالباً ابھی تک نہیں آئی۔ اس کا ایک نسخہ کارمیکل لائبریری، بنارس میں ہے۔ حجم کل ۴۶۰ صفحات خورد ہے اور جنوری ۱۸۶۱ء کا لکھا ہوا ہے اور خوشخط ہے۔

بھاگوت کے جس واقعہ کا ذکر سب سے پہلے کیا جاچکا ہے، اس کی ترجمانی اس مصنف نے ان الفاظ میں کی ہے:

رفتن نندوسائر گوپ وگوالاں برائے پرستش دیبی وگزیدن مار پای نندرا وخلاصی نندا ز دست مبارک کشن

ایے سرو بهار کامرانی — وے زینتِ تاج خسروانی
یک روز که نند با همه ها — از بهرِ طوافِ دیر آنها
رفتند بچشمهٔ سرمستی — از شوق همه به بت پرستی
چون دیر کشید شب در آنجا — ماندند بخواب خوش سراپا
در بنم شبے سیاه مارے — خونخوار و مهیب پر شرارے
پیچید بپای نند در دم — افتاد غریو زان بمردم
در سخت بلا شده گرفتار — بوده نه ره گریز ازان مار
آن هر همه ها ز خویش حیران — بودند ازان بلا پریشان
فریاد بکشن ز اضطراری — زد نند دران به بے قراری

کـان مـایـۂ جـان برس بفریاد　　زیـں مـار بکن خلاص و آزاد
جز ذات تو نیست غمگسارم　　زیـں مـار سیـاہ دل فگـارم
بیـدار چـرا نـمـی شـوی تـو　　آتـــش زدہ بھـــر بُـنِ مـو

(۵) یہ بھی صرف دسواں اسکندھ منظوم ہے، ہنوز شائع نہیں ہوا ہے۔ اس کا ایک نسخہ محررہ ۱۲۶۷ھ (۱۸۵۰ء) سنٹرل ہندو ہائی اسکول بنارس کی لائبریری میں ہے۔ معمولی سائز کے تقریباً ایک ہزار صفحات ہیں اور اشعار کی تعداد ۱۴۳۵۰ ہے۔ اس نسخہ کے مصنف لالہ نتیانند صاحب المتخلص بہ تمنا ہیں۔ وہ ماتھر کایستھ تھے، ان کے آباواجداد کا اصلی وطن متھرا تھا جس کو چھوڑ کر وہ دہلی اور بعدہٗ لکھنؤ پہنچے تھے جہاں ۱۲۳۱ھ مطابق ۱۸۱۶ء میں جناب تمنا صاحب نے بھاگوت کے دسویں اسکندھ کو نظم کیا تھا۔

بھاگوت کے جس حادثے کی ترجمانی کا اظہار پہلے کیا جاچکا ہے، اسی واقعے کو اس نسخے سے بھی نقل کیا جاتا ہے تاکہ ارباب سخن کو معلوم ہوجائے کہ ایک ہی امر کو مختلف حضرات نے مختلف اوقات میں کس طرح ادا کیا ہے:

خـامـۂ جـادو نـفـسـم چـون عصـا　　بسـت بـہ جـادو دھـن اژدھـا
جملہ طلسمات فسون را بشکست　　تـازہ طلسمے بسخن بـار بست
رفتـہ یـکے روز بہے طوفِ دہر　　نند و سونند[1] و ہمہ گوالان بسیر
دایـرہ بـر سـر مستـی انداختند　　دل ز کـلورت ہـمـہ بـرداختند
بـر در دیـہـی و شـہـو سـرفـراز　　گـرم پـرستـش شـدہ با صد نیاز

مـــادہ گـــاواں و قـــمـــاش و طـلا　　بـافـــت صف بـــرهـــمـن بـاصـفـا
نـیـز خـورانـدنـد و بـخـوردند سیر　　روز بسـر رفت و شد از بسکه دیر
خـواب ربـود از کف طـاقـت عنان　　نـیـــم شبـــے آمـــدہ مـــار کـــلان
پـــای ســـری نـنـد بـدم در کشید　　نـنـد ازیـں غـصـــہ بـخون در طپید
نـعـــرہ بـر آورد بـــہ درد و فغـــاں　　گـفـــت کـــہ ائے کـــرشـن...
گـوش نـمـودنـد ز نـنـد ایں کلام　　بیـخـود و آشـفتـہ گـوالان تـمـام
سـوخـتـۂ چـوب و عـصـا و لـکـد　　هـــریک ازاں بـــرسـرِ آں مـــار زد

ممکن ہے کہ مذکورہ بالا نسخوں کے علاوہ دیگر نسخے بھی فارسی میں شری مد بھاگوت کے ہوں۔ اگر کوئی صاحب اس امر کے متعلق کچھ توجہ فرمائیں گے اور خاکسار کو دیگر نسخے یا نسخوں سے آگاہی بخشیں گے تو عین معارف پروری ہوگی۔ مزید برآں یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ مذکورہ بالا نسخوں سے اہلِ ہنود کے ذوق سلیم و ساتھ ہی ساتھ عقیدت پسندی کا خاصہ اظہار ہوتا ہے۔

(ماخوذ از 'ہندومت' [اوّل]، خدا بخش اورینٹل
پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۳ء، ص ۲۲۲ تا ۲۲۶)

راماین کے فارسی ترجمے

مولوی محفوظ الحق

زمانۂ حال کے ماہرین علوم مشرقی میں سے ایک کا قول ہے کہ اسلامی تہذیب کو سمجھنا اور اُس کی قدر کرنا ممکن ہے تاوقتیکہ اس کے مقدس کلام الٰہی (یعنی قرآن پاک) اور بہت سے اُن علوم کی شاخوں سے جو اس سے نکلی ہیں اور اُس کے چاروں طرف پیدا ہوگئی ہیں اور اسلامی زندگی اور اسلامی اعتقاد کا ساڑھے تیرہ سو برس سے جُزولاینفک بن گئی ہیں، پورے طور پر واقفیت حاصل نہ کرلیں اور ہمدردی کے ساتھ اُس کے معنی نہ سمجھ لیں۔ قدیم ہندو تمدن کے متعلق بھی غالباً ٹھیک اسی حد تک کہا جاسکتا ہے کہ اس غیر مشترک فلسفیانہ تہذیب کے معیار اور زندگی کا اسی پر انحصار ہے اور ویدِ اعظم اور رزمیہ اور تفسیری لٹریچر نے اس پر لامحدود حاشیہ چڑھایا ہے اس لیے قدرتی طور پر راماین اور مہابھارت انسانی نسل کے پانچویں حصے کے لوگوں کے خیالات و رسم و رواج پر حاوی ہیں جو آریہ خون اور آریہ تہذیب کی خصوصیات برقرار رکھنے کا دنیا میں غالباً سب سے زیادہ دعویٰ رکھتی ہے۔ ویدک اور تفسیری لٹریچر کی باہمی بناوٹ قدیم ہندوستانی تہذیب کے تار و پود میں اس قدر نمایاں تھی کہ بابر اعظم نے تقریباً چار سو برس پیشتر ہندوستان فتح کرنے کے بعد سب سے پہلے اس بات کو قلمبند کیا۔ تواریخ میں اس اہم واقعہ کو اس طرح لکھا ہے کہ ایک مرتبہ وہ فاتح فوج کے ساتھ کوچ کر رہا تھا، اُس نے

دیکھا کہ سادہ لوح ہندوستانی دہقانوں کا ایک گروہ پیپل کے درخت کے نیچے بیٹھا ہے اور خانہ بدوش ہندو سنیاسی کتھا پڑھ رہا ہے اور اُس کے سننے میں یہ لوگ اس قدر محو ہیں کہ عظیم الشان مغل فوج کی شان و شوکت کو نظر اُٹھا کر دیکھنے کی بھی پروا نہیں کرتے جو اپنی پوری فاتحانہ شان کے ساتھ کوچ کر رہی ہے۔ اگر ہندو دماغ پر ویدک لٹریچر کا اس قدر اثر ہے تو بلا کسی دلیل و حجت کے یہ تسلیم کر لینا پڑے گا کہ اس کے باقاعدہ مطالعہ اور اُس کے سمجھنے سے ہندو قوم کے ساتھ کامل باہمی اتفاق و قربت کا دروازہ کھُل جاتا ہے۔

یہ قول بالکل صحیح ہے کہ سمجھنے سے قبل ہمدردی کا ہونا ضرور ہے اور ہمدردانہ خیال ہی صرف اصلی اور دائمی مساوات کا منبع ہے۔ ان دو پاک و صاف ادبی بہنوں یعنی سنسکرت و فارسی کے درمیان باہمی اختلاط و باہمی کاروبار آج سے سوا تین سو صدی پیشتر پٹھانوں کی حکومت کے آغاز ہی سے ہندو مسلم تعلقات کی ایک نمایاں خصوصیت رہی ہے۔ وہ کشادہ دل شہنشاہ اکبر ہی تھا جس نے اپنی تیز فہمی سے علم و ادب اور تہذیب کی دنیا میں رواداری کے اصول کو برتا۔

ہندو مسلم لٹریچر میں پند آمیز مضامین فلسفہ، علم الحساب، علم الادویہ کے صیغوں میں اصل تصنیفات، اقتباسات اور ترجمہ چاہے وہ بلا واسطہ ہوں یا کسی دوسری کتاب سے ترجمے کیے گئے ہوں، عام طور پر کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ لیکن شہنشاہ اکبر کے حکم سے سنسکرت کی مشہور کتابوں کے حاصل کرنے اور فارسی میں ترجمہ کرنے کی ایک پُر جوش اور معنی خیز کوشش کی گئی۔ اگرچہ یہ کوشش ابتدائی نہ تھی۔ خاندان عباسیہ بغداد کے مشہور و معروف شہنشاہ المامون (۳۳-۲۳ء) کی طرح اس بزرگ اور آزاد خیال شہنشاہ نے اس کام کے لیے ایک خاص محکمہ قائم کیا تھا۔ اس بزم علمی میں قابل اور سرگرم علما و فضلا کا ایک مجمع رہا کرتا تھا جو اپنے روشن خیال شہنشاہ کی حکم برداری میں ہمہ تن مصروف رہتے تھے اور ہندوؤں کی مختلف

کتب کا ترجمہ کیا کرتے تھے۔ چنانچہ ان مترجمین میں فیضی، ابوالفضل، حاجی محمد سلطان، ملا شاہ نقیب خاں اور عبدالقادر بدایونی خصوصاً نہایت قابل سنسکرت داں تھے۔ یہ انھیں لوگوں کا طفیل ہے کہ اُس ادب کا جسے ہم لوگ ''ہندو مسلم لٹریچر'' کہتے ہیں، اکثر حصہ وجود میں آیا۔ اُن تمام کتب میں جو اکبر کے دورِ حکومت میں ترجمہ کی گئیں، رامائن خصوصیت سے قابلِ قدر ہے۔ مسلمانوں میں بھی عام طور پر اس کتاب کی وقعت بڑھنے لگی۔ یہ مقبولیت عامہ صرف اکبر ہی کے دورِ حکومت تک محدود نہیں رہی بلکہ بعد میں بھی بدستور جاری رہی۔ رامائن کی عالمگیر شہرت و مقبولیت کا راز اُس کی نظم کی دلچسپیوں میں مضمر ہے۔ اس واقعہ سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ نظم کی صنعتی خوبصورتی، سوز و گداز، سلاست، ترکیب کی دل آویزی اور برجستگی میں دوسری زبانوں کے لٹریچر بہت کم اس کا ثانی رکھتے ہیں۔ یہ کیونکر ہوسکتا تھا کہ فارسی لٹریچر جو ہر قسم کے مضامین سے مکمل اور مالا مال ہے اور دُنیا کے دوسرے لٹریچروں کے جواہر ریزوں کو جذب کرنے میں ہمیشہ بے نظیر رہا ہے باوجود موقع حاصل ہونے کے اس کا ادب اس نظم کے بیش بہا حُسن اور اس ضخیم مثنوی کی رنگارنگ پچی کاری سے محروم رہے، چنانچہ اکبر نے اس کمی کو محسوس کرنے پر حکم دے دیا کہ سنسکرت رامائن کا فارسی (آئین اکبری، [ترجمہ بلوکمین] جلد اول، صفحہ ۱۰۵) نثر میں ترجمہ کیا جائے۔ یہ کام عبدالقادر بدایونی جیسے دیندار و متشرع مسلمان کو جو ابوالفضل اور دوسروں کو 'کافر' کے لقب سے یاد کرتا تھا، سپرد کیا گیا یا بقول اُس کے یہ بدقسمتی اُس کے سر تھوپی گئی۔ اور واقعتاً قسمت کا تماشا تھا اُس کی شخصیت کا دیندار آدمی ''کافروں کی کتاب'' کا ترجمہ کرنے کے لیے مامور کیا جائے۔ چنانچہ اس واقعہ پر وہ اپنی تصنیف 'منتخب التواریخ' میں اپنی قسمت کا رونا ان الفاظ میں روتا ہے: (ایلیٹ، جلد پنجم، صفحہ ۳۵۷)

''لیکن یہ میری قسمت کی خوبی ہے کہ میں ایسے کاموں پر تعینات کیا گیا ہوں۔''

اس کے بعد وہ لکھتا ہے،

''تاہم مجھے اس خیال سے صبر ہے کہ قسمت کا جو لکھا ہے وہ پیش آنا ضرور ہے۔''

یہ ریمارک صاف طور پر ظاہر کررہے ہیں کہ راماین کا ترجمہ کرنے کے لیے بدایونی ہرگز رضامند نہ تھا لیکن اکبر کا حکم حُکمِ ناطق تھا جس کو وہ ٹال (دیکھو بدایونی [مترجمۂ لو] جلد دوم، صفحات ۳۴۶ و ۳۴۷) نہیں سکتا تھا۔ آخرکار اُس کو چار سال کی مستقل محنت وسعی کے بعد ۹۹۹ ھجری میں کام ختم کرنا ہی پڑا۔ ان واقعات کو وہ اپنی تواریخ میں اس طرح قلمبند کرتا ہے: (ایلیٹ، جلد پنجم، صفحہ ۳۵۷، بدایونی [لو] جلد دوم صفحہ ۴۷۸ میں سال تالیف راماین ۹۹۷ ھجری دیا ہے ایلیٹ نے ۹۹۹ھ دیا ہے جو غلط ہے) ماہ جمادی الاول ۹۹۹ ھجری میں میں نے راماین کا ترجمہ ختم کیا۔ چار سال اس میں صرف ہوئے۔ جب میں نے اس کتاب کو پیش کیا تو بیحد تعریف کی گئی۔ راماین (اس راماین کا ایک خوبصورت اور منقش قلمی نسخہ جس کی قیمت بیس ہزار پونڈ ظاہر کی جاتی ہے کرنل ہشا کی لائبریری واقع واشنگٹن [ریاستہائے متحدہ امریکہ] میں موجود ہے۔ دیکھو اسمتھ کی تاریخ فنون لطیفہ در ہندوسیلون، صفحہ ۴۵۶)، کا یہ پہلا ترجمہ ہندو مسلم لٹریچر کی تاریخ میں سنگِ بنیاد خیال کیا جاسکتا ہے کیونکہ اُس نے آنے والے شعرا و مصنفین کے لیے راستہ صاف کردیا اور فارسی نثر میں ایسا مصالحہ فراہم کردیا کہ وہ اُس سے عمارت کھڑی کرسکیں۔ اس کے علاوہ ایک دوسرا جزو جو اس سے بھی زیادہ اہم ہے اور جس نے رام اور سیتا کے قصہ کو زیادہ ہردل عزیز بنادیا، تلسی داس کی راماین ہے جو سولہویں صدی عیسوی کے آخری نصف حصہ میں تالیف ہوئی۔ اس ہندی راماین کا ظہور بے نظیر اہم تھا کیونکہ اس نے راماین کی ناموری اور شہرت میں چار چاند لگادیے اور غالباً یہی سبب ہے کہ جب ہم جہانگیر کے عہدِ حکومت (۱۶۰۵ء تا ۱۷۲۷ء) میں آتے ہیں تو راماین کے کم از کم دو

مزید ترجمے یا خلاصے پاتے ہیں۔ان میں سے پہلا تو مُلا سعداللہ مسیح پانی پتی (یہ عجیب بات ہے کہ ڈاکٹر بر[فہرست برٹش میوزیم، جلد دوم، صفحہ ۴۸۹ بی] اور مولوی عبدالمقتدر [فہرست خدا بخش لائبریری، جلد سوم، صفحہ ۱۰۸] اور چند دیگر اشخاص نے حکیم رکن الدین مسعود کو راماین کا مصنف قرار دیا ہے جن کا شاعرانہ تخلص مسیح تھا اور جنھوں نے جہانگیر کے عہدِ حکومت میں شہرت حاصل کی) لیکن ان فہرستوں کا بیان صریحاً غلط ہے کیونکہ رُکنائے مسیح کسی راماین کا مصنف نہیں تھا۔ علاوہ بریں قریب قریب تمام مورخین جنھوں نے ملا مسیح کی سوانح عمری لکھی ہے، اس راماین کی تالیف کا سہرا انھیں کے سر باندھتے ہیں۔ اس بیان کی تصدیق کے لیے ملاحظہ ہو ماثر الامرا، جلد سوم، صفحہ ۳۸۲، ہمیشہ بہار، اسپرینگر، صفحہ ۱۲۹، کلمات الشعرا (قلمی) ورق ۶۹ بی، تذکرہ حسینی، صفحہ ۳۲۵ ز، مقالات شبلی، صفحات ۱-۳) کا منظوم ترجمہ ہے۔ دوسرا بھی ایک منظوم ترجمہ ہے جس کا مصنف ایک ہندو گردھرداس ہے۔ ملا مسیح شہنشاہ جہانگیر کے ایک امیر مقرب خان (ماثر الامرا، جلد سوم، صفحات ۳۷۹-۳۸۲) کا ملازم تھا، اُس نے اپنی زندگی کا بہت بڑا حصہ اسی کی ملازمت میں گزارا۔ اُس کی تالیف کردہ راماین کی اُس کے تمام معاصرین اور بعد کے مورخین نے بہت تعریف کی ہے اور تقریباً سب نے بجنسہ اس شعر کو نقل کیا ہے جو اُس نے سیتا کی تعریف میں لکھا تھا:

تنش را پیرہن عُریاں ندیدہ

چو جان اندر تن و تن جان ندیدہ

بعض ناقدین اور مصنفین نے ملا مسیح پر کفار کا فسانہ لکھنے پر اعتراض کیا ہے لیکن اُس نے اپنے دیباچہ میں نہایت قابلیت سے اُن اعتراضات کا جواب دیا ہے اور الزام سے بری ہونے کی کوشش کی ہے۔ اس کا طرزِ بیان اعلیٰ اور دل پسند ہے لیکن اس میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس نے مناظر کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ ہندی نہیں ہے بلکہ ایرانی ہے جس کا اثر یہ ہوا کہ ایک

ہندوستانی پلاٹ ایران کی دل کش وادیوں اور گلزاروں میں منتقل ہوگیا ہے اور فطرتاً ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سیتا کا سادہ اور پاک کیریکٹر ایک ایسا مجموعہ ہوگیا ہے جس میں ایک ہندوستانی ہیروئن گویا ایسی نظر آتی ہے کہ اُس میں شیریں کا حُسن، لیلیٰ کی دل ربائی اور عذرا کی راستبازی آکر جمع ہوگئی ہے جو کہ فارسی افسانوں کی معشوقہ ہیں۔ مثال کے طور پر یہاں چند اشعار درج کیے جاتے ہیں جن میں سیتا کے خدوخال کا ذکر ہے جو سروپ نکھا نے اپنے بھائی راون سے بیان کیا۔ ناظرین اس کو پڑھ کر ایرانی حُسن کی (راماین [قلمی] موجودہ کتب خانۂ راقم، ورق ۱۷۳ اے) خصوصیات کو فوراً ملاحظہ کر سکتے ہیں:

بخش از خندہ صبح انتخابی　　جہانِ آرزو را آفتابی
چو چشمِ خود سراپا عین مستی　　مثالِ آئینہ در خود پرستی
بصد برقع جمالش بے نقاب ست　　نہ شمع مہ کہ عینِ آفتاب ست
بصد جان آرزو خورشید تابان　　رہش میرفت از جاروب مژگان
جمالش در کمالِ نوجوانی　　چو عکس جان در آب زندگانی

مسیح نے ایک خاص باب ہندوستان کی مدح سرائی کے لیے مخصوص کر دیا ہے، وہ اس طرح لکھتا ہے (راماین [قلمی] موجودہ کتب خانۂ راقم، ورق ۱۴ بی)

زمین عشق ست ہندوستان زمین را
کہ عشق آنجا ست مذہب کفر و دین را

آگے چل کر شاعر ہندوستانیوں کے سچے عشق کی گہری اور حقیقی تعریف کرتا ہے اور ہندوستانی عورتوں کو شان دار ہدیہ پیش کرتا ہے جو اپنے مُردہ خاوندوں کی ارتھی پر بیٹھ کر اپنے کو آتش سوزاں کے حوالہ کر دیتی ہیں۔ آخر کار وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ عشق عالمگیر ہے اور جس جگہ سچا عشق موجود ہے وہ اُس ملک تک کی پرستش کرنے کو تیار ہے اور وہ ہیرو جو اُس کی نظر میں

حقیقی اور دائمی عشق کے درجۂ کمال کا پُتلا معلوم ہوگا اُس کو دیوتا تسلیم کرنے سے بھی دریغ نہ کرے گا۔ چاہے وہ مجنوں لیلےٰ کا عاشق ہو یا فرہاد شیریں کا خواہ رام سیتا کا۔ وہ اس طرح لکھتا ہے، (راماین مصنف جلد ایم.ایس، ورق ۱۶)

دمے ھشیار باش ای دل ز مستی　　بکُفر عشق کن یزدان پرستی
نہ فھمد رازِ وحدت غیر عاشق　　کہ گرد کعبہ گرد دیر عاشق
نہ عاشق کافرست و نے مسلمان　　کہ داند عشق را خود دین و ایمان

ابھی تک تو ہم نے صرف مُلا مسیح کی یادگار زمانہ راماین ہی کا حال لکھا ہے، اب ہم اس عالمگیر لٹریچر کے دوسرے ہمعصر ترجمہ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو دہلی کے ایک ہندو گردھر داس (فہرست کتب فارسی قلمی، جلد اول، صفحہ ۱۵۶، موجودہ برٹش میوزیم) کی موزونیت طبع کا نتیجہ ہے۔ یہ شاعر جہانگیر کے عہد سلطنت میں گذرا اور اُسی کے نام سے اُس نے اپنی مثنوی معنون کی ہے۔ اس مثنوی میں اس نے جہانگیر کی اُس کے علم و علما کی حمایت پر بے حد مدح سرائی کی ہے۔ یہ مثنوی ۱۰۳۶ ھجری (۲۸-۱۶۲۷ء) میں ختم ہوئی جیسا کہ شاعر خود اپنے کلام کے آخر میں ظاہر کرتا ہے اور اُس کے بیان کے بموجب اس میں ۵۹۰۰ اشعار ہیں مگر اس مثنوی میں کوئی نئی بات نہ تو طرز تحریر کی جدت ہی میں ہے اور نہ اصل موضوع کی آراستگی میں اور گو اس امر کا ضرور اعتراف کرنا ہوگا کہ ایک ہندو مصنف نے ایک غیر ملکی زبان میں اپنی مجبوریوں کے باوجود معقول جدوجہد کی ہے لیکن اس امر سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُس کی راماین اس معیار سے ذرا پست ہے جو اس رزمیہ نظم کے شایان شان ہے۔

اب ہم چندرمن بیدل خلف سری رام کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جس کو راماین کے دو مختلف ترجمے کرنے کا شرف حاصل ہے۔ ان ترجموں میں سے ایک تو نثر میں ہے اور دوسرا نظم میں۔ اس کا نثری ترجمہ لفظی نہیں ہے بلکہ آزاد ہے اور پُر زور اور اولوالعزمانہ طرز تحریر

سے مالا مال ہے، جس میں تازگی اور خیالات کی شگفتگی عام طور پر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے مگر بدقسمتی سے اس نے اپنے کلام میں رنگینی عبارت اور تصنع کلامی کی نقل کرنا چاہی ہے جو صدیوں سے فارسی لٹریچر میں علمی کمال کا عام طور پر معیار تسلیم کرلیا گیا ہے۔ اس قابل افسوس طرز انشا کا برا اثر اس زمانہ کی اور انشا پردازیوں کی طرح اس راماین میں بھی موجود ہے۔ غالبًا اس مصنوعی کمال انشا کا یہ نتیجہ ہوا ہے کہ تاریخی واقعات کی ایک سچی اور دلآویز جھلک غائب ہوگئی ہے۔ لیکن تعجب یہ ہے کہ اس کے ابتدا کے سات یا آٹھ اشعار حقیقت میں بہت اچھے ہیں اور یقیناً اُس کے شاعر ہونے کی شہادت دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے اُس کی دوسری راماین جو نظم میں ہے، قدرتاً ایک بہتر تصنیف ہے۔ مؤخرالذکر مثنوی ترجمہ کو جس کو وہ نرگستان (یہ بیانات زیادہ تر نرگستان کے دیباچے سے منتخب کیے گئے ہیں (لکھنؤ ۱۲۹۲ ھجری - ۱۸۱۵ء) کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ اُس نے اپنے محب صادق کہا تلد اس کی فرمائش سے ۱۱۰۵ ھجری (مطابق ۱۶۳۹ء) میں تصنیف کیا۔ اُس وقت اُس کی عمر ساٹھ برس کی تھی۔ بیدل تاجدارِ وقت عالمگیر کا بہت مداح ہے اور اُس کو وہ عادل اور فرشتہ خصلت کے لقب سے یاد کرتا ہے۔ ایک موقع پر (نرگستان، صفحہ ۴) اس طرح لکھتا ہے:

جهان را شاه تا اورنگ زیب است

به هندوستان نه نیرنگ و نه زیب است

اس کتاب کے آخر میں بیدل نے ان کتابوں اور مثنویوں کی فہرست درج کی ہے جو خود اس کی تصنیف ہیں اور دو زیر بحث کتابوں کے علاوہ تعداد میں کُل چھ ہیں۔ وہ خاتمہ پر کہتا ہے:

نماندست در ما بجز عشق رام

چگویم ازین بیشتر والسّلام

یہاں پر میرے خیال میں یہ مناسب ہوتا ہے کہ اُس عام غلط فہمی کو جو اس راماین

کے مؤلف کے متعلق پھیلی ہوئی ہے، دور کردوں۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ راماین کا ترجمہ مرزا عبدالقادر بیدل نے کیا ہے جو ہندوستان کا سب سے زبردست آخری فارسی شاعر تھا اور مذکورۂ بالا راماین کے متعلق یہی غلطی لکھنؤ ایڈیشن میں مکرر درج کردی گئی ہے لیکن یہ امر صریحاً ناقابل وثوق ہے کیونکہ مرزا موصوف نے کبھی راماین کا ترجمہ نہیں کیا۔ علاوہ اس کے اندرونی معتبر شہادتیں ثابت کرتی ہیں کہ یہ چندرمن بیدل کی مثنوی ہے نہ کہ اُس کے مشہور و معروف مسلم ہمعصر کی۔

اس کے بعد ایک ضخیم راماین کا نمبر آتا ہے جو فارسی میں ترجمہ کی گئی ہے اس میں تقریباً ۱۰۰۰ صفحے ہیں اور ہر صفحہ میں ۴۲ سطریں ہیں یا یوں سمجھنا چاہیے کہ اس مثنوی میں کل ۴۰۰۰۰ اشعار ہیں جو امانت راے (امانت راے کی راماین کے متعلق حالات اس کی راماین کے ایک قلمی نسخے سے بالکل جداگانہ طور پر لیے گئے ہیں) متوطن موضع لال پور، یو. پی (نرگستان صفحہ ۱۱۴) کے جسے اس کے دادا گوپال نے آباد کیا تھا، تیار کردہ ہیں۔ اس کے والد سُبھانت رائے نے اُسے اعلیٰ تعلیم دے کر علم شاعری میں طاق کیا۔ ایک مرتبہ کا اتفاق ہے کہ اُس کا آبائی گاؤں سیلاب سے غرقاب ہوگیا اور یہ شاعر دہلی جانے پر مجبور ہوا۔ دہلی پہنچ کر اس نے اعلیٰ امجد کی ملازمت اختیار کی، جس کو وہ 'علم دوست' کے لقب سے یاد کرتا ہے۔ اس کے انتقال کے بعد یہ شاعر اعلیٰ امجد کی بہن رحیم النسا کے زیر سایہ رہا اور یہ اسی ملازمت کا زمانہ تھا جبکہ اُس نے اپنی یادگار زمانہ مثنوی تالیف کی۔ درحقیقت امانت راے کو صرف بہترین راماین لکھنے ہی کا فخر حاصل نہیں ہے بلکہ نہایت ہی ضخیم راماین مثنوی لکھنے کا بھی ہے۔ یہی وہ شاعر ہے جسے مخصوص باب کے آخر میں ایک ایک غزل ایزاد کردینے کا بھی شرف حاصل ہے جو پوری مثنوی میں تقریباً دوسو سے زائد ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ ہر ایک خاص باب کے آخر میں ایک غزل بڑھا دینا ایک عمدہ اختراع ہے اور ایک حد تک اس سے

وہی فائدہ حاصل ہوتا ہے جو زمانۂ قدیم میں ڈراما کے کورس ادا کرتے تھے۔ لیکن نہایت تعجب ہے کہ امیر خسرو، امانت رائے اور چند دوسرے شعرا کے سوا کوئی اس اختراع کو اپنی مثنوی میں کام نہیں لایا ہے۔ یہ امر قابل غور ہے کہ امانت رائے کی غزلیں خوبصورتی اور دل آویزی سے پُر ہیں اور درحقیقت اس کی مثنوی راماین کی زینت ہیں جو اپنے طرز میں فردوسی کے لازوال 'شاہنامہ' کی نقل ہے۔

اس فارسی راماین کی تصنیف میں امانت رائے کو کئی سال صرف کرنا پڑے ہوں گے لیکن اس بارے میں مثنوی کے کسی حصے میں کوئی اشارہ نہیں پایا جاتا۔ بیرونی شہادتیں ظاہر کرتی ہیں کہ اُس نے اس ترجمہ کو پچیس برس تک نہایت استقلال کے ساتھ کام کر کے ختم کیا۔ اس کتاب کی تاریخ اختتام ۱۶/شوال ۱۱۶۸ ھجری مطابق ۵/ساون سنبت ۱۸۱۲ ہے۔

ذیل میں وہ غزل درج کی جاتی ہے جو ہنومان جی کے حال میں لکھی گئی ہے اور جس میں وہ سیتا جی کو نہایت بے چینی سے تلاش کر رہے ہیں۔ واقعی یہ غزل نہایت دل آویز اور رقت آمیز ہے اور ناظرین کی ہمدردی حاصل کرنے میں ناکامیاب نہ رہے گی (راماین قلمی: امانت رائے، ورق ۲۱۶ بی)

شدم بسیار شب بیہودہ بر گردِ جہان اینجا
نہ شد پیدا مہِ تابان ز بام آسمان اینجا
بسے سرگشتۂ و آوارہ گردیدم درین صحرا
نہ شد از ہیچ رہ پیدا غبار کاروان اینجا
بگردِ لالۂ و گل چون صبا بسیار گردیدم
ندیدم زان گلِ رعنا اثر در گلستان اینجا
بگفتند از مکان و لامکان اہلِ مجاز آخر

نـه داد از حسـن معشوق حقیقی کس نشان اینجا

بـــرهـــمـــن وار در پـــائـــے بُتـان شهـر افتـادم

نـه شد مقصود من حاصل ازین سنگین دلان اینجا

نـــه شـــد وا پـردۂ حسـن یـقین زنهـار بـر رویـم

امـانـت وار گشتـم صـرف در وهم و گمان اینجا

انڈیا آفس لائبریری، لندن (انڈیا آفس لائبریری، فہرست فارسی ایم ایس ایس، صفحہ ۱۰۹۹) میں کئی راماین مثنویاں ہیں، ان میں سے ایک مثنوی کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہے۔ یہ ضخیم مثنوی ہے جس میں تقریباً ۵۰۰ ورق ہیں اور اُس کے دو ابتدائی اشعار (جن کو ایتھی نے انڈیا آفس کے قلمی نسخوں کی فہرست میں نقل کیا ہے) ظاہر کرتے ہیں کہ نظم کی بحر بالکل ناموزوں ہے اور اُس کا پڑھنا اُسی قدر دشوار ہے جس قدر حکیم سنائی کی 'حدیقۃ الحقیقۃ' کا جو فارسی میں غالباً سب سے زیادہ خشک کتاب ہے۔ (تاریخ ادبیات ایران مؤلفۂ براؤن، جلد دوم، صفحہ ۳۱۹)

دوسرے نامعلوم مصنف کی تصنیف کردہ فارسی راماین مثنوی سر ولیم ایس. کے کے کُتب خانہ میں ہے فہرست کتب خانہ ہذا نمبر ۱۷۴ لیکن اس نسخہ کے مزید تفصیلی حالات نہیں ملے اس لیے مجبوراً ہمیں اسی اطلاع پر کفایت کرنا ہوگا۔

آخر میں اب ہم راماین کے بقیہ نثری ترجموں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جن کی کئی جلدیں اب بھی موجود ہیں لیکن ان کا حال بیان کرنے سے پیشتر میں ان کتب کے متعلق ایک دِقّت کو ہٹا دینا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ ان کے مختلف نسخوں کے درمیان فرق کرنا بے حد دِقّت طلب ہے کیونکہ وہ آپس میں ایک دوسرے سے اپنے طرزِ عبارت میں اس قدر ملتے جلتے ہیں کہ ان میں صرف خفیف سا لفظی فرق نظر آتا ہے۔ یہ ایک واقعہ ہے جو لامحالہ ہم کو

اس نتیجہ پر پہنچاتا ہے کہ وہ سب صرف ایک ہی نسخہ کی غیر صحیح نقلیں ہیں۔ مگر چند ترجمے ایسے بھی ہیں جن کے متعلق ایسی کوئی دِقّت پیش نہیں آتی۔ ان میں سے ایک تو میونخ لائبریری (جے آر صفحہ ۱۴۰، نمبر ۳۴۹) میں ہے، دوسری جلد دیوی داس کی تالیف کردہ برٹش میوزیم میں ہے (ریو صفحہ ۵۵) اس کا ترجمہ تلسی داس سے کیا گیا ہے۔ اس میں دو باب زائد ہیں جن میں رام چندر جی کی سوانح عمری درج ہے۔ برٹش میوزیم میں جو جلد ہے وہ بہت ضخیم معلوم ہوتی ہے اور غالباً بہت صحیح جلد ہے جس کے مصنف کا کچھ پتہ نہیں ہے۔ (ایتھی نمبر ۱۹۶۳)

آخری جلد فارسی راماین یا بموجب اصل کتاب بالمیک کی راماین کا ترجمہ ہے۔ یہ جلد بہ نسبت دوسری کتابوں کے بالکل جدید ہے جس کا مصنف انند کھن المتخلص بہ خوش ہے۔ یہ مترجم کئی کتابوں کے مصنف ہونے کی حیثیت سے ایک حد تک معروف ہے۔ ان تصنیفات میں خاص خاص یہ ہیں:

(۱) راماین نجات کاشی کھنڈ یا تاریخ شہر بنارس (۲) گیا مہابھارت (۳) مثنوی کجکلاہ اور (۴) ایک دیوان جس کا نام شاعر نے اپنے تخلص ''خوش'' پر 'دیوان خوش' رکھا ہے۔ اس کا ترجمہ راماین نامکمل ہے اور آخری کانڈ کا ترجمہ باقی ہے۔

ان میں سے چھ تو نظم میں ہیں اور باقی چار نثر میں۔ یہاں ہر ایک کتاب سے بحث کرنا مقصود نہیں بلکہ صرف اس قدر کہہ کر اپنا مضمون ختم کرنا ہے کہ یہ کل ترجمے نہایت دلآویز ہیں اور مجھے یقین ہے کہ اگر ان کا صحیح ناقدانہ اڈیشن شایع کیا جائے تو ادب فارسی کے ہوا خواہوں کے لیے ان کا مطالعہ دلچسپی کا باعث ہوگا۔

(ماخوذ از 'ہندومت' [اوّل]، خدا بخش اورینٹل
پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۳ء، ص ۱۴۹ تا ۱۵۷)

تاریخ کشمیر کے چند قلمی نسخے

سید حسن عسکری

(۱)

(۱) فارسی مخطوطات کے تجسس وتلاش کے دوران میں راقم السطور کی نظر سے 'تاریخ کشمیر' کے چند قلمی نسخے گذرے، ایک نسخہ رامنگر راج (بنارس) کی لائبریری میں ملا۔ اس 'تاریخ کشمیر معروف بہ نوادر الاخبار' کا مصنف رفیع الدین احمد بن عبدالصبور بن خواجہ محمد بلخی کشمیری المتخلص بہ غافلؔ دیباچہ میں لکھتا ہے:

"کلهن پنڈت زناردار در تصنیف را زه ترنگ 'راج ترنگنی' یعنی شهنامه بزبان کشمیری (سنسکرت) نوشته موافق معتقدات ارباب کفر و ضلالت دلائل باطل و اقوال خلاف شرع محمدیؐ بیان نموده. بعضے دانشوران که تواریخ جدید تالیف کردند در اخبار قدیم متابعت مصنف مذکور را کار فرماشده ... احقر بخاطر گذرانید که براهین مبطله کفارے اعتبار شمرده چون و چرائے ملوک کفره موقوف داشته حسب حال بنائے کشمیر با حقائق بادشاهان اسلامیه مجملاً

بقید کتابت در آرد تا یادگار سوانح جویان روزگار بماند و از معتقدات اهل اسلام بیرون نباشد به همیں خیال تصانیف متقدمین و طائفه متاخرین مورخان کشمیر داشته بنظر مطالعه در آورده از هر نسخه چیزیکه قرین صحت و دلنشیں دانشمندان دین مبین دید بنگارش آں پرداخته صفحات ایں اوراق غریبه و روایات صحیحه به تسمیه 'نوادر الاخبار' مسمی گردانید.''

یہ عبارت مصنف کے مبلغ معلومات (۱) اور نظر کی تنگی کی غمازی کرتی ہے۔ افسوس ہے کہ باقاعدہ نوٹ لینے کی اجازت باوجود کوشش کے نہ ملی اور وقت کی کمی اور دوسرے زیادہ جاذب نظر مخطوطات کے سرسری مطالعہ نے موقع نہ دیا کہ اس کتاب کی اوراق گردانی سے چند ضروری باتیں ذہن میں محفوظ کر لیتا۔ اس نسخے کے آخر میں ایک قطعۂ تاریخ ملتا ہے جس میں ختم نام سے ۱۱۳۶ ھجری کا سن نکلتا ہے۔ سنِ کتابت ۲۶/ رجب ۱۱۹۹ ھجری درج تھا۔ کتاب بلدہ شاہجہاں آباد (دہلی) میں لکھی گئی۔ اس کے اوراق کی تعداد ۷۷ اور ہر صفحہ میں ۱۵ سطریں ہیں۔ یہ کتاب یعقوب خاں چک کے حالات پر ختم ہوجاتی ہے۔

(۲) 'تاریخ کشمیر' کا ایک دوسرا نسخہ جو 'تاریخ اعظمی' کے نام سے مشہور ہے، 'نوادر الاخبار' کی طرح کمیاب نہیں۔ اس کا ایک قلمی نسخہ جو ناقص الطرفین ہے، راقم السطور کے پاس ہے۔ کتب خانہ مشرقیہ، پٹنہ میں نہ صرف اس کا مکمل فارسی قلمی نسخہ بلکہ اس کا وہ اُردو ترجمہ بھی موجود ہے جسے مطبع العلوم مدرسہ، دہلی نے ۱۸۴۶ء میں چھاپ کر شائع کیا۔ اصل نسخہ کا مصنف ایک راسخ العقیدہ حنفی المذہب مسلمان محمد اعظم ابن خیر الزمان تھا جس نے حیدر ملک کی 'تاریخ کشمیر' (۲) کے نقائص اور اس کے اپنے باپ دادے کی مبالغہ آمیز تعریف و

توصیف سے منغض ہوکر اپنی کتاب ۱۱۴۸ھ میں لکھنی شروع کی لیکن ۱۱۶۰ھ میں اس کی تکمیل کی۔ 'واقعات کشمیر' سے کتاب کے آغاز کی تاریخ نکلتی ہے(۳)۔ منشی اشرف علی مدرس مدرسہ دہلی نے اس کا اُردو ترجمہ کیا۔ مسٹر ڈی.جے.ایف. نیول نے ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کی ۳۳ویں جلد میں مسلمان فرمان روایاں کشمیر کی مختصر تاریخ شائع کرائی تھی جو زیادہ تر محمد اعظم کی تاریخ (۴) سے ماخوذ تھی۔ اس تاریخ کو ہم کشمیر کے صوفیائے کرام اور اولیائے عظام کا تذکرہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ خود مصنف ایک جگہ رقم طراز ہے:

''اولی این است کہ احوال حضرات عالی درجات کہ از اواخر عہد سلطان زین العابدین تا دور فتح شاہ و محمد زینت بخش مسند ہدایت و تقویٰ بودند طراوت افزائے این اوراق گردد کہ علّت غائیہ این نسخہ تذکار حالات حضرات است بعد آن حالات شاہان بین التفصیل والاجمال مرقوم عبرت سگال شود.''

یہ کتاب ایک مقدمہ، تین قسموں اور خاتمہ پر مشتمل ہے۔ مقدمہ میں حالات وصفات کشمیر حوالہ قلم کیے گئے ہیں۔ پہلی قسم میں اسلام کے قبل کشمیر کے راجگان کے حالات ہیں۔ دوسری اور تیسری قسموں میں اولین سلاطین اسلام اور غلبہ چغتائیان (مغل) کے حالات ہیں۔ خاتمہ میں عجائب وغرائب کشمیر کے متعلق قلم کو جولان کیا گیا ہے۔ درمیان میں مشائخ کبار اور بزرگان دین اور علماء وشعرائے کشمیر کے تذکرے ہیں۔ چونکہ یہ کتاب عسیرالحصول نہیں اور اس کا مطبوعہ اُردو ترجمہ موجود ہے، اس لیے اس کے متعلق یہ چند اشارات کافی ہیں۔

(۳) 'تاریخ کشمیر' کا ایک نسبتاً کمیاب نسخہ راقم السطور کو اس کے وطن کجھوہ ضلع سارن اور دیوان ناصر علی اعلی اللہ مقامہ کے موقوفہ کتب خانہ میں ملا۔ اس کے صفحۂ اول پر 'تاریخ کشمیر'

اور 'تواریخ کشمیر' مسمی بہ 'راج ترنگنی' مرقوم ہے۔ یہ نسخہ قدیم اور تقریباً مکمل لیکن بہت کرم خوردہ ہے۔ آخر کے دو ایک اوراق غائب ہیں۔ اس کے اوراق کی تعداد ۱۱۷ ہے اور ہر صفحے پر ۱۷ اسطریں ہیں۔ خط پختہ صاف نستعلیق ہے اور سُرخ روشنائی سے راجگان و سلاطین کے نام اور خاص خاص مباحث کے عنوان لکھے گئے ہیں۔ اس کا مؤلف نرائن کول المتخلص بہ عاجزؔ "پروردہ... سرزمین جنت قرین کشمیر" تھا۔ چونکہ "بنا بر کثرت استعماع اخبار از روے 'تواریخ کشمیر' بر احوال راجہاے ریاست نشان و سلاطین عالی مکان ایں خطہ بیشتر وقوف داشتہ" اکثر مجالس اکابر رافت مآثر "میں اس سے خواہش کی گئی کہ "واقعات ایں طبقہ ذی رتبہ" کو "مطالعہ کنندگان" کے لیے مرتب کرے اس لیے اس "گرفتار محبس بیکاری نے خدیو زماں... ابوالنصر سید قطب الدین محمد شاہ عالم بادشاہ غازی" (۵) کے "عہد معدلت مہد" اور "چہارم سال فرخند مال اعلی حضرت ظل الٰہی مطابق یکہزار و یکصد وبست و دو ہجری" میں "خان ذی شان عارف خاں نائب و دیوان صوبہ" کی ترغیب سے یہ کتاب حوالہ قلم کی۔ عارف خاں مذکور نے 'کتب تواریخ کشمیر' بزبان سنسکرت کہ مورخاں بذکر وجہ تسمیہ و احوال آغاز عمارت و زراعت و مدت و عدت سلاطین کشمیر پرداختند جمع کی تھیں۔ نرائن کول عاجزؔ نے مشہور مؤرخ و شاعر کلھن پنڈت و مورخاں (۶) دیگر کہ اعتماد مدا شایاں است کے سنسکرت نسخوں کے فارسی ترجمہ مؤلفہ ملک حیدر کو ڈھونڈ نکالا اور اصل نسخوں سے اس ترجمہ کا مقابلہ کیا:

"مبالغاتے را کہ طبیعت ارباب خبرت و اصحاب بصیرت بداں اقبال نمی نمود دور ترجمۂ مذبور مثبت بود متروک ساختہ" اور واقعات کو بفارسی لچ خانی (۷) در غایت اختصار و ایجاز بقلم عجز رقم آورد تا طبع مطالعہ کنندگان

ملال نیا ورد و زنگ کلفت نه پذیرد" کتاب کا نام 'احوال بایجاز تمام کشمیر' تجویز ہوا لیکن اس سے ۱۱۲۰ھ نکلتا ہے۔

کتاب کا آغاز ایک مقدمہ سے ہوتا ہے، "در ذکر وجه تسمیه و آغاز عمارت و زراعت کشمیر"، اس کے بعد کی سُرخی ہے، "ذکر آغاز سلطنت و حکومت راجهای کشمیر بتقدیر حافظ الصغیر والکبیر"، "راجہ ادرکند یا گونندا اول راجہ اودنن دیو برادر زادہ سہدیو اور رانی کوتہ رین تک ۱۲۵ ہندو فرماں رواؤں کے مختصر حالات اوراق ۶ ب اور ۵۶ ب پر پھیلے ہوئے ہیں۔ ورق ۵۲ ب میں شاہ میر، لنگر جک جد چکاں اور رتن جیو عرف سلطان صدرالدین کے کشمیر میں آنے اور وفور شاہ کے کشف و کرامات اور شاہ میر کو سلطنت کشمیر کی بشارت دینے کا ذکر ہے۔ سلطان رتن جیو کے بارے میں نرائن کول لکھتا ہے کہ "اول کسے که از سلاطین کشمیر شرف اسلام یافت او بود." لیکن اس کے اسلام لانے اور بلبل شاہ کا تذکرہ اس نے نہیں کیا۔ شاہ میر المقلب بہ سلطان شمس الدین سے حبیب خاں تک ۱۴ شاہان اسلام کے حالات اوراق ۵۷ ب - ۱۸۰ الف تک میں مرقوم ہیں۔ سلطان فتح شاہ پسر زادہ سلطان زین العابدین اور سلطان محمد شاہ ابن سلطان حسن بن سلطان حیدر ابن زین العابدین کے چار چار بار سلطنت پر فائز ہونے اور انقلابات کا مختصراً بیان ان اوراق میں موجود ہے۔ ورق ۱۸۰ الف سے غازی خاں کا حال شروع ہوتا ہے۔ "اول کسے که از طبقه چکاں به مرتبه ارجمند فرمان فرمائی و تاجداری رسید غازی خان بود." "اس طبقہ کا آخری بادشاہ یعقوب خاں ابن یوسف خاں تھا جو اپنی تمام کوششیں رائگاں جاتی دیکھ کر بالآخر "شغال جال" سے باہر آیا اور حسب الطلب شاہنشاہ اکبر حاضر ہو کر "جبین عبودیت بسجود کرپاس فلک اساس روشن گردانید و جرائم او بزلال مکرمت خاقان گردون مرتبت شست و

شعریافت (ورق ۱۰۵ب)۔ ورق ۳۷ میں اول مرتبہ مغلوں کا ذکر اس عبارت سے شروع ہوتا ہے:

''در سال نهصد و سی و هفت میرزا کامران چغتائی باقریب سی هزار سوار متوجه تسخیر کشمیر گردید و بذات خود در شهر نزول آورده مرکب منصور را به سرکردگی محرم بیگ ... و با فتح علی بیگ به کشمیر تعین نمود و سرداران مذکور در آمدن نوعے عزم و احتیاط بکار برند که تا وصول بحوالی کشمیر را خبردار نه شدند ... در موضع آنه چون تلاقی طرفین افتاد لشکر مرزا کامران شکست یافته طبل ارتحال کوفتند.''

پھر کاشغریوں کا ذکر ہے:

''در سال نهصد و سی و نه والی کاشغر (۸) سعید خان بالشکر گران بقصد کشمیر آمده خود در تبّت رفته اقامت کشوده پسر خود سکندر خان را به سرکردگی مرزا حیدر با چهارده هزار سوار جرّار و بست و هفت هزار اسپ دیگر ... به کشمیر تعین نمود ... کاشغریان که غلبه از جانب کشمیریان دیدند ... با امرائے کشمیر صلح کردند ... در اواخر اردی بهشت طبل ارتحال کوفته معاودت نمودند.'' (۱۷۴الف ب) مرزا حیدر دوغلات جس کے متعلق 'تاریخ رشیدی' میں مفصل ذکر ہے اور جس نے کشمیر پر دس سال تک اپنا تسلط قائم رکھا۔ نرائن کول لکھتا ہے، ''در سال نهصد و چهل و هفت مرزا حیدر کاشغری را که در هندوستان ملازم خاقان جم جاه همایون بادشاه بود بادشاه

مزبور در حینیکه به مقتضائے تصاریف ایام از دست شیر خاں افغان که یکنه (۹) چاکر او بود آزرده خاطر گشته متوجه سیر ایران زمین بودند و دراں وقت مرزا حیدر از سعادت استیلائے رکاب دولت حرماں نصیب گردیده رو به کشمیر آوردند ... و ملک را درحیطه تصرف آوردند ... خطیب کشمیر مولانا جمال الدین محمد یوسف لفظ فتح متکرر تاریخ یافته چه فتح اول باسکندر خاں کاشغری بوده فتح ثانی این است (۷۶الف ب) آگے چل کر رقم طراز ہے، ''الحاصل مرزا حیدر مدت ده سال در انتظام ولایت کشمیر سعی بلیغ نمود'' (۷۷الف) مرزا حیدر کے قتل، یوسف خاں چک کے دربار میں جانے، راجہ مان سنگھ صوبہ دار لاہور سے ساز باز کرنے، اکبر کے ارادہ ''تسخیر کشمیر''، یوسف خاں کے اپنے بیٹوں حیدر اور یعقوب خاں کو ''بدرگاہ جہاں پناہ'' بھیجنے، خاقاں ممالک شاہ کے پنجاہ ہزار سوار کو بہ سرکردگی راجہ بھگوان داس کچھوا (۱۰) تسخیر کشمیر کے لیے روانہ کرنے کا تذکرہ کرنے کے بعد (۷۹الف تا ۹۵الف) یعقوب خاں جگردار ''ذکر آمدن قاسم خاں میر بحر باقریب سی هزار سوار از پیش گاه بادشاه جهاں ''تتمه احوال یعقوب خاں'' ''ذکر آمدن مرزا یوسف خاں رضوی به کشمیر و شرح حالات و واقعاتی که دراں حسین رو نمود'' ذکر نهضت رایات جاه و جلال خاقان بے همال جلال الدین محمد اکبر بادشاه طلب ثراه به گلگشت کشمیر جنت نظیر و شرح حالاتیکه دراں حسین روے نمود'' ذکر شورش یادگار مرزا و نطفائے نائره فتنه و فساد و نهضت رایات اقبال بار دوم در آوان فصل خزاں به صوب کشمیر جنت نظیر یافتن جویاں'' کے عنوانات سُرخ روشنائی سے لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ ورق ۱۱۰ب میں ''ذکر صوبه داری که از ابتدائے

تسخیر تا حالت تحریر به جهت محافظت و حراست و نظم و نسق مملک کشمیر از پیشگاه خلافت ایں سلسله علیه سرفراز کردند." کی سرخی کے تحت اکبر سے عالمگیر تک کے مندرجہ ذیل صوبہ داران کا مختصر ذکر ملتا ہے:

قاسم خاں، مرزا یوسف خاں، محمد قلی خاں، قلیچ خاں، مرزا تقی اکبر شاہی، قاسم خاں، صفدر خاں، احمد بیگ خاں، دلاور خاں، ارادت خاں، اعتقاد خاں، خواجہ ابوالحسن ظفر خاں، علی مردان خاں، تربیت خاں، ظفر خاں (بار دوم)، سلطان مراد بخش، حسن بیگ، علی مردان خاں (بار دوم)، لشکر خاں، اعتماد خاں، ابراہیم خاں، اسلام خاں، سیف خاں، مبارز خاں، رائے حکومت (؟)، قوام الدین خاں، ابراہیم خاں (بار دوم)، حفیظ اللہ خاں، ابونصر خاں، ابراہیم خاں (مرتبہ ثالث)، نوازش خاں سلطان محمد معظم، ابراہیم خاں به مخاطب علی مردان خاں (بارسوم)۔ اس حصہ کا اختتام ان جملوں پر ہوتا ہے: "**تا امروز که اوسط شعبان المعظم سنہ ۳ یکهزار و یکصد و بست و دوهست عارف خاں دیوان صوبه از دربار معلیٰ نائب علی مردان خاں مزبور شده بود. قریب یک سال است که بکار نظم و نسق حفظ و حراست صوبه می پردازد.**" خاتمہ کتاب: "ذکر تعین حدود قری و عجائب و غرائب کشمیر" پر مشتمل ہے۔ کتاب کی اہمیت کا اندازہ اس کے مضامین کے مندرجہ بالا خلاصہ سے ہوسکتا ہے۔ تقریباً آدھی کتاب عہد عتیق اور راجگانِ ہنود کے لیے وقف کردی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سرورق پر 'تواریخ کشمیر مسمی بہ راج ترنگنی' کی عبارت مرقوم ہے۔ لیکن کلہن کی 'راج ترنگنی' اور نرائن کول کی 'فہرست راجگان کشمیر' اور بیانات پر ایک نظر ڈالنے سے چند باتیں دل میں خطور کرتی ہیں — اولاً اس ہندو کشمیری پنڈت سے امید کی جاسکتی تھی کہ سنسکرت ناموں کا صحیح تلفظ اس کی کتاب میں ملے گا اور بجائے حیدر ملک کے ترجمے کے اس کے بیانات اصل ماخذ سے تمامتر مطابقت رکھیں گے

لیکن ادکر کند بجاے گونندا، کلیندر بجاے کہگندر، ہمبکن بجاے وہی سی شن، ہیراون بجاے راون، زیابید بجاے وجرادیت وغیرہ کی ترکیبیں کھٹکتی ہیں۔ بعینہٖ یہ ہی تلفظ حیدر ملک کی کتاب میں پائے جاتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ فارسی کتابت ان مسخ شدہ ناموں کی ذمہ دار ہے تو امر دیگر یعنی کلہن و نرائن کول کی فہرست و بیانات میں اختلاف کی کیا توجیہہ کی جائے گی۔ مثلاً مؤخر الذکر راجہ دمودر ابن راجہ ادکر کند (گونندا) کے بعد لکھتا ہے ''سری کرشن حکومت کشمیر'' به رانی جیوتی زن راجه دمودر که حامله بود ارزانی داشت رانی جیوتی بعد از انقضائے مدت حمل راجه دیال کند نام پسرے آورد و چون راجه دیال کند. بحد بلوغ رسید بست و کشاد امور مملکت داری متعلق برائے روئت او گردید راجه دیال کند دست نوال به بذل نقود اموال و اساس رعیت پروری و معدلت گستری بروفق مدام خاطر نهاد و رازی حکومتش اندک فرصتے بود.'' قریب قریب یہی مضمون حیدر ملک کی تاریخ میں بھی ملتا ہے: ''کرشن مذکور حکومت ملک کشمیر را برائے جیوتی زن دمودر تفویض نمود اُو حامله بود بعد از انقضائے مدت مقرر پسرے آورد. راجه دیال کند نام رعایا با زیر دستان سلوک خوب کرد و مدت سلطنت اندک زمانے بود.'' کلہن پنڈت کے متعلقہ اشلوکوں کا ترجمہ حسب ذیل ہے: ''تب کرشن جد وبنسی نے بادشاہ کی حاملہ بیوہ جسودنی کو برہمنوں کے ذریعہ تخت نشیں کرایا... مناسب مہینہ میں رانی کو ایک لڑکا ہوا جس نے اپنے دادا کا نام گونندا پایا... راجہ کشمیر کی صغر سنی کے باعث نہ تو کورووں نے نہ پانڈووں نے اس سے امداد طلب کی۔'' (اشلوک ۷۰-۷۴-۸۲) علاوہ ناموں کے اختلاف کے اصل 'راج ترنگنی' میں رانی جسودنی کے بیٹے کے عدل و داد و رعیت پروری کا کہیں ذکر نہیں۔ ''حد بلوغ کا فقرہ'' ''معدلت گستری'' کی

طرح اضافہ ہے۔ اشلوک ۸۳ میں مرقوم ہے، ''۳۵ راجگان اس کے بعد (گونندا دوم تا دیال کند) آئے لیکن یہ قعر گمنامی میں پڑ گئے۔ ان کے نام اور کارہائے نمایاں دفاتر کی بربادی کے باعث مفقود ہو گئے۔'' ان ۳۵ راجگان کی طرف نہ تو نرائن کول نے کوئی اشارہ کیا ہے نہ حیدر ملک کچھ کہتا ہے۔ مؤخر الذکر لکھتا ہے، ''**بعد از دے (دیال کند) راجه لونامی حاکم ایں مملکت شد.**'' نرائن کول تحریر کرتا ہے، ''**راجه لو از قبیله لو در میدانِ دولت تگ و دو نموده گوئے دولت بچوگان همت از میان ربود.**'' اسی طرح عاجزؔ و ملک کی تالیفات میں راجہ بہکن ابن گوپی چند کے بعد راجہ اندر جیت ابن بہکن راجہ ہیراون ابن راجہ اندر جیت راجہ بہکن ابن راجہ ہیراون راجہ اندرابن راجہ ہیراون راجہ اندرابن راجہ بہکن راجہ نیر برادر راجہ اندر کی ترتیب ملتی ہے حالانکہ کلہن نے گوپی چند کا نام گونندا سیوم قرار دیا ہے اور اس کے بعد اس کے بیٹے وی بی شن اول پھر اس کے بیٹے راون بعد ازاں وی بی شن دوم اور اس کے بیٹے کا ذکر کرتا ہے۔ کلہن کی فہرست میں راجہ اندرابن راجہ سکن ماوی بہی شن دوم کا وجود نہیں پایا جاتا۔ اس قسم کی اور مثالیں ڈھونڈنے سے مل سکتی ہیں، جن سے معلوم ہوگا کہ باوجود ادعاے وقوف نرائن کول نے اکثر بجائے اصل ماخذ کے حیدر ملک کے ترجمے سے استفادہ کیا ہے۔ ثالثاً نرائن کول اور حیدر ملک نے بعض ایسے نامور راجاؤں کے حالات پر محض ایک چھچلتی نظر ڈالی ہے جن کے متعلق اصل سنسکرت تاریخ سے بہت معلومات بہم پہنچتے ہیں۔ مثلاً کلہن کی 'راج ترنگنی' میں جے سنگھ ابن شوشل یعنی دوسرے لوہر خاندان کے آخری عظیم المرتبت فرمانروا کے متعلق دو ہزار ستاون اشلوک پائے جاتے ہیں۔ لیکن نرائن کول نے ۱۵، اور حیدر ملک نے ۱۲ سطریں اس راجہ کے لیے کافی سمجھیں۔ رابعاً کلہن کی طرح حیدر ملک نے راجگان ہنود کے مختلف خاندانوں کے نام نہیں گنائے۔ خامساً مدتِ سلطنت میں بھی کہیں کہیں اختلافات پائے جاتے ہیں۔ الغرض باوجودیکہ نرائن کول عاجزؔ

حیدر ملک کی تاریخ کی منقبت کرتا ہے، ''اس کی ہرزہ سرائی ویافہ درائی'' ''عدم سرمایہ دانش'' کا مضحکہ اُڑانے میں پس وپیش نہیں کرتا لیکن اس کی کتاب بحیثیت مجموعی حیدر ملک کی کتاب کے خلاصہ کا حکم رکھتی ہے۔ کہیں کہیں قابل قدر اختلافات ہیں لیکن حیدر ملک کی طرح بجائے ہندی سنوات کے ھجری سال دیتا ہے۔ جہاں جہاں حیدر ملک نے اختصار سے کام لیا ہے یہ بھی مختصر اشارات پر اکتفا کرتا ہے۔ اگرچہ کہ حیدر ملک کے برعکس یہ اپنے خاندان کا ذکر مطلقاً نہیں کرتا، اس کی کتاب بھی بعض دوراز قیاس باتوں سے خالی نہیں مگر اس میں اسلامی تاریخ سے قصص و حکایات کی بھرمار نہیں کرتا۔ عہد جہانگیر تک اس کی کتاب اور حیدر ملک کی کتاب میں بہت زیادہ مطابقت پائی جاتی ہے البتہ بعد کے واقعات کے لیے اس کی کتاب کسی حد تک مآخذ کا حکم رکھتی ہے۔ مگر یہ حصہ جسے زیادہ تفصیلی ہونا چاہیے تھا تشنہ ہے۔ باوجود ان خصوصیات کے نرائن کول کی تاریخ کے چند مابہ الامتیاز محاسن سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی، اس میں حشو وزوائد نہیں ملتے۔ کول کا بیان شگفتہ، صاف، سلجھا ہوا اور مربوط و مسلسل ہے۔ کئی اعتبار سے اس کی کتاب کا تاریخی پایہ حیدر ملک کی کتاب سے زیادہ بلند ہے۔ اکثر مقامات پر اس نے حیدر ملک سے صحیح طور پر اختلاف کیا ہے۔ اس عہد کی دستیاب شدہ فارسی تاریخوں میں فہرست راجگان و سلاطین و صوبیداران مکمل اور قابل اعتبار نہیں۔ اس نے 'تاریخ رشیدی'، 'ظفر نامہ' اور ابوالفضل کے 'اکبر نامہ' اور ملانویدی کی تاریخ سے استفادہ کیا ہے۔ 'ظفر نامہ' کی ایک عبارت نقل کی ہے۔ اہل تسنن و اہل تشیع کے قضیوں سے اسے فطرتاً واسطہ نہیں، یہ ہندو مورّخ مسلمان سلاطین اور صوفیائے کرام کا بہ احترام تذکرہ کرتا ہے۔ اس نے آج کل کے مورخین کی طرح نہ تو سکندر کی بیجا منقبت کی ہے نہ زین العابدین کی ازحد تعریف۔ اس کی تحریر مذہبی عصبیت کی غمازی نہیں کرتی۔

(۲)

(۴) 'تاریخ کشمیر' مصنفہ حیدر ملک چار درہ جس کا ذکر کئی جگہ اوپر آچکا ہے، بہت کمیاب ہے۔ اس کا نسخہ راقم السطور کو دیوان محلّہ شہر پٹنہ میں بابو گیا پرشاد سکسینہ کے کرم خوردہ ذخیرۂ مخطوطات میں ملا اور ایک جلد میں تین کتابیں ہیں۔ اولین ۹۲ اوراق اسی نسخے کے ہیں۔ کاتب و مصحح کے نام گنپت رائے، وزیر علی ہیں۔ ۳/اپریل ۱۸۳۳ء مطابق ۹/ذی الحجہ ۱۲۴۸ھ تاریخ کتابت مندرج ہے۔ خط نہایت صاف اور نستعلیق ہے۔ چند مقامات پر کیڑوں نے عبارت غائب کردی ہے۔ نسخہ تو مکمل معلوم ہوتا ہے لیکن برٹش میوزیم لندن کے نسخوں کی تعداد اوراق دوسو سے زیادہ ہے۔ ڈاکٹر ریو کے مختصر تبصرے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض چیزیں جو لندن کے نسخوں میں موجود ہیں، اُن سے پیش نظر نسخہ خالی ہے مثلاً فتح کشتوار کا مکمل بیان اس میں نہیں پایا جاتا۔ مصنف کے متعلق چند باتیں ڈاکٹر ریو نے لندن کے نسخوں کے حوالے سے بتلائی ہیں، ہمیں اس نسخہ میں نہیں ملتیں۔ ہوسکتا ہے کہ جس نسخے سے اس کی نقل لی گئی مکمل نہ ہو۔ "**صحیح نمودہ داخل کتبخانہ سرکار والا شد**" کی عبارت جو آخری صفحے میں پائی جاتی ہے، کہتی ہے کہ پٹنہ میں کوئی دوسرا نسخہ بھی تھا جو اب مفقود ہے۔ دیباچہ کی عبارت ایک رباعی کے بعد اس فقرے سے شروع ہوتی ہے، "**سپاس و ثنائے کرامت اساس مالک الملکے را سزاست**" آگے چل کر مصنف اپنا تعارف کراتا ہے اور تاریخ تصنیف وسبب تصنیف کے متعلق لکھتا ہے: "**در ۱۰۲۷ مطابق سه دوازدهم جلوس خدیو سریر آرائے سلطنت ... ابوالمظفر جهانگیر بادشاه غازی خلد الله تعالیٰ ملکهٗ کمترین خلائق حیدر ملک ابن حسن ملک ابن عالی جناب ... عمدهٔ ارباب جاه و جلال ... برحمة الله راجی الملقب به کمال الدین محمد ناجی چار دره که از احفاد چندان است میخواست**

احوال آباواجداد خود را که همه وقت اصل شوکت و حشمت بوده اند معلوم کند که درچه وقت و از کجا و در عهد کدام راجه بنا بر تصاویف ایام به کشمیر آمده اند لهٰذا نسخهٔ 'تاریخ کشمیر' که آن را باصلاح دانایان کشمیر که پنڈتان اند آنرا رازه ترنگ نامه آورده حواله فقیر ملا محمد حسین نمودند که احوال ایشان راو سائر سلاطین و ارباب دولت و امرائے ملک کشمیر ... به سلک تحریردر آورد و مشروحاً ترجمه نماید تا آثار آن از صفحات روزگار محو نگردد." حیدر ملک نے یہ کتاب ۱۰۲۷ھ میں شروع کی مگر دو تین سال میں اسے اتمام کو پہنچایا۔ ورق ۸۰ب میں لکھتا ہے، "**الحال که سنه چهاردهم جلوس مبارک جهانگیری است.**" ورق ۸۷/۱ میں کشتوار کے مفتوح ہونے کی خبر دیتا ہے۔ تزک سے ۱۰۲۹ھ اس فتح کی تاریخ ملتی ہے۔ اس نسخے میں کسی جگہ ابواب وحصص کتاب کی سُرخی یا جلی روشنائی سے تفریق وتعین نہیں کی گئی ہے۔ آخر میں البتہ مصنف نے دو قسموں کی طرف اشارہ کیا ہے — پہلی قسم میں "سوانح و وقائع خود" اور قسم دوم میں "عجائب وغرائب کشمیر ومشائخ دیار کشمیر" اس نے شامل کیے۔ اس نے اپنے حالات کسی ایک جگہ مفصل طور پر نہیں لکھے، جابجا اشارات کیے ہیں۔ اپنے بزرگوں کے حالات مختلف مقامات پر کافی شرح وبسط سے اس نے تحریر کیے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ اس کا مقصود اصلی یہی تھا کہ اپنے خاندان کے نامور افراد کو اس کتاب کے ذریعے سے منظر عام پر لائے اور دکھائے کہ انھوں نے تاریخ کشمیر میں نمایاں حیثیت حاصل کی تھی۔ بعد کے فارسی مورّخین نے حیدر ملک کی کتاب سے حوالے دیے ہیں۔ اس کے تتبع میں کتابیں لکھیں۔ نرائن کول نے اس کتاب کا خلاصہ پیش کیا مگر سب نے حیدر کے خاندانی حالات کو درخور اعتنا نہ سمجھا۔ چونکہ حیدر ملک کی تاریخ نہایت کمیاب اور عسیر الحصول ہے، کم از کم ہندوستان کے کتب

خانوں کی فہرست میں اس کا نام نہیں ملتا اور دوسری کتابوں سے اس کے بزرگوں کے حالات اور فرمانروایانِ کشمیر سے ان کے تعلقات پر روشنی نہیں پڑتی۔ نامناسب نہ ہوگا اگر قبل اس کے کہ ہم اس نسخے کی خصوصیات پر ایک اجمالی نظر ڈالیں، ان حضرات کے متعلق جو کچھ مصنف نے لکھا ہے اس کا خلاصہ پیش کر کے دوسرے ذرائع کی روشنی میں جائزہ لیں اور دیکھیں کہ کہاں تک اس کا بیان مبالغہ آمیز یا قابل قبول ہے۔

''ملک حیدر زابنائے سلاطین'' (۱۱) اپنے اور اپنے بزرگوں کے نام کے آخر میں چار درہ کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ اس لفظ کی مورخین نے مختلف شکلیں دی ہیں۔ ہم جہانگیر کا اتباع کر کے اسے چار درہ قرار دیتے ہیں۔ اس نام کا ایک موضع سری نگر کے دس میل جنوب (۱۲) ناگام پرگنہ میں واقع ہے۔ جہانگیر 'تزک' (۱۳) میں حیدر ملک اور اس کے بھائی علی ملک کے نام لیتا ہے اور ان کے وطن چہار درہ کی جہاں بقصد شکار کبک منزل گزیں ہوا تھا، تعریف کرتا ہے۔ حیدر اپنا سلسلۂ نسب راجپوت راجگان کانگڑہ نگرکوٹ سے جس کا قدیم نام تریگارت تھا، ملاتا ہے۔ یہ لوگ خود کو راجہ رام چندر جی کی نسل بتاتے ہیں، اُن کے نام کے آخر میں بقول اسٹائن ''چند'' کا لفظ پایا جاتا ہے۔ حیدر بار بار اپنے بزرگوں کے متعلق ''از نسل چندان است'' کی تکرار کرتا ہے۔ اس کے خاندان میں براؤن چند پسر رام چندر سپہ سالار راجہ سہ دیو پہلا شخص تھا جسے رینچو تبتی یعنی سلطان صدرالدین نے زینہ با ملک کا خطاب دیا تھا۔ ''ایں زمان لقب طائفہ ملک است ہم چنانکہ پیشتر چند بود.'' ورق ۲۳ ب میں حیدر ملک لکھتا ہے کہ راجہ نگرکوٹ نے اپنے پرتھی چند کو اُت پال خاندان کے فرمانروا شامکر ورما کی خدمت میں بطور میر عمال بھیجا۔ ''چوں آثار بزرگی و فرزانگی درناصیہ احوال آں پسر مشاہدہ نمود در تربیت او کوشید ... روز بروز کوکب اقبال او اوج گرفت تا انکہ راجہ اورا بفرزندی قبول نمودہ دختر خود ملتا دیبی رانا مزد

او گردانید و ایں پرتھی چند جد اعلیٰ راقم ایں نسخہ فقیر حیدر ملک چغتائیست چنانچہ تا حال ہم در انقاب فقیر حقیر و راجھائے جموں و کشتوار وغیرہ چند جلو سند وقتے کہ بادشاہ جمجاہ کیواں بارگاہ ... نورالدین جھانگیر بواسطہ شکار در سرکار جموں(۱۴) نزول فرمودنداز بندگان استفسار ایں معنی بزبان الھام ترجمان رفت حقیقت واقعی از احوال اسلاف خود معروض مسامع جاہ و جلال مشروعاً گردانیدہ از راہ کمال نوازش پنج یک دام از سرکار مذکور در وجہ انعام بندہ مرحمت فرمودند ... مدت حکومت راجہ (شامکر) ورما خسرو پرتھی چند ہنردہ سال بود چوں از راجہ وارث دیگر نماند پرتھی چند در سنہ ۴۳۰ ھجری (۱۵) بتدبیر و مشورہ پربھاکر دیو وزیر بامر سلطنت پرداخت ... مدت حکومت دو سال بود ... در ۴۳۲ ھجری رخت بسرائے دیگر کشید چو از و یک پسر تارا چند نام کہ رفیع بود وارث نہ ماند راجہ گوپال برادر راجہ ورما بر سریر جھانداری مستقر گردید دو روز (؟) حکومت کردد گذشت. رانی سگندھا مادر راجہ گوپال ورما مرتکب امر سلطنت شد."

جکمنی پنڈت کی 'راج ترنگنی' میں اُت پال خاندان کے فرمانرواؤں کے تفصیلی واقعات موجود ہیں۔ شامکر ورما پسر اونتی ورما نے ۱۸ یا ۱۹ سال حکومت کی، اس کا دائرہ فتوحات وسیع تھا۔ جب تریگارُت(۱۶) (نگرکوٹ یا کوٹ کانگڑہ) کی طرف بڑھا۔ اس کے حاکم پرتھی چند نے بقول جکمنی اپنے بیٹے بُھونا چند کو راجہ کشمیر کے پاس بطور یرغمال بھیجا۔ کسی پرتھی چند کے راجہ کشمیر یا داماد و جانشین راجہ ورما ہونے کا ذکر اصل 'راج ترنگنی' میں نہیں ملتا۔ سگندھا شامکر ورما کی رانی تھی، پربھاکر دیو وزیر سے اس کے ناجائز تعلقات اور عارضی

حکومت کا بیان کلہن کی کتابوں میں موجود ہے۔ گوپال ورما اسی رانی کے بطن سے تھا اس لیے یہ شامکر ورما کا بھائی نہیں بیٹا تھا۔ خوردسالی میں اس کی جانشینی کا اعلان ہوا، دو روز نہیں بلکہ دو سال کے بعد انتقال کر گیا اور اس کا بھائی شامکنت (۱۷) جس کے شامکر ورما کا بھائی ہونے میں شبہ تھا، تخت پر بٹھلایا گیا اور تین چار روز میں مر گیا۔ لہٰذا یہ بھی غلط ہے کہ شامکر ورما کا کوئی وارث نہ تھا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ حیدر ملک کی روایت کا ماخذ (۱۸) کیا ہے۔ خاندانی روایات کو اہمیت دی جاسکتی ہے بشرطیکہ مسلمہ تاریخی واقعات میں ان کی کھپت ہو سکے۔ مثال میں کک چندر اور اس کے اخلاف کے متعلق جو کچھ مصنف نے لکھا ہے، پیش کیا جاسکتا ہے،

''کک چندر کہ از نسل پرتھی چند سابق احوال آوردن او از نگر کوٹ مذکور شدہ بہ حکم ہر دو تبتست بہ او مقرر بود.'' کک چندر نے راجہ اچّل کے قتل کا انتقام لیا۔ غاصب سلطنت اور (رِدّا) کو بہ عقوبت تمام قتل کیا۔ بعدازاں ''راجہ سلہن برادر خورد (علاقی) راجہ اُچّل باستصواب کک چند مذکور بر تخت نشست چوں از اصلا قابلیت سلطنت نداشت اعیان و سرداران کک چند را بہ سلطنت برداشتند'' لیکن ''پیش از آنکہ کک چند بر سلطنت بر سرانسے'' بہ راجہ سُسُل (سوسیل) برادر اچّل را کہ قلعہ دار لوہر کوٹ بود نامہ بتضمن اشعار تعویض سلطنت نوشت طلب کرد. ''سلہن مقید اور سُسُل تخت نشیں ہوا چوں کہ سُسُل از کک چندر ایمن نہ بود اورا اخراج نمود۔ کک چندر نے راجہ اُچّل کے ایک گمنام بیٹے کو پنجاب سے برآمد کیا، اس کی حمایت کی۔ راجہ سُسُل کی آتش غضب بھڑک اُٹھی لیکن اس نے بہ مصلحت حکمت عملی سے کام لیا۔ کک چند را بہ بہانہ ضیافت بخانہ بردہ باد و پسر بقتل رسانند۔ کک چندر کلہن 'راج ترنگنی' کا گگر چندر (۱۹) ہے۔ کلہن نے گگر چندر کی راجہ اُچّل کے دشمنوں کے خلاف انتقامی کارروائیوں، سلہن

کی حمایت، اسے تخت پر بٹھانے لیکن سُسَل سے سازباز، اس کی تخت نشینی کے بعد اس سے بگاڑ، اچّل کے بیٹے کی طرفداری اقدار اور بالآخر راجہ سُسَل کے ہاتھوں مقید ہونے اور بیٹوں کے ساتھ قتل کیے جانے کے واقعات کی تفصیل دی ہے۔ جزوی اختلافات یہی ہیں جنہیں نظرانداز کیا جاسکتا ہے۔ کلہن گگر چندر کو بادشاہ گر کی حیثیت دیتا ہے۔ اُس کے ایثار کی تعریف کی ہے کیونکہ باوجود اقتدار اور تاج وتخت کے پیش کیے جانے کے اس نے اپنے لیے راجگی پسند نہیں کی۔ یہاں حیدر ملک نے مبالغہ سے کام لیا ہے اس لیے کہ کک چند کی مدت سلطنت ایک سال قرار دیتا ہے۔

اب ہم دس ورق میں پھیلے ہوئے بیانات کو سمیٹ کر نذرِ ناظرین کرتے ہیں تا کہ حیدر ملک کی کتاب کے حسن وقبح اور اس کے بیانات کی حقیقت کا اندازہ کرنے میں آسانی ہوسکے۔ ہمارا مصنف راجہ سین مہادیو کے عہد میں اپنے ایک دوسرے بزرگ کا ذکر کرتا ہے،

''در زبان اوملچند که از نسل پرتھی چند راجه نگر کوٹ بود خدمتے چند بتقدیم رسانید که بر صفحه روزگار مرتسم است.'' ملچند کی شجاعت وجلادت اور تیز ہوشی کی تعریف کی ہے۔ اس کے حملہ اور ترکوں کے لشکر میں بے باکانہ جانے اور اس بلا کو حکمت عملی سے ٹالنے کا ذکر کیا ہے، لکھتا ہے ''جیی دیو ۲۶ سال حکومت کر کے مرگیا۔''

''چون پسرش پری مات خورد سال بود، اعیان التماس قبول امر سلطنت به ملچند نمودند او هم به مصلحت که اگر قبول نکند اساس مملکت خلل نپذیرد سر رضا جنبانید بایں شرط که چون پری مات برسر حد تمیز برسد سلطنت را با و وا گذارد ... قدرت و شوکت راجه ملچند دراں وقت به مرتبه ای بود که هیچ کس مملکت را از تصرف او بیروں نتوانست کرد امّا برائے ادائے حقوق نعمت قدیم سلطنت باد (پری مات) مسلم داشت ... راجہ

نے اپنی سفاہت و بے عقلی سے "قدر همراهی و خدمت ملچند ندانسته بر خلاف رائے او ظلم و جورو عدوان پیشه ساخت و در مقام جمع مال بود از وضع او ملچند آزرده خاطر گشته دست از کاروبار او کشید دران اثنا آفتاب عمر ملچند بغروب رسید." ملچند ۱۱ سال تک برسر اقتدار رہا۔ پری مات ۹ سال تک حکومت کرکے دنیا سے چل بسا۔ دنتہ دیوداس کا بیٹا ۸ سال ۶ ماہ تخت نشین رہا، اس کے بعد بوپہ دیو نے ۹ سال تک کسی صورت سے حکومت کی پھر اس کے بیٹے رستہ دیو کو اعیان سلطنت نے تخت پر بٹھایا۔ ۱۸ سال کے بعد یہ بھی راہی ملک بقا ہوا اس کے بعد "جگدیو که یکے بنی اعمال راجه مذکور بود بامر حکومت پرداخت." ۱۴ سال کے بعد اس نے بھی داعی اجل کو لبیک کہا اور اس کا بیٹا رازہ دیو "باراجدیو برسریر خانی نشست" اس راجہ نے بقول حیدر ملک ونرائن کول "کک چند ابن ملچند را بدستور آباواجداد او سپه سالار عسکر اخلاص آثار نمود" اس نے طائفہ لوں کی قرار واقعی تنبیہہ کی ککنہ گیر میں قلعہ بنایا جو حیدر ملک کے زمانہ میں بدستور قائم تھا۔ اس کک چند کے مرنے کے بعد راجہ رازہ دیو نے اس کے بیٹے بلاد چند سے کہ "صاحب ثروت و سامان بسیار بود" بے التفاتی برتی۔ امرا بھی اس کی حرکتوں سے ناراض ہوگئے، انھوں نے بلاد چند کی قیادت میں بغاوت کی اور راجہ اخراج نمودند بقول حیدر ملک بلاد چند بست و سه سال سلطنت کرد ، راجہ رازہ دیو کے بعد اس کا بیٹا سنگرام دیو راجہ ہوا، اس کے بھائی سورج نے بغاوت کی، سنگرام چند ابن بلاد چند اور بلاد شمالی کے ایک حاکم تلک یا تونگ سے اتفاق کیا۔ سورج تو مارا گیا، تلک کا ملک بھی غارت کیا گیا لیکن سنگرام چند نے ڈانگرلوں کے ہنگاموں سے فائدہ اٹھایا، راجہ نے اس سے صلح کرلی۔ نوازش فرموده رعایتها کرد ۔ راجہ ۱۶ سال حکومت کرکے مرگیا۔ اس کا بیٹا رامدیو راجہ ہوا۔ بقول حیدر ملک ایک سال اور

بقول نرائن کول دس برس ایک ماہ سلطنت کی۔ اس کے پسر متبنّی بچھمن دیو نے جو برہمن زادہ تھا، ۱۳ سال تک اس کی جانشینی کی لیکن اس کا دور ظلم و جور پر مبنی تھا۔ رام چندر ابن سنگرام چند نے امرا سے اتفاق کر کے اس کا کام تمام کیا اور اس کی جگہ جیی دیو کو تخت سلطنت پر بٹھایا۔ اس کے جانشین سوہدیو کی نوزدہ سالہ حکومت میں شاہ میر ابن وفور شاہ کشمیر میں وارد ہوئے۔ زلجو نام ترک نے حملہ کیا لنکر چک مکان اور رینچو نینی کشمیر میں وارد ہوئے۔ رام چندر ابن سنگرام چند جو راجہ کا سپہ سالار تھا قلعہ ککنہ گیر میں آٹھ مہینے ترکوں کا مقابلہ کرتا رہا لیکن ترکوں نے کشمیر پر بڑی مصیبت ڈھائی۔ رام چندر نے رینچو نینی پسر ناتنی کے ساتھ رعایتیں کیں، جاگیر دلوائی لیکن اس متبنّی نے احسان فراموشی کی، اپنے محسن کے قلعہ پر حملہ سے متصرف ہوگیا اور رفتہ رفتہ سارے ملک پر محیط ہوگیا۔ چوں بقائے ملک و پابندگی مملکت بتالیف قلوب دانستہ است بنا بران بار اوں چند پسر رام چند بنائے عهده سوگند استوار نمود خواهر او کوته رانی را در عقد آورده و بطریق پدر حکومت هر دو تبت باد مسلم داشت. اُس نے راون چند کو ملک یا زینہ کا خطاب دیا، چند کے بجائے حیدر ملک کے بزرگوں کا لقب ملک یا زینہ پڑ گیا۔ بابا بلبل داس کے دست حق پرست پر رینچو اور راون چند ایمان لائے۔ ''اول کسیکه به عروة الوثقیٰ دین حق پرست دست اعتقاد و ارادت زد ملک راون چند بود چون از رینچو غیر از یک پسر که رفیع بود وارث نه ماند پس کوته رانی (خواهر راون چند) بامر حکومت پرداخت.'' کوتہ رانی نے راون چند اور شاہ میر کی مدد سے اورال نامی ایک ترک حملہ آور کا مقابلہ کیا۔ ''چون ایں مهم بیشتر به سعی و اهتمام شاه میر مرتب پذیرفت صولت و سطوت از در دلها متمکن گشت.'' شاہ میر نے کوتہ رانی پر غلبہ حاصل کر کے اسے قلعہ اندرکوٹ میں کچھ دنوں نظر بند رکھا اور پھر نکاح کا

پیغام دیا۔ ''رانی ازیں معنی نظر بر آن کہ مدت ہا شاہ میر نوکرش بود امتناع نمود و خود راکشت بتاریخ ہفت صد و چہل و دو مملکت کشمیر بہ شاہ کہ بہ شمس الدین ملقب شد مقرر گشت.'' (ورق۳۳-۴۲)

کلہن پنڈت کی کتاب راجہ جے سنگھ کے عہد پر تمام ہوجاتی ہے۔ جونا راجہ اور اس کے شاگرد نے 'راج ترنگنی' کا ضمیمہ اور تتمہ لکھا۔ اس تتمہ کے اقتباسات انگریزی مورخین (۲۰) نے پیش کیے ہیں۔ ان سے مندرجہ بالا واقعات کی جانچ پڑتال کی جاسکتی ہے۔ ضمیمہ 'راج ترنگنی' میں راجہ جیی دیو کا ذکر جسے حیدر ملک اور اس کا تتبع نرائن کول، راجہ جے سنگھ کے بعد لاتے ہیں، مفقود ہے۔ ابوالفضل (۲۱) کی فہرست میں بھی جیی دیو کا نام نہیں ملتا۔ کشمیر کے متاخرین راجاؤں میں صرف جے سنگھ کی مدت سلطنت ۲۶ یا ۲۷ سال بتائی گئی ہے۔ ۱۱۵۴ھ یا ۱۱۵۵ھ میں یہ مرا۔ آخر زمانہ میں اس سے اور ترکوں سے جنگ ہوئی۔ حیدر ملک جے سنگھ کے پسر رضیع گلہانہ کا جسے باپ نے اپنے زمانہ میں ہی تخت نشین کر دیا تھا، کوئی ذکر نہیں کرتا۔ جونا راجہ نے گلہانہ کے بعد جے سنگھ کے دوسرے بیٹے پری مانک کی راجگی کا تذکرہ کیا ہے۔ پری مانک اور پری مات دراصل ایک شخص تھا۔ اس کی مدت حکومت ۹ سال ۶ ماہ ۱۰ روز بتائی گئی ہے اور اس کے بعد اس کے بیٹے ونتی دیو کا مورخین کشمیر نے ذکر کیا ہے جس نے ۷ یا ۸ سال حکومت کی، لہٰذا شبہ کی کوئی گنجائش نہیں کہ جیی دیو اور وجے سنگھ دراصل ایک ہی شخص کے نام ہیں۔ حیدر ملک اور نرائن کول نے خلط مبحث کر دیا ہے۔ بوپہ دیو ونتی دیو کے بعد راجہ ہوا، ۹ سال تک حکومت کی۔ رسہ دیو دراصل جسہ دیو کا نام ہے، اس کے بعد جونا راجہ کی فہرست میں جگدیو، راجدیو، سنگرام دیو، رامدیو اور لچھمن دیو کے نام ملتے ہیں، ایام حکومت میں کہیں کہیں اختلاف ہے۔ جیی دیو، بوھدیو، رینچو یا رینچن تبتی (سلطان صدرالدین) کوتہ رانی اور شاہ میر کی ترتیب بھی درست ہے لیکن حیدر ملک نے اودین دیو کا ذکر نہیں کیا جو رینچن یا رینچو

کے بعد راجہ کشمیر ہوا۔ نرائن کول کی تاریخ اس فروگذاشت سے خالی ہے۔ اب رہا ملچند اور اس کے اخلاف کے متعلق حیدر ملک کا بیان، افسوس ہے کہ جونا راجہ کا انگریزی ترجمہ ہمیں نہیں ملا۔ انگریزی مورخین نے محض اشارات سے کام لیا ہے، کوئی تفصیلی تاریخ کشمیر نہیں لکھی۔ معلوم نہیں اصل اور مکمل نسخے میں ملچند کا ذکر ملتا ہے یا نہیں۔ نرائن کول نے ملچند، بلاد چند، سنگرام چند اور راون چند کا ذکر کیا ہے۔ اعظم بھی بلاد چند، ملچند و رامچند ر کے نام لیتا ہے لیکن ان کی کتاب حیدر ملک کی تاریخ سے ماخوذ ہے۔ صاحب 'صبح صادق' (۲۲) نے جو جہانگیر و شاہجہاں کا ہم عصر تھا، راون چند کا ذکر کیا ہے۔ حیدر ملک کے ان بزرگوں کی شخصیتوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر حیدر کا دعویٰ کہ "**خدمات ملچند بر صفحہ روزگار مرتسم است**" درخور اعتنا نہیں۔ بلاد چند حاکم لاہر کا ذکر البتہ جونا راجہ نے کیا ہے لیکن حیدر ملک نے راجہ سنگرام چند کی ۲۳ سالہ حکومت کو بلاد چند کا دور سلطنت قرار دے کر اپنی کتاب کی وقعت گھٹا دی ہے۔ سنگرام چند اور سورج چند کی رفاقت ان کے راجہ سنگرام دیو سے تعلقات کی تصدیق بھی ہوتی ہے۔ جونا راجہ یہ بھی بتاتا ہے کہ پچھمن دیو ایک برہمن زادہ اور پسر متبنّی تھا ۱۳ برس ۱۲ دن ۳ ماہ حکومت کی۔ اس کے بعد وہ مارا گیا لیکن ایک ترک حملہ آور اس کی بربادی و تباہی کا باعث ہوا۔ رام چند ابن سنگرام چند کا ذکر ضمیمہ میں نہیں ملتا۔ راجہ سوھدیو کے زمانے کے جن واقعات کو حیدر ملک نے اپنی کتاب میں جگہ دی ہے، ان کی حقیقت میں شبہ نہیں لیکن علاوہ اس کے کہ حیدر ملک راجہ اودین دیو کو بالکل فراموش کر گیا ہو اُس نے کوتہ رانی سے شاہ میر سے عقد کے دھبے کو دھونے کی کوشش کی ہے۔ کل مورخین شاہ میر اور کوتہ رانی کے یک روزہ ازدواجی تعلقات کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن کوتہ رانی حیدر ملک کے بزرگ راون چند کی بہن تھی اس لیے ہمارے مصنف نے اس ناگوار واقعے سے نظر بچانے کی کوشش کی ہے۔ بابا بلبل شاہ کے واقعے کو سب نے حیدر کی کتاب سے لیا ہے لیکن

ہندو مورخین اسے نظر انداز کرتے ہیں۔

حیدر ملک نے اسلامی عہد میں بھی اپنے خاندان کے اکثر افراد کو برسر اقتدار بتایا ہے۔ سلطان شہاب الدین ابن علاء الدین نے ملک اچل کو کہ از نسل چنداں است، اپنا سپہ سالار مقرر کیا اور چند قریہ چار درہ را اضافہ برمحال جاگیر نمود کہ تا این وقت آن موضع پشت در پشت بہ اولاد او در وجہ جاگیر مقرر و مفوض است الحال بغرض حضرت بادشاہ کیواں بارگاہ نورالدین جہانگیر خلد اللہ ملکہ ابدا موافق رسانیدہ فرمان قضادماں نافذ گشت کہ موضع مذکور در وجہ التمغمائے بندہ درگاہ بطریق انعام مع اولاد مقرر باشد (۴۴) اچل ۱۳۷۳ء/۷۷۵ھ میں بموجب حکم بادشاہ کابل و بدخشاں سرکشوں کی تنبیہ پر مامور ہوا اور وقت مراجعت انتقال کرگیا۔ دولت چند پسر ملک اچل باپ کے منصب پر سرفراز ہوا۔ جب ولایت مآب حضرت سید علی ہمدانی قدس سرہٗ العزیز عہد قطب الدین میں کشمیر میں رونق افروز ہوئے، اس نے صفہ مرتفع در علاء الدین پورہ برائے ادائے نماز حضرت ترتیب دادہ کمر ہمت برمیان خدمت بستہ دقیقہ ای از دقائق خدمت فرونگذاشت (۴۵) ملک دولت چند سلطان زین العابدین بڈشاہ کی ایک جنگ میں مارا گیا و ملک اوتار چند پسر رشید وے بجائے پدر بہ منصب سپہ سالاری مفوض گردید (۴۸) سلطان زین العابدین نے ولایت تبت و کاشغر پر تاخت کیا، خان کاشغر نے موضع کری شنی ہزیمت پائی، چوں تقدیم این حکومت باہتمام ملک اوتار چند انصراف یافت جاگیرات اور امضاعف یافت" (۵۰) سلطان حسن ابن حیدر ابن زین العابدین کا سپہ سالار ملک سنجر چند تھا لیکن سب سے وقیع ملک موسیٰ رسہ کی تھی، اس نے اور ملک نصرت نے کہ از نسل چنداں بودند سلطان فتح شاہ ابن زین

العابدین کی حمایت کی۔ شمس الدین ملک کی موافقت میں سیف دار سپہ سالار محمد شاہ ابن سلطان حسن سے جنگ کی۔ ہشر دہ سالہ ملک نصرت تو مارا گیا لیکن سیف دار بھی مقتول ہوا۔ فتح شاہ تخت نشیں ہوا۔ شمس الدین کو وزارت ملی لیکن اس سے اور ملک موسیٰ سے نہ بنی۔

ملک موسی که در شجاعت و جلاوت قرین رستم و اسفندیار بود باتفاق ملک ابراهیم ماکری وحیدی ملک عم زاده خود جنگ قومی با شمس الدین کرد اورفتح یاب هوا... ہمارا مصنف اسی پر قناعت نہیں کرتا، لکھتا ہے: ''**بتاریخ نهصد و هفت ملک موسی بُت شکن سریر آرائے جهان بانی گردید دورایام حکومت خود همگی همت بر قلع و قمع کفر و ترویج دین مبین حضرت سید المرسلین علیه و اکمل الصلوٰة مصروف داشت و اکثر بتخانهارا خراب ساخت و در هر جا که بتخانه ویران کرده مسجدے تعمیر نمود جمع کثیر را به شرف اسلام در آورد ... هیچ کس از سلاطین کشمیر بعد از سلطان سکندر مفقود به ترویج دین اسلام بقدر ملک موسی ماردره سعی و اهتمام نه نمود ازیں جهت سعادتمند بت شکن نقب یافت.**'' اس کے بعد رقم طراز ہے:

''**چوں سلطان فتح شاه را ملک موسیٰ رحمته الله بنا بر ضعف رائے و قلّت عقل که یکے جمله اراده ویران کردن مسجدجامع که سلطان سکندر ساخته بود و ازیں قبیل قبائح بسیار شده بود اخراج نمود تا مدت نهد سال که زمان حکومت ملک موسیٰ بود درجبال هند سرگرداں می گردید ... بعد از مدت مذکور سلطان فتح شاه مکاتیب عجز بخدمت سلک مسطور ارسال داشت چوں آثار عجز در ناصیه احوال او ظاهر یافت فرمان آمدن سلطان مذکور نافذ ساخت چوں سلطان بنا بر حکم ملک مذکور به کشمیر رسید**

ملک ابراهیم ماکری وغیره سرداران را متفق ساخته قدم به مجادله و محاربه به برداشت و ملک موسیٰ را مغلوب ساخت در هنگام فرار ملک موسیٰ بدست یکے از شکر ماه تقبل رسید.''(۵۳-۵۴)

شہاب الدین علاء الدین کا بیٹا نہیں بھائی (۲۳) تھا۔ حیدر اور اس کے تتبع میں نرائن کول نے صریحی غلطی کی ہے۔ ملک اچل کا ذکر کسی دوسری تاریخ میں موجود نہیں۔ شہاب الدین ایک فاتح بادشاہ تھا۔ پنجاب سے لے کر ہندوکش تک اس نے تاخت کی مگر کاشغر کا صاف ذکر کہیں نہیں ملتا۔ دولت چند اوتار چند ہستیاں نمایاں نہیں معلوم ہوتیں۔ نرائن کول نے جنگ زی شی کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن اوتار چند کا نام نہیں لیتا، اعظم حیدر ملک کے حوالہ سے اس کا تذکرہ کرتا ہے۔ شنکر دنیہ اور ملک موسیٰ کا ذکر کئی کتابوں میں ملتا ہے۔ صاحب 'صبحِ صادق' ملک موسیٰ کو اکابر امرا میں شمار کرتا ہے اور لکھتا ہے کہ ''**در نهصد و هفتاد شاه شمس الدین چک را تقبل رسانید و وزارت به ملک موسیٰ زینه داد بعد اندک زمانے قصد قتل او کرد ملک موسیٰ آگاه شد بگریخت و در راه از اسپ افتاده هلاک شد.**'' اعظم سیرنگ زینہ (نصرت) اور ملک موسیٰ کی ملک سیف دار سے جنگ کا حال لکھتا ہے اور ملک موسیٰ کے درستر محاربات عظیم کا تذکرہ لکھتا ہے کہ ''**منجمله واقعات عجیبه مشکله که در زبان فتح شاه و تسلط ملک موسیٰ زینه در کشمیر روداد آمدن میر شمس عراقی است که پیشتر در عهد حسن شاه بتقریب سفارت دریں شهر رسیده و توطن نموده بود ... رفته رفته بتدریج حنفیه مذهب تشیع را جاری نمود به سعی بابا علی مرجع اکثر امرائے کشمیر شد و خانقاه در جدی بل و آستانه بنا کرده در آنجا سکونت نمود ... چون ملک موسیٰ جد ملکان چار و ره از راه تقدیر بیعت شمس**

عراقی نمود و مذهب او را قبول کرد بازار او از پیشتر گرم شد بامر ملک با جرائے مذهب خود مشغول شد." *نرائن کول لکھتا ہے:*"**در سال نهصد و هفت ملک موسیٰ زینه مستعدی به مهمات سپاه ور عیت گردید تا مدت نهد سال در کمال استقلال زمام ریق و فسق کافه انام در قبضه و اقتدارش بود.**" روجرس نے سکھوں کی مدد اور 'تاریخ فرشتہ' کے حوالہ سے سلاطین کشمیر کے مختلف حالات جرنل ایشیاٹک سوسائٹی ۱۸۸۵ء میں شائع کیے، اس نے بھی ملک موسیٰ کے اقتدار کا ذکر کیا ہے۔ غرض کہ ملک موسیٰ کی جلیل القدر ہستی ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر اس کی فرمانروائی کی تصدیق کسی کتاب سے نہیں ہوتی۔

حیدر ملک نے اس دور طوائف الملوکی کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے جس میں محمد شاہ اور فتح شاہ بار بار تخت سلطنت پر بیٹھے اور اس سے ہٹائے گئے۔ حقیقت یہ ہے کہ "یہ حضرات امرا کے آلہ کار تھے۔ مصنف کے خاندان والوں نے بھی اس انتشار سے فائدہ اٹھایا۔ چکوں کی حکومت قائم ہوئی۔ کچھ دنوں زور رہا۔ پھر کمزور سلاطین کا زمانہ آیا، امرا کی باہمی آویزش کے مواقع بہم پہنچے۔ اس ضمن میں حیدر ملک نے ملک علی چاردرہ ملک سرنگ چند ملک نصرت چند (۲۴) ملک حسین چاردرہ عیدی ملک چاردرہ وغیرہ کے حالات لکھے ہیں۔ اکثر ایسا ہوا کہ نام نہاد بادشاہ تخت پر تھا لیکن سلطنت کشمیر مختلف قبائل میں منقسم ہوگئی۔ ایک وقت میں در کشمیر چهار کس بطریق استقلال دم از حکومت زدندان میں ایک ملک علی چار درہ تھا۔ ایک جگہ ہمارا مصنف لکھتا ہے: "**چون مملکتِ کشمیر از فرمانروائے بالاستحقاق خالی ماند. مرزا کامران چغتائی دندانِ طمع تیز نموده بفرم کشورستانی باسی هزار سوار قدم برداشت.**" اس کی فوج کو مراجعت اختیار کرنی پڑی۔ اس کے بعد مرزا حیدر گورگانی بقول صاحب 'تاریخ رشیدی' کا حملہ شروع ہوا۔ حیدر

ملک فخر یہ لکھتا ہے کہ ''اول کسیکہ دست بر مجادلہ کشاد ملک علی چار درہ کہ از نسل چنداں است بود. '' ملک حسین زینہ اور ہمارے مصنف کا دادا ملک محمد نامی برادر زادہ ملک حسین وعلی ملک جس کا سن اس وقت ۱۴ سال تھا، اس جنگ میں شریک تھے بالآخر صلح کی ٹھہری لیکن مرزا حیدر نے دوبارہ کشمیر پر حملہ کیا اور بالآخر ملک پر متصرف ہوا۔ فتح مکرر اس کی تاریخ ہے۔ مرزا حیدر نے دس سال حکومت کی۔ اعظم لکھتا ہے کہ ''شعار اهل سنت را نہ بر تجدید دریں شهر کی هر کرا خانقاه جدی بل بآتش کشیده استخوانهائے شمس عراقی را بر آورده بسوخت و مقبرش را مزبلۂ تمام شهر ساخت ... ملک عیدی زینہ، احسن زینہ و ملک محمد ناجی وغرہ در اطاعت او بودند. '' لیکن مرزا حیدر کی کارروائیاں اور تعصب مذہب نے انھیں برگشتہ خاطر کر دیا۔ حیدر ملک نے اپنے جد بزرگوار کا ایک واقعہ تحریر کیا ہے جو خالی از دلچسپی نہیں۔ جب مرزا حیدر نے ''شیخ دانیال دار مشیخت پناہ شیخ شمس الدین عراقی رحمتہ اللہ'' کو بلا کر قتل کیا، سنگل ربسنی ''صوفی تھانیدار'' کا بند بند جدا کیا، قاضی میر علی کو خارج از بلد کیا، ملا حاجی خطیب کو بھی تہمت تشیع میں جان سے مار ڈالا اور پھر ''بابا علی کو سن او از چند سال پیشتر بود'' بلا کر قتل کرنا چاہا۔ ''نزدیک بود کہ بابا بر زمین افتد عرق غیرت ملک محمد ناجی به حرکت آمد از پهلوئے مرزا برخاست و پیشش آمده دست بابا را گرفت. '' مرزا حیدر نے سمجھا کہ ''ملک خلل پذیر خواهد شد. '' اس لیے اپنے ارادے سے باز آیا لیکن مرزا وحید کے امرا مخالف ہو گئے تھے۔ ملک عیدی زینہ اور ملک محمد ناجی اور حسین ماکری وخواجہ حاجی نے ۹۵۸ء میں علم مخالفت دراز کیا۔ مرزا نے اپنی فوجیں اطراف و جوانب میں بھیج رکھی تھیں۔ شورشیں رونما ہوئیں، ایک رات ایک قصاب کے تیر نے اس کی جان اور دہ سالہ حکومت کا خاتمہ کر دیا۔ ''در تاریخ نهصد و پنجاه و نه

عیدی ملک عموے ملک محمد ناجی تیغ جهانگیری افراخته در اندک وقتے این ولایت را از دشمنان دین(۲۵) و دولت پاک ساخت و نیز اقبالش روز بروز بر مدارج سروری و عزّت ارتفاع نمود. عیدی ملک نے "پسران ناجی چک غازی خان حسین خان و علی خان را که بکمال افلاس و نکبت گرفتار بودند و سالهائے دراز در سینه کینهٔ دیرینه ملک مذکور داشتند ... به منصب و امامت خانی رسانیده نواخت و برادر زادهٔ خود ملک محمد ناجی را از پایهٔ اعتبار انداخت بمرور ایّام که غازی خان و برادران او اقتدار و استقلال پیدا کردند حقوق عمم را بر طاق نسیان گذاشتند ... ملک محمد ناجی را بخود موافق نموده حبیب خان پسر شمس الدین خان را که خواهر زاده غازی خان بود به سلطنت برداشته به تخریب و عزل عیدی ملک اتفاق کردند و دختر عموے خود را به حسن ملک (پدر مصنف) ولدارشد ملک محمد ناجی در سلک ازدواج کشیدند و ابواب منازعه و مخاصمه بر روئے عیدی ملک کشادند اگرچه لشکر عیدی ملک بسیار بود از جدا شدن ملک محمد ناجی شکستے بحال ملک مذکور راه یافت تاب مقاومت نیاورده ناچار به هزیمت رفت چون هر اول پور رسید شاخ درخت انگور گلوگیرش گشت از اسپ افتاد اسپ لکدانداخت جان بجان آفرین داد در جوار پدرش مدفون ساختند مدت سلطنت او یک سال بود." مرزا کامران اور مرزا حیدر گورگانی کے حملوں کی تفصیلات صحیح ہیں، حیدر ملک کی تحریر سے اس کے مذہبی رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ عیدی ملک کا حال کل مورخین نے قلمبند کیا ہے۔ صاحب 'صبح صادق' لکھتا ہے: "عیدی ملک بر امور ملک و مال مستولی شده. " نظام

الدین، صاحب 'طبقات اکبری' کا فرشتہ نے اتباع کرتے ہوئے لکھا ہے۔ اوّل الذکر لکھتا ہے:''امرائے کشمیر خصوص عیدی زینہ تسلط تمام گرفتہ نازک شاہ را بحکومت برداشتہ نمونہ میداشتند در حقیقت عیدی زینہ بادشاہ بود. "

روجرس بھی یہی لکھتا ہے۔ عیدی ملک کی شکست و وفات کے بعد چکوں کی حکومت قائم ہوئی۔ غازی خاں تاج از سر حبیب خاں برداشت اول کسیکہ از قبیلہ چکاں بہ مرتبہ ارجمند فرماندھی رسید غازی خاں بود ۔شمس الدین زینہ ابن عیدی ملک دربار ہمایوں میں پہنچا اور مدد چاہی۔ ہمایوں کا انتقال ہوگیا۔ میر ابوالمعالی اس کی ترغیب سے کشمیر پر حملہ آور ہوا لیکن غازی خاں سے شکست کھائی باوجودیکہ شمس الدین کی دختر غازی خاں کی بی بی تھی، اسے قتل کردیا گیا۔ اس کا بھائی ملک محمد ابن عیدی ملک ملک دولت چک اور دوسرے امرا سے اتفاق کرکے پھر غازی خاں کا مقابلہ کیا مگر کچھ بھی بنائے نہ بنی۔ ملک محمد ناجی اور اکثر قبیلہ دار ہا پھر ہندوستان پہنچے۔ قرار بہادر ہمشیر زادۂ مرزا حیدر کاشغری کو غازی خاں کے مقابلے میں لائے لیکن انھیں بھی ہزیمت اٹھانی پڑی۔ غازی خاں کے مرنے کے بعد اس کا بھائی حسین خاں تخت نشیں ہوا۔ یہ ملک محمد ناجی کے ساتھ بڑی عزت سے پیش آیا۔ زمام مہام ملک و مال در قبضہ اختیار ملک محمد ناجی گذاشت و خود بعیش و نشاط و شکار مشغول بود ۔علی خاں برادر خورد ملک محمد ناجی کے مدارج میں مزید ترقی ہوئی لیکن ۹۷۸ھ میں اپنے بیٹے قاسم خاں کے مرنے سے اتنا متاثر ہوا کہ خود بھی راہی عالم بقا ہوا۔ اس اثنا میں حسین خاں کا بھائی اور جانشیں علی خاں بھی مر چکا تھا۔ یوسف خاں ابن علی خاں کی بساط سلطنت سید مبارک خاں نے الٹ دی لیکن کشمیریوں نے لوہر خاں برادر زادہ سلطان یوسف کی حمایت کی، اسے تخت پر بٹھایا۔ یوسف خاں دربار اکبری پہنچا۔ ایک سال ہندوستان رہا پھر رخصت لے کر لاہور بعد ازاں راجوری پہنچا۔ حسن ملک

ولد ملک محمد ناجی اور دوسرے سرداروں نے اس کی موافقت میں لوہر خاں سے جنگ کی۔ ۹۸۹ھ میں یوسف خاں بار دوم تخت نشیں ہوا۔ حیدر ملک نے مان سنگھ حاکم لاہور سے امداد طلب کی۔ شہنشاہ اکبر اب تسخیر کشمیر پر متوجہ ہوا۔ سلطان یوسف نے اپنے بیٹے حیدر خاں کو پیشکش کے ساتھ اکبر کے پاس بھیجا لیکن اکبر نے خود سلطان یوسف کو طلب کیا۔ اُس نے پسر ولی عہد یعقوب خاں کو دربار میں بھیجا۔ اکبر نے حکیم علی کے ذریعے پیغام بھیجا کہ **پسر دیوانہ بخدمت ما فرستادی دماغش مختل است و بکارے نمی آید اگر این مرتبہ در آمدن مختل واقع شود غضب بادشاھی را آمادہ باش** ۔ یوسف شاہ ڈرا۔ امرا نے اسے جانے سے روکا۔ راجہ بھگوان داس کچھوا ۵۰ ہزار سوار کے ساتھ اٹک سے تسخیر کشمیر کے لیے بھیجا گیا لیکن لشکر بادشاہی کو دشواریاں پیش آئیں لیکن یوسف ڈرا اور بلا اطلاع تنہا ہندوستان کی طرف روانہ ہوا۔ امرا نے یعقوب اس کے بیٹے کو تخت پر بٹھایا۔ رامداس کچھوا نے یوسف شاہ کو راجہ ٹوڈرمل حاکم لاہور کے سپرد کیا۔ دو سال **بنا کامی در قید گذرانیدہ آخر راجہ مان سنگھ کہ از کابل معاودت نمود التماس استخلاص سلطان نمود** یوسف شاہ رہا کیا گیا۔ ایک سو روپیہ ماہانہ مقرر ہوا اور اُسے بنگالہ بھیجا گیا۔ یعقوب خاں کی حرکات سے حسن ملک ولد ملک محمد ناجی شمس الدین چک و عالم شہر خاں وغیرہ ناراض ہوگئے **عازم ملازمت اکبر شاہ شد** ۔ اکبر نے قاسم خاں میر بحر کی سرکردگی میں تیس ہزار سوار تسخیر کشمیر کے لیے بھیجے۔ یعقوب خاں کو بھاگنا پڑا لیکن امرائے کشمیر نے پھر اس کا ساتھ دیا۔ حسن ملک بھی اس سے مل گیا۔ رفتہ رفتہ یعقوب خاں نے زور پکڑا۔ قاسم خاں نے مزید کمک کی درخواست کی۔ اکبر نے سید محمد خاں رضوی کو ۲۵ ہزار فوج لے کر بھیجا۔ اب یعقوب خاں کے لیے بھاگنے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا ۹۹۶ھ میں اس نے ہتھیار ڈال دیا اور کشمیر سلطنت مغلیہ میں شامل کرلیا گیا۔

یوسف خاں اور اس کا برادر زادہ ابراہیم خاں اور دوسرے اکابر وخواتین کشمیر نے دربار معلّٰی میں پناہ لی۔ مناصب عالیہ پائے۔ مصنف بنا بر ''قرابت قریب'' یوسف و ابراہیم کے ساتھ اردوئے معلّٰی میں پہنچا۔ یوسف کو ہزار و پانصدی اور ابراہیم کو ہزاری منصب ملے اور پرگنہ لوکھانہ ومدمیان دو آبہ وطن سادات بارھہ بجاگیر ایشاں مقرر نمودند. بندہ را خان مذکور جدانہ کرد بخدمت فوجداری این دو پرگنہ مفوض داشتند زمیندار آنجا راجہ و امرا کہ بہ تمرد و سرکشی مشہور بود۔ اس کے ہاتھوں مقتول ہوا۔ دراں جنگ نُہہ تیر در بدن احقر جاگرفت و مقدار پانصد کس ازاں کفار کشتہ شدند و بست نفر از مسلمانان شربت شہادت نوشیدند ۔ اکبر ۱۰۱۴ھ میں مرگیا... جب جہانگیر شاہ سلطان خسرو کی لڑائی کے لیے روانہ لاہور ہوا یوسف خاں بنا بر از ہمراہ لشکر ظفر اثر نہ بود خاطر مبارک از و رنجیدہ تعینات بنگالہ شد و جاگیر ایشاں در سرکار بردوان از مضافات صوبہ بنگالہ مقرر گشت و بندہ نیز در خدمت ایشاں بداں صوب ہمراہ گردید ۔ اسی زمانہ میں فرمان بنام قطب الدین خاں صوبہ دار بنگالہ بمضمون ''استیصال شیرافگن صدور یافت و خان مذکور بہ سرعت تمام خود را بیوسف خاں رسانید و از سربستہ را بایشاں اظہار نمود شیرافگن را بدلا سا طلب داشت ... چوں بر شیرافگن قصد ایشاں معلوم شد از جاجست و شمشیر از نیام بیروں آوردہ ... اول با بندہ در افتاد یک دو زخم ردّوبدل واقع شد بندہ را از کار بر آوردہ قطب الدین خاں را بدو زخم از میاں برداشت ... ابراہیم خاں حملہ بردے او آوردہ کار اوہم بہ یک ضرب شمشیر تمام ساخت اما یوسف خاں انتقام برادر زادہ اش ازوے کشیدہ اورا از پادر آورد چوں ایں

هرسه سردار نامی در میدان کارزار طاق کشته شدند. یوسف خان متوجه بردوان شد و تجسس باقی ماند هائے شیرافگن افتاد اهل محل او که مهر النسا بیگم بنت غیاث بیگ بود گریخته بخانه بنده رسید دقیقه از دقائق تعظیم و خدمتگاری فرونگذاشت تا چهل روزآن بلقیس الزمانی در خانه بنده تشریف داشتند که کشور خان ولد قطب الدین خان معتمد را از راج محل بطلب ایشان فرستاد تاراج محل بنده ها جمیع برادران در رکاب ایشان همراه بود و انچه از خدمت شائسته ممکن بود بتقدیم رسانیده رجعت شد ... چون آن عصمت و طهارت دستگاه به شرف حضور پُرنور مشرف گشتند حقیقت جان سپاری بنده و برادرم علی ملک گردانید بنا بران فرمان ... بطلب بنده و برادر بخط مبارک صادر شد بمجرد ورود فرمان همایون هردو برادر سر از قدم ساخته بدرگاه خلائق رسیده بود اما از آنجا که نیک ذاتی و قدردانی و ادائے حقوق خدمت آن بلقیس دوران اظهر من الشمس است نیکو خدمتی بنده در معرض قبول افتاد و در سلک بندگان انتظام فرموده بشمول شرایف اعطاف از جمله اقران مفتحر و سیاهی سای به صاحب عالیه سرفراز و ممتاز و بخطاب چغتائی مخطب فرمودند."

مقالہ کی غیر متوقع طوالت اجازت نہیں دیتی کہ حیدر ملک کی تاریخ پر تفصیلی تبصرہ کیا جائے۔ کتاب کا بیشتر حصہ مصنف کے خاندانی حالات پر مشتمل ہے لہٰذا تاریخی واقعات کو ضمنی حیثیت حاصل ہوگئی ہے، کسی تناسب وتوازن کی توقع فضول ہے۔ جو کچھ عرض کیا گیا اس سے قارئین کو حیدر ملک کے بیانات کی حقیقت کا اندازہ کرنے میں آسانی ہوگئی ہوگی۔ صاحب البیت ادریٰ بمافیہ عربی کا مشہور مقولہ ہے۔ حیدر ملک نے جن حضرات کو اپنے

خاندان میں شمار کیا ہے اس میں شبہ کی گنجائش نہیں۔ بعض ہستیاں یقیناً تاریخی حیثیت رکھتی ہیں لیکن مصنف کا دعویٰ کہ ''ایام استیلائے چنداں اسلاف فقیر حیدر ملک چغتائی در ملک کشمیر چهل و هفت سال است که به مرتبه فرماندهی رسیدند شش نفراند علیٰ هذالمنوال پر تھی چند دو سال، کک چند یک سال، ملچند یازده سال، بلاد چند ابن ملچند بست و سه سال، ملک موسیٰ بت شکن نُه سال، عیدی ملک یک سال'' (ورق ۶۲-۶۳) اس لیے قابل قبول نہیں کہ نہ صرف کل مورخین نے انھیں تاج وتخت سے دور رکھا ہے بلکہ کشمیر کے فرمانرواؤں کے سکّہ جات بھی ان میں سے کسی ایک کی فرمانروائی کی شہادت نہیں دیتے۔ حقیقت یہ ہے کہ ملک موسیٰ، عیدی ملک اور بلاد چند بادشاہ گر تھے، بادشاہ یا راجہ نہ تھے۔ حیدر کا مبالغہ آمیز بیان اپنے بزرگوں کی جا و بے جا ستایش، بعض ناگوار واقعات سے چشم پوشی آسانی سے سمجھ میں آجانے والی باتیں ہیں۔ مگر باوجودیکہ اس کا خاندان شیعی تھا، اس نے تعصب مذہبی سے مرزا حیدر جیسے مشدد سنّیوں کی بھی مذمت کی ہے۔ دین اسلام میں یہ پختہ تھا اس لیے ہنود اس کے طرز بیان سے کچھ خوش نہ ہوں گے۔ اس نے اپنی کتاب میں اسلامی روایات اور تاریخی واقعات سے ہر جگہ تمثیل پیش کر کے کتاب کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی۔ یقیناً تاریخ اسلام پر اس کو عبور تھا اور اس کا اس نے کافی ثبوت دیا ہے۔ اس کی 'تاریخ کشمیر' ایک ماخذ کا حکم رکھتی ہے اس لیے بھی اسے نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

(ماخوذ از 'مقالات سید حسن عسکری'، مرتب: سید محمد حسنین،
بہار اُردو اکادمی، پٹنہ ۱۹۹۶ء، ص ص ۲۵_۵۲)

حواشی

(۱) کلہن پنڈت نے اپنی مشہور منظوم تاریخ کشمیر مسمیٰ 'راج ترنگنی' ۱۱۴۰۔۱۱۴۸ء میں لکھنی شروع کی اور ۱۱۵۰ء میں اس کے آٹھویں باب کو ختم کیا۔ ظاہر ہے کہ اس کا مقصد زمانہ قدیم کی تاریخ کو قلمبند کرنا تھا۔ اسلامی عہد اور مسلمان سلاطین اس کے پیش نظر نہ تھے۔ معتقدات اہل اسلام سے اس کو واسطہ ہی کیا تھا۔ ہندو روایات، قصص، دیومالا کا ذکر ناگریز تھا۔

(۲) اس کا ایک نایاب نسخہ راقم السطور کو دستیاب ہوا۔ تبصرہ آگے ملاحظہ ہو۔

(۳) ''زیب وزینت کشمیر افزود'' سے یہ تاریخ برآمد ہوتی ہے۔

(۴) محمد اعظم نے اپنے ماخذات کی حسب ذیل فہرست دی ہے: تاریخ سید علی، 'تاریخ رشیدی' از مرزا صدر کاشغری، 'منتخب التاریخ' از احسن بیگ، 'رشی نامہ' از ملا نصیب... 'درجات السعادت' از خواجہ اسحاق نادوچی، 'اسرار الاسرار' از بابا دادر مشکوتی، 'تحفۃ الفقرا' از شیخ مراد مرشد مصنف 'ماثر عالمگیری' از مستعد خاں ساقی۔ تاریخ حیدر ملک چاردرہ۔

(۵) مسٹر ارون لکھتے ہیں کہ بہادر شاہ ظفر کا دعوائے سیادت ایک کمزور دلیل اور روایت مجہول پر مبنی تھا۔ کہا جاتا ہے کہ سید شاہ میر حضرت عبدالقادر جیلانیؒ کی نسل کے ایک بزرگ کشمیر میں پہنچے۔ راجہ ان کا مرید ہوا اور اپنی دختر سے ان کی شادی کردی۔ بہادر شاہ کی ماں نواب بائی انھیں سید اور دختر راجہ کی بیٹی تھیں۔ ان کا پہلا نام کلمۃ النسا تھا انھیں ان کے باپ سید شاہ میر راجہ کے سپرد کر کے مکہ معظمہ کو ہجرت کر گئے۔ راجہ کشمیر نے انھیں پالا اور شاہزادہ اورنگ زیب سے ان کی شادی کردی۔ ('متاخرین مغل' جلد ۱، ص ۱۳۶)

(۶) کلہن کے بعد جونا راجہ نے 'راج ترنگنی' کا تتمہ ۱۴۵۹ء میں تصنیف کیا۔ اس کے شاگرد سری در نے چار حصوں میں ۱۴۵۹ء سے ۱۴۸۶ء کے 'وقائع کشمیر' مرتب کیے۔ تتمہ رابع راجہ اولی پتا کا کے نام سے پراج بھٹ اور اس کے شاگرد رشید سوکا نے اکبر کی تسخیر کشمیر کے بعد ۱۴۸۶ء میں تمام کیا۔ نرائن کول عاجز نے شاید ان کتابوں کی طرف یہاں اشارہ کیا ہے۔

(۷) راقم السطور نے کئی لغات کے اوراق الٹ ڈالے مگر فارسی ''لچ خانی'' کا مفہوم عقدہ لاینحل رہا۔

(۸) اس ضمن میں ملاحظہ ہو وہ فہرست جو مسٹر پنڈت نے اپنے تازہ ترین انگریزی ترجمہ 'راج ترنگنی' کے آخر میں دی ہے۔ مسٹر اسٹائن کی جلد اول میں بھی فہرست راجگان کشمیر ملتی ہے۔

(۹) تاریخ فرشتہ میں دو نام زائد ہیں سلطان نازک ابن ابراہیم اور سلطان اسمٰعیل ابن نازک شاہ مؤخرالذکر کا نرائن کول نے ذکر تو کیا ہے لیکن زمرہ بادشاہان کشمیر میں سُرخ روشنائی سے اسے داخل نہیں کیا۔

(۱۰) فرشتہ نے 'تاریخ رشیدی' کے حوالہ سے کامران کے اس حملہ کا ذکر تو کیا لیکن اصل سن نہیں دیا۔ فرشتہ کا بیان مختلف ہے سن ایک ہی ہے۔

(۱۱) مسجد جامع و خانقاہ کرامت دستگاہ حق شناس حقیقت اساس شیخ شمس الدین محمد عراقی کی جسے پسران شمس الدین چک نے جلا کر خاکستر کر دیا تھا، حیدر ملک نے از سر نو تعمیر کی۔ تاریخ اتمام آن خانقاہ را شاعر چنیں یافتہ۔ ملک حیدر زابنائے سلاطین بہ عہد شاہ نورالدین جہانگیر بتاریخش سروش غیب گفتا۔ دوبارہ خانقہ را کرد تعمیر (۸۶/۱) تاریخ صحیح نہیں معلوم ہوتی ۱۱۱۹ کا نصف جہانگیر کے زمانے کی خبر نہیں دیتا۔

(۱۲) 'راج ترنگنی' مترجمہ سر اوریل اسٹائین، جلد ۲۔

(۱۳) 'تزک جہانگیر' کی مخطوطہ کجھوہ لائبریری ۵۲۳/الف، ۵۳۸/ب۔ علی ملک کشمیری کا ذکر تسخیر کشتوار کے سلسلہ میں آیا ہے۔ شہنشاہ حسب التماس مصنف موضع چہار درہ ''کہ وطن حیدر ملک و سرزمین خوشی و سیرگاہ دلکشے است'' نوپور نام رکھا۔ یہ نام اس خصوصیت کی خبر دیتا ہے جو ہمارے مصنف کو نور جہاں سے حاصل تھا۔

(۱۴) جہانگیر 'تزک' میں لکھتا ہے کہ اکبر کے زمانہ میں یہ دربار کشمیر میں وارد ہوا۔ بقول نرائن کول اپنے عہد میں جہانگیر نے چار مرتبہ کشمیر کا سفر کیا اول مرتبہ سال یازدہم جلوس یعنی ۱۰۲۹ء، مرتبہ دوم در سال ہفدہم جلوس مطابق ۱۰۳۱ ھجری، لیکن جہانگیر 'تزک' میں جلوس سال دوم اور پانزدھم جلوس میں اپنا کشمیر جانا بیان کرتا ہے۔

(۱۵) حیدر ملک نے ہندی سنین کو ھجری سنین میں تبدیل کر کے سخت ٹھوکر کھائی ہے۔ یہی غلطی نرائن کول سے بھی سرزد ہوئی ہے۔

(۱۶) ملاحظہ ہو 'راج ترنگنی' میں سر اوریل اسٹائن کا نوٹ جلد اول۔

(۱۷) نرائن کول نے سامکت ورما کے دور حکومت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

(۱۸) حیدر نے علاوہ کلہن پنڈت کی رازہ ترنگ کے دو ایک اور تاریخ راجہائے کشمیر کا ذکر کیا ہے۔ کلہن نام

دانشورے بزبان ہندی ماثر واقعات راجہا پرداختہ"۔ بقول نرائن کول آغاز تاریخ از ابتدائے سلطنت راجہ اوکند کہ معاصر پانڈواں وانجام بہ سلطنت راجہ جے سنگھ رساند"۔ دوسری کتاب "درعہد جیی دیو چونی نام بر ہمنتے تاریخ شہنامہ رابرائے راجہ تصنیف کرد"۔

(۱۹) ملاحظہ ہو 'راج ترنگنی' مترجمہ اسٹائن، جلد اول، ص ۱۱۹۔

(۲۰) پروفیسر ایچ سی. رائے کی کتاب 'شمالی ہند کے سلاطین کی تاریخ' راقم السطور کے پیش نظر ہے۔ ان کا وہ باب ملاحظہ ہو جو راجگان کشمیر کے متعلق ہے۔

(۲۱) 'آئین اکبری' مترجمہ جریٹ، جلد دوم

(۲۲) مخطوطہ کتب خانہ مشرقیہ، پٹنہ

(۲۳) ملاحظہ ہو 'طبقات اکبری'، 'فرشتہ'، 'صبح صادق' وغیرہ۔

(۲۴) یہ ملک نصرت حیدر ملک کے دادا ملک محمد ناجی کا والد بزرگوار تھا۔

(۲۵) یہ فقرہ ہمارے مصنف کے مذہبی خیالات کی غمازی کرتا ہے۔ شمس الدین محمد عراقی جس کے سبب سے کشمیر میں شعیب نے زور پکڑا۔ مرزا حیدر کاشغری صاحب 'تاریخ رشیدی' اور بعد کے کل مروخین نے جس میں محمد اعظم خاص طور پر شامل ہے، نہایت ہی بُرے الفاظ سے یاد کی ہے۔ حیدر کے تعظیمی الفاظ اس کے متعلق متن اور حاشیہ میں ملاحظہ ہوں۔

صوبہ بہار میں قلمی کتابوں کے ذخیرے

سید حسن عسکری

رسالہ 'معیار' سے علمی اور ادبی خدمات کی جو توقع ہے، اُس کی بنا پر سطور ذیل کے ذریعے سے ناظرین کی توجہ صوبہ بہار کے چند علمی خزائن کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ بہار کو کتب خانہ مشرقی، پٹنہ پر بجا ناز ہے، لیکن اس نادر کتب خانے کے علاوہ بھی بعض لوگوں کے ذاتی کتب خانوں میں بیش بہا مخطوطات گوشۂ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں۔ یہ علمی ذخیرے بے توجہی کے باعث کیڑوں کی نذر ہوتے جارہے ہیں۔

جب انڈین ہسٹوریکل ریکارڈس کمیشن کا اجلاس ۱۹۳۰ء میں پٹنہ میں منعقد ہوا تو مجھے قدیم کتب تواریخ کی جستجو میں صوبے کے مختلف مقامات کی سیر کرنی پڑی۔ اس سلسلے میں رائے سلطان بہادر کے تباہ حال کتب خانے کو دیکھنے کا موقع ملا، جو دیوان محلّہ، پٹنہ سٹی میں ہے۔ ڈاکٹر پروفیسر سوبی مل چندر سرکار، صدر شعبہ تاریخ، پٹنہ کالج، پروفیسر کالی کنکر دت اور راقم الحروف نے تین دن کی محنت کے بعد کئی قدیم مخطوطات اس علمی ذخیرے سے منتخب کیے۔ لیکن ہمیں اجازت نہ ملی کہ انھیں تاریخی نمائش میں پیش کریں۔ محلّہ ہرمندر، پٹنہ سٹی میں ایک ہندو بھائی کے پاس قلمی کتابوں کا ذخیرہ ملا، جسے انھوں نے بدقت تمام ہمیں دیکھنے دیا۔ اگر ان علمی ذخیروں کی حفاظت نہ کی گئی تو یہ بہت جلد ضائع ہوجائیں گے۔ پٹنہ کے علاوہ

گیااور آرہ کے اضلاع میں بھی چند نادر الوجود نسخے موجود ہیں۔ گیا میں منّو لال صاحب کا ذاتی کتب خانہ نادر روزگار مخطوطات سے مالا مال ہے۔

مذکورۃ الصدر تاریخی نمائش کی مجمل فہرست، جسے مطبع حکومت ہند، کلکتہ نے ۱۹۳۰ء میں شائع کیا تھا، اس کے مطالعے سے صوبے کی علمی دولت کا کسی حد تک اندازہ ہوسکتا ہے۔ اس فہرست میں ۶۴۱ سے ۶۶۷ تک جو کتابیں، وصلیاں اور مخطوطات ہیں وہ دیوان ناصر علی مرحوم کے وقفی کتب خانے سے حاصل کیے گئے تھے۔ یہ کتب خانہ کھجوا ضلع سارن میں بہ حالت تباہ موجود ہے۔ اس مردم خیز بستی کو شہنشاہ عالمگیر نے ایک سیدہ کو ''بہ تصدیق فرق مبارک'' بہ طور معافی مدد معاش عطا فرمایا تھا۔ دیوان سید ناصر علی انھیں سیدہ کی اولاد سے تھے اور شاہ عالم ثانی کے ہم عصر تھے جیسا کہ ان کی مہر اور عالی شان عمارتوں کے کتبوں سے معلوم ہوتا ہے۔

موصوف نے لاکھوں کی جائداد چھوڑی جس میں اٹھارہ ہزار سالانہ کا وقف بھی شامل ہے۔ موصوف نے اپنے وصیت نامے میں جو فارسی میں ہے، سب سے محبوب چیز جسے وقف کیا ہے، وہ کتب خانہ ہے جس میں شاہی کتب خانوں کے چند مخطوطات ابھی تک موجود ہیں۔ دیوان موصوف نے وصیت نامے میں اپنے اخلاف سے بار بار تاکید کی ہے کہ کتب خانے کے تحفظ اور اس کی بقا کا سامان کریں۔ افسوس یہ ہے کہ گو موصوف کی اولاد میں فرسٹ کلاس، ایم.ایس.بی انگلستان کے تعلیم یافتہ گریجویٹ، ڈپٹی مجسٹریٹ اور سابق ایم.ایل.سی بھی ہیں لیکن کسی کو اتنی توفیق نہیں ہوتی کہ اپنے جدّ اعلیٰ کے وصیت نامے کی سب سے اہم ہدایت پر عمل کریں۔

دیوان ناصر علی کے کتب خانے سے چند کتابیں بطور مشتے نمونہ از خروارے تاریخی نمائش میں لائی گئی تھیں۔ تاریخی نمائش کی فہرست کے مطالعے سے ان کتابوں کی صحیح

قدر و قیمت کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ مرتب نے چند ضروری باتیں نظر انداز کردی ہیں، بلکہ کہیں کہیں حقیقت سے بھی دور پڑ گئے ہیں۔ مثال کے طور پر فہرست مذکورہ کے صفحات ۴۷، ۴۸ ملاحظہ ہوں۔

(۱) **مخطوطہ نمبر ۶۴۴** — 'دیوان ہمایون' کے لیے صرف دو الفاظ ''منقش'' اور ''خوش خط'' کافی سمجھے گئے۔ حالانکہ بہ قول مسٹر مانک، بیرسٹر پٹنہ، اس دیوان میں جو نقاشی ہے وہ سولھویں صدی عیسوی کے کشمیر آرٹ کا نمونہ ہے۔ مسٹر مانک مغل آرٹ کے ماہر ہیں اور ان کے پاس مغل آرٹ کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ تاریخی نمائش کی فہرست سے 'دیوان ہمایون' کی اہمیت نہیں ظاہر ہوتی۔ 'دیوان ہمایون' کا یہ واحد نسخہ ہے جو دیوان ناصر علی کے کتب خانے میں ہے۔ کتب خانہ مشرقی کے دیوان کا مصنف ہمایوں اسفرائینی ہے اور دیوان موصوف کے کتب خانہ وقفی کے دیوان کا مصنف کامران کا بھائی اور ہندوستان کے سب سے بڑے بادشاہ کا باپ ہمایوں ہے۔

(۲) **مخطوطہ نمبر ۶۴۲** — 'دلکشا' کے متعلق، شکر ہے کہ فہرست میں چند سطریں لکھ دی گئی ہیں: مصنف بھیم سین کایستھ، سال تصنیف ۱۱۲۰ھ = ۱۷۰۸ء۔ عہد اورنگ زیب میں دکن کے حالات کے لیے یہ کتاب بڑی تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔ بہت کمیاب۔ ہندوستان میں 'دلکشا' کا شاید یہی ایک نسخہ ہے۔ ناچیز اس کتاب پر ایک مقالہ حوالہ قلم کرنے کا ارادہ کرتا ہے جو رسالہ 'معیار' کی کسی اشاعت میں شائع ہوگا۔

(۳) **مخطوطہ نمبر ۶۴۷** — 'منتخب الوزرا' یہ بھی ایک نادر الوجود نسخہ ہے جس پر متعدد مہریں ہیں اور پانچ مقامات پر ''عرض دیدہ شد'' مع تاریخ لکھا ہوا ہے۔ کتب خانہ مشرقی کا نسخہ 'آثار الوزرا' اس سے مختلف ہے۔ 'منتخب الوزرا' کا مصنف قاضی احمد الابراہیمی حسینی ہے۔ سال کتابت ۱۰۲۹ھ ہے۔ مصنف نے جا بہ جا اپنے ماخذوں کے حوالے دیے ہیں اور دوسری جلد

لکھنے کا ارادہ کیا ہے۔

(۴) مخطوطہ نمبر ۶۶۰ــــ 'ماثر الاقبال': تاریخ اسلام تا عہد امیرالمومنین علی رضی اللہ عنہ۔ اوراق ۳۱۰، سطریں ۱۷ فی صفحہ خوش خط نستعلیق۔ دو مہریں ہیں ایک دیوان ناصر علی کی اور دوسری میر معصوم خاں کی۔ کتابت روز چہار شنبہ شہر رجب المرجب ۱۰۹۲ھ قدرے کرم خوردہ۔ دوسرا صفحہ کرم خوردہ ہے۔ مصنف کے نام کا پتہ نہیں چلتا۔ آغاز کتاب ''ذکر احوال سید المرسلین صلی اللہ علیہ وسلم'' سے ہوتا ہے۔ کتب خانہ مشرقی اور برٹش میوزیم میں اس کا کوئی نسخہ نہیں۔

(۵) مخطوطہ نمبر ۶۵۲ــــ 'بیان واقع' اس کی اہمیت کے لیے ایلیٹ کی 'تاریخ ہند' کی آٹھویں جلد، صفحہ ۱۲۴ تا ۱۲۶ ملاحظہ ہو۔

(۶) 'مراۃ الاسرار' ایک مشہور کتاب ہے جس کا ایک نسخہ کتب خانہ مشرقی میں بھی ہے لیکن کھجوا کا نسخہ قدیم ترین معلوم ہوتا ہے کیونکہ بیشتر صفحات کے حاشیے پر جو تحریریں موجود ہیں ان کے متعلق کتاب میں یہ عبارت درج ہے: ''**نسخۂ مسطور در نظر مبارک حضرت شیخ عبدالرحمن چشتی رسیدہ است و اکثر بہ دستخط خاص ...**'' اس کے بعد کاغذ پھٹا ہوا ہے۔ شیخ عبدالرحمٰن مذکور اس کتاب کے مصنف ہیں۔ تاریخ کتابت ۱۰۵۶ھ=۱۶۵۴ء ہے۔

میں انجمن ترقی اُردو، صوبہ بہار سے گذارش کرتا ہوں کہ صوبہ بہار میں جتنے خانگی کتب خانے ہیں، ان کے مخطوطات کی فہرست بنانے کی کوشش کرے۔ دیوان ناصر علی کا کتب خانہ خصوصاً قابل توجہ ہے۔ یہ کام بے شک بہت مشکل ہے لیکن اگر کتب خانوں کے مالک انجمن کی معاونت کریں تو فہرست بنائی جاسکتی ہے۔ میں آگے بیان کر چکا ہوں کہ صوبہ بہار میں مختلف مقامات پر نادرالوجود مخطوطات موجود ہیں، جن کی حالت بہت خراب ہے۔

اگر جلد توجہ نہ کی گئی تو یہ بیش بہا مخطوطات ضائع ہوجائیں گے۔ جن لوگوں کے پاس مخطوطات کے ذخیرے ہیں، اُن سے میری یہ استدعا ہے کہ ان علمی خزائن کو برباد نہ ہونے دیں، لوگوں کو اجازت دیں کہ ان کتابوں کو دیکھ سکیں اور اگر ضرورت ہو تو بعض کتابیں انجمن ترقی اُردو، صوبہ بہار، یا کتب خانہ مشرقی کو عطا کردیں تاکہ یہ کتابیں ضائع ہونے سے بچیں اور ان کی اشاعت کا انتظام کیا جاسکے۔ کتابوں کو کیڑوں کی نذر کردینے کا کیا فائدہ ہے؟ اگر انجمن ترقی اُردو تمام مخطوطات کی فہرست شائع کردے تو یہ بڑی کارآمد چیز ہوگی۔

(ماخوذ از 'مقالات سید حسن عسکری'، مرتب: سید محمد حسنین،
بہار اُردو اکادمی، پٹنہ، ۱۹۹۶ء، ص ص ۲۱۱-۲۱۴)

جائسی اور چند مسلمان ہندی شعرا
کے کلام کا ایک قدیم مجموعہ

سید حسن عسکری

''ہندی ساہتیہ کے مہان کلاکاروں'' میں ملک محمد جائسی کو بڑا اونچا استھان دیا گیا ہے۔ ان کی مشہور کتاب 'پدماوت' کی بھاشا کو ڈاکٹر رام بابو سکسینہ تلسی داس کی 'راماین' سے بھی زیادہ خالص اور بے مثل بتاتے ہیں۔ گری یرسن اسے آج سے تقریباً چار سو برس پہلے کی اودھ اور اُتری ہندوستان کی ٹھیٹ زبان کا عکس یا آئینہ قرار دیتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب مسلمانوں میں بھی اس کتاب کا بہت چرچا تھا۔ ملاّ عبدالشکور یا شکر اللہ بزی نے تین ہزار سے زیادہ ابیات پر مشتمل ایک کتاب لکھی، جہانگیر کے نام سے معنون کیا اور 'پدماوت' نام دیا۔ حسین غزنوی، میر عسکری، عاقل خاں رازیؔ، حسام الدین، عبدالجلیل بلگرامی، ضیا الدین عبرت اور ان کے شریک کار غلام علی عشرتؔ وغیرہ نے آج سے بہت قبل جائسی کی 'پدماوت' سے متاثر ہوکر اور اس کے ڈھنگ پر مثنویاں لکھیں۔ اور بھی کتنی ہی کتابیں لکھی گئی ہوں گی جن کا ہمیں علم نہیں۔ مسلمان ہندی، اودھی اور برج بھاشا میں نظمیں کہتے تھے، اُن میں سے بیشتر اب معدوم ہوگئیں لیکن اب بھی اتفاقی طور پر جائسی کی کتابیں اور دوسرے مسلمان ہندی شعرا کے

کلام کے قدیم ترین نسخے صوفیا کرام کی خانقاہوں اور پرانے مسلمان گھرانوں میں مل جاتے ہیں۔ منیر شریف کی قدیم خانقاہ میں مجھے بھی خوش قسمتی سے ایک نادر مجموعہ مخطوطات مولانا مراد اللہ اور موصوف کے برادر محترم شاہ عنایت اللہ صاحب سجادہ نشین نے دکھایا۔ جب میں نے پہلے پہل اس مجموعہ کو دیکھا تو اس کے دو اجزا جائسی کے مکمل نسخہ 'اکھراوٹ' اور شیخے بکسن کی نامکمل نظم 'بیوگ ساگر' کے تتمہ میں تاریخ کتابت ۹۱۱ھ پر نظر ٹھٹکی۔ خیال آیا کہ آج سے قریب ۱۵ یا ۲۰ سال قبل مجھے 'پدماوت' کا ایک نامکمل نسخہ ملا تھا جسے بھولا ناتھ عظیم آبادی نے اُردو خط میں عہد شاہ عالم میں لکھا تھا اور اس سے ''شیر شاہ دہلیں سرتانون'' کی مدح سرائی اور سالِ تصنیف ''نوسو سینتالیس'' ہے۔ کِبت — کہنے کا علم ہوا تھا اس لیے 'پدماوت' کا یہ نسخہ جو ناقص الطرفین ہے لیکن جس کی کتابت، کاغذ، روشنائی وغیرہ 'اکھراوٹ' اور 'بیوگ ساگر' اور مجموعہ کے دوسرے اجزا سے اتنی مختلف نہیں کہ بے حد بُعد زماں کی گنجائش ہو، ۹۱۱ھ کا صحیح نہیں ہوسکتا۔ 'اکھراوٹ' کے سالِ تصنیف کی طرف شاعر نے کہیں اشارہ نہیں کیا ہے لیکن ایک تیسری کتاب 'آخری کلام' میں جو ہمارے مجموعہ میں شامل نہیں ''بابر شاہ چھتر پتی'' اور ''نوسو چھتیس جو بھئے'' اس کا سال تصنیف واضح ہے۔ مجموعہ کے سارے اجزا کا خط نستعلیق ہے اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں اس لیے کہ اس خط میں دسویں صدی کی کئی کتابیں پٹنہ کے مشرقی کتب خانہ میں موجود ہیں نسخہ 'سبحۃ الاحرار' جس کا کاغذ ''خیلے دبیز و نفیس'' ہے اور ۹۱۳ھ کی تاریخ ثبت ہے، 'دیوان شاھی' کی تاریخ کتابت ۹۱۵ھ مندرج ہے، 'خمسۂ نظامی' کا ایک نسخہ تو ۸۸۳ھ کا معلوم ہوتا ہے۔ زیر نظر مجموعہ کا آخری جز ۱۲ جزوں پر مشتمل ہے، ہر ایک میں ۱۳ شعر ہیں۔ اس کتاب کا مکمل نسخہ جس میں بیس گیت جائسی کے پائے جاتے ہیں، ماتا پرشاد گپت نے پہلے پہل پار سال (۱۹۵۲ء) میں شائع کیا تھا۔ اس کا کاغذ کچھ زیادہ اُجلا، روشنائی زیادہ ہلکی اور پھیکی ہے۔ 'پدماوت' برہان کی اریل اور بکسن اور بکسن کھان کی

چوپائیاں، چھند، کونڈلیاں سادھن کے کلام اور 'بیوگ ساگر' کی روشنائی زیادہ واضح اور کاغذ کچھ زیادہ میلا پن لیے ہوئے ہے۔ شان تحریر اور قلم کی کشش میں بھی قدرے اختلاف کی گنجائش معلوم ہوتی ہے لیکن بعض دوستوں کا خیال ہے کہ سارا مجموعہ ایک ہی شخص کے قلم کا ہے اور سارے اجزا کی کتابت قریب العہد ہے۔ ظاہر ہے کہ ۹۱۱ھ میں سارے اجزا نہیں لکھے گئے ہوں گے۔ کاتب نے اپنا نام بھی لکھا ہے لیکن الہ آباد کا صوبہ کی حیثیت سے ذکر کرتا ہے۔ اکبر کے پہلے پریاگ کو صوبہ کے مستقر کی حیثیت حاصل نہ تھی اس لیے ۹۱۱ھ جو سکندر لودی کا زمانہ تھا، صحیح نہیں ہوسکتا۔ بہت غور کیا، جعل و فریب کا شائبہ نظر نہیں آیا لیکن اشکال بھی نظر انداز نہیں کیے جاسکتے۔

ضرورت محسوس ہوئی کہ جائسی کے سوانح حیات اور ان کی کتابوں کے سال تصنیفات کے متعلق چھان بین کی جائے، بالخصوص 'اکھراوٹ' کے سال تصنیف پر زیادہ دھیان دیا جائے۔ میں نے جائسی کے متعلق شائع شدہ کتابوں اور مقالوں کی کھوج شروع کی۔ گری یرسن اور دویدی کی صحیح لیکن ناتمام یا ترجمہ 'پدماوت' (۲۸۶ بند) جو ۱۸۹۴ء میں شروع ہوکر ۱۹۱۱ء میں شائع ہوئی۔ شکل جی کی 'جائسی گرنتھاولی' کا ۱۹۳۴ء کا ایڈیشن جس میں 'اکھراوٹ' اور 'آخری کلام' بھی شامل ہے۔ مسٹر شیرف آئی.سی.ایس کا مکمل انگریزی ترجمہ 'پدماوت' جو ۱۹۴۴ء میں چھپا۔ ڈاکٹر کمل کلشریشٹھ کی مختصر مگر مفید ہندی کتاب انجمن ترقی اُردو کی شائع کردہ جائسی پر اُردو کی کتاب جس کے مصنف کلب مصطفیٰ جائسی ہیں۔ لالہ سیتا رام کا انگریزی مضمون جو الہ آباد اسٹڈیز میں شائع ہوا اور ناگری پرچارنی پتریکا میں کئی حضرات کے مقالے بالخصوص جلد ۱۲۔۱۳۔۱۴ میں چندر بلی پانڈے جی کے ہندی مضامین نظر سے گذرے۔ پانڈے جی کے طویل مقالے پدماوت کی لپی (خط) اور رچنا کال (زمانہ تصنیف) اور جائسی کے جیون برت (سوانح حیات) پر خاص طور پر نظر ڈالی۔ بابو شیام سندر

داس، ڈاکٹر رام کمار ورما وغیرہ کی کتابیں دیکھیں۔ ان سب کے سرسری مطالعے اور خاص کر ماتا پرشاد گپت کی حال میں شائع شدہ جامع ضخیم اور بہت حد تک تشفی بخش 'جائسی گرنتھاولی' سے استفادہ کے بعد اور منیر شریف کے مجموعہ کی روشنی میں میں ان نتیجوں پر پہنچا ہوں کہ

(۱) جائسی کے متعلق بہت کچھ چھان بین کی گئی ہے، لیکن جو کچھ لکھا گیا ہے ہرگز مسکن عطش نہیں۔ سوانح حیات پر جو روشنی ڈالی گئی ہے، ابھی تک مدھم اور دھندلی ہے۔ کب کہاں پیدا ہوئے، کیا عمر پائی، کب فوت ہوئے، متاہل تھے یا مجرد، نسلا ہندو تھے یا مسلمان۔ اس کے علاوہ والدین، اولاد، ذریعہ معاش، مسلک و مشرب، سلسلہ ارشاد و بیعت، فہرست تصنیفات، سال تصنیفات، خط تصنیفات غرض کئی امور ہنوز تشنۂ تحقیق ہیں۔ خود جائسی نے جو اشارات کیے ہیں ان کے متعلق کوئی کچھ کہتا ہے کوئی کچھ۔ ہنوز بحث کا دروازہ بند نہیں ہوا۔

(۲) ہندی زبان میں قدیم مسلمان صوفی شعرا کے کلام کے تجسس و تلاش میں بہت سعی و کاوش کی ضرورت ہے۔ خود جائسی نے جن کتابوں کی طرف اشارہ کیا ہے ان میں دو ایک کے سوا اور اب تک پردۂ خفا میں مستور ہیں۔

(۳) 'بیوگ ساگر' اور 'برہان'۔ بکسن۔ 'بکسن کھان' اور 'سادھن' کے جو نئے اودھی زبان میں کلام اس مجموعہ میں شامل ہیں ان پر ہندی ادیبوں کو خاص کر دھیان دینے کی ضرورت ہے

(۴) 'اکھراوٹ' کا قدیم ترین نسخہ یقیناً ۹۱۰ھ میں لکھا گیا تھا اور 'بیوگ ساگر' کا موجودہ نسخہ بھی ۹۱۱ھ کے کسی نسخے سے نقل کیا گیا۔

(۵) زیرِ نظر مجموعہ کے اجزا بالخصوص پہلا 'پدماوت' اور آخری (جسے گپت صاحب نے 'مہری نائسی' نام دے رکھا ہے) دسویں صدی ھجری یعنی عہد شاہجہانی کے اوائل میں لکھے گئے۔ لہٰذا جتنے نسخے آج تک دریافت ہوئے ہیں، ان میں یہ قدیم ترین ہیں۔ سطور ذیل

میں انہیں چند امور کے متعلق میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ گپت جی یا پانڈے جی جن کا جائسی پر مطالعہ کافی گہرا معلوم ہوتا ہے، اپنے مقالوں اور نظریات پر نظرثانی کرنے کی ضرورت محسوس کریں۔ کم از کم دعوتِ فکر کے موقع کو بہم پہنچانے کا مجھے بھی حق حاصل ہے۔

سب سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ 'اکھراوٹ' اور 'بیوگ ساگر' کے تتمہ میں سیدھے سادے کاتب نے جو کچھ لکھا ہے، جوں کا توں یہاں نقل کردیا جائے، "تمام شد پوتھی 'اکھروتی' بزبان ملک محمد جائسی (یہاں تک سرخ روشنائی میں) کتاب هندوی کتاب الملک و کاتب حروف فقیر حقیر محمد مقیم ساکن پته نندانون خاص عمله پرگنه مقام آباد به سرکار جونپور اله آباد بوقت ظهر یوم جمعه کے شهر ذولقام ۹۱۱ ه در موضع خاصدیه مقام کنوره عمله پرگنه نکون سرکار مسطور است تحریر یافت زیاده گفتار نوشتن اظهار نیست." "پوتهر بیوک ساکر" بزبان هندوی العزام شده فی التاریخ ذوالقام ۹۱۱ ه موضع خاصدیه مالک بکانون نندانون یاری بتاریخ بستم روز جمعه ز کے تیار تمائم." اس خبط ربط عبارت اور غلط سلط املا کو دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ کاتب صاحب فارسی میں بہت کچے نہ تھے۔ بدحواسی کا یہ عالم تھا کہ جمعہ کو پہلے جمع لکھا پھر ھے کا شوشہ بڑھایا اور ہشتم کے نیچے بجائے ہہ کے شوشہ کوب کا نقطہ دے کر بستم بنادیا۔ یہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ انھوں نے کسی دوسرے نسخے سے نقل کیا۔ کلینڈر کے مطابق ۹۱۱ھ میں ذوالقعدہ کے مہینہ کی آٹھویں تاریخ کا روز جمعرات تھا۔ ایک روز کا فرق رویت کی عام گڑبڑی سے کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ ۹۱۱ھ میں صوبہ الہ آباد کا وجود نہ تھا، صوبہ تو اکبر نے بنایا۔ سبحان سنگھ مصنف 'خلاصہ التواریخ' نے اور ان کی تائید میں صاحب 'حدیقۃ الاقالیم' نے لکھا ہے کہ اکبر

نے گنگا و جمنا کے سنگم پر جب قلعہ بنایا اور قدیم پریاگ کی آبادی بڑھی تو اس کا نام الہاباس تجویز ہوا جو عہد شاہجہانی میں الہ آباد ہوگیا۔ 'آئین اکبری' میں صوبہ الہاباس سرکار جونپور اور پرگنات نظام آباد و ینگون کے نام ملتے ہیں۔ صاحب 'طبقات اکبری' بھی الہاباس ہی لکھتے ہیں لیکن ابوالفضل کے نسخوں میں کہیں کہیں، مگر کم، الہ آباد کی شکل بھی ملتی ہے۔ عہد اکبری کے ایک سکہ اور ایک کتبہ میں الہ آباد صاف طور پر مندرج ہے۔ مولوی مقبول احمد صمدانی نے اپنی 'تاریخ الہ آباد' (اُردو) میں اس امر پر کافی روشنی ڈالی ہے جیسا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ کاتب نے قصداً کوئی فریب اور جعل نہیں کیا۔ غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بھولے بھالے محمد مقیم نے اصل نسخہ کی تاریخ کتابت تو درج کردی اور اپنے وقت اور زمانہ کو بھول گئے۔ اپنا نام اور جائے سکونت کو جتلا دیا، کاتب اول کا نام نہ دیا اور اس کے جائے قیام کی وضاحت نہ کی۔ ایک اور امر قابل ذکر ہے 'اکھراوٹ' کے ایک شعر ''بند سَمَند سماں یہ اچرج کا سوں کہوں جین ہیرا سو ہیران محمدؐ آپہُ آپ منہ'' کے مترادف حاشیہ میں کاتب اول نے ایک فارسی شعر لکھا تھا (منقّش) ''بسے جوید از راز شاں. ندانم کہ چوں کردہے آغاز شاں''. کم سواد کاتب کے قلم سے ہرگز یہ شعر برآمد نہیں ہوسکتا تھا۔

اب سوال یہ ہے کہ ان اجزا کی کتابت کب عمل میں آئی، صحیح تاریخ بتانا مشکل ہے لیکن 'اکھراوٹ' اور 'مھری بائسی' کے نسخے جس صفحہ سے شروع ہوتے ہیں ان کی پشت پر کچھ مختلف تحریریں، نسخے، فارسی، ہندی شعر کسی صاحب یا خود کاتب نے لکھ دیے ہیں۔ شانِ قلم اور اندازِ تحریر اور روشنائی ان دو صفحات کی یکساں ہے اور ان سے ہمیں بہت کچھ مدد مل سکتی ہے: ''کبت بیر شاہجہاں بادشاہ غازی'' ایضاً ''کبت بیر میرانصاحب بیر خاں جہاں جیو''، کبت میراں صاحب سلطان جہاں'' کے عنوانات جو سرخ روشنائی میں دیے گئے ہیں، عہد جہانگیری کے اواخر اور عہد شاہجہاں کے اوائل کے امرا کی مدح اور ان سے چند گمنام مسلمان

ہندی شعرا کی خبر دیتے ہیں۔ بعض اشعار ٹھیک سے پڑھے نہیں جا سکے۔ کاغذ خستہ پھٹا ہوا اور الفاظ اوچٹے ہوئے ہیں پھر بھی چند مصرعے یا شعر کافی جاذب نظر ہیں:

(۱) شاہجہاں بلوند بلی ...کنہ لیا دوں اچھی ...تہاں جہاں پران بچی۔ جہہ نمبہل تیر جو مار...خان جہاں لودی اجّت خاں لڑی تہاں چوستہ جوگن آن کچھی

(۲) اورن کے مان سنمان کر کون سکی کا دہلو ہی مہابت کہاں دربنہ کو سنکا ہی بدھت کمال بابو اجّت کو نول موکون دیجئی بیس بیگھا کے چک ایک ان کا ہی

(۳) سلہتہ کے لیبی کون من میں کرار بدھت کمال عمر بیس بائیس برس کے

(۴) سلطان جہاں سُت جان جہاں جنہ سار بہار سو ساھن پایو پیر کے بیں چلی تیج دیکھت پَون جو سیام کہتا بہرایو

(۵) جان جہاں ھُن سانگ سر وتّم اُپم ہاشم کاب سنایو۔''

ان برج بھاشا کے مسلمان شاعروں کمال اور ہاشم کا حال ہمیں معلوم نہیں، دنیا انھیں فراموش کر چکی ہے۔ مگر کاتب کو جو ان کا ہمعصر معلوم ہوتا ہے، ان کے یہ اشعار اتنے بھائے کہ بطور یادداشت خالی جگہ پا کر انھیں قلمبند کر لیا۔ پیر خاں ولد دولت خاں شاھوخیل جو پہلے صلابت خاں پھر خان جہاں لودی ہو گیا، جہانگیر کا بڑا چہیتا امیر تھا۔ صاحبِ 'ماثر الامرا' نے لکھا ہے کہ شہنشاہ اسے ''اندرون محل بردند و خواستند که به یکے از خویشان بادشاه نسبت کرده مخاطب به سلطان جهان گردانند.'' اسی کتاب میں یہ بھی مرقوم ہے کہ جب خان جہاں لودی معتوب ہوا اور شاہجہاں نے مظفر خاں بارھہ کو اس کی سرکوبی کے لیے متعین کیا تو دھولپور میں ۱۰۳۹ھ (۱۶۲۹ء) میں ایک جنگ واقع ہوئی، یہ خود تو بچ نکلا لیکن اس کے بیٹے، داماد اور کئی رفقا کام آئے۔ ان بیٹوں میں عظمت خاں بھی تھا جو لڑتا ہوا مارا گیا۔ مہابت خاں بڑا جلیل قدر امیر تھا۔ جہانگیر کو اس نے ایک دفعہ اپنی حراست میں لے

لیا تھا، نور جہاں نے حکمت عملی سے اسے چھڑایا۔ عہد شاہجہانی کے ساتویں سال ۹۳۴ھ میں فوت ہوا۔ چونکہ 'مھری بائسی' اور 'اکھراوٹ' کی تحریریں ایک ہی شخص کے قلم سے نکلیں، ان نسخوں کو عہد شاہجہانی یا گیارہویں صدی کے اوائل کا قرار دینا غیر مناسب نہیں۔ جتنے نسخے 'اکھراوٹ' کے ہوں یا 'پدماوت' کے جو اب تک دریافت ہوئے، یہ سب بارہویں صدی سے پیچھے نہیں جاتے۔

اب یہاں ہندی ادیبوں کی مفروضہ تاریخوں سے جو دقت پیدا ہوئی ہے، اس پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ 'آخری کلام' میں جس کا ۹۳۶ھ سال تصنیف ہے، جائسی نے لکھا ہے ''بارہ اوتارسو۔ نو صدی۔ تیس برکھ اوپر کہی بدی'' اور ''آوت اودھت چار بڈھ ٹھانا بہا بھوکمپ جگت اکولانا'' اور ''سورج سیوک با کے رہے۔ آٹھوں پہر پھیرت جو رہے''۔ ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ''نویں صدی'' میں پیدا ہوا، تیس برس سے اوپر کی عمر میں اچھے شعر کہنے لگا۔ زلزلہ اور سورج گرہن کے ہولناک مناظر کو دیکھا اور اس کی تصویر کھینچی۔ بداؤنی اور صاحبِ 'مخزن افاغنہ' نے ۹۱۱ھ میں آگرہ اور نواحی میں ایک شدید زلزلے کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر کمل کلشریشٹھ نے ۹۰۸ھ میں سورج گرہن کا پتہ لگایا ہے۔ لکھتے ہیں: ''تیس برس کی آیو (عمر) میں انھوں نے یہ رچنا کی اور وے نوی صدی میں پیدا ہوئے تھے۔ ۹۳۶ھ میں سے تیس برس نکال دینے پر ۹۰۶ھ میں پڑا تھا۔ جائسی ... کہہ سکتے تھے کہ وے ان کے جنم کے سمے ہی ہوئے تھے۔ نوصدی کا ارتھ یا تو کبی کو ٹھیک ٹھیک معلوم نہ تھا یا نئی صدی سے ہی اس کا تات پریہ تھا... کبی کہہ سکتا تھا کہ ان کا جنم ایک نئی صدی میں ہوا تھا اور یہ بھی ہوسکتا تھا کہ کبی نو صدی کا ارتھ ۹۰۰ کے بعد کا سمے سمجھتا ہو ... یہ ۹۰۶ھ جنم سن اتنا سپشٹ نکلتا ہے کہ سہسا اس پر بنا کسی اتی پربل پرمان کے اوشواش نہیں کیا جاسکتا ہے۔'' یہ غنیمت ہے کہ کسی اور نے ۹۰۶ھ کی تاریخ کلشریشٹھ جی کی طرح ایسی قطعی نہیں سمجھی، ہاں

شکل جی دبے لفظوں میں لکھتے ہیں: ''نو صدی پاٹ مانیں تو جنم کال ۹۰۰ ہجری نکلتا ہے۔'' مسٹر شیرف بھی 'آخری کلام' کے اشاروں کی بنا پر لکھتے ہیں کہ جائسی ۱۴۹۴ء/۹۰۰ھ میں زلزلے کے زمانے میں پیدا ہوئے اور شاعر کی حیثیت سے تیس برس بعد ظاہر ہوئے۔ گری یرسن اور دوویدی نے اس امر پر کچھ روشنی نہیں ڈالی۔ کلب مصطفیٰ صاحب نے بھی لکھ دیا ہے کہ جائسی بابر شاہ کے عہد میں ۹۰۰ھ میں جائس میں پیدا ہوئے۔ صدی کا صحیح مفہوم سمجھنے میں شری چندر بلی پانڈے اور ڈاکٹر سورج کانت شاستری کا نام لیا جاسکتا ہے مگر نہ جانے کس دلیل کی بنا پر انھوں نے مان لیا ہے کہ جائسی ۸۳۰ھ میں پیدا ہوئے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ جائسی کو خود اصل سال پیدائش کا حال معلوم نہ تھا۔ بنظر احتیاط کہہ دیا کہ ۸۰۰ھ اور ۹۰۰ھ کے درمیان پیدا ہوئے۔ آغاز کلام کے بارے میں بھی احتیاط کا دامن نہیں چھوٹا۔ 'پدماوت' میں شیر شاہ اور ۹۴۷ھ (جسے کچھ لوگ غلطی سے ۹۲۷ سمجھ بیٹھے ہیں) کے ذکر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا مگر اس کتاب کے آخری بند پر لوگوں نے دھیان نہیں دیا اس میں ''اَوَستھا'' اور ''بل'' کے جانے (صحت وقوت کے زائل ہونے) ''سریر کے کہن'' (جسم کے ضعیف) ہونے، بصارت کی کمی، دانتوں کے جانے سے رخسار کی بے رونقی (دسن گیو کے تُو چا کیولا)، آواز کے جانے سے بول کی خرابی، عقل کے زوال سے لوگوں کا خبطی پکارنا (بورائی)، بہرا پن، بالوں کا سفید بھورا ہوجانا، سر کے ڈولنے، حس وحرکت کی کمی۔ غرض کہ ایک ستّر پچھتّر برس کے ضعیف پیر کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ پانڈے جی نے عہد شجاع الدولہ کے اودھ کے قاضی عادل حسین جائسی کی یادداشت میں ۵/رجب ۹۴۹ھ کی تاریخ وفات کو معتبر جان مان کر تسلیم کرلیا ہے۔ ان کے حساب سے تو جائسی ۱۱۹ برس کی عمر میں مرے، اس لیے ضعف و پیری کی تصویر صحیح ہے لیکن جنھوں نے ۹۰۰ سال پیدائش قرار دیا ہے وہ ۹۴۹ھ کو نہیں مان سکتے۔ ان کے نزدیک 'اکھراوٹ' تو مسلمہ طور پر 'پدماوت' کے پہلے کی تصنیف ہے اور یہی حال 'آخری

کلام' کا ہے۔ مؤخر الذکر کے نام کی کچھ مناسبت تو ہونی چاہیے۔ میرا خیال ہے کہ 'آخری کلام' آخری کڑی ہے ان مختصر نظموں کی جن میں صوفی شاعر نے قصہ کہانی سے قطع نظر گیان اور جوگ، معرفت وتصوف پر زیادہ دھیان دیا ہے یا کوئی واقعہ یا دلچسپ بات از راہ تفنن نظم کردی۔ ۹۴۷ھ میں بڑھاپے کی تصویر ۹۴۹ھ میں وفات کی تاریخ اور منیر کے مجموعہ میں 'اکھراوٹ' کے اصل کتاب کا سال کتابت ۹۱۱ھ ایک دوسرے سے چولی دامن کا تعلق رکھتے ہیں، کوئی تضاد یا تردد پیدا نہیں ہوتا۔

کچھ لوگ جائسی کا عہد اکبری میں موجود ہونا بتاتے ہیں۔ کلب مصطفیٰ صاحب 'خزینۃ الاصفیا' اور 'رسالہ عبدالقادر' جائسی کے متحد القول ہونے پر ملک صاحب کا سنہ وفات ۱۰۴۹ھ تھا، زور دے کر انھیں عہد شاہجہانی میں پہنچا دیتے ہیں۔ غلام سرور لاہوری مصنف 'خزینۃ الاصفیا' نے 'شجرہ چشتیہ' اور 'معارج الولایت' کا حوالہ دے کر جو لکھا ہے اس پر غور کرنے سے کئی کام کی باتیں معلوم ہوتی ہیں: "شیخ جائسی نیز گویند و لقب او محقق هندی است. مرید و خلیفه شیخ الله داد و خلیفه محمد مهدی است آنچه از کلام او را در مفهوم می گردد همیں است و در کتب خود مدح او بسیار کرده ... اورا در زبان هندی کتب و رسائل چنانچه 'پدماوت' و 'لهتاٹ' و 'اکھروٹی' و 'پوستی نامه' و 'هولی نامه' و مانند آں بسیار است سوائے آن اشعار بسیار است که بطرز سورٹھ بنظم درآمده صاحب شجره چشتیه می گوید که وے بآخر عمر ارادت بخدمت اله داد آورد و در اندک زماں از کاملین وقت شده در سال یک هزار و چهل و نه وفات یافت و صاحب معراج الولایت فرموده که وے تا آخر خلافت اکبر بادشاه در قید حیات بود اما حال وفاتش درج نفرموده." ۱۰۴۹ھ میں بجائے اکبر شاہجہاں برسر

حکومت تھا۔ آل محمد مہر جائسی فرماتے ہیں کہ ۹۹۹ھ کو کاتب نے ۹۴۹ھ لکھ دیا۔ میرا خیال ہے کہ چہل و نہ تو صحیح لکھا گیا لیکن کسی وجہ سے نہصد کو یک ہزار میں تبدیل کر دیا گیا، بہر کیف ہمارے پاس اودھ کے ماضی کی یادداشت کے علاوہ کوئی قطعی شہادت جائسی کی وفات کے متعلق نہیں ملتی اور پانڈے جی ۹۴۹ھ کی روایت کو صحیح ماننے میں حق بجانب ہیں۔ منیر کے نسخے سے اس امر پر تو کچھ روشنی نہیں پڑتی لیکن غلام سرور مرحوم کی اس روایت کی کہ ''مرید و خلیفہ شیخ اللہ داد و خلیفہ محمد مہدی است'' کی تائید ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ صاحب 'خزینۂ الاصفیا' کو بھی کوئی قدیم اور معتبر نسخہ ملا تھا اس لیے جتنے نسخوں کا چاہے وہ 'پدماوت' کے ہوں یا 'اکھراوٹ' کے، دور جدید کے فضلا نے ذکر کیا ہے ان میں جائسی کے پیر و مرشد ''موحدّی۔ موحدی۔ موہ دی'' نظر آتے ہیں جسے محی الدین کی بگڑی ہوئی شکل بتائی گئی ہے۔ تعجب ہے کہ جائسی جیسا قادرالکلام شاعر اپنے پیر کا صحیح نام کسی طرح اور کسی جگہ نہ لا سکا۔ یہی حال حاجی عبدالرزاق نورالعین متوفی ۸۵۰ھ کا ہے جو جائسی کے پیر طریقت سید اشرف جہانگیر سمنانی کے متبنی خلیفہ مرید و جانشیں تھے اور جنھیں جائسی ''حاجی مسیکہ'' لکھتے ہیں۔ انھیں حاجی مسیکہ کے پانچ بیٹوں میں ایک کے بارے میں صاحب 'مراۃ الاسرار' نے لکھا ہے کہ ''نسل پسری او از شیخ محی الدین شد'' کلب مصطفیٰ صاحب ان کا ذکر نہیں کرتے لیکن حاجی عبدالرزاق کے خلف رابع شاہ احمد کی تیسری پیڑھی میں دو بھائیوں شاہ مبارک اور شاہ کمال کا نام لیا ہے جن کی طرف جائسی نے بھی اشارہ کیا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ 'لطائف اشرفی' میں مبارک اور کمال دو مریدان حضرت اشرف جہانگیر سمنانی قدس سرہ کے نام آئے ہیں۔ کوئی نہیں کہتا کہ یہ محی الدین کون تھے لیکن انھیں علائی سلسلے کی دوسری کڑی کا بزرگ اور شیخ برہان کالپوری کا مرید بتاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ لوگوں نے مہدی کو زبردستی محی الدین بنا ڈالا ہے۔ شُکل صاحب نے تو نہ معلوم کس بنا پر شیخ مبارک اور شیخ کمال کو

''حاجی مسیکہ'' کا پُتر ہی قرار دیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جائسی نے مبارک شاہ بودلہ متوفی ۹۷۴ھ کی ایک عادت کا 'پوستی نامہ' لکھ کر مذاق اُڑایا تھا۔ پیر نے بددعا کی، مرید کی ساری جسمانی اولاد ضائع ہوگئی پھر دعا کی برکت سے معنوی اولاد لازوال ثابت ہوئی۔ جنہیں پیرومرید کے رشتہ کا علم ہے، وہ اس روایت کو صحیح نہیں مان سکتے۔ شیخ برہان ۹۷۵ھ میں فوت ہوئے لہٰذا موحدی یا محی الدین کو ان کا مرید وخلیفہ ماننے کے لیے جائسی کو کم از کم اکبر کا ہم عصر تسلیم کرنا پڑے گا لیکن ہمیں تو اس کھینچا تانی کی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوئی اس لیے کہ منیر شریف کے نسخہ 'اکھراوٹ' کا ستائیسواں بند اور بند ۳۸ کا تیسرا شعر ایک ایسے سلسلے کی خبر دیتا ہے جس کی بجز ایک کے ہر کڑی دوسرے سے مربوط اور منسلک ہے۔ اشعار یہ ہیں:

(۱) پاپایوں مہدی کُرمیتہا — ملاپنتہ منہ درسن دیتہا

(۲) نانوں پیار سیکھ برہانوں — کلپی نگر کینہ استھانوں

(۳) اونہ تین درسن کو سائیں کسا پاوا — اللہ داد کُر پنتہ لکھاوا

(۴) اللہ داد جک سدھ نویلا — سید محمد کے وے چیلا

(۵) سید محمد مہدی سانچا — دانیال دینہی سِدھ باچا

(۶) جُک جُک امر سو ہجرت خواجی — ہجرت نبی رسول نیواجی

(۷) دانیال تو پرکٹ کینہاں — ہجرت خواجہ کھدر کینہہ چنہاں

شُکل اور گُپت کی گرنتھاولیوں میں مہدی کو موہ دی لکھا ہے اور پانچویں شعر کے پہلے مصرعے کو یوں مسخ کیا ہے ''سید محمد دینہی سانچا۔'' بند ۳۸ کے تیسرے شعر کے دوسرے مصرع ''چلی اوتائل مہدی کہیوا'' میں کچھ تصرف کیا ہے ''ایسن چلئے موحدی کہیوا'' لیکن گپت صاحب کو 'اکھراوٹ' کا ایک اور نسخہ ملا تھا جسے وہ زیادہ معتبر اور تشفی بخش سمجھتے ہیں، اس میں 'مہدی' کا لفظ صاف طور پر موجود ہے۔ یہ مہدی ''سید محمد مہدی سانچا'' تھے جنہیں مہدویت

الدواء ويزيد من قوته وطاس يزيل اليابسة
المفاصل نافعة لها المقالة الثامنة في ذكر الثعلب صفة الطوخ لذلك الثعلب هو من الاوز يسود
والماء ساردهن الثعالب مثقال يزن الكبير مثاقيل يعصب الثالث الزئبق الابيض والاسود بما كان موجودا
مكدوس مثقال يجمع هذه الادوية مدقوقة ميز الامر بخلط بوزن اربعة دراهم من سمن سذاب بدهن الخيار او دهن
الخروع او بالزيت العتيق ويستعمل هذا الدهاء على انه قوي جدا في علاج داء الثعلب الى الطال وسرعة جوابه قال
جالينوس انه كثيرا خلطه في بعض الاوقات مثقال مثقال بدرهم المر فوق وزن مثقالين الخضاب
المسود زعم جالينوس انه اذا حقن الكلب من خمسة ايام او ستة ايام ثم غسل ذلك وحفظ السواد
صفة الاكمال والاوزان من كتاب الشيخ الرئيس ابن سينا رحمه الله تعالى الاسطاط من الزيت
ومن العسل ثمانية ارطال ومن الشراب عشرة ارطال ومن العسل ثلاثة و
ارطال ونصف قوتوني من الزيت اواق ومن الشراب عشرة اواق ومن العسل ثلثة عشر اوقية ونصف
سطرون بكير من الزيت ثلثة اواق ومن الشراب ثلثة اواق وثمان دراهم ومن العسل اربع اواق اكسونانون
من الزيت ستة عشر درهما ومن الشراب اربعة دراهم وربع درهم ومن العسل ثلثة اواق وربع قوتوني من الزيت
اثنا عشر درهما ومن الشراب اربعة دراهم ونصف درهم ومن العسل اوقيتين وربع سطرون صغير من الزيت ستة
درهم خاس ومن الشراب عشرة دراهم ومن العسل سبع درهم خاس ذكر الاوزان والمكاييل في كتاب يوحنا
ابن ماسويه قال ابقراط استغنى عن هذا الباب في هذا المجموع لاني انما ذكرت كل وزن وكيل ورد فيه باسمه موزونا عند
اصحاب اللغة العربية في ابواب الادوية من اراد ان يعلم ما لوزن فعليه ان ينظر في غير هذا الكتاب
عند الشعوب التي تخاطب باللسان اليوناني معروف فاما الكيل فليس جميعهم مستغنين عليه وذلك ان بعضهم يستعمل
الميزان واستعمال صاحبه بالقسط عندالروم ستة ارطال ونصف وسدس ويكون عشرين اوقية والقسط
الاسطاليني رطل ونصف الطال اثنا عشر اوقية والمن الرومي عشرون اوقية والمن الاسطاليني المصري
عشر اوقية والمن يكون اربعين استارا والرطل عشرين استارا والاستار ستة دراهم ودانقين وهو اربعة
شاقيل الدرهم مثقال الدورق الاسطاليني يكون ثمانية مراكيز والمركز ثلثة دراهم ونصف الدورق
الواحد سبعة اواق سطرون الكبير ثلثة اواق سطرون الصغير ستة دراهم اكسونانون ثمنية عشر درهما
قوتوني اثنا عشر درهما ونصف عرماثين ربع درهم الباقلاء المصرية اربعة شامونات ابولوا اواق ونصف كاوس الاسكندراني
ستة ابولوا البندقة الواحدة درهم ونصف واحدة الجوز اربعة شامونا الصدفة الصغيرة سبعة شامونات
الصدفة الكبيرة اربعة عشر شامونة الباقلاء اليونانية شامونتان وابولين الكرجة ستة اسابير
ربع ملعقة العسل اربعة شاقيل ملعقة الادوية مثقال واحد ودرهم النطل الواحد استارين الدرهمي
ابولوات كل ابولة ثلث قاريط كل قاريط اربع شعيرات الثلث ابولات سبعة قراريط القوانوسين
اوقية ونصف هكذا بالاذرابادين من كتاب الثاني عشر وتمامه في كتاب الكافي
الشيخ الرئيس ابو علي حسين بن سينا على بدائل الطب الجامع لليلي
ابن عبد الله بن الحسن بن الحسين بن محمد بن احمد بن يحيى بن الاكرم المظفر
ما وهبها الله سبحانه وتعالى من الفضل والكرم العجم اواخر سنة
احدى عشرة من شهر صفر سنة
وثمانمائة

اكسونانون ½ نصف

مسطرون

مس

مثل من شرابونون سالوني

بوهين

درخمات

وكل اثنين منها مثل
اوقية الا قليلا نحو
خمسة وعشرون استارا
واربعة دراهم

الكرجة

ملعقة ستة قراريط ثمانية خمسة وعشرون
استارا ونصف استار واربعة دراهم
معرة اربع سابوات والخامس
خمسة اسابير وعشرون درهما واربع
ابولوس واحد ونصف كوبر سوس
ملعقة اواق السدفة

القوانوسين
مساوان خمسة عشر اوقية واربعة
وعشرين قيراطا

541

کا مقتدا مانا گیا ہے۔

'تاریخ محمدی' کے حوالہ سے صاحبِ 'مرأۃ الاسرار' لکھتے ہیں کہ سید احمد اور سید محمد دو بھائی جونپور میں رہتے تھے۔ بعد تحصیل علوم دونوں شیخ دانیال خضری کے مرید ہوئے۔ جب وہ سلطان حسین شرقی کے زمانے میں جونپور تشریف لے گئے تھے، شیخ دانیال کو خواجہ خضر کی صحبت نصیب ہوئی تھی۔ سید احمد تو جونپور میں رہ گئے مگر سید محمد جنہوں نے مہدی آخرالزماں ہونے کا دعویٰ کیا تھا، گجرات چلے گئے۔ 'مرأۃ احمدی' اور 'مرأۃ سکندری' میں مرقوم ہے کہ سلطان محمود بیگڑہ کے آخری ایام حکومت میں یہ جونپور پہنچے تھے اور سلطان کا ان کی طرف رجحان تھا۔ عبدالصمد مؤلف 'اخبارالاصفیا' لکھتے ہیں کہ "سلطان محمد مرزبان گجرات در سلسله اعتقاد او درآمد." اکبری دور کا یہ تذکرہ نگار اور علامی ابوالفضل کا خواہرزادہ لکھتا ہے "میر سید محمد جونپوری ... از مستی باده کشف دعوه مهدویه نمود" جب علمائے روزگار برسر پرخاش ہوئے تو "به گجرات رفت چون در آنجا نیز مطعون علما شد عزم ایران زمین نمود و در فرح (بلوچستان) کوس رحلت زده." بداؤنی صاحب 'منتخب التواریخ' ۹۱۰ھ کے واقعات کے تحت لکھتے ہیں:

"دریں سال میر سید محمد جونپوری قدس الله سره از اعاظم اولیا کبار که دعوئ مهدویه ازبر زده بود هنگام مراجع ازمکه معظمه بجانب دیار هند در بلده فرح داعی حق را لبیک فرمود" عبدالرحمان اٹیھوی بھی ۹۱۰ھ تاریخ وفات یا شہادت بتاتے ہیں۔ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام میں ۹۴۷ھ سید محمد مہدی کا سال تولید بتا دیا گیا ہے۔ وفات کے کچھ ہی قبل جونپور اور شمالی ہند چھوڑا تھا۔ کیا تعجب ہے اگر جائسی کہتے ہیں کہ سید محمد مہدی نے راستہ دکھایا یعنی ان کی زیارت کی اور اس امر میں "اگوا بھئے سیکھ برہانوں" (پدماوت) وہی جن کا پیارا نام شیخ برہان ہے اور جو کالپی نگر کے رہنے والے ہیں اور جنھیں

اللہ داد نے راستہ دکھایا۔ اللہ داد سید محمد مہدی سچے رہنما کے معتقد تھے اور سید محمد کی تعلیم باطنی شیخ دانیال سے ملی اور دانیال حضرت خواجہ خضر کی صحبت و زیارت سے حضرت خواجہ اجمیری کی بدولت شرف یاب ہوئے۔ 'اخبار الاخیار'، 'اخبار الاصفیا'، 'گلزار ابرار' عہد اکبری کے مستند تذکرے ہیں جن میں شیخ برہان الدین بن تاج الدین انصاری کالپوری متوفی ۱۸ر جمادی الثانی ۹۷۵ھ کا دلچسپ حال مندرج کیا ہے۔ سب نے لکھا ہے کہ یہ زاہد مرتاض تھے، ہندی کے شاعر تھے اور ان کا ہندی کلام بہت مقبول تھا اور کیفیت سے خالی نہ تھا، ان پر مہدویت کا شبہ تھا۔ جس احترام سے بداؤنی ایسے کٹر مسلمان نے سید محمدی کا ذکر کیا ہے اس سے بھی راسخ العقیدہ ملک محمد جائسی اور شیخ برہان کی بانیِ مہدویت سے گرویدگی میں کسی اشکال اور شبہ کی گنجائش نہیں نکلی۔ 'معراج الولایت' کے حوالہ سے صاحبِ 'خزینۃ الاصفیا' نے جو کچھ شیخ دانیال کے متعلق لکھا ہے وہ بہت اہم ہے: "**مرید و خلیفه راجے حامد شه است و صحبت دار خضر علیه السلام بود و فیض باطنی از روح خواجه بزرگ معین الدین چشتیؒ و حسن سِجزی حاصل کرد. این شعر هندی که درج کتاب 'معارج الولایت و شرح حروف العالیات' بر این معنی دال است ۔جگ جگ عمر جو حضرت خواجی/ حضرت نبی رسول نیواجی. دانیال تو پرکٹ کیناں/ حضرت خواجه خضر منه دیناں. یعنی خواجه بزرگ که عمر دائمی باطنی دارند خواستند که دانیال را ظاهر کنند و از جمله اولیاء الله گردانند. در واقعه دانیال را خواجه خضر علیه السلام کردند وفات شیخ دانیال در نه صد و نود دو چار و عمر شریفش یک صد و یازده سال است.**" ان دوشعروں کا 'اکھراوٹ' میں پایا جانا کافی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ جتنے بزرگوں کا بجز حضرت میر سید اشرف جہانگیری سمنانی اور ان کے متبنی اور مرید و خلیفہ حاجی نورالعین عبدالرزاق کے

جن کا جائسی نے نام لیا، سب کے سب ان کے ہم عصر تھے اور انھیں سے بہتوں کے ہندی سے شغف کا ثبوت تذکروں اور ملفوظات سے ملتا ہے۔ سید راجے حامد شہ کا 'پدماوت' میں ذکر آتا ہے: ''بھئے پرسن اوہی ہجرت کھاجے/ لیئی میری جہہ سید راجے'' یعنی حضرت خواجہ خضر (دانیال سے) خوش ہوئے اور جہاں سید راجے (حامد شہ) تھے وہاں لے جاکر (ان سے) ملایا۔ سید راجے حامد شہ اور ان کے بیٹے سید نور الدین متوفی ۹۲۱ھ دونوں کو سید راجے کہتے تھے۔ اوّل الذکر کے مرید مشہور فاضل شیخ اللہ داد جونپوری شارح 'کافیہ و بزودی' تھے اور موخر الذکر کے مریدوں میں بھی ایک اللہ داد جونپوری کا نام ملتا ہے جن کا اصل نام شیخ وتین بن احمد رضی شریف تھا اور جو ۱۱ ربیع الثانی ۹۴۴ھ میں فوت ہوئے۔ سید راجے اول اور ان کے پیرومرشد حضرت حسام الدین مانک پوری جو حضرت سید جہانگیر سمنانی کے پیر حضرت علا الدین پنڈوی کے بیٹے اور خلیفہ نور قطب عالم پنڈوی کے مرید خاص تھے۔ ہندی میں برجستہ اشعار منظوم فرماتے تھے۔ 'انیس العاشقین'، 'رفیق العارفین' وغیرہ اور 'گنج ارشدی' میں مانک پوری بزرگ اور ان کے مرید سید راجے حامد شہ کے ہندی فقرات اور ہندی اشعار موجود ہیں۔ حضرت نور قطب عالم کے مکتوبات میں بھی دوہے ملتے ہیں۔

کسی کتاب کی قدر و قیمت، اصلیت و قدامت کے لیے اس کی داخلی شہادت سب سے زیادہ اہم ہوتی ہے۔ مختلف نسخوں کی جانچ پڑتال، تجزیہ و تقابل سے خاطر خواہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے۔ ماتا پرشاد گپت کی ضخیم کتاب 'جائسی گرنتھاولی' بہت محنت تجسس و تلاش، غور و فکر، ہندوستان اور غیر ہندوستان کے بہت سے نسخوں کے مطالعہ اور ناقدانہ جائزہ کے بعد مرتب کی گئی اور حال ہی میں پارسال الہ باد سے شائع ہوئی۔ 'پدماوت' کے الحاقات و موضوعات پر کافی دھیان دیا گیا ہے، بہت کچھ قطع و برید سے کام لیا گیا ہے۔ جو کچھ متن اصلی اور معتبر سمجھا گیا اصل کتاب میں اسے جگہ دی گئی۔ موضوعات کو ضمیمہ میں ڈال دیا گیا۔ ۱۱۸ صفحات پر

پھیلی ہوئی 'بھومیکا' میں گپت جی نے مختلف نسخوں اور مستند کتابوں پر نظر ڈالی ہے۔ لسانی خصوصیات کی طرف اشارہ کیا گیا۔ لیکن 'پدماوت' ہی پر خاص توجہ کی گئی ہے 'اکھراوٹ' اور 'آخری کلام' جوں کی توں شُکل جی کی 'گرنتھاولی' سے نقل کر دیے گئے ہیں۔ گری یرسن اور دِوویدی اور ان کے تتبع میں شیرف نے بھی کہیں کہیں موضوعات و الحاقات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ منیر شریف کے نسخوں کا ان تمام مطبوعہ کتابوں سے مقابلہ کرنے پر ہمیں اس کی اہمیت و قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔ صرف چند باتیں خاص طور پر ہم قارئین معاصر کے ذریعے ہندی ادیبوں تک پہنچانا چاہتے ہیں:

(۱) 'اکھراوٹ' کا نسخہ مکمل ہے لیکن پہلی بیت اور آخر کا بند اس میں موجود نہیں۔ پدماوت' ناقص الطرفین ہے۔ شروع کے ۸ اوراق جن میں ۳۰ چھند یا بند ہونے چاہییں ضائع ہو گئے۔ آخر کے بھی دو تین چھند موجود نہیں۔ بیچ میں بھی دو تین جگہ کچھ اوراق غائب ہیں۔ ضائع شدہ اجزا سے قطع نظر جتنے بند شُکل اور شیرف نے اپنی کتابوں میں شامل کیے ہیں، ان کی مجموعی تعداد منیر کے نسخے سے جس میں صرف ۵۶۸ بند ہیں کہیں زیادہ ہے۔ گُپت جی نے کاٹ چھانٹ کر ۶۵۳ رکھے ہیں، ان میں وہ بھی شامل ہیں جو منیر کے نسخے سے ضائع ہو چکے۔ کیا یہ کافی اہم امر نہیں کہ گپت جی نے جن بندوں کو الحاقی سمجھ کر چھانٹ دیا ہے وہ کُل کے کُل منیر کے نسخے سے غائب ہیں۔ ہم یہاں صرف ایک مثال پیش کرتے ہیں — فصل ۳ کا بند ۷ اور گپت جی کا نمبر ۵ (علٰحدہ) یہ ہے:

۱ ایک دیوس پدماوتی رانی — ہیرامن تنہ کہا سیانی
۲ سنو ہیرامن کہوں بوجھائی — دن دن مدن ستاوئی آئی
۳ پتا ہمار نہ نہ چالئی باتا — تراسی بولی سکئی نیں ماتا
۴ دیس دیس کے برموھنی آدھیں — پتا ہمار نہ آنکھ لگا دھیں

۵ جوبن مور بھیو جَس گنگا — دیہہ دیہہ ہم لاگ انکا

۶ ہیرامن تب کہا بوجھائی — بِدھی کر لیکھا بھینٹ نہ جائی

۷ گیاں دئیو دیکھیو پھیرے ویسا — تبہی جوک برملئی نریسا

۸ جو لاگی میں پہری آؤں مین چت گھر ہوں سِتبار — سنت رہا کوئی دُرجن راجہی کہا بیچار

آخری شعر کے معنی یہ ہیں کہ سنگلد یپ کے زنانہ محل میں کوئی بدمعاش گھس پڑا تھا، اس نے طوطے کی بات سنی اور راجا سے چغلی کھائی۔ ایسی اور دوسری گندی باتیں 'پدماوت' کے کسی حصہ میں شاید نہیں ملتیں۔ کیا اس زمانہ کی تہذیب اس کی مقتضی تھی کہ ایک کنواری شہزادی جوانی سے بھرپور ایسے الفاظ زبان پر جاری کرے جس سے بے حیائی اور بے شرمی کا ترشح ہوتا ہے — جوبن پھٹا پڑتا ہے، ہر عضو میں کام دیوتا براجمان ہیں۔ باپ سنتے نہیں، ماں ڈر سے کہتی نہیں، عشاق دیس دیس سے میرے لیے آتے ہیں لیکن پتا جی کسی کو منہ نہیں لگاتے۔ پھر یہ بھی غور فرمایئے کہ ہیرامن طوطا تو عقل مجسم اور حلِ مشکلات تھا، پدماوت اسے کیا سمجھائے گی بجھائے گی۔ ''سنو ہیرامن کہوں بوجھائی''۔ مسٹر شیرف اور گری یرسن کہتے ہیں: ''یہ ابیات یقیناً الحاقی ہیں اور ان کا اضافہ اس لیے کیا گیا ہے تا کہ آئندہ بند کا پہلا شعر واضح ہو جائے (''راجین سناں دِشت بھئی اناں'' یعنی راجا نے سنا، نگاہ قہر آلود ہوگئی)۔ یہ الحاق نہایت بھدّا اور بھونڈا ہے، زبان ملک محمد جائسی کی نہیں ہوسکتی اور شریر مرد کی زنانہ حصہ میں موجودگی کا سبب نہیں ظاہر ہوتا۔ اور بھی بند ہیں جو بقول مسٹر شیرف ''بلاشبہ اصلی نہیں'' بعد کو کسی ''نااہل مقلّد'' کی دماغی اُپج کی خبر دیتے ہیں۔ ان میں کوئی بھی منیر کے نسخے میں موجود نہیں۔ جن بندوں کو گُپت جی یا گری یرسن نے اصلی نہیں مانا ہے اور جو منیر کے نسخے میں بھی نہیں پائے جاتے اُن کی فہرست خالی از دلچسپی نہیں (۱) بند ۷ فصل ۳ (۲) بند ۳ فصل ۴ (۳) بند ۸ فصل ۱۱

(۴) بند ۶ فصل ۲۳، گُپت نے اسے دیا ہے (۵) بند ۴۔۵۔۶۔۱۳۔۱۴۔۱۵۔۱۷۔۱۹۔۲۴ فصل ۲۵، اس فصل میں منیر کے نسخہ میں وہی ۱۵ بند ہیں جنہیں گُپت جی نے دیا ہے۔ گری یرسن اور شُکل نے ۲۴ بند رکھے ہیں (۶) بند ۱۱۔۱۲۔۱۳۔۱۸۔۱۹ فصل ۲۶۔ شکل نے ۱۹ بند دیے ہیں۔ گُپت نے ۱۶ دیے ہیں لیکن منیر کے نسخے میں صرف ۱۴ ہیں۔ (۷) بند ۲۷۔ ۲۹۔۳۱ فصل ۲۷ (۸) بند ۲ فصل ۲۹ (۹) بند ۱۲۔۱۳۔۱۴ فصل ۳۲ (۱۰) بند ۱۴ فصل ۳۶ اس بند میں گُپت جی اور منیری نسخے کی ترتیب یکساں اور شُکل سے مختلف ہے۔ فصل ۲۵ میں بھی یہی حال ہے (۱۱) بند ۲ فصل ۴۲ (۱۲) بند ۲ فصل ۴۷ (۱۳) فصل ۴۸ میں شُکل نے ۶ بند دیے ہیں گُپت نے صرف ۳ اور یہ ہی صرف ۳ منیر کے نسخے میں ہیں۔ (۱۴) بند ۱۱ فصل ۴۹ شُکل نے ۱۷ گُپت نے ۱۶ دیے ہیں لیکن منیر کے نسخے میں صرف ۱۲ ہیں شُکل کا بند ۱۱ نہ گُپت نے دیا ہے نہ منیر کے نسخہ میں ہے (۱۵) بند ۵ فصل ۵۰ (۱۶) فصل ۵۱ میں شُکل کا بند ۲ گُپت کا ۶۰۸ ہے لیکن یہ بند منیر کے نسخے میں نہیں ہے، بند ۴۔۵ گُپت کے ۶۰۹۔۶۱۰ بھی اس نسخے میں نہیں ملتے۔ گپت نے بند ۶ کو خارج کردیا ہے اور منیر کے نسخے میں بھی یہ موجود نہیں۔ (۱۷) خاتمہ میں پہلا بند شُکل کا گُپت نے نہیں دیا اور منیر کے نسخے میں بھی یہ نہیں ملتا۔ گُپت کے دیے ہوئے آخری بند شاید منیر کے نسخے میں کبھی رہے ہوں اس لیے کہ ''محمد کبی'' کا ترک اسے بتاتا ہے۔ ضرورت یہ ہے کہ ان بندوں پر جنھیں گُپت صاحب نے بھی باقی رکھا اور جو منیر کے نسخے میں نہیں ہیں، خاص کر دھیان دیا جائے مثلاً (۱) گُپت کا ۲۲۲ اس نسخے میں نہیں ہے۔ حاشیہ میں گُپت جی نے ایک نسخے کا ذکر کیا ہے جس میں بھی یہ بند نہیں پایا جاتا۔ (۲) فصل ۲۶ کے آخری دو بند گُپت کے ۲۸۹۔۲۹۰ منیر کے نسخے سے زائد ہیں۔ (۳) فصل ۴۹ کے گپت کے بند ۵۶۴۔۵۶۵۔۵۶۶۔۵۶۷ منیر کے نسخے میں نہیں ہیں۔ (۴) فصل ۵۱ میں گپت کا بند ۶۰۸ اور ۶۰۹ بھی اس نسخے میں نہیں ملتا۔

(۲) دوسری اہم بات یہ ہے کہ مطبوعہ کتابوں میں بہت سے 'شبد' کو 'شدھ' یا جدید شکل میں پیش کیا گیا ہے مگر منیر کے نسخوں میں ان کی صورت غالباً وہی ہے جو دسویں صدی میں رائج تھی۔ جائسی نہ تو سنسکرت کے رسیا تھے نہ کھڑی بولی کے، تت سم کی جگہ زیادہ تر اُن کی زبان پر تدبھو نے لے لی تھی مگر عربی فارسی لفظ ہندی شکل میں بولتے اور لکھتے تھے۔ کہیں کہیں دو چار لفظ کو دو تین طرح استعمال کیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ شکلیں بدل رہی تھیں بہرکیف منیر کے نسخے میں ہم بجائے امرت کے انبرت، پُرش کے پُرکھ، پرکچھ کے برکھ، بِش کے بِکھ، اوشدھ کے اوکھد، بچھا کے بھکہا، انجور کے اجور، سانس کے سوانس، سورج کے سوریا، سرج، گیہوں کے گوہوں، ٹوٹا کے ٹوٹل، آنچل کے آنچر، مدد کے مدت، سلطان کے سرطان، بادشاہ کے باتشاہ، پُل صراط کے پُرصراط، ذکر کے جکر، پَرلے کے کیامت، میور یا مجور کے منجور، سکھی کے سنکھی، سنگترا کے سنگدرا، چوم کے جونب، کیلاس کے کبلاس، ناووں کے نانوں، پہلے کے پہلیں، آنسو کے آنس، چھوڑ کے چھاؤ، کہاں کے کتھوں، دوسرے کے دوجیں وغیرہ ہم پاتے ہیں۔

(۳) ایک اور امر قابل غور یہ ہے کہ سارے مجموعہ میں کسی جگہ ھے ہائے ہوز کے بعد یائے مجہول یا لمبی 'ے' کے ساتھ نہیں ملتی۔ 'اکھراوٹ' ایک چھوٹی سی کتاب ہے اس میں شُکل اور گُپت نے ۱۶ جگہ 'ھے' کا استعمال کیا ہے، لیکن پیش نظر نسخوں میں یہ لفظ یا تو سرے سے غائب ہے یا کوئی اور لفظ اس کی جگہ مستعمل ہوا ہے ''سو بڈھ پنتہ محمد کبیرا — ات نرمل کبلاس بسیرا'' (۲۵-۵) مطبوعہ کتابوں میں 'ات' کی جگہ 'ہے' اور 'کبلاس' کی جگہ 'کیلاس' ہے۔ ''تون سیوک ہیں مورننارا'' (۶-۴) مطبوعہ میں ہیں 'کی' جگہ 'ہے' ہے۔ اسی طرح ''دکھ ہوئی نرک جو اپچی روکو'' (۹-۵) کہا کہیلا رجس ھوی دوئی کرا'' (۸-۱) میں 'ھوئی' کی جگہ 'ہے' ہے۔ ''سُن پہلین سنّی اوتپائی — سن ھتیں اُپجی بہو بہا بنتی'' (۳۰-۲) مطبوعہ میں پہلا مصرعہ اس

طرح ہے ''جھواں کچھو نہیں ہے ست کرا'' ''کچھو تنہہ سبہ کرا۔ جَھو ھیں۔ چھو جہ تہاں سبہہ بہرا'' (۲۹-۶) مطبوعہ میں پہلا مصرعہ اس طرح ہے ''جھواں کچھو نہیں ہے ست کرا''۔ اردہہ اردہ دوئی مکہ ہی ہیں۔ پرکت کپت کھا جس وٹیسن (۳۳-۲) یہ شعر اس طرح چھاپا گیا ہے ''اردہہ اردہہ اس سے دوئی ھیّا — پرکٹ گبت بریں جَس دیّا'' اسی بند کا پانچواں شعر منیر کے نسخہ میں یوں ہے ''تا کہنہ ایک منتر میں ساجا — جیں وہ سکہا جائی سو بہاجا'' مطبوعہ اس طرح ہے ''تا کہنہ منتر ایک ہے سانچا — جو وہ پڑھے جائے سو بانچا'' بند ۴۷ کے دوہے میں مطبوعہ ''جو کچھو ہے سو ہے سب اوہی بنونا نہیں کوئی'' منیر کے نسخہ میں اس طرح ''جو کچھ سو ہو نہیں سبہ موہ بن نا نہیں کوئی''۔ بند ۵۱ کا پہلا شعر منیر کے نسخے میں اس طرح ہے ''سن چیلا جس جگ ہوی اَوناں — سبہ بہتر او باہر یَوناں'' اور مطبوعہ میں یوں ''سنو چیلا ایہی جگ کراونا — سب باہر بہتر ہے یونا'' دو جگہ البتہ ھی سے ھے کا مفہوم مترشح ہوتا ہے۔ ''دودھ مانجہہ جیون گہیو ہی سمند مانجہہ جس مونت — نین مینج جو دیکہیو چمکی اٹھئے تس جوت'' خفیف اختلاف سے مطبوعہ شعر یوں ہے ''دودھ مانجہہ جس گہیو ہے سمند مانہہ جس موتی — نین مینج جو دیکہیو چمکی اوٹھئے تس جوتی'' (۲۵-د) اور بند ۱۹ کے تیسرے شعر میں شاید کاتب محمد مقیم نے کچھ غلطی کی ہے اور اس طرح لکھا ہے ''جو پی جگ چہاوت ہی مرنان — تیہی کنہ مورتور کا کرنا''۔ ہے کی مثالیں مطبوعہ 'پدماوت' میں جو ایک ضخیم کتاب ہے، خال خال ہی پائی جاتی ہیں۔ منیر کے نسخے میں ہر جگہ یائے معروف یا گول ی کا استعمال پایا جاتا ہے ''ہی آگیں پربت کی باتی — بگھم پہارا کم ستہ کہانتی'' (ف ۱۲۔ ب ۸) ''کرب پریت کہتن ہی کا جا'' (۱۱-۵) لیکن ایسی بھی مثال ملتی ہے جس میں 'ہے' غائب ہے۔ گُپت جی کے چھند ۲۲۰ کے سورٹھ کا پہلا شعر یوں ہے ''وہ رانی جو ہی جوگ ہے تیہی ک راج اوپاٹ''، منیر کے نسخے میں اس طرح ہے ''وہ رانی جو جوکت تہی راج اوپات'' (۲۳-۴) صرف ایک جگہ منیر کے نسخہ

'پدماوت' میں ہے یائے مجہول کے ساتھ مرقوم ہے ''جہاں نہ رات دیوس ہے نہ یَون پکھاں (۵-۳)۔ کھڑی بولی میں سنسکرت اور فارسی ہست یا است کی یہ شکل بہت پہلے سے ملتی ہے۔ ایک بہاری بزرگ حضرت قاضن شطاری جنہوں نے ۸۸۱ھ میں مانڈو میں خرقہ خلافت حضرت عبداللہ شطاری سے پایا۔ میرے مورث اعلیٰ اور سہروردیہ سلسلے کے مشہور صوفی بزرگ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت متوفی ۷۸۵ھ کا فقرہ ''کھندا سے پھندا کہاں'' اپنی کتاب 'معدن الاسرار' میں جس کے قدیم نسخے پھلواری اور منیر میں موجود ہیں، نقل کیا ہے لیکن 'ہے' کی موجودہ شکل قدیم بھاشاؤں میں نہیں کے برابر ہے۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے اپنی قابل قدر کتاب 'اودھی کا ارتقا' میں البتہ جائسی کے ھَو ۔ اَھَو ۔ اَھ او۔ اھے۔ اھ ھی۔ آہی۔ ہاہی کے ساتھ 'ھے' کو بھی شامل کیا ہے۔

(۴) الفاظ و عبارت کے ہیر پھیر اور متن کے اختلافات سے صحت، اصلیت، قدامت یا تصرفات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ہم پہلے چند مثالیں 'اکھراوٹ' سے پیش کر کے فیصلہ قارئین پر چھوڑتے ہیں۔ (۱) اِ کہوَن شریعت چشتی پیرو — سید اشرپھ جہانگیرو۴ چہ کرئیں اس کہیوک بہلا — جائی طریقت منہ سوچلا ۵ راہ حلیکت پری نہ چوکی — پنتہ معرپہت لینہ بددکی (بند ۲۶) اس کے مقابلے میں ہم دو مطبوعہ مصرعوں پر خاص نظر ڈالتے ہیں ''اودھرت اشرپھ او جہانگیرؤ'' اور ''جائی اوتاری نہ پہیئے سوچلا'' کیا جائسی اپنے نہایت ممدوح ہادی طریقت کے نام کے ایک اہم جزو 'سید' کی جگہ 'اودھرت' کا استعمال ضروری سمجھے ہوں گے پھر 'او' کا جوڑ بھی محل نظر ہے۔ جب جائسی جیسے صوفی شریعت، معرفت اور حقیقت کے اصطلاحی الفاظ لاتے ہیں، تو پھر چوتھے لفظ طریقت کو کیوں نظرانداز کر گئے اور اس کی جگہ ''اوتاری نرھئے'' کو قابل ترجیح سمجھا ہے۔ (۲) ''سات برس جو پکاری پیٹو/ کہن یک کہے جات مل جیو ۳ جانہہ دونوں برابر سیوا/ چلی اوتائل مہدی اکہیوا'' (بند ۳۸) گُپت اور شُکل

کے یہاں یہ شعر یوں ہیں ''ساہئی برس جولپئی جہپئی چھن ایک گپت جاپ جوجپئی جا نہ ہو۔ دوؤ برابر سیوا۔ ایس چلے موحمدی کہیوا'' سات ساٹھ ہوسکتا ہے اس لیے کہ فارسی میں ٹ نہیں ہے لیکن اور تبدیلی کیسے واقع ہوئی، کیا مہدی کو محی الدین کے قریب لانا ضروری تھا؟ (۳)[۱] ''ایمان دسی دی لتیں من کا نہتا / پور ہی راجہ بیم سون سانہتا'' [۲] ''وہ نہ دیکھی رات براتی / کر کہہ بیتہ کرست سون بنائی'' [۳] ''کر کہہ لائی کرنبا ایلیسو / نری نہوی دھنی نتہ سیسو'' [۵] ''لا الہٰ کی ناری مینچے / الا اللہ کہہ رہا تھا کھینچے'' [۷] ''سدہ مارک وہ پہنچا جائی / جو یہ بہانت کری ست پائی'' [۸] ''چلا شریعت مارک کا ہو کہ کچھ نہ بسائی / دھرے باؤ وہ سیدھی ترت پہونچی جائی'' [۹] ''من اِستمر کے نیک دوسر کنہاں چہاؤ / دی۔ آؤ انت پن ایک محمد کہہ دوسر کہاں'' (بند ۴۴) مطبوعہ اشعار کا مقابلہ کرنے سے اختلافات واضح ہوجائیں گے۔ تیسرا شعر تو بالکل مختلف ہے اور پانچویں کا بدل ''لائی لائی کے نری چڑھائی / ایلا لِللہ کے ڈوری چلائی'' تو کافی مضحکہ خیز ہے۔ من اور ایمان کا فرق ظاہر ہے۔ دوھے کا پہلا مصرعہ ''چلئے سانس تیہی مارگ جو ہی سے تارن ہوئی'' یہی بالکل بدلا ہوا ہے اور باتوں سے ہم قطع نظر کرتے ہیں۔ (۴)[۲] ''احد ھتیں بہا احمد دوجا / آپن لاک کری سبہ پوجا'' [۴] ''انہہ سبد ہہ رہی تس لاکی / کہن نسنہاری سووت جاگی'' مطبوعہ میں یہ یوں ہے۔ ''انہدتے بہا آدم دوجا / آپ نگر کروائیں پوجا'' اور ''انہہ سوتن رہئے سن لاگے / کبہوں نہ بسرے سوئے جاگے'' (بند ۵۱) بہادی چار یومرسل کنہوں۔ (۵) بہادی چار کتابیں بہوں ''مطبوعہ میں ''مرشد'' اور ''پڑھووں'' ہے۔ حالانکہ چار جلیل القدر صاحب کتاب انبیائے مرسلین کا درجہ مسلمانوں کے نزدیک ظاہر ہے۔ (۶) ''ذکر پاس انفاس کہت رہی تسبیح جیوں۔ بکت / رہی ہر سو سواس محمد نرمل ہوئی تب''۔ (بند ۳۹) گُپت اور شُکل اسے اس طرح لکھتے ہیں ''جیکر پاس انفاس کہوھی سے فیکر سنہار کے / کہت رہے ہر سانس محمد نرمل ہوئی تب'' یہاں ذکر تسبیح سواس بکت پر خاص دھیان دینے کی ضرورت ہے۔

ادبی حیثیت سے غالباً پہلے بند کا یہ دوہا ''کہا کیان کیکہرا سبہ آکھر میں لیکھ/ پنڈت پدھی اکہروئی جورہ تو تل دیکھ'' بہتر قرأت مہیا کرتا ہے بہ نسبت مطبوعہ کے ''کہوں سوگیاں ککہر سب آکر منہ لیکھ/ پنڈت پڑھے اکہراوتی ٹوٹا جورھو دیکھ''۔

الغرض اختلافات بے شمار ہیں اور تصرفات کا کافی احتمال ہے یہ بات خالی از دلچسپی نہیں کہ گُپت جی نے جو ایک دوسرا قدیم نسخہ 'اکھراوٹ' کا چھپائی شروع ہوجانے کے بعد شری گوپال چندر سنگھ سے حاصل کیا اور جس کے اختلافات کی طرف ضمیمہ میں اشارات کردیے اور جسے وہ زیادہ معتبر اور تشفی بخش سمجھتے ہیں، بہت حد تک منیر کے نسخے سے ملتا جلتا ہے (۱) پہلی بیت دونوں میں غائب ہے۔ (۲) کہیں کہیں ترتیب میں مطابقت ہے علاوہ اور بیتوں کی ترتیب کے ان دونوں میں چھند یا بند ۶ کا سورٹھہ ۴ میں دیا ہوا ہے اور بند ۵ کا سورٹھہ بند ۶ میں ملتا ہے، بند ۴۴ میں سورٹھہ ۴۵ کا ہے اور ۴۵ میں ۴۴ کا۔ کون کس جگہ زیادہ دلچسپ ہے، ہندی ادیب ہی اس کا فیصلہ کریں۔ (۳) الفاظ وعبارت میں شائع شدہ کتاب کی بہ نسبت ان دونوں میں کافی یکسانیت ہے گوگپت جی کا یہ نیا نسخہ مجموعی طور پر متن کے اعتبار سے مطبوعہ نسخے کے قریب تر ہے۔ جن مقامات پر نئے نسخے اور منیر کے نسخے بہت حد تک ملتے ہیں ان میں سے چند یہ ہیں — بند ۱۲ بیت ۶۔۷، بند ۱۴ بیت ۲۔۵۔۷، بند ۲۹ بیت ۵۔۶، بند ۳۱ بیت ۳، بند ۲۵ بیت ۲۔۶، بند ۳۶ بیت ۵، بند ۳۷ بیت ۷، بند ۴۰ بیت ۱، بند ۴۱ بیت ۲۔۵، بند ۴۲ بیت ۳، بند ۴۴ بیت ۵۔۶۔۸، بند ۴۶ بیت ۳، بند ۴۷ بیت ۳۔۵۔۷، بند ۴۹ بیت ۲، بند ۵ بیت ۷، بند ۵۱ بیت ۳۔۴۔

(۵) 'پدماوت' کے اختلافات بھی قابل غور ہیں۔ مجموعی حیثیت سے منیر شریف کے نسخہ کا متن گری یرسن اور گُپت کے پاٹھ (قرأت) کے بہ نسبت شُکل جی کے پاٹھ کے قریب تر ہے۔ گُپت جی کا مانا ہوا پاٹھ منیری نسخے سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے گو اختلافات ان میں بھی پائے

جاتے ہیں۔ گُپت جی کا بند ۲۳۳ گری یرسن کا ۲۳۸ شکل اور شیرف کا کینٹو ۲۳ بند ۱۷ جو منیری نسخہ کا بند ۱۶ ہے ملاحظہ ہو۔ اس میں جائسی نے اپنے سے پہلے کے مسلمان شاعروں کی ہندی منظوم کتابوں کی طرف شاید اشارہ کیا ہے: ا''اب جوسور گگن چڑھ آدس/ راہ ہوں تو سِس کنہ پادس ۲ بہُنہ آیس سہہ جیو پرکھیلا/ تون جوگی کہہ مانہ اکیلا ۳ بکرم دھنسا پیم کے باراں/ چھپاوتی کِنہُ گئو تپاراں ۴ سدی بچہ مگھہ اوت لاگی/ کنکن پور ہوئیگا بیرا کی ۵ راج کنور کنچن پور گئو رمرگاوت کِنہ جوگی بھئو ۶ سادہ کنوار کندہاوت جوگو/ مدھو مالت کِنہ کینہ بیوگو۔ ۷ پیاوت کہنہ سرسُر ساندہا/ اوکہا لاک انیر دوہہ برباندہا ۸ ہکون رانی پدماوت سات سرگ پر باس/ ہاتھ چڑھوں ھوں تہکی، پرتہمہ کری اپ ناس'' یعنی اب جوآفتاب آسمان پر بلند ہوا اور ستاروں کی راہ ماہتاب نے مجھے پالیا۔ جنھوں نے اس طرح میرے لیے جان پر کھیلا تو جوگی کیسا ہے کہ اکیلا دکھائی دیتا ہے۔ بکرم جوفضائے عشق میں داخل ہوا تو چھپاوٹ تحت الثریٰ میں پہنچ گئی۔ راجہ بھوج بھی مگہہ دادت کے عشق میں کنکن پور بیراگی ہوکر پہنچا۔ راج کنور بھی کنچن پور مرگاوت کے عشق میں جوگی بن کر گیا۔ کنور نے بھی کھنڈاوت کے عشق میں جوگ سادھا۔ مدھو مالتی نے بھی کسی کے واسطے بیوگ سہا۔ پدماوت کے لیے راجہ سر نے چتا لگائی۔ اور اوکھا (اوشا) کی لاگ میں انیرودھ ... باندھا گیا۔ میں رانی ہوں اور میری جگہ ساتویں آسمان پر ہے۔ جوشخص خود کو فنا کردے وہی مجھے پاسکے گا۔ طوالت کے خوف سے ہم مطبوعہ متنوں کو نہیں دے سکتے۔ علاوہ ازیں یہ کتابیں عسیرالحصول بھی نہیں ہیں۔ معمولی اختلافات کے علاوہ چنتاوتی کی جگہ سپناوتی (شُکل)، مدھو باج کی جگہ سوئی بچہ کو گری یرسن اور گُپت نے بھی صحیح سمجھا ہے کندہاوت گندہاوت میں فرق نہیں۔ چندر بلی پانڈے نے ان اشعار میں جائسی سے پہلے کی نظموں کی طرف دھیان دلایا ہے۔ کلب مصطفیٰ صاحب لکھتے ہیں ''وکرم دت اور اُشا (اُکھا) انی رودھ کی مشہور کہانیوں کے علاوہ جو اور چار عشق کی

داستانیں ملک محمد جائسی کے پہلے لکھی گئی ہیں ان میں سے 'مرگاوتی' اور 'مدھو مالتی' تو مل گئی ہیں لیکن 'پریماوتی' اور 'مگدھاوتی' کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ ملک محمد نے 'پدماوت' انہیں نظموں کے طرز پر لکھی ہے۔

''ص ۱۶— شری گنیش پرشاد دویدی نے ناگری پرچارنی پتریکا جلد ۱۴ میں لکھا ہے کہ ایسی کہانیاں لکھنے والوں میں سب سے پہلے جن کا کلام ملا ہے شیخ قطبین ہیں یہ چشتی سلسلے کے شیخ برہان کے تربیت یافتہ تھے اور ان کی کتاب 'مرگاوتی' جس کا سال تصنیف ۹۰۹ھ ہے پہلی مشہور کتاب ہے۔ شیخ منجھن 'مدھومالتی' کے مصنف تھے۔''

اب ہم چند ٹکڑوں کو منیر کے نسخے سے نقل کرتے ہیں جو شُکل جی کے متن سے مختلف اور گری یرسن اور گُپت کے متن سے قریب تر ہیں (۱) فصل کینٹو ۲) کے بند ۹۔۱۰۔۱۲۔۱۵۔ ۱۶۔۱۸۔۲۲، فصل ۲ کے بند ۳۔۶۔۷، فصل ۴ کے بند ۳۔۵، فصل ۶ کے بند ۱، فصل ۷ کے بند ۲۔۵۔۷۔۸، فصل ۸ کے بند ۳۔۴۔۵۔۷، فصل ۸ کے بند ۴۔۵۔۶۔۷، فصل ۹ کے بند ۱۔۲۔۳۔۴، فصل ۱۰ کے بند ۴۔۷۔۱۰، فصل ۱۱ کے بند ۴، فصل ۱۲ کے بند ۶۔۷، فصل ۱۳ کے بند ۱۔۵، فصل ۱۸ کے بند ۶، فصل ۲۲ کے بند ۶۔۷، فصل ۲۳ کے بند ۵۔۹۔۱۹، فصل ۲۴ کے بند ۵۔۱۱۔۱۲۔۲۱ وغیرہ کے بہت سے ابیات یا مصرعے اس کی مثال ہیں۔ کہیں کہیں منیری متن شُکل سے زیادہ ملتا ہے مگر بہت کم جیسے فصل ۷ کے بند ۸ کے سورٹھ کا آخری مصرعہ اور فصل ۱۰ کے بند ۴ کا دوسرا شعر اور فصل ۲۳ کے بند ۵ کا تیسرا شعر۔ کہیں کہیں منیری متن سارے مطبوعہ مصرعوں یا شعر سے مختلف ہے مثلاً فصل ۲۳ کے بند ۱۹ (شُکل ۲۰) کے ابیات منیر کے نسخے میں اس طرح مرقوم ہیں (۱) ''موجہ آس پاس موپاوا/ بہری سانس پیت جیو آوا۔ ۲ دیکھس جاگ سوواہی تہاوا/ کرو کہ بچن دیکھہ مکھہ کاوہا۔ ۳ سبد بول کی سَرون

اکھیلا/ کرد بولا بیک چل چیلا۔۴ یون سوانس تو سون من لائیں/ جودی مارک دشت لگائیں۔
۵ اداس کہ ھوں نین پیارے/ درسن چاہوں روپ تمہارے۔'' اس کا ساتواں شعر کسی مطبوعہ کتاب میں نہیں پایا جاتا۔ اس کی جگہ شُکل اور گری یرسن نے منیری نسخہ کا چھٹا شعر دیا ہے اور گُپت نے ایک نئی بیت پیش کی ہے ''اوٹھا پھولی ہردئے نہ سمانا/ کنتھا ٹک ٹک بھرانا''۔ اس بند میں کل مطبوعہ نسخوں کی چوتھی بیت ''تیہیں آل کیتہہ آپو بہئے کیوا/ ہوں پٹوا کے بیچ پریوا'' منیر کے نسخہ سے غائب ہے مگر بند مکمل ہے، دیگر اختلافات کو ہم نظرانداز کرتے ہیں۔ اسی طرح فصل ۱۵ کے بند ۷ (گپت ۱۰۶۔ گری یرسن ۱۰۸) کا ساتواں شعر منیر کے نسخہ میں یہ ہے ''دھی پنتہہ سب کا ہو جاناں/ ہوئی دوجیں بسواس نیاناں'' یعنی اسی راہ میں سب کو جانا ہے جس میں دوئی ہے قابلِ اعتبار نہیں۔ اس کی جگہ گری یرسن نے یہ بیت دی ہے ''ایہہ ری ٹھاون کِنہ گردسنگ لیجئی/ گروسنگ ہوئی یار نہ ادا کیجئی''۔ لیکن گُپت کے یہاں یہ بیت دوسری ہے اور شُکل کے یہاں ساتویں، منیر کے نسخہ کی چھٹویں لیکن جہاں تک ترتیب ابیات کا تعلق ہے ہمارا نسخہ زیادہ تر گری یرسن اور دِوویدی اور گُپت کی شائع کردہ کتابوں سے ملتا جلتا ہے۔

یہ مثالیں بطور نمونہ مشتے از خروارے پیش کی گئیں۔ مقالہ بہت طویل ہوگیا اور ابھی ہمیں مجموعہ کے دوسرے اجزا پر بھی ایک چھچلتی نظر ڈالنی ہے۔ 'پدماوت' اور 'اکھراوٹ' کے درمیان ۱۶ صفحات پر برہان بکس اور بکسن یا بکس کھاں کے اودھی زبان میں متعدد اشعار پائے جاتے ہیں جن سے ہندی داں طبقہ بالکل ناواقف ہے۔ پہلے دو صفحات میں ہندوستان کے مختلف مہینوں کے نام پر چار چار مصرعوں کے گیارہ 'اریل' ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ پہلا ورق اس کا غائب ہوگیا صفحہ کا نمبر ۲ موجود ہے۔ ان دو شعروں سے دفعتاً اس جزو کا آغاز ہوتا ہے: ''منکہر مانس میں بیت جمی جگ جانہے/ میں سیت نہ نار سو نبلھم مانھئے۔ مندر مندہ بیر

اس بُلاس کو آدھے/ برہان موکنہ کنت بسار دنہ کا کِنہ رادھئے'' یعنی میرے من میں ٹھنڈ پڑ گئی ہے، یعنی جوش و اُمنگ جاتا رہا یہ دنیا جانتی ہے اور میرے من کو نہ عورتیں لبھا سکتی ہیں نہ گیت۔ نئی نویلیاں بھی یہ مانتی ہیں لیکن دل کے مندر میں اٹکھیلیاں کرتی ہیں۔ اے برہان میرا محبوب کہاں ہے۔ جس طرح کرشن اور رادھا ایک دوسرے سے دور ہیں یہ بھی مجھ سے جُدا ہے۔ اریل پوس کے تحت یہ اشعار ملتے ہیں۔ ''پوس کہوں کہ بیر ہئیں کہ جانکی/ کون سنکھی ہم پہہ ملادے آنکی'' یعنی پوس کے مہینہ کی بات میں کیا کہوں اس سے تو بیر ہوں (افتراق) کی جانکاری ہوتی ہے۔ کون ہمارا ساتھی ایسا ہے جو ہمارے محبوب کو ہم سے ملادے۔ ''تا کی ہوں بلہار جو پاڈ کہ مبنتہ/ برہان جا پرشاد پیاری کہہ بہنتہ'' یعنی میں اس پر قربان جاؤں (بلہار) جو اس دکھ کو مٹادے اور جس کی مہربانی سے برہان کو اس کی پیاری مل جائے۔ 'اریل' ماگھ کے عنوان سے یہ شعر ہیں۔ ''ماگھ مانس بن کنت سیج نہ پائی/ برہ دسوھوئی ناک کہوں کت جائی'' یعنی ماگھ کے مہینہ میں محبوب کے بغیر میں بستر پر قدم نہیں رکھ سکتی۔ جدائی کی حالت میں ایسا کرنا شرم کی بات ہے۔ ''کار رَھوں کہہ دیس بھس کِنہ کیجئی / برہان بکس پیہہ کو نیہ سمجھ سکئی'' یعنی تم کیوں دیس اور بھیس کورای چڑیا (ٹہٹہری) کا اختیار نہیں کرتے۔ برہان بکس کہتے ہیں کہ تم عشق محبوب کو اسی طرح سمجھ سکتے ہو۔ اس کے بعد ہر مہینوں کنوار تک کے تحت اور اشعار میں محض برہان ۶ جگہ اور برہان بکس چار جگہ آیا ہے۔ بکس کی وجہ سے دقت پیدا ہوگئی ورنہ ان اشعار کو شیخ برہان الدین کالپوری یا جائسی کے نانوں پیار سیکھ برہانون یعنی قطبن مصنف 'مرگاوتی' کے پیر سے منسوب کیا جاتا۔

اریل کے بعد ہی تقریباً ایک سو بارہ اشعار بارہ ماسہ کے طرز پر ملتے ہیں۔ سرخ روشنائی سے کہیں پر 'چھند' کہیں 'سورٹھ' کہیں 'کوندلیاں' کہیں 'چوپائی بند' کے عنوانات درج ہیں۔ کئی جگہ محض بکسن اور بعض چھندوں میں ''بکس کھاں پر بہو'' کی تکرار آخری مصرعوں میں

پائی جاتی ہے، جس سے شاعر کے تخلص کا پتہ چلتا ہے۔ ہمیں معلوم نہیں کہ بکسن کون تھے اور بخش خاں یہی تھے، یا کوئی دوسرے ''بکس کھاں پر بہو چوک کون دھوں ہر بسار جو موہ دئیو''، ''بکس کھاں پیہ درسن کارن اس لاگوھی ھیا'' بکس کھاں پر بہو پیہ بن موہ برہ پر سدا چور''، ''پیم سمند آموکھ بکسن تیرکھ کیوں لائیئے''۔ کوندلیوں میں ہر جگہ بکسن ہی آیا ہے کہیں بکس کھاں نہیں پایا جاتا (۱) ''بکسن داداں برہ کو دکھ دیت موہ کام''۔ (۲) ''بکسن دشت میار کی بیک لیہو سدہ تنی'' (۳) ''کا نک کرت انند جک رھس ھلاس انیک/ بکسن پریتم کی چلی کل نہوت پل ایک (۴) ماوڑ برہ بیوگ سو بکسن بن من بھاون/ نیر باہک بن کنت جی واہک بہو ساون''۔ اس کے بعد ''چوپائی بند'' کے تحت کئی بند ملتے ہیں۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔ ''چڑھا اساڑھ گگن گہر راناں/ تڑپی تدب تراس جی ماناں'' یعنی اساڑھ کا مہینہ آیا بادل گرجنے لگے۔ تڑپتے ہوئے دل کی پیاس بجھنے لگی ہے۔ ''پنچھن گرہ کی لینہ بسیرا/ کنت کتھن بہو کینہ نہ پھیرا'' یعنی چڑیوں نے اپنے اپنے گھروں (گھونسلوں) میں بسیرا کیا لیکن ابھی ہمارا محبوب واپس نہیں لوٹا۔ ''ایہی مانس چہا جن جس چہادی/ پردیسی سدہ کی گہر آدی'' یعنی اس مہینہ میں جب آسمان پر بادل چھا جاتے ہیں تو پردیسی کو اپنے گھر کی سدھ بُدھ ہوتی ہے۔ ''تمہ پیہ بیلنب بدیسنہ رہے/ ہم تن دکھہ دہ جات نہ سہے'' تم میرے محبوب بدیس ہی ٹھہرے رہے، ہمارے تن میں جو دُکھ ہو رہا ہے اسے سہا نہیں جاتا۔ ''یلہ لتا روکھن لپٹانی / تنہ دیکھ پیہ بیرنجانی'' یعنی درخت میں لتاؤں نے گھیرا ڈال دیا اس کو دیکھ کر جو دُکھ عاشق کو ہوتا ہے اس کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ ''مورسور سُنکی مروں ھیا نباندھے دھیر/ لاکت مند سمیر ہوئی نکس جات جم تیر'' یعنی مور کا شور سن کر اور سروں کے کلور کو دیکھ کر دل سے صبر و قرار جاتا رہا۔ سمیر کی ٹھنڈی ہوا چلتی ہے اور اس طرح بدن میں چبھ رہی ہے جیسے جم (ملک الموت) کا تیر۔ پہلا بندیوں ہے۔ ۱ کا تک مانس چہا ویہہ کئی/ سیس سیتل ہم کنہہ پرب بہئی ۲ کی کہر سال

بانِ کِنہ دینئی / چاہت میں پین سرکینہی ۳ مارن کومن متہ سنوارے / آی بچائی لیہو پیہ پیارے ۴ جی ادھرن آوی پھر جائے / اودھ ادھار رہی تھرا ھئے ۵ ابہوں آؤ پیا گھر میرے / ہاہا پران رکھیو ہیہ بیرے ۶ پران گیان تن من سکل سکھ سنجم نہ اس / راکھو اودھ ادھار دی نت ہوئی جات تراس'' ان بندوں میں کسی جگہ تخلص کا پتہ نہیں چلتا لیکن بعض مقامات پر موجود ہے۔ سورٹھ ... ''اب سکہہ مانہ سیج چدہ پوجی من کی آس / بکسن ہر کہ انندھیں نت اَتہ کرہ بیراس'' ۔ چیست چا ایکونہیں یہ بسنت گہرنار / تا پر برہ بیوگ یہ بکسن واہت آنہ'' ۔ ساون میکہ اپور جل تم نس تہنکی جو نیچ / تا پر جو جہر لالے رہی کہوں بکسن کم سیج''۔ آخری شعر اس سارے جزو کا جس کا نام 'بیوگ ساگر' ہے اس طرح پڑھا جاسکا۔ کشن کنوار پرن بہئی اودایا بہ کینہہ / بکسن ملی آنند سوسورہ نوندہ دینہ'' یعنی کرشن کمار خوش ہوئے اور ان کی دیا حاصل ہوئی اور بکسن کے دل کو مسرت پہنچی۔ سولہ قسم کی خوشیاں نصیب ہوئیں۔

'بیوگ ساگر' کے بعد کا نسخہ 'اکھراوٹ' ہے جس صفحہ میں 'اکھراوٹ' کا تتمہ ہے اسی سے ایک لامعلوم الاسم کتاب شروع ہوجاتی ہے جس کی تاریخ کتابت ۹۱۱ھ ہے۔ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے بعد اس بند سے آغاز ہوتا ہے ۱ جنہ کل بیلسوایہِ اسدِل کجدِل دَلملیو / سادھن بہئی تی کہیہ پرھمین چنہاں نان ہو'' یعنی ہمارے دل نے جس کل (خاندان) میں بیلاس (کھیل) کیا اس نے اس دل کو مل دل دیا (میرے عشق کو ٹھکرادیا) اس لیے سادھن کہتے ہیں کہ میرے دل میں تیز چبھن پیدا ہوئی کیونکہ پہلے کی جان پہچان نہ رہی۔ ۲ جاتا دیکھوں اپہ سنسارو / کالو کاتہ دہرہ پیارو'' یعنی اس دنیا کو میں آنی جانی دیکھی زمانہ (کال) کے ہاتھوں پہ ٹھہرنے والی نہیں۔ ۳ پانی ایس بلبلا ہوئے۔ جو آوا سو رہانکوئے'' زندگی پانی کے بلبلہ کی طرح ہے جو پیدا ہوا رہنے والا نہیں۔ ۴ پہلیں بنی جو دیئے ابانی / آوت دیکھے جات نہ جانی'' جنھیں دنیا میں آنے دیا گیا ان سب کو آتے ہوئے دیکھا جاتے نہیں دیکھا۔

۵ یک چھت نرندن کیہناں/ پرتھمیں رہا نہ تنہکر چینہاں'' ایسے راجا جو چھتر پتی تھے ان کا بھی نام ونشان مٹ گیا۔ ۶ ہم پن دن یک چل چل اُکھیں / مکہ اکھر سمجھوتا کہئیں'' میں اور دن دونوں چنچل ہیں (عارضی) میں جو سمجھتا ہوں حروف کی شکل میں پیش کرتا ہوں۔ ۷ دھواں کیر دھورا ہر پرھمین کوئی نہ رہا ندان/ سادھن روئی دپنہاری جیوں جیوں منہ تنواں'' دنیا کیا ہے دھواں کا ڈھیر اس میں جو بھی آیا ہمیشہ نہیں رہا سادھن کہتا ہے جوں جوں میں اپنی بے بسی محسوس کرتا ہوں رو رو کر قریب المرگ ہوتا جاتا ہوں۔ ۸ کودی کودی جور موئی پُن کر پن پاپری/کئی کدنت کرور من پچھتاوا پاپہہ'' یعنی کوڑی کوڑی جوڑ کر دھن دولت اکٹھا کیا اور پُن دان کیا لیکن یہ فیاضی بیجاری (فضول) ثابت ہوئی۔ اُچھلتے کودتے کروڑوں من جمع کیا لیکن آخر میں پاپی کو پچھتانا ہی پڑا۔ شاعر سادھن نے اس نظم میں دنیائے ناپائیدار اور عالم بے بقا کی طرف اشارہ کر کے لوگوں کو عبرت دلائی ہے اور متنبہ کیا ہے کہ جو زر اندوزی اور دنیا طلبی میں سرشار رہتے ہیں خائب و خاسر ہو کر ہمیشہ کے لیے عمر فانی کو خیر باد کہتے ہیں۔ اس قسم کے اور بھی اشعار پائے جاتے ہیں۔ نظم ایک کہانی کی صورت میں پیش کی گئی ہے جیسے مینا مالن کی کہانی اگر کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ مالن جائی مندر منہ پیٹھے / میناں جہاں سنگھاسن بیٹھے''۔ اس نظم میں بھی مہینوں کا التزام ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ساون میناں آئی تلاتاں/ گہر گہر سنکھن ہنڈولا تاناں''۔ ''ہریر بہئی کسنبھی رتناری رنا نہ سر بکھے کھیلہ دھماری''۔ ''کنت سہاگن جھولہ بارا/ گاونہ گیت اُتھی جھنکارا''۔ ''اونہ دکھہ تنہ سُکہ رین دد ھیلے/ جہر جہر مرمون سیج اکیلے''۔ ''ساون گنگ بھئی مورنیاں/ تو دکھ دیکھ مروں میں نیناں''۔ ''جو بن جات نجانب کئی بار پچھتاب/ ان بہنور توہ مردوں بی نہ جگت کچھ چاپ''۔ ''یہ چک جیس سپنہ سوجانی چہ دوئی رچا/ گپت روپ سبہہ کہیہ سادھن دوس نہ لاگی''۔ ایک جگہ ہے۔ ''بہادوں گہر کہنر نین گنگ کوسنہ بہرے/ کیونکر پاووں نیر سادھن کھیون ہارے''۔ آگے چل کر ایک بند

یوں شروع ہوتا ہے ۔ سن میناں اب چدہا کنوارو/ جتی تاک سبہ کوندنہ ہارو ۔ ایک دوسرے بند کا مطلع ہے ۔ اوتّم کا تک پربہ دیواری / سبہ کو ڈکھیلی پرم دھماری''۔ سب کے آخر یعنی اٹھارھویں بند میں پھاگن کی رُت دکھائی گئی ہے۔ ہر بند میں سادھن کی تکرار شاعر کے تخلص کا پتہ دیتی ہے۔ ہمیں معلوم نہیں سادھن کون تھے۔ ایک ہندی ادیب نے سادھن پنجابی مسلمان صوفی بزرگ کا ذکر کیا ہے لیکن اس نظم میں پنجابیت کا عنصر بہت کم ہے۔ ہوسکتا ہے کہ مسلمان ہوں اس لیے کہ ان کے حسب ذیل اشعار شاید ہندو کے قلم سے نہیں نکل سکتے تھے ۔ ''ساتن کنوار نکسیر کے دوتا / گپت روپ نارد کے پوتا'' نارد منی چھل کپٹ جوڑ توڑ کے لیے مشہور ہیں لیکن برہمچاری رشی تھے۔ جائسی 'پدماوت' اور 'اکھراوٹ' میں ان کا نام اکثر لائے ہیں اور شیطان قرار دیتے ہیں ۔ ''سُنت شاستر نارد بہاکی/ چھوتی پاپ دھرم سنگ لاگی''۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ نارد نے ایک جولاہا (کبیر داس) سے ہار مان لی [۱] ''نانا روسنک پکارا / ایک جولاہا تین میں ہارا [۲] ''پرم تنت تت تانا تنئیں / جب تپ پور سانس سے کنئیں''۔ بہرطور یہ نظم میرے خیال میں ہندی ادب میں ایک اضافہ ہے اور خاص توجہ کی مستحق ہے۔

اس مجموعہ کا آخری جزو اب بالکل نیا نہیں رہا اس لیے کہ گپت جی نے اسے پہلے پہل کھوج نکالا اور اپنی 'گرنتھاولی' کے آخر میں اسے جگہ دے دی۔ اپنی 'بھومیکا' میں صفحہ ۱۰۴ میں لکھتے ہیں:

''مجھے جائسی کا ایک نسخہ ملا ہے جسے اس مجموعہ میں پہلے پہل شائع کیا جارہا ہے، یہ ہے 'مھری بائسی' لیکن یہ نام میرا دیا ہوا ہے، کوئی واضح نام نسخہ میں نہیں ہے لیکن مہری گانے کا ذکر جہاں تہاں ہوا ہے اور اس نسخہ میں کل بائیس گیت ہیں اس لیے یہ نام دے دیا گیا ہے۔ اغلب ہی نہیں امید بھی ہے کہ آگے کی کھوجوں میں اس نسخہ کا ٹھیک نام معلوم ہوجائے گا۔ افسوس

اکیلی'' اس بند کے باقی اشعار سے بھی اختلافات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

۷ کی سوتھاں لی بسنت کرھی چوسونھہ تہ تہائیں رے ۸ جپت مفادہ
اپر جادہ راوجر ہماری بہائیں رے ۹ اودھو کانتھہ پودہ سانتھہ/ جوکہ ہوئی
بہنسارارے ۱۰ پُن ہم آؤب آئی چکادب/لئی جائب کہر بارارے ۱۱
آص کی کرھی رات درونی / دی کی بجر کیوارارے ۱۲ مندپ مانہیں جیو
اُبیاھیں/ سانکر سبہ اندھیارا رے ۱۳ کہے محمدؐ منواں وہ بدجواس بہارہ
کہانچی رے/ مرس نہ تولہ مرکی جولہ مرکی جیوسو ہانچی رے''۔

اس میں شک نہیں کہ کاف کے مرکز کی قدیم فارسی کتابت میں کی اور ٹ، ڈ وغیرہ کی غیر موجودگی ہائے مخلوط جو خالص ہندی ہے اور یائے معروف مجہول کی گڑبڑی اور اضافت کے نہ ہونے سے ہندی بھاشا کی زبانوں کی فارسی رسم الخط میں صحیح قرأت مشکل سے ہوتی ہے، الفاظ کچھ کے کچھ ہوجاتے ہیں۔ بابو شیام سندر داس، اوجھا جی وغیرہ نے ۹۲۷ھ اور ۹۴۷ھ وغیرہ کی بحث کرتے ہوئے 'پدماوت' کے اصلی رسم الخط کو فارسی مانا ہے۔ گری یرسن صاحب بھی اُن کے ہم خیال ہیں۔ لیکن چندر بلی پانڈے جی نے ہندی لپی کا تکچہہ کرتے ہوئے 'ناگری پرچارنی پتریکا' جلد ۱۲ میں بڑا زور قلم صرف کیا ہے۔ گپت جی بھی باوجود اپنے اس استعجاب کے قدیم ترین نسخے فارسی ہی میں ہیں، فرماتے ہیں ''چاہے ناگری کی ہوں چاہے فارسی، عربی لپی کی، سب کا مول آدرش کبی کی پرتی ناگری لپی میں تھی۔'' لیکن اس کے ثبوت میں انہوں نے جو متعدد مثالیں الفاظ کی دی ہیں ان میں شاید ہی کوئی ایسا لفظ ہو جو فارسی خط میں نہ آسکے۔ کیا، جبھی، تبھی، کبھوں، پیّے، کوھوں، کرنبہہ وغیرہ فارسی میں نہیں لکھے جاسکتے۔ پانڈے جی سوال کرتے ہیں کہ ''اس زمانہ میں فارسی میں کتنے حروف تھے اور وہ کہاں تک ہندی کو اپنا سکتے تھے۔'' ان کا کہنا صحیح ہے کہ اس زمانہ میں موجودہ اُردو خط کا نام

ونشان نہ تھا۔'' ہم ان کی یہ بات بھی تسلیم کرتے ہیں کہ جائسی اپنی کتابوں میں حتی الوسع ''فارسی پن'' پسند نہیں کرتے تھے۔ سنسکار کے کارن وہ ''گھس پڑا رھے''۔ وہ ہندوئی ہندوی ہندی کی بحث میں بے کار اُلجھتے ہیں۔ خسرو، کبیر اور رحیم کو بھی درمیان میں لاتے ہیں لیکن کوئی دلیل ایسی پیش نہیں کرتے جو لگتی ہوئی ہو۔ بارِ ثبوت تو ان لوگوں پر ہے جو کوئی قدیم نسخہ کیتھی یا ناگری کا پیش نہیں کر سکتے حالانکہ تلسی داس کی راماین یا گروارجن کی گرنتھ صاحب کے قدیم نسخے موجود ہیں۔ وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ چودھویں پندرھویں صدی کے فارسی مکتوبات و ملفوظات میں ہندی دوہے، ہندی اور کھڑی بولی کے فقرے موجود ہیں۔ وہ نظر انداز کر دیتے ہیں کہ فارسی کا دفاتر میں رواج تھا اور سکندر لودی کے زمانے سے کائستھوں نے دفتری زبان میں باقاعدہ لکھنا پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ جائسی وسیع المشرب روادار مسلمان اور صوفی تھے، ان کی چیزیں ہندو مسلمان سب کے لیے تھیں۔ کٹّر ہندو ان کے پاس کب پھٹکتے اور وہ خاص ان کا خیال کیوں کرتے۔ آخر میں 'اکھراوٹ'، 'بیوگ ساگر' اور سادھن کے کلام کے اصل نسخے کی کتابت کے متعلق جو کچھ لکھا گیا وہ بھی تو درخور اعتنا ہے۔

(ماخوذ از 'مقالات سید حسن عسکری'، مرتّب: سید محمد حسنین،
بہار اُردو اکادمی، پٹنہ ۱۹۹۶ء، ص ص ۵۳۔۸۲)

مخطوطات

تلاش، قرأت، ترتیب

مالک رام

تصنیف و تالیف کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا خود انسان۔ شروع میں اس نے اپنے خیالات کو تصویروں کے ذریعہ ادا کیا۔ آج بھی دنیا کے بعض ملکوں میں ان زبانوں کے کتبے پتھر کی چٹانوں، غاروں اور قدیم عمارتوں کی دیواروں، سنگ تراشی کے نمونوں وغیرہ پر ملتے ہیں۔ مصر کا ہیروغلیفی اس خط کی سب سے نمایاں مثال ہے۔ کتاب الاموات (Book of the Dead) اسی خط میں لکھی ملی تھی۔ وادیِ سندھ کی تہذیب کے جو کتبے ملتے ہیں، یہ بھی اسی ذیل میں آتے ہیں، اگرچہ یہ ابھی تک پڑھے نہیں جا سکے۔ بعض زبانیں آج تک اسی طرح کے رسم الخط میں لکھی جاتی ہیں مثلاً چینی اور جاپانی زبانیں۔

اسی تصویری رسم الخط نے مختلف ملکوں میں ارتقائی مراحل طے کر کے بالآخر حروفِ تہجّی کی شکل اختیار کر لی۔ کچھ ملکوں میں اثری کھدائی کے دوران میں بیچ کی کڑیاں بھی دستیاب ہوئی ہیں۔ مثلاً عراق اور ایران کا خطِ میخی ہے، یہ قدیم تصویری زبان ہے، جس میں ہر ایک حرف کسی آواز کی نمایندگی کرتا ہے۔ خطِ میخی کے مکتوبات بہت بڑی تعداد اور مقدار میں ملتے ہیں۔ پتھروں کے علاوہ ان کی بہت بڑی تعداد آگ میں پکائی ہوئی مٹی کی تختیوں پر ہے۔ اس

خط میں لکھی ہوئی پوری پوری کتابیں دستیاب ہوئی ہیں۔ بابلِ قدیم کے مشہور بادشاہ حمورابی کے قوانین کا مجموعہ اسی خط میں لکھا ہوا ملا تھا۔ بادشاہ اشور بنی پال کا پورا کتابخانہ اسی خط میں لکھا ہوا دستیاب ہو چکا ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ خط انھیں تہذیبوں کے ساتھ مٹ گئے جو ان کو استعمال کرتی تھیں۔ جب آثارِ قدیمہ کا شعبہ وجود میں آیا اور اس کے بعد جابجا قدیم شہروں کی کھدائی شروع ہوئی تو زمین نے اپنے صدیوں کے دفینے اگل دیے۔

وَاَخرَجتِ الارضُ اَثقالھا (قرآن، ۹۹:۳) اب وقت یہ پیش آئی کہ ان کتبوں کی زبان پڑھنے اور سمجھنے والا کوئی نہ تھا۔ لیکن صد آفریں ہے ان علماے اثریات کو جنھوں نے ان مختلف خطوں کے پڑھنے میں محنت اور جانفشانی، صبر اور استقلال کا کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ انھوں نے اس کام میں عمریں صرف کر دیں۔ اس کی صرف دو مثالیں کافی ہوں گی۔ مصر کا ہیروغلیفی خط ڈیڑھ ایک سو سال تک علماے مصریات کی توجہ کا مرکز رہا۔ اس دوران میں کام آگے بڑھتا رہا۔ بالآخر اسے فرانسیسی ژان فرنسواں شامپولیاں نے ۱۸۲۲ء میں حل کیا۔ دوسرا عراق و ایران کا خطِ میخی تھا۔ اس کے پڑھنے میں بھی کچھ کم محنت اور وقت صرف نہیں ہوا۔ اس میں جرمنی کے علما نے خاص طور پر دلچسپی کا اظہار کیا اگرچہ انگریز اور امریکی بھی ان کے پیچھے نہیں تھے۔ ہنری رانسن (انگریز) کا نام اس فہرست میں بہت نمایاں ہے۔

ایک زمانے تک یہ تحریریں اسی طرح محفوظ ہوتی رہیں۔ عراق میں پکی مٹی کی تختیاں، ایران میں پہاڑی چٹانیں، ہندستان میں بھوج پتر اور پتھر کی سلیں، مصر میں پائپیرس، عرب میں چمڑے اور ہڈیوں اور کھجور کے پتّوں پر یہ تحریریں ملتی ہیں۔

یہ صورت حال تھی، جب کاغذ ایجاد ہوا۔ اس مفید ایجاد کا سہرا چینیوں کے سر ہے۔

ان سے یہ عربوں نے سیکھا اور عربوں کے ذریعے سے یہ ساری دنیا میں پھیلا۔ اس ایجاد نے علم کی ترویج و ترقی میں جو مدد دی، آج ہم اس کا تصوّر بھی نہیں کر سکتے لیکن اس کے باوجود ابھی تک علم خواص ہی کی سطح پر تھا، عوام اس سے محروم تھے۔ یہ کمی چھاپے خانے کی ایجاد نے پوری کر دی۔

اگرچہ چھاپنے کا فن چین، جاپان، کوریا وغیرہ میں مدّتوں سے رائج تھا لیکن یہ انھیں اطراف میں محدود رہا۔ یورپ میں چھاپہ خانہ پندرھویں صدی کے وسط میں جاری ہوا۔ یہاں سب سے پہلا مطبع مینز (جرمنی) میں قائم ہوا۔ شروع میں لکڑی کے ٹکڑوں پر ابھرویں حروف کندہ کر دیے جاتے اور انھیں سے کتابیں، تصویریں، نقشے وغیرہ چھپتے تھے۔ ان کی شکل موجودہ دھاتی بلاکوں کی سی تھی۔ اس ایجاد اور اس کی ترقی کے بعد واقعی علم عوام کی دسترس میں آ گیا۔ کہاں تو وہ حالت تھی کہ کسی کتاب کے دیکھنے کو کالے کوسوں کا سفر کرنا پڑتا تھا اور اس کی نقل تیار کرنے کی دشواریاں تھیں اور کہاں یہ صورت پیدا ہو گئی کہ تھوڑے سے خرچ سے پوری کتاب صاف ستھری چھپی ہوئی ہر کسی کو گھر بیٹھے ملنے لگی۔

مخطوطات کی تلاش

اب ضرورت پیش آئی کہ مخطوطات کو جمع کر کے انھیں چھاپنے کا انتظام کیا جائے اور یہیں سے مخطوطہ خوانی کی بنیاد پڑی۔

سب سے پہلا مسئلہ مخطوطات کی تلاش کا تھا۔ قدیم تہذیبوں کے لیے لازم تھا کہ ان شہروں کی کھدائی کی جائے جو ان تہذیبوں کا مرکز رہے تھے۔ یہ کام اتنا آسان نہیں تھا۔ بیشتر شہر صفحۂ زمین سے مٹ چکے تھے۔ ان کا ٹھیک محل وقوع تک کسی کو معلوم نہ تھا۔ بعض اوقات اصلی شہر کے ملبے اور کھنڈروں پر یکے بعد دیگرے اور شہر بستے گئے اور بلا مبالغہ جب تک

سینکڑوں فٹ گہری کھدائی نہ ہو، اصلی شہر تک پہنچنا محال تھا۔ یہ تو پرانی تہذیبوں کا حال ہے۔

قریب کے زمانے کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں تھی۔ ہندستان ہی کو لیجیے۔ سنسکرت یہاں کی علمی زبان تھی لیکن یہ نہیں کہ اس کے خطی نسخے صرف اس ملک تک محدود رہے ہوں۔ جیسا کہ معلوم ہے قدیم زمانے میں ہندستان کے تعلقات ایشیا کے تمام ملکوں کے ساتھ تھے۔ چنانچہ سنسکرت کی کتابیں سیلون، نیپال، تبّت، وسط ایشیا، جنوب مشرقی ایشیا کے مختلف حصوں میں دستیاب ہوتی ہیں۔ بعض اوقات ایسا ہوا ہے کہ اصلی کتاب ایک جگہ سے اور اس کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ اور جگہ سے ملا ہے۔ اس سے اصلی نسخے کے پڑھنے اور مرتّب کرنے میں جو سہولت پیدا ہوگئی، وہ ظاہر ہے۔ یہ خاص طور پر بدھ مت کی کتابوں سے متعلق ہوا۔ بدھ مت کا منبع و مرکز ہندستان رہا، لیکن اس کے مبلّغوں اور مبشّروں نے اسے پہلی دو تین صدیوں ہی میں ایشیا کے بیشتر ممالک میں پھیلا دیا۔ ان ملکوں سے زائرین، سیّاح، علما یہاں آتے، برسوں کی محنت سے یہاں کے مدارس اور یونی ورسٹیوں میں رہ کر مذہبی علوم کی تعلیم حاصل کرتے اور اپنے اپنے وطن واپس جاتے ہوئے یہاں سے قلمی کتابیں ساتھ لے جاتے۔ وہاں پہنچ کر وہ ان کے ترجمے کرتے، تاکہ ان کے ہم وطن عوام بھی ان سے مستفیض ہوسکیں۔ یہ کام صدیوں تک جاری رہا۔ یہ حقیقت ہے کہ آج بدھ مت کی بنیادی کتابوں کے اتنے مخطوطے اصلی پالی میں موجود نہیں، جتنے تراجم کی شکل میں ملتے ہیں۔ بعض سنسکرت کی کتابوں کے صرف ترجمے ہی ملتے ہیں، ان کی اصل ضائع ہوگئی۔ اس کی مثال میں 'پنچ تنتر' کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس کے عربی اور فارسی ترجمے سے دنیا بھر کی زبانوں میں ترجمے ہوگئے، لیکن آج اصلی سنسکرت کتاب دستیاب نہیں ہوتی۔ بعض اوقات مخطوطے ایسے مقامات پر مل جاتے ہیں، جس کا وہم و گمان بھی نہیں ہوتا۔ مثلاً بابلِ قدیم کے بادشاہ حمورابی کے قوانین جس سل پر کندہ تھے، اس کے ٹکڑے صوصہ کی کھدائی سے برآمد ہوئے، جو ایران

میں ہے۔ ناظرین غالباً بحیرۂ مردار کے مخطوطات سے ناواقف نہیں ہوں گے۔ ۱۹۴۷ء میں ایک لڑکا دن بھر اپنی بھیڑیں بحیرۂ مردار کے اُردنی کنارے پر چراتا رہا۔ شام کے قریب جب وہ واپس گھر آنے لگا تو اس نے دیکھا کہ ایک بھیڑ کم ہے، وہ اسے تلاش کرتے کرتے ایک غار میں جا گھُسا۔ وہاں اس نے چند بڑے بڑے مٹکے پڑے دیکھے۔ گھر آن کر اس نے ان کا ذکر بڑوں سے کیا۔ قدرتی طور پر خیال کیا گیا کہ ہو نہ ہو یہ سونے چاندی کے مدفون خزانے ہوں گے۔ خزانہ تو وہ واقعی ثابت ہوئے لیکن دھات کے سکّوں کی شکل میں نہیں بلکہ علمی لحاظ سے، کھولنے پر ان مٹکوں میں سے چمڑے (اور ایک آدھ تانبے کے پترے) پر لکھے ہوئے مخطوطات دستیاب ہوئے۔ اس پر قرب و جوار کے غاروں کو چھاننے سے اور بہت کچھ ملا۔ یہ تمام نسخے یہودیت اور عیسائیت کے ہم عصر اور قبل کے ایک فلسطینی مذہبی فرقے عیسینی کے معتقدات اور تاریخ سے متعلق بیش بہا معلومات کا خزانہ ہیں۔ ایک اور صورت بھی ہے- وہ عالم اور مصنف جو کسی مدرسے یا دربار سے وابستہ تھے، ان کی تصنیفات بیشتر وہیں جمع ہوتی رہیں، جہاں ان کا مستقل قیام رہا لیکن پرانے زمانے کے علما بڑے جہانیانِ جہاں گرد تھے۔ آج یہاں ہیں تو کل وہاں، اور جہاں بھی گئے اپنے آثار وہاں چھوڑتے گئے۔ اگر ہم آج ان کی مصنفات جمع کرنا چاہتے ہیں، تو ہمارا فرض ہے کہ ان تمام مقامات میں تفتیش و تجسس کریں، جہاں ان کا قیام ثابت ہے۔ بعض اوقات شمالی ہند کے کسی مصنف کی کتاب دکن میں ملتی ہے، یا اس کے بالعکس، تو اس کی یہی وجہ ہے۔

بعض علما مختلف اوقات میں مختلف امیروں کے ہاں یا ریاستوں میں ملازم رہے، بلکہ پرانے زمانے میں تو یہ دستور تھا کہ متموّل اور صاحب حیثیت آدمی اپنے بچوں کی تعلیم کے لیے کسی عالم کو اپنے گھر پر رکھ لیتا۔ گلی، محلّے بلکہ اس شہر کے اور طلبہ بھی اسی کے مکان پر آجاتے اور اس طرح مکتب کی سی شکل پیدا ہو جاتی۔ اپنے دوران قیام میں وہ عالم جو کچھ

لکھتا، صاحبِ خانہ ہی کے ہاں جمع ہوتا رہا۔ جس طرح نیکوں کے گھر میں بُرے پیدا ہوجاتے ہیں، اسی طرح پڑھے لکھوں کے گھر میں جاہل، اَن پڑھ اور بے سواد اولاد بھی پیدا ہوجاتی ہے۔ اگر کہیں یہ کتابیں نااہلوں کے ہاتھ لگ گئیں تو چولہے میں جھونک دی گئیں، یا ردّی کے بھاؤ بک کر عطّار کی دوکان پر پہنچ گئیں۔ رام پور کے سرکاری کتاب خانے میں متعدد مصنفوں کے دستی نسخے اسی طرح جمع ہوئے۔ یہاں کی تقریباً تمام ریاستوں میں اچھے خاصے قیمتی کتاب خانے تھے۔ یہ اسی طرح جمع ہوئے۔ ترکیا، مصر اور سوریا کے تمام پرانے گھروں میں کتاب خانے ہیں، جن میں بڑے نادر مخطوطات خود مصنفوں کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ ان کی بنیاد بھی اسی طرح پڑی۔

اُردو کے مخطوطات پر ایک اور بپتا پڑی۔ اُردو میں تصنیف و تالیف کے آغاز اور ابتدائی دور کا زمانہ وہی تھا، جب انگریزوں اور دوسری یورپی قوموں کی یہاں آمد و رفت ہوچکی تھی۔ اس عہد کا یورپی بالعموم مشرق کی دو ایک زبانیں ضرور جانتا تھا اور یہاں پہنچ کر وہ اس ملک کی بھی ایک آدھ زبان سیکھ لیتا تھا۔ جب وہ یہاں سے واپس جاتا، تو اپنے ساتھ قلمی کتابیں لے جاتا۔ اکثر حالتوں میں وہ عقلمندی اور دور اندیشی کا ثبوت دیتا، جس سے یہ کتابیں ضائع ہونے سے محفوظ رہ گئیں۔ اپنی زندگی بھر تو وہ اُن سے استفادہ کرتا، لیکن مرنے سے پہلے انھیں کسی مرکزی کتاب خانے کے نام وقف کر جاتا، بلکہ بیشتر اس کے وارث بھی انھیں کسی کتاب خانے کی نذر کر دیتے، یا اس کے ہاتھ بیچ ڈالتے۔ یہی وجہ ہے کہ آج اُردو کے مخطوطات یورپ کے متعدد ملکوں میں منتشر پڑے ہیں۔

جو شخص بھی کسی موضوع پر کام کرنا چاہتا ہے، اُسے معلوم ہونا چاہیے کہ اس کے بنیادی مخطوطے کہاں سے دستیاب ہوں گے اور پھر اس کا فرض ہے کہ وہ ان تمام مقامات کی ان کی تلاش کرے۔

جعلی نسخے

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شروع ہی میں مرتّب اور محقق کو تنبیہ کردی جائے کہ وہ جعلسازوں سے چوکنّا رہیں۔اس سے ان کا بہت سا قیمتی وقت اور مال اور محنت ضائع ہونے سے بچ جائیں گے۔

بعض اوقات کچھ لوگ کسی مصلحت سے بالکل نئی اور جعلی چیز مرتّب کر کے کسی مشہور و معروف ہستی کی طرف منسوب کردیتے ہیں۔ اگر محقق اپنے موضوع پر حاوی ہے، اور اسے اس سے پورا شغف حاصل ہے تو اسے اس متن کو توجہ سے دیکھنے اور اس کے تمام اطراف کا غور سے مطالعہ کرنے پر اس کے اندر ہی کوئی نہ کوئی سقم ایسا ضرور مل جائے گا، جس سے جعل کا بھانڈا پھوٹ جائے گا۔ ایک مرتبہ قاضی عبدالودود مرحوم نے مجھے ایک جعلی متن سے متعلق قصہ سنایا تھا۔آپ بھی سنیے!

''بہار کی پرانی خانقاہ عمادیہ کی تولیّت اور سجادہ نشینی سے متعلق کچھ اختلاف پیدا ہوگیا۔ بنائے اختلاف یہ تھی کہ ایک فریق کا دعویٰ یہ تھا کہ دوسرے فریق کے معتقدات فاسد اور بانی خانقاہ کے عقائد سے مختلف ہیں۔ اس لیے وہ تولیّت کا حقدار نہیں۔ اس پر جناب تمنا عمادی مجیبی پھلواروی کہیں سے ایک رسالہ دریافت کرکے لے آئے جس کا عنوان تھا: ''سیدھا راستہ۔''

دعویٰ یہ کیا گیا کہ یہ دستاویز خود حضرت عمادالدّین قلندر کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے۔ اس سے ایک فریق کے عقاید کی تائید ہوتی تھی، اور دوسرے کی تغلیط؛ اور غالبًا اسی بنا پر تولّیت کا فیصلہ ہوگیا۔ خیر، ہمیں اس کے دینی پہلو سے سروکار نہیں۔

اس رسالے کی علمی اور ادبی اہمیت یہ تھی کہ اس پر تاریخ ربیع الاول ۱۰۸۱ھ درج

تھی، جو جولائی ۱۶۷۰ء کے مطابق ہے۔ اس طرح یہ تحریر شمالی ہند کی سب سے قدیم اُردو نثر قرار پاتی ہے۔ 'کربل کتھا' بھی اس کے بعد کی چیز ہے، جس کا زمانہ ۱۱۴۵ھ ۱۷۳۲/۱۷۳۳ء کا ہے۔ یہ رسالہ ایسی چالاکی سے مرتّب کیا گیا تھا، اور اس کی زبان بہار کی پرانی بول چال کے اس حد تک مطابق تھی کہ بڑے بڑے صاحبِ نظر اس سے دھوکا کھا گئے۔ چنانچہ اس کی تاریخی اہمیت کے پیشِ نظر قاضی عبدالودود مرحوم نے اسے اپنے رسالے 'معیار' کی اشاعت مارچ ۱۹۳۶ء میں شائع کر دیا۔

لیکن یہ واقع ہے کہ یہ تحریر جعلی ہے اور اس کا جعل صرف ایک لفظ سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ اس کے ترقیمے کی فارسی عبارت ملاحظہ ہو:

الحمد لله که ایں رساله در مدّتِ دو روز حسبِ فرمایش اهلِ خانهٔ خود در زبان مروّجهٔ دیارِ خود نوشته شد که مردان و زنان ناخوانده را در زبانِ مادریِ ایشان ذریعهٔ معلوماتِ ضروریه دینیه گردد و برای من ذخیرهٔ آخرت شود. رَبّنا تقبَّل مِنّا اِنّکَ انتَ السّمیعُ العَلیم

اگرچہ یہ پوری عبارت ہی اکھڑی اکھڑی سی ہے، لیکن اس میں کلیدی الفاظ ''زبان مادری'' کے ہیں۔ یہ ترجمہ ہیں انگریزی کی ترکیب ''مدر ٹنگ'' (Mother tongue) کا، جو اس ملک میں تعلیم کے عام ہونے اور ہمارے لوگوں کے انگریزی میں مہارت پانے کے بعد رائج ہوئی۔ ۱۶۷۰ء (عہدِ اورنگ زیب) کی کسی تحریر میں اس کے استعمال کا کیا امکان ہے! جس نے بھی یہ رسالہ تصنیف کیا، اسے یہ یاد نہ رہا کہ ۱۶۷۰ء میں بہار کی خانقاہوں کا تو کیا ذکر، اور جگہ بھی انگریزی کا چلن اس حد تک نہیں ہوا تھا کہ وہاں کے ایک دینی رہنما جو انگریزی سے نابلد تھے، اسے اپنے عقائد کے کسی ایسے رسالے میں استعمال کرتے، جسے وہ اپنے اَن

پڑھ یا معمولی پڑھے لکھے مریدوں کی تعلیم و ہدایت کے لیے قلمبند کررہے تھے۔

بہار ہی کے ایک اور صاحب نے غالب کے کچھ جعلی خطوط 'نادر خطوط غالب' کے نام سے شائع کیے تھے۔ انھوں نے غالب کے مطبوعہ خطوط کے ٹکڑے لیے اور انھیں جوڑ کر یہ خط مرتّب کرلیے، اس دعوے کے ساتھ کہ غالب نے یہ ان کے پردادا کرامت ہمدانی کے نام لکھے تھے۔ میں نے ان کی قلعی ایک مضمون (مطبوعۂ جامعہ، دہلی، مارچ ۱۹۴۲ء) میں کھولی تھی۔ جناب قاضی عبدالودود مرحوم نے بھی اس سے متعلق ایک مضمون لکھا، جو 'معیار' (جنوری ۱۹۴۳ء) میں شائع ہوا تھا۔ یورپ اور امریکہ میں بھی اس قسم کی بیسیوں جعلسازیاں ہوچکی ہیں۔ ان لوگوں نے مختلف عجائب گھروں اور کتاب خانوں سے لاکھوں کروڑوں روپیہ ہتیایا۔ برٹش میوزیم، لندن میں تو ایک کمرہ خاص اسی طرح کی جعلی چیزوں کے لیے مخصوص ہے۔

مخطوطہ

(الف) ایک نسخہ

بیشتر صورتوں میں صرف ایک ہی خطی نسخہ دستیاب ہوتا ہے۔ اس کے پڑھنے میں خاصی دقّت پیش آتی ہے۔ اگر کاتب خوشخط ہے تو شاید کچھ آسانی ہوجائے، ورنہ ایک ایک لفظ کی تعیین اور تصحیح میں بعض اوقات راتیں بیت جاتی ہیں۔

زیرِ نظر نسخہ مصنف یا مؤلف کا ذاتی نسخہ بھی ہوسکتا ہے اور کسی دوسرے کاتب کا لکھا ہوا بھی۔ اگر یہ مصنف کا اپنا نسخہ ہے، تو ظاہر ہے کہ اس کی اہمیت کہیں زیادہ ہے۔ بعض اوقات ہم ایسے نسخوں میں ایک الجھن سے دوچار ہوتے ہیں۔ نسخہ خود مصنف کا لکھا ہوا ہے، لیکن اس پر اصلاحیں یا حذف و اضافہ کسی اور کے قلم سے ہے۔ یہ عمل خود مصنف کی اجازت سے بھی ہوسکتا ہے، اور اس کے علم کے بغیر بھی۔ کسی شاعر نے اپنی بیاض اصلاح کی غرض

سے اپنے استاد کی خدمت میں پیش کردی۔ مثلاً کتاب خانہ رضائیہ، رامپور میں صاحبزادہ عباس علی خان مرحوم بیتاب کے دیوان کا قلمی نسخہ ہے، اس پر کثرت سے غالب کی اصلاحیں ملتی ہیں۔ گمانِ غالب ہے کہ شاعر نے یہ تمام اصلاحیں منظور کر لی ہوں گی۔ پس انھیں ہم اصل مخطوطہ ہی کی حیثیت دیں گے۔ ہاں، احتیاط کے طور پر چاہیں، تو حاشیے میں شاعر کے اصلی الفاظ کی نشاندہی بھی کر دیجیے۔

بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ اصلی متن مصنف کے ہاتھ کا ہے یا اُس نے کسی کاتب سے مبیّضہ کروایا ہے اور اس کا دیکھا ہوا ہے، لیکن بعد کو یہ مخطوطہ کسی اور کے ہاتھ پڑ گیا اور اس نے دخل در معقولات دیتے ہوئے اس پر اصلاح دے دی۔ اگر اس بات کا یقین نہ ہو کہ یہ تبدیلی مصنف سے استصواب کے بعد ہوئی ہے، تو میرے خیال میں وہ اصلی متن نہیں قرار پائے گا۔ مثال کے طور پر غالب کے اُردو دیوان کا بھوپالی نسخہ لیجیے، جو بعد کو نسخۂ حمیدیہ کے عنوان سے شائع ہوا تھا، اس میں متعدد جگہ پر اصلاحیں ملتی ہیں۔ مرتّب نے انھیں غالب سے منسوب کر دیا۔ حال آنکہ ان کا سوادِ خط غالب کے خط سے بالکل مختلف ہے، بلکہ کئی جگہ املا تک درست نہیں، جس کی غالب سے توقع نہیں کی جاسکتی۔ اس صورت میں ہم ان اصلاحوں کو خود غالب سے منسوب کرنے میں حق بجانب نہیں ہوں گے۔ صحیح طریقہ یہ تھا کہ متن جوں کا توں لکھا جاتا اور ان تبدیلیوں (اصلاحوں) کی حاشیے میں وضاحت ہوتی۔

اس سے یہ نہیں خیال کرنا چاہیے کہ چوں کہ خطی نسخہ مصنف کا اپنا نسخہ ہے، اس لیے یہ بہرحال، تمام اغلاط سے مبرّا ہوگا۔ غلطی ہر ایک شخص سے ہوسکتی ہے۔ خود مصنف سے بھی اور محض ناقل سے بھی۔ لیکن شرط یہ ہے کہ وہ واقعی غلطی ہو۔ زبان مختلف ادوار سے گزرتی رہتی ہے؛ ایک لفظ ایک عہد میں مذکّر استعمال ہوتا ہے، اور دوسرے عہد میں مونّث بن جاتا ہے، یا اس کے بالعکس بعض محاورے بالکل مقامی ہوتے ہیں؛ کسی شہر یا تھوڑے سے علاقے

میں ان کا رواج ہوتا ہے، اس کے باہر کوئی انھیں جانتا بھی نہیں۔ مرتّب کا فرض ہے کہ وہ مصنف کے عہد کی زبان پر حاوی ہو؛ بلکہ وہ دیکھ لے کہ مصنف کا تعلق جس خطّہ سے رہا ہے، وہاں کوئی خاص لفظ کس طرح بولا یا لکھا جاتا ہے۔ وہ اپنے عہد کی زبان کو پیشِ نظر رکھ کر مصنف کے متن میں تبدیلی کرنے یا اصلاح دینے کا مجاز نہیں۔

یہی حال طرزِ تحریر کا ہے۔ پرانے مخطوطات میں لفظوں کا املا الگ ہے۔ الفاظ کو اعراب بالحروف کے قاعدے سے لکھنے کا عام رواج تھا۔ بعض جگہ یہ زائد حرف صرف مصوتے کا کام دیتے ہیں۔ لیکن یہ کہیں کہیں، خاص کر نظم میں، انھیں تلفّظ میں پورا ادا نہ کیا جائے، تو مصرع (یا شعر) وزن سے ساقط ہو جائے گا۔ پس مرتب کو چاہیے کہ وہ خطی نسخے کے طرزِ املا کو علیٰ حالہ قائم رکھے۔

یہ تذکیر و تانیث اور املا کا مسئلہ ایک اور پہلو سے بھی اہم ہے۔

اگر کوئی شخص زبان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کی تاریخ قلمبند کرنا چاہیے، تو لابُد ہے کہ وہ اول سے آخر تک ان مصنفوں کی تحریریں جمع کرے، جو کسی عہد کی نمایندہ قرار دی جا سکتی ہیں۔ وہ نہ صرف ان تحریروں سے اصول اور کلّیے اخذ کرے گا، بلکہ اسے انھیں سے مثالیں بھی پیش کرنا ہوں گی۔ اگر ان مصنفوں کے متن اپنی اصلی حالت میں شائع نہیں ہوئے، بلکہ مرتّبوں نے ان میں من مانی تبدیلیاں کر کے انھیں اپنے عہد کی زبان اور لکھاوٹ کے مطابق کر لیا ہے، تو آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ زبان کی ارتقائی تاریخ میں ان کی کیا قدر و قیمت رہ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر 'کربل کتھا' کو لیجیے۔ یہ کتاب ۱۱۴۵ھ/۱۷۳۲-۱۷۳۳ء میں مرتّب ہوئی۔ اس میں کمر، سوگند، غرض، اصل، آیت، راہ، وحی، پرواز مذکر لکھے گئے ہیں۔ ایک جگہ کے سوا ے جان کو بھی سب جگہ مذکر لکھا ہے۔ اب یہ سب لفظ مونث استعمال ہوتے ہیں۔

یہی حال املا کا ہے۔ شروع میں زبان اور ہجّوں کے اصول متعین نہیں ہوئے تھے۔ ایک مصنف کسی طرح لکھتا ہے، دوسرا کسی اور طرح، بلکہ بعض اوقات ایک مصنف کے ہاں بھی یکساں نہیں ملتی۔ املا میں بھی سب جگہ ایک اصول کا تتبع نہیں ہوا۔ صرف 'کربل کتھا' کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ وہ، وو؛ کتاب خانی، کتاب خوانی؛ لوہو، لہو؛ دھنواں، دھواں؛ جھوٹا، جھوٹھا؛ تو باہ، تو بہ وغیرہ۔

یہ سب اختلافات زبان کی تاریخ مرتب کرنے میں نہ صرف مفید ہوں گے، بلکہ ان کے ذکر کے بغیر بحث مکمل نہیں ہوسکتی۔ پس کسی پرانے متن کے مرتب کا یہ فرض ہے کہ وہ انھیں جوں کا توں رکھے اور اپنی طرف سے کوئی تصرف نہ کرے۔

ان سب باتوں کے باوجود، اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ خطی نسخے میں واقعی غلطیاں ہوسکتی ہیں۔ مرتب کو اپنے علم و فراست سے کام لے کر صحیح ترین متن پیش کرنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ البتہ وہ کہیں مصنف کے نسخے سے تجاوز کرتا ہے اور اصلی متن کی جگہ اپنے قیاس سے کوئی اور لفظ لکھتا ہے تو اس کا فرض ہے کہ وہ اس تبدیلی کی وجوہ پیش کرے۔

(ب) متعدد نسخے

بعض اوقات اتفاق سے متعدد نسخے مل جاتے ہیں۔ یہ سب نسخے

۱۔ خود مصنف کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہوسکتے ہیں یا

۲۔ مصنف کے دستخطی نہیں، بلکہ اس کے ذاتی نسخے کی مختلف نقلیں؛ گویا سب کم و بیش معاصر ہیں۔

۳۔ بعد کے زمانے کے مختلف اوقات میں کتابت شدہ ہیں۔

اول اگر تمام نسخے مصنف کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں، تو اس کی زندگی کا آخری

نسخہ لینا چاہیے۔ پہلے نسخوں کے اختلاف حواشی میں درج کردیے جائیں تاکہ مصنف کے خیالات کی تدریجی شکل سامنے آجائے۔ ہر ایک مصنف اپنی تحریروں میں ردوبدل کرتا رہتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ نقشِ ثانی ہر صورت میں نقشِ اول سے بہتر ہی ہو؛ عین ممکن ہے کہ اس نے تبدیلی میں زبان و بیان کے پہلو سے تنزل کی مثال قائم کردی ہو۔لیکن مرتّب کو اس سے کوئی واسطہ نہیں ہونا چاہیے۔ وہ صرف اس متن کو مرتّب کررہا ہے جس طرح سے مصنف اسے دنیا کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے۔اس کے حسن و قبح پر بحث کرنا، اس کے دائرۂ عمل سے باہر ہے۔ میں غالب کے اُردو کلام سے مثال پیش کرتا ہوں:

غالب کا دیوان ان کی زندگی میں پانچ مرتبہ چھپا۔ ۱۸۴۱ء، ۱۸۴۷ء، ۱۸۶۱ء، ۱۸۶۲ء، ۱۸۶۳ء۔ بادی النظر میں ۱۸۶۳ء کا نسخہ ان کی زندگی کا آخری متن ہے اور ہمیں مندرجۂ صدر اصول کے مطابق اسی کو اپنے زیرِ ترتیب متن کے لیے اساس بنانا چاہیے لیکن یہ مغالطہ ہے۔ ۱۸۶۳ء کا نسخہ دراصل مبنی ہے ایک قلمی نسخے پر جو غالب نے خود لکھوا کر ۱۸۵۷ء میں نواب یوسف علی خان والیِ رامپور کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ جب اس نسخے کی کتابت مکمل ہوگئی تو نواب ناظم کے پاس بھیجنے سے پہلے انھوں نے اسے دیکھا اور کہیں کہیں کچھ لفظی تبدیلی کردی۔ یہ نسخہ کتاب خانۂ رامپور میں محفوظ رہا اور جب غالب ۱۸۶۰ء میں وہاں گئے، تو نواب نیر رخشاں کی فرمایش پر وہ ان کے لیے اس کی نقل لیتے آئے۔ یہی نسخہ بعد کو شیو نراین آرام نے اپنے مطبع مفید الخلائق، آگرہ میں چھاپ کر ۱۸۶۳ء میں شائع کیا۔ پس، اگرچہ اشاعتی ترتیب میں یہ نسخہ غالب کی زندگی میں سب سے آخر میں چھپا، متنی ترتیب میں یہ ۱۸۵۷ء میں رکھا جائے گا۔

۱۸۵۷ء میں اس نسخے کی کتابت کے وقت غالب نے متن میں جو تبدیلیاں کی تھیں، اصولاً غالب کو چاہیے تھا کہ انھیں اپنے کلام میں داخل کرلیتے لیکن انھوں نے ایسا نہیں

کیا۔اس کے بعد دیوان مطبع احمدی، دہلی سے ۱۸۶۱ء میں چھپا۔انھوں نے اس نسخے کی کاپی خود دیکھی تھی؛ لیکن انھوں نے ۱۸۵۷ء والی تبدیلیاں اس میں شامل نہیں کیں۔ پھر اسی مطبع احمدی والے مسودے کو چھپنے کے لیے مطبع نظامی، کانپور میں بھیج دیا۔ یہ نسخہ ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا۔ پس غالب کی زندگی کا آخری نسخہ ۱۸۶۲ء کا ہے (نہ کہ آگرے والا ۱۸۶۳ء کا مطبوعہ یا اس کی اصل ۱۸۵۷ء والا خطی نسخہ)۔ اگر آج ہم غالب کا دیوان مرتب کرنا چاہیں، تو ہمیں اسی مطبع نظامی، کانپور والے نسخے کو اساس قرار دینا ہوگا۔

میں نے اس پر نسبتاً تفصیل سے بحث کی ہے کیونکہ مولانا امتیاز علی خان عرشی مرحوم نے اپنے مرتبہ دیوان غالب (نسخۂ عرشی) کی اساس ۱۸۵۷ء کے قلمی نسخے کو قرار دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء والے نسخے کی تبدیلیاں (اصلاحیں) اتنی اہم ہیں کہ ہم اسے بالکل نیا نسخہ قرار دینے میں حق بجانب ہیں۔ ہمیں ان تبدیلیوں کی اہمیت سے انکار نہیں، لیکن اس سے بھی اہم تر بات یہ ہے کہ ان اصلاحوں کو دیوان کے بعد کے نسخوں (مطبع احمدی، ۱۸۶۱ء؛ مطبع نظامی ۱۸۶۲ء) میں شامل نہ کر کے غالب نے انھیں عملاً رد کر دیا۔ اگر وہ ان تبدیلیوں کو اپنے کلام کا مستقل جزو سمجھتے، تو انھیں اس خطی نسخے سے بعد کی اشاعتوں میں شامل کر لیتے۔ یہ انھوں نے نہیں کیا۔ گویا انھوں نے اپنے عمل سے ثابت کر دیا کہ یہ تبدیلیاں وقتی طور پر ان کے خیال میں آئی تھیں۔ ان کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ غرض اب ۱۸۵۷ء کے رامپوری خطی نسخے کی تبدیلیاں صرف اختلاف نسخ کی شکل میں استعمال ہو سکتی ہیں، اساسی متن کی حیثیت سے نہیں۔ اگر یہ تبدیلیاں بہ لحاظ کلام کے بہتر تھیں، تو ہم یہ کہیں گے کہ غالب کا تنقیدی شعور ناقص تھا کہ اسے اچھے بُرے میں تمیز کرنے کی صلاحیت نہیں تھی لیکن اساسی طور پر کلام وہی رہے گا جو وہ مرنے سے پہلے ۱۸۶۲ء میں دنیا کے لیے مرتّب کر گئے۔

یہاں اتفاق سے غالب کے اُردو دیوان کے یہ نسخے مطبوعہ تھے لیکن اگر یہ سب قلمی

ہوتے، تب بھی اسی اصول پر عمل ہوتا۔ بشرطیکہ اس بات کا یقین ہو کہ آخری نسخہ ان کا دیکھا ہوا ہے۔ میں یہاں مشہور بُدھ بادشاہ اشوک کے کتبوں کی مثال بھی پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اشوک نے بیسیوں کتبے سلوں اور لاٹوں پر کندہ کروائے۔ یہ سب اس کی زندگی کے ہیں، اور ان میں کچھ اختلاف بھی ہے۔ چونکہ یقین سے نہیں معلوم ہوسکا کہ یہ کس ترتیب سے کندہ ہوئے۔ اس لیے ہمارے لیے تمام متن مستند ہیں۔ چنانچہ علماے تاریخ نے ان سب کو یکجا چھاپا ہے۔ مختصراً، اصول یہ ہوگا کہ مصنف کے متعدد نسخوں میں سے جو سب سے آخر میں اس کی نظر سے گذرا ہے وہ اساسی متن ہے۔

دوسری شکل یہ ہے کہ خطی نسخے مصنف کی وفات کے بعد کے زمانے میں وجود میں آئے۔ ان میں سے بنیادی متن وہ نسخہ قرار پائے گا جو مصنف کے سب سے آخری نسخے سے قریب ترین ہے۔ ظاہر ہے کہ بعد کے یہ نسخے نقل ہوں گے، مصنف کی زندگی کے نسخوں کی ان نقلوں میں ممکن ہے کہ بعض ان نسخوں سے تیار کی گئی ہوں، جو خود مصنف نے اپنے عمل سے یعنی اس آخری نسخے کے ذریعہ سے رَد کردیے تھے، جو اصولاً بعد کے تمام نسخوں کے لیے اساس کا کام دے گا۔ پس پہلے کے نسخوں کی یہ نقلیں ہمارے مفید مطلب نہیں ہیں۔

جیسا کہ معلوم ہے، حدیثِ نبوی کے متداول مجموعے شارعِ اسلام صلعم کی وفات کے بہت بعد مرتّب ہوئے تھے۔ جمع کرنے والوں نے اسناد کا اصول وضع کیا، یعنی جو شخص ان سے حدیث بیان کررہا ہے، قطعاً لازم ہے کہ اس کے اور حضرت رسول کریم صلعم کے درمیان راویوں کا سلسلہ منقطع نہ ہو؛ اسے اسناد کہتے ہیں۔ فرض کیجیے کہ کسی خاص حدیث کے لیے ایک جامع کے پاس شارع تک پانچ راوی، یعنی واسطے ہیں۔ اگر اسی حدیث کے لیے کسی دوسرے جامع کے ہاں چار راوی ہیں، تو اس کی سند اونچی مانی جائے گی اور وہ اسی لیے قابلِ ترجیح ہوگی۔

خطی نسخوں کا بھی یہی حال ہے۔ ہم تک جو خطی نسخے پہنچے ہیں، ان میں سے ہم اسے ترجیح دیں گے جس کے اور مصنف کے آخری نسخے کے درمیان کم از کم واسطے ہیں۔

تیاری

اب تک ہم خطی نسخوں کی فراہمی اور نسخۂ اساسی کے انتخاب کی بحث کرتے رہے ہیں۔ اب آخری مرحلہ اس کے پڑھنے کا ہے لیکن اس سے بھی پہلے تیاری کی ضرورت ہے۔ مرتّب کا فرض ہے کہ وہ یہ کام شروع کرنے سے پہلے اس فن یا موضوع کی اور کتابیں کثرت سے پڑھے۔ ہر ایک علم کی اپنی مخصوص اصطلاحیں ہوتی ہیں۔ جو مصنف بھی اس سے متعلق کوئی بات لکھے گا، ناگزیر ہے کہ وہ اپنی تحریر میں بار بار انھیں استعمال کرے۔ اگر مرتّب نے اپنے مطالعے سے ان اصطلاحات اور ترکیبوں سے مزاولت اور مہارت پیدا کر لی ہے، تو اسے کسی نسخے کے پڑھنے میں آسانی ہوگی۔ اگر وہ کوئی خاص لفظ پڑھ نہیں سکا، تو بھی اسے کوئی مشکل پیش نہیں آئے گی۔ اپنے وسیع مطالعے اور دوسرے مصنفوں کے اسلوب سے واقفیت کی بنا پر اسے استدلال کے رُخ یا فقرے کی ساخت سے اندازہ ہو جائے گا کہ مصنف کیا کہنا چاہتا ہے۔ بعض اوقات مصنف کسی اصطلاح کا ترجمہ بھی کر دیتا ہے۔ اس مطالعے سے یہ معما بھی آسانی سے حل ہو جائے گا۔

دوسرے مقام پر مرتب کا فرض یہ ہے کہ زیرِ نظر خطی نسخے کو دو تین مرتبہ پڑھے۔ اسے بار بار پڑھنے سے وہ لکھاوٹ کی خصوصیات سے مانوس اور پھر ان پر حاوی ہو جائے گا۔ ہر ایک شخص کی پسند، ناپسند مختلف ہے۔ کوئی کسی لفظ کو ایک طرح سے لکھنا پسند کرتا ہے، کوئی دوسری طرح سے۔ بعض کاتب اپنی خامیوں میں پختہ ہوتے ہیں، وہ کسی لفظ کی غلط کتابت کرتے ہیں اور انھیں اس کا احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ غلط لکھ رہے ہیں۔ 'تذکرۂ سرور' (عمدۂ

منتخبہ) کے کاتب نے 'کثیف' کو ہر جگہ 'ث' کی بجائے 'س' سے لکھا ہے۔ غالب انگریزی لفظ ''لارڈ'' کو ''لاڑد'' لکھتے تھے، اور 'اکٹھا' کو بالعموم 'اکھٹا' جو اس لفظ کا عوامی تلفظ ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ کاتب کثیف کے معنی نہیں جانتا تھا یا غالب کو لارڈ یا اکٹھا کا صحیح تلفظ معلوم نہیں تھا۔ مرتّب کو چاہیے کہ کتاب چھاپتے وقت متن میں 'کسیف' کی جگہ کثیف لکھے، 'لاڑد' کی جگہ 'لارڈ' اور اکھٹا کی جگہ 'اکٹھا' جو صحیح لفظ یا صحیح تلفظ ہے؛ حاشیہ میں البتہ صورتِ حال کی وضاحت کردی جائے اور سب سے آخر، وہ حتی الوسع اپنے گرد وہی فضا پیدا کرنے کی کوشش کرے، جو اس کے خیال میں مصنف کی کتاب لکھتے وقت رہی ہوگی۔ اگر وہ اس میں کامیاب ہوگیا تو اس کا کام آسان بھی ہوجائے گا اور دلچسپ بھی۔

قرأت وترتیب

سامی رسم الخط میں بیشمار نقطے ہیں۔ ان نقطوں کے غلط جگہ پر لگ جانے سے لفظوں کا مفہوم تک بدل جاتا ہے۔ پُرانے کاتب اوّل تو نقطے لگاتے ہی نہیں تھے؛ اور اگر کبھی یہ زحمت گوارا بھی کی، تو اس کی پروانہیں کی کہ یہ صحیح جگہ پر لگایا نہیں۔ یہی حال 'ک' اور 'گ' کا ہے۔ کاتب بالعموم 'گ' کا دوسرا مرکز نہیں لگاتے۔ اس پر مجھے ایک لطیفہ یاد آگیا۔

پرانی انگریزی سرکار کے ایک سکتّر تھے، ایلیٹ صاحب، انھوں نے ہندوستان کے اسلامی عہد کی بہت ساری فارسی تاریخیں جمع کیں اور ان کا ترجمہ انگریزی میں کرکے انھیں متعدد بڑی بڑی جلدوں میں شائع کیا۔ اب اس وقت ٹھیک سے یاد نہیں آرہا ہے کہ کون سی جلد میں کہاں — کوئی ۶۰ برس پرانی بات ہے — ایک جگہ مصنف نے لکھا تھا: 'دیوار را گچ کردہ'۔ ایلیٹ نے اس کا ترجمہ بے تکلف ''ٹیڑھا'' کردیا اور اس کا ذرا خیال نہیں کیا کہ آخر دیوار کے ٹیڑھی ہوجانے سے عمارت اور عبارت کا کیا حال ہوگا!

غرض مخطوطہ پڑھنے میں اس کا خیال رکھنا چاہیے کہ کاتب پورے الفاظ نہیں لکھتے، نقطے غائب یا غلط جگہ لگے ہوں گے، یائے معروف اور یائے مجہول میں کوئی فرق نہیں ہوگا۔ بعض اوقات لفظ یائے معروف اور یائے مجہول دونوں سے بامعنی ہوسکتا ہے (اگرچہ شاذ و نادر ہی ہو)۔ اس صورت میں ایک کو ترجیح دے کر اسے متن میں لکھیے اور دوسری قرأت کو حاشیے میں لکھ کر تشریح کر دیجیے۔ مثال میں غالب کا ایک شعر سنیے:

نواب علاء الدین احمد خان اپنے صدر مقام لوہارو میں مقیم ہیں۔ انھوں نے گرما کے آغاز میں غالب کو لوہارو آنے کی دعوت دی۔ لوہارو جیسا کہ سب جانتے ہیں، ریگستان کے درمیان نخلستان کی صورت میں واقع ہے۔ جواب میں غالب نے ایک منظوم خط لکھا، جس کا دوسرا شعر تھا:

سرِ آغازِ موسم میں اندھے ہیں ہم
کہ دلّی کو چھوڑیں، لوہارو کو جائیں

دیوانِ غالب مرتّب کرتے ہوئے میں نے پہلے مصرع کے متن میں اندھے کو ترجیح دی اور لفظ 'اندھے' پر حاشیہ لکھا۔ غالباً یہاں اسے نقل کر دینا مفید ہوگا:

آندھی — پرانے طرزِ تحریر کے لحاظ سے یہ لفظ آندھی اور اندھے دونوں طرح سے پڑھا جاسکتا ہے۔ چونکہ گرمی کے موسم میں لوہارو میں ریگستانی علاقہ ہونے کے باعث بہت آندھیاں چلتی ہیں، جن کا رخ دلّی کی طرف ہوتا ہے، اس لیے 'آندھی' کی قرأت بھی درست ہوسکتی ہے۔

میرے نزدیک مرجح 'اندھے' تھا، لیکن چونکہ 'آندھی' بھی بامعنی ہے اور درست بھی ہوسکتا ہے، اس لیے ضرورت پیش آئی کہ یہ حاشیہ لکھا جائے۔

جہاں بھی دو قرأتیں درست ہونے کا امکان ہے اسی اصول پر کاربند رہنا چاہیے۔

ایک اور مثال دیکھیے :

غالب کے ایک قصیدے کا شعر ہے:

پھر غزل کی روش پہ چل نکلا
توسنِ طبع چاہتا تھا لگام

عام طور پر مطبوعہ دیوان میں مصرع ثانی یوں چھپا ملتا ہے:

توسنِ طبع چاہتا تھا لگام

وزن ٹھیک ہے، مصرع بامعنی بھی ہے (آخر متعدد شارح اس کی شرح کرتے آئے ہیں)؛ لیکن اگر ہم غالب کی افتادِ طبع کو نظر میں رکھیں، تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ اس نے 'چابتا' لکھا ہوگا۔ جب گھوڑا جوش میں دوڑنا چاہتا ہے، اور سوار باگیں کھینچے ہوئے اسے روکتا ہے، تو وہ جوش اور بے چینی میں لگام کو چبانے لگتا ہے۔ یہ گویا احتجاج ہے، اس پابندی کے خلاف جو سوار کی طرف سے اس پر کی جارہی ہے۔ اگر کہیں ذرا سی ڈھیل بھی دے دی جائے تو گھوڑا سرپٹ دوڑنے لگتا ہے، یہی مضمون یہاں بیان ہوا ہے۔ غالب قصیدے میں غزل لکھنا چاہتے تھے اس لیے انھوں نے موقع پیدا کرنے کو استعارے سے کام لیا۔ غرض صحیح 'چابتا' ہی ہے۔ 'چاہتا' غلط ہے۔ غالباً عام قاری کا ذہن اس لفظ کی طرف اس لیے نہ گیا کہ اب ہم 'چباتا' (چبانا مصدر) کہیں گے؛ چابتا (چابنا مصدر) پرانی زبان ہے (غالب نے ایک اور جگہ اسی مصدر سے 'چابنے لگتا ہوں' بھی لکھا ہے) اگر استعارے کے اطراف اور غالب کے زمانے کی زبان پیشِ نظر رہتی، تو یہ غلطی نہ ہوتی۔

متن میں جن اشخاص کے نام آئے ہیں اُن کا تعیّن کرنا چاہیے۔ ان کی نشاندہی کے علاوہ ان کی مختصر سوانح عمری لکھی جائے۔ اس میں البتہ ایک بات کا خیال رہے کہ اگر نام کسی ایسی مشہور و معروف شخصیت کا ہے کہ توقع کی جاسکتی ہے، قاری اس سے واقف ہوگا تو تفصیلی

حاشیہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔ زیادہ سے زیادہ اس کی زندگی کی اہم تاریخیں دے دیجیے، تاکہ اس کا زمانہ معلوم ہوجائے، پوری سوانح عمری لکھنے سے اجتناب کیجیے۔ مثال کے طور پر، خاندانِ مغلیہ کے بادشاہوں کے نام ہیں۔ اگر ان میں سے کسی کا نام متن میں آجائے تو پہلے چھ بادشاہ (بابر سے اورنگ زیب تک) اتنے اہم اور مشہور ہیں کہ کوئی باخبر پڑھنے والا ان سے بے خبر نہیں ہوسکتا۔ اس لیے ان پر حاشیہ نہیں لکھا جائے گا۔ بعد کے بادشاہ اتنے مشہور نہیں ہیں، ان سے متعلق اگر آپ چاہیں تو ایک آدھ سطر اہم تاریخوں کے ساتھ لکھ دیجیے اور بس؛ اس سے زیادہ بھرتی کہلائے گی۔ ہاں اگر کسی ایسے شخص کا نام آیا ہے جو عام طور پر معروف نہیں یا اس کے حالات سہل الحصول نہیں، تو قاری کی سہولت کے لیے آپ حالات فراہم کرکے حاشیے میں لکھ دیجیے، لیکن یہاں بھی ایجاز و اختصار مدّنظر رہے، ورنہ آپ پر بیجا طول نویسی اور عدم توازن کا الزام عائد ہوگا۔

اگر مصنف نے تلمیحات استعمال کی ہیں یا دوسروں کے کلام کی تضمین کی ہے، یا نثری کتاب میں نام کے ساتھ یا نام کے بغیر شعر آگئے ہیں تو مرتّب کا فرض ہے کہ ان سب کا کھوج نکالے اور اختلافِ نسخ کے ساتھ حوالوں کا تعیّن اور شعروں کی تخریج کرے۔

اگر خوش قسمتی سے کسی متن کے ایک سے زیادہ نسخے دستیاب ہوجائیں تو اس سے کئی سہولتیں پیدا ہوجاتی ہیں۔ پہلے تو متن ہی کی تعیین کا بنیادی مسئلہ ہے جس پر سارے کام کا دارومدار ہے۔ اگر آپ کو دو یا زیادہ نسخے مل گئے ہیں، تو اب کسی لفظ سے متعلق شک وشبہ کی گنجائش کم ہوجائے گی۔ ایک کاتب نے اسے مشکوک طریقے پر لکھا ہے، تو امکان کم ہے کہ دوسرے نے بھی اس کی پیروی کی ہو۔

اگر آپ نے تمام شرطوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اساسی نسخے کا انتخاب کرلیا تو اب اسی کے متن کو بنیادی قرار دیں اور دوسرے تمام نسخوں کو اختلاف کے لیے استعمال کیجیے، الا یہ کہ

بداہۃً معلوم ہوجائے کہ اساسی نسخے کا متن ناقص ہے اور کسی دوسرے نسخے کا ٹھیک ہے۔ اس صورت میں آپ دوسرے متن کو لے کر اساسی نسخے کے الفاظ حاشیے میں رکھ سکتے ہیں لیکن یہ بہت بڑی ذمے داری ہے، اور اس کا جواز ثابت کرنے کے لیے آپ کو مضبوط دلائل پیش کرنا پڑیں گے۔

بعض اوقات اختلاف نسخ میں تمام ایسے الفاظ درج کردیے جاتے ہیں، جو اساسی نسخے کے علاوہ دوسرے مخطوطوں میں ملتے ہیں، خواہ ان کے کچھ معنی ہوں یا نہیں! یہ بھی ٹھیک نہیں۔ اختلاف نسخ اسی حد تک مفید ہے، جب تک اس سے متن بامعنی رہتا ہے۔ جونہی یہ بنیادی شرط ساقط ہوگئی، اختلافِ نسخ بے سود ہوگیا۔ بعض اوقات ایسے لفظ بھی حاشیے میں درج کردیے جاتے ہیں، جو بالکل بے معنی ہوتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ مخطوطے کا کاتب منقول عنہ نسخے کی عبارت ٹھیک طور پر نہیں پڑھ سکا؛ وہ اٹکل سے مکھی پر مکھی مارتا ہوا ایک لفظ لکھ دیتا ہے، جو اصلی نسخے کی کتابت سے ملتا جلتا ہے۔ اگر یہ لفظ بے معنی ہے تو یہ قطعاً اس لائق نہیں ہے کہ آپ اسے اختلافِ نسخ کی ذیل میں لے آئیں۔ صرف دو صورتیں ایسی ہیں، جہاں مرتّب کو اپنی طرف سے حذف و اضافے کی اجازت ہوتی ہے، ورنہ عام حالات میں وہ اساسی نسخے کی عبارت کی پابندی پر مجبور ہے۔ اول، جہاں عبارت صاف طور پر ناقص ہے، یعنی کوئی لفظ لکھنے سے رہ گیا ہے۔ ایسی صورت میں وہ سیاق وسباق سے دیکھ لے کہ ساقط لفظ کون سا ہوسکتا ہے، جس کے اضافے سے عبارت مکمل اور بامطلب ہوجاتی ہے۔ اب بھی اس کا یہ حق نہیں ہے کہ نشاندہی کیے بغیر اسے متن میں داخل کردے، بلکہ اسے اپنا اضافہ کہنی دار لکیروں کے اندر رکھنا چاہیے، تاکہ یہ نمایاں رہے، اور معلوم ہو کہ یہ لفظ اصلی متن میں نہیں تھا، مرتّب کا اضافہ ہے۔ اسی طرح بعض اوقات کاتب لکھنے میں تکرار کر جاتا ہے یا کوئی اور لفظ اضافہ کردیتا ہے، جو اصلی مصنف نے نہیں لکھا تھا۔ اگر مرتّب کو یقین ہو کہ مصنف نے یہ

کلمہ نہیں لکھا ہوگا، تو وہ اسے حذف کردے۔

مغرق

یہاں تک ہم اصلی متن کی قرأت، تصحیح و تعیین اور ترتیب سے بحث کرتے رہے ہیں۔ بے شک، جہاں تک اصلی نسخے کا تعلق ہے، یہ کام بھی کفایت کرتا ہے لیکن جدید علم ترتیب میں تحشیہ بھی بہت اہم ہوگیا ہے۔ اس کے مطابق مرتّب کا فرض ہے کہ وہ متن کے حواشی میں اختلافِ نسخ کے ساتھ کچھ اور چیزوں کا بھی اضافہ کرے۔ اس میں یہ چند اہم باتیں ہیں:

(۱) اگر مخطوطے میں ایسے الفاظ آئے ہیں، جو مرورِ زمانہ سے اب مستعمل نہیں رہے، یا استعمال تو ہوتے ہیں، لیکن ان کے معنی بدل گئے ہیں، یا ان کا استعمال پہلے کسی خاص محاورے یا ترکیب میں خاص معنوں میں ہوتا تھا، جو اب نہیں رہا، تو مرتّب ان تمام الفاظ کی فہرست بنائے اور بتائے کہ اب معنی اور استعمال میں کیا تبدیلی ہوگئی ہے۔

(۲) اگر کچھ ایسے لفظ ہیں، جو اپنی قدامت کی وجہ سے بالکل متروک ہوگئے ہیں تو ان کی فہرست الگ ہو، ان کے معنی بتائے جائیں۔

(۳) حتی الوسع نامانوس الفاظ کے استعمال کی بعد کے اساتذہ کے کلام سے سند دی جائے۔

(۴) اگر یہ الفاظ دخیل ہیں، یعنی اپنی اصل میں مقامی نہیں، بلکہ کسی دوسری زبان سے لیے گئے ہیں تو ان کی نشاندہی کی جائے اور بتایا جائے کہ اصلی زبان میں ان کے کیا معنی تھے اور ہمارے ہاں پہنچ کر کیا ہوگئے۔

(۵) شروع میں مرتّب دیباچے میں مخطوطے (یا مخطوطوں) کی پوری کیفیت بیان

کرے۔ یہ کہاں سے آیا؛ کن لوگوں کے پاس رہا؛ اس کے اصلی ہونے کا کیا ثبوت ہے؟ اس کی کیا حالت ہے! ان سب باتوں پر حتی الامکان روشنی ڈالی جائے۔ اگر ہو سکے تو خطی نسخے کے اصلی مصنف کے حالات جمع کیے جائیں اور اس کے تعارف کے ساتھ تصنیف کا زمانہ متعین کرنے کی کوشش کی جائے یا پھر اس کی علمی، لسانی، تاریخی حیثیت اور اہمیت کی بحث ہو۔

یہ وہ چند کم از کم مطالبے ہیں، جن کو پورا کرنے کی جدید علمِ ترتیب وتحشیہ کسی مرتّب سے توقع رکھتا ہے اور یوں تو ہر ایک موضوع کے اپنے اپنے مقتضیات ہیں ہی اور انھیں پورا کرنے کے لیے ان میں حذف واضافے کی ہمیشہ گنجائش رہے گی۔

(ماخوذ از 'تحقیقی مضامین': مالک رام،
مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔ دسمبر ۱۹۸۴ء، ص ص ۲۴۳۔۲۶۳)

تذکرۂ الٰہی کا نایاب اور واحد خطی نسخہ

عبدالحق

استاذی پروفیسر محمود الٰہی کئی بار خانقاہ رشیدیہ، جون پور تشریف لائے۔ راقم بھی ان کی مدد کے لیے وہاں موجود رہتا۔ یہ خانقاہ سال میں صرف عاشورہ کے دنوں میں کھلتی ہے۔ مخطوطات سے ان کا انہماک دیکھ کر رشک آتا۔ 'دیوانِ حافظ' کا نادرالوجود خطی نسخہ اسی خانقاہ سے انھیں حاصل ہوا تھا جسے انھوں نے پروفیسر نذیر احمد کے حوالے کر کے بے مثال علمی فراخ دلی کا ثبوت دیا ہے۔ پروفیسر نذیر احمد اور ڈاکٹر جلال نائینی کا مرتب کردہ یہ بیش بہا دیوان ایران سے شائع بھی ہوا۔

پروفیسر محمود الٰہی 'تذکرۂ عشقی'، 'نکات الشعراء' اور 'فسانۂ عجائب' کے قدیم متون کو دریافت کر کے انھیں شائع بھی کر چکے ہیں۔ گرد آلود، بوسیدہ اور کرم خوردہ کتابوں کے ڈھیر اور بند کمرے سے مجھے قدرے وحشت بھی ہوتی، مگر مخطوطات پڑھنے کا شوق بھی بڑھتا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں 'تذکرۂ الٰہی' کا نسخۂ نایاب نظر سے گزرا۔ چوں کہ میری وابستگی اُردو اور اقبالیات سے تھی، اس لیے خاطر خواہ توجہ نہ دے سکا۔ کچھ چیزیں قلم بند کی تھیں۔ اب تک اصل نسخے کی بازیافت کا انتظار کرتا رہا۔ دل جمعی کے ساتھ کبھی متوجہ نہیں ہوا، اس لیے کہ مخطوطات سے دل لگانا سوائے جنوں ہے اور حاصل زیاں کے سوا کچھ نہیں۔ ان یادداشتوں کی بنیاد پر میں

نے نومبر ۱۹۷۴ء میں 'معارف' اعظم گڑھ میں ایک مختصر تعارفی مضمون شائع کیا تھا۔ کچھ صاحبانِ نظر نے خط لکھ کر ہمت افزائی بھی کی۔ خاص طور سے جناب محمد امین دارابو (داراب، کشمیر) اور پروفیسر سید حسن عسکری (پٹنہ) نے خاص توجہ فرمائی۔ عسکری صاحب نے تو لکھا:

"Its importance is unparalleled and needs our special attention. Hundreds of verses are unknown in our knowledge."

میری دوسری مصروفیات مانع رہیں۔ تذکرے کا مطالعہ ملتوی ہی رہا۔

۲۰۰۴ء میں کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر میں بحیثیت وزٹنگ پروفیسر میرا تقرر ہوا۔ میر الٰہی ہمدانی کے مقبرے اور باغِ الٰہی کے آثار نے نیا شوق پیدا کیا۔ میر الٰہی کی قبر سری نگر کے مشہور اور مرجع خلائق بزرگ شیخ بہاء الدین گنج بخش کشمیری کے مقبرے کے مغربی جانب واقع ہے۔

میر الٰہی کا مزار ایک صفّے پر ابھی تک موجود ہے۔ لوحِ مزار کا پتھر گر گیا تھا جسے ایک جگہ محفوظ کر دیا گیا ہے۔ یہاں کئی دوسرے مغل امرا بھی دفن ہیں۔ اس صفّے پر کئی دیگر قبروں کے ساتھ ایک اور لوح کھڑی تھی جس پر لکھا ہے: ''از جهـاں رفـت مـریـمِ دوراں''۔ یہ ایک صالحہ اور عابدہ خاتون کی قبر ہے۔ 'تاریخِ اعظمی' کے بیانات کی تصدیق ہوتی ہے۔ جن میں کشمیر آنے کی وجوہات کے ساتھ انتخاب اشعار اور قبر کے کتبے کی حسب ذیل عبارت بھی شامل ہے:

میـر الهٰـی مَـلکِ مُلکِ نظم　　بـود در اقـلیـمِ سـخن بے قرین
سـالِ وفـاتـش طـلبیدم ز عقل　　گـفت بگو "بود سخن آفرین"

۱۰۶۴ھ

یہاں الف ممدودہ کے دو الف حساب میں لیے گئے ہیں۔ میر الٰہی کے معاصر ملا محمد طاہر غنی نے بھی تاریخ لکھی ہے جو ان کے 'دیوان' (مرتبہ: محمد امین دارابو) میں موجود ہے۔ ابو طالب کلیم کی وفات پر لکھے گئے قطعے کے بعد الٰہی ہمدانی کی حسب ذیل تاریخ ہے:

نیست دور از اثرِ صحبتِ او کہ لبِ گور در آید بہ سخن
برسرِ گورِ او اربابِ زمان جامہ پوشید سیہ جون سوسن
گفت تاریخِ وفاتش طاہرؔ "برد الٰہی ز جہاں گوی سخن"

۱۰۶۴ھ

ان کے علاوہ دیگر تحریروں میں بھی انتقال کی تاریخ درج ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ تاریخِ وفات کے سلسلے میں کچھ کتابوں میں اختلاف ہے۔ ۱۰۵۷ھ اور ۱۰۶۰ھ بھی لکھا ہوا ہے جو معتبر نہیں ہے۔ ایک بڑی پیچیدگی زیرِ نظر مخطوطے کی وجہ سے پیدا ہو رہی ہے جو ۱۰۶۵ھ کا لکھا ہوا ہے۔ یا تو یہ خطی نسخہ کسی اصل نسخے کی نقل ہے، جس کی کتابت ۱۰۶۵ھ میں ہوئی۔ نقل کی کوئی شہادت بظاہر نظر نہیں آتی۔ دوسری صورت میں خود مصنف کے قلم کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ اگر ایسا مان لیا جائے تو پھر میر الٰہی کی تاریخِ وفات ۱۰۶۵ھ تسلیم کرنی پڑے گی جو قطعات تاریخ سے مطابقت نہیں رکھتی۔ اس نسخے میں کاتب اور مقام کا نام بھی درج نہیں ہے بلکہ حال کا صیغہ "است" لکھا ہوا ہے۔ نسخے میں جگہ جگہ حاشیے پر "مؤلف ایں تذکرۂ الٰہی" بھی درج ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ان کی کتابت نہیں ہے تو کم سے کم ان کی نظر سے گزرا ہے۔ قرائن کہتے ہیں کہ یہ نسخہ قیام کشمیر میں لکھا گیا۔ ابتدائی حصہ (نسخۂ برلن) آگرہ میں مکمل ہوا جو بیگم نور جہاں کے کتب خانے میں تھا۔ وہ ۱۰۵۰ھ میں کشمیر گئے، ممکن ہے وہاں پندرہ سال کے قیام میں اسے مکمل کیا ہو۔ بہر حال یہ سب قیاسات ہیں۔ جب تک اس خطی نسخے سے قبل کا لکھا ہوا نسخہ دستیاب نہیں ہوتا، تب تک اسے ہی سب سے معتبر نسخہ قرار دیا جائے گا اور اسے مصنف سے بھی منسوب کیا جا سکتا ہے۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ مؤلف 'تذکرہ' دوسروں کے احوال و آثار جمع کرتا رہا مگر اپنے شب و روز کی کہانی قلم بند نہ کرسکا۔ معاصرین کے تذکروں، تاریخی تصانیف، اشعار اور اس 'تذکرہ' میں کہیں کہیں کچھ اشارے ملتے ہیں۔

'تذکرہ' میں موجود ایک بیان سے یقین کیا جاسکتا ہے کہ وہ تقریباً ۹۹۴ھ (۱۵۸۵ء) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام امیر حجت اللہ الحسینی تھا۔ وہ اسد آباد، ہمدان کے باشندے تھے۔ وہ عالم و ادیب بھی تھے۔ میر الٰہی بھی اس سرمایۂ پدری سے شرف یاب ہوئے۔ حصولِ علم و کمال کی خاطر ۱۰۱۰ھ میں انھوں نے شیراز کا سفر کیا۔ شاہ داعی کی خانقاہ میں تقریباً ساڑھے تین سال تک اکتساب علم کرتے رہے۔ یہیں ان کا شعری ذوق پروان چڑھا۔ بعدازاں عراق و اصفہان کا بھی سفر کیا۔ وہ نقطوی تحریک سے وابستہ تھے۔ پسی خانیوں کی پاداش اور سرکوبی کے خوف سے وہ جان کی اماں کی خاطر قندھار و کابل ہوتے ہوئے ۱۰۲۱ھ میں آگرہ آئے۔ یہاں سے انھیں کابل واپس لوٹنا پڑا۔ ۱۰۲۴ھ میں آگرہ دوبارہ تشریف لائے۔ یہیں مشہور تذکرہ نویس تقی اوحدی سے ان کی ملاقات اور دوستی ہوئی۔ یہ میر الٰہی کے شباب کا زمانہ تھا۔ آگرہ میں ہی ۱۰۲۴ھ میں پُر لطف ہندوستانی احباب کے ساتھ تیس سال کی عمر میں پہلی بار شراب پی:

''روزگاری سی ساله بر من به گذرد، هرگز دستم به پیمانه آشنا نبود. امروز به تقاضائے مشربِ اهلِ هندستان اِلّا کیش افتاده ام و عمری بیهوده می گزارم۔'' [۱]

جہانگیر اور شاہ جہاں کے دربار میں ان کی رسائی تھی۔ امرا سے قربت تھی۔ شہرت بھی دہلیز پر دستک دینے لگی۔ سبھی تذکرہ نگاروں نے ان کے کلام کی خوبیوں کا اعتراف کیا ہے۔ 'شاہ جہاں نامہ' میں لکھا ہے:

''طرازِ سخنش بسیار تازہ و اشعارش بلند آوازہ، لطف کلامش از قیاس افزوں، جزالت الفاظش از خیال بیرونست.''

'کلمات الشعرا' میں ''شاعر نازک مزاج و خوش خیال بودہ'' کہا گیا ہے۔
'مجموعہ النفائس' کی عبارت بھی قابلِ ذکر ہے:

''در درستیِ مضمون و زبردستیِ زبان و تازگیِ خیالِ میر مذکور مسلم الثبوت است و همه باستادی او قائل اند.''

'سروِ آزاد' میں ہے:

''کلامش لطافتی و عذوبتی دارد حدِ مذاق هارا لذتیِ خاص بخشد.''

تقی اوحدی تو معاصر تھے اور ملاقاتی بھی۔ انھوں نے اپنے تذکرے 'عرفات العاشقین' میں ''مجموعۂ کلام ہمدانی'' کے ساتھ ادراکِ عالی کی بھی تعریف کی ہے۔

تقریباً ہر تذکرہ نگار نے ان کے شعری امتیازات کی داد دی ہے، ان سب کی تفصیل 'تذکرۂ شعرائے کشمیر' میں موجود ہے۔[۲]

شاہ جہاں کے ایک مشہور سردار ظفر احسن خاں تھے۔ بادشاہ نے انھیں ۱۰۵۰ھ میں دوسری بار کشمیر کا صوبہ دار بنایا۔ ظفر احسن خاں شاہ جہاں کی اجازت سے میر الٰہی کو کشمیر ساتھ لے گئے۔ وہ شاعری و سرپرستی کے علاوہ میر الٰہی کے ہم مشرب و ہم راز بھی تھے۔ ایران کی دل کش فضاؤں سے محرومی کی تلافی سرزمینِ کشمیر کی شادابی نے کی۔ میر الٰہی یہاں مسرور و مطمئن تھے۔ نواحِ شہر میں ایک خوب صورت باغ بسایا جو 'باغِ الٰہی' کے نام سے مشہور ہوا:

گریبان می کشد، خواهی نخواهی بسوی خود مرا باغِ الٰہی
فلک آشفتہ بود از بہرِ سالش ملک گفتا، 'بگو باغِ الٰہی'

۱۰۵۰ھ

اسے باغِ چنار بھی کہتے ہیں۔ ۱۹۳۳ء تک اس میں چنار کا ۴۸ فٹ لمبا ایک قدیم درخت تھا۔ ان کی زندگی کے آخری پندرہ سال یہاں بڑی آسودگی سے گزرے۔ کشمیر اور ظفر احسن خاں کی رفاقتوں نے زندگی کو ہر طرح سے خوش گوار بنا دیا۔ گو یہاں عرفی و نظیری یا صائب و کلیم جیسے شعرا نہ تھے، پھر بھی شعرا کا ایک حلقہ سرگرمِ تخلیق تھا۔ مشاعرے کی محفلیں آباد تھیں۔ وہ یہیں آسودہ خاک بھی ہوئے۔ نظیری نیشاپوری و شیخ علی حزیں کی طرح میر الٰہی کاخمیر بھی ہندوستانی خاک سے تیار ہوا تھا۔ وہ درویش مزاج اور مردِ آزاد تھے۔ صلحِ کل ان کا مشرب تھا۔ وہ حسینی تھے مگر فراخ دل بھی تھے:

نہ رافضی نہ منافق نہ خارجی ہستم کہ ہر سہ ہیزم دوزخ بروز غفرانند
ہمہ ستایشِ یارانِ مصطفٰے شدہ ایم وگرچہ گویم الٰہی کہ مومنم خوانند

محمودم از سعادتِ نورِ محمدیؐ در ملتِ صحابہ و آلِ پیمبرم
اول تصورِ یست کز ادراک عقل زاد تصدیق بر خلافت صدیقؓ اکرمم

'تریاقِ من محبتِ فاروق اعظمؓ است'، بھی ان کی جرأتِ اظہار کی دلیل ہے۔

ان کے نقطوی ہونے کا سبب معلوم نہ ہوسکا۔ عقائد سے قطع نظر وہ ایک بڑے فن کار تھے۔ ان کا کلام شائع نہ ہوسکا جس میں تقریباً چار ہزار سے زائد اشعار موجود ہیں۔

یہ بہت دلچسپ مگر حیرت انگیز بات ہے کہ فارسی شاعری کا عروج و ارتقا ایران میں ہوا مگر اس کے نقد و انتقاد کا ساز و سامان ہندستان نے فراہم کیا۔ گویا ادب شناسی اور فن کاروں کے منصب و مراتب کے تعین کے لیے میزان یہاں مقرر کیا گیا۔ عوفی کا 'لباب

الالباب' ادبی تاریخ ہی نہیں، سخن فہمی کی سرنوشت بھی ہے۔ دوسرے تذکرے بھی یہیں تصنیف کیے گئے۔ میر عماد الدین الٰہی کا منصوبہ اگر مکمل ہوگیا ہوتا تو شاید 'تذکرۂ الٰہی' فارسی کا سب سے مہتم بالشان تذکرہ ہوتا۔ مؤلف متقدمین فن کاروں کے احوال قلم بند نہ کرسکا تھا کہ اس کا انتقال ہوگیا۔ متوسطین اور متأخرین کی خدمات رقم کرنے کی مہلت نہ مل سکی۔ میر الٰہی ناگزیر اہمیت کے حامل شخص تھے۔ شاہانِ وقت کے ساتھ امرا و اکابر تک ان کی رسائی تھی۔ شاعری میں انھیں بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ تقریباً سبھی تذکرہ نگاران کی شاعری کے صدق دل سے معترف ہیں، مگر حیرت ہوتی ہے کہ وہ ان کے تذکرے کا ذکر نہیں کرتے، صرف 'سفینۂ خوش گو' نے اس تذکرے کا ذکر کیا ہے۔ ان کے دیوان کو کئی معاصرین نے دیکھا تھا۔ یہ 'تذکرہ' ادبی آثار و احوال کا گنجِ گراں مایہ ہے۔ شاید اسی سبب اس کا نام 'خزینۂ گنج الٰہی' رکھا گیا تھا۔ اسی نام سے یہ معروف بھی ہوا۔ ڈاکٹر اسپرنگر اور اسٹوری نے اپنے کیٹلاگ میں یہی نام لکھا ہے۔ جب کہ مصنف بار بار اسے 'تذکرۂ الٰہی' لکھتا ہے۔ ڈاکٹر اسپرنگر نے نوابین اودھ کے ذخیرے میں اسے دیکھا تھا جو بعد ازاں برلن منتقل ہوگیا۔

ڈاکٹر اسپرنگر اور اسٹوری کی فراہم کردہ تفصیلات کی بنیاد پر بیشتر محققین نے میر الٰہی پر قلم اٹھایا۔ ڈاکٹر نور سعید اختر نے بھی تذکرے کے ساتھ دیوان کا تعارف پیش کیا ہے۔[۳]

نسخۂ برلن سے قطعِ نظر راقم کے پیش نظر ایک دوسرا اہم نسخہ ہے جو نقش آخر ہی نہیں، اس اہم تذکرے کی تکمیل ہے۔ اگر نسخۂ برلن آغاز ہے تو یہ انتہا۔ وہ نقشِ اوّل ہے اور ناتمام بھی اور یہ اختتام اور حرفِ آخر بھی۔ یہ نسخہ کئی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

نسخۂ برلن میں مقدمہ اور ترقیمہ دونوں نہیں ہیں، جب کہ نسخۂ مچھلی شہر میں مقدمہ نہیں ہے مگر ترقیمہ ہے۔ شروع کے دو ایک صفحات ضائع ہو چکے ہیں۔ مخطوطے کا پہلا اندراج ابو علی سینا ہے، ابن یمین نہیں۔ شروع کے دو اشعار کا متن حسب ذیل ہے:

خوب ترانـدر جهـان از مـن چه بود هیچ کار

دوسـت رود نـزدِ دوسـت، یـار رود نـزدِ یـار

آن هـمـه انـدوه بـود ایں هـمـه شـادی

آن هـمـه گـفتـار بـود ایں هـمـه کـردار

ابونصر جنتی، خواجہ ابوالفتح کے بعد ابی احمد بن عبداللہ کا ذکر ہے اور یہ معروف مصرع ان سے منسوب کیا گیا ہے:

غـلطـاں غـلطاں همی رود تا لب گوی

آخری شاعر یوسف بن شیخ احمد جامی ہے۔ نسخۂ برلن ابن یمین سے شروع ہوکر ہمایوں پر ختم ہوتا ہے لیکن اس نسخے میں آخری حرف یعنی 'ی' کے ذیل میں سات شعرا کا تذکرہ شامل ہے۔ فرزدق یمینی، یوسف بن محمد دوبندی، یوسف بن نصران کاتب، یوسف ہمدانی، یوسف سلمی، یوسف بن الیاس، یوسف بن شیخ احمد جامی۔ یوسف احمد کی غزل کے تین اشعار کے بعد ترقیمے کی حسب ذیل عبارت ہے:

''تـمـام شـد ایں دفترِ اول از تذکرۂ الهٰی که در ذکر متقدمین شـعـرای عـلّییـن مـکـاں را. روزِ دو شنبه شوال بتاریخ هزار و شـصـت و پـنـج و مـولف ایں تذکرۂ الهٰی عمادالدین محمود الـمتـخـلـص بـالهٰی الحسینی ابن امیر حجت الله اسد آبادی الهمدانی:

مـژدۂ خـوش داد مـرا بـلبلـش

تـابتـمـای بـنشـانیم گلـش''

ترقیمے کی تحریر بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ دفتر اول سے پورے منصوبے کا خاکہ معلوم

ہوتا ہے۔ گویا یہ متقدمین پر مشتمل پہلا حصہ ہے۔ تذکرہ کے اختتام کی قطعی تاریخ بھی ثابت ہوجاتی ہے۔ اس سے قبل کہیں بھی دفتر اوّل اور تذکرے کی تکمیل کی تاریخ کا تذکرہ ہماری معلومات میں نہیں ہے۔ اس عبارت سے میر الٰہی، ان کے والد اور وطن کا قطعی فیصلہ بھی پہلی بار سامنے آیا۔ ورنہ ان تینوں کے بارے میں خاصا اختلاف پایا جاتا تھا۔ ان تمام امور کا تعین اس ترقیمے سے ہی ممکن ہوسکا ہے۔ اس بات پر یقین کیا جاسکتا ہے کہ یہ تذکرہ کشمیر میں تکمیل پاسکا۔ اگر آگرہ میں مکمل ہوا ہوتا تو ممکن تھا کہ یہ نسخۂ برلن کی طرح بیگم نور جہاں کی تحویل میں ہوتا۔ بیگم کی شاہی کاتب اور کتاب دار بی لالی اصفہانی کی کتاب پر درج تحریر ''**بی لالی صفا هانی نوکر نور جهاں بیگم بوده چو کاتب در گهِ بادشاه بود**'' سے ثابت ہے کہ نسخۂ برلن ان کے کتب خانے کی زینت رہا ہے۔

بیگم نور جہاں کا انتقال ۱۰۵۴ھ مطابق ۱۶۴۵ء میں ہوا۔ یقین کیا جاسکتا ہے کہ مخطوطۂ برلن سفرِ کشمیر (۱۰۵۰ء) سے پہلے لکھا جاچکا تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نسخۂ مچھلی شہر بھی اسی زمانے میں مکمل ہوا۔ بہرحال یہ سب قیاسات ہیں۔ عالم الغیب ہی بہتر جانتا ہے۔ حقیقت جو بھی ہو۔ اب تک کی دریافت کے مطابق 'تذکرۂ الٰہی' کا یہ سب سے اہم اور واحد خطی نسخہ ہے جو علمی و ادبی آگہی سے معمور ایک مرد درویش کے کشکول سے کم نہیں۔

ڈاکٹر اسپرنگر نے نسخۂ برلن میں موجود چار سو شعرا کے ناموں کا تذکرہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"Ilahi's treasury containing the biography of about four hundred Persian poets alphabetically arranged".

زیرِ نظر مخطوطے میں تقریباً چھ سو چالیس فن کاروں کا ذکر ہے۔ یہ خطی نسخہ ۳۴۱ر اوراق یعنی ۶۸۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ ہر صفحے پر پندرہ سطریں ہیں۔ نستعلیق میں کتابت

ہوئی ہے۔ عام کتابی سائز ۴×۹ انچ ہے۔ شعرا کے اسمائے گرامی سرخ روشنائی میں اہتمام سے لکھے گئے ہیں۔ متن بہت کرم خوردہ ہے۔ اس کی جزبندی دو جلدوں میں ہوئی ہے۔ حرف ''الف'' سے ''غ'' تک پہلی جلد میں اور ''ف'' سے ''ی'' تک دوسری جلد میں شامل ہے۔ پورے نسخے کا کاغذ، کاتب، روشنائی اور اندازِ خط ایک جیسا ہے، جب کہ برلن والے مخطوطے میں دو قلم اور دو اندازِ خط اپنائے گئے ہیں۔ شعرا کے ذکر میں نثری تحریر نسخ آمیز ہے اور اشعار نستعلیق خط میں قلم بند کیے گئے ہیں، البتہ حاشیے کی عبارت خفیف شکستہ آمیز ہے، زیادہ نہیں۔ شاہ جہاں کے زمانے میں خط شفیعا کی جگہ خط شکستہ نے لے لی تھی۔ راقم کو محسوس ہوتا ہے کہ تینوں خطوط خود میر الٰہی ہمدانی کے ہیں۔ اس زمانے میں نسخ و نستعلیق میں مہارت عام تھی اور مصنف نے امتیاز پیدا کرنے کی خاطر یہ احتیاط برتی ہے کہ نثری تحریر اور انتخاب اشعار میں فرق محسوس کیا جا سکے۔ اشعار کے لیے استعمال شدہ نستعلیق خط نسخۂ مچھلی شہر جیسا ہے۔ دونوں ایک جیسے ہیں۔ یہ اندرونی شہادتیں بھی ہماری رہ نمائی کرتی ہیں۔ جو بھی ہو، حقیقت یہ ہے کہ نسخۂ برلن تو یقینی طور پر مؤلف کا مرقومہ ہے۔ زیرِ نظر نسخے میں کوئی صفحہ خالی نہیں ہے۔ جب کہ نسخۂ برلن میں دو درجن سے زائد صفحات خالی ہیں یا نام لکھ کر چھوڑ دیے گئے ہیں جنھیں بعد میں پُر کرنے کا منشا تھا۔ پورے نسخے میں حاشیے کی کثرت ہے۔ زیرِ نظر مخطوطہ بڑے اہتمام سے لکھا گیا ہے۔ بظاہر متن میں غلطی نہیں دکھائی دیتی۔ اشعار کے اندراج میں بے راہ روی ضرور ہے مگر صحت متن اور سلیقہ ملحوظِ خاطر ہے۔ بعض شعرا کے تذکرے میں کثرتِ اشعار سے تذکرے کا اعتدال مجروح ہوا ہے، جیسے اسعد کے سو سے زائد اشعار نقل کیے گئے ہیں۔ حجت، حسن، رودکی، سعدی، منصور شاہ سخان، خواجہ دہقان علی، حکیم ابو القاسم وغیرہ کے اشعار میں خاصی طوالت برتی گئی ہے۔ عمر خیام کے ترجمے میں کچھ بھی نہیں لکھا، صرف اشعار کا انتخاب شامل ہے۔ زیادہ تر اختصار سے کام لیا گیا ہے، بہت

سے غیر مطبوعہ اشعار بھی شامل ہیں۔ شعرا و فن کاروں کی تخلیقات کا بھی جگہ جگہ ذکر ہے، جیسے 'حدیقۂ سنائی'، 'کشف المحجوب'، 'لمعات'، 'تحفۃ العراقین'، 'گرشاسپ نامہ'، 'زاد المسافرین'، 'نفحات الانس' اور 'روضۃ الصفا' وغیرہ۔

میر الٰہی نے اپنے پیشروؤں سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ وہ بار بار عوفی کا حوالہ دیتے ہیں مگر ان کے تذکرے کا نام ہر جگہ علامہ شبلی کی طرح غلط لکھتے ہیں۔ لب لباب ہی ان کی یادداشت میں ہے۔ تقی اوحدی، دولت شاہ، نظامی عروضی وغیرہ کا حوالہ اکثر و بیشتر دیا گیا ہے۔ عوفی کی پیروی کو سند تسلیم کیا ہے۔ جگہ جگہ اپنے اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ اس نسخے میں ایک انکشاف موجود ہے کہ میر الٰہی نے فرخی کے دیوان کی شرح بھی لکھی تھی، جس کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ عبارت ملاحظہ ہو:

''مجموعۂ نادانی الٰہی الحسینی الھمدانی کہ جامع تذکرہ الٰہی است. شرح بران دیوان نوشتہ''۔[۴]

اس تذکرے میں اور بھی بہت سی باتیں موجود ہیں جن سے مؤلف کی وسعتِ نظر کا پتا چلتا ہے۔ جیسے شیخ جمال الدین ہانسوی کے ترجمے میں لکھا ہے کہ یہ جگہ حصار کے پاس ہے، جہاں سرحد پر لوگ باغی اور سرکش ہیں، جن کی سرکوبی کے لیے بادشاہِ دہلی کو لشکر انداز ہونا پڑتا ہے۔

ایرانی شعرا کے ساتھ ہندستان کے بھی چند تخلیق کاروں کے نام شامل ہیں جیسے شیخ حمید الدین ناگوری، شیخ بوعلی شرف پانی پتی، مسعود بن سعد سیال کوٹی، علاء الدین دہلوی، مغیث الدین ہانسوی، نظام الدین دہلوی وغیرہ۔ خواتین کا بھی تذکرہ ملتا ہے جیسے دختر کاشغری کے بارے میں لکھا ہے:

''از مغنیانِ خاص طغا نشاہ بن محمد الموید بود و ایں رباعی

را در مرثیه او سروده: ع

از مرگ تو ای شاہ سیہ شد روزم"

مطربہ سمرقندی کا بھی مختصر تذکرہ موجود ہے۔ علما و مشائخ، حکما اور صوفیہ کے احوال بھی قلم بند کیے گئے ہیں۔

میر الٰہی نے جگہ جگہ اپنے اشعار بھی تمثیلاً نقل کیے ہیں۔ تذکروں کی عام خامیاں اس میں بھی موجود ہیں پھر بھی تذکرہ نگار کا حوصلہ قابلِ رشک ہے کہ فردِ واحد کا فن کاروں کی جامع فہرست سازی، معلومات کی فراہمی، تخلیقات کا استناد کے ساتھ انتخاب اور انتقاد، ہمت اور حوصلے کی دلیل ہے۔ وقت کی ستم ظریفی تھی کہ اس نے ادبی تاریخ کے اس گنجینۂ گہر کو عمومی التفات سے محروم رکھا، ورنہ میر الٰہی شاعری میں کم سہی مگر ادبی تاریخ کے مورخوں اور محافظوں کی صف میں ممتاز اور محترم مقام کے مالک ہوتے۔ اگر فردوسی و انوری و سعدی تخلیق کی تثلیث ہیں تو عوفی و اوحدی اور میر الٰہی تاریخ و تنقید کے سہ تنِ پیمبر انند، کیوں نہیں؟

حوالے اور حواشی

۱۔ تذکرۂ الٰہی

۲۔ تذکرۂ شعرائے کشمیر، جلد اوّل، اشاعت دوم، لاہور، ۱۹۸۳ء

۳۔ معارف، اعظم گڑھ ۲۰۰۵ء۔ یہی تعارفی مضمون 'مضراب' دکن، مطبوعہ اپریل ۲۰۰۶ء احمد آباد میں بھی شامل ہے۔

۴۔ تذکرۂ الٰہی در ذکرِ فرخی

دیوانِ آبرو کا ایک نایاب مخطوطہ اور غیر مطبوعہ کلام

عبدالحق

شاہ مبارک آبرو دہلوی (۱۰۹۵-۱۱۴۶ھ) شمالی ہند کی شاعری کے ابتدائی دور کے سب سے مؤقر اور معتبر شاعر ہیں، ساتھ ہی شعری قافلۂ شوق کے بڑے محترم اور معروف راہ داں بھی ہیں۔ لسانی آگہی، تخلیقی تنوع اور تہذیبی تصرفات میں ان کا کوئی حریف نہیں ہے۔ ان سے قطع نظر وہ فارسی کی جگہ اُردو کی لسانی خودمختاری کے اعلانیے کے علم بردار ہیں، جس کی تائید ان کے دوسرے معزز معاصر شاہ حاتم دہلوی نے 'دیوان زادہ' کے دیباچے میں کی ہے۔ شعریات کی تاریخ میں آبرو کے دونوں اشعار اُردو زبان کی دستور سازی میں رکن رکین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُردو کو خودکفیل اور فارسی کے فعل وحروف کے استعمال کو آئین اُردو کے خلاف قرار دینے والے آبرو پہلے شخص ہیں۔ بساطِ شعر کی توانائی اور تونگری بھی دیکھیے۔ مطبوعہ دیوان میں ۲۶۳ صفحات اور تین ہزار سے زائد اشعار ہیں جب کہ دیوانِ حاتم (قدیم) میں ڈیڑھ ہزار اشعار بتائے جاتے ہیں۔ فائز کا اُردو کلام تو گنتی کی چند غزلوں اور نظموں کا مختصر مجموعہ ہے۔ ان تینوں بزرگ شعرا میں کلام کی جمع وترتیب کے اعتبار سے شاہ حاتم دہلوی کو اوّلیت حاصل ہے، کیونکہ ان کا کلام ۱۱۴۲ھ میں مرتّب ہو چکا تھا۔ بعض تذکرہ نگاروں نے عینی شہادت بھی فراہم کی ہے۔ آبرو کا کلام ۱۱۴۶ھ میں مرتب ہوا، مگر وسعت وضخامت میں

بہت زیادہ وقیع ہے اور پُر وقار بھی۔ ان کے علاوہ وہ اُردو کی پہلی ادبی تحریک یا شعوری رجحان کے سالار ہیں جسے عرفِ عام میں ایہام گوئی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ وہ حاتم کی طرح نہ اس سے تائب ہوئے اور نہ ہی تنکیر کی۔ وہ اس حصۂ کلام کو کالعدم قرار دینے کے قائل بھی نہ تھے۔ ایہام کی ایسی کثرت آرائی بھی کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتی۔

استاد الاستاد پروفیسر محمد حسن کو تہنیت و تبریک پیش کرتا ہوں کہ انھوں نے آبرو کا دیوان شائع کر کے ہم پر ایک احسان کیا ہے۔ اس گنج گہر کی دریابی کا اعزاز ان کو حاصل ہے۔ انھوں نے چھ خطی نسخوں کی مدد سے مسوّدہ تیار کیا اور منظر عام پر لے آئے۔ اس کا تیسرا ایڈیشن ترقی اُردو بورڈ نے ۲۰۰۰ء میں شائع کیا ہے۔ اس سے قبل پہلی اشاعت (۱۹۶۳ء) میں بے شمار غلطیاں وارد و صادر ہوئی تھیں، اس لیے اسے تلف کر دیا گیا۔ دوسری اشاعت ۱۹۶۴ء میں ہوسکی۔ تیسرا یعنی ترقی اُردو بورڈ کا شائع کردہ دیوان تصحیح و تدوین سے آراستہ ہے، مگر غلطیوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ متن تکلیف دہ حد تک غیر معتبر ہے۔ تصحیح متن کے لیے جو مشقت اور مہلت چاہیے تھی وہ شاید موصوف کو حاصل نہ ہوسکی اور پھر قدیم زبان کا کرم خوردہ اور غلط نوشتہ مخطوطات کا پڑھنا کسی مردِ میدان کی جگرتابی کے تقاضے سے کم نہیں ہوتا۔ اس دیوان کی تیاری میں اُنھوں نے کلکتہ، لندن، کراچی، پٹیالہ، پٹنہ اور رام پور کے نسخوں سے مدد لی ہے۔ پٹیالہ کے نسخے کو بنیاد بنایا ہے۔ اس میں درمیان کے کچھ اوراق غائب بھی ہیں۔ ترقیمے کے مطابق یہ نسخہ رمضان ۱۱۴۹ھ میں نقل کیا گیا۔ یہ بہت صاف اور صحیح لکھا ہوا ہے۔

راقم نے ۱۹۷۷ء میں شاہ حاتم کے دیوانِ قدیم کا ایک انتخاب شائع کیا تھا جس میں دیوانِ آبرو کے ایک ساتویں خطی نسخے کا تعارف بھی کرایا تھا جو نسخۂ پٹیالہ کے نو سال بعد یعنی ۱۱۵۸ھ میں نقل کیا گیا ہے۔ یہ نسخۂ پٹیالہ سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اچھی کتابت کے علاوہ

یہ غلطیوں سے پاک ہے اور کلام بھی زیادہ ہے۔ خط شکستہ آمیز ہے مگر بہت پختہ اور بڑے اہتمام سے کتابت کی گئی ہے۔ حاشیہ اور حوض کا خیال رکھا گیا ہے۔ کاغذ دبیز اور ہلکا بادامی ہے۔ غالباً موسمی اثرات نے بھی کاغذ پر اپنا اثر ڈالا ہے۔ تین سو سال قدیم تحریر کو پڑھنے میں آنکھوں سے خون ٹپکانے پڑتے ہیں، پھر بھی صحت کا دعوا نہیں کیا جاسکتا۔ کتابت تین کالم میں ہے، ہر صفحے میں تقریباً ۵۴ اشعار نقل کیے گئے ہیں۔ پورا دیوان ۱۹×۱۲ سینٹی میٹر سائز میں لکھا گیا ہے۔ متن سیاہ روشنائی میں ہے۔ کہیں کہیں سرخ روشنائی سے عنوانات جیسے مخمس، مستزاد، مثنوی وغیرہ لکھے گئے ہیں۔ ترقی اُردو بورڈ کی اشاعت سے تقریباً ۲۳ سال قبل اس متعارف نسخے سے نہ فائدہ اٹھایا گیا اور نہ ہی اس کا تذکرہ کیا گیا۔ اگر توجہ دی گئی ہوتی تو اس مطبوعہ دیوان کی بہت سی کوتاہیاں دور ہوگئی ہوتیں اور کلام میں بھی اضافہ ہوگیا ہوتا۔ پرانی اشاعت پر ہی اکتفا کیا گیا۔ راقم اپنے ذاتی نسخے سے تقابل کے بعد اس زائد حصۂ کلام کو بھی پیش کررہا ہے جو دیوانِ آبرو کے مطبوعہ نسخے میں نہیں ہے۔ اس غیر مطبوعہ کلام میں تیرہ غزلیں اور متفرق اشعار ہیں جو مطبوعہ دیوان میں نہیں ہیں۔ مطبوعہ دیوان میں بھی پانچ غزلیں اور کچھ اشعار ہیں جو زیرِ نظر نسخہ میں نہیں ہیں۔ خطی نسخے میں مرثیۂ آبرو اور مثنوی نہیں ہے اور مطبوعہ دیوان میں ہے۔ لیکن اس مخطوطے میں تقریباً ڈیڑھ سو اشعار غیر مطبوعہ ہیں جنھیں اس مضمون میں شامل کیا جارہا ہے۔

قلیل و کثیر سے قطع نظر بزرگوں کی باقیات کے خزف ریزے بھی ہماری لسانی وراثت میں درخشندہ اور درشہوار کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ مخطوطہ تین جز اور ایک صفحہ پر محیط ہے، یعنی کل صفحات ۴۸ ہیں۔ 'مثنوی آرائش معشوق' کے چار صفحے اور شامل کر لیجیے تو صفحات کی کل تعداد ۵۲ ہوجاتی ہے۔ سرورق پر صرف حسب ذیل عبارت منقول ہے: ''الجز الاول دیوان آبرو همکه سه جزو یک ورق '' جس میں کم وبیش پورا کلام نقل شدہ ہے۔ یہ

نہیں معلوم ہوتا کہ کس نسخے کی نقل ہے؟ ترقیمے کی عبارت سے لگتا ہے کہ کاتب کا نام رحمت خاں بن فیروز خاں ہے۔ اس مخطوطے میں دو ترقیمے ہیں۔ ردیف وار کلام کے بعد مخمسات وغیرہ کا اندراج ہے۔ اس کے بعد ان کی مشہور مثنوی 'در موعظۂ آرائش معشوق' نقل کی گئی ہے۔ اس مثنوی کے اختتام پر دوسرے ترقیمے کی حسبِ ذیل عبارت قابلِ توجہ ہے۔ گویا تین سال بعد اس مثنوی کا اضافہ ہوا ہے۔

''تمت تمام شد ۱۱۶۱ هجری سنه احد احمد شاهی جمله
بست دو صد و سی و چهار.''

اس سے قبل کا یعنی پہلا ترقیمہ حسبِ ذیل ہے:

''تمت تمام شد نسخۂ دیوانِ آبرو بتاریخ بست و نهم شهر
ربیع الثانی بخط رحمت خاں بن فیروز خاں بطریق مسوده
بکمال استعجال نوشته شد. ۲۸ جلوس مطابق ۱۱۵۸
هجری هر که مطالعه نماید بدعاء خیر یاد آورد.''

پروفیسر محمد حسن کی اطلاع کے مطابق یہ مثنوی (آرائشِ معشوق) نسخۂ پٹیالہ میں نہیں ہے۔ انھوں نے نسخۂ کلکتہ کی مدد سے مرتبہ دیوان میں نقل کیا ہے، جس میں ۲۲۵ اشعار ہیں۔ جب کہ ذاتی نسخے میں ۲۳۴ اشعار موجود ہیں۔ پوری مثنوی حسبِ معمول بہت صاف لکھی ہوئی ہے جب کہ نسخۂ کلکتہ میں بہت زیادہ غلطیاں راہ پا گئی ہیں جنھیں مرتب موصوف بھی درست کرنے میں مجبور تھے۔

پروفیسر محمد حسن نے ان تمام نسخوں کے تفصیلی تعارف سے گریز کیا ہے۔ کلکتہ اور پٹیالہ کے خطی مسودات کے بارے میں کچھ معلومات فراہم کی ہیں۔ دیگر قلمی تحریروں کے بارے میں وہ خاموش ہیں۔ میری مجبوری یہ ہے کہ میرے پاس اس ذاتی مخطوطے اور مطبوعہ

دیوان کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ پروفیسر محمد حسن سے راقم نے رجوع بھی کیا۔ ان کے پاس ان مخطوطات کی نقلیں نابود ہیں۔ ناچیز اور نسخوں سے تقابل نہ کرسکا۔ لیکن اس نسخے کا متن اعتبار ویقین کے لیے شک وشبہ سے بالاتر ہے۔ متن کو پڑھنے اور اصل عبارت سمجھنے یا نقل کرنے میں میری لغزشوں کا یقین ہے۔ مگر متن ہر طرح کی کوتاہی سے منزہ ہے۔ قدیم زبان کے مستعمل الفاظ کو سمجھنے اور املائی صورتوں کی شناخت میں بڑی جگرکاوی کے باوجود نہیں کہہ سکتا کہ خاکسار نے صحیح نقل کیا ہے۔ بعض مقامات پھر بھی معمہ بنے رہے۔ بعض احباب سے رجوع کیا مگر بختِ نارسا نے یاوری نہ کی۔ ایک ایک لفظ کی قرأت کے لیے ہفتوں وقت صرف کرنا پڑا ہے۔ مزید براں ایہام گوئی نے اسے اور بھی آزمایشی بنادیا ہے۔ قدیم مخطوطات کے مطالعہ میں ہر ہر قدم پر اپنی بے دست و پائی کا احساس ہوتا ہے۔ مطبوعہ دیوان کے مرتب کو بھی مایوسیوں سے گزرنا پڑا ہے۔ تحقیق میں یہ ہمیشہ ہوتا رہا ہے کہ حرف آخر سمجھ لینا سب سے بڑی نادانی ہے۔ اگر پروفیسر محمد حسن کا مرتبہ متن غلط ہوسکتا ہے تو کل کسی اور اہم نسخے کی بازیابی میرے متن کو مسترد کرسکتی ہے۔

تحقیق کے تگ وتاز میں خوشۂ خرمن ہو یا ہری بھری کھیتیاں، سب برق و باراں کی زد میں رہتی ہیں۔ آج کی تسلیم شدہ حقیقت کا کل غلط ہوجانا بشری مشاہدے میں عام ہے۔ اس سے مرتب کی محنت ومزاولت پر حرف نہیں آتا اور نہ ہی یہ سعی لاحاصل کہی جاسکتی ہے۔ فیضانِ علم کی یہ سلسبیل ایک رودِ رواں ہے۔ دیوانِ آبرو کی کیسی بھی اہم دریافت ہو، نقشِ اول کتنا ہی ناتمام ہو، اس کا نام ونشان ہمیشہ نمایاں رہے گا۔ احتساب واعتراف کا عمل جاری رہنا چاہیے۔ اس دیوان کی تیاری میں مرتب بہت سنجیدگی سے متوجہ ہوئے مگر متعدد مجبوریوں سے بھی دوچار ہوئے، متن کی بعض غلطیاں افسوس ناک ہیں۔ اس کے لیے کاتب کی کم سوادی اور مرتب کی معذوری دونوں سبب ہوسکتے ہیں۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔ مطبوعہ

دیوان میں صفحہ ۱۱۳ پر متفرق اشعار کے ذیل میں پانچواں شعر اس طرح نقل کیا گیا ہے جو مخطوطے کے متن سے زیادہ بہتر ہے:

ہے بڑی لونڈوں کے آگے شہر کے کتوں کی شان
عرش پر لے کر بٹھا دیں جو کہ پاویں کنگرا

خطی نسخے میں شعر اس طرح ہے، جو صحیح نہیں ہے اور وزن سے خارج ہے۔ اس غزل کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہے۔

رہے لونڈوں کے آگے شہر کی کیوں کر شان
عرش پر لے کر بٹھاویں جو کہ پاویں کنگرا

دیوان کے صفحہ ۲۱۸ پر ایک مصرع اولیٰ اس طرح درج کیا گیا ہے:

گاہق جو اس بزار منیں بک تسی کے ہیں

گاہک کا املا درست نہیں ہے۔ مگر مصرع وزن میں ہے۔ جب کہ مخطوطہ میں مصرع حسب ذیل ہے جو وزن و بحر میں نہیں ہے:

گاہک جو اس بزار میں بک جاتے ہیں

بے رنگ زعفرانی کو مردنگ زعفرانی نقل کیا گیا ہے۔ 'مثنوی در موعظۂ آرائش معشوق' کے بہت سے اشعار بہت غلط لکھے گئے ہیں۔ صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں:

ایک کو صحبت ہے روز و شب تمام
ایک کو تنہا یہی (کار) اسلام

جب کہ صحیح متن یہ ہے:

ایک کو صحبت ہے روز و شب مدام
ایک کو ملتا نہیں مجرا سلام

مجرا اسلام کو کارِ اسلام لکھا جانا مضحکہ خیز ہے۔ شمالی ہند کے قدیم سرمایہ میں 'دیوانِ آبرو' کو بڑی فوقیت حاصل ہے۔ متن کی تصحیح و ترتیب کو ترجیح دی جانی چاہیے۔ ترقی اُردو بورڈ نے کلاسیکی متون کو شائع کر کے بڑا کام کیا ہے مگر 'دیوانِ درد' ہی ایسا کارنامہ ہے جو قابلِ ستایش ہے باقی سب غیر سنجیدگی کے نتائج اور نظرِ ثانی کے محتاج ہیں۔ قلمی نسخے کی مدد سے آبرو کا غیر مطبوعہ کلام نقل کیا جاتا ہے:

جبی معشوق چاہے حظ مارے وہ مرتا ہے
مجھے تم پیارا کو پیارے ٹک اک کرتے تو جی جاتا
سخن اوروں کا تشنا ہو کے سنتا اور سب کہتا
مگر اک آبرو کی بات جب کہتے تو پی جاتا

☆

کہو پیارے نہ ہوں ہم کس طرح اب تم سیں آزردا
ہوئے ہو جان اوروں کی ہمیں یوں چھوڑ کر مردا
نہ ملنے سیں تمہارے جو کہ ہم پر غم گزرتا ہے
سہے جو اور کوئی پیارے تو جانو اوس کا دل گردا
خوشی ہوجا ہمارے جیو کی تو آ ملو ہم سیں
کہ تیرے دیکھنے بن دل مرا رہتا ہے افسردا
ہمیں سب لوگ کہتے ہیں کہ تج کوں پیار نئیں کرتا
نہیں تو آشنا کوں یوں نہیں رکھتا ہے غم خوردا
تعجب ہے کہ تم سا آدمی ہوکر بھلا مانس
رکھو یوں آبرو کے دل کوں غم اندوہ آزردا

چاند کوں نسبت ہے گر خورشید سیں
مہر کیوں رکھتا نہیں مہ رو مرا
کوہ کن پرویز سن کر پھر جیے
جان شیریں ہے مگر دل جو مرا

☆

زور آوری چلا تھا بیزار ہم سیں ہو کے
زاری سیں اپنے یاری کرلی ہے ہم نے رو کے
دل نہیں تو زلف اس کی کس کام آوتی ہے
بن گیند مار سر سیں چوگان ہوئی گو کہ
کوکا کے بھائیوں سیں ٹھہری ہے بادشاہی
قائم ہے تخت تب سیں جب سیں لگی ہے کو کے
زلفوں کی بوالہوس نے بوجھی نہ قدر ہرگز
غافل نے وصل کی شب کھوئی تمام سو کے
بازار کی نشینی اور غیر گھر کا جانا
دشمن ہوئے ہو پیارے تم اپنی آبرو کے

☆

دانتوں کا اب بناو بنایا مسی سیں ہے
نالوں کا تو تمام جگہ خوں ہمیں سیں ہے
مرتا وہی ہے جسکوں ملے یار پیار سیں
ہو جس کا دوست دشمنی اوسکوں اوسی سیں ہے
جو جو کہ مال دار ہیں تن سیں نپٹ ہے پیار

ایک پیر میرے ساتھ بہت مفلسی سیں ہے
مانا ہے آبرو کوں تیرے مونہہ کا اشتیاق
ایک صورت آشنا سے کچھ اک آرسی سیں ہیں

☆

دل سیں اول دل ملاتے ہو یہ کیا ترکیب ہے
پھر پرائی جاں دکھاتے ہو یہ کیا ترکیب ہے
دردِ دل رکھتا ہوں میں اور تم لبوں کے جام سیں
اور کوں دارو پلاتے ہو یہ کیا ترکیب ہے
سر منڈا کر کے تیرے پیچھے ہوا جوگی تو میں
اور سوں آسن نواتے ہو یہ کیا ترکیب ہے
ہم سیں نہیں ملتے ہو جب، جا غیر سیں ملتے ہو تب
اس طرح ہم کوں کڑھاتے ہو یہ کیا ترکیب ہے
آبرو ناجی کے اس مصرع کا ہے اسلوب خوب
اپنی چھب مجھ نہیں دکھاتے ہو یہ کیا ترکیب ہے

☆

اوس کی ہرنی نین نے مارا ہے
زالِ دنیا یہ خام پارا ہے
اون نے جی کوں جلا کے خاک کیا
دل نہیں یہ کوئی انگارا ہے
اس طرف ہم اودھر رقیب مرا
یہ نگہ نیچہ دو دھارا ہے

رشک سیں آفتاب جلتا ہے
تیرا مکھڑا سبوں کوں پیارا ہے
بے حیا ہے تو پہ نمک ہے حسن
گو کہ نمکین ہے پہ کھارا ہے
بن بن آتے نہیں قتل کرنے کوں
کہہ تیرا ہم نے کیا بگاڑا ہے
آبرو جس کے تئیں نہیں درکار
اوس سیں کرنا بھلا کنارا ہے

☆

اگر بلبل چمن میں شوق کی آتش نہ بھڑکاتی
نہ گل بھڑکاتا شعلہ نہ شبنم آب ہوجاتی
ملاقات اوس کے طالع میں لکھی ہوتی جو تضیع ہے
تو عاشق پاس لگ تیری کتابت پہونچتے پاتی
جہاں تج خوں کرے ہے تہاں نہیں ایک کوں عزت
مقابل اون کے جو جاتی تو آتش لکڑیاں کھاتی
کہو پیرِ مغاں کیوں کر نہ کاڑھے دخترِ رز کوں
وہ مارے جوش جو انوں کے تئیں خاطر میں نئیں لاتی
کیا خوار اب کہاں ہے آبرو کا اشتیاق اوس کوں
پڑا ہے کا کہیں بے ہوش وہ مست خراباتی

☆

یہ حادثے فراق کے دیکھے نہ تھے کبھی
ہجرت کی اب لگی ہے مگر بارہویں صدی
آئی تو تھی لہر کہ کہوں حال دل کا سب
پر رودنے نیں بات کی فرصت مجھے نہ دی

☆

اتی گریاں ہزاروں بیچ ہو ہے چشم تر کوئی
ایسی ندیاں بہا سکتا ہے انجھواں کی نہ ہر کوئی
نہیں اب دل کوں طاقت ضبط کی اے انجھواں برسو
کہ ہجراں کی گھڑی پہ چشم تر بہتا نہ ہر کوئی
نہ تھا جو دل چلا تو پانو کیوں کر پڑسکے سنمکھ
مہم ایسی بغیر از شوق کر سکتا ہے سر کوئی
لیا تڑپھا کے تم نے آبرو کا جی قضا یوں تھی
وگرنہ ایک مجھ ہی پر اڑے ہے اس قدر کوئی

☆

کہاں جاتی ہے پیش اوس کے مقابل اوس کے اور ہوتی
کہ دل کنجشک ہے میرا و تیری چشم آہوتی
لگایا کافری سیتی جگر میں مونہہ پر آ بھالا
ترے قشقے نے ظالم آج کی ہے ہم سیں رج پوتی
رہتی ہیں رشتہ و اخلاص کی باتیں سدا مکھ میں
بدی ہے ہم نیں گویا مل کے اپنے یار سیں سوتی

سخن سنجی سیں ہو ہے سبز سب آئینہ رویاں میں
یہ تیرے لب کے سنمکھ لال ہو جاہے سخن طوطی
نہیں ساغر میں اے ساقی تمہارے لب کی کیفیت
شراب ارغوانی سیتی یہ جھڑتی ہے یاقوتی
کہاں خاطر میں اب وہ لاوتا ہے تاج شاہی کوں
ہوا ہے آبرو کا دل تمہارے پانو کی جوتی

☆

عشاق یہ سب معشوقوں کے دیدار کے ہیں بردے
غبار غم یہ دل داروں کی تصویروں کے ہیں گردے
رکھی بیضہ کے جیوں میانے میں پنہاں کر کے بچوں کوں
اگر کناس مرغی کے تئیں بالفرض کوئی زر دے
نتیجہ پرورش کا اون کی بے مہری رخ کی ہے
یہ لونڈے پیار کے حق میں گویا پاتے ہیں پروردے

☆

احوال[1] اوس زُلف کا اون نیدوں سیں بوجھ دیکھو
یہ شب تو ہے دراز پر انکھیاں میں کٹ گئی
سیدھی تھی ہم سیں یار کی مژگان اور نگاہ
ہے کیا قیامت آج کی صف سے الٹ گئی
اودھر نگہ کی تیغ ادھر آہ کی سناں
اس کشمکش میں عمر ہماری بھی کٹ گئی

---

[1] یہ غزل مطبوعہ دیوان میں ہے مگر یہ تین اشعار نہیں ہیں۔

☆

غم سیں تیرے بے قراری ہے مجھے
کہیں طپش کہیں آہ و زاری ہے مجھے

صید ہو تیرا ہوا ہوں ہم دَرَد
دام تجھ تگ کی کٹاری ہے مجھے

ہے وہی تیغ کشید قد یار
زخم جس کا دل میں کاری ہے مجھے

اوس رقیب سنگدل کی سخت بات
کوہ سیتی دل پہ بھاری ہے مجھے

سرخ تیرے آتشیں تکے کی یاد
چھپ میں دل کے جیوں انگاری ہے مجھے

دشمناں کے طعن نے زخمی کیا
بات اون سب کی کٹاری ہے مجھے

آبرو ظاہر میں شاکی ہو ولے
شوخی اوس کی دل میں پیاری ہے مجھے

متفرق اشعار

دل جھکا ہے تری بھواں کو دیکھ
رؤ ہے قبلہ طرف نمازی کا

گل و لالہ گلی کے اوس کے حق کے بیچ صندل ہے
چلے گا سر سیں اپنے کو کہ عاشق کا قدم چہلا

رونے سیں عاشقاں کا شوق ہوتا ہے زیاد
عیش دونا ہویئے مے خواروں کے تئیں باراں کے بیچ

دیکھنے کو دوڑتے ہیں لوگ بھونچبا سمجھ
آہ سیں دل کے نکلتے ہیں شرارے اس قدر

کہنیاں بٹ کے ماری ناحق جو ہم سیں اولجھا
آیا تھا اے حریف تو کس سیں بیچ کھا کر

درس والوں کو اوس کا دیکھنا ہر اک کو واجب ہے
کہ تیرا خال یہ ابرو تلے کا ابن حاجب ہے

پیر بے درد بوجھتے ہیں نہیں
میٹھے اس شہر کے ہیں سب نگری

جان میری اس قدر کیوں ہم سیں تو دل گیر ہے
کیا ہماری آج کم بختی ہے کیا تقصیر ہے

چالاک محنتی کوں چہیے کما کے کھاویں
لولا ہے جو پرائی بیٹھا تکے ہے نوکری

جو یکایک جاگ اوٹھے ظالم کو ٹوکے کر پرے
بوالہوس کیا ہے یہ سوتی زلف چھپ (سرتاپے)

اوس مو کمر کا غم یہ مرے غم کی نال ہے
یاد اوس میاں کی دل میں ہمارے وبال ہے

بخت تھی یاور جنوں کی سو مرے ہم رہ گئے
ست تھی طالع ہماری ہائے جو ہم رہ گئے

تمام فوج میں یہ طور بانکوں کا نرالا ہے
کیا ہے سیر ہم نے سب یہ بے معنی رسالہ ہے

قمر اوس حسن کے شعلے میں جو سیماب ہوتا ہے
زر خورشید آ کر چرخ میں بے تاب ہوتا ہے

پیر مردوں کی نصیحت بیٹھ جا ہے دل منیں
قد اون کا ہے کماں اور بات اون کی تیر ہے

حاتم وہ شخص ہے کہ اگر روزہ دار ہو
روٹی گدا کون بخش دے اور آب طے کرے

وصل مشکل ہے جدا ہجر جدا مشکل ہے
توئی انصاف کر اے یار کہ کیا مشکل ہے

غیر کے قبضے میں جس کا یار ہے
اوس کوں ہر دم ہر سو اک تروار ہے

تیرا بدن سراپا پیارے تمام جاں ہے
جو مو ہے تیرے تن کی اوپر سنواک رواں ہے

میرے گھر مہمان ہو جب کبھی وہ نازنیں آوے
حسیں کو دیکھ کر نقش قدم رشک زمیں آوے

اک بار پھر سے دے لے صبح مسکرا کے گالی
پیاری لگے ہے پیارے تیری ادا کی گالی

تھوڑی سے ہاتھ چھو کر جا گال کو لگایا
پائے یہ بوالہوس نیں پھل پانے کے بہانے

جب سیں لگی ہیں تیری انکھیوں سے میری انکھیاں
تب سیں نہیں لگی ہیں پلکاں پلک سیں میری

تری ابرو مگر شمشیر ہے خوں ریز اے ظالم
کہ وہ مرتا پڑے ہے جس کے تئیں یہ خوب لگتی ہے

شجاعت مال سیں نامرد کوں حاصل نہیں ہوتی
جو اصلی خیر ہے سو کب طلا سیں مرد ہوتا ہے

تیری انکھیوں کی جو حرکت ہے سو ہے بھلی
تب تو رکھا ہے نام میں نے اوس کا اچپلی

لوہے کے بیش وکم کا اور ہی حساب ہو ہے
شمشیر زن ہوس ہو یہ گھات پارہ جانے

دن ہیں کوں چل میرے گھر مان میری بات کوں پیارے
کہ یہ برسات ہے قطرات ہو مت رات کوں پیارے

اگر تجھ کوں برا کہتا ہے سیدھے پھیر دے مونہہ پر
وگرنہ ہر کسی کوں غائبانہ مت برا بک دے

ہم سے جو عاصیاں کوں روٹی ملی ہے روکھی
تو جان لیتے دل میں اوس نان کو خطائی

شیخ تو چھوڑ جہاں کو کہ جہاں فانی ہے
موڑ دنیا سیں مونہہ اپنا کہ سلیمانی ہے

لونڈوں کا جو تراونا دیکھو تو تم کہو
رنڈی وہ کیا ہوئے گی نظارہ (مراونے)

اہتمامی کوں ترے ہیں لوگ شکل بھانٹ سی
سامنے پیارے تمہارے بھیڑ کی ہے عام نے

لگتی کون سیام کے مونہہ لینے کون ایک مجھ سے
جھک مارتی ہے رادھا کرتی ہے راج بنسی

تیرے مونہہ سیں نکل خط نے لیا ایمان و دیں سب کا
چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی

مونہہ سیتی تیرے کیا خط سیہ کا ظلم رفع
استرا یارو نہیں سَیّدی فولاد ہے

اوس میں رکھتے ہیں کمر کا لوگ وہم
قد تمہارا مصرع ایہام ہے

تواضع ایک روٹی پر کہو یہ کیا کھلاتی ہے
مدارات اس طرح کی اور لوگوں کو چپاتی ہے

کیوں کر نہ ہوئے زاہد تر دامنوں سیں بدتر
لے کر رکھی ہے اپنے سر پر کلاہِ ترکی

جتنا کہ میں کہتا ہوں سجن آئینا نہ دیکھ
کرتا نہیں قبول بڑا خود پسند ہے

کٹار و بانک خنجر دیکھنا تیرا اکیلا ہے
ہمارے قتل کوں ایتا یہ لوہا کیوں سکیلا ہے

تماکو کی چلم ہوتا ہے ہندوستان زا لونڈا
کہ ہو ہے جس قدر کڑوا ویتا مونہہ خوب لگتا ہے

چلے ہر چند لیکن عشق کی راہیں نہیں کٹتی
مگر یہ پاؤ کا پھرنا نہیں یہ سر کا پھرنا ہے

پیالوں کے پیتے پیتے سورج نکل نہ آوے
ہوتی ہے دیر ساقی دے مج کوں توں صبوحی

سیاح سب جہاں کے تئیں دیکھتے پھرے
آخر کوں دل سیں پرکھ کے دلی میں آ گرے

اغیار دیکھ حکم میں عاشق کے سب چلے
معشوق اون نے زیر کیا پھر کیے تلے

برا کرتا ہے اے بے صبر کیوں قسمت سیں روتا ہے
خدا کے علم میں جو کچھ کہ ہونا ہے سو ہوتا ہے

نہ کہو آبرو کا گھر ڈوبا
کیا کرے چاہ باولی ہے گی

برا کروا کے لونڈے کیوں تو اپنا حسن کھوتا ہے
عبث کیوں ہو کے موتی اس قدر کہ آب ہوتا ہے

نان پر مت کر تکبر دشمن ایمان ہے
دل کے تئیں گمراہ کرنے کوں بری شے نان ہے

جب جان کوں رجھا کر گھر بار چھین سب لے
انسان کوں بجا ہے مردنگ ہاتھ تب لے

تجھ زلف کا لگا ہے ہمدوش اب کہانے
کرتا ہے میرے دل پر یہ شاد شاخسانے

لہک چلنا سجن کا بھولتا نہیں اب تلک مجکوں
طرح وہ پاؤں رکھنے کی مری انکھیوں میں پھرتی ہے

تم سا اے پیارے زمانے میں سلونا کون ہے
رنگ تیرا پاوسیں سر لگ تمامی لون ہے

مہتاب سیں کرے ہے خیر جن نے آشنائی
جھوکے گی اون کے موںہہ وو رات میں ہوائی

ہے عجز اور غریبی دولت بڑی ہماری
مج حق میں کیمیا ہے جیتی ہے خاکساری

گیا کیوں رات ملنے میں خلل یوں تند چل چل کر
نہ دیکھا حال تک میرا مگر یہ باد آندھی ہے

حیف یارو کیا ہوا ہے کس طرح کا ابر ہے
پر جسے جی چاہتا ہے سو نہیں کیا صبر ہے

ہر ایک پر جھاڑنا تیرے کبوتر نامہ بر کا
ہمارے شوق کی آتش کے بھڑکانے کوں دامن ہے

کون سے یوسف کا جا جھانکا کوا
آبرو نے کس جنگل کی باو لی

نجا اوس پت منے سیں مان یہاں تو آہ بھرنی ہے
دھرے مت پانو لونڈوں کی طرف یہ راہ مرنی ہے

مختلف غزلوں کے اشعار جو مطبوعہ دیوان میں نہیں ہیں:

مج انکھیوں کا ماجرا اوس یوسفِ مصری سے کہہ
تج بن انکھیاں سیں رُت جاری ہوا ہے رودِ نیل

لگا ہے ہم سیں زرگری کرنے
ہوا ہے یہ سنار کا دشمن

تک باغ میں شتاب چلو اے بہار حسن
گل چشم ہو رہا ہے تمہارے نظارے کوں

دیکھ رخسار یار کے یارو
جھڑ پڑے گل بہار کے یارو
پھول ہو دل کے باغ میں بکسے
زخم مژگاں کی خار کے یارو

مرے ہے جاں سیں من کے جس میں وہ سانپ سر مار مار اپنا
یوں دل خوشی سیں برہ اگن میں سپند ہو کر چٹک رہا ہے

مخمس

اے تج حسن کا اے بے وفا دل جان عاشق پاک ہے
جب کرتی ہے تجھے تب بندگی میں خاک ہے
تیرا ہی جینا ہے گر شادان یا غم ناک ہے
جو خاک سیں یکساں کریں لے کر اوسے کیا باک ہے
لیکن کرم کی آس ہے تمنا سیں اوسکوں جب نہ تب

اے مخمس۔ جس کا مصرع اولیٰ ہے: دستور پر اپنے سجن آیا نہیں یہ کیا سبب

ترجیع بند

اے یو گردش ترے چشم بے باک کی
ستم میں ہے استاد افلاک کی
جھمکتا ہے خورشید جوں بے لباس
نہیں تج کوں پرواہ پوشاک کی
نین تج درس کی بھکاری ہوئی
پکڑ ہاتھ کشتی دل چاک کی
ترقی ترے حسن کی دم بدم
کرامت ہے عاشق نظر پاک کی
پکڑتا ہے دامن کوں دل دار کی
برابر ہے جو عجز میں خاک کی
مرے دلربا سیں کوئی درد مند
حقیقت کہے جائے غم ناک کی
تغافل نہ کر حال سبب جان کر
جلا لے مجھے ایک دن آن کر

(مطبوعہ دیوان کے آخری بند میں یہ شعر نہیں ہے)

و لیکن تتبع سیں کہنا سخن
کرے فیض سوں فکر میں کام یاب

اآخری بند سے پہلے کا بند ہے۔

فارسی مخطوطات اوران کے ہندی مترجمین

طارق سعید

قول بزرگان کے مطابق ہندوستان کی کوئی تاریخ یا ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کا مطالعہ بغیر فارسی دانی کے مکمل نہیں ہوسکتا۔ ہندوستان سے مکمل واقفیت حاصل کرنے کے لیے فارسی کا علم ایک لازم شرط قرار پاتی ہے۔ اسی طرح انھوں نے composite culture پر گفتگو کرتے ہوئے فارسی زبان اوراس کے مخطوطات کی جانب ہماری توجہ مبذول کرائی تھی۔

ایک زمانہ تھا جب فارسی کو سرکاری، قومی اور کسی حد تک عوامی زبان کا درجہ حاصل تھا۔ فارسی مخطوطات اس زمانے کی یادگار ہیں۔ ان مخطوطات میں گذشتہ ہندوستان کی تاریخ، تہذیب، سیاست، معیشت، حکمت، فلسفہ، موسیقی، مصوری، سیر وسیاحت، نفسیات، تصوف، الٰہیات، شعریات، یہاں تک کہ میلے ٹھیلے، کھیل تماشے، ملبوسات، زیورات، رسوم، عقائد، تیوہار، رہن سہن سبھی کچھ ان مخطوطات میں موجود ہے۔ بلاشبہ گذشتہ ہندوستان کی حقیقی تاریخ ان نادر مخطوطات کے عجوبوں میں موجود ہے۔

ترجمہ معاشرہ کے لیے امور مثبت ومنفی دونوں کا حامل ہوتا ہے، بعض اوقات ترجمے کا موضوع نہایت حساس، لطیف اور کسی حد تک خطرناک بھی ہوتا ہے۔ خطرناک ہونے کی نوعیت یہ ہے کہ عمداً translator ایسی راہ اختیار کرے جو بعد میں انتشار، خانہ جنگی اور

نفرت کا بیج بونے میں معاون ہو۔ مغل زمانے کے بعض مخطوطات کے تراجم جو انگریزوں نے کیے، ان میں سے کچھ اسی نوعیت کے حامل ہیں۔

ترجمہ نگاری ایک مستقل فن ہے اور کسی مسودے کی ترجمانی دوسرا فن۔ مخطوطہ کا مافی الضمیر ادا ہو، آسان کام نہیں ہے۔ سب سے پہلے اس بات کا یقین کہ جو مسودہ ہمارے مطالعے میں ہے، وہ ایک مخطوطہ ہے اور اگر وہ مخطوطہ ہے تو اس کی قدر و قیمت کیا ہے؟ فی زمانہ اس کی اہمیت کیا ہے؟ مخطوطہ کا ترجمہ ملک وقوم کی کیا خدمت کرے گا؟ ملکی سطح سے قطع نظر، عالمی سطح پر بھی ترجمہ کیے جانے والا مخطوطہ کیا relevant ثابت ہو سکے گا؟ علمی سطح پر مخطوطہ کی کیا افادیت ہے؟ غرض کہ فارسی کے کسی مخطوطہ پر کام کرنے سے قبل مخطوطے کی حیثیت کلی کی شناخت لازم ہے۔

فارسی زبان کے مخطوطوں کا ہندوستان کی دیگر زبانوں میں ترجمہ یا دیگر ہندوستانی زبانوں کے مخطوطوں کا ترجمہ فارسی زبان میں منتقل کرنا انتہائی مشکل task ہے۔

دو زبانوں پر قدرت حاصل کرنا انتہائی قابلیت کی دلیل ہے جو ایک الگ موضوع ہے اگرچہ اسی موضوع سے منسلک ہے۔ دراصل مسئلہ یہ ہے کہ فارسی مخطوطہ جس کا ترجمہ مطلوب ہے، اس کی قرأت کیسے کی جائے اور اس کو کس طرح پڑھا جائے کہ معنی و مراد میں کوئی خلل واقع نہ ہو۔ اعداد و شمار، سنین، گنتیاں ایک طرف اور خط شکستہ، خط غبار اور عبارت بغیر نقطہ یا محض شوشوں اور دائروں پر مشتمل عبارت، کن کن حروف کی علامت ہے اور کہاں کون سا لفظ موجود ہے، بغیر تکنیکی تربیت کے یہ کام دشوار ترین ہی نہیں بلکہ عصر حاضر میں ناممکن جیسا کام ہے۔ پھر کوئی شخص کتنا بڑا عالم کیوں نہ ہو، دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اسے تمام علوم و فنون کی اصطلاحات کا ترجمہ معلوم ہے۔ ایک حکیم و دانا فلسفہ، منطق، طب، نفسیات یا ان سب کی علمی اصطلاحات سے نابلد ہو سکتا ہے۔ غرضکہ مخطوطات میں محفوظ علوم و فنون اور

دانشوری کا ترجمہ ایک مکمل discipline کی تعریف میں آنا چاہیے۔

ترجمہ نگار کا بنیادی فریضہ ہے کہ فارسی سے دیگر زبان میں یا دیگر زبان سے فارسی میں ترجمہ کرتے وقت مخطوطہ نویس کا عہد، ماحول، آداب تہذیب و زندگی اور اس کا عقیدہ، مشرب وغیرہ کو ملحوظ نگاہ رکھے۔ اگر کوئی مخطوطہ ملک کی فلاح، تعمیر اور ترقی میں حائل ہو یا دو فرقوں کے درمیان تفرقہ پیدا کرتا ہو تو ان مخطوطات کا پڑھنا، یا ان پر کام کرنا تو درکنار، میری ناچیز رائے ہے کہ ان کو دریا برد کر دینا بہتر ہوگا۔ دراصل یہ میری رائے نہیں بلکہ مشہور و ممتاز اسکالر محترم عامر عثمانی مرحوم کی رائے ہے۔

یہ امر سب پر عیاں ہے کہ قصۂ یوسف و زلیخا دنیا کے اہم ترین قصوں میں شمار ہوتا ہے۔ قرآن نے واقعات یوسف علیہ اسلام کو احسن القصص سے تعبیر کیا ہے۔ دنیا کی کم و بیش تمام زبانوں میں اس قصہ کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔

تلمود، انجیل اور قرآن کے سوا امام غزالی، مولانا جامی، فردوسی، بختیار اہروی، عبدالحمید بلخی، ناظم حربی اور امیر خسرو نے بھی قصۂ یوسف پر طبع آزمائی کی ہے۔ اُردو میں سید میراں ہاشمی، فگار، امین دکنی، محمد فتح گودھروی، معتبر خاں قمر (۱۶۷۳ء)، کشمیری میں محمود گامی (۱۸۵۵ء)، پنجابی میں حافظ برخوردار (۱۰۹۰ھ)، احمد یار (۱۷۶۸ھ)، سندھی میں سید مرتضائی (۱۸۴۳ء)، بنگلہ میں غریب اللہ، فقیر محمد، عبدالحکیم (زمانے ۱۸۰۰ء)، ہندی/اودھی میں شیخ نثار، شیخ رحیم اور نصیر وغیرہ اہم ہیں۔

ہندوستان میں پریم مارگ کی دو دھارائیں عام طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان میں بھی کرشن بھکتی اور ان کی لیلائیں ''سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل'' کی غماز ہیں۔ میں پورب کا واسی ہوں اور ایودھیا میرا علمی گھر ہے اور جس مخطوطہ کا میں ذکر کرنے جا رہا ہوں اسے کرشن ورادھا کی پریت کے مقابلے میں رام کی آدرش وادی زندگی مرغوب و عزیز ہے اور

وہ اس میں تصوف کی اصطلاحیں تلاش کر لیتا ہے اور ''یوسف زلیخا'' نام سے اودھی میں ایک مخطوطہ نذر تاریخ کرتا ہے، جس کا قلمی نسخہ اُردو رسم الخط میں موجود ہے۔ اس مخطوطہ کے مصنف شیخ نثار قصبہ دوناہی ضلع فیض آباد کے ایک فقیر منش صوفی تھے اور ڈاکٹر ستیہ پرکاش کے مطابق، ان کا شجرۂ نسب مولانا جلال الدین رومی (پیدائش ۱۲۰۷ھ بلخ) مصنف 'مثنوی معنوی' سے ملتا ہے۔ شیخ نثار کا کمال ہے کہ انھوں نے قصۂ یوسف کو اودھی تہذیب کے تناظر میں دیکھا اور ہندوستان کے پریم مارگ کے تیاگ رنگ اور مزاج کو established کرنے کی کوشش کی۔ یہ مخطوطہ ڈاکٹر ستیہ پرکاش ترپاٹھی نے انتھک محنت کے بعد دیوناگری میں بڑے اہتمام سے شائع کرایا ہے۔

شیخ نثار کا زمانہ اٹھارہویں صدی کا ہے، یوسف زلیخا کی تخلیق بقول شیخ نثار:

हिजरी सन बारह सै पाँचा। बरनेउँ प्रेम कथा यह साँचा

बरनेउँ प्रेम कथा यह साँचा । संवत विक्रम सेन नरेसा

सतरह सै बारह पुनि साका । पूष मास पून्यौ ससिराका

सत्तावन ब्रख बीते आऊ । तब उपजेउ यह कथा के चाऊ

सात दिवस मँह कीन्ह समापन। दुरमति नाम अहो यह संवत

یعنی ھجری سنہ ۱۸۰۵، سنبت ۱۸۴۷ میں سات دن میں یوسف زلیخا کا مکمل ہونا، اور اس وقت شاعر کی عمر ۵۷ کا ہونا، یہ ثابت کرتا ہے کہ شیخ نثار ۱۷۴۳ء کو پیدا ہوئے۔ شیخ نثار کی تحریر پر بھارتی فکروفلسفہ کی واضح نشانیاں جگہ جگہ موجود ہیں۔ تہذیبی سطح سے قطع نظر، مذہبی اور اساطیری اثرات کی نشاندہی، رام وشیو کے تناظر میں تحیر آفریں ہیں۔ چند مثالیں دیدنی ہیں جن کا بیان تحقیق کے نقطۂ نظر سے بے حد اہم ہے۔ آدرش پتی ورتا جو کسی سیتا یا پاروتی بطور ہندوستانی عورت، اس کا اولین فریضہ ہے، شیخ نثار زلیخا میں بھی یہ آدرش دکھلاتے ہیں جبکہ قرآن میں اس کا دور دور تک شائبہ بھی موجود نہیں ہے۔ پھر (میرا کی طرح) قرب محبوبی

کے بعد ویراگ میں مبتلا ہونا گویا زلیخا کو ایک نئی زندگی ملنا ہے یا ان کی نئی پیدائش کا ظہور ہونا، کے مصداق ہے:

दूसर जनम जुलेखा लीन्हा

یا بالک یوسف کو اِندر کے مساوی قرار دینا:

लागे करै सरूप बखाना

यह बालक है इन्द्र समाना।।

یا حضرت یعقوب کو اپنے دیگر بچوں کو وید پڑھانا:

बहु विद्या औ ग्यान सोहावा। पितै पुत्र का सभै पढ़ावा

और पुत्र जो एक दिन आवै। वेद पढ़ाया सो काज पढ़ावे।।

یا حضرت یوسف کا خود ویدانت کا مطالعہ کرنا:

वेदान्त सो पढ़े सुजानी

یا حضرت یعقوب کا جنت میں نہ جا کر شیولوک جانا:

सो तब आप सिव लोक सिधारा

وغیرہ ظاہر کرتا ہے کہ شیخ نثار کے رگ و ریشہ میں ہندوستان خون بن کر متحرک اور فاعل تھا۔ یہی نہیں شیخ نثار کا بائیس سالہ نوجوان بیٹا، لطیف، جو بستر مرگ پر زندگی کی آخری سانسیں گن رہا ہے، باپ شیخ نثار کو یعقوب و یوسف کے غموں کا ایک جانب واسطہ دیتا ہے تو دوسری جانب پرشوتم رام کا آدرش پیش کر کے صبر کی تلقین کرتا ہے۔ شیخ نثار کے لفظوں میں:

राम चन्द्र जो दुख सह्यो सो जान्यो सब कोई

मानुष देह घर सब दुख ते व्याकुल होइ

کا غماز ہے۔ بلاشبہ اس مخطوطہ کی بازیافت اور اس کا transliteration کر کے ڈاکٹر

ستیہ پرکاش ترپاٹھی نے ایک محیرالعقول کارنامہ سرانجام دیا ہے۔

پورب کا ہی دوسرا مخطوطہ ہے، جس سے عام طور پر سبھی علمی شخصیتیں واقف ہیں وہ ہے 'لطائف اشرفی'۔ پروفیسر نذیر احمد نے اس مخطوطے پر بہت کام کیا ہے اور اپنا نام تاریخ میں درج کرالیا ہے۔

'لطائف اشرفی' حضرت سید اشرف جہانگیر سمنانی کے ملفوظات کا مجموعہ ہے جو ان کے شاگرد، مرید اور خلیفہ شیخ نظام الدین یمنیؒ نے مرتب کیا اور حضرت اشرف کے حضور جستہ جستہ اصلاحِ زبان و بیان اور مضمون کے لیے پیش کرتے رہے۔ اشرف جہانگیر سمنانی کا نام سید اوحد الدین اشرف لقب جہانگیر اور تخلص اشرف، پیدائش ۷۰۹ھ بمقام سمنان (ایران)، مدفن کچھوچھہ شریف ضلع امبیڈکرنگر، یو. پی ہے۔ انتقال ۸۲۹ھ/۸۳۲ھ میں ہوا۔

سید اشرف جہانگیر حافظ شیراز کے پہلے شارح ہیں اور میں بغیر تردد کے کہہ سکتا ہوں کہ دنیا کا سب سے بڑا وحدت الوجودی شاعر اگر کوئی ہے تو وہ حافظ شیراز ہی ہیں۔ وحدت الوجود اور ویدانتی فلسفے میں بعض دانشوروں کو جو یکسانیت دکھائی پڑتی ہے، اس بحث میں مجھے نہیں جانا ہے لیکن اگر آپ مجھے کہنے کی اجازت دیں تو میں یہ کہنے سے گریز نہیں کروں گا کہ جو مقام و مرتبہ عربی زبان و بیان و فلسفہ اور الٰہیات میں شیخ محی الدین ابن عربی کو حاصل ہے وہی مقام و رتبہ فارسی زبان و بیان و فلسفہ اور الٰہیات میں سید اشرف جہانگیر سمنانیؒ کو حاصل ہونا چاہیے۔

'لطائف اشرفی' پر کام کرنے والوں کی تفصیل اگر اجمالاً پیش کی جائے تو چند اسمائے گرامی اس طرح سے ہیں:

فریدالدین عطار (تذکرۃ الاولیاء)، شیخ عبدالحق محدث دہلوی (اخبار الاخیار)، غوثی نظامی (گلزار ابرار غوثی)، تجمل حسین (حیۃ الذاکرین)، کپتان واحد بخش سیال (مراۃ

الاسرار)، مولانا وجیہہ الدین (بحر ذخار)، سید محمد محدث کچھوچھوی (حیات غوث العالم)، ابوالحسن علی ندوی علی میاں (دعوت وعزیمت)، سید صباح الدین عبدالرحمٰن (بزم صوفیا)، مشیر احمد کاکوروی (لطائف اشرفی)، ابو احمد علی حسین اشرفی میاں (صحائف اشرفی، حصہ اول و دوم)، سید شاہ حمایت اشرفی (ظرائف شگرفہ)، مولوی اعجاز احمد (مناقب اشرفیہ)، ملٹن (فیض آباد گزیٹر)، مولانا سید نعیم اشرف (محبوب یزدانی)، سید عبدالباری (سید اشرف جہانگیر)، سید شمیم اشرف (اشرف جہانگیر)، پروفیسر وحید اشرف (حیات سید اشرف جہانگیر۔ تحقیق)، غلام قادر (غوث العالم) وغیرہ کے علاوہ حکیم سید نذر اشرف فاضل والد گرامی سید محمد محدث کچھوچھوی نے بڑی دلجمعی کے ساتھ ترجمہ و تحقیق کا کام سرانجام دیا۔ ان کے علاوہ سید موصوف اشرف مرحوم اور سید وہاج الدین اشرف نے بھی ترجمہ و تلخیص کا کام بڑے اہتمام سے کیا ہے۔ 'لطائف اشرفی' کا فارسی مخطوطہ رام پور، پٹنہ اور علی گڑھ میں موجود ہے۔ غالباً حکومتِ پاکستان نے بھی 'لطائف اشرفی' کا اُردو ترجمہ بڑے تزک و احتشام کے ساتھ شائع کرادیا ہے۔

'لطائف اشرفی' میں ایسی کون سی بات ہے کہ اس ملفوظی کتاب پر اتنا کام ہوا۔ دراصل ہندوستانی تصوف کے رنگ میں رنگی یہ کتاب پوری دنیا کے لیے علم کلام کا ایک ایسا نایاب تحفہ ہے جو بغیر ابہام کے ترسیل کی کامیاب منزل سے ہمکنار ہے۔ مثال کے طور پر 'لطائف اشرفی' سے سید اشرف کے متصوفانہ اشعار کا اُردو ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

''دنیا سے بے نیاز ہوجاؤ۔ تخت و تاج کو ٹھوکر مار کر خدا کے راستے میں چل پڑو تاکہ تم خدا کی معرفت حاصل کرنے کے قابل بن جاؤ۔ دنیا ایک پرانا ویرانہ ہے، اس ویرانہ کو آباد کرنے کی کوشش کرو۔ دنیا کے جال میں کب تک پھنسے رہوگے۔ کسی دانے کی تلاش میں اُڑ جاؤ۔ فانی دنیا کے

جال کو اپنی روح کی قوت سے توڑ دو تا کہ خدا کا وصل میسر ہو جائے اور ہمیشہ کی زندگی حاصل ہو۔ نیند اور بھوک پر قابو حاصل کرو تا کہ عشق کے راستے میں مردانگی سے آگے بڑھو۔ اگر تمھیں تخت شاہی اور بلند دنیاوی مرتبہ میسر ہے تو اشرف سمنانی کی طرح اس سے بے نیاز ہو جاؤ۔''
(ترجمہ علامہ موصوف اشرف مرحوم، ۱۹۸۸) علم لدنی کے ضمن میں حضرت اشرف مستانہ وار فرماتے ہیں، ''ولی کو یہ دولت ملتی ہے اگر چہ بظاہر اوسنے نہ ایک حرف پڑھا ہو نہ ایک لفظ قلم سے لکھا ہو۔ بیچارہ مجذوب شیرازی حافظ کیا خوب کہتا ہے:

مرا حبیب کہ مکتب گیا نہ کچھ لکھا
ادا و ناز سے لکھے پڑھوں کو درس دیا''

(ترجمہ نثری و شعری علامہ سید نذر اشرف فاضل، ۱۹۲۳ء ماہنامہ اشرفی)

ایک دفعہ جبر اور اختیار کے مسئلہ پر سنجھولی میں بحث چلی۔ اشرف جہانگیر نے فرمایا کہ اختیار ''صوری'' ہے اور عدم اختیار ''معنوی'' ہے لیکن سنجھولی کا مولوی، حضرت کی تعبیر پر الجھ پڑا تو حضرت نے کہا کہ ابھی تک تیری زبان چل رہی ہے۔ 'لطائف اشرفی' میں مولوی کی زبان کا باہر آنا اور آواز کے موقوف ہونے کا واقعہ درج ہے۔ اس دردناک منظر کی تاب نہ لاکر مولوی کی بوڑھی ماں روتی پیٹتی حضرت کے قدموں پر گر پڑی اور زاروقطار رونے لگی اور اپنی زبان میں کہا، ''یا میر پوت بھیک دے۔'' ہندوی اُردو کے یہ الفاظ 'لطائف اشرفی' میں درج ہیں۔ (علامہ سید موصوف اشرف کی کتاب، سید اشرف جہانگیر، صفحہ ۱۲۳)

مثالیں بہت ہیں۔ ملک محمد جائسی نے ٹھیک ہی کہا ہے:

''در صدیقین امت محمدیہ صلی اللہ علیہ وسلم دو کس

بسبب ترک سلطنت بر جمیع اولیاء الله فضیلت دارند. اول سلطان التارکین خواجه ابراهیم ادهم رضی الله عنهٗ، دوم سلطان اشرف جهانگیر سمنانی.“

اشرف جہانگیر کو روح آباد (کچھوچھہ شریف) اور ہندوستان سے جو قلبی لگاؤ اور الہانہ محبت تھی اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے:

اشرف از دل بدر کن میل سمنان
که روح آباد سمنان است ما را

اور

آن مقام بهشت آراسته
گشت و تا امروز قبلهٔ حاجات

ہی وہ بنیادی محرک ہے کہ آج بھی یہ مخطوطہ عام و خاص کے لیے دلچسپی کا باعث بنا ہوا ہے۔

دیوان ثاقب

سیده بلقیس فاطمه حسینی

پیش از این که بنگاشتن کوایف دیوان بپردازیم لازم است سخنی چند دربارهٔ شاعر باشد. ثاقب شاعری است که در قرن سیزدهم هجری قمری برابر نوزدهم میلادی در حیدرآباد دکن می زیسته است. شاعری خوشگو است و صاحب دیوان ولی بین معاصرین خودکم معروف بود. ثاقب اوّل در مدراس زندگی می کرد. ولی بر بنای ناقدر شناسی مجبور شد که مدراس را ترک نموده در حیدرآباد پناه ببرد.

حیف صد حیف ز سوی مدراس
عزم ثاقب به دکن می دارد [1]

کسی نماند به مدراس قدردان ثاقب
ازان جهت وطن خویش در دکن کردیم [2]

در دیوان وی توجّه خاصّی نسبت به اصفهان دیده می شود.

---

۱. دیوان ثاقب، شماره MS/۱۴۶۰۵۲ ۱، برگ :۵۸

۲. همان برگ : ۹۳

به یمن مدح شهنشاه بحر و بر ثالب
ز هند ریخته ام تابه اصفهان گوهر [۱]

جایی خود را 'لعل بدخشان' نیز گفته است امکان دارد که واژه 'لعل بدخشان' ویژگی معنایی را در بردارد.

ای پریزاد ز رنگ لب پان خوردهٔ خویش
آبرو ریختن لعل بدخشان تاچند [۲]

شاعر دربارهٔ شعر خود حسن ظن دارد و در این زمینه گاهی در شکل تعلّی و گاهی در حالت استعجاب سخن گفته :

به سرداری خویش نازیم ثالب
اگر تیغ او بر سر مانشیند [۳]

ثالب این غزل از هند به ایران بفرست
که به اشعار تو ارباب عجم منتظر اند

حیرت:

خوش گفت شاعری چو ز ثالب شد این غزل
ما را از این گیاه ضعیف این گمان نبود [۴]

شاعر در حالت عدم یقین شعرش را کمترهم گفته است:

شعر تو گر نه متین شد ثالب
پختگی ست دل خام مرا

---

۱. برگ : ۶۶ ۲. برگ : ۵۶ ۳.برگ : ۵۳ ۴.برگ ۲۰۵۵

بـه ثـاقـب شهـرت شیـرین کلامی
عبـث چـون صاحب ترشیز بستند[1]

به گفتهٔ پروفسور عابدی☆ :

"ثـاقب یک شاعر درجهٔ متوسّط بوده. اما ما نمی توانیم او را درمیان شعرای هندی کلّیتاً فراموش کنیم."

حق ناشناسی است که در تذکره ها بسیار کم او را جاداده اند.

چـون احـوال او در تـذکـره هـا پیـدا نیسـت مجبوریم که شاعر را از ابیـات وی بشناسیم وضع اقتصادی شاعر خوب نبود، حتی برای سوار اسبی هم نداشت ولی خود را عالی نظر و عالی دماغ می گوید:

عـالی دمـاغ را ز گل و یاسمن چه سود
یعـنـی نـظـارگان ترا از چمن چه سود

ناله را دوست ندارد و بر عالی همتی و حوصلهٔ خود می بالد:

عـلاج تـنـگـی دل جـز بـه نـالـه نتوان کـرد
گـره ز خـاطـر خـود گـل صدا کشید و گشاد

ثاقب دردها را تحمّل می کرد. موج های الم و مصایب پیچ در پیچ اورا اسیر کـرده بـود ولـی احساس پستی و بیچارگی در سرود های وی مردود است. شاعر در دل شب چون آه می کشد به جای شکستگی آبرو مندانه می نازد:

---

۱. برگ ۲۰ ☆ پـروفسـور عـابـدی بیسـت سـال پیـش چون برای خواندن این دیوان توصیه کرد همین جمله را به من گفت. نقل قول از استاد ممتاز سید امیر حسن عابدی

شب شعلهٔ آهم چو فلک سوخت ملک گفت
یارب چه شمابی دل ثاقب بدر آرد

چو بر گردون رود آه شرر بارم ملک گوید
خداوندا! پناهی کز دل ثاقب شرار آید

همین ثاقب چون توسن خیال را به درگاه محمدؐ و آلؐ محمدؐ می رساند این شاعر هنر دوست و عاشق امیر مومنان و رسولؐ سر را بر چنین آستانهٔ بلند فرود می آرد و در آن شکست نفسی نیز نوعی غرور و سربلندی دیده می شود.

رشتهٔ فخر خاکساری من
از در بو تراب می خواهد

ثاقب شاعر قصیده است و ممدوحین وی در دیوان به این صورت اند:

حضرت رسولؐ، حضرت علیؑ، خلفا، اولیاء الله، وزیر الممالک نواب مختار الملک صمصام الدوله ناظم جنگ بهادر، شرف الدوله بهادر، راجه من مهنت راؤ، راجه گردهاری پرشاد، نواب رشید الدوله، محمد رحمت الله خان رسا، راجه اندرجیت بهادر، نواب عمدة الدوله بهادر، قادر علی خان بهادر، نواب عزیز الملک.

شاعر مردی آزاد منش است. ممدوح وی اگر یکطرف حضرت رسولؐ و علیؑ بودند، خلیفه را هم ستایش می کرد و به سوی دیگر در اشعار خودش احترام به دیگران نیز گذاشته است. هم پیر و صوفی و رام است و هم دلدادهٔ پسر جوگی، که بهترین نمونهٔ همزیستی است.

جوگی :

ثـاقبـا بـر الفـت جوگی بسـر دل داده ای
مشـت خـاکستـر حـریـری جـامـه شـد

الـفـت طـفـل هـنـدویـی ثـاقـب
بـرد یک بـار عـقـل و دیـن مـرا

عشـق جـوگـی پسـرم تـا بـه دلـم جـانبـود
خـاک یک دسـت زهـر بـادیـه برتن کردم

ثاقب پس از مهاجرت به دکن مبتلای همان ابتلا و آزمایش ها بوده در نتیجه خودش را نکوهش می کند اگرچه بسیار حلیم بود.

نـجـنهـا نـد مـرا بـار حـوادث
کـه از خـاکـم تـحمّل آفریدند

ثـاقـب بـودی اگـر تـوکّـل
انـدر دکـنـت گـذر نـمـی شد

از دیـوانش آشکار است که عسرت و افلاس همیشه زنجیرش بود و در آخر مبتلای مرض لقوه گردید.

ویژگی دیوان :شماره MS ۱۴۶۰۵۲ سـائز : ۷×۵ سطر–۹ بدون جدول

نسـخـهٔ دیـوان ثـاقـب دارای قصیده و غزل و رباعی است. خوشخط نستعـلیـق و آمیـختـه باشکسته به خط شاعر است که برای فرزندش نگاشته

بود و ناقص الاول، گوشهٔ سه ورق کنده شده است. عنوان گذاری از جوهر سرخ است. صفحهٔ موجود دیوان از مدح حضرت علیؑ شروع می شود و ۱۴۱ بیت دارد. چون صفحهٔ اوّل پاره شد مطلعش از بین رفته آغاز دیوان مزبور از بیت :

نه از گل آب ریزد بر زمین هر صبح در گلشن
چکاند اشک خون از دیده او غم فزا شبنم

قصیدهٔ دوم در مدح وزیر الممالک دکن نواب مختار الملک است و دارای ۵۵ بیت است.

رسید خور به حمل این زمان به فضل خدا

در آغاز این قصیده سرگوشهٔ ورق دیوان پاره است.

سومین قصیده در مدح صمصام الدوله ناظم جنگ بهادر در تهنیت عید سعید فطر — ۲۸ بیت

مطلع :

دلم را جان رخ آن دلستان است
نه تنها جان دل بل جان جان است

قصیده در تزک نشین کدخدایی صمصام الدوله بهادر — ۴۸ بیت

مطلع :

آمد بهار گل به چمن شادمان رسید
می خواست آنچه مرغ نواسنج آن رسید

قصیده در مدح شرف الدوله بهادر در تهنیت عید قربان — ۳۷ بیت

مطلع : حبذا ذی کرم و کان عطا

قصیده در مدح وزیر الممالک دکن نواب مختار الملک سالار جنگ بهادر — ۷۵ بیت

مطلع : نشد چو ماه سبک پا به چرخ ازان خورشید

قصیده در مدح وزیر الممالک نواب مختار الملک بهادر مبنی بر تهنیت عید فطر.

مطلع :

دا و را تابع تو دوران باد

رتبه ات رتبهٔ سلیمان باد

قصیده در مدح وزیر الممالک دکن جناب نواب سالار جنگ مختارالملک — ۳۵ بیت

مطلع:

ناظم ملک نظام و نازش اهل فرنگ

صدر دیوان وزارت صاحب با نام و ننگ

قصیده در مدح راجه من مهنت راؤ صاحب— ۲۲ بیت

مطلع :

حاتم دهر و فیض بخش زمن

راجه من مهنت صاحب من

قصیده در مدح راجه گردهاری پرشاد عرف بنسی راجه المتخلّص باقی — بیت ۳۳

مطلع :

راجـــهٔ فیـــاض مـــا والا هـــمم

نیست در عالم چو او والاهمم

قصیده در تهنیت شادی انورالدین بهادر خلف نواب رشید الدوله—

بیت ۲۶

مطلع :

شکـر خـدا در چمن آمد بهار

جـوش بـه هـر بادیه زد لاله زار

قـصیـده در مـدح امیـر زمـان محمد رحمت الله خان رسا مشتمل بر

تهنیت رسم مکتب فرزند— بیت ۱۵

مطلع :

صاحب ذی شان محمد رحمت الله خان رسا

مـجـمـع اخـلاق و فیـاض زمـان کـان سخا

قصیده در مدح راجه اندرجیت بهادر —بیت ۳۱

مطلع : حسن تو ز آفتاب انور

قصیده در مدح قادر علی خان بهادر —بیت ۷

کسی گر کند دامن خود پر از در

غزل در مدح و شادی نواب عمدة الدوله بهادر — بیت ۹

شکر لله به جهان است سرور

قـصیـده در مـرتبـهٔ ولـی نعمت نواب عزیز الملک مرحوم مغفور —

بیت ۳۳

مطلع : بی توهستم به حال زار افسوس

سپس مجموعهٔ غزلیات شروع می شود اولین غزل در این بخش با مصرعه زیر آغاز می گردد:

خدایا در محبت بخش رنگ خون شدن جان را

در ردیف الف سی[۳۰] غزل در ردیف، ب چهار[۴]، ت سی و هفت[۳۷]، ث یک[۱]، ج دو[۲]، ح یک[۱]، خ یک[۱]، د پنجاه و هفت[۵۷]، ذ یک[۱]، غزل چهار[۴]، و در قالب غزل باعنوان مرثیهٔ امام حسین علیه السلام یک غزل یک غزل دیگر مرثیهٔ امام در ردیف ز و در همان ردیف ز غزل دیگر نیز باردیف بنده نواز انجام می پذیرد (مجموع در ردیف ز چهار غزل) س سه غزل. ردیف ش دوازده[۱۲]، ردیف ص یک، ردیف ض یک، ردیف ط یک، ردیف ظ یک، ردیف ع دو[۲]، ردیف غ دو[۲]، ردیف ف یک، ردیف ق یک، ردیف ک سه[۳] غزل. ردیف گ دو[۲]، ردیف ل سه[۳]، ردیف م بیست و سه[۲۳]، ردیف ن هفده[۱۴]، ردیف واو پنج[۵]، ردیف ه سیزده[۱۳]. ردیف ی یازده[۱۱].

ترقیمه : فرموده تاریخش ملهم غیب ثاقب

پر نور شبستانی خوش نامور ایوانی

۱۲۸۱ ۱۲۸۱

به فضله تعالی شانه بتاریخ سوّم ربیع الاول ۱۲۹۷ هجری دیوان هذا

به خط مایغرای ثاقب جهت نورچشم سید باقر علی مد عمرهٔ تحریر.

سپس ترقیمه قطعه در نعت، چهار رباعی فی المنقبت و دو رباعی عمومی. بعد ازآن چهار رباعی و دو قطعه است. عنوان "رباعی پیش از ملاقات به مدح وجه الدین خان معنی" دارد. آخرین عبارت الحمدللهٔ، تمام شداست.

از دست کاتب بخش اول سی و یک برگ دارد و شماره آخرین ورق بخش دوّم ۱۲۰ است. (مجموع ابیات در دیوان تقریباً دو هزار چار صد و هفده است)

ویژگی های شعری : چنانکه معلوم شد دیوانش دارای قصاید غزلیات، رباعیات و قطعات است. بعضی از قصیده ها را ماهرانه سروده است. استحکام موضوع شکوه لفظی و متانت افکار و اندیشه، شعر را به مقام بالامی رساند. ثاقب در مرثیهٔ ولی نعمت اشعار موثر در زبان روان و آسان سروده که حاکی عاطفه شاعری دردمند است.

شاعر در اظهار مطالب و بیان کوتاهی های ممدوح بی باک است. در قصیده ای که ذکر عروسی صمصام الدوله سروده شاعر در آن تمام تجمّل و ولخرجی و ولنگاری هایی را نشان داده سپس آن تغافل را نیز ذکر کرده است که شاه باشاعر داشت. او می سراید که :

در دل خیال کن که سوی مدح گسترت
نی خلعت و نه نقد نه یک قرص نان رسید

باوجود این بی نیاز از داد و دهش مشغول ثنا گستری است:

بـدهـد صـلـــه وگـــر نـدهـد داعـی ویـم
گـنـجیـست لـطف او که به من شایگان رسید

غـزلیـات ثاقب تنوع دارد. اگرچه موضوع غزل آهنگی مخصوص دار و تـحـمـل بارگران پند و اندرز ندارد ولی پیشروان نیز در این زمینه به واعظ و ناصح را مورد نقد قرار داده اند. شاعر اینگونه مضامین را هم نظم کرده است:

مـرگ او خـواهـد پـدر فـرزند اگر آواره شد
کـی کـمـربـندد شکست شیشه را خارا عبث

شـعر بالا دگر گونی واقعیت عاطفی را نشان می دهد که اصلاً موضوع تغزل نیست.

شـاعـر رسـالـت مـعنایی به عهده دارد همین است که مطالب پندی و راهـنـمـای را در اغـلـب شـعـرهای خود گنجانیده است و بیشتر توجهش به هـدایت افکار و انتباه مردم بوده است. ابیاتی چند نقل می گردد تا شیوه اش روشن تر گردد:

مـکـن غـفـلـت در ایـنـجـا هیچ گـه از راه نـادانی
کـه از مـنـزل خطر دارد مسافر کی به خواب آید

بـلـبـل کـه در گـلسـتـان دل شـاد رفـتـه بـاشد
وا حســـرتـــا بـــه دام صیـاد رفـتـــه بـاشـد

در بیت زیر قناعت را تاکید می کند:

زندگی کوتاه ابلهی مست
ساز و به قدر چادر خود پا دراز کن

پرسشی نیست به سر کار دلت ای شه حسن
باد پامال زبیدادی نسیان تا چند؟
صبح شیب است جهان و شب شابم بگذشت
شوق خورشید و رخ یار دو صد آن تاچند
نگه مهر کن ای مردمک دیدهٔ حسن
چشم ثاقب به نثارت گهر افشان تاچند

غزلیات ثاقب از قصیده های ولی توانا و شیوا تر است. در قالب غزل مسائل زندگانی هر روزه را نظم کرده در مقابل درد روزگار با بردباری دعوت تحمل داده می سراید که از موجهای حوادث بی اندیشه و ترس بگذرد. حق این است که در قالب شعر کلاسیک غزل هایش شعر نواست کار برد محاوره. نگین پردازی واژه های آهنگدار استفادهٔ صنایع شعری با احساسات عمیق خواننده را در جهان دیگر می برد و به یاد شعر حافظ و سعدی می آرد. ولی این شور انگیزی در تمام غزل هانیست. صاحب سبک نیست بلکه شاعران پیشین را تتبّع کرده است. صنعت تکرار که وصف شاعران خراسانی بود در غزلی بکار برده است. عسجدی می گوید :

باران قطره قطره همی بارم ابر وار
هرروز خیره خیره ازین چشم سیل وار

ثاقب می سراید:

چه باشی اندرین ماتم سرا رنجیده رنجیده
حباب آسا بجو راه فنا خندیده خندیده

غزلی در رنگ قاآنی سروده است:

ز شرم و تاب عذار جانان گر به آب و گر به آتش

غزلی در پیروی فتیل گفته است:

آن سرد مهر آمد در خانه ام نشست
جارا نکرد گرم هوا را بهانه ساخت
نشسته بود خوش سر محفل مرا چو دید
برخاست زود تنگی جارا بهانه ساخت

فتیل می سراید:

مارا به غمزه کشت و قضا را بهانه ساخت

در غزلهای ثاقب پیچیدگی بیدل و باریکی صایب نیست ولی لطیف و شیرین است و نغمگی دارد. ابیاتی چند برای نمونه نگاشته می شود:

دیده بر حسن جها نسوز توای جان تاچند
عرصهٔ آتش تیز و خس مژگان تاچند
به شب تارغمش دست جنون چالاک است
ارتباط رفو ای چاک گریبان تاچند

در ستایش جناب رسالتماب صلی الله علیه و آله وسلّم غزلی سروده که در آن آتش عشق پروردگار نسبت به رسول را صریحتر بیان نموده می گوید.

شد نور خدا محو تماشای محمدؐ
پروانهٔ شمع رخ زیبای محمدؐ

ارزش تاریخی و فرهنگی دیوان :

قصیده های ثاقب به ویژه ارزش تاریخی و فرهنگی دارد. اولین چیزی که به چشم می خورد به توسط قصاید وی دربارهٔ شخصیت های مختلف اطلاع به دست می رسد. به طور مثال

وزیر آصف و مختار ملک صاحبجاه
ز کهکشان کمربند گیش بسته سما

مبارک باد نام او صمصام دوله
ملک شمشیر عدلش را خانه است

در قصیده ای ذکر می کند که عیدالفطر یا عیدالاضحی هر دو یک روز اتفاق افتاد اگرچه این گونه یاد آوری ها فقط شاعرانه است ولی برای بازیابی وقایع تاریخی و مساوی دیدن تقویم شمسی و قمری معاون است.

نوروز و عید کرده در این وقت اتفاق
از بهر دفع و رفع ملال خزان رسید

در اشعار زیر شاعر دربارهٔ نام و القاب ممدوح سخن می راند :

یعنی ز کدخدای نواب فیض بخش
عالم همه به مطلب خود کامران رسید
صمصام الدوله هست خطاب مبارکش
ذاتش به بندهای خدا مهربان رسید

در قصیده ای که در ستایش شرف الدوله است، چندین اطلاع مهم در بردارد به طور مثال، نسبت ممدوح باشهر مدراس، زیبایی شهر مدراس، مشرف شدن وی به حج و زیارت وغیره.

صاحب خلق و مروّت بالکل
شهر مدراس ز نامش زیبا
یافت از حج و زیارت شرف
زین شرف است چو مردان خدا

همین طور قصیدای که در مدح وزیر الممالک است، وسعت اختیار وزیری و شهرت و اقتدار خانواده و ارتباط سیاسی باجهان خارج را حاکی است :

ناظم ملک نظام و نازش اهل فرنگ
صدر دیوان وزارت صاحب با نام و ننگ
در دکن تاشد خطاب دیگرش مختار ملک
رفته صوت کوس اقبالش روم و روس و زنگ
نیست در هستی کسی چون او امیر ابن الامیر
تابع فرمان عالی ش از دکن تا گنگ و بنگ

قصیده در مدح راجه گردهاری در تذکره نگاری معاون است. در این قصیده ممدوح خود را به عنوان شاعری معرّفی می کند.

شعرباقی در جهان ماند است از او
تاشد او در شاعری باقی علم

همین طور قصیدهٔ تهنیت عروسی انورالدین خان و رسم مکتب[1] فرزند رحمت الله خان رساهم اطلاع تاریخی وهم فرهنگی را بهم می رساند. یعنی زنده بودن پدروپدر بزرگ، اطلاع دربارهٔ قصبه نیلور سال جشن وغیره.

سایهٔ ابوین به خرقش مدام
ظلّ هما وار بود پایدار
قصبهٔ نیلور از نغمات شد باغ نعیم
بسکه زرها ریخت بهر بخت و بز بی انتها
جستجوی سال او کردم چو نالب پیر عقل
خواند الفرا باسم ربک داد در گوشم صدا
(۱۲۸۹)

همچون در اشعار زیر مقام و سال عروسی نواب عمدة الدوله را نظم کرده است :

بمعنی از شادی نواب زمان
شده مدراس به عشرت معمور
گفت نالب سن این جشن عظیم
شادی عمده و عیش پرنور
(۱۲۷۸)

---

۱. در هندوستان وقتی که بچه ها به پنج سالگی می رسیدند او را به مکتب می بردند. اوّل روزی در ساعت سعد در خانهٔ خود جشنی بر گزار می کردند. مردی روحانی باسواد یا فقیه اولین بار 'الف با' را به او یاد می داد. مردم به پدرو مادر و خانواده تبریک می گفتند و به آن بچه هدایا می دادند. این رسم تا حال وجود دارد ولی آن رونق پیشین کجا!

این قصیده ها و غزل ها از دیدگاه فرهنگی بسیار غنی است و خالصهٔ نمایا نگر فرهنگ هند و ایران است و دارای مسایل اجتماعی آن زمان است.

مرقع جشن عروسی، مکتب، سورختنه، آرایش شهر، باغ ها و چمن ها، رقص و سرود، غذا و پوشاک، جنگ و پیکار، بیماری و حضوری درگاه، روان شدن داماد به خانه عروس، توزک و احتشام و پخته شدن غذاها و شیرینی های گوناگون وصله وبخشش در اشعار ثاقب جا دارد.

اندوخت سود اینقدر از روشنی زمین
کز تابش اختران فلک را زبان رسد

چو کرد خدمت شمامی شبستانش
خطاب یافته از اسم نور خان خورشید

و جایی می گوید :

بس که زر ها ریخت بهریخت و ہز بی انتها

دربارهٔ قصه گویی که پیش از خواب رواج داشت، می گوید:

هر شب ز داستان جهان بهر خواب خویش
جز الف لیله خواهش مجنون نمی شود

در حالت مرض بیماران به درگاه پیر و اولیاء الله توسل می گیرند. صاحبان کرامت بر مریض آیات قرآنی را دم می کنند. ثاقب پیش مولا علی مناجات می کند :

رجوع آورده ام شاهابه درگاهت پی درمان
چه بیمارم کند اکنون دارالشفا شبنم
اگر لطف مسیحایی نمایی یک نفس شاها
شود در دم به دفع لقوه ام حب دوا شبنم

محکمهٔ مراسلت :

خود به خود در کفش از شوق رسد نامهٔ من
چاک از درد بر و بال کبوتر گیرد

فن سپه گری : اسامی اسلحه مثل سنان، سولجان، تیر، کمان، تیغ، شمشیر، خنجر، توپ و تفنگ وغیره ذکر شده است. شعر زیر اگرچه در مدح خورشید است ولی مقام علم بردار را در میدان جنگ نشان می دهد.

به قلب لشکر او تا شود علم بردار
کند سمند فلک را بزیر ران خورشید

لباس : شاعر در ضمن فصل بهار می گوید که زمین چنان پر از گل و بوته ها است که انگار قبای بوته در بردار که نمایا نگر وضع لباس آن دوره است :

به فیض ابر بهاری نهال نورسته
ز آب و تاب برکرده بوته دار قبا

مردم بر قباهای بلند کمربند زرین، نگین بسته، ساده و رنگ وارنگ استفاده می کردند. شاعر همان حالت را در نظر داشته می سراید :

'ز کهکشان کمربند گیش بسته سما'

جایی دیگر می سراید :

چیست این پر نیان که نقش حصیر
برتنم ثاقبا اثر دارد

دربارهٔ دستار می گوید :

مگر دارد به سر دستار زر پیچ
که همچو شعله آن یار سر پیچ

چیزهای خوردنی : پان درهند برگی ست گوارا که مردم او را پیچیده با ادویه و آهک می خورند. پس از جویدن لب و دهن را قرمزی کند و بوی مطبوع دارد. در شعر خود به نحو احسن نقش بسته:

ای پریزاد ز رنگ لب پان خوردهٔ خویش
آبرو ریختن لعل بدخشان تا چند

ذکر غذاهای هندی را در سخن خود آورده فرهنگ مخصوص هند آن عهد و آن شهر را ارائه داده است می سراید:

نان 'اسدخانی' ست یا که بود 'شیرمال'
آن که ز تنوّر چرخ آمده بر خوان صبح

از خال بر لب شکرین طرفه لذّتی است
این چاشنی به شربت جامون [1] نمی شود

---

[1] جامون/جامن : نوعی میوه است مانند انگور درشت سیاه تخم بزرگ دارد از آن سرکه و شربت درست می کنند.

از شـــربـــت نبـــات و ز حـلـوای پستـــه ای
قـنـــد مـکـــرر لبـــت ای جـــان جـــان لـذیـذ

بـحـث را خـلاصـه کـنیم وبه نتیجه می رسیم که اشعار ثاقب در گنجینه ادب فارسی باوجود آن که به آن درجه نمی رسد و لی در بر رسی میراث فرهنگی نـمـی تـوانیـم نـادیـده بـگیـریم شعرش روان، ساده آسان و سهل و بامحاوره است، شـور و هیـجـان دارد شـرح و قـایع، رهنمود های ناصحانه شعرش را رنـگین تر و غنی ترمی سازد. باید تصحیح شود و از تار قفسه بیرون آید و از نـابـودی حفظ شود. به این صورت شاید مابه حق سپاسگزاری موفق شویم و خراج به روح او بگزاریم.

فارسی خطی نسخوں کی ادبی اہمیت

ریحانہ خاتون

ہندوستان خطی نسخوں کا خزانہ ہے۔ خطی نسخے تیار کرنا ایک فن تھا اور اُن کو تیار کرنے میں کبھی سالوں گزر جاتے تھے۔

ہم جن معنوں میں لفظ خطی نسخے یا Ms. کا استعمال کرتے ہیں اُس سے مُراد ہاتھ سے لکھی گئی ایسی کتابیں جن پر کچھ زمانہ گزر چکا ہو یعنی ۵۰-۱۰۰ یا اس سے بھی زیادہ زمانہ۔ Manuscripts کسی بھی موضوع سے متعلق ہو سکتے ہیں۔ اُن میں شاعروں کے دیوان، تذکرے جن میں شاعروں، نثر نویسوں، کاتبوں اور دوسرے لوگوں کی biography لکھی ہوتی ہے؛ فرہنگیں یعنی lexicons یا dictionaries؛ جغرافیہ، Islamic Sciences یعنی طب، astrology, mathematics وغیرہ سے متعلق کتابیں شامل ہیں۔ کتابوں کے نسخوں کو شوقین لوگ خریدا کرتے تھے۔

جس زمانے یا دور کا وہ خطی نسخہ ہوتا ہے اس کے ذریعے اس دور کی زبان اور اس کے استعمال کا پتا چلتا ہے، ساتھ ہی اس دور کی اصطلاحات، ترکیبیں، جملوں کی بناوٹ، جملوں کا استعمال، محاورات وغیرہ کا پتا چلتا ہے۔ بہت سی ایسی اصطلاحات، ترکیبیں، محاورے وغیرہ جن کا پہلے چلن تھا اب ان کا استعمال نہیں ہے، وہ متروک ہو چکے ہیں، یا وہ لفظ یا محاورے

باقی تو ہیں لیکن ان کا استعمال دوسرے معنوں میں کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک لفظ قدیم یا classical فارسی میں ''قیام کردن'' ہے جس کے معنی پہلے to stay یعنی ٹھہرنا تھا لیکن اب اس کے معنی بغاوت لیے جاتے ہیں۔ ان سب چیزوں کی حفاظت .Ms کے ذریعے ہی ہوتی ہے۔

ہر .Ms اپنے زمانے کی ثقافت، تمدن، culture کا آئینہ دار ہوتا ہے یعنی .Ms کے ذریعے اور اس کے رسم الخط کے حوالے سے اس وقت کی ان سب چیزوں کا پتہ چلتا ہے۔

خطی نسخوں کے ذریعے ہی ہمیں گمنام لکھنے والوں کے بارے میں معلوم ہوتا ہے یعنی اگر کوئی writer ہے، اس کے بارے میں ہمیں کہیں سے بھی کچھ معلوم نہیں ہوتا لیکن اگر اس کا لکھا ہوا کوئی .Ms مل جائے تو اس کے ذریعے اس writer کے بارے میں کافی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں جیسے وہ کس دور سے تعلق رکھتا ہے، اس نے جو زبان اس نسخے میں استعمال کی اس کی کیا خوبیاں اور کیا خامیاں ہیں، اس کے علاوہ internal sources سے بھی بہت سی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔

خطی نسخے کے ذریعے ہمیں گمنام کاتبوں کے بارے میں اطلاعات مل جاتی ہیں۔ اگر کسی نسخے میں ترقیمہ، پایانہ یا colophon بھی ہو تو کیا کہنے اور اگر وہ colophon تفصیلی ہو تو اور زیادہ معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔ ایک اچھے colophon میں اس کتاب کے لکھنے والے کا نام، کس دن اور تاریخ میں وہ لکھا گیا، کتابت کی تاریخ، مہینہ و دن اور ہجری سال، میلادی سال مہینہ و دن، ہندی سال و مہینہ و دن، کس وقت اس کی کتابت پوری ہوئی، کتابت کی جگہ، اس نسخے کو کس نسخے سے نقل کیا گیا، کس کی سفارش اور خواہش پر لکھا گیا، اس نسخے کو لکھنے والے کاتب کا نام، کس بادشاہ کا زمانہ تھا، یہ معلومات نسخے کی شناخت

یعنی decipher کرنے میں بہت مددگار ثابت ہوتی ہے۔

ایک ہی کتاب کے کئی نسخے مل جانے سے اکثر ascribe, author وغیرہ کے سلسلے کے شک دور ہو جاتے ہیں۔

خطی نسخے پر موجود مہر یا مہروں کے موجود ہونے سے اس کی اہمیت کا پتا لگایا جاسکتا ہے۔ جیسے 'دیوان کامران' پر موجود سات الگ الگ بادشاہوں کی مہریں ہیں جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نسخے نے کن کن بادشاہوں کا زمانہ دیکھا، کس کس کے مطالعے میں رہا اور کس کس کے کتاب خانوں میں رہا۔ یا دوسری مہروں سے بھی اس کی اہمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے، کیونکہ رواج تھا کہ مہروں کے اندر بادشاہ یا شخص کا نام سال کے ساتھ لکھا ہوتا تھا اس لیے نسخہ اگر گمنام بھی ہو لیکن اس کے ذریعے کافی کچھ معلوم کیا جاسکتا ہے۔

Fly leaf پر لکھی ہوئی تحریروں سے بہت کچھ معلوم ہوتا ہے جیسے اس نسخے نے ایک جگہ سے دوسری جگہ کا سفر کیسے کیا یا یہ کتاب فلاں کی ملکیت تھی، اس سال میں کتنی قیمت پر اسے خریدا گیا، جس نے خریدا اس کا نام، جس کے لیے خریدا گیا اس کا نام، یا بعد میں کس کے پاس آیا اس کا نام وغیرہ۔

جو اصلی researcher ہوتے ہیں اور جن کا گہرا مطالعہ ہوتا ہے، وہ عہد بہ عہد کے کاغذ اور روشنائی کی پہچان رکھتے ہیں۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ کس زمانے کا کاغذ موٹا اور کس زمانے کا باریک ہوتا تھا، روشنائی کو کس زمانے میں شہد ملا کر بناتے تھے یا کس زمانے میں اس میں دوسری چیزیں ملاتے تھے۔ اس کے ذریعے اس نسخے کی سالِ کتابت کا کچھ سالوں کے کم اور زیادہ کے فرق سے اندازہ کرلیا جاتا ہے۔

نسخوں پر موجود تذہیب کاری وغیرہ یعنی اس کے حاشیوں میں گولڈن حاشیے، چڑیوں، جانوروں کی تصویریں اور ان میں رنگوں کا استعمال۔ یہ سب ایک ہنر ہے، فن ہے،

علم ہے اور ہر آدمی اس کو آسانی سے نہیں پہچان سکتا، مثال کے طور پر ہندوستان میں اس کے لیے orange جس میں سرخی ہو اور ایرانی اسکول میں خالص orange۔ یہ وہی شخص جانتا ہے جو اس میں مہارت رکھتا ہوگا کیونکہ ان دونوں رنگوں میں بہت ہی معمولی فرق ہوتا ہے۔ اس طرح اس کے ذریعے بھی کافی معلومات حاصل ہوجاتی ہیں۔

Mss. کے ذریعے بادشاہوں کی صحیح تاریخ کا پتا چلتا ہے۔

Mss. کی جلد بندی جسے صحافی ہونا کہتے ہیں، وہ بھی Ms. کی اصل تک پہنچنے میں کافی مددگار ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی اگر اس کی جلد کو ادھیڑا جائے تو اس میں سے کسی نئے ہی نسخے کا پتہ چل جاتا ہے۔ اگر چہ یہ کبھی ہی اتفاق ہوتا ہے لیکن ایسا ہوا ہے کیونکہ جلد باندھتے وقت کبھی کبھی جلد بنانے والا ایک دوسرے نسخے کو ردّی کاغذ سمجھ کر استعمال کر ڈالتا ہے لیکن کھوجو آدمی اس کو بھی ڈھونڈ لیتا ہے، اس طرح ہمارے ہاتھ ایک نیا ہی نسخہ لگ جاتا ہے۔

اب میں ان خطی نسخوں کے حوالے سے اپنی بات آگے بڑھاؤں گی جس کو میں نے decipher کیا اور پھر edit کیا اور اس کی ادبی اہمیت کو سمجھا۔

آج سے تقریباً سو ڈیڑھ سو سال پہلے چونکہ چھاپے خانے نہیں تھے اس لیے فارسی کی کتابیں چھپتی نہیں تھیں۔ کتابوں کو ایک دوسرے تک پہنچانے کا رواج صرف اس طرح ہی تھا کہ اس کے خطی نسخے تیار کرائے جائیں۔ 'مثنوی مولانا روم' کے سو سے بھی زیادہ نسخے دنیا کے کتب خانوں میں موجود ہوں گے کیونکہ یہ ایک اہم کتاب تھی اور لوگوں کے بیچ اس کی مانگ زیادہ تھی۔ کتاب جتنی اہم ہوتی اتنے ہی زیادہ اس کے خطی نسخے ہوتے۔ سراج الدین علی خانِ آرزو ہندوستانی شاعر، ادیب، ماہرِ لسانیات، Philologist، Lexicographer، تذکرہ نگار، Critic وغیرہ وغیرہ بہت کچھ تھے جو ۱۱۰۰ھ میں اکبرآباد میں پیدا ہوئے اور ۱۱۶۹ھ میں اس دنیا سے چلے گئے۔ انہوں نے زبان شناسی کے

فن پر ایک کتاب مثمر (Muthmir) لکھی جس کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوا کہ یہ ایک اہم کتاب ہے اور اس فن پر ایران یا ہندوستان میں اس سے پہلے کوئی دوسری کتاب نہیں لکھی گئی۔ اس کو عربی کی کتاب (Muzhir) کے طرز پر لکھا گیا جس کے مصنف جلال الدین سیوطی ہیں لیکن وہ اس لحاظ سے الگ ہیں کہ اس میں بعض ایسی باتیں درج ہیں جو سیوطی کے ہاں نہیں پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر اس میں ہزوارش الفاظ پائے جاتے ہیں جس کے جال میں اس سے پہلے حسین بن خلف تبریزی پھنسے تھے۔ انھوں نے ہزوارش الفاظ کو زند و پازند کے الفاظ قرار دے کر اپنی کتاب 'برہانِ قاطع' میں شامل کرلیا تھا۔ خانِ آرزو بھی اس جال میں پھنسے اور Muthmir میں یہی رویہ اپنایا جیسے میا: بہ فتح میم و تحتانی بہ معنی آبکی بہ عربی ماگویند۔ لیکن اس کے معنی آب نہیں بلکہ یہ آب کا ہزوارش ہے۔ یہ صرف آب کے لکھنے کی شکل ہے یعنی فارسی اور عربی کے کچھ ایک لفظوں کی یکسانیت کی وجہ سے انھوں نے ان فارسی لفظوں کو عربی کے خالص لفظ کی طرح بتایا لیکن وہ اصل میں پہلوی زبان کی ایک لکھنے (املائی) کی صورت ہے جس کو ہزوارش کہتے ہیں۔ پہلوی زبان میں ایسے بہت سے سامی الفاظ ہیں جو اس کی شاخ آرامی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس طرح الفاظ کو لکھا آرامی کی طرح سے جاتا تھا لیکن پڑھتے وقت پہلوی لفظ پڑھا جاتا تھا جیسے اب لکھتے پیت پڑھتے، اخ لکھتے برات پڑھتے۔ اسی طرح خانِ آرزو پہلے شخص ہیں جنھوں نے توافق الفاظ اور توافق لسانین کا نظریہ پیش کیا اور بتایا کہ سنسکرت اور فارسی ماں جائی بہنیں ہیں۔ ان دونوں زبانوں کی grass root ایک ہے۔ کبھی کبھی سنسکرت کے لفظ اپنی اصل شکل میں فارسی میں استعمال کیے جاتے تھے جیسے جھاڑو = جارو، ڈول = دول یا دلو، ڈاک چوکی = داک چوکی، کٹارا = کتارا، اڈہ = ادّہ، ریٹھا = ریتا، جج = جج۔

سرآن دو چشم کردم که چون هندوان رهزن
همه را بنوک مژگان زده بر جگر کناره

اسی مصنف کی ایک اور lexicon جس کا نام 'سراج اللغات' ہے، اس کے اب تک Mss. ہی ملتے تھے۔ یہ بہت ضخیم اور اہم lexicon ہے جس میں ۴۰۰۰۰ سے زیادہ قدیم فارسی الفاظ درج ہیں۔ اس کتاب کے لکھنے کا مقصد 'برہان قاطع' اور 'فرہنگ رشیدی' کی غلطیوں کو صحیح کرنا تھا۔ اس میں بھی فارسی اور سنسکرت زبان میں بہت یکسانیت بتائی گئی ہے۔ یہ اپنی طرح کی پہلی lexicon ہے جس کو تنقیدی لغت کہا جاتا ہے۔ یہ criticism-based ہے۔ چونکہ ان کی نظر میں 'برہان قاطع'، 'فرہنگ رشیدی' اور 'فرہنگ سروری' میں بہت غلطیاں تھیں اس لیے پہلے ان ہی الفاظ کو لکھا پھر اس کے وہ معنی دیے جو ان فرہنگوں میں موجود تھے، پھر اس وقت تک کی موجود لغات میں دیے گئے معنی کو دیا، اس کے بعد پھر اپنا نظریہ پیش کیا۔ اگر لفظ صحیح ہے تو اس کی کیا وجہ ہے اور اگر غلط ہے تو کیا وجہ ہے اور پھر صحیح کیا ہو سکتا ہے۔ اس طرح وہ زیادہ تر صحیح نتیجوں تک پہنچنے میں کامیاب رہے ہیں۔

ایک اور خطی نسخہ جس کا نام 'مرأت الاصطلاح' ہے اس کے مصنف آنند رام مخلص ہیں۔ یہ کتاب ۱۰۵۸ھ میں لکھی گئی۔ اس کے نسخے کم ملتے ہیں۔ یہ روزمرہ، محاوروں اور اصطلاحات پر مشتمل ہے۔ اس میں اس دور تک موجود اصطلاحات پر بحث ہے، ساتھ ہی ساتھ اپنے دور کے بعض وہ حالات اور واقعات لکھے ہیں جو کسی اور طریقے سے معلوم نہیں ہوتے ہیں۔ یا بعض لوگوں کے بارے میں ایسا کچھ دیا گیا ہے جو معلوم نہ تھا۔ اس میں مصنف نے اپنے تجربات اور دوسروں سے سنی ہوئی باتیں اور حالات درج کیے ہیں۔ اس لحاظ سے اس کی ادبی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔

لغت کی ایک اور کتاب 'تحفۃ السعادت' جس کے مصنف محمد بن شیخ ضیا ہیں اور یہ کتاب ۹۲۳ھ میں لودھی عہد اور بابر کے ہندوستان آنے سے کچھ ہی پہلے لکھی گئی۔ اس کے ابھی تک خطی نسخے بہت کم ملتے ہیں۔ اس کی دوسری خوبیوں کے ساتھ ساتھ یہ خوبی بھی ہے کہ ہر باب کے آخر میں کہیں دس بارہ اور کہیں اس سے بھی زیادہ فرانسیسی الفاظ دیے گئے ہیں جو اس وقت تک موجود ہندوستانی فرہنگوں میں نہیں ملتے ہیں۔

آخر میں میں ایک ایسے خطی نسخے کے بارے میں بتانا چاہوں گی جس کو اسی سال decipher کر کے اس کا ہندی اور اُردو ترجمہ کیا گیا ہے۔ اُردو ترجمہ اپنے خطی نسخے کے ساتھ چھپ گیا ہے اور ہندی اشاعت کے مراحل میں ہے۔ اس خطی نسخے کا تعلق شری رگھوناتھ جی مندر، موضع گلاب آباد، جموں سے ہے۔ متذکرہ کتاب ٹھاکر کرن سنگھ کے اجداد کے تعمیر کردہ مندر کے ان اِہلیکھوں پر مبنی ہے جن کے ذریعے اس مندر کی مرمت، دان کرتا، دان کا استعمال، پجاری، بابا اور ان کے چیلے کے انتخاب اور کارگزاری پر روشنی پڑتی ہے۔ مندر کے دان کرتا میں ہندو زمینداروں کے ساتھ ساتھ مسلمان زمینداروں کے نام بھی شامل ہیں۔ انگریزوں کا حصہ بھی ہے۔ اسی طرح مندر کی مرمت کرنے والے، پھول لانے والے، چونا کاری کرنے والے مزدور، لوہار، بڑھئی، تیلی وغیرہ زیادہ تر مسلمان ہیں جس سے اس دور کی مذہبی رواداری کی جھلک ملتی ہے۔

یہ کتاب commerce اور economics کے طالب علموں اور محققوں (researchers) کے لیے بھی ایک اہم دستاویز ہے جس میں انیسویں صدی کے طرح طرح کے اعداد و شمار ملتے ہیں جیسے مزدوروں، کاریگروں، درزی، لوہار، تیلی وغیرہ کی مزدوری؛ پھول، ناریل اور اسی طرح کی مندر میں پوجا میں استعمال ہونے والی چیزوں کی قیمت بھی اس میں درج ہے۔ اس کتاب میں جس زبان کا استعمال ہوا ہے وہ بھی انوکھی

ہے۔ فارسی، اُردو اور ریاست جموں کی علاقائی زبانوں کی آمیزش سے یہ زبان ایک نئی ساخت کی جنم داتا ہے۔ رقم لکھنے کا پرانا طریقہ، بہی کھاتوں میں استعمال ہونے والی ہنڈی کا بھی بیان کیا گیا ہے۔ اسی طرح مہینوں کے نام بھی کہیں ایرانی اور کہیں ہندی میں دیے گئے ہیں جیسے اُردی ایرانی مہینہ ہے تو ماگھ، پوس ہندی مہینہ ہے۔

اس خطی نسخے میں جموں کے جغرافیائی اور تاریخی حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے جس سے اس دور کے قصبوں، گاؤں، پرگنہ، موضع وغیرہ کے نام جن میں سے کچھ اس وقت اسی طرح موجود ہیں تو کچھ جگہوں کے نام بدل گئے ہیں تو کچھ کی آبادی بھی ختم ہوچکی ہے۔ اس وقت کے زمینداروں، حاکموں اور کسانوں کے نام بھی اس کتاب میں دیے گئے ہیں۔ خاص طور سے اس زمانے میں دستخطوں کی جگہ زمینداروں کی اپنی مہروں کا استعمال اور مہر نہ ہونے پر دستخط کے ساتھ 'بہ قلم خود' لکھنے کے رواج کا پتہ چلتا ہے۔ ان اِملیکھوں پر مبنی اس کتاب کو پڑھنا اور پھر اس کا ترجمہ کرنا ایک بہت مشکل اور پیچیدہ کام تھا کیونکہ اس میں انگریزوں کے لکھے گئے خط بھی ہیں، زمینداروں کے ذریعے کیے گئے انتظامات کا بیان بھی ہے، مندر کا پورا لیکھا جوکھا بھی ہے، وصیتیں، مخیّر حضرات کے دستاویز، مندر میں انتظام کرنے اور کرانے والوں کے کام کاج کا طریقہ، تیرتھ یاترا پر دور دور سے آنے والے زائرین کی مشکلوں پر بھی لکھا گیا ہے۔ اس سب سے الگ فارسی خط شکستہ میں لفظوں اور جملوں کا پڑھنا جن پر نہ نقطے ہوتے ہیں اور نہ اعراب۔ اس وقت ان کا پڑھنا بہت مشکل کام ہے۔ خط سیاہ (رقم لکھنے کا طریقہ) کے پڑھنے والے آج کل تقریباً نہ کے برابر ہے۔ اسی طرح زمین کی پیمائش کو بیگھوں میں اور بسووں میں لکھنے کا پرانا انداز پڑھنے کے قابل نہیں رہا ہے۔

بہرحال راقم نے کچھ خطی نسخوں کے ذریعے یہ کوشش کی ہے کہ فارسی خطی نسخوں کی ادبی اہمیت کتنی زیادہ ہے اور اپنے خیالات کو اس مقالے کے پڑھنے والوں تک پہنچانے کی

پوری کوشش کی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ معلومات اب بھی ادھوری ہوں اس کے لیے:

یار زندہ صحبت باقی

گذری بر

خوشنویسی هند و ایرانی

حمید رضا قلیچ خانی

درآمد :

کتابت و خوشنویسی از صدر اسلام به جهت پاسداری از قرآن کریم، بسیار مورد توجه قرار گرفت و کاتبانِ مسلمان به ارجمند ترین جایگاه اجتماعی دست یافتند. خوشنویسی تنها هنری است که سلسلهٔ شاگردی و استادی آن را به ائمهٔ اطهار (ع) رسانده و از آن باعنوان "هنر مقدس" یاد کرده اند.

با ورود مسلمانان به شبه قارهٔ هند و گسترش فرهنگ اسلامی در آن سرزمین، ایرانیان توانستند بیش از دیگر همسایگان بر هنر خوشنویسی هند تأثیر گذار باشند. ازجملهٔ عوامل اصلی این تأثیر، همسایگی و نفوذ شگرف زبان وادب فارسی در شبهٔ قاره بوده است.

پژوهشگران برآنند که ایرانیان بیش از اعراب در تداوم و ارتقای خطوط اسلامی کوشیده اند، چنانکه ابن مقلهٔ شیرازی (۲۷۲-۳۲۸ ق.) را

نخستین استادی دانسته اند که خطوط ششگانه (نسخ،ثلث،رقاع،توقیع، محقق و ریحان) را از کوفی استخراج و قانونمند کرد. (رسالاتی در خوشنویسی، ۱۸)

از سدهٔ چهارم تا ششم هجری کتیبه ها و کتاب هایی به زبان عربی در دست است و از سدهٔ ششم هجری به بعد نیز آثار فراوانی به زبان فارسی در شبه قاره یافت می شود. نمونه های موفق سخنوری فارسی به شکلی بس حرفه ای با امیر خسرو و حسن دهلوی آغاز شده است، با این وجود جنبهٔ هنری خوشنویسی (calligraphy) و پیدایش خوشنویسان حرفه ای از دورهٔ حکومت بابر (۹۳۲ق.) آغاز شد و تا پایان سلطنت شاه جهان (۱۰۶۸ق.) به کمال گرایید و کیفیت آثار خوشنویسی شبه قاره در سدهٔ یازدهم هجری با آثار نظیر خود در ایران به برابری رسید. اینک نمود خط و خوشنویسی شبه قاره در عرصهٔ کلان "کتابت و خوشنویسی" به اختصار بر رسی می گردد و عرصهٔ عظیم کتیبه نگاری (در مساجد، مقابر، اماکن، وسایل نظامی و تزیینی و ...) را به مجالی دیگر و امی گذارم.

کتابت و خوشنویسی :

کتابت به شکل کاربردی خط در تهیه و تولید نسخه های خطی (از جمله : کتاب ها، مرقعات، فرمان ها و نامه ها) گفته می شود که این مهم ازسده های نخستین ورود مسلمانان به شبه قاره آغاز شد و با ورود عارفان واهلِ فرهنگ ایرانی، سامان فراوانی یافت. نسخه های خطی بازمانده از کاتبانِ شبه قاره نشانگر این نکته است که دستهٔ اصلی آنها را معرف

عرفانی،ادبی و تاریخی تشکیل داده است.

خوشنویسی،جنبه های هنری وزیبایی شناسانهٔ خط وتهیهٔ کتاب ها و مرقعات نفیس راگویند که از سدهٔ دهم هجری وباگسترش خط نستعلیق،بیش از پیش مورد توجه قرار گرفت و تا اواخر سدهٔ یازدهم هجری به اوج شکوفایی رسید.

ظهیرالدین محمد بابر (۹۳۷ -۸۸۸ ق.) که در اندیشهٔ پیوند هر چه بیشتر هندوان ومسلمانان بود، خطی رابه نام "بابری" ابداع کرد. وی در بابر نامه در حوادث سال ۹۱۰ق./۱۵۰۴م. نوشته است : "در همین محل (کابل) خطِّ بابری را اختراع کردم". این خط برخلاف تصوّر بابر، نه تنها سبب نزدیکی کاتبان هندو و مسلمان نشد،بلکه هنوز سده ای از اختراع آن نگذشته بود که کاملاً به فراموشی سپرده شد. در کتاب عجائب الطبقات از محمد طاهر بن قاسم (در ۱۰۵۵ ق.) در ضمن شرح الفباهای گوناگون،بیست و نه حرفِ خط بابری نیز نقل شده است. از آنجا که در الفبای این خط، حرفهای فارسی : "پ، ژ، چ، گ" دیده نمی شود می توان گمان کرد که مقصود وی از این خط، تنها نوشتن قرآن و متن های عربی بوده است. نسخه ای از قرآن کریم در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی (در مشهد به شمارهٔ ۵۰) نگهداری می شود که کاتب آن شناخته نیست و کار شناسان، خط آن را بابری دانسته اند. از مقایسهٔ حروف درج شده در نسخه های خطی کتاب عجائب الطبقات و قرآن یاد شده، در می یابیم که هیچ گونه شباهتی میان این دو خط نیست. عبدالحی حبیبی، پژوهشگر افغانی

معاصر، این دو الفبا را مقایسهٔ کرده و معتقد است که قرآن یاد شده به خطِ بابری نیست و خطی دیگر است. (نک :خطِ بابری،مجلهٔ آریانا، سال ۱۳۴۹، میزان و عقرب،ش۵ و نیز فرهنگ خوشنویسی، ۱۴۹)

گسترش خوشنویسی در هند با تکامل و اوج یافتن خط نستعلیق در هرات و اصفهان، همخوانی داشت. از اواسط سدهٔ دهم هجری مهاجرت شاعران و خوشنویسان ایرانی به شبه قاره نمود روشن تری یافت. معزّ الدین محمد حسینی (زنده در ۹۹۰ق.) که از استادان زبردست خط نستعلیق بود در نیمهٔ دوم سدهٔ دهم هجری به هند مهاجرت کرد. همایون پسر بابر پس از اقامت در دربار صفوی و آشنایی بیشتر با فرهنگ و هنر ایران، هنگام بازگشت به وطن، هنرمندانی را همراه با خود برد. در آن میان خوشنویسانی چون محمد مومن قزوینی و به گمان بسیار، سلطان بایزید دوری عازم هند شدند. سلطان بایزید از سوی اکبر پادشاه به خطاب "کاتب الملک" سرافراز گشت. (برای اطلاع بیشتر در این باره نک : مقالات عارف نوشاهی)

با این حال، اوج مهاجرت نستعلیق نویسان ایرانی در سدهٔ یازدهم هجری بود. در این میان گاه خوشنویسان هندی همچون محمد حسین کشمیری (ف ۱۰۲۰ق./ ۱۶۱۱م.) به رقابت با هنروران ایرانی می پرداختند. محمد حسین از قله های خط نستعلیق شبه قاره بود و در رقم هایش از القاب : اکبر شاهی، زرین قلم و جهانگیر شاهی بهره مند گردید. وی بسیار مورد توجه جهانگیر پادشاه بود، (جهانگیر در جهانگیر نامه با

توزک جهانگیری چندین بار از وی یاد کرده است، نک ص ۵۳ و ۹۱) تا اندازه ای که کتابت مقدمهٔ مرقع جهانگیری یا گلشن در ۱۰۱۹ ق. و به گمان بسیار، گردآوری قطعات آن به وی سپرده شد.

خبرهایی که در اواخر سدهٔ دهم و اوایل سدهٔ یازدهم هجری از شبه قاره به اصفهان می رسید، حاکی از آن بود که پادشاهان مغولی هند و امیران ایشان، توجه وافری به اهلِ هنر داشتند. از این رو در سدهٔ یازدهم هجری، نستعلیق نویسان بسیاری به قصد یافتن جایگاه و منصب مناسب تر راهی دیار هند گشتند. عبدالرحیم هروی (زنده در ۱۰۳۶ ق.) به خطاب عنبرین قلم، روشن رقم و جهانگیر شاهی رسید. خلیل الله حسینی (زنده در ۱۰۳۵ ق.) به لقبِ پادشاه قلم سرافراز گردید.

از جملهٔ عوامل مهاجرت خوشنویسان در ربع دوم سدهٔ یازدهم هجری، کشته شدن میر عماد قزوینی (مق : ۱۰۲۴ ق.) به اشارهٔ شاه عباس صفوی بود. باقتل میر عماد در اصفهان، بسیاری از شاگردان وی منزوی و دلسرد شدند و از آن میان بسیاری از ایران مهاجرت کردند. درویش عبدی به استانبول کوچ کرد و مکتب میر را در آن دیار رونق بخشید. گروهی از شاگردان میر عماد نیز به هند مهاجرت کردند. از جمله نورالدین محمد لاهیجی که به خطابِ خوشنویس ایران رسید. عبدالرشید دیلمی (ف ۱۰۸۱ ق.) برادر زاده و پیرو میر عماد نیز به هند مهاجرت کرد و در دربار شاه جهان، جایگاه شایسته ای یافت و شاگردان فراوانی را تربیت کرد که در میان آنها افرادی از خاندان شاهی نیز از تعلیم وی بهره مند گشتند، از

جمله داراشکوه و شاهزاده زیب النساء بیگم (ف ۱۱۲ ق./۱-۱۷۰۰ م.).

محمد مقیم تبریزی (زنده در ۱۰۶۴ ق.) و فرزندش سید علی خان (زنده در ۱۰۹۴ ق.) نیز تا پایان عمر در شبه قاره ماندند. سید علی خان از سوی شاه جهان به تعلیم اورنگ زیب گماشته شد و به خطابِ جواهر رقم سرافراز گردید و پس از آن به داروغگی کتابخانهٔ شاهی بر گزیده شد. ابوالبقاء موسوی (زنده در ۱۱۰۰ ق.) نیز از استادانِ زبردست نستعلیق بود که در میان سالهای ۱۰۵۳ تا ۱۰۷۳ ق. در شاه جهان آباد می زیست.

در سدهٔ یازدهم و اوایل دوازدهم هجری، هنرمندان فراوانی در هند به خوشنویسی اشتغال داشتند که تنی چند از آنان یاد می شود : عبداللطیف حسینی شهرستانی (زنده در ۱۰۹۸ ق.) در خط نسخ و ثلث، محمد رضا تبریزی (ف ۱۱۱۸ ق.) و هدایت الله زرین قلم (ف ۱۱۱۸ ق.) و نور الله (زنده در ۱۱۵۴ ق.) در نستعلیق.

برخی از امیران به جهت علاقه مندی ویژهٔ خود همچون پادشاهان شبه قاره از شاعران و خوشنویسان حمایت چشمگیری کرده اند. از جمله عبدالرحیم خان خانان بسیاری از خوشنویسان را در کتابخانهٔ خویش گرد آورده بود مانند : میرزا عبدالملک، میرزا صالح بیکا، آقا صفی، عبدالرحیم هروی، محمد مومن هروی، بهبود، درویش تربتی و ابراهیم نقاش (نک : مآثر رحیمی، ص ص ۹۰۵ تا ۹۴۲).

در بیشتر کتاب های تاریخی و تذکره های شاعران، بخشی به شرح

حال هنرمندان و در آن میان، خوشنویسان اختصاص یافته است. برای نمونه محمد صالح کنبو در طبقهٔ خوشنویسان به معرفی هنرمندان زیر پرداخته است.

محمد مراد کشمیری مخاطب به شیرین قلم، آقا رشیدا، عبدالله مشکین قلم و دو فرزندش (محمد صالح کشفی و محمد مومن عرشی)، شرف الدین عبدالله عقیق کن، سید علی تبریزی و در بخش دیگری با نام شکسته نویسان به میرزا محمد جعفر مخاطب به کفایت خان و جلال الدین یوسف پرداخته است. (عمل صالح، ص ص ۳۴۴ تا ۳۴۶)

اِشکال این منابعِ سودمند در کلی گویی،ستایش های فراوان و نداشتن اطلاعات جزیی از زندگانی و آثار خوشنویسان است.

کتاب ها و مرقعات نفیس، تذکره ها و رسالات آموزشی بسیاری در شبه قاره تهیه و تدوین شده است که هم اکنون از منابع ارزشمند در پژوهشهای خوشنویسی و هنرهای وابسته به شمار می رود. نمونه هایی از این آثار عبارت است از :

الف) **مرقّع گلشن** : نفیس ترین مرقع موجود در ایران است که اینک در کتابخانهٔ کاخ موزهٔ گلستان تهران نگهداری می گردد. به گمان این مرقع در حملهٔ نادر شاه به دهلی، به غنیمت گرفته شده و پس از آن به "کتابخانهٔ مبارکهٔ شاهنشاهی" وارد شده و مهر دورهٔ ولیعهدی ناصر الدین را در سال ۱۲۶۳ ق./۱۸۴۷ م. دارد. این مرقع در آغاز به دستور جهانگیر (۱۰۱۴-۱۰۳۷ ق.) در حدود سال ۱۰۱۹ ق./۱۶۱۰ م. تهیه گردید و به

گمان بسیار، بخش دیگری نیز در دورهٔ شاه جهان (۱۰۳۷ -۱۰۶۸ ق.) به آن افزوده شده است. کلیم همدانی (۹۹۰ - ۱۰۶۱ ق.) در توصیف این اثر، چنین سروده است :

چندین هزار نقش بدیع انتخاب کرد
دوران که شد مرقع شاهِ جهانش نام
تاریخ شد "مرقع بی مثل و بی بدل"
چون این سواد گلشن فردوس شد تمام

و تاریخ اتمام آن را سال ۱۰۴۶ ق. / ۱۶۳۶ م. یاد کرده است. (دیوان کلیم، ۱۲۸)

این مرقع ۲۶۲ صفحه دارد و دو صفحه، دو صفحه مزین به قطعه های خوشنویسی و نگارگری است. هر چند که در حاشیهٔ قطعه های خوشنویسی، سبک نگار گری هند و ایرانی آشکارا دیده می شود اما در متن آثار خوشنویسی، اثری از استادان هندی و یا سبک خوشنویسی هندی به چشم نمی خورد. البته ممکن است این نکته از سلیقهٔ محمد حسین کشمیری (ف ۱۰۲۰ ق.) که کاتب مقدمهٔ مرقع بوده، برخاسته باشد. این مرقع بالغ بر یک صد قطعه از میر علی کاتب (از سال ۹۲۸ق. تا ۹۵۱ ق.) را داراست و قطعه هایی نیز از نستعلیق نویسان شهیر ایرانی از جمله : جعفر الکاتب (تبریزی)، اظهر الکاتب (تبریزی)، سلطان علی مشهدی و عبدالرحیم عنبرین قلم در آن وجود دارد. غلام محمد هفت قلمی دهلوی (ف ۱۲۳۹ ق.) که ظاهراً این مرقع را دیده است در ذیل شرح حال میر علی

نوشته است : "مرقعی که جهانگیر پادشاه از شوق خود درست کرده بود گویا بهاری بود سندی و صحیح معه کتبه سید ملاحظه شد" (تذکرهٔ خوشنویسان، ۵۱)

ب) **تحفه المحبین** : این کتاب در سال ۸۵۸ق. / ۱۴۵۴م. در محمد آباد از شهر های بیدر هند تألیف شده است. مؤلف آن یعقوب بن حسن سراج شیرازی، شاگرد مولانا صدر الدین روزبهان شیرازی بوده است. این رساله از نظر محتوا و قدمت از ارزشمند ترین متون آموزشِ خوشنویسی و لطایف معنوی آن بشمار می رود.

ج) **تذکرهٔ خوشنویسان** : این اثر تألیف غلام محمد هفت قلمی دهلوی در اوایل سدهٔ سیزدهم هجری است. وی در خوشنویسی شاگرد حکیم قدرت الله خان بوده و پس از مهاجرت به لکهنو در حدود ۱۲۳۹ ق. ۱۸۲۴م. در گذشت. این تذکره در مقالیسه با بسیاری از تذکره های خوشنویسان از جمله "تذکرهٔ الخطاطین" از میرزا سنگلاخ قوچانی، مفید و مستند تر است. (تذکرهٔ الخطاطین مسمّی به امتحان الفضلا در دو جلد و به خط نسخِ محمد علی بن جلیل تبریزی در ۱۲۹۱ ق. در تبریز و به صورت سنگی منتشر گردیده است.) و نخستین کتابِ مستقلی است که با این نام تألیف شده است. گفتنی است که نسخه ای از پیش نویس یا مسوّدهٔ این اثر با نام تذکره الکاتبین با شمارهٔ ۲۴۳۷ در کتابخانهٔ رضا (رامپور) وجود دارد که توسط دکتر حسن عباس معرفی شده است (نک : مقالات عباس، صص ۱۷۳ تا ۱۹۳). این کتاب توسط محمد هدایت حسین، استاد برجستهٔ زبان

فارسی و عربی، در کلکته در سال ۱۹۱۰ م. انتشار یافته است.

کتابت بسیاری از نسخه های خطی شبه قاره توسط کاتبان هندو انجام یافته است. مانند : چندربهان برهمن، رای پریم نات آرام، لچهمن سینگ غیوری، لچهمی رام پاندیت، رای سدرای، خوش وقت رای رانگی شاداب، راجانند وام پاندیت، کنور پریم نات کشور، راجا امید سینگ، رای منوهر توسنی، راجا تودرمل، شنکر نات، پاندیت کشمیری، شنکر توساری و لاله درگا پرشاد مضطرب. (سید عبدالله، ۲۲۲) در این نسخه ها، چندان به نفاست توجه نشده و تنها به خطی خوب و خوانا بسنده شده است. هندوان به فن انشاء و دبیری نیز علاقه مند بوده اند. از این رو دهها کتاب در فن انشاء و منشی گری از سدهٔ یازدهم و نیمهٔ نخست دوازدهم هجری باقی مانده است. (نک :ادبیات فارسی در میان هندوان،ص ۷۳ به بعد)

از زمان استقلال پاکستان (۱۹۴۷ م.) کاتبان بسیاری در اداره های لاهور به نگارش اشتغال داشتند، از جمله : حافظ یوسف، پیر عبدالمجید، عبدالقدوس، علی محمد، منشی عبدالقادر، مولوی شاه دین (سید محمود فیاض، ۲۹۵)

پیدایش چاپ و چاپخانه، اگر چه برخی از کاتبان متوسط را تا اندازه ای از کار برکنار کرد اما وجود چاپ سنگی سبب گشت تا کتابت برای چند دهه نیز، بازار خود را داشته باشد. در سدهٔ اخیر با گسترش چاپ، کتابت نسخه های خطی و چاپ سنگی منسوخ گشته است و کاتبان

برجسته ای چون امام ویردی (۱۸۸۰ - ۱۷۹۰ م.) در پنجاب، میر پنجه کش در دهلی، عبدالمجید پروین رقم لاهوری (ف ۱۹۰۱ م.) در لاهور (وی شیوهٔ خاصی در نگارش نستعلیق داشته که به آن سبک "نستعلیق لاهوری" گفته اند.)، تاج الدین زرین رقم لاهوری (ف ۱۹۵۵ م.) (وی پایه گذار شیوه ای در پاکستان است که آن را "مجلس خطاطان" خوانده اند.) و حاج دین محمد (۱۹۷۱ - ۱۸۸۱ م.) در لاهور میراث دار خط و خوشنویسی باشند.

با پیدایش و رواج چاپ سنگی در بسیاری از شهر های شبه قاره، شمار فراوانی از کاتبان نسخه های خطی،به کتاب آثار چاپ سنگی گرایش یافتند. از جمله منشی شمس الدین اعجاز رقم لکهنوی (۱۲۵۱ ق. / ۱۹۲۱ م.) که نستعلیق را از مولوی هادی علی آموخت و چندین کتاب را برای چاپخانهٔ نولکشور جهت چاپ سنگی، کتابت کرد. وی کتابی نیز باعنوان "اعجاز رقم" دربارهٔ قواعد و اصول خوشنویسی تألیف کرد که برای آموزش خط نستعلیق در هند مفید بوده است.

کتابنامه

- ارشاد،فرهنگ، مهاجرت تاریخی ایرانیان به هند، تهران، ۱۳۷۹ش.
- حاج سید جوادی، سید کمال، میراث جاودان (سنگ نبشته ها و کتیبه های فارسی در پاکستان در دو جلد)، رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران، اسلام آباد، ۱۳۷۰ ش.
- حکمت، علی اصغر،نقش پارسی بر احجار هند، تهران، ۱۳۳۷ ش.
- ربانی، احمد، مقالات مولوی محمد شفیع (راجع به هنروران و خط و خطاطان)، لاهور
- سخنرانیهای نخستین سمینار پیوستگی های فرهنگی ایران و شبه قاره (ج ۱)، اسلام آباد، ۱۳۷۲ش / ۱۹۹۳م.
- سراج شیرازی، یعقوب بن حسن، تحفه المحبین، به کوشش کرامت رعنا حسینی و ایرج افشار، تهران، ۱۳۷۶ش.
- سید عبدالله، ادبیات فارسی در میان هندوان، ترجمه محمد اسلم خان، تهران، ۱۳۷۱ش.
- عباس، حسن، مقالاتِ عباس، وارانسی، ۲۰۰۹م
- قلیچ خانی، حمید رضا، فرهنگ واژگان و اصطلاحات

خوشنویسی و هنرهای وابسته، روزنه، (چ ۲)، ۱۳۸۷ ش.

◆ ـــ، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، روزنه، ۱۳۷۳ ش.

◆ ـــ، محمد حسین کشمیری، قند پارسی، ص ۴۷ و ۴۸، دهلی نو، ۱۳۸۸-۸۹ ش.

◆ کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، تهران، ۱۳۶۹ ش.

◆ کنبو، محمد صالح، عمل صالح الموسوم به شاه جهان نامه، ترتیب و تحشیه از غلام یزدانی، ترمیم و تصحیح از وحید قریشی، لاهور، ۱۹۷۲ م.

◆ محمود، سید فیاض و سید وزیر الحسن عابدی، تاریخ ادبیات فارسی در شبه قارهٔ هند (۱۷۰۷ تا ۱۹۷۲ م.)، تهران، ۱۳۸۰ ش.

◆ نور الدین محمد جهانگیر، جهانگیر نامه (توزک جهانگیری)، به کوشش محمد هاشم، تهران، ۱۳۵۹ ش.

◆ نوشاهی، عارف، بایزید دوری هروی، مقالات عارف، تهران، ۱۳۸۱ ش.

◆ نهاوندی، عبدالباقی، مأثر رحیمی، به اهتمام دکتر عبدالحسین نوایی، تهران، ۱۳۸۱ ش.

◆ هفت قلمی دهلوی، غلام محمد، تذکرهٔ خوشنویسان، به تصحیح محمد هدایت حسین، کلکته، ۱۳۲۸ ق. / ۱۹۱۰ م.

ہندوستان میں عربی مخطوطات کی تاریخی اہمیت: ایک جائزہ

مہ جبیں اختر

مخطوطات ہمارا قومی ورثہ ہیں۔ یہ کسی بھی علم اور تاریخ کے مستند ماخذ ہوتے ہیں، اس لیے ان کی ادبی و تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اصل نفس مضمون پر آنے سے پہلے مخطوطات کے بارے میں چند قابل مطالعہ نکات کا جاننا ضروری ہے۔

ہاتھ سے لکھی کسی بھی شکل کی تحریر کو مخطوطہ کہتے ہیں۔ یہ ہمارا ادبی ورثہ کہلاتے ہیں اور علم کی منتقلی کا بہت موثر اور حقیقی ذریعہ ہیں۔ مخطوطات کے ذریعہ ہمیں قدیم تاریخ، تہذیب وتمدن، رسوم ورواج، قومی فکر، سماجی رجحانات، مذہبی اعتقاد وغیرہ کا پتہ چلتا ہے۔ مخطوطات مختلف چیزوں پر لکھے گئے ہیں اور مختلف طریقوں اور رسم الخط میں لکھے گئے ہیں۔ مخطوطات کا بہت قدیم دور ابتدائی اور مختلف اشکال وعلامات پر منحصر تھا، اس کے بعد نقش کشی نے جگہ لے لی۔ نقش کشی نے ہی بعد ازاں کتابت کی شکل اختیار کی۔ کتابت کے لیے مختلف سامان استعمال ہوئے، اس لیے ہمیں مخطوطات پتھروں، مٹی کی تختیوں، لکڑی، ہڈیوں، دھاتی تختیوں، درختوں کی چھالوں، جانوروں کی کھالوں، درختوں کے پتوں، کپڑے اور کاغذ پر ملتے ہیں۔

مخطوطات کے لیے لکھائی کے سامان میں مختلف اوزار، مخصوص قلم اور روشنائی استعمال کی جاتی تھی جو خاص طریقے سے بنائے جاتے تھے۔ مختلف رسم الخط میں مخطوطات لکھے گئے ہیں جیسے خط نستعلیق، خط کوفی، خط حیری، خط نبطی، خط نسخ وغیرہ۔

تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ عربی رسم الخط دوسری صدی عیسوی میں رواج پا چکا تھا جو بغیر نقطوں اور اعراب کے ساتھ لکھا جاتا تھا، جو خط نبطی (انباط کی نسبت سے) کہلاتا ہے۔ بعد میں مقامی آمیزش سے خط حیری، حمیری اور کوفی کہلایا۔ فن مخطوطات کے عروج میں فن خطاطی کا اہم رول رہا ہے۔ خوبصورت و خوشنما خطاطی کے فنی مقابلوں نے مخطوطات کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ مختلف موضوعات پر مخطوطات لکھے گئے، کبھی بادشاہوں کی خوشنودی کے لیے، کہیں رعایا کی فلاح و نصیحت کے لیے، کبھی علمی سرپرستی کے لیے تو کہیں درس و تدریس کے لیے مخطوطات کا جنم ہوا۔ قرآن مجید، حدیث، فقہ، علوم اسلامیہ، ادب، نثر، نظم، تراجم، اخلاق، قواعد، سیرت، معاشیات، طب، فلسفہ، کلام، علم نجوم، علم ہیئت، علم ریاضی، جغرافیہ اور تاریخ، سفرنامے وغیرہ موضوعات پر مخطوطات لکھے گئے۔

ہندوستان میں مخطوطات کی موجودگی کا پتہ دوسری صدی ھجری سے چلتا ہے۔ ہندو عرب تعلقات کے فروغ میں جہاں تجارت کو فروغ حاصل ہوا، وہیں فن کتابت اور علمی سرپرستی کی بھی خوب نشوونما ہوئی۔ ہندوستان میں عربی کے تاریخی مخطوطات کا جائزہ بہت تفصیل طلب ہے۔ وقت کے پیش نظر صرف اہم تاریخی چیزوں پر ہی روشنی ڈالی جارہی ہے۔

نویں صدی عیسوی میں عربی مخطوطات کثیر مقدار میں کاغذ پر لکھے گئے اور مختلف زبانوں میں لکھے گئے جیسے عربی، اُردو، فارسی، ہندی، مراٹھی، تامل، سنسکرت، پنجابی، گجراتی وغیرہ۔

تمام اہم شہروں میں جہاں مسلمانوں کی قابل لحاظ آبادی ہے، مخطوطات کے عربی، فارسی، اُردو ذخیرے موجود ہیں۔ ماہر اور خوش نویس خطاطوں نے عام و خاص لوگوں کی دلچسپی

مخطوطات میں بڑھادی۔ حکمرانوں، امرا کی سرپرستی نے ان کی خوب حوصلہ افزائی کی جس کے نتیجے میں کتابوں کے بازار ''سوق الورّاقین'' وجود میں آئے جہاں خوبصورت مخطوطات کی منہ مانگی قیمت دی جاتی تھی جس کی وجہ سے نہ صرف تہذیبی معلومات بلکہ سوانح وتاریخ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ قدیم دور میں مخطوطات کی کتابت ایک اہم ذریعہ معاش تھا اور مخطوطات کی خرید وفروخت نفع بخش کاروبار۔ ماضی میں شاہی کتب خانوں کے علاوہ عوامی کتب خانے اور ذاتی کتب خانے مخطوطات کا ذخیرہ کیے ہوئے تھے۔

مسلم حکمران بالخصوص مغل تاجدار مخطوطے کی کتابت اور نقاشی میں کافی دلچسپی لیتے تھے اور انھیں خرید کر اپنے کتب خانوں میں محفوظ رکھتے تھے۔ بادشاہ اکبر، بادشاہ جہانگیر اور بادشاہ شاہجہاں کا نام ان قدردانوں میں آتا ہے۔ ان حکمرانوں نے مخطوطات کی کتابت اور نقاشی کے لیے ایک خاص عملہ مقرر کیا تھا، جس میں اس وقت کے مانے ہوئے خطاط اور نقاش سرکاری طور پر مامور تھے۔ ان کو ''کارخانہ'' کہا جاتا تھا۔ ہندوستان میں بہت سے کتب خانوں میں مخطوطات پر ان بادشاہوں کے دستخط اور حاشیے موجود ہیں جن کی قرأت ان بادشاہوں نے کی۔ شاہی کتب خانوں میں ان مخطوطات کے داخلے کی تاریخ یا خواندگی کی تاریخ بھی تحریر کردہ ملتی ہے۔ اکبری عہد میں ایسے دو مخطوطات جن کی تزئین اور نقاشی بے مثال ہے 'حمزہ نامہ' اور 'رزم نامہ' ہیں جو مہابھارت اور راماین کے تاریخی واقعات کا فارسی ترجمہ ہیں۔

ابن ھشام کا قول ہے کہ عربی کا اولین کاتب حمیر بن سبا تھا۔ عربی زبان اور رسم الخط کے بارے میں ہندی ہفتہ وار 'دِنمان ٹائمز' کے ایڈیٹر نرمل گوسوامی لکھتے ہیں:

''میرے نزدیک اسلام کا ایک خوبصورت ترین تحفہ عربی رسم الخط اور مخطوطات ہیں۔ اس کا ایک ایک لفظ کامل تہذیب وثقافت اور اسلام کی

قوت و برتری کا احساس دلاتا ہے۔ مسجدوں، محلوں، گنبدوں اور قلعوں کے دروازے عربی خطاطی کے ناقابل فراموش نمونے ہیں جو ایک تاریخی تہذیب وتمدن کی عکاسی کرتے ہیں۔"

اس طرح جنوب کی آزاد ریاستوں بیجاپور، گولکنڈہ (دکن) کے فرمانرواؤں کے کتب خانے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے عہد میں عوامی کتب خانے قائم ہوئے اور خصوصی ذاتی لائبریریاں بھی عام تھیں۔

شاہی کتب خانوں کے چند اہم مخطوطات ایشیاٹک سوسائٹی، بنگال، نیشنل لائبریری، کلکتہ، خدا بخش لائبریری پٹنہ، مولانا آزاد لائبریری، نئی دہلی، عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری، حیدرآباد، سالار جنگ لائبریری، حیدرآباد، اورینٹل لائبریری، حیدرآباد، دائرۃ المعارف ایوان اُردو، حیدرآباد، مینُسکر پٹ لائبریری، مدراس، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ میں موجود ہیں، جن میں بعض مخطوطات بیش قیمت ہیں۔

اب ہندوستان کے مختلف کتب خانوں کے چند اہم عربی کے تاریخی مخطوطات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ یوں تو مخطوطہ کی اپنی تاریخی اہمیت ہوتی ہے لیکن یہاں ان مخطوطات کا جائزہ لیا جارہا ہے جن کا موضوع تاریخ ہے۔

۱۔ خدابخش لائبریری پٹنہ میں قرآن مجید کا خط کوفی میں لکھا ہوا نسخہ ہے جو حضرت علیؓ کا کتابت کردہ ہے۔ 'تاریخ خوارزم شاہی' پر بھی ایک نسخہ ملتا ہے۔ (۱۱۴۵)

۲۔ ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ کے کتب خانے میں حضورؐ کی پیدائش سے ہجرت کے دن تک مکّہ کی تاریخ کا مکمل احاطہ کرتے ہوئے ایک واحد نسخہ کا پتا چلتا ہے۔

۳۔ نیشنل لائبریری، کلکتہ میں 'تاریخِ ہرات' کا ایک بے بہا نسخہ موجود ہے جس میں ۱۲۲۱ھجری سے ۱۳۳۱ھجری تک کی ہرات کی تاریخ ملتی ہے۔

۴۔ ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ میں 'بادشاہ نامہ' کا مخطوطہ ہے جس میں شاہ جہاں کے عہد کی تاریخ درج ہے۔ اس پر شاہ جہاں کے دستخط ملتے ہیں۔ اسی کتب خانے میں ابوعلی ھارون کا نسخہ 'التعلیقات والنوادر' کا نادر نسخہ بھی ہے۔ کہتے ہیں کہ اس کی کاپی دنیا کے کسی کتب خانے میں موجود نہیں ہے۔ علاوہ ازیں علم نجوم کی تاریخ پر اثر الدین المفضل ابن عمر الابہری کا مخطوطہ بھی ملتا ہے۔

ایک عام اندازے کے مطابق ہندوستان میں تقریباً ۱۰ لاکھ عربی مخطوطات کا پتہ چلتا ہے جن میں علاقائی زبانوں کی شمولیت نہیں ہے۔ عربی کے تاریخی مخطوطات کا مکمل جائزہ لینے کے لیے ایک مبسوط و وسیع تحقیقی فہرست کی ترتیب کی ضرورت ہے۔ ذاتی ذخائر پر بھی کئی دشواریوں کی بنا پر توجہ نہیں دی جاسکتی۔ اتر پردیش، جنوبی ہند، تامل ناڈو کے ارکاٹ کے نواب کا ذخیرۂ مخطوطات عوام کی نظروں سے ابھی تک پوشیدہ ہے۔ الفرقان فاؤنڈیشن، لندن کے مقاصد میں ایک مقصد ہندوستان میں ذاتی ذخائر میں اسلامی تاریخی مخطوطات کا بھی جائزہ لینا ہے۔

ہندوستان میں سولہویں صدی کو عربی زبان و ادب کا بہترین دور کہا جاتا ہے جو مغلیہ دور کہلاتا ہے۔ بادشاہ ہمایوں نے ۱۵۴۷ء میں خطاطوں کی ایک جماعت کو ایران سے بلوایا تاکہ بہترین مخطوطات منظر عام پر آسکیں۔ شہنشاہ بابر خود ایک موجد اور بہترین خطاط تھا۔ شاہان مغلیہ میں بادشاہ جہانگیر، شاہ جہاں، جہاں آرا بیگم، زیب النساء بیگم نے فن خطاطی و مخطوطات کی خوب سرپرستی کی۔ محلات، عمارات، شاہی دواوین، ابواب شاہی کے علاوہ دیگر علوم وفنون، ادب وتاریخ، کو ہم مخطوطات کی شکل میں دیکھ سکتے ہیں۔ اس دور میں کتابی، تصویری ومصوری کتابت بھی ملتی ہے۔ یہ مخطوطات عربی زبان و ادب کے فروغ کے علاوہ تہذیب وتمدن واسلامی قانون وشریعت کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔

دکن کی بہمنی سلطنت : پندرہویں صدی میں بیجاپور کی عادل شاہی حکومت اور گولکنڈہ کے قطب شاہی حکمرانوں کا بھی تاریخی مخطوطات کی تصنیف و تالیف میں اہم رول رہا ہے۔ 'نسخۂ نورس' کتب خانہ سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد میں محفوظ ہے جس کو شاہ خلیل نے سترہویں صدی عیسوی میں قلمبند کیا۔ تاریخی اہمیت کے حامل مخطوطات میں 'ابراہیم نامہ'، 'علی نامہ'، 'آزرب سلطانی' اور 'تاریخ سکھان' وغیرہ کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔ سلاطین دکن نے بھی نہ صرف اس فن خطاطی کو سیکھا بلکہ مخطوطات کے ذریعے اس کے شاندار نمونے بھی پیش کیے۔ 'تاج المآثر' دہلی کی تاریخ پر مشتمل ہے جو خط نسخ میں ہے۔ 'تذکرہ دولت شاہ' پر بھی مصنف کے دستخط ملتے ہیں۔ 'تحفہ سامی' کا شاہی نسخہ جو صفوی بادشاہ سام مرزا کی تصنیف ہے، دس چھوٹی چھوٹی تصاویر اور عمدہ نقاشی سے مزین ہے اور یہ Shiraz School of Painting کا نمائندہ مخطوطہ ہے۔ مشہور صوفی عالم حضرت محمد الحسینی گیسودراز، گلبرگہ کے عربی مخطوطات کی بھی بہت تاریخی اہمیت ہے۔ مخطوطات مختلف قطعات، اشعار، قصیدے، آیات قرآنی کی خوبصورت طغریٰ نگاری کی شکل میں بھی موجود ہیں۔

ہندوستان کی اہم تاریخی کتب میں سید غلام آزاد بلگرامی ۱۲۰۰ھ کی 'سبحۃ المرجان فی آثار ھندوستان' ہے جس کے نسخے بانکی پور (۸۱۰) اسعد آباد (۷۳۲) آصفیہ میں موجود ہیں۔ اس کے دوسرے باب میں پاک و ہند کے مسلمان علما و فضلا کے حالات تاریخی ترتیب سے درج کیے ہیں جو مطبوعہ ہے۔ اسی موضوع پر دیگر نسخے 'ابجد العلوم'، 'تاریخ علمائے ہند' اور 'مآثر الکرام' بھی ہیں۔ 'ابجد العلوم' نواب صدیق حسن، والیِ بھوپال کی تصنیف ہے۔ 'مآثر الکرام' میں آزاد نے وطن بلگرام کے ممتاز علما اور اولیا کے تاریخی واقعات و حالات کو قلمبند کیا ہے۔

نذیر احمد کا نسخہ 'الرسالہ فی تاریخ الغدر' علی گڑھ کے مکتب کی زینت بنا ہوا ہے۔ تیرہویں صدی ہجری کے عباس مرزا بن سعید احمد حسینی کا نسخہ 'الحصن المتین فی تاریخ اودھ' بنگال کے کتب خانے میں موجود ہے۔ یہاں مملوک علی دہلوی کی کتاب 'تاریخ یمنی' کا بھی پتہ چلتا ہے۔ مآثر محمود شاہی (۱۴۴۲)، طبقات ناصری (۱۵۰۰) اور 'تاریخ محمدی' میں ہندوستان کی مختلف سلطنتوں کے تاریخی واقعات، گجرات و مالوہ کی تاریخ ملتی ہے جس میں اس دور کے سماجی، معاشی و معاشرتی حالات بیان کیے گئے ہیں۔

ہندوستان کے تاریخی مخطوطات کے ذکر کو مختصر کرتے ہوئے ایک نظر حیدرآباد کے اہم کتب خانوں میں موجود مخطوطات پر ڈالتے ہیں۔ ذاتی کتب خانوں کو صرفِ نظر کرتے ہوئے صرف عثمانیہ یونیورسٹی، دائرۃ المعارف، مرکز اورینٹل مخطوطات، سالار جنگ میوزیم، مکتب مولانا آزاد، مرکز آصفیہ، ایوان اُردو، مکتب سعیدیہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان کتب خانوں میں مختلف زبانوں میں مختلف موضوعات پر اور مختلف چیزوں پر عربی مخطوطات کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن یہاں موضوع کے اعتبار سے صرف عربی کے چند تاریخی مخطوطات پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

۱۔ **کتب عثمانیہ یونیورسٹی :** عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کی اہم اور تاریخی یونیورسٹی کہلاتی ہے۔ یہاں عربی مخطوطات کی تعداد تقریباً دو ہزار ہے۔ چند مخطوطات کی تحقیق پر ایم.فل اور پی ایچ.ڈی کی ڈگریاں ریسرچ اسکالرز نے حاصل کی ہیں اور ابھی بہت سا کام باقی ہے۔ یہ تمام مخطوطات مطبوعہ و غیر مطبوعہ ہیں۔ اس ناچیز نے اسی یونیورسٹی سے ایم.اے، ایم.فل پھر پی ایچ.ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ چند برس قبل میں نے ایک اہم مخطوطہ کو U.G.C. ریسرچ پراجیکٹ کے تحت ایڈٹ کیا ہے۔ ۲۴۰ صفحات پر مشتمل یہ تاریخی مخطوطہ ہجرت کے موضوع پر لکھا گیا ہے جس کو نواب صدیق حسن والیِ بھوپال نے تصنیف کیا تھا۔

بعداز تحقیق یہ ساڑھے چار سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اصل مخطوطہ کا نام ہے: 'العبرۃ صما جاء فی الغزوۃ والشھادۃ والھجرۃ'، ایک اور عربی مخطوطہ 'الروایات فاطمۃ الزھراء' کو میں نے بعداز تحقیق ایک طویل مقالے میں لکھا جو کشمیر یونیورسٹی کے سالانہ مجلّہ میں چھپ چکا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر اہم تاریخی مخطوطات کی فہرست مختصراً یہ ہے:

		رقم المصور	رقم الغرض	اوراق
(۱) تاریخ الخلفاء	: عبدالرحمٰن السیوطی	۹۷۹	۲۸۵	۱۴۸
(۲) تاریخ الدولۃ العثمانیہ	: نامعلوم	۹۸۰	۲۸۲	۱۶
(۳) تاریخ ابن خلکان (چار جز)		۱۲۳۷	۳۳۴	۳۰۲
(۴) قصص الانبیاء	: محمد بن عبداللہ	۵۱۳	۳۴۰	۱۳۱
(۵) تاریخ حکماء السلف		۳۹	۳۴۱	۴۸
(۶) تاریخ کتاب القصص		۴۳۱	۴۲۷	۱۱۳
(۷) تاریخ کتاب فی الأدب		۱۵۴۶	۴۲۳	۱۴۶
(۸) تاریخ کتاب فی الحدیث	: زکی الدین	۱۲۲۱	۴۶۱	۲۵۱
(۹) تاریخ کتاب حیاۃ الحیوان	: کمال الدین	۲۸۸	۴۶۲	۴۶۶
(۱۰) تاریخ کتاب روضۃ الأزھار		۱۵۲۵	۴۷۴	۲۲۰
(۱۱) کتاب فی التاریخ		۵۲۰	۴۹۸	-
(۱۲) کتاب المفصل فی صنعۃ	: زمخشری	۱۰۰۸	-	۱۶۴
(۱۳) کتاب الھند	: ابو ریحان البیرونی (دائرۃ المعارف)			۱۲ صدی

یہ تمام مخطوطات خط نسخ، خط کوفی، خط ثلث میں لکھے گئے ہیں۔

اب یہاں صرف ایک ادبی، تاریخی مخطوطہ ''کتاب الھند'' کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

مورخین لکھتے ہیں کہ ''سلطان محمود غزنوی نے خوارزم شاہ کو ایک خط لکھا کہ آپ کے دربار میں سے چند قابل علما وفضلا کو ہمارے ہاں بھیجیے تا کہ ہم اُن سے اپنے دربار کی رونق بڑھا سکیں اور اُن کے علم سے فیض اُٹھا سکیں۔'' بادشاہ کی سخت مزاجی کے سبب کوئی راضی نہ ہوا۔ البیرونی اتفاقاً سلطان کی نظر میں آ گیا۔ ابو ریحان محمد البیرونی مختلف علوم وفنون پر کامل دسترس رکھتا تھا۔ اس نے اپنی کتابوں میں تاریخی واقعات و روایتوں پر کھل کر تنقید کی ہے۔ وہ ہر بات کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتا تھا۔ رات دن علمی مشاغل میں مصروف رہتا تھا۔ یہاں تک کہ اس کی موت بھی کتابوں کے گرنے اور اس میں دب جانے سے ہوئی (۱۰۴۹ء)۔

البیرونی ہندوستان کا پہلا مبصّر، مورّخ اور سیاح تھا۔ وہ فلسفی، ماہر سماجیات اور عظیم مفکّر گذرا ہے۔ اسے سیر وسیاحت کا بڑا شوق تھا۔ غزنی میں اس کی ملاقات چند ہندو پنڈتوں سے ہوئی جو بادشاہ غزنوی کے ساتھ وہاں پہنچ گئے تھے۔ البیرونی نے ان پنڈتوں سے ہندوستان کے بارے میں جب سنا تو اس کی چاہ بڑھ گئی۔ ۴۰۸ھ میں سلطان محمود کے ساتھ وہ ہندوستان چلا آیا۔ اس نے یہاں تقریباً ۴۰ سال گزارے اور ہندوستان کے حالات کا تفصیلی و بغور مشاہدہ کیا۔ اس نے ہزار مشکلوں کے باوجود، کبھی بھیس بدل کر بھی پنڈتوں سے سنسکرت زبان سیکھی، پھر اہل ہند کی فلسفیانہ اور مذہبی کتابوں کا مطالعہ کیا۔ اس کے بعد اس نے اہلِ ہند کے علوم وفنون، عقائد و رسوم، تہذیب و معاشرت، اخلاق و عادات وغیرہ پر مشہور کتاب لکھی جو 'کتاب الھند' کے نام سے بعد میں چھپی۔ قدیم ہندوستان کے علمی، تہذیبی و معاشرتی حالات پر دنیا میں یہ سب سے پہلی اور مستند جامع اور بے نظیر کتاب ہے۔ اہلِ ہند کے عقائد و خیالات کے بارے میں اس نے نہایت باریکی سے تحقیق کی اور کہتا ہے کہ عوام کا مذہب اور ہے اور خواص کا کچھ اور۔ ہندوستان میں لوگ نظم کو زیادہ پسند کرتے ہیں حالانکہ نثر کا سمجھنا آسان ہے۔ میں نے ہندوستانی پنڈتوں کو بڑی کوششوں کے بعد عربی کی

چند مشہور کتابوں 'اقلیدس' اور 'مجسطی' کا ترجمہ سنانا چاہا۔ کتاب 'صنعت اصطرلاب' کا املا کرانا چاہا۔ لوگ سمجھ نہ سکے اور میں مصیبتوں میں مبتلا ہوگیا (ص ۶۶)۔ البیرونی نے 'کتاب الھند' کے ذریعہ پہلی بار دنیا کو ہندوستانی تہذیب وتمدن سے واقف کرایا۔ اس نے علم ہیئت اور علم نجوم کی تاریخ پر بھی کتابیں لکھیں اور مباحثوں کے ذریعہ سائینٹفک انداز میں یہ ثابت کیا کہ کائنات کا نظام ایک مقررہ وقت پر ہوتا ہے۔ اس نے اس موضوع پر کتاب 'قانون مسعودی' لکھ کر سلطان محمود کو پیش کی۔ جب سلطان نے خوش ہوکر کئی تحفوں کے علاوہ ایک مرصع ہاتھی بھی انعام میں دیا تو اس نے یہ ساری چیزیں لوٹا دیں حالانکہ وہ معاشی طور پر زیادہ خودکفیل نہ تھا۔

البیرونی کی 'کتاب الھند' اور 'قانون مسعودی' کا ترجمہ یورپ کی اکثر زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اس نے ہندوؤں کے پُرانوں، بھگوت گیتا اور راماین، مہابھارت، منوشاستر کو سنسکرت میں مطالعہ کے بعد اس کے اقتباسات عربی زبان میں ڈھال کر اپنی تصانیفات میں حوالوں کے ذریعہ دیے اور اہلِ ہند کو بتایا کہ دنیا بہت وسیع ہے اور علم دریا۔ ہندوستانی اُسے جادوگر یا علم کا ساگر کہتے تھے۔

'کتاب الھند' اصل عربی زبان میں شہر لیپزگ سے ۱۸۸۷ء اور لندن سے انگریزی زبان میں ۱۸۸۸ء میں شائع ہوئی۔ 'قانون مسعودی' اصل عربی زبان میں دائرۃ المعارف سے شائع ہوئی۔

اس کے علاوہ عثمانیہ یونیورسٹی میں اہم مخطوطات کی فہرست میں حسب ذیل نام شامل ہیں:

۱۔ دلائل الخیرات : محمد بن سلیمان الجزری

۲۔ الکافیہ

۳۔	التیسیر فی علم القرآن	:	ابوعمر عثمان
۴۔	کتاب السیرۃ	:	ابن ھشام
۵۔	المختصر من تاریخ النبیؐ	:	ابوعبداللہ البخاری
۶۔	انوار التنزیل	:	البیضاوی
۷۔	تفسیر الجلالین	:	امام السیوطی
۸۔	دیوان متنبّی		
۹۔	القانون	:	بوعلی سینا
۱۰۔	تاریخ ابن خلکان		
۱۱۔	حیاۃ الحیوان الدمیری		
۱۲۔	کتاب فی النحو		

(۲) مکتب آصفیہ: مکتب آصفیہ میں عربی کے ۶۳۳۷ مخطوطات موجود ہیں۔ ۱۸۹۱ء میں اس کی بنیاد میر عثمان علی خاں آصف السابع کی سرپرستی میں شیخ الاسلام مولانا حافظ انوار اللہ نے رکھی تھی۔ دیگر زبانوں کے مخطوطات بھی یہاں موجود ہیں۔ فارسی کے ۸۹۱۵ اور اُردو کے ۱۶۷۴ مخطوطات کا پتہ چلتا ہے۔

(۳) مکتب سالار جنگ میوزیم: اس کی بنیاد سالار جنگ سوم کے زمانے میں میر عثمان علی خاں بہادر نے رکھی، جنھیں مختلف نوادرات جمع کرنے کا بہت شوق تھا اور وہ انھیں منہ مانگے دام دے کر جمع کرتے تھے۔ اس میں عربی کے ۲۲۲۰، اُردو کے ۹۷۱۰، فارسی کے ۳۳۲۲ اور ترکی کے ۱۳۶ مخطوطات موجود ہیں۔ میوزیم کے نادر مخطوطات میں حسب ذیل اہمیت کے حامل ہیں:

۱۔ نسخۂ القرآن مجید خط کوفی دوسری ہجری ہرن کی جھلی پر لکھا ہے

۲۔ قصیدہ البردۃ : یاقوت المستعصمی ۶۹۸ھ

۳۔ نسخۂ تہافت الفلاسفۃ : لأبی حامد الغزالی ۵۰۷ھ

۴۔ شرعہ اِلاسلام الی دارالسلام محمد بن أبی بکر السمرقندی

۵۔تفسیر سورۃ یوسف : الغزالی

۶۔تفسیر القرآن : ملا علی القاری بن سلطان ۱۰۱۴ھ

۷۔مختصر الصحیحین : لأبی العباس أحمد بن عمر القرطبی ۷۱۰ھ

۸۔ أحکام القضا والقدر : لأبی محمد عنایت اللہ الشہیر بأبی بایزید البسطامیی

۹۔حجۃ العارفین فی أصول الدین : للسید نور علی بن محمد قاسم الحسینی

۱۰۔غایۃ المطلوب و أعظم المنہ ۶۲۵ھ

(۴) جامعۃ النظامیہ: عربی کی قدیم درسگاہ ہے۔اس میں عربی کے ۱۱۳۰ مخطوطات ہیں جس میں 'تاریخ علماء دکن' کا ایک قدیم نسخہ ہے جو نامعلوم مصنف کا ہے۔

(۵) آندھرا پردیش اورینٹل مینسکرپٹ لائبریری: عثمانیہ یونیورسٹی میں قرآن کریم کا ایک نایاب مسجع ومرصع نسخہ ہرن کی جھلی پر لکھا ہے جو زمرد، یاقوت کی سیاہی سے لکھا گیا ہے۔اس شاہ پارہ کی قیمت آج کے دور میں چار کروڑ بتائی جاتی ہے۔

(۶) اسٹیٹ آرکائیوز : یہاں بھی نادر قلمی نسخے محفوظ ہیں جو آندھرا پردیش کے تاریخی دستاویزات اور فرمانوں کا ریکارڈ رکھتے ہیں جو ۱۶۳۰ء تا ۱۷۲۴ء کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کی تعداد ۲ لاکھ ہے۔اس میں شاہجہانی دور کے تاریخی دستاویزات کی تعداد ۵ ہزار اور اورنگ زیب کے جاری کردہ تاریخی دستاویزات کی تعداد ڈیڑھ لاکھ بتائی جاتی ہے۔

سابق مملکت حیدرآباد کا معتدی ریکارڈ ۱۷۲۴ء تا ۱۹۵۶ء بھی دستاویزات کی شکل میں اس میں موجود ہے۔ نیز عہد بہمنی، قطب شاہی اور عادل شاہی خاندانوں کا تاریخی ریکارڈ بھی ملتا ہے۔

(۷) **مکتب السعیدۃ**: اس کی بنیاد المفتی محمد سعید نے ۱۳۱۲ھ میں رکھی۔ اس میں مکّہ، مدینہ، بغداد، شام، دمشق، قاھرہ کے نادر مخطوطات پائے جاتے ہیں۔ عربی کے جملہ ۳۱۳۶ مخطوطات موجود ہیں جس میں 'تاریخ مدینہ و دمشق' ابن عساکر کی ۵۷۱ھ ہے جو ۸ جلدوں میں ہے۔

اس کے علاوہ حسب ذیل اہم مخطوطات کا بھی پتہ چلتا ہے:

۱. أسماء المهمة فی ابناء المحكمة : لأبی بكر أحمد بن علی الخطيب البغدادی ۴۶۳ھ

۲. حرز الأمانی :علامه الشاطبی ۵۹۰ھ

۳. تسديد القوس فی تخريج أحاديث مسند الفردوس : الصقلانی ۸۵۲ھ

۴. شرح المواقف : قاضی عضدالدين ۷۶۷ھ (علم عقيده و كلام)

۵. شرح مسلّم الثبوت : عبدالعلی الفرنجی

۶. شمائل النبیؐ : امام ترمذی ۲۸۹ھ

۷. الموطا : امام الهمام مالک ۱۷۹ھ (۳ نسخے)

۸. تفسير فيض الكريم : قاضی بدرالدولة محمد صبغة الله ۱۲۸۰ھ

بادشاہ اورنگ زیب نے جب دکن کی طرف رخ کیا تو اپنے ساتھ سارے علمی وادبی خزانے، خطاطی کے نمونے، مرقع جات، تاریخ مرتب کرنے والوں کے گروپ کو بھی ساتھ لایا۔ دکن پر اورنگ زیب کی فتح کے بعد بیجاپور، بیدر، گولکنڈہ، گلبرگہ، بہمنی عادل شاہی و قطب شاہی

خاندانوں کی تہذیبی وعلمی دولت بھی بادشاہ کے ہاتھ لگی۔

(۸) دائرۃ المعارف : اس مرکز کی علمی خدمات کا اعتراف خودعرب ممالک کرتے ہیں۔ ۱۸۸۶ء میں عماد الملک سید حسین بلگرامی، مولانا محمد انوار اللہ خاں، ملا عبدالقیوم نے ممتاز علما کے تعاون سے یہ دارالترجمہ قائم کیا۔ اس کا مقصد چھٹی صدی تا ۱۴ صدی کی نادر عربی مخطوطات وتصانیف کو جمع کرنا، محفوظ کرنا، تحقیق کرنا، ترجمہ کرنا اور شائع کرنا ہے۔ اب تک ۱۵۰ نادر تصانیف کی اشاعت عمل میں لائی گئی جن میں تمام علوم اسلامیہ کے علاوہ تاریخ، ہیرے جواہرات، زراعت، طب وغیرہ بھی شامل ہیں۔ دنیا کی مختلف علمی انجمنوں، لائبریریوں نے یہاں سے مائیکروفلم اور فوٹو کاپیاں حاصل کی ہیں۔ مشہور کتاب 'الکمال' بھی یہاں موجود ہے جس میں مشہور علما اوران کے قبائل سے متعلق تفصیلی تاریخی قلمی دستاویز ملتی ہیں۔ ۱۹۶۲ء تا ۱۹۸۵ء تک اس کی ۷ جلدیں شائع ہوچکی ہیں۔ جامعۃ الازہر کے شیخ عبدالحلیم نے اس کتب خانے پر رشک کا اظہار کیا ہے۔

حیدرآباد دکن میں مخطوطات کے فروغ وتصنیف وتالیف میں سلاطین دکن کے علاوہ اولیا اللہ، علما ومشائخین، صوفی حضرات، مصاحبوں، اُمرا ورؤسا اور دینی مدارس نے خوب آبیاری کی اور عربی زبان وادب وثقافت کو پروان چڑھایا۔

آج کے اس کمپیوٹر کے دور میں جبکہ بچے اور طلبا اپنی نصابی کتب سے بے رغبتی برت رہے ہیں، مکاتب میں آکر مختلف مخطوطات پر توجہ دیں گے، انھیں پڑھ پائیں گے اور سمجھ سکیں گے، مشکل لگتا ہے۔ لیکن اگر ہم اس سے چشم پوشی کریں تو وہ دن دور نہیں جب ہمارا یہ قیمتی اثاثہ اپنا رنگ روپ کھودے گا۔ اس کی بقا کے لیے حسب ذیل باتوں پر عمل کریں:

۱۔ تمام یونیورسٹیوں کے وائس چانسلروں کو خط لکھ کر احساس دلایا جائے کہ مخطوطات پر زیادہ سے زیادہ ریسرچ کا کام کرائیں۔

۲۔ لائبریریوں میں ریسرچ اسکالرز کی بھرپور مدد کریں اور ہمدردانہ سلوک کریں۔

۳۔ مخطوطات کی اشاعت میں فوراً مدد کی جائے۔ سالانہ گرانٹ دی جائے۔

۴۔ فن خطاطی کو فروغ دیں تاکہ مخطوطات کو پڑھنے میں آسانی ہو۔ اس کے لیے جز وقتی خطاطی کورس کو لازماً کالجوں یا یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل کیا جائے۔

۵۔ ریڈیو، ٹی.وی اور انٹرنیٹ کے ذریعہ مخطوطات کے تحفظ کی خوب پبلسٹی کی جائے۔

۶۔ حکومتی سرپرستی کے لیے سنجیدگی کے ساتھ مسلسل نمائندگی کی جائے۔

معاونین

مولوی مہیش پرشاد (۱۸۹۱ء - ۱۹۵۱ء) : مشترکہ تہذیب کے علمبردار، مولوی فاضل، سابق پروفیسر، عربی و فارسی، ہندو یونیورسٹی، بنارس۔

مولوی محفوظ الحق: سابق لیکچرار فارسی و عربی، پریسیڈنسی کالج، کلکتہ

سید حسن عسکری (۱۹۰۱ء-۲۸/نومبر ۱۹۹۰ء): پدم شری، تاریخ کے جید عالم۔ ہندوستانی تاریخ سے متعلقہ کئی فارسی مخطوطات کا تعارف اور بعض متون کی تصحیح کر کے مع حواشی شائع کیا ہے، ان میں 'شاہنامہ منور کلام' بھی شامل ہے، آپ نے اس کا انگریزی ترجمہ بھی کیا ہے۔ آپ کی علمی خدمات کے لیے صدر جمہوریۂ ہند کی جانب سے اعزاز بھی عطا ہوا۔

مالک رام (۱۹۰۶ء-۱۶/اپریل ۱۹۹۳ء): اُردو کے نامور محقق اور نقاد۔

عبدالحق : سابق صدر، شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی؛ وِزِنگ پروفیسر، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر؛ وِزِنگ پروفیسر، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی؛ صدر، آل انڈیا یونیورسٹی اُردو ٹیچرز ایسوسی ایشن، نئی دہلی۔

طارق سعید: صدر، پوسٹ گریجویٹ ڈیپارٹمنٹ آف اُردو، کے.ایس.ساکیت پی.جی.کالج، ایودھیا، فیض آباد۔

سیدہ بلقیس فاطمہ حسینی: آپ شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی کی صدر رہ چکی ہیں۔ آپ کے علمی کارناموں میں سب سے اہم 'لہجات سکندر شاہی' ہے، جس کے متن کی تصحیح کر کے آپ نے دو جلدوں میں شائع کیا ہے۔ آپ کو صدر جمہوریۂ ہند کی جانب سے فارسی زبان و ادب میں علمی خدمات انجام دینے کے لیے انعام مل چکا ہے۔

ریحانہ خاتون: صدر، شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی۔ فارسی فرہنگ نویسی آپ کا خاص علمی میدان ہے۔ خانِ آرزو پر کئی مقالے اور 'مثمر' کو آپ نے تصحیح کر کے شائع کیا ہے۔ آپ کو ۲۰۰۹ء میں فارسی خدمات کے لیے صدر جمہوریۂ ہند کا اعزاز حاصل ہوا۔

حمیدرضا قلیچ خانی: ایران کے فرہنگستانِ ہُنر میں لکچرر ہیں۔ خطوطِ اسلامی اور ہُنرِ خوش نویسی کے ماہر ہیں۔ 'اصطلاحاتِ خوش نویسی در فارسی' اور 'دیوان حسن سجزی' آپ کے علمی کارناموں میں قابلِ ذکر ہیں۔

مہ جبیں اختر: صدر، شعبۂ عربی، او.یو.کالج برائے خواتین، کوٹی، حیدرآباد

Indian Textual Heritage

(Persian, Arabic and Urdu)

Samīkṣikā Series

Number 4

General Editor

Dipti S. Tripathi

Indian Textual Heritage

(Persian, Arabic and Urdu)

Edited by

Chander Shekhar

National Mission for Manuscripts

National Mission for Manuscripts

Dilli Kitab Ghar

Published by :

National Mission for Manuscripts

11-Mansingh Road,

New Delhi-110001

Phone : + 91 11 2307 3387

E-mail : director.namami@nic.in

Website : www.namami.org

Co-published by :

Dilli Kitab Ghar

3961-Gali Khankhanan, Jama Masjid,

Delhi-110006

Phone : + 91 11 23252696

E-mail : dillikitabghar@gmail.com

Price : ₹ 350

ISBN 81-904029-8-6 (Series)

ISBN 978-93-80829-01-2

First published 2010

© 2010, National Mission for Manuscripts

All rights reserved, including those of translation into foreign languages. No part of the book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form, or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the written permission of the publisher.

Contents

Foreword 7

Dipti S. Tripathi

Introduction 11

Chander Shekhar

Presidential Address 19

Ahmad Ashfaq

Special Comments 35

Karim Najafi Barzegar

Keynote Address 37

Chander Shekhar

Music in the sphere of Sufism 53

Mansura Haidar

Introducing a hitherto undiscovered copy of "*Dabestan-e Mazaheb*" 73
Karim Najafi Barzegar

An old and illustrated manuscript of *Shahnameh* preserved in Rampur Raza Library 91
Maria Bilquis

Some illustrated and important manuscripts of *Shahnama* in National Museum, New Delhi 103
Chander Shekhar

Emperor Akbar's Persian *Ramayana* and Khan-i-Khanan's personal copy 127
Jalaluddin

Foreword

The multihued culture of India has got its roots in its varied past wherein people from several parts of the world came to this land and were assimilated in the mainstream creating a new splendor in the already existing beauty. When our country was invaded in the middle age by different groups, their only intention was expansion of territory through military might. They did conquer, but in the long term, were assimilated in the Indian society and became an integral part of the Indian cultural milieu. The Persian language and literature are as much a part of our heritage as any other Indo-Aryan language. This literature is important not only for its poetic beauty but also for the important historical inputs that can be gained from it.

The history of medieval India has yet to be fully reconstructed with the help of original source material. This source material is mainly in Persian language and unfortunately there are not many scholars of Old Persian language in this country. Moreover, the variety of scripts used for this literature is equally alien for the ordinary historian as well as litterateur. It would be erroneous to think that Persian script of that period is the same as modern Persian script. Anybody who can read modern Persian does not necessarily possess the ability to read ornamental Persian scripts also. In fact, the two are quite distinct from each other. It is important to note that there are

innumerable manuscripts, documents and also decrees written in different ornamental Perso-Arabic scripts. These scripts like Shikasta etc. have to be learnt anew by scholars interested in the medieval Persian literature.

Even though Arabic never became part of Indian culture the way Persian did, it has its own importance as far as reconstruction of history is concerned. Arabian traders came through the sea route to Indian coastal areas and had a regular interaction with traders over there. They exchanged views as also literature and it appears that some of the Arabic literature available now was also written here in India, with a view to record historical facts. That is why writings in Arabic are available in the western coastal regions in our country. These provide us with great details of the sea-faring traders and their experience in a foreign land. Besides religious material, there are interesting social/political facts also recorded in this literature.

The National Mission for Manuscripts (NMM), since its inception seven years ago, has tried and done its best to unearth and catalogue the manuscript heritage of this country. However, when I joined in the month of January, I discovered that precious little had been done in the field of Arabic and Persian manuscripts. The first ever conference and Round Table discussion on Persian and Arabic manuscripts was organized by the Mission in the month of March 2010. It was held with a view to getting together scholars working in this field and thus to have an overview of the type of literature available. It was hoped that this would provide an occasion to deliberate on the merits and demerits of the literature available in both the languages. The general tradition of placing Arabic first and Persian after it was deliberately not followed. Persian has been assimilated in Indian culture in a way in which it has become like one of the Indian languages and is very much a part of our heritage. The same

cannot be said about Arabic. Whereas Persian continued to be the medium of expression in courts and also in literature till the late 19th century, the same does not hold good for Arabic. There is a profusion of Indian literature in Persian but not as much in Arabic. The Persian language has adapted to the literary needs of this country. Therefore, Persian language and literature have become an integral part of Indian history and culture.

The Conference and Round Table discussion was attended by over 30 experts from various fields like literature, history, *tibb* (medicine), music, sufism and so on. There was enthusiasm and happiness amongst the scholars for this first ever meeting on Persian and Arabic manuscripts. A very fruitful interaction and discussion took place for three days from 29-31 March, 2010 and it was heartening to see the response that NMM got from all who were present.

As a follow up action, a Committee of experts was set up to shortlist manuscripts of Persian and Arabic for publication by the National Mission for Manuscripts. It gives me immense pleasure to share the fact that this was the first Expert Committee on publication set up by the NMM. The Committee met soon in April 2010 to start the work of short listing of manuscripts. Some of the manuscripts recommended by this Expert Committee are now in the pipeline for publication. Most probably they would be first in the series of publications of unpublished manuscripts by the NMM. The series has been aptly named Prakashika and the NMM may be in a position to present to the scholarly world and general readers these publications with a rightful sense of joy and pride.

The present publication is a collection of the research papers presented at the first Conference-cum-Round Table Discussion on Persian and Arabic manuscripts and it gives me pleasure placing it in the hands to the scholarly world to see,

evaluate and send us their feedback on the areas required to be covered in this field. My special thanks are due to Prof. Chander Shekhar who readily accepted my request to edit and to put the papers together. He did it in a very short time which for a busy person like him, speaks volumes for his academic commitment. But for his generosity we would not have been able to publish the collection of papers for some more time. The role of our colleague Mr. Abdur Razique in organizing the conference has been commendable. My thanks are also due to the publishers, M/S Dilli Kitab Ghar for tastefully presenting this collection. I hope, the scholarly world would be kind enough to send us feedback on this publication which would be immensely helpful in charting out a further course of action by the NMM in the field of Persian and Arabic manuscripts.

Delhi **Dipti S. Tripathi**

Deepawali, 5th November, 2010

Introduction

National Mission for Manuscripts, New Delhi organized a three day workshop-cum-seminar (29-31 March, 2010). It was the first such conglomeration of scholars of Arabic and Persian, working in the various fields of these two languages to ponder upon a specific subject pertaining to the textual heritage focusing on Persian, Arabic as well as Urdu manuscripts.

It is a known fact that Persianate culture spread over a vast area of South Asia as well West and near Middle east of Asia or the minor Asia from Pre-Islamic period. There have been close political and cultural relations amongst Indian and Iranian civilizations. After advent of Islam, following the post Islamic developments in south Asia, Persian became the popular language of the elite and the court and with the expansion of the Islamic rule in the vast land and with the adoption of Persian as the language of culture and Arabic as the language of religious scripture. Men of letters and art from the lands of these languages and later on the natives of the South Asia themselves, for their love for learning, produced writings in both the languages on various aspects of the learning as well as for official work. In fact, it spread fast in various regions and also influenced the local languages. It resulted in the emergence of a vernacular

known with different names in the various regions with minor variations of the dominant dialect i.e. *Hindwi, Rekhta, Hindustani* and *Urdu.*

In the span of almost eight centuries, the art of bookmaking in the subcontinent made a big headway and as a result a vast corpus of Persian and Arabic manuscripts were scribed containing various subjects and disciplines — from human sciences to literary studies and mythology to theological sciences as well as the fine arts, architecture, textile, painting etc. Today with the shift of language usage which in fact took place 18th century onwards not only in South Asia but in other parts of the world too, the handwritten books of these languages, which once had a vast number of readers, became ornamental pieces in the shelves of the public and private collections and even in some cases, became source of material achievement. In fact, the books of the East may have been labeled as devoid of any benefit for human society by a miniscule elite administration in 19th century. British rule and even Persian was dethroned from its royal official status to delink the source of communication between the people of subcontinent with the Persian speaking ones for delimiting free contacts of the then Indians to the other lands of their neighbours, apart from other language related issues. However, Persian even then continued as a language of cultural elite and gradually lost its sheen. With the arrival of printing press, many works were put forth in printed forms which saved the texts of many subjects from extinction. But the vast number of books which got a status of manuscript even in 19th century, the demographical area of Persian and Arabic could not be confined to the texts brought into print form. After all, the printers, in spite of the love for the languages concerned, had a commercial angle too in printing those books. Moreover, those published texts are based on unedited texts and need a

fresh editing. Also those published are mainly in the realm of literature or history and very few in human science. Therefore, the contents of the number of manuscripts remained unknown till date. There are many which are the embodiment of knowledge and even technology but became neglected due to ignorance of many and mainly for want of these subject/ language experts.

National Mission for Manuscripts is an organization working in the multi-dimensional areas of manuscripts conservation, preservation as well as the reproduction of the knowledge imbibed in these books of past before the present generation and future.

The aforementioned three day workshop-cum-seminar, was not in fact called for paper reading but to find out the modalities to work towards the Persian and Arabic as well as Urdu manuscripts either in the public institutions and libraries or in the accessible private collections. In the address too, the President of IGNCA Trust, Mr. Chinmay Gharekhan emphasized the need to be concerned about the Persian, Arabic and Urdu manuscripts and to work for not only their upkeep but to also highlight the contents of these through various ways. Amongst others who spoke on this occasion were Dr. (Mrs.) Tuk Tuk Kumar, Joint Secretary, Ministry of Culture, Dr. Karim Najafi Barzegar, Cultural Counsellor, Iran Culture House, and Prof. Ahmad Ashfaq. Prof. Dipti Tripathi, Director of the National Mission for Manuscripts apprised the audience of the aims and objectives of the workshop-cum-conference. Apart from these, the editor of this volume also presented a key note address highlighting the history of manuscripts of Persian and Arabic languages, the gradual growth of the manuscript making, various sources of the research on manuscriptology, need for the updating of the catalogues, a union catalogue and the problems

of editing the texts of Persian and Arabic manuscripts. Certain suggestions, to improve the facilities for the spread of knowledge about the importance of the manuscripts, the access methods of these for editing purpose and other related issues were also made. Since some papers were presented in the workshop-cum-seminar, it is felt that these be published to highlight some perspectives on Persian and Urdu manuscripts. Thus, the present trilingual — English, Urdu and Persian — volume is a compound of addresses and papers presented in the mentioned three day conglomeration as well as some valuable articles of the renowned scholars of recent past who have worked in this realm much before the National Mission for Manuscripts came into existence. The publication of such articles is to acknowledge with all gratitude to them for their valuable contribution in the field of manuscriptology. These articles which have been taken from various volumes, are of Maulavi Mahesh Prasad of Varanasi, Prof. Syed Hasan Askari of Patna and Mahfuzul Haq of Calcutta and Malik Ram of Delhi. The articles of these doyens of knowledge cover a vast range of subjects ranging from the introduction to the definition of the word manuscript, its various forms and the technical aspects to the introduction of hitherto important manuscripts on the various aspects by Malik Ram and on historical material especially history of Kashmir penned by Syed Hasan Askari. Amongst Persian and Urdu manuscripts, a major subject is composite culture — a source of communal harmony and co-existance. Such manuscripts reflect the plurality in the unity of Indian culture. Mahfuzul Haq and Maulavi Mahesh Prasad introduced the Persian translations of *Ramayan* and *Bhagwat Puran*. The latter two articles open scope for the history of translation studies as well as the composite culture, most eminent for co-existence in our environment.

Amongst a good number of Persian and Arabic Mss., which still remain in India are illustrated and illuminated with gold and silver water applications on the folios. In the manuscripts of Qur'an Sharif preserved in many museums and libraries, samples of such fine works can be seen. Likewise, *Shahnama* of Firduasi is the second to the former in this category. Moreover, the illustrated manuscripts of *Shahnama* in various libraries represent many schools of miniature painting and calligraphy, from Hirat school to Shiraz as well as Mughal art of India to even Pahari school in some cases. Interestingly, in some *Shahnama* manuscripts parables have been created to put *Shahnama* as the *Mahabharata*. Many of these manuscripts have seals and signature of Mughal kings, nobles and renowned artists. Recently, Khuda Bakhsh Oriental Public Library, Patna had put up an exhibition of its collection of *Shahnama* depicting the fine illustration and illumination work. One such manuscript lies in the Raza Library, Rampur, discussed by Prof. Maria Bilquis in her paper entitled, "An old and illustrated *Shahnama* preserved in Rampur Raza Library, Rampur". There are almost 28 manuscripts of *Shahnama* in the Persian manuscript collection of National Museum, New Delhi. These were enlisted and their characteristics were highlighted by the writer of these lines in a paper entitled, "Some valuable manuscripts of *Shahnama* in National Museum, New Delhi," presented, like of Prof. Maria Bilquis in a conference organized by Iran Culture House, Mumbai at K.R.Cama Institute, Mumbai some years back. The paper, "Emperor Akbar's Persian *Ramayana* and Khan-i-Khanan's personal diary," by Jalaluddin in English section and papers on the rare and lone manuscript of *Tazkira-i-Ilahi* and *Diwan-i-Abru* by Prof. Abdul Haq in Urdu section and a paper on the rare manuscript of *Diwan-i-Saqib* by Prof. Syeda Bilquis Fatima Husaini are a small portion of Persian

manuscripts reflecting the importance and value of the manuscripts, especially the illustrated ones. Apart from the contents and the scribed matter, these are the ensemble of the art of book making in Indian subcontinent. These were once upon a time source of grace and glory in the royal courts e.g. the one introduced by Prof. Maria Bilquis and the others mentioned in the second paper about the one of the library of Shahjahan brought from Shiraz having eighty nine illustrations. The gilded work on the outer covers i.e. jackets and the art of gold and silver water sprinkling as well as the beautiful art work on the margin and seals on the first folio and the colophon speak volumes of these master pieces. Prof. Rehana Khatoon and Dr. Tariq Saeed have highlighted the importance of Persian manuscripts while the paper of Dr. Mahjabeen Akhtar speaks about the immensity of the Arabic manuscripts. As mentioned above, the Persian and Arabic manuscripts are not only confined to literary genres but to various subjects including fine arts and music. Mansura Haider has endeavored to put forward the subtle issues of the music fusion with Persian-Arabic and Indian music and certainly an important manuscript on this fine subject. The papers in this volume are just an introduction to the few manuscripts of these languages. A paper by Hamed Reza Qilich Khani on the history and art of calligraphy deserves special mention too.

It is hoped that the Mission will embark upon the urgent task to usher more manuscripts with critically edited texts in near future, in Persian and Arabic as well as Urdu. These will depict the rich and immense role of these languages in the creation of composite culture as well as heritage.

I feel it is my humble duty to convey my sincere thanks to

Prof. Dipti S.Tripathi, Director, National Mission for Manuscripts who entrusted me the task of bringing out this special volume of Samīkṣikā on Persian, Arabic and Urdu manuscripts. Dr. Sanghmitra Basu also deserves my thanks for all her cooperation and help.

Chander Shekhar

Presidential Address

Ahmad Ashfaq

Prof. Dipti S. Tripathi, Director, National Mission for Manuscripts, Chief Guest Shri Gharekhan, President IGNCA, H.E. Dr. Karim Najafi Barzegar, Cultural Counsellor, Embassy of the Islamic Republic of Iran, Guest of Honour Prof. Chander Shekhar, distinguished scholars and academicians in Arabic and Persian languages, literatures, and studies, library directors and curators of museums, and archives, respected guests, ladies and gentlemen:

It is an honour and privilege for me to welcome you all to the inaugural session of this 3-day Conference-cum-Round Table discussion on Persian and Arabic Mss. in India.

Friends! As probably most of those assembled here today are aware, the National Mission for Manuscripts was established in Feb. 2003 by the Ministry of Tourism and Culture, Government of India. Besides a host of other very important activities, the Mission's mandate includes a very ambitious project which seeks to unearth the vast manuscript wealth of India.

Reviewing the progress of the Mission, one cannot escape noticing the fact that in a short span of a few years, the Mission has added many feathers to its cap, e.g. 1) by opening Ms.

Resource Centres throughout the country (close to fifty centres), 2) by launching awareness campaigns throughout the length and breadth of the country — in villages, *tehsils*, *talukas*, towns and districts - in fact as far as it could stretch its arm; 3) by opening Conservation Centres in different areas in order to salvage and retrieve the ageing mass of extremely valuable Mss., and, 4) by laying down standards for conservation, digitization, and creation of cataloguing records, etc.

The Mission also holds conferences, seminars, exhibitions, and training programmes with a view to educating the people about its activities as well as creating a team of dedicated workers fully committed to this noble cause.

Through its digitization programme, the Mission aims to acquire Mss., convert them into digital formats with specialized scanners and store the standardized information into a computer for speedy retrieval as and when needed. This will, on the one hand, enhance accessibility to a given manuscript preserved in a longer lasting medium, creating a back up copy as close in resemblance to the original as possible, and on the other, obviate the need to handle the very fragile, brittle, or frequently used original Mss. This vast archival resource will be accessible to scholars and researchers through the National Mission's library to be set up in due course of time.

In short, the Mission has taken upon itself an enormously difficult task. It has made considerable progress as far as Mss. in Sanskrit and other sister languages are concerned to the extent that its presence is being felt on the national academic scene with numerous notable achievements.

However, as far as the Arabic and Persian Mss. are concerned the situation is relatively complex and the task much more daunting. Most of these Mss. though originated in the Islamic lands of Central and West Asia and North Africa, are now

scattered all over the world. In India alone there are hundreds of libraries — university, public, personal, *madrasa*, *khanqah* and *dargah*, etc.— that are in possession of extremely valuable manuscripts; only a part of which is catalogued, while the rest remain uncatalogued. In fact a large number remains untraced.

According to the World Survey of Islamic Manuscripts covering 90 countries of the world, published in 4 volumes (1992-94) by Al-Furqan Foundation for Islamic Heritage, there are an estimated 15.5 lac Mss. in the world. India, with 1,61,388 Mss. stands third after Turkey (2,23,814) and Iran (200,000).

This seems to be a very conservative estimate and it is quite likely that a number of public and private libraries have escaped the attention of the compilers. What is tragic about Persian and Arabic Mss. is the fact that they were exposed to natural calamities as well as man made disasters. These Arabic and Persian translations represented the entire spectrum of Greco-Roman scientific knowledge of which the horizons were further extended through observation and experimentation, preserved on paper in black and white, which eventually provided the basis for European renaissance.

The number would certainly have been much higher if millions of such manuscripts were not lost as a result of arson, loot, piracy and plunder at the hands of foreign invaders. The two catastrophic events that struck at the very roots of Islamic civilization were the devastation of Baghdad at the hands of Tatars in 1258 when beside a colossal loss of human lives, hundreds of thousands of books were burned or thrown into River Dejla turning its water red with blood and black with ink. The second tragedy being the fall of Granada at the hands of crusaders in 1492 when the forces of Queen Isabel and her husband Fernandes ordered burning of books at Babar-Ramla and indiscriminate killing of men, women and children. If

accounts of historians are to be believed — even if half of what they have recorded is true — for a long time, books were used to light bonfires and keep houses warm in the neighbourhoods!

The array of subjects these Mss. deal with includes: science, logic, medicine, agriculture, calligraphy, physics, lexicography, mathematics, astronomy, astrology, history, music, poetry, rhetoric, etc. etc.

The writing styles are equally diverse and exquisite and include *Naskh*, *Nasta'liq*, *Kufi*, *Thulth*, *Shikasta*, *Tughra*, *Ma'kus*, etc.

Unlike what the Spaniards did at the fall of Andalus and the Tatars when they conquered Baghdad, Caliph Harun Rashid when he conquered Amuria and Anqara, salvaged treasures of books on medicine, astrology, logic, mathematics, astronomy, etc. These were brought to Baghdad, put under the stewardship of Yuhanna b. Miskawayh (d. 243 H), who managed translation of these. This continued till the time of Caliph Mutawakkil. The reign of Mamun witnessed a phenomenal growth in translations of a large number of ancient texts. This was the golden period of Islam and throughout this period, the Bait al-Hikmat (House of Wisdom) of Baghdad served as a centre of intellectual activities where knowledge grew and scholarship flourished. In fact, treaties concluded during this period with Roman kings included a clause to the effect that they would arrange to supply books to Bait al-Hikmat Library. That this impressive intellectual heritage which represented the scientific knowledge of ancient Greeks and Romans, further developed through empirical research, rejecting some old hypotheses and adding new ones, prepared the ground for a Europe that was still living in the dark ages, to stage a renaissance, is acknowledged by many a western orientalist.

Robert Briffault in his book "*The Making of Humanity*"

acknowledges the debt western civilization owes to the adherents of Islam. He writes, "It was under the influence of Arabs and Moorish revival of culture and not in the 15th century, that a real renaissance took place. Spain, not Italy, was the cradle of the rebirth of Europe. After steadily sinking lower and lower into barbarism, it had reached the darkest depths of ignorance and degradation when cities of the Saracenic world — Baghdad, Cairo, Cordova, Toledo — were growing centres of civilization and intellectual activity. It was here that the new life arose which was to grow into a new phase of human evolution. He further writes, "It is highly probable that but for the Arabs, modern European civilization would never have arisen at all; it is absolutely certain that but for them, it would not have assumed that character which has enabled it to transcend all previous phases of evolution."

Paying rich tributes to Caliph Mamun in his "Introduction to the History of Science", George Sarton writes, "During the reign of Caliph al-Mamun (813-33 A.D.), the new learning reached its climax. The monarch created in Baghdad a regular school for translation. It was equipped with a library, one of the translators there was Hunayn b. Ishaq (809-77 A.D.), a particularly gifted philosopher and physician of wide erudition, the dominating figure of the century of translators. We know from his own recently published memoirs that he translated practically the whole immense corpus of Galenic writings." He further adds: "Through their medical investigations they not merely widened the horizons of medicine, but enlarged humanistic concepts generally. And once again, they brought this about because of their overriding spiritual convictions. Thus, it can hardly have been accidental that those researches should have led them that were inevitably beyond the reach of Greek Masters."

Scholars, translators, scribes — Christian, Jew, Nestorian and Hindu — flocked to Baghdad at the invitation of Caliphs, thus creating a highly vibrant and tolerant intellectual environment. They were held in high esteem by the Caliph and were rewarded handsomely for their intellectual effort. The works of scribes were weighed in gold. Through centuries of trade and cultural contacts, through the accounts of their travellers and explorers, as well as through direct interaction with Sanskrit scholars and medical practitioners, the Arabs had acquired a thorough knowledge of Indian history, culture and scientific achievements. They had learned from ancient texts that India was a "Mine of Wisdom" and that the Raja was called "The King of Wisdom". Indians were therefore considered a highly civilized people who had attained excellence in various fields of knowledge, especially mathematics, medicine, and astrology, etc. It was particularly in the field of medicine that greater interaction took place. The author of "*Hamari Tibb mein Hinduon kaa saajhaa*" writes that at the Jundishapur College of Medicine, the Indian system of medicine (*Ayurveda*) was taught by Hindu physicians side by side with the Unani system of medicine. Ayurvedic treatment had become so popular that shops had sprung up in Baghdad, Basra and other cities, where Indian medicines and herbs were sold. In fact, a number of Ayurvedic practitioners had found their way to the courts of Roman kings through Islamic lands.

It was during this period that a number of monumental works on medicine were translated from Sanskrit into Arabic and Persian. Manaka, who was a physician and Sanskrit scholar, was highly proficient in Arabic and Persian. His translations paved the way for a fusion of the two systems of medicine. "*Kitabus Sumum*" by Shanaq, originally in Sanskrit, was translated by Manaka into Persian, which was later rendered into Arabic by

Abbas b. Sa'id al-Jawhari at the behest of Mamun.

"*Tafsir Asma-e-Aqaqir al-Hind*" was also translated from Sanskrit. It gave ten different names of the same herb. *Charak Sanhita* which was in a way the essence of Ayurvedic system was first translated into Persian and subsequently into Arabic by Abdullah B. Ali. Manaka had translated this work at the instance of Yahya B. Khalid Barmaki. Besides, these Sanskrit scholars and medical practitioners created original works of great merit. Other works which were highly acclaimed included Vyag Bhatt titled in Persian as "*Tibb-e-Mahmud Shahi*" since it was ordered by Mahmud Shah Bahmani, or "*Majma'ul Bahrayn*" a rare work on *Unani* and Ayurvedic systems of medicine, or Hakim Mahdi Akbarabadi's "*Sharh Adwiya-e-Hindiyah*". These were looked upon with much admiration by Arab and Iranian physicians. The list is rather too big to be compressed within the space of a few paragraphs; it needs a separate volume.

There may be other civilizations having a more impressive record of their socio-cultural, literary, and scientific progress reflected in their ancient manuscript literature, and India is surely one with millions of Mss. in different physical formats. However, a fact that should not be lost sight of is that while the Indian civilization is an ancient one and goes back into the past several thousand centuries BC, the golden period of Islamic civilization lasted barely eight centuries!

Of late, one can see a resurgence of interest worldwide to rediscover this hidden treasure and use it for the benefit of mankind. We are living in an age when unrestricted access to information is considered a birth right, where information is to be shared and resources are to be pooled to put them at the service of humanity. The endeavours of the National Mission to unearth this hidden wealth and unexplored treasure should be welcomed by one and all and every assistance and cooperation

should be extended to make this a reality.

There are however certain aspects of this project which need some elaboration and, CATALOGUING is surely a major area of concern that should be dealt with in greater detail.

It may not be out of place here to mention some problems that MS. libraries are currently facing in certain key areas of their operations, including Cataloguing. A survey of catalogues of Maulana Azad Library of Aligarh Muslim University, Khuda Bakhsh Library, Patna, Raza Library of Rampur, and Salar Jang Library, Hyderabad, reveals that barely 20 percent Mss. have received descriptive cataloguing.

For the remainder, one has to depend on sketchy hand lists which hardly help in identifying a given Ms. In some cases, even this sketchy hand list is not available! A manuscript could be anonymous; it could be without a colophon; its date might have been forged by the seller in order to fetch a higher price; there could be some pages missing at the beginning or at the end or on both sides and so forth.

A cataloguer needs to have not only adequate knowledge of these problems but must have attained excellence in the language of the Ms. combined with the ability to read comfortably different styles of writing.

For identifying a Ms. and describing its salient features, a cataloguer must have acquired a certain level of proficiency to tackle numerous problems, such as: 1) Familiarity with bio-bibliographical, historical and cultural sources is required if an anonymous Ms. is to be catalogued to establish if it can be related to an author, 2) If colophon is missing, he/she has to make every possible effort to provide missing information, 3) The cataloguer has to refer to relevant sources of information when processing an undated Ms. or when the date appears doubtful, since, Ms. dates have often been tempered for one

reason or the other. Occasionally, the name of a king or an emperor, or a noble is forged to enhance the value of a given MS. In such a situation, the cataloguer must be well acquainted not only with bibliographical sources, but also different varieties of paper used by calligraphers at different times in different countries. He should also have knowledge of different types of inks used at different times, etc. etc. The following examples will sufficiently illustrate how complex and difficult is the task of a cataloguer:

1. The copy of the Holy Qur'an in Maulana Azad Library Ms. collections ascribed to Aurangzeb on the basis of a note purportedly written by the emperor himself:

"Nawishta-e-'Alamgir Muhyiuddin Aurangzeb 1087".

On closer scrutiny it was found that: a) the writing of this note was different from that of the text; b) In his biography Aurangzeb has mentioned that he was able to write only a couple of copies of the Holy Book; 3) The embellishments were too ordinary to adorn a royal manuscript.

2. "Ta'wil al-Mutashabihat fi'l-Akhbar wa'l-Ayat"

The cataloguer, according to his findings, mistakenly believed it to be a work of Abdul Qahir Baghdadi (d.429 H). Even a seasoned bibliographer like Brocklemann seemed to have overlooked this fact, relying probably on information obtained from an otherwise standard source! Shuffling through the folios of the Ms. one finds mention of authors and works of a much later date, such as, Imam Abu Hamid al-Ghazali (d. 505 H), and Fakhruddin Razi (d. 606 H), etc.

3. For convenience of handling a voluminous Ms. it was split into two parts. The cataloguer, according to his understanding, considered them as two separate Mss., adding a note for the first part "*Naqis al-Akhir*" (end pages missing), and for the second volume "*Naqis al-Awwal*" (beginning pages

missing).

The above should sufficiently prove why large numbers of Mss. in Ms. libraries are piling up for descriptive cataloguing. The reasons are not far to seek.

1) Qualified staff proficient in respective languages, having familiarity with different styles of writing, well versed in the knowledge of historical and biographical sources are hard to find. The reasons are too obvious. A first class Masters degree holder in one of the required language/literature, with a Ph.D. seeks to pursue his career as a university teacher, where pay scales are attractive, perks are luring, vacations abound, and added to these is recognition and respectability which inevitably go with the teaching profession. A cataloguer with almost identical academic qualifications and experience will not receive the same benefits nor enjoy the same status and position. Some serious measures are therefore called for to rectify the situation. Also, our library and information science programmes do not include oriental librarianship in their curricula. As a result, our libraries with major Mss. collections have accumulated cataloguing arrears waiting for a messiah who would appear one day from nowhere, wielding a magic wand and have it all cleared in one sweep.

There have been cases where less experienced cataloguers have made blunders of which a glimpse has been provided above. I recall having read an advertisement on the Princeton University website inviting applications for the position of a cataloguer. Essential and desirable qualifications included a Master's degree in Near Eastern Studies with preference for a Ph.D., excellence in one language Arabic, Persian, or Turkish – with working knowledge in the other two languages, and at least five years experience. The position carries with it the salary and status of a professor.

The Mission, being a national agency, has the resources — manpower and financial as well as technical expertise to conduct a survey of Ms. libraries with a view to collecting the following information: STATUS of library (Public, Private, Individual, etc.); TYPE of library (Library, Museum, Archives, etc.); NUMBER of Manuscripts (Language, and Subject category wise, if possible), CATALOGUING (Descriptive Cataloguing; Brief Cataloguing; Accession Register, Unrecorded (Waiting to be entered in the Accessions Register); STAFF (Professional, Para-professional, skilled, semi-skilled, etc.); SOURCE of Funding, etc.

Once the data is available and collated, it will give a clear picture and a basis for further action. The Mission could then convene a meeting of Librarians/Library Directors/Curators for a brain storming session to discuss problems and issues and seek their cooperation in solving them to the extent possible.

As regards the problem of qualified and trained staff, at least one school of Library/Information Science should be identified, preferably one attached to a University which houses sizeable collection of Persian and Arabic manuscripts, in order to motivate them to introduce a detailed syllabus on Oriental Librarianship in their curricula. The Mission, as an incentive to a prospective student with proficiency in Persian, Arabic language, offering to study oriental librarianship, should offer a fellowship to make it attractive for such a student.

As for existing professional staff in MS. libraries, the Mission could plan 3-6 month Refresher Courses in Ms. cataloguing, commissioning the services of senior-level retired library professionals having expertise in the area. It should not be difficult to identify 3-4 highly qualified professionals to conduct these refresher courses. Short courses in calligraphy are offered by the Delhi Urdu Academy.

The Mission could also sponsor a few middle-level librarians currently working in Ms. libraries and sponsor them for the short course in calligraphy run by the Delhi Urdu Academy. By taking these measures, the Mission would be making a vital contribution to an area of critical importance and would thus be helping Ms. libraries cope with their current problems.

Since the Mission's area of operations includes acquiring printed catalogues of various Persian and Arabic Ms. libraries — If I have understood correctly, a large number of catalogues have already been acquired — it should take an initiative to develop a National Union Catalogue of Persian and Arabic Mss. The data are already available in these catalogues. What needs to be done is to recreate this data online for which data entry staff could be recruited and trained. A given entry in the Union Catalogue should display at least the following information: NMM Record No.; the host library initials or acronyms, e.g., MAL (for Maulana Azad Library), KBL (for Khuda Bakhsh Library), etc.; Reference No. of the entry in the Catalogue from which information is taken; Format, e.g., paper, cloth, xerox, microfilm, digital image, etc.

The catalogue would be of immense value to the research scholar in as much as it would bring together all copies of a given Ms. — complete, incomplete, defective, etc., their respective formats, and the locations. Thus, a scholar with the mandate to edit or translate a particular Ms. will no longer have to run around to search for copies of a required Ms. for a comparative study in order to select the most complete and authentic copy to form the basis of his editorial work. In a subsequent phase, the net could be extended to include entries based on Hand Lists, or even Accession Registers to add available information on the NMM website, albeit incomplete, which could be completed as

and when the respective libraries undertake their cataloguing — descriptive or otherwise. This Union Catalogue of Persian and Arabic Mss. would thus become a unique resource and a singular contribution of the National Mission since, to our knowledge, no other institution has attempted a union catalogue so far.

The catalogues compiled by Al-Furqan Islamic Heritage Foundation, or those published by Noor Microfilms of Iran could be used as helpful tools, but they in no way could be categorised as union catalogues.

The Mission could also constitute a Committee or Board of members drawn from various disciplines including experts from Ms. libraries to select Arabic Persian Mss. in their respective areas of specialization for translation or editing. A roster should be maintained of translators and editors with a chequered record so that their services could be commissioned as and when required. Hopefully this would go a long way in streamlining a work that is currently being done in an unorganised manner.

Another area of concern to the Mission is DIGITIZATION. Though the NMM has undertaken digitization projects under its plan to acquire digitized copies of Ms. collections of various libraries in the country, it seems, have encountered a veiled resistance so far as Persian and Arabic Mss. are concerned. The target libraries/individuals have a feeling that once a digitized copy of a given Ms. is available with the National Mission, it will become a public property no longer under control of the library/individual who owns the original Ms. There is also a fear that the information contained in a given Ms. might be used for commercial purposes by end-users, thus compromising the proprietary rights and importance of the owner — library or individual — without any credit or royalty going to them. This is particularly true in case of formulae and prescriptions for various critical ailments found in *Tibb-e-Unani* Mss. Unless such

apprehensions and misgivings are addressed to the success of this effort might not achieve the desired result.

In order that the Commission's Digitization Project succeeds, it is highly desirable that these concerns are addressed to the satisfaction of those likely to be affected by the project. The latter should be assured that the Patents Law, provisions of copyright law, and International Intellectual Property Rights Convention, are always there to protect and safeguard their interests. Secondly, the intrinsic worth of an original Ms. vis-a-vis its digital image or a microfilm/xerox will never diminish. Thirdly, it is technically feasible to restrict the use of the contents of a digitized Ms. so that the interests of the institution/individual are properly safeguarded. Unless this is done, the success of the project to the desirable degree might remain in jeopardy.

It should also be understood by all those concerned that, sharing of resources is in the interest of the owner — institutions and individuals alike. Free access to knowledge resources is the order of the day.

Examples of web sites subscribing to this almost universally accepted concept are quite numerous. The Minasian collection of the University of California at Los Angeles, the Princeton collection, the National Library of Medicine collection, the Al-Azhar collection all have emphasized free access to their Mss. in digital format. True, they have placed certain restrictions to ensure that the contents are not misused in any way. True also that they charge a token revenue for allowing access to, or permit downloading, or even supplying a CD of a desired Ms. In our case as well, technically it should be feasible to place checks in order to safeguard the proprietary rights of the Ms. libraries as well as making it a revenue-generating activity. The advantages of digitization are too well known, least of them being the avoidance

of potential for damage to an ageing Ms. through frequent use, access from far off locations, preservation of the original manuscript is ensured, and it may prove a means to earn funds so critical for maintenance of these collections.

LIAISON:A large number of organizations and institutions the world over are engaged in activities related to different aspects of manuscripts. It would be highly desirable and beneficial if the Mission establishes contact with such institutions in order to share experiences and work together for solving problems.

The Islamic Manuscripts Association (TIMA), University of Cambridge, is a non-profit organization dedicated to protecting Islamic manuscript collections and supporting those working with them. The Association articulates standards and guidelines for best practices in cataloguing, conservation, digitizing, and academic publishing. It organizes regular training workshops in cooperation with Cambridge University Library, holds conferences and offers scholarships. AI-Furqan Foundation for Islamic Heritage, London, is another organization that conducts surveys of Mss. libraries and publishes catalogues.

The Institute of Arabic Mss., Egypt is a project of Arab League with a mandate to collect the greatest number of manuscripts, convert them into digital images, and make them available to scholars at the Institute. The AI-Azhar Online, a project funded by H.H. Sheikh Muhammad bin Rashid al-Maktoum, the ruler of Dubai, aims to digitize the 42,000 Islamic Mss. in the AI-Azhar University Library, and make the digitized images available to scholars and institutions from far and wide on payment of a nominal fee. They could also supply CD of a particular Ms. if so desired. Juma aI-Majid Centre for Culture and Heritage is another organization engaged in similar

activities.

Regular contacts with such institutions could be mutually beneficial since all of them share common problems, and all of them have been striving for solutions — some may already have sorted out some issues successfully.

To sum up, at the home front, the National Mission could become a driving force and a catalytic agent to foster greater cooperation among Ms. libraries and scholars in various disciplines, to motivate owners of private collections to come forward and join the effort, to pool expertise in order to impart training to prospective professional staff for Ms. libraries, encourage respective libraries to plan the preparation of descriptive catalogues of their holdings and ultimately aim at a National Union Catalogue of Arabic and Persian Mss. for the benefit of the scholarly community.

It is hoped that this Conference and Round Table would become instrumental in bringing together specialists and experts on a regular basis to exchange ideas on various issues of mutual concern that should eventually lead to a better understanding of problems and their possible solutions. With their individual perceptions of the issues involved and the perspectives of the institutions they represent, I believe their contributions will surely help the Mission accomplish this gigantic task. I wish them all success in their deliberations and once again thank NMM to have given me this opportunity.

Special Comments

Karim Najafi Barzegar

In the Name of God, the Compassionate, the Merciful

It is my great pleasure and privilege to find myself in the midst of Mr. Gharekhan, the President of Indira Gandhi National Centre for the Arts, Dr. (Mrs.) Tuk Tuk Kumar, the Joint Secretary, Ministry of Culture, Govt. of India, Prof. Dipti S. Tripathi, the Director and scholars from universities and other literary centres.

I am thankful to Prof. Dipti Tripathi who has extended me an invitation for expressing my views in this esteemed educational centre whose name is after the great patriotic leader of India, late Smt. Indira Gandhi and whose father late Pandit Jawaharlal Nehru the former prime minister of India has said in his book "Discovery of India": "Among the many peoples and races who have come in contact with and influenced India's life and culture, the oldest and most persistent have been the Iranians."

It is a fact that men of letters in India and Iran have contributed immensely by their untiring and consistent efforts for strengthening cultural and academic understanding between the people of two ancient culture and civilization.

The name of Mahatma Gandhi, Pandit Jawaharlal Nehru,

Dr. S. Radhakrishnan, Maulana Abul Kalam Azad and many others from India and Firdowsi, Rumi, Sadi and Hafiz from Iran have played an important role in upholding the torch of knowledge and extending of each other culture.

The cultural relation between India and Iran date back to the dawn of history. They are the cradle of an ancient culture and mysticism and Persian played a very vital role in strengthening ties and bonds between these two countries.

Many Indian classics and Hindu scriptures have been translated into Persian for the benefits of the people.

The Office of the Cultural Counsellor, Embassy of the Islamic Republic of Iran, New Delhi always encourages the initiative for the preservation of cultural legacy and for this purpose a year back, the Memorandum of Understanding for academic, educational and cultural collaboration between the Culture House of the Islamic Republic of Iran, New Delhi and Indira Gandhi National Centre for the Arts was signed by me and Dr. K.K. Chakrawarty, the then Member Secretary of Indira Gandhi National Centre for the Arts and the point 6 of the above mentioned MoU said : Collection and publication of manuscripts will be done by joint venture.

You will be glad to know that a Descriptive Catalogue of Persian Manuscripts of 5 volumes has already been published from the Persian Research Centre of our office and *Fotouh-ul-Haraman* is annotated by me and *Taj-ul-Maathir* is edited by Prof. Syed Amir Hasan Abidi and *Dabestan-e Mazaheb* has also been edited by me.

I am pretty sure that this academic initiative started by Indira Gandhi National Centre for the Arts will surely bear fruitful result. I again convey my good wishes for the success of the conference.

Thank You.

Keynote Address

Chander Shekhar

Manuscripts and monuments are two major sources to study the artifacts of a particular civilization. Written heritage is the key source of a culture and civilization for the study of its past as well as present development in every sphere. In the case of first, which is a term of reference in the present seminar-cum-workshop, one may agree that language and script are evidently main tools of writing.

Arabic and Iranian group languages, especially the language in vogue in Iran (at the time of advent of Islam in 6-7 century), underwent a great upheaval in the first three centuries of *Hijra* calendar. Arabic was improved upon in its structure and a new form as Persian which was known earlier as Pahlavi was coded with Arabic scripts from the time of Hajjaj ibne Yousuf, a governor of Hejaz area (661-714 A.D.) onwards and this language became known first as Dari (a language related to court and still known as a main language of Persian speaking Afghans) and gradually became popular as Farsi or Persian (a language of the state of Pars or Fars). With the passage of time and in accordance

to the need of time, Persian was enriched imbibing the lexicons of Arabic to enable it to represent many new subjects. With the expansion of Islamic rule both in east and west, Arabic and the languages which were coded in Arabic scripts also spread. The latter did not remain confined to religious studies as is the general perception, due to the innumerable copies of Koran Sharif as well as their use for display of visual calligraphic art, both on paper and buildings. There are Mss. related to traditional science and other subjects too.

In Indian subcontinent, Islam, as a religion and the Islamic empire ushered in mainly through Persian speaking governing and sufic class. Writing and reading are the profoundly propagated subjects in Koran Sharif. There are chapters on both the subjects and it led to the mass level multiple copying of Koran Sharif and other related religious scriptures. If we just take a look at the collection of important Mss. in Arabic in Salarjung, we get a glimpse of the variety of subjects. Amongst the 2500 Mss. in Arabic, most notable is a rare work on mathematics entitled *Sharhu Mukhtasar al Mukhtasar* on algebra (847 A.D.). In astronomy, the earliest work is on the preparation and use of globe (16th century) and in the field of medicine, the manuscripts of *Kitabul Qanun* by Avicenna (Ibn Sina).

In natural history the noted work is *Hayatul Haiwan*. In the field of philosophy, an encyclopaedic work in the library is *Rasail Ikhwanus Safa* (16th century). *AI Tajrid fil Mantiq* is a well known work on logic written by Nasiruddin Tusi (1628 A.D.) and among the manuscripts of *Ala Sharhil Malali* is a copy from the imperial library of Emperor Jahangir. Manuscripts on the earliest codex of lexicon is *Sahah* by Abu Nasr (1218 A.D).

Jaiul Qawayed is a rare codex on the subject of syntax (1576 A.D.) and on the subject of etymology a commentary on

Ash Shafia written during the period of Nizam II is one of the prized possessions of Library. Similar collection may be found in Khuda Bakhsh, Patna, Reza Library, Rampur, Maulana Azad Institute of Arabic Persian, Tonk and National Museum as well as Arabic Manuscripts collections in Maulana Azad Library, AMU, Aligarh.

However, as mentioned above, Persian was becoming an official language in the courts throughout subcontinent as well as language of elite and literary personages and it was used as the tool of writing, on a variety of subjects — both in prose and poetry not only in the domain of literature but also socio-cultural, scientific and technological arenas. Persian for its commonalities with Sanskrit and for close age-old relations with Persian speaking areas particularly Khurasan, local populace too took no time in adopting a large number of its words in their own languages. Apart from literary and sufistic discourses, the administrative terminology found its way into local languages to such an extent that a new language, which became a language of masses, came into existence and region-wise it got new names but the scripts remained Perso-Arabic and today we call this language as Urdu.

The official status to Persian and revered religious status to Arabic led to production of manuscripts in Indian sub-continent right from 8-9th century. Apart from the manuscripts which arrived in India from other parts of Islamic world in various forms and modes, the generous patronage of court and religious grants encouraged people to scribe. In courts, apart from men of letters, a large number of *munshis* were recruited in the department of correspondence and manuals were prepared for them to train them in the art of Correspondence of various levels. The subject is known as *Insha nigari* — an important subject in the administrative affairs of the court which also

discussed at length the literary discourses like *Chahar Maqala* and *Tarikhe Baihaqi* and even in *Tarikhe Firuz Shahi* of Barni. The workforce of this department in the courts were highly educated and well versed with literary art and the language to be used. Many of them wrote important works. Even amongst the locals, as this language had become the source of bread and butter — as today English is — the art of *Insha* became popular and large number of locals — both the newly converts and Hindus — became *munshis* in the royal courts. Though, it was difficult for them in the early period particularly till the time of Balban. Their number went up high from the time of Firuz Shah Tughlaq and then 16th century onwards with the land revenue system of Raja Todar Mal. In fact, the competition became tough for them to get into royal job, as described in *Tarikhe Dil Gusha* of Bhim Sen (not edited and published yet), a work from the time of Aurangzeb. There were renowned *munshis* from this group who were famous in this art for example, Munshi Chander Bhan Brahman, Madho Ram, Chatraman etc. Their works on this art have been the major sources for imparting training in this art. The other sections who were involved in the production were the scribes or *Katibs*, *Khattat* and the *Khushnawis*, *musawwir* who were supported by *warraqs* and *Sahafis*. Unfortunately, one may gather information about the writers and poets and also to some extent about *musawwir* and *khushnawis* but details about the *katib* and *khattat* remain obscure. In many cases, even their names do not appear on the works they scribed. One may even find some manuscripts which speak on the art of ornamental writing, the requisite tools and even their maintenance. Even the great poet, Amir Khusrau wrote on this subject in his work *Aijaze Khusravi*. In recent past, some works on the study of writing material, scribes and the manuscripts have been published and some are in process.

The patronage to, apart from men of art and decorative arts, the collectors and suppliers of books was by men of power and literary taste both. Personages like Abdur Rahim Khan-i-Khanan was a known patron of this kind. A library and a workshop like ateliar on wheels was always a part of his retinue. Likewise, Dara Shukoh was known for his love towards procurement of books on variety of subjects. Aurangzeb is said to be a master scribe and he had passion for scribing Koran Sharif. These references are mere indicators to the fact that a number of manuscripts which we have today in various museums and libraries, the credit to their existence goes to variety of personages involved in their production. In the latter centuries, we have personages like Salar Jung, Khuda Bakhsh and many others who again recollected these works and created voluminous shelves with the manuscripts of Persian and Arabic, apart from other artifacts of our national heritage. This kind of consolidation of national heritage can be seen in many parts of our nation. The rich collection of Mss. in Bhandarkar Institute of Oriental Studies which was initiated at the instance of the Government of Bombay, in 1866, started a Pan Indian Manuscript Collection project with noted scholars like George Buhler, F.Kielhorn, Peter Peterson, Ramkrishna Gopal Bhandarkar, S.R. Bhandarkar, Kathavate and Ghate. Under this project, more than 17,000 important manuscripts were collected. This collection was first deposited at Elphinstone College in Bombay, then to Deccan College (Pune) and thereafter in the Bhandarkar Oriental Research Institute when it was founded in 1917. The first curator, P.K.Gode took active initiatives to enhance this collection. Presently, the Institute has over 29,000 manuscripts. One may find detail of such movements of collection and consolidation in many other institutes too. In the second stage of the consolidation of this heritage, a number of

institutes and museums engaged scholars to compile the catalogues of these collection. Khuda Bakhsh Oriental Public Library, Patna, Salar Jung, Hyderabad, Asiatic Society Bengal, Calcutta, Mulla Firoz Library, Bombay (which is now a part of C.R. Kama Institute, Mumbai) and few others brought out the catalogues of their Persian and Arabic collections. Later on, many other smaller institutes too brought out their catalogues. But many have not brought out yet, including National Museum, New Delhi. It is reported that work is going on in this regard. Some important Mss. of its collection have been introduced by different scholars, including the reader of this paper and by the keepers of the collection, particularly by Dr. Nasim Akhtar, Persian Research Centre, Iran Culture House, New Delhi and Noor Microfilm Centre, New Delhi also brought out catalogues of Persian Arabic Mss. in recent past. The latter one has, perhaps, the largest collection of microfilms of Persian and Arabic mansuscripts as well as of Sanskrit. The catalogues of these microfilms, which have been acquired from more than 23 centres, have been published by Dr. Khwaja Piri, the Director of this Centre. In the span of more than 1000 years, innumerable manuscripts have been scribed in India and it had become a matter of pride to have a big or small library in every house, which shows the interest and love for these languages among Indian people, irrespective of their cast, creed and religion. In a house of Kashmiri Brahmin family, staying in Delhi, I found a beautiful collection of 19 manuscripts — 11 in Persian and 8 in Arabic. Amongst these, there is one complete copy of *Shahnama*. It is highly illuminated having 42 miniature paintings. The work belongs to early 18th century and the size is *rahle* and is scribed in beautiful *nastaliq* script. It was scribed for a prince of Mughal court (name is not mentioned, only word *shahzade* is mentioned) and the scribe belonged to Gwalior. Likewise,

another work in Persian is *Qiranus Sadain* by Amir Khusrau. The work is not a narrative historical work of Amir Khusrau, but an abridged version of *Ramayana*. *Qiranus Sadain* which means the reconciliation of two auspicious stars, refers to the reconciliation of Ram Chander Ji and Sita Ji. The whole collection of the Mss. belongs to Gwalior area. In the Arabic Mss. there are copies of Koran Sharif. In the library of Banaras Hindu Univesity, I came across a beautiful copy of *Gulistan*. There is a very interesting note over the first folio. It says, "this copy belongs to a particular person and there are signatures of five persons to authenticate the claim." Thereafter, it says, "that whoever wants to read it in the village, he may do it but keep in mind that it should be returned and the person who returns should get signature of two persons to prove that he has returned so that tomorrow if it is stolen, the borrower should not be held responsible for the theft". We know there are many manuscripts which have not reached the shelves of the museums and libraries. There is no way i.e. legally, to force them to part away with their possessions as they feel that these are their ancestral property and many of them even sell them outside the Government acquisition to get a higher price many a times, as is the case of property. There have been advertisements through Government agencies for procurement of these but there is no heed to these advertisements for various reasons especially the economic one.

A large number of articles in Persian, Urdu, English and other languages have been focusing on Persian and Arabic Mss. available in libraries within India. Please see in chronological order as follows: Edward Dennison Ross, "Report on the Search for Arabic and Persian Manuscripts for the Official Year 1904-1905," Journal of the Asiatic Society of Bengal n.s. 2 (1906): xxll-xxiv; 4 (1908):xxii-xxiv; A. Suhrawardy and Hafiz Nazir Ahmad, "Notes on Important Arabic and Persian

Manuscripts Found in Various Libraries in India," Journal of the Asiatic Society of Bengal n.s.13 (1917): lxxxix-cxxxix; 14 (1918): cc-ccclvi; Fazal Ahmad Khan, "A Note on Persian, Turkish and Arabic Mss.", B.C. Law Volume 2 (1946):334-337; H.E. Stapleton, "Further Notes on the Arabic Alchemical Manuscripts in the Libraries of India," Isis 24 (1936):127-131; Abd al-Aziz al-Jawahiri, *Bazdid-i Kitab khanah' ha-yi Hindustan*, (Tehran, 1947); Ghulam Husayn Siddiqi, *Guzarish-i-Safar-i-Hind*, (Tehran: University of Tehran, publications no. 36, dated 1947); Philip Tarrazi, *Khazayin Kutub aI-Hind*, pp. 173-76, in his "*Khazayin al-kutub al-Arabiyyah ji al-khajiqin*," volume 1, (Beirut, 1947); Otto Spies, "*Arabische Neuscheinungen in Indien Wahrend der Kriegsjahre,*" *Der Islam* 28 (1948):106-10; Said Nafisi, "*Nafayis-i-kitabkhanah' ha-yi Islami-i-Hindustan*," Payam-i-nau (Tehran, no.5 1950): 57-61; "Manuscripts from the Indian Collections," pp. 75-85, in Descriptive Catalogue of an Exhibition of Selected Manuscripts in the Indian National Museum, (New Delhi: National Museum, 1964). For manuscripts focusing on music, see Henry George Farmer, *The Sources of Arabian Musica: An Annotated Bibliography of Arabic Manuscripts*, (Leiden: Brill, 1965) which deals with the theory, practice, and history of Arabian music from the eighth to the seventeenth century, including manuscripts in libraries of Hyderabad and Tonk. Similarly, Zakaria Yusuf, *Makhtutat al-Musiqi al-Arabiyah fi al-alam*, (Baghdad, 1967), Vol. III pp. 91-4, describes 56 manuscripts in various Indian collections. *Fihrist-i nuskhah-ha-yi khatti-i Farsi*, edited by Ahmad Munzawi, 6 vols. (Tehran: Regional Cultural Institute, 1969) is a major work; Hans Daiber, "New Manuscript Findings from Indian Libraries," Manuscripts of the Middle East 1 (1986), pp. 26-48 deals with libraries in Aligarh, Delhi, Jaipur, Lucknow, Rampur and Tonk. Sayyid Arif Nawshahi, *Bharat mein*

Makhtutat ki Fihristen, (Lahore: Maghribi Pakistan Urdu Academy, 1988), is based on the author's trip to Aligarh and Delhi in 1988; M. Mahfuzul Haq, "Earliest Illustrated Copy of Omar [Khayyam]'s Quartrains," Asia 31 (1931): 272; Jalaluddin, "Two Most Authentic & Complete Copies of *Babur Namah* in the Indian Museums." Indo-Iranica 49, I-iv (1996/1998): 35-39.; These are few examples only. Likewise, other works focusing Persian and Arabic Mss. in Indian libraries were also brought out. A few years back I, along with French scholar F. Nalini, compiled a work known as "A Directory of Persian Scholars and Institutions in India," to present a comprehensive information on Persian and Arabic Mss., (Published by Manohar Book Service and Centre De Science, French Culture House, New Delhi, 1994). Later on its Persian version was published by Ministry of Islamic Guidance, Govt. of Iran, Tehran, 2002. Prior to it, work of Prof. Nabi Hadi, A Directory of Indo-Persian Sources, was first published by IGNCA and its revised version by Iran Culture House, New Delhi (2004).

Apart from catalogues, the manuscripts of Persian and their writers particularly, have been introduced subject-wise too. Manuscripts pertaining to history have been highlighted more than any other subject. British scholars took lead in this kind of introduction. In the monumental work, History of India as told by its own Historian, many important works of history were introduced and their contents were presented in an abridged form — though in certain cases misleading information also crept in. Some historian, from Aligarh School of Historical Studies, later endeavored to rectify these misleading information in the collection of the said work. Catalogures like Marshall also introduced works of history and their writers in his historical work entitled Mughals in India. Journals like Journal of Asiatic Society of Bengal, Calcutta and Islamic Culture, Hyderabad also

highlighted many works of different libraries. Outside India too, Persian and Arabic Mss. of various libraries have been introduced in many ways. A catalogue of Persian Mss. on scientific subjects was prepared by INSA, New Delhi and a similar project is in progress at McGill University. Prof. Rezaullah Ansari, a scholar of astrophysics from AMU, has introduced many Mss. on Astronomical sciences. Likewise Mss. on music which are in abundance in many institutions and museums have been introduced by individual scholars. Prof. Shahab Sarmadi, Prof. Prem Lata Sharma and F. Nalini have introduced some important works. IGNCA which is the mother institution of National Mission for Manuscripts also published works of Prof. Shahab Sarmadi like the translation of *Ghunniyatul Munniya* and *Raag Darpan*. One major subject for which the manuscripts are used is the study of script, development of art of calligraphy and the schools of decorative scripts of Persian and Arabic and, most significantly, miniature paintings — which are inserted in the manuscripts as all these come under the art of book making in Islamic scripts. Number of illuminated manuscripts have been published so far and it has paved way for understanding various aspects of the aforesaid subjects pertaining to the art of book making in India. Contribution of Persian and Arabic manuscripts in this area is quite formidable. In the art of calligraphy also, there has been a constant and consistent progress and many treatises have been written.

Even scribes innovated new styles in decorative scripts and it also became a source of creating a manuscript. Only unfortunate part which is not mentioned in many cases, is the detail about the scribes and in many cases the patrons or the real master of the manuscript. In a recent visit to Istanbul, I found a number of manuscripts belonging to Indo-Persian literature and

all these travelled from Indian subcontinent. Some of these may have been sent as gifts to the royal house of Ottomon empire but not all. Detail on the itinerary of these travels of manuscripts remain unknown though there are few which give some hint. Likewise, a beautiful manuscript of *Shahnama* having 89 miniature paintings of Shiraz school arrived in the court of Shahjahan. At that time, it was in a bad shape as the note on the first folio mentions, thereafter it was handed over to one of the higher ranking noble who got it repaired in a time span of almost one year and then placed it before the king who sent it to the royal library. It has the *mohr* of the said emperor. (For detail, see,"Some rare and important Mss. of *Shahnama* in National Museum, New Delhi," published in the proceedings of the seminar — "Firdowsi and his *Shahnama*," Culture House of Islamic Republic of Iran, Mumbai and The K.R. Oriental Institute, Mumbai, 2001, pp.126-146). All such illuminated and highly decorated manuscripts which are in the rich possession of many Indian libraries and museums, show the rich taste of possessors and about many of them we have not been able to get more information.

Detail on the Persian and Arabic manuscripts in Indian libraries have not only been brought out by the institutes concerned only but outside agencies too. Three works cite catalogues and related information on libraries worldwide, including India. These are, beginning with the most recent, World Survey of Islamic Manuscripts, Vol. 1, edited by Geoffrey Roper, (Leiden: Brill, 1992), in Arabic a similar work is by Kurkis Awwad, *Faharis Makhtutat al-Arabiyyah fi al-Alam*, 2 vols., (Kuwait: *Maahad al-Makhtut al-Arabiyyah*, 1984), in French see A.J.W. Huisman, Les manuscripts arabes dans Ie monde: une bibliographie des catalogues, (Leiden: Brill, 1967), pp.33-39; Fuat Sezgin, Geschichte des Arabischen Schrifttums, (Leiden:

Brill,), vol. 6 (published 1978), pp. 350-359, and vol. 8 (published 1982), p. 300. While all of these works are useful, some of these union catalogues suffer from many inaccuracies. Instead of pin pointing each of the errors, presented here is an account of each library or collection. The account includes an introduction, citations of the published catalogues, number of manuscripts, citations on works published about the history or individual manuscripts of the library, and press citations to the present conditions.

But still, many of us, particularly, the researchers whose thrust area of work involves the study of manuscripts of these two languages, have to face number of difficulties in accessing the manuscript. Many of these may be common for the researchers of other languages too. These are being highlighted here with the hope that the Mission may suggest to the Ministry of Culture under whose aegis many central funded museums and libraries function.

Published catalogues, compiled on the scientific method are not available in different libraries. In many cases, if available, these have not been updated, though there is a practice of rechecking of the physical presence of the manuscript in the collection. However, its details are not added and no revisions of the catalogues have been on the agenda for various reasons.

Facilities of procuring digital copy of the requisite manuscript is not available in many of these museums and libraries. In some cases, a complete copy of the work will not be provided as per the rules of the particular museum. If a scholar is given 40 percent or 60 percent portion of the manuscript, how he can complete the work. There are also some other kinds of restrictions e.g. the acknowledgement of the museum concerned if the scholar publishes the manuscript in any form. In fact, as many museums have started digitalizing their manuscripts, it

will not only preserve the collection from decay but can also generate money.

Lack of staff, and particularly trained staff in the particular languages, in the manuscripts sections in the museum. Take an example of Manuscripts section of National Museum, New Delhi, where for long there was only one person in the mentioned section. He was the keeper i.e. Dr. Nasim Akhtar who retired about an year ago. No Persian knowing staff is available after him there.

Likewise, in many libraries, the keepers and attendants know neither the Persian nor Arabic. In some cases, if they know a bit of the languages concerned, they are not trained technically to provide assistance to the researchers. If one visits libraries like British Library and the kind of technical and academic assistance which is made available, one aspires to have the same in this country which is known worldwide for its wisdom and knowledge. Alas, it is not so.

It is also true that timing and space for consulting Mss. is also very debatable.

Suggestions:

The process of digitalization should be mandatory for all the museums and libraries so that the safety of the manuscript is assured.

The staff should be well-versed in the concerned languages to ensure more accurate information.

The catalogues need to be revised thoroughly and republished.

It has been reported that Mission itself is engaged in preparing a comprehensive catalogue. However, it is suggested that there should be some mechanism to cross check the contents of the published lists as there are some changes or lacunae in the information provided about the manuscripts. For example the

given accession number in the catalogue varies in the actual accession number of the manuscript and even in some cases the title too. These changes have been made in the collections after the catalogue is prepared. Thus there is some need to cross check.

As the process of digitalization is being done in some museums and libraries, it should be taken up at others too and the requisite budgets should be allocated. Once these texts have been digitalized, they can be disseminated in the form of a searchable online database and on CD-ROMs as well as books. Libraries around the world including major manuscript repositories in India, will have their own digital 'reading rooms' where any Ms. folio may be retrieved for viewing.

There is a need for a nodal library of digitalised copies of the manuscripts.

This Mission which has budgetry provision too, may take it up as a mega project and procure copy of each manuscript for this purpose. Digitalization will not only preserve the national heritage but can also generate self-sustaining finances. It will not rob the institutes of its importance as generally believed. In major cases, those who want to edit the manuscript, have to read the manuscript in its original state.

Another way to preserve as well as to reflect the importance of many manuscripts is to publish the contents in the facsimile form. Recently Iran Culture House, New Delhi, published three version of *Ramayana* in Persian in the facsimile form. This kind of publication of some manuscripts will allow the researchers to move ahead in their editing task.

In short, the Mission in the leadership of Prof. Dipti Tripathi, herself a renowned scholar of Sanskrit and interdisciplinary studies, will hopefully take up the tasks which will be a source of hope for better utilization of Persian and Arabic manuscripts available in Indian libraries and museums.

Thanks.

Music in the Sphere of Sufism

Mansura Haidar

The Sufis have played a significant role in the sphere of music which is said to be a "Divine art". It is surmised that the Divine Commandment which Moses heard on Mount Sinai "Muse Ke, Moses hark" and "revelation that came to him thus" was of tone and rhythm and he called it by the same name — music, and the words such as music and musike have come from that word. David, Orpheus, Sarasvati's *veena* all seem to suggest that "all kinds of harmony has its essence in music". The famous sufi, Rumi who called Love as the "astrolabe of heavenly mysteries" and the "eye salve which clears the spiritual eye and makes it clairvoyant" believed that "it is love that animates music and gives a meaning to life". With both its natural and magical charm "It is not accidental that the term *inbisat*, (ecstasy) in Arabic and Persian means both expansion and joy, or that the intensification of faith and spiritual experiences are interrelated following the language of the Qur'an, to the expansion of the breast (*inshirahal sadr*)(1)."The beats of the pulse and the heart, inhalation and exhalation of breath — the work of rhythm — the Breath, voice, words, sound all combined together seem to reflect a kind of inner ecstasy and heat in mystic dances of the whirling *Dervishes*. The inner vibrations are combined with the rhythmic

movements of the whole mechanism of the entire physique. The Sufis are inspired by the Divinity who gives the elixir of life to all — the Beauty in form, in line, in colour, in imagination, in sentiment, in manner and so on.

Sufis treated the dance and music as a "prime popper". The cosmological philosophy that underlies the ceremonial ritual had the dictum that "life imitates art far more than art imitates life." Similarly, the saying goes that "Every work of art is the child of its age" — says Kardinsky — "and in many cases — the mother of our emotions." Unlike history, art, if repeated again, will at best be a "still born" as novelty alone seems to be its essence. Expression theory is said to have challenged the dominant mimetic theory of western aesthetics from time immemorial to 19th century because it was "soulless" art — based solely on Greek Mimesis (imitation) — a realistic art that is a representation of visual likeness. However, mystic music including *Ilahis* (mystic hymns) are an art apart "— a rhythmic march to spiritual path"(2). The Indian *ragas* are sung and chanted from various sacred tradition and utilize breathing exercises and simple movements. In the sphere of mysticism and mystic culture also, the Turkish, Central Asian and Indian art of music and dance seem to join their hands together. The world renowned sufi Maulana Rumi had a "keen ear for melody and music"; in fact he was so sensitive on this score that even the rhythmic beats of a goldsmith's hammer made him burst into poetry and ecstasy. Gifted with such a temperament, it is no wonder that he instinctively selected words and metres which enhanced the beauty of his language. "—Love for Rumi is both a beginning and an end; it is the cure of all ills, a kind of mania which music helps to create and sublimate. The rupture and ecstasy caused by music enables man to have a glimpse of life and reality"(3). In music Rumi "found what he calls the Phantasy

of Divine allocation, solace and composure." It was "no escape from the tribulations of his soul" but an "artistic and spiritual expression of the definite advance his personality had made by then"(4). Similarly, the path of Rumi and Maulavi *dervishes* in Turkey, the Istanbul music and *sama'* groups - including the *ilahis* (mystic hymns) and *salawat* (praises to Prophet), *sohbat* (spiritual discussions) *Ruhani majalis* (dialogues and conversational explorations leading to spiritual awareness) transcended the borders and found cross cultural trends and exclusive expression. It seems necessary to quote interesting comments of Thomas Coryat who happened to see these *sama'* and *raqs* assemblies in 1613 in Turkey and sometimes condemned and sometimes appreciated its artistic and visual appeal. The whole passage is being reproduced here due to its significance:

> "The whole company of them being settled in their places, and holding their Turkish manuscripts books in their hands, a certaine singing man sitting apart in an upper room began to sing certaine hymns but with the most unpleasant and harsh notes that ever I heard, exceedingly differing from our Christian Church singing for the yelling and disorderly squeaking of them did even grate mine ears. Whensoever he pronounced the name of Mahomet, all of them did cast down their heads to their knees. After he had done, the interpreter of the law ascended into a chair and read Mahometan doctrines but when he named him they fell prostrate upon their faces and kissed the ground. Almost a quarter of an hour before he had done, three pipers sitting in the room began to play upon certaine long pipes not unlike Tabors, which yielded

a very ridiculous and foolish musicke, and continued so very neere a quarter of an hour after the clergy man had ended his lecture; and with them there played another, that struck with his hand a strange kind of instrument made of metal in the form of a kind of Bason. Having played very near quarter of an hour upon a sodaine they sounded much louder than ordinarie, whereupon some five and twentie of the two and fiftie *Dervishes* suddenly rose up bare-legged and barefooted and casting aside their upper garment some of them having their breasts all uncovered, they began by little and little to turn about the interpreter of the Law turning gently in the middlest of them all, afterwards they redoubled their force and turned with such incredible swiftness, that I could not chuse but admire it. Amongst the rest, there was one little boy of some twelve years of age, that turning in a corner of the room struck no small admiration in all the spectators that were strangers. This turning they kept for the space of one whole hour at the least, during which time, sometime they turned exceeding swiftly, sometime very gently. After they have half done, the singer in the upper room began to sing again at the pronounciation of some of whose words, the *Dervishes* suddenly mumbled out certaine strange terms with a most hideous kind of murmuring that did in a manner terrific and astonish us that were mere strangers to these ceremonies. This they did three or four several times with an acclamation of all the Turks that

ہیبروی

stood by. The forms of their dancing is as strange as the continuance of their swiftness, for sometime they stretch out their arms as far as they can in length, sometimes they contract them in a lesser compasse, sometimes they hold them about their heads, sometimes again they perform certain merry gestures, as if they were drawing a bow and shooting forth an arrow. Likewise some of them did continue turning during the whole time in one and the selfe same place, and others more forward from one corner to another. This exercise now driving to an end, one of the dervishes beginneth some prayer in Arabicke, and continually turning about with the rest of the company, pronounceth it with a very audible voice, and his Prayer being ended there is an upshot of this ridiculous and ethnic devotion for this time, after it had continued almost an hour and a half. The violence of their turning is so great, that I have heard some of them have fallen down dead in their place through the extremities of their swift circumgyration, and whosoever is that doth so, is esteemed for a saint. These feasts are like those Trietericall Orgia that were performed by the furious Myrmalores, the Priests of Bacchus, to the honour of their drunken God, upon the mountains of Citheron in Baeotia."(5)

While discussing the aesthetic and spiritual side of the mystic music and dance (*sama'* and *raqs*), the controversy which surrounds these practices should not be ignored. The two practices were considered by some as to be an "aid to the devotional aspect of Islamic ritual" a "kind of nourishment for heart and soul and a sort of guide to spiritual salvation" and by

others as a practice 'forbidden' in Islam.

Ibnul Jawzi (d.1200) and Ibni Taimiyya (d.1238) "disapproved of the practice" and "refuting the innovation in Islam", they emphasized in *Risala fis-Sama' war-Raqs* that "the *Sama'* of the pious people means listening to the verses of the Holy Qur'an only." The *Sama'* was classified by them into three broad and different categories, the lawful, the unlawful, the permissible. Abu Hanifa Thawri disliked it.

Al Maruf Karkhi did not listen to them. Shafii is of the view that initially "the *Zindiqs* irreligious persons, first invented *Taghbir* (reading of poems with harmony) at Baghdad to distract people from the Qur'an. These *Zindiqs* included men like Ibn-Rawandi (who considered *Sama'* as *wajib*), AI Farabi, Ibn Sina and a number of other such luminaries. If Sirajul Haq's evidence is to be believed, "Caliph Abu Bakr described music as *Mazmur ash shaitan* (flute of satan), when he saw his daughter Aisha listening to the song of two Ansari girls on *Id* festival. Prophet is said to have uttered that "every community has its festival. Let them sing "(6)

Imam Ghazali (d.1111) "scientifically analysed the emotional side of human mind, encouraged the music and dance of the *Derwishes* within limits, and proved their legality by the help of the Qur'an and *sunna*.(7) In his *Ihya ul ulumi din*, Ghazali emphasizes that: "*Sama'* is a true touchstone for the heart and a living criterion. The breeze of *sama'* does not touch a heart except that it puts in motion whatever predominates it ". Similarly Dhul Nun comments "Spiritual music is a specific cure of all desires. Who hears it faithfully finds the way to God; who hears it to satisfy his sensual appetite turns a heretic"(8). It is also surmised that the "— soul of man, before its descent into this world has been hearing the celestial music of the heavenly spheres. For this reason, Sufis not only did not prohibit spiritual

music and dance, but they deemed it necessary for moral rectification and liberation from material impurity. According to the version of these Sufis, the spiritual *sama'* liberates man from the attachment of matter and body. Thanks to the liberation of the soul and the attachment of union with God, they start to dance in remembrance of God"(9) and in spiritual exhilaration and the sufi is so 'absorbed' that he 'does not see anything except God'. Shaikh Shahabuddin Suhrawardi had discussed the importance of *sama'* and *raqs* in the twenty fifth chapter of his *Awariful Ma'arif* and observed that there are certain prerequisites for attending these sessions of the spiritual dance e.g. 'purity of intention, truthfulness, dignity and shunning vainglorious jest and carnal passions'(10). It seems to be "a herald from the invisible world":

"The whining of the pipe and the concussion of the drum,
Have a slight resemblance to that universal blow,
Therefore sages have said that these melodies
We have taken from the revolutions of spheres.
It is the resonance of the spheric revolution
That man produces in imitation by *Tanbur* and vocal chords
Believers say that the bounties of paradise,
Have made sweet every ugly voice.
Therefore the nourishment of lovers is spiritual dance
Because in it there is the desire for union."

Likewise an echo of the same is heard in the observations of Rumi (who had been the innovator of a new style of *sama'* and *raqs*):

"*Sama'* is the comfort of the living spirits
Only he who has the spirit of the spirit in him knows this

Only that person wants to get awakened
Who is asleep in the beautiful garden
But as to him who is sleeping in the prison,
He would be at a loss to wake up,
Make a spiritual dance only when there is a wedding,
Not where there is a woe, sorrow and bemoaning,
He who has not seen his spiritual substance,
He from whom the shining moon is hidden,
How would such a person merit the audition of *sama'*,
Because *sama'* is only for the Union of the Beloved,
Those who have their faces oriented towards Kaaba,
That is their *sama'* in this world and the next,
Specially a circle of Sufis who are in *sama'*,
They revolved in a circle while the Kaaba, is in their very midst."(11)

The Indian music and *ragas* too are permeated with religious devotion and are sung and chanted from various sacred tradition and utilize breathe exercises and simple movements. In the sphere of mysticism and mystic culture also, the Turkish, Central Asian and Indian art of music and dance seem to join their hands together. In his *Nuskhai Khayalati Khusrau*, the famous Amir Khusrau had given a detailed description of this intermixing of Indo-Central and West Asian musical notes. According to him, the real art of music (*ilmi mausiqi*) amounts to *Shash awaza, duwazda maqamat,* twenty four *shoba*, forty eight *gosha*, seventy *bahri usul* which have already been stated. Besides, there are one hundred and forty five *pardahs*. The Indian musicians have three *karam,* seven *swars*, fourteen *muarrikhha*, six *rags*, thirty six *ragini*, thirty *pavitra*, nine *mantras*, nine *raginis*, seventy two *sankirn Bhed*, sixty three *alankars*, one hundred and eight *tal*, eight thousand *rag*, eight thousand *ragini*, three lakhs seventy thousand nine hundred and

thirty *tans*. Although the *maqamat* of Farsi and Indian *Rags*, do not have in reality such a consonance and synonymity, the *maqam* of Iraq has some connection with *raga Bhairawi*; the *Shobai mukhalif* has some closeness with *Ramkali*; it is entitled as *Bhas*. In *Asrari faraz — Purabi, malwa, asar, ahang* and *saugand giri* appears. From Kandahar, Iraq and *mukhalif*, if combined together with *malkus* and *puraba*. The *sazi Nauroz* in *Dukhaba lalit* becomes one voice with the Nishapur. Lahaqi Husaini with *naudi Jaunpuri dugahand gushai Ajam* with *naudi mausuf-maqami Zangula* and some *shobas* can be mixed together."(12)

The spell of music continues and dominates the religious and cultural sphere. There were Hazrat Inayat Khan and Pandit Pran Nath. Even today there are "the dances of universal peace which are a powerful and joyous form of interfaith group meditation and prayer.

These dances promote peace and healing by focusing on what deeply unites us — One Source, One Essence. Amongst its luminaries are Sheikh Tahir Ansari, Pir-o-Murshid Hazrat Inayat Khan and Pir-o-Murshid Samuel Lewis, Murshida Juha Khadija, Jeanne Ayesha Lauenborg are some of the well known names in the field. There are "timeless treasures awakening humanity to our true calling as beloved of God". The sufi poets Jalaluddin Rumi and Hafiz followed by several others in the succeeding generations have pursued the work with the same fervour until now. The folk lore and sufi music of Iran coupled with the Kurdish, Turkish and Lurish traditions found a good expression in Amir Alam Vahab's *Soroosh* ensemble created only recently in 1981.

Similarities are noticed between the traditional instruments like *nay* (reed flute), *tanbur* (three stringed long necked lute), *chogur* (eight stringed log neck lute), *daf* (urge

frame drum), *barbat* (eighth century lute with a fretless short neck) and *tombak* (goblet drum), *surnai*, *kurnai*, *dhol*, *nagara* and others which formed the basis of sufi and other musical ensembles of Central Asia.

Apart from the various specialized treatises compiled on the art of music and dance written in India and Central Asia, there are nice paintings depicting court, sufi, temple or even street dancing and singing. The treaties written by Jami, Kaukabi and others throw light on the art. Similar terminology is indicative of close contacts in the sphere of music and dance e.g. *maqamat*, *amad* etc. The interest in Indian music is very well expressed by modern writers in their works (e.g. E.M. Alkon of Vladivastok on the meaning of *shruti*, *Svarmandala, dipta, ayata, karuna, Mridu, madhyam, Samgan*. Similarities have been noticed in Abhinav Gupta's *Natya Shastra* and Jami and Kaukabi's treatises and Amir Khusro's role in adaptations in the costume and *Ras, Vibhav* and *Jahr* are examples in question. It is interesting to note that "the sacred dance from Mexico —Danza de concheres — a tradition derived from the Nahuatt-Toltec culture and those performed by the Cittaltonac community (those who follow the path of the stars) are a form of meditation in movement that celebrates the magnificence of all creation." Khusrau had particularly brought out the varied aspects of this commingling. In the art of music, he had excelled and had attained mastery both over Irani and Hindi *usuls*. He is said to have discovered the *Muqami Nayak* in musical sciences. Interested and proficient in the art since his childhood and possessing a melodious voice, "there used to be a rage because of Khusrau in the gatherings of *sama'* ". Due to his vast study and rich experience "he is said to have invented *ahangs* (*khud ahanghai sakhta buda ast*) supposed to be a maestro of Indian music and inventor of many a new specimen like *Kehmukarnis*.

Chaubolas, Do sukhna etc." In his "*Nuskhai Khayalati Khusrau*" the varied talents of Khusrau are best reflected through his own words. His following comments on the innovations in music exhibit his expertise on music:

"Chun ittebai amr matai wajibo lazim ast lajurm az ushri ashiri an ibni hech daran raqam zada kilki ija mi gardanad ki dar peshgahi khatir qawwalani Farsi nihad. Asli ilmi mousiqi shash awaza dwazdah muqam ast o chahar shoba; chehlo hasht gosha wa hafdih bahri usul ki mujammil azan darin daira tahrir yaft o siwai an yak sado chehl panj pardah ast. Ghanan I Hindi sah karam o haft swar o chahardah ragini, shash rag si o shash ragini wa sih potro nuh mantra o nuh ragini, haftado sankim Bhed, shast o sih Alankar, yak sado hasht tal, jumla hasht hazar rag o hasht hazar ragini, sih lac haf dih hazar o nuh sado sih taan ast. Agarche muqamati Farsi wa raga hai Hindi waqei muafaqat nami ayad anche asari az imtizaji muqamat wa raga hai mazkur baaqli naqis mashhud gashta far surati tahrir mi numayad. Ba muqami Iraq ra ba ragi Bhairon nisbati wa shobai mukhalif ra Ram kali munasbati wa maqlub ba bhas dar israr wa az Purobi wa Malwa wa Asar o Ahang saugand giri mi ayad. Az Kandahar I Iraq o Mukhalif ki yaki basar ayand ba Malkus o Purba mi shawand o saz i Nauroz dar dukhada ba lalit hamawazi nishapur nihadand. Lahaqi Husaini ba nawadi Jaunpuri maluf dugah o sholii goshai ajam ba nawdi mausuf muqami Zangula wa shobai chand gah ki makhlut kardand".

Music and dance formed an important sphere in which brisk exchanges have taken place. The *sama'* and *jahr*, the dance of whirling *dervishes* the *dwazdah* and *shash maqam*, the Indo Khwarazmian tunes etc., all bespeak of these brisk exchanges.

The connection between the art of music and the teachings of *tasawwuf* has, therefore an aesthetic basis with hundreds of expressions and gear, for example, the *tarana* which was introduced during the period of Sassanids by *Barbat* and *Nakisa* (entitled as Tronik) became a routine part of method of composition (*sukhan rani*) and *awaz khani*. From 12th-14th centuries, *tarana* became the third *qism* of the chain of Nubaxoi classical music mainly in Samarqand and later in Herat and becomes famous and extremely popular. *Tarana* held... significant position even in the "*musiqi-i-Irfani*" — in the words of Brigel that "*Tarana* speaks of *ain* (regulations) of path of love".

Although in Ghujdwani's opinion, the Sufis were not expected essentially to shun or avoid *sama'* but the middle course was necessary as over indulgence was likely to have a bad effect. Abdur Rahman Jami's view that Khwaja Bahauddin laid much emphasis on *Khalwat dar anjuman* (being outwardly busy in worldly acts, but inwardly meditating on God) and were abstain preferably from seclusion, *zikri jali* and *sama'*.

The *dwazda maqams* of music (the twelve stations of music) started almost simultaneously with the *dwazdah usuli maarifat-i-sufiana* and came into vogue at the same time. The researches of O. Akimushkin had warned that until the time of beginning of *ilmo-amaliyat* of *tasawwuf* is determined with precision, the conclusions can by no means be final.

In music, the *shash maqam* is in line with one of the basic and fundamental principles of *tasawwuf* and its *ahang o zarbaha* with a common terminology (*mustalihat mushtaraka*)

(e.g. *Makom, rah, perhrav, suvara, parda, tarji, mushkilat sarband khona, khat, daromad, furoward, auj, saqinoma, akhbor, sarakhbor, salik* and so on). Ibni Khardadbeh had also described other special *ahang* known as "*asbros*", "*Khurshitroc*"and others.

Varied kinds of *Ras* or *rah* are described, (e.g. Rahi Mawaraunnahri, Rahi Khusrovani, Roh Jan, Rohi Qalandari, Rohi Khwarazmi, Rahi Fazdiddin Aqa, Rahi Sadir Khan, Rohi Aqasharif, Rahi Masufkhwacha, Rohi Odina Hashim. The fact that the term "*Rah*" was in older days known as "*Ras*" tempts one to presume that it was the Hindu "*Ras*". The term *roh* is explained in the *lughat* "*Mirat ul Ushshaq*" in the following words: *Roh* "*maratib-i-tanazzul ra goyad dar kausi taraqqi*" (The stages of degeneration during the process of progress). *Rah* denotes "*harakat*" a continuous movement. Saib had presented his argument in the following manner:

"*Mashau ghafil zi gardidan ki ruzi dar kadam bashad;*
Hamin awaza mioyad zi sauqi asiya berun"
(one should not be stagnant as the livelihood lies in moving. The same voice is heard from the grinding stone outside.)

Maruf Abul Mafakhir Yahya Bakharzi (14 C.) had emphasized in his *Risalai tasawwuf* that "there may be different routes but the objective is one through diverse (*turuq* or *sohha*) ways *maqams* and *saliks*. Thus the best method is to take any route which is ahead of you and to be an *alim* of the same stock till you discover the way". In the teachings of *tasawwuf* the '*naqis*' way for any "*kamil*" was bad as he was seeker of "*maqamat i sair*" which indicates the different steps. Jalauddin Balkhi also refers to this *sairi munavi.*

"*Man bas Kunam amma tu ai mutribi raushandil, az zer chu sair aai, bar zamzami bamizan*" (The great saint (*arifi*

buzurg) turns towards the singer and invites him to travel between high and low strides like the high and low tunes and search for the path to the Ultimate Reality. Hafiz Shirazi had very clearly brought out the connection between music and *istilah-i-rah "mutribo parda begarda o bezan rahi Iraq; ke badin roh beshud yar o zi ma yod nakard*".(13)

The word *parda gardanidan* refers to switching over or turning of one *maqam* to another *maqam* in that very *ahang* and in that very situation adopts the *Roh* to Iraq. This flows into what Ibni Sina writes "*harkat ba janibi parda hai bala dar batini shunawanda ihsasati ghazab wa shiddat ra ba amal mi arand va baraks, maili ahang janibe parda hai barn ba kas ehsasi mulaimati va itoat kari ata mino maid*" i.e. "The *harakat* or upward movement towards higher and higher *parda* has created terrible and intense inner heat and an upsurge of emotions in the heart of a listener. As against this is the *ahang* which turns towards the *parda hai barn* - a feeling of softness and submission becomes apparent. The *harakati haft zina* (or *pardah*) is recommended both in *Mantiqatut tair* and in Fariduddin Attar's *Haft Badi* that an *Arif* must cross these stages to reach the ultimate "*zinai hashtum*" (eighth step). Attar had allocated seven following *marhalas* namely "*ishq, Marifat istighna, tauhid, Khairat, Fuqr, fana*. The necessity of *harakat* (movement) in Sufism had been emphasized by Ahmad Tusi in the following words "know that movement is essential and stationing or staying at one place causes damage"(14). The movement averts the harm. The *harakat* or a man's movement is of seven kinds: *harkat-i-hawas* (emotions and feeling), *harkat-i-nafs, harkat-i-qalb, harkat-i-akl, harkat-i-ruh, harkat-i-sirr* (*fana wa baqa*), *harkat-i-jauhari insaani*. The *Sahib-i-zauq* (seekers and hankerers) receive all these movements during the *sama'* and these can be perceived,

similarly the restless and ruffled ups and downs and high and low beats of music create a kind of inner heat and acute desire in a man to come into motion and circulation. Thus the *sama* brings a kind of *harkat-i-batini wa zahiri* i.e. both inward heat and motion and outward movement. "The difference between *harkat-i-ajsam-i-falaki* and its relativity with the harmony of *pardas* of music is not possibly workable because it involves subjects of varied types. However, the language of the art of music is similar to that of terminology of Sufism namely *roh*, *gardish*, *peshrav, tarj i bazgasht*, *gardana,* all these have the same concept of *harakat* in both. This *istelah* goes into the *surudaha* and *sazindaha* of the music of Bukhara and Tajikistan. (15)

Undoubtedly, therefore, there is some close connection between the meanings of *Roh-i-ahangha* (*rah nawakhtan*) and *roh dar tasawwuf*. The *harkat* of the varied beats of musical instruments are like the movement of *salik* (seeker of Sufism). It has clearly been specified in the *Risalai naghmai Ushshaq* that "know — In the *sama'* there are three main stages (*makam, awwal fahm, anzah wajd, ongah harkat*) first understanding second ecstasy and third movement." The *harakat* (circulation) or *Rahpaimai* alone can lead the listener of *sama'* to *wajd*.

In his *Al lamai fi tasawwuf*, Sarraji Tusi had described seven maqams namely *tauba, wara, zuhd, fuqr, sabr, tawakkul* and *riza*, yet one of the preconditions was that the *salik* should be well-versed and possess various kinds of knowledge. Ahmad Danish emphasizes "The *ashiq* should be a sagacious and knowledgeable man — well acquainted with all kinds of learning, sciences and arts and crafts — particularly he should have command over art of music, story, history, painting, art of inscribing.(16) The golden mien "—*maslaki mutavassit* (*rohi miyona baid az chap o rast)*" was also recommended for the

benefits of mind and soul.

Interestingly, the Avesta had references to one city of Pur and *sadai musiqi* (Vocalists music). This place of music is known as "*garodmana*".(17) The view presented by Saifuddin Umrawi' in his *kanzultahf* that the *shahri mausiqi* came to an end with the following *bait* (couplet) needs reconsideration:

Sazad, ki ruzo shab andar dwazdah pardah
Da deh zaban cho gul-i-sausani sana goem

Out of the twelve par*dahs* namely *rost, ushshaq, navo, busalik, Husaini, Rahavi, zangula, Iraq, hijaz, Isfahan, buzurg, mukhalif*, only the first one (i.e. *rost*) was given the first rank as it had continued from the time of Hazrat Adam.

In the teaching of *tasawwuf*, there is this typical method of unity of duet competition (*uslubi ittihadi, juftahai mutaqabila*). For example, the *maqams* like *Ushshaq, Mukhalif, buzurg, kuchak, hejaz, Isfahan, Iraq, Ajam*. The music of every kind gives pleasure and solace to the mind and soul. Hakim Aflatoon had described this fact: "when a person dances in ecstasy, he gradually moves away from the worldly weals and woes. Consequently, this feeling of joy percolates in his inner self and gentle, happy and kind feelings started appearing". A great change dawns upon the listener of the music. His world of ideas transforms and the feelings of rancour, anger and sorrow are replaced by pure, composed, cheerful and ecstatic self. However, such effect is possible only when the music of the *sama'* is useful (*mufid*) and correct (*sahih*). The real *sama'* creates an inner ecstasy, feelings of love, goodness, righteousness, and awakening of depth of heart and inner heat. Imam Ghazali had commented:

> "God's secret lies in the harmony of proper musical notes with spiritual effect. Some musical sounds create happiness, others produce a kind of melancholy; some lull one to sleep, others raise

emotions of ecstasy. Certain notes stimulate action and physical movements particularly in the hands, feet and head. The spring season seems to start and the vocal and instrumental music both carry such an impact that even a child in his cradle starts showing its tickling effect". (18)

Similarly Abulmafakhir Yahya Bukhari (XIVC) explains this impact in the following manner: "it is said that each part of the body during *sama'*, reacts each man absorbing its effect in his own peculiar way." A mixed and varying impact is noticed. Sometimes a person cries, laments, again beats his hands and dances. Often the people lose senses and fall unconscious. During the *sama'*, tears well up and start trickling as the heat of the *sama'* has its effect on the coolness of the faith and belief melting it. In certain cases the *sama'* alights into heart and engulfs the entire self, to an extent that even the tears dry and can no longer be shed. Then the impact of this *sama'* could be seen over the entire physique of a person as the body becomes ruffled, sometimes the *sama'* leaves an impact on inner self spiritually and there seems to be a complete whirlpool inside a person".(19) The sufi ideas contained in the poems of Hafiz Jami and others create a kind of internal tempest spiritual ups and downs. The *lahni wajd* or *bazyaft* — i.e. the sweetness and effect of the songs creates such an inner heat that not only the body but the soul also starts dancing.(20)

The art of music was considered to be one of the fair ingredients of learning of *Riaziat* (mathematics), the other three being arithmatic, geometry and astronomy). The relationship of *qirat* (i.e. the recitation of Qur'an) with the musical expression had no less significance be it *tartil*, *tajwid* or any other form. One of the basic principles of *Tasawwuf* was *nazaryayi daryaftii maarifat tawassuti shunidan* (i.e. the idea of attaining

the gnosis through listening). In this respect, one could come across men like Barbad, Marwazi, Rudaki, Khusru, and others. It is strange that all the *Qari khanas* in the environs of Caliphate had this resonance of *sama'* and "*Tarfain-i-fail*" (one listener, another vocalist) for a one man *sama* is not possible unless there are two (*yake goyanda* and *digre shuninda*).(21)

Each royal court has its own group of musicians. The custom of *Majlise Khas* (special assemblies) *majlise tarab* (pleasure assemblies) of Transoxiana and the royal *nudma's nashist* in the *darbars* were as lively as the ones' depicted in the illustrations of *Bahram o Khusru* and in the sessions of the *Dastan sarai* (story telling), *Sher khwani* (recitations of poems) etc.

In the *sufiana kalam*, one comes across the words like *saqi, bada, tauba shikastan, kashka kashidan* etc. called as *saqi nama* in the *shash maqam* and happen to be one of the most delicate and effective form of *sufi* music (*nadir tarin padidahai badi*) which is rare and unique in its expression and is famous for being based on the most deep and philosophical thinking. Numerous *ahangs* like *suwari, ghina ar rakoban Hubab*, etc. and rare *sahifas* like "*Tazinawa*". The *saqi namas* of Jami, Hafiz and other poets of *Khumriyat* are full of such verses. In his *Sharaf nama*, Nizami categorically refers to the *saqi, worob, mast, kharab* and *kharaba*.

"beya saqi an arghwani sharab,
'ba man deh, ke ta mast gardam kharab,
magar zan kharabe nawai zanam,
kharabatiyon ra sadoi zanam"
(Bring the red wine, O cup bearer and give it to me so that I get intoxicated and become devastated.
Yet in this bad place, I will raise a song and call all the persons from this nest.)

The repeated references to wine and *saqi*, the classical ***khumriyat/saqi namas***) are also part of sufi poems and music. Although the drinking of wine is said to be a fabrication, it is by all means allegorical and is considered to be legally *halal in miloli mutaqaddema*, Ahmad Tusi, a twelfth century sufi had described this combination and its other concomitants. He says "The round *daf* (*daera-i-daf*) indicates various organs of body and the skin. The beating of *daf* presents the revelations from God (*Waridat-i-Ilahi*) which arises from the depth of inner heart and engulfs a man. The *chalachile daf* (*panch zangula chahar girdi daf*) i.e. the five chalachils of the *daf* around the *daf,* indicate the level of *maratibi mulukkiyat*, *maratibi walayat*, *maratibi insaniyat*, *maratibi Ruhiyyat* through the connection of which *maratibi hasti* (life itself) is attained.(22)

BIBLIOGRAPHICAL NOTES

1.*Nuhzathai Tasawwufi Iranian,Tarikhi Irfano Irfaniani Iran*,pp 152-3; 194-95,202-3; Nasrullah Falsafi, Zindagnii Shah Abbas awwal,vol.2,9,338;vol.3402; Abdul Husain Zarrinkob, *Dunbalai Justuju dar Tasawwufi Iran*" pp23-82. S. M. Zaman, Role of Social Service and Women in Sufism, Proceedings ICCR pp84-90; Rizvi, op. cit., 101.; Mohammad Boronivedi, Influence of Sufism on Literaure and Art, pp 180-183

2. Life and Works of Rumi, The Miracle of Muse, p151,266-7

3. ibid 126-70

4. Thomas Coryat, pp418-9

5. Sirajul Haq: *Sama' and Raqs of the Derwishes*, lslamic Culture, April 1944,. pp 111-130

6. ibid

7. Banke Bihari, Fariduddin Attar, *Tazkiratul Auliya*, New Delhi 1993, pp44-45
8. Mohammad Boronivedi,182-183
9. ibid
10. ibid
11. *Nuskhai Khayalati Amir Khusrau*, Ms. AMU, Jfno.46, ff19-20
12. M.M.Sharif, A history of Muslim Philosophy, vol.1,413; T.Izitsu, A comparative study of the key philosophical concept in Sufism and Taoism, 1, Tokyo, 1966, p. 145; Rizvi p107,202-7
13. ibid
14. T. lzutsu, A comparative study of the key philosophical concepts in Sufism and Taoism, I Tokyo, 1966, p.145, Rizvi 107, Rizvi 104.
15. T.lzitsu,op.cit.p413
16. Rizvi, pp.101-7202-7
17. ibid
18. Rizvi, History of Sufism, vol 1,101-7; Nicholson, p.54
19. ibid
20. ibid
21. ibid p.95
22. *Hosh dar Dam; Nazar bar Qadam, safar dar watan; khalwat dar Anjuman* (Awareness while breathing, watching the steps; travelling in one's homeland; singleminded solitude in an assembly).

Introducing a hitherto undiscovered copy of "*Dabestan-e Mazaheb*"

Karim Najafi Barzegar

Introduction:

One of the valuable books concerning history of religions and religious studies is "*Dabestan-e Mazaheb*". Research scholars and historians have no doubt about the importance of this book in the field of study of background of religions of the Indian Sub-continent. Despite unanimous opinion of scholars about the value of the contents of "*Dabestan-e Mazaheb*", difference of opinion exists about the authorship of the book. Discussion about the name and personality of the author of this book started in 1789 A.D., when the English translation of the book "*Dabestan-e Mazaheb*"(1) was published and has been continuing till our times.

Here, we will first discuss briefly the views of non-Muslim and Muslim scholars about the author of the book "*Dabestan-e Mazaheb*". Followed by this, the biography of the author based on the contents of this book and works of others will be discussed. In the end, a copy of "*Dabestan-e Mazaheb*" which was not discovered till now will be introduced and its new

contents about the details of author will be highlighted.

(A) Views of Non-Muslim scholars about the author of "*Dabestan-e Mazaheb*" :

Apparently, the European orientalist Sir William Jones was the first scholar who raised the issue of authorship of this book in 1789 A.D. He, during his address at the "Sixth Discourse on the Persian" at the Asiatic Society of Bengal, introduced Mohsen Fani Kashmiri as the author of the book(2). In support of his claim he refers to a sentence and to a quatrain found in the introduction of the book. The sentence referred to above is "Says Mohsen Fani"(3), though this sentence and the quatrain is found in just a few copies (Manuscripts) of "*Dabestan-e Mazaheb*"(4).

20 years after the statement of William Jones i.e. in December 1809 A.D./*Zeeqad* 1224 *Qamari*, the first full text publication appeared in Calcutta. The editor Mr. Nazar Ashraf, unfortunately refrained from giving any view about the author. May be because he was doubtful about the name and details of the author. Strangely enough, despite publication of the full text of "*Dabestan-e Mazaheb*" the then researchers did not enter into any discussion about the identity of the author and kept quiet(5).

The discussion about the author of "*Dabestan-e Mazaheb*" was again picked up in 1818 A.D. and the source of encouragement was publication of second volume of the book "*Desatir*" in English from Bombay. Before the publication of English translation of *Desatir*, the only work which referred to its author was the book "*Dabestan-e Mazaheb*". This time the issue of the authorship of "*Dabestan-e Mazaheb*" was taken up rather seriously. This was done at a time when the English translator of second volume of '*Desatir*' (Mulla Feroz Bin Kavoos) in the introduction of the book was hesitant and refrained from entering into the controversial discussion about the authorship of "*Dabestan-e Mazaheb*" and gave general remarks by saying

that the author of "*Dabestan-e Mazaheb*" lived during the reign of Emperor Jahangir(6). The result of this brief and ambiguous view of Mulla Feroz was that the doubts about Mohsen Fani's authorship of "*Dabestan-e Mazaheb*" as claimed by William Jones, were strengthened. What further increased the doubt was that another orientalist, Capt. Vanus Kennedy in 1818 A.D. rejected the theory that Mohsen Fani was the author of "*Dabestan-e Mazaheb*".

He expressed his views in his lecture in the Literary Society of Bombay(7).

In the same year of 1818 A.D. another European Orientalist William Erskin, in his lecture at the same society supported the views of Capt. Vanus Kennedy. He based his statement on the note in the margin of a copy of "*Dabestan-e Mazaheb*". The note clearly states that the book "*Dabestan-e Mazaheb*" was written by "Mobad Shah(8)." This point is found in another place(9) and has been highlighted by the owner of this manuscript i.e. Sir William Anseley. From amongst other documents supporting William Erskin about authorship of "*Dabestan-e Mazaheb*" is the biography of Mohsen Fani in the treatise "Gol-e-Rana"(10). In this comparatively detailed and complete biography of Mohsen Fani Kashmiri there is no reference to his writing "*Dabestan-e Mazaheb*" and the work is not included in his works.

The views of Capt. Vanus about the author of "*Dabestan-e Mazaheb*" increased the interest of scholars in finding out the real author of the book. From amongst the evidences in this direction is a detailed statement of Mulla Feroz Ben Kavoos at the time of publications of English translation of the second volume of '*Desatir*' which was published in 1819 A.D. from Bombay. He, in his writing and notes, has said that the author of "*Dabestan-e Mazaheb*" was "Mir Zulfiqar Ali" whose pen name

was "Mobad" and also 'Mobad Shah". The basis of Mulla Feroz's statement is based on two factors, one noting in the margin of a manuscripts copy of "*Dabestan-e Mazaheb*". In the margin of this copy which actually belonged to Mulla Feroz himself is written that the name of author was "Mir Zulfiqar Ali" who used to use pen name 'Mobad' and 'Mobad Shah' in his poetic compositions(11). The second factor used by Mulla Feroz is the line of poetry which means "Mobad, it is your right in the world of literature"

"موبد حق ادیب تو و گیتی ادبستان"

This line of poetry is included in five couplets written in the beginning of the book "*Dabestan-e Mazaheb*"(12).

Following the expression of these views and statements, discussions about the actual author of "*Dabestan-e Mazaheb*" continued. Part of these views rejected the theory that Mohsen Fani was the author of the book, "*Dabestan-e Mazaheb*". From amongst the scholars who have strongly rejected the theory of Mohsen Fani's authorship of this book are Antony Tryoyer and Frederic Spiegel. The views of Antony are given in the introduction of English translation's text of "*Dabestan-e Mazaheb*" and this was published in 1843 A.D. in Paris(13). The views of Frederick Spiegel too were carried by a literary journal (14) in 1844 A.D.

One from amongst other views given in this matter is the theory that this book was written by Kaikhusrau Esfandyar Ben Azar Keivan. This view was first floated in the year 1272Q/1856 A.D. by an Indian Parsi (Kaikhusrau Kavoos). Later on this theory was again brought to light by an Iranian Muslim scholar Raheem Zadeh Malik. A modern Iranian scholar of great eminence and a prominent Indologist, Dr. Fathollah Mojtubaee expressed the view that this theory was based on conjucture and does not deserve attention(15).

As mentioned above, the views of scholars about the authorship of "*Dabestan-e Mazaheb*" are basically based on scattered and ambiguous information contained in the text or writings and notings of others in the margin which some scribes have written. Some of these remarks are written in the margin and some at the end of the various copies of "*Dabestan-e Mazaheb*". In other words, the earlier researches have not been able to ascertain the name of the author from any of the copy of "*Dabestan-e Mazaheb*". One evidence of this claim is the writings of Charles Rieu. In 1879 A.D., at the time of preparation of Bibliography of Persian Manuscripts in British Museum, he wrote that the name of the author of "*Dabestan-e Mazaheb*" is not found in the text of any copy available in the British Museum. With all this, Charles Rieu, devotes his time and effort in highlighting the information contained in four copies available in the British Museum. He attends both to the information available in the marginal notes and to the information given at the end of these four copies. Based on the statements of Charles Rieu about the marginal notes in two copies bearing numbers Add 16670 and Add 16671, Mullah Mohammed Amin, the letter writer, has been introduced as the author. In the margin of another copy bearing No. 25849, Mir Zulfiqar Ali Al-Hosseini with pen name Mobad Shah has been mentioned as the author of "*Dabestan-e Mazaheb*". In the margin of a copy of the British Museum, No. Add 7613, the authorship of the book has been attributed to Mohsen Fani Kashmiri. In another part of views of Charles Rieu about this matter, guess has been made about the religion of the author of "*Dabestan-e Mazaheb*". He, by detailed study of chapters of "*Dabestan-e Mazaheb*" and by comparing the matter contained in various chapters has drawn the conclusion that the author was not a Muslim. He believed that the author belonged to one of the sects of Zoroastrian religion

(i.e. the Sepasian or Abadian sect)(16).

In later years also, a number of scholars gave their views about the authorship of the book, "*Dabestan-e Mazaheb*". The major parts of all views expressed are devoted to rejecting the validity of authorship of Mohsen Fani Kashmiri. One such view is given by A.V. Williams Jackson. He expressed his views in 1902 A.D. through the introduction of first publication of English translation of "*Dabestan-e Mazaheb*" in America(17). Frederic Rosenberg gave similar views in 1904(18).

(B) Views of Muslim Scholars about the author of "*Dabestan-e Mazaheb*":

In view of the difference of opinion between scholars about the religion of the author of "*Dabestan-e Mazaheb*" and the controversy of being a Muslim or Zoroastrian, it is necessary to examine the views of Muslim scholars in the matter. Apparently, the first Muslim scholars who attended to this subject is Serajuddin Ali Khan, pen name Arzoo (1099-1169 A.H.). He introduces 'Mobad Shah' or 'Mulla Mobad' as the author of the book, "*Dabestan-e Mazaheb*"(19). Amongst others who have paid attention to this subject is one Shah Nawaz Khan Khavafi titled Sam-Sam-ol-Daula who says that author of "*Dabestan-e Mazaheb*" was Zulfeqar Ardestani Isfahani whose pen name was Mobad(20). Similarly Syed Mohammed Ali, Dae-i-Islam, in the introduction of *Farhange Nezam* says that Mir Zulfeqar Ali Al-Hosseini with pen name "Hoshiar" was the author of the book. 'Dae-i-Islam' says so relying on a noting in the margin of a copy of "*Dabestan-e Mazaheb*" which was printed in 1260 *Qamari*(21). With all this, the author of the famous work, '*Al-Zariyeh*' remarks that he has not been able to trace a writer by the name Zulfiqar with pen name "Hoshiar"(22).

Apart from these two writers, some later Muslim scholars have also studied this issue and have given their views. This

group of Muslim scholars have studied the works of European researchers as well as the contents and notings of book, "*Dabestan-e Mazaheb*".

One of the prominent Muslim scholars who studied and attended to this matter is Allama Mohammad Qazvini. It was in 1350 *Qamari* when, in the process of preparing a catalogue of his personal library, he attended to the issue of authorship of "*Dabestan-e Mazaheb*". He raised this issue while he had only one printed copy of this book in his library. He, referring to the issue, said that the name of the author was not clear from the text of the book and there was ambiguity in it, discussed the views of some European orientalists and expressed the view that the author was not a Muslim.

Allama Qazvini believed that the author of "*Dabestan-e Mazaheb*" was a Zoroastrian. In support of his finding he analysed the views expressed in the book about Muslims and Zoroastrians. Allama Qazvini felt that a superfluous description about the faith and belief of Muslims in the book indicates to careful readers that the author did not have real attachment to Islam. Qazvini explains that the enthusiasm with which the author has expressed views about Zoroastrian faith leaves no doubt in mind about the author being a Zoroastrian(23).

Another Iranian scholar who paid attention to this matters is Ebrahim Pour Davood. He also very firmly supports the theory that the author of this book was a Zoroastrian. Pour Davood draws support from the comments of the book about the Zoroastrian sects of Azar Kevan and Zoroastrians. Pour Davood has gone to the extent of saying that the author compiled the book with intentions of propagation of the Azar Kevan sect of Zoroastrian faith to which he himself belonged(24).

Abdul Haee Habibi is another Muslim scholar who has discussed the issue of religion of author of this book. This great

Afghan scholar, following the description of views of some European orientalists, has expressed the views that the author was a Zoroastrian who got attracted to Islam. So at a later stage of life, he opted for name like Zulfiqar or Zulfiqar Ali as he had embraced the faith of Islam. Professor Habibi feels that pen names like 'Mobad' and 'Hoshiar' relate to the time when he was still a Zoroastrian. In the views of Abdul Haee Habibi, it is not correct and proper to associate such titles as "Syed Hosseini", "Mir", Al-Hosseini" with the name of author. Moreover, Abdul Haee Habibi believes that use of both Islamic and Zoroastrian names indicate that the faith of the author was a sort of mixture of the two(25).

Amongst the later scholars who touched upon this issue, is the eminent scholar, Syed Amir Hassan Abedi. He believes that the author has deliberately avoided giving his name. In continuation of his statement, he endorses the views of the author of "*Muntakhebat-ol-Lataef*" (Rahim Ali Khan Eiman) and considers "Mullah Mobad Shah" as the author of "*Dabestan-e-Mazaheb*"(26).

Another great Muslim scholar who involved himself in this discussion and studied the matter, is Allama Syed Hassan Askari. He, referring to the fame of the author of "*Dabestan-e Mazaheb*" and his contacts with prominent personalities of various religions accuses writers who were contemporary of the author of "*Dabestan-e Mazaheb*" for deliberately concealing the life history, name and faith of author. In continuation of his debatable views, he expressed that on the basis of the text of "*Dabestan-e Mazaheb*", no one can say with confidence that the author was a Muslim, Zoroastrian or Hindu. Anyhow, developing his argument, he agrees with the theory that the author was a Zoroastrian who later embraced Islam. Apparently he uses the noting in the margin of the copy of the book available with Mulla

Feroz Ben Kavoos. In the margin of this copy it is written, "The author of '*Dabestan*' is one Shat Davar Horya who changed his name to Amir Zulfiqar Hosseini and adopted 'Mobad Shah' as his pen name". In continuation of this description Allama Askari refers to the noting in the margin of another copy of *Dabestan* which was kept for quite some time in the library of Raja Peyare Lal Fateh. With the passage of time, major parts of this copy got lost. But photo of some pages are available in Khuda Bukhsh Collection, Patna. According to Askari, on a page added in this beginning of this copy, there are some notings of owners of the copy. An Iranian owner (Abol Qasem Sassani) in his noting, writes that the author was Parsi Zoroastrian and professed the faith of Abadian of Azar Hoshamigian sect. Allama Askari in completion of his arguments analyses the unpublished collection of poems of the author of "*Dabestan-e Mazaheb*". According to the reflections in this Diwan of 110 folios which is available in the Khuda Bakhsh Collection, a poet having pen name of 'Mulla Mobad' or 'Mulla Shah' has written the book "*Dabestan-e Mazaheb*". Similarly according to the marginal notes of the scribe of the Dewan, the name of Mobad's father was Shahryar. The poems in this collection cover a wider field of morality, stories philosophy, religion, education etc. but most of it is about the faith of Zoroastrians(27).

(c) Life history of the author of "*Dabestan-e Mazaheb*":

It is evident from the above discussion that sufficient and clear information about the life of the author of "*Dabestan-e Mazaheb*" is not available. The information available is both scanty and ambiguous and difference of opinion exists on the name of the author. In view of unanimity of views regarding his change of faith and author's own reference to this(28), one can base d cussion on marginal noting on a copy of a

Manuscript(29) and believe that his exact name was "Shat Davar Horya" as mentioned in the said marginal notings.

According to the said source of information his father's name was Shahryar. As has been said earlier there is difference of opinion about his Islamic name. According to the information contained in the last page of this Manuscript which is available with the author of this paper, "*Dabestan-e Mazaheb*" was written by Mirza Zulfiqar Azar Sassani whose pen name was 'Mobad'(30).

On the basis of a few references by the author in the text of the book, it is felt that he was born in Patna before the year 1028 *Qamari*(31). As per Zoroastrian customs, the child was sent for education and guidance to Zoroastrian priests. The Zoroastrian priest who exercised maximum influence on the child was Mobud Hoshiar. He played an important role in training of the child. Under the supervision of 'Mobud Hoshiar' he also received some education by Indian *Jogis*(32).

In the year 1033 *Qamari* along with relatives and friends he moved to the capital of Akbarabad (Agra)(33).Reasons behind this migration and other travels are not known. But since these travels took place, mostly in his childhood, it seems that he had no role in these and these could have been because of the nature of the occupation of his father. In the text of the *Dabestan* very little information is available in this regard. Suppose it says that during the years 1036, 1040, 1047-1049 *Qamari* he was in Kashmir(34). His long presence in Kashmir bears testimony that he lived for some years in the Kashmir region. There is also evidence that he visited Bangash and Kabul during the years of 1046, 1050, 1053 *Qamari*(35). Similarly, it is also mentioned that he was in Lahore (Punjab) during the year 1048, 1050, 1053 1055-56 and 1059 *Qamari*(36). In addition to this, he visited Hyderabad and Port of Surat in 1057 *Qamari*(37). In 1053

Qamari he visited Khorasan and the city of Mashhad(38). In addition to this he also visited Western and Southern India.

So, the most important part of his life is travelling to various places. He has travelled in childhood, youth and also in old age. He was a very widely travelled and experienced person. His travels, during childhood and youth, would have been due to his father's occupational demands, but reasons behind his travel at later stage and oldage have to be ascertained. As he himself claims, he had met and held discussion with various great men of different religions and faiths in various places which he visited. But one can't take with certainty about this claim of the author. This may be attributed to his personal view. The most important document for all this is the text of "*Dabestan*". What supports this argument is that this work was compiled during the years 1056-1060 *Qamari*(39) during the time of his life when he had attained intellectual maturity.

(D) Specification of one Manuscripts which was till now undiscovered "*Dabestan-e Mazaheb*":

This copy has been written in *NASTALIQ* page wise. Each page has 21 lines. The original copy is available in Noor Microfilm Centre (Culture House of the Islamic Republic of Iran, New Delhi). The main specifications of this copy are the name of the author, name of scribe, years of inscription and name of who compared the text are found in it. These are real valuable information. According to this information the author was "Mirza Zulfiqar Azar Sassani" with pen name 'Mubad". The scribe was Mohammed Sharif Ibne Sheikh Mubarak and was completed on 8th of *Shawwal* 1060 *Qamari*/1650 A.D. At the end on the last page of copy it is written in regard to the scribe and the time of inscription (the scribe, humble servant Mohammed Sharif Ibne Sheikh Mubarak, a soldier's son of Boom Meidak, resident of Bande Tabalhoor, completed on 8th

Shawwal 1060 *Qamari*(40).

The contents of the said copy were compared with the original text on 23rd *Shawwal* 1060 A.H. by a student of the author (Majduddin Mohammed). This fact is written like this on the last page of the Manuscript: "It was compared and completed 12 chapters (*Taleem*) of the book '*Dabestan*' which is the writing of the leader of researchers, great mystics and philosophers aware of the absolute existence, blessed by divine, Ustad Mirza Zulfeqar Azar Sassani, pen name Mubad; written in 1060 A.H. with maximum care and acumen about exactness according to own capabilities. May God save from mistakes? God willing, whatever is written later is scribed – obedient student Majduddin Mohammed is the compare of this work of Ustad, comparison completed on 23rd *Shawwal* 1060 A.H."(41)

There are other specifications and distinguishing features of this copy. On the first page of the copy some remarks are available in hand writing and seals are also affixed. This information makes this copy extraordinarily important. The seals help in identifying earlier owners of the copy. One seal shows the name 'Wazir-ul-Mumalik Shah Aalam (Sa'dat Ali Khan Bahadur) (42). Another seal indicates the name of an Iranian emigrant (Mohammed Momen Mazandarani) on the seal is written in Arabic Ibne Mir Abbas Mohammed Momin Al-Hosseini Al Mazandarani Al-Saleemi Al-Sarvi, Abde Mohammed Momen Al-Hosseini(43).

A very important specification of this copy is that the author has written certain remarks in the margin in his own handwriting. At the end of each remark he has put "M" which stands for Mubad. It shows that this copy was prepared during life time of the author and he had gone through it. The student, Majduddin who compared the copy, has written this at the end of the copy "My Ustad was Mirza Zulfeqar Azar Sassani" pen name

Mubad, during his life, in the year 1060 A.H. was completed the work of comparison and care was taken to the maximum capability and ability. He himself saw and registered the word "M" by the side of it".

Apparently one who did the comparison, i.e. Majduddin Mohammed, has shown all 12 chapters of the book to the author and obtained his seal of approval. The basis of this idea is that Majduddin Mohammed has at the end of comparison of each chapter stated with great respects the pen name of his Ustad (Mubad) and has used hon'ble titles for him and prayed for his long life. In order to make this issue more clearly, we mention here a few instances.

It is written at the end of the first(44) chapter: "The chapter one has been completed which was about the Parsis, consist of 15 *Nazar* out of the 12 *Taleem* of the *Dabestan* of Mubad. God willing, will start the second *Taleem* which is about Hindu belief and contains 14 *Nazar*". At the end of the 11th(45) *Taleem* it is stated "Ended the Eleventh *Taleem* of the Book '*Dabestan*" of the great philosopher, Mirza Zulfiqar Azar Sassani, pen name Mubad, May he live long. This chapter was about philosophers. Now God willing, 12th *Taleem* will be started which is about the belief of Sufis". At the end of last *Taleem*(46) it is written: "The comparison of 12th *Taleem of Dabestan* of great school and philosopher, Ustad Mirza Zulfeqar Azar Sassani, pen name 'Mubad', has been completed and ended".

Another characteristic feature of this copy is that the contents of this copy differ considerably from the contents of other copies. It also differs from published texts.

Conclusion:

From what has been discussed above, it seems that the copy with this writer is much more authentic than other copies.

In view of its specifications and clear differences in its contents with the contents of other copies and also with published ones, the edition and publication of '*Dabestan*' based on this copy will be of great value and importance. In editing the mentioned manuscripts, an effort has been made to specify the differences in its contents with printed edition. In this attempt mainly comparison has been drawn between contents of my copy with the Tehran Publication. It is basically because it is difficult to find all manuscripts of "*Dabestan-e Mazaheb*" and hence, have to compare with the available one. The second reason is that the editor of Tehran Publication Raheem Raza Zadeh Malik has claimed that while editing the book, he has used earlier printed edition and a few manuscripts of "*Dabestan-e Mazaheb*". It is said in the beginning of the work an original text of the manuscripts and then explanations about differences in contents of the manuscripts and the Tehran Publication have been given in the footnotes.

Footnotes

1. The chapter (Education), the first chapter of *Dabestan-e Mazaheb* was translated into English by Francis Gladwin and was published in the first and second volume of the collection of New Asiatic miscellany in 1789 A.D
2. Sir William Jones "*Sixth Discourse on the Persian*" Asiatic Research Volume-II PP43-66
3. Manuscript P. 3
4. Two couplets of Farsi Quatrain — page 2 of typed Persian. The world is full of wisdom like the book, the binders is divinity and the cover is innovation and

judgment, *Shariat* is the establishment and pages are religious, the Nation is disciple and ustad the apostle.

5."*Dabestan-e Mazaheb*" Vol II, Tehran Tahouri 1362 *Shamsi*, Rahim Rezazadeh Malik, P. 20

6. "*Dabestan-e Mazaheb*" Vol II, Tehran, Tahouri 1362 Sh Rahim Rezazadeh Malik, P.21

7. Kennedy Capt. Vanus : "Iran Action of the Literary Society of Bombay" Transactions of the Literary Society of Bombay Vol- II 1818

8."*Dabestan-e-Mazaheb*" Vol II, Tehran Tahouri 1362 Shamsi Rahim Rezazadeh Malik, P. 20, Malik, P. 21

9. Travel in various countries of the East more particularly Persia, vol. III, P. 564

10."*Dabestan-e Mazaheb*" Vol II, Tehran Tahouri 1362 Shamsi Rahim Rezazadeh Malik, pp. 21-22

11. "*Dabestan-e Mazaheb*" Vol II, Tehran Tahouri 1362 Sh, Tabeeqate Rahim Rezazadeh Malik, pp 21-22

12. Manuscripts Folio 3, Fifth Couplet 2nd line

13. The *Dabestan* or School of manners, translated from the original Persian with notes and illustration by David Shee and Antony Tryoyer edited with a preliminary discourse by the latter 3 Vol. Paris 1843.

14. Jahrb. Fur Wissenchfilliche Kritik, Bd.-H

15. Fath o llah Mojtubaee '*Azar Keivan*' Daeratul Ma'arefe Bozorge Islami, pp. 254-255

16. Catalogue of the Persian Manuscripts in British Museum, pp. 141-143

17. The *Dabestan* or School of Manners, translated from the original Persian by David Shee and Antony Troyer with a special introduction by A.V. Williams Jackson (Universal Classics Library) Washington and London Dunne, 1902

18. *Zaratusht Nameh* by Zaratusht Barham Paz, 7th Century *Hijri* poet copy from the copy edited by Rosenberg, famous German orientalist, reedited by Mohammad Dabir Seyaghi, pp.62-66
19. Abdul Haee Habibi, *Naveesandae Dabestane Mazaheb Keest?* based on *Majma-ol-Nafaes*, Arzoo.
20. Qazvini Mohammed, "*Dabestan-e Mazaheb*" based on the introduction of *Farhang e Nezam*, P. 30
21. Based on Qazvini Mohammed, "*Dabestan-e Mazaheb*".
22. Sheikh Aqa Bozarg Tehrani '*Al-Zariyeh- Ela- Tasanifa -al-Sheikh*' under the title of *Dabestan-e Mazaheb*, pp 48-49
23. Mohammed Qazvin—"*Dabestan-al-Mazaheb*" introduction by Sir John Malcolm, History of Iran, translated by Mirza Esmail Hairat Vol.-1, P. 59.
24. Pour Davood, Ebrahim, *Farhange Iran Bastan*, P.332-333.
25. Abdul Haee Habibi,—"*Naveesandae Dabestan Mazaheb Keest?*
26. Syed Amir Hassan Abedi "*Barkhi Manabei Nader va Nashenakhte Farsi Baraei Motabae Tarikh-o-Farhang -e-Iran-o-Hind*"
27. Askari S.H. "*Dabestan-e Mazaheb*"and *Diwan Mobad -e-Mubad*, in Indo-Iranica Studies by F. Mujtabai, New Delhi, 1977
28. "*Dabestan-e-Mazaheb*" P. 121.
29. Askari S.H. "*Dabestan-e Mazaheb*"and *Diwan-Mobad -e-Mubad.*
30. Manuscript of "*Dabestan-e Mazaheb*" and *Diwan Mobad-e-Mubad*, last folio.
31. "*Dabestan-e Mazaheb*" pp. 35, 36, 162
32. "*Dabestan-e Mazaheb*" pp. 35, 36, 162 & 165

33. "*Dabestan-e Mazaheb*" P. 162
34. "*Dabestan-e Mazaheb*" pp. 38, 40-41, 45-46, 68-71, 152, 172, 362, Folio 43, 56, 57 & 58
35."*Dabestan-e Mazaheb*" pp. 68, 337, 364 Folio 56
36."*Dabestan-e Mazaheb*" pp. 41, 68, 69, 162, 165, 169, 181, 187, 236, 244, 287 Folio 55, 57, 58
37. "*Dabestan-e Mazaheb*" pp. 215, 361
38. "*Dabestan-e Mazaheb*" P. 269
39. "*Dabestan-e Mazaheb*" Last Folio, Last page
40. Manuscript Last Folio,
41. Manuscript Last Folio,
42. Manuscript 1st Folio,
43. Manuscript 1st Folio,
44. *Dabestan-e Mazaheb* Folio 99
45. *Dabestan-e Mazaheb* Folio 291
46. *Dabestan-e Mazaheb* Folio 313

An old and illustrated manuscript of *Shahnameh* preserved in Rampur Raza Library, Rampur

Maria Bilquis

Shahnameh is a history of the kings of Persia from mythical times down to the reign of Khusrau II (A.H. 590-628) with the material continuing the story to the overthrow of the Sasanians by the Arabs in the middle of the 7th century A.H.

As Iranians had been very fond of collecting and preserving their national heritage and history, traditions of writing deeds and stories of their kings, warriors and heroes were present from ancient times. *Ardsheer Papkan*, the life and deeds of *Ardsheer* and his family members and *Yatkar-e-Zariran*, the story of Gushtasp and Arjasp and the epic of Geumurs and Kaikhusrau, compiled in Pahlawi, during the reign of Yazdgird III, the last Sasanian king, were the example works of that kind in Pahlawi. Alas! None of these exist. In this series, an important and remarkable effort was made to prepare a *Shahnameh* by the order of the governor of Tus, Abu Mansur Mohammad bin Abdur Razzaq Tusi, who held a very high position in his town and wanted to leave some memoir after him. Abu Mansur asked his minister Abu Mansur Moammari to assemble scholars, noble men, intellectuals, learned and experienced people from all corners of the country to help in this endeavour. Moammari

succeeded in collecting descriptions from the lives, deeds and achievements of ancient rulers from the beginning to the last Sasanian king Yazdgird III and thus completed the work in 346 A.H. Firdowsi was contemporary of Abu Mansur and both hailed from the same town of Tus with a common interest in preserving the history of ancient Iran and its rulers. Firdowsi has mentioned the efforts of Abu Mansur Mohammad bin Abdur Razzaq as :

Yake nāmeh bood az gahe bāstān
Fazāvān bedoo undroon dāstān
Parāganda dar daste her mo'abade
Azu bahra burde her ba khirade
Yake Pahalwān bood dehqān nezhād
Dalero buzurgo khiradmand o rād
Pazhohindae rozgāre nakhust
Guzeshta sukhanhā hame bāzjust
Ze hār kishware moabade sāllkhurd
Beyāwoord ein nāmae gard gard

Except its introduction, considered to be the oldest text in Persian prose that provides many historical events and deeds of the ancient times, the text of the above mentioned *Shahnameh* is no longer available. Being the oldest available text and containing rare and historical events, this has become a very important source of information regarding *Shahnameh*. Mirza Mohammad Qazvini has edited the above referred introduction and included it in his book *Bist Maqalae Qazvini*, Vol II.

Abu Mansur Mohammad bin Abdur Razzaq, having his own independent establishment like that of a king, enjoyed a high status in Tus and adjoining areas. The following sources provide information about him and *Shahnameh-e-Mansuri* which is in prose. It is the earliest reference regarding

Shahnameh.

1. Āthārul Bāqia-e-Abu Raihān Berunī.
2. Old Introduction of *Shahnameh*, where Abu Mansur Mohammad bin Abdur Razzaq has been mentioned as an intelligent, wise, skillful and a very successful person, who ordered to prepare a memoir of ancient kings and a group of selected and pious personalities having authority on events and deeds of the ancient rulers executed with great caution. A quotation from *Bist Maqalae Qazvini* (volume II. P. 10).

"Pas Ameer Abu Mansur' Abdur Razzāq mardē bood bā faro khushkām wa bā hunar wa buzurg manesh bood under kamrawāi wa andeshai boland dāsht wa nezhāde buzurg dāsht, bā gauhar wa az tukhme Ispāhbudān-e-Irān bood wa kāre Kalila wa Dimna wa nishāne Shahe Khorāsān beshineed, khush aamdash az rozgār ārzoo kard tā oo rā neez yādgāri buwad andarein jahān".

The first to undertake versification of this chronicle of Pre-Islamic and legendary Persia was Daqiqi, a native of the same place Tus and a poet at the court of Samanids. Unfortunately, due to his sudden death, he could compose only one thousand verses for the Samanid Prince Nuh bin Nasr (A.D. 976-997) dealing with the rise of Zoroaster, the prophet of the Zoroastrians, which, afterwards, was included by Firdowsi in his *Shahnameh*. Though a Muslim, Firdowsi, being of Iranian origin, had full respect and honour towards his country and was proud of being one of the citizens of Iran. With this sense of national pride, he undertook the task of writing *Shahnameh* as a challenge for himself and made the effort such a resounding success in thirty years of labour at the age of eighty, partly in Tus and partly at the court of Sultan Mahmud of Gaznah, as he

himself states at the end of his work :

Basīranj burdam darīn saal see
'Ajam zinde kardam badīn Pārsee
See o panj saal az sarāi sipanj
Basīranj burdam ba ummeede ganj

But there are different versions and opinions about the length of time spent in composing the *Shahnameh*. According to Firdowsi, as mentioned above, it had been thirty years; but Attar Nishapuri, a renowned Sufi poet of Seljuq, had mentioned twentyfive years. In the verses of his Masnavi Asrar Nameh, he says :

Shanīdam man ke Firdowsī e Tusī
Ke kard dar hikayāt e be fususī
Ke bīst o panj saal az noke Khāmeh
Basar me burd naqshe Shāhnāmeh

Nizami 'Aruzi Samarqandi too, in his *Chahar Maqala*, which is a very reliable source of information regarding *Shahnameh*, mentions 25 years as the duration spent in completing the *Shahnameh*.

Firdowsi acknowledges Daqīqī's contribution in these verses :

Jawānī - beyāmad kushāde zabān
Sukhan guftan e khoob o roshan rawān
Benazm aaram einnāmeh ra gufte man
Azu shādmān shud dile anjuman
Jawanīsh ra khuye bad yār bood
'Aba bad hameshe ba paikār bood
bar oo tākhtan kard nāgāh marg
Nihādash besar bar yake teera targ
Badan khuway dar jāne shīrīn bedād
Nabood az jahān dilash yak roz shād
Yakāyak azu bakht bargashta shud

Badast e yakē banda barkushta shud
Ze Gushtap wa Arjasp baite hazār
Beguft o sar aamad bar oo rozgār
Beraft oo wa eīn nameh na gufta maand
Chunān bakhte bedār e oo khufta maand
Khudāya bebakhsha gunāhe warā
Beyafzāe dar hashr jāh e warā

(*Tarīkh-e-Adabiyāt-e-Irān*, Shafaq) p. III

The *Shahnameh* has been very popular not only in Iran and Persian knowing and Persian speaking countries but also in other countries like Holland, Germany, England, France, Nepal etc., and its Mss. copies are preserved in different libraries and museums. It will not be out of context to mention about an interesting report that has appeared in the Times of India (Delhi) in the last week of July, regarding a stolen copy of a rare and illustrious *Shahnameh*:

"Kathmandu : The Nepal police have recovered a rare book on Persian in Kathmandu, shocking the nation as the priceless work's theft from the Nepal museum twenty two years ago never came to public knowledge. The *Shahnameh* written by famous Persian poet and writer Abu Kasim Mansoor Firdosi centuries ago, traces the history of Persia from 3000 B.C. to 641 A.D. when Muslims took over present day Iran. According to police, the *Shahnameh* has 1416 pages of inscriptions in gold including 108 pictures.

The book was recovered on Monday from three persons who were trying to sell it for Nepali Rs. 60 million, about $80,000. The police has taken the trio into custody, including a long time bodyguard of the late prince Dhirendra, the present king's

younger brother who was shot dead in the palace massacre of June 1. According to police sources, former bodyguard Jivraj Kunwar stole the book from the National Museum 22 years ago. It is said that there are only three copies of the *Shahnameh* in the world, the other two being in Patna and New Delhi (both in India)".

According to this report only three copies of the *Shahnameh* are found throughout the world, which is baseless. Apart from Iran and Afghanistan, twenty five manuscript copies are available only in the British Museum Library (UK), thirty three (complete and incomplete) copies in the India Office Library (UK), thirteen in the Bodlein Library, Oxford (UK) and many copies in India, preserved in the National Museum (New Delhi), Khuda Bakhsh Oriental Public Library (Patna), Salarjung Museum (Hyderabad), Asiatic Society (Calcutta), Maulana Azad Library (Aligarh Muslim University) under its Habib Gunj, Subhanallah, Abdus Salam, University *Zamima* Number, Ahsan, Sulaiman, University, Shahr Muneer Alam collections. Apart from those mentioned above, many more Mss. are noticed in other public and private libraries and collections. For example, in the Rampur Raza Library (Rampur), a number of copies of this great book are preserved. One is available in the Cama Institute (Bombay).

The manuscript, which I am going to introduce, is dated 840 A.H. and it is an old and rare copy of the *Shahnameh*, preserved in the Rampur Raza Library.

The manuscript written in old *Nastaliq* handwriting containing one thousand and seventy five pages having four columns with twenty five lines each, thus each page contains one hundred verses. The whole manuscript is written in a single handwriting in small letters from beginning to the end with

margined lines in gold. It has rich *unwans* and sub-headings are comparatively in bold letters. It has the following peculiarities :

1. The manuscript had been in various royal libraries and it has various *Arz deedas* on its first page but all have been defaced.
2. Exchanging hands, it came into the possession of one Bāqar 'Ali Khan Bareilwī.
3. It is complete in all respects (all pages are intact).
4. It is illustrated with fifty two illustrations enclosed in rich borders, which may have their historical importance. The Ms. is dated 840 A.H. and illustrations might have been completed before this date.
5. The most important aspect of the manuscript is that the name of the scribe, the date of transcription etc. are given at the end which shows that this is one of the oldest and an important and valuable copy.

Rampur Ms. reads as follows :

"*Qadtamma tahreer hazalkitab almausum ba Shahnameh alalanamil alabduzzaeef alfaqeer almuhtaj ila rahmat Allah-us-Samad Mahmud bin Mohammad bin Yusuf at-Tustari almushtahir ba Kaghazi aslahullah shane fi sadis Ramzan-ul-Mubarak sane arbaeen wa samanamiya be madinate Abarquh.*"

(This book known as *Shahnameh*, was finished by Mahmud bin Mohammad Yusuf at-Tustari known as Al Kaghazi, on the sixth *Ramazan* eight hundred and forty A.H. at the city of Abarkoh).

The importance of the manuscript lies in the fact that its scribe, its date, and place of its transcription, all are clearly mentioned by the scribe himself and in these respects, perhaps, hardly any other manuscript can be compared with it. This

writing elaborates some historical evidences about the places with which the scribe was concerned.

The scribe belonged to Tustar, thereby called at-Tustari. This is a city in Khuzistan and also known as Shustar. In some statements it is called as the old form of Shustar, but Shustar is as old as Tustar. Abul-Ula, a well known Persian poet of Samanid dynasty (only few verses of the poet are found), belonged to this place and thus was called Shustari and not Tustari — this *nisbat* is quoted in the manuscript of *Tarjumanul Balagha* of Muhammad bin 'Umar ar Radviani dated 507 A.H.

From this, a conclusion is drawn that both Shustar and Tustar stand for the same city. Another reason is that Shustar had been famous for silk cloth "*Shustari*". Persian poets have commonly used this word; for example, Anwari, a sixth century poet, says:

Ānke dar amaiye Kirme az lu'ābe chand barg
Kaare oo bāshad nīhadan Kargāhe Shustarī

As mentioned above, this scribe of Tustar had finished copying this manuscript in the town known as Abarkoh. Abarkoh or Abarquyah is a region in Yazd and had been an important place during the reign of Al Muzzaffars in the 8th century.

It has also orthographical peculiarities: instead of *kāf-gāf*; *chay-jeem*; *pay-bay*; *dāl-zāl* have been written throughout. As it is known that in the Persian language all "*dāl*", which are preceded by vowels (long or short), are always "*zāl-e-Fārsi*:, not "*dāl*".

A Persian linguist, Sharaf ud-Din Yazdi, composed the following *Qita* to make a difference between "*dāl*" and "*zāl-e-Fārsī*":

Dar zabān e Fārsi farq e miāne dāl o dhāl
Be shenau ein rā wa fasāhat ra badīn manvāl dān
Ānke mā qablash buwad ba harf e illat sākeney

Hamchu buz o baz o beez o faz aanra dhāl khwān
Ānke mā qablash buwad bā harf illat sākeney
Hamchu mard o dard o zard a burd aanra dal khwān.

('*Nissābus Sabian*', Berlin, p.65)

For several centuries this distinction was kept in mind by the Persian scholars and poets. The result that "*dāl*" in words like *ood*, *jood*, *eid* were not used as *Qafias* with *dood*, *bood*, *deed*, *shenied*, etc. and this pattern had been in use till the end of ninth century and thus in this manuscript of Rampur, all the Persian words ending in "*dāl*" preceded by vowels are "*zāl-e-Fārsī*" and not "*dāl-e-Arabī*".

This manuscript has no introduction and also does not contain verses in praise of Abu Mansur Mohammad bin Abdur Razzaq (which are available in other printed editions). We find the following three prefaces in different manuscripts:

1. An old introduction dated 346 A.H., which is a very brief introduction, begins with:

"*Sipās wa aafrin Khudae rā ke ein jahān wa aan jahān aafreed...*".

Very few manuscripts contain this preface. Qazvini establishes the opinion that only some of those prepared till 800 A.H., or those based on them, have included this preface and this is commonly known as an old introduction of *Shahnameh*.

2. Some manuscripts of *Shahnameh* have a comparatively descriptive introduction and start with this verse:

Iftitāhe sukhan aan beh ke kunad ahle kamāl
Besanāi malikul arsh Khudāi Muta'āl

According to Qazvini, this preface must have been added in the published editions of India and Iran after ninth or tenth century A.H., and this is known as *Muqadmai jadeed-e-Shahnameh* or *Muqadmai Bayusunguri*. It was written in 829 A.H. by the order of Bayusungur bin Shahrukh bin Amir Taimur

Gorkan (d. 837 A.H.).

Mirza Mohammad Qazvini writes:

"Ein muqadme dar sane 829 befarmān-e-Bayusungur bin Shāhrukh bin' Amir Taimur Gorkan mutawaffa dar sane hasht sad o see o haft Jama wa tahreer ba khud asle Shahnameh ke befarmāne hamān Shāhzāda ------ az roye chandīn nuskh e befarmāne oo islāh wa tahzeeb wa tashīh gardeeda ast".

Regarding this *muqadma*, Mohammad Taqī Bahār, in his book *Sabk Shinasi* (volume III, p.191) writes: whatever is written in the *Muqadmai Bayusunguri* by the order of Bayusungur is not historically true — quote:

"Wa azīn qabeel ast muqadmai ke be amre Bayusungur fuzla wa ulama wa udbāe aan 'asr bar Shāhnāmeh navishte und wa sar tā sar khilāfe haqīqat wa khilāfe mantiq wa be zidde tārīkh me bāshad".

3. A different preface than the above is also available in some *Shahnameh*, known as *Muqadmae Wasati* or *Muqadmae ausat.*

Firdowsi has been regarded by Iranians as the greatest of their poets. Asadi Tusi, a fifth century poet, who had imitated Firdowsi and composed *Garshasp Nameh*, recalls Ferdowsi in these verses:

Be Shāhnama Ferdowsī-e-naghz goye
Ke az pesh goyondigān burd goye
Basē yād e razme yalān karde bood
Azīn dastān yād nawoorda bood
Man aknoon ze tab 'am bahār āwooram
Barīn shākhe nau ra bahār āwooram
Dar she'ar seh tan payāmbarānand

Har chand ke la nabie ba'adī
Abyāt o qasīda o ghazal ra
Ferdowsī wa Anwarī o Sa'adī

The *Shahnameh* has been read and listened continuously for nearly a thousand years in which the Persian national epic has found its final and enduring form. Though written about a thousand years ago, this work is as intelligible to all average, modern Iranians as the King James version of the Bible is to a modern English speaker. The language used is pure Persian with only the slightest admixture of Arabic words. Some European scholars have a critical view for its monotonous meter and its constant repetition of history and events and find similarities used by Firdowsi stereotyped but to the Iranians it is the history of their country's glorious past, preserved for all times in sonorous and majestic verses.

On the occasion of the International Congress of Persian Teachers on Jan. 6, 1996, His Holiness Āyatullah ul-'uzmā Khamenei too appreciated the style in his address in this way:

"Waqti shuma she'are Ferdowsī rā nigāh me kuneed, abyāt farāvānī wajud dārad ke agar bakhāheed aan madmoon rā imroz bayān kuneed, behtareen t'abeere ke paida me kuneed, hamān t'abeere ast ke Ferdowsi dar Shāhnāmeh āwardeh ast wa behtar azaan heech t'abeere paida nami kuneed"...

If we read the epic of Firdowsi and try to interpret his verses we shall find that Firdowsi too means the same as we understand them today.

Bibliography

1. *Shahnameh-e-Ferdowsi*, Manuscript of Rampur Raza Library, Rampur, Persian Mss. No. 3909
2. *Tārīkh-e-Adabiyāt-e-Irān*, Razā zādeh Shafaq.
3. Literary History of Persia, E.G. Browne.
4. *Tārīkh-e-Adabiyāt-e-dar-Irān*, Zabihullah Safa.
5. The New Encyclopaedia Britannica, Vol. 10.
6. *Lughat Nāma-e-Dahkhuda*, Ali Akbar Dahkhuda.
7. *Farhang-e-M'oīn*, Vol V.
8. *Chahār Maqāla*, Nizamī 'Aruzī Samarqandī.
9. *Āthārul Bāqia*, Abu Raihān Berunī.
10. Catalogue of Persian Manuscripts, British Museum, Rieu.
11. Catalogue of Persian Manuscripts, Bankipur, Patna.
12. Manuscripts preserved in Maulānā Āzād Library, Aligarh Muslim University, Aligarh.
13. *Bīst Maqālae* Qazvīnī, Mirza Mohammed Qazvīnī.
14. *Shāhnāmeye Ferdowsī, Himase-ye-Jāhanī, Majmoae Sukhanrānī hāe Tūs*. (Ferdowsi's *Shahnameh*, a universal epic-Proc. International symposium on Ferdowsi held during the second Festival of Tus, Mashhad, Iran, 1976, Mohammed Taqizadeh (Ed.), The Soroush Press, Tehran 1977.

Some illustrated and important manuscripts of *Shahnama* in National Museum, New Delhi

Chander Shekhar

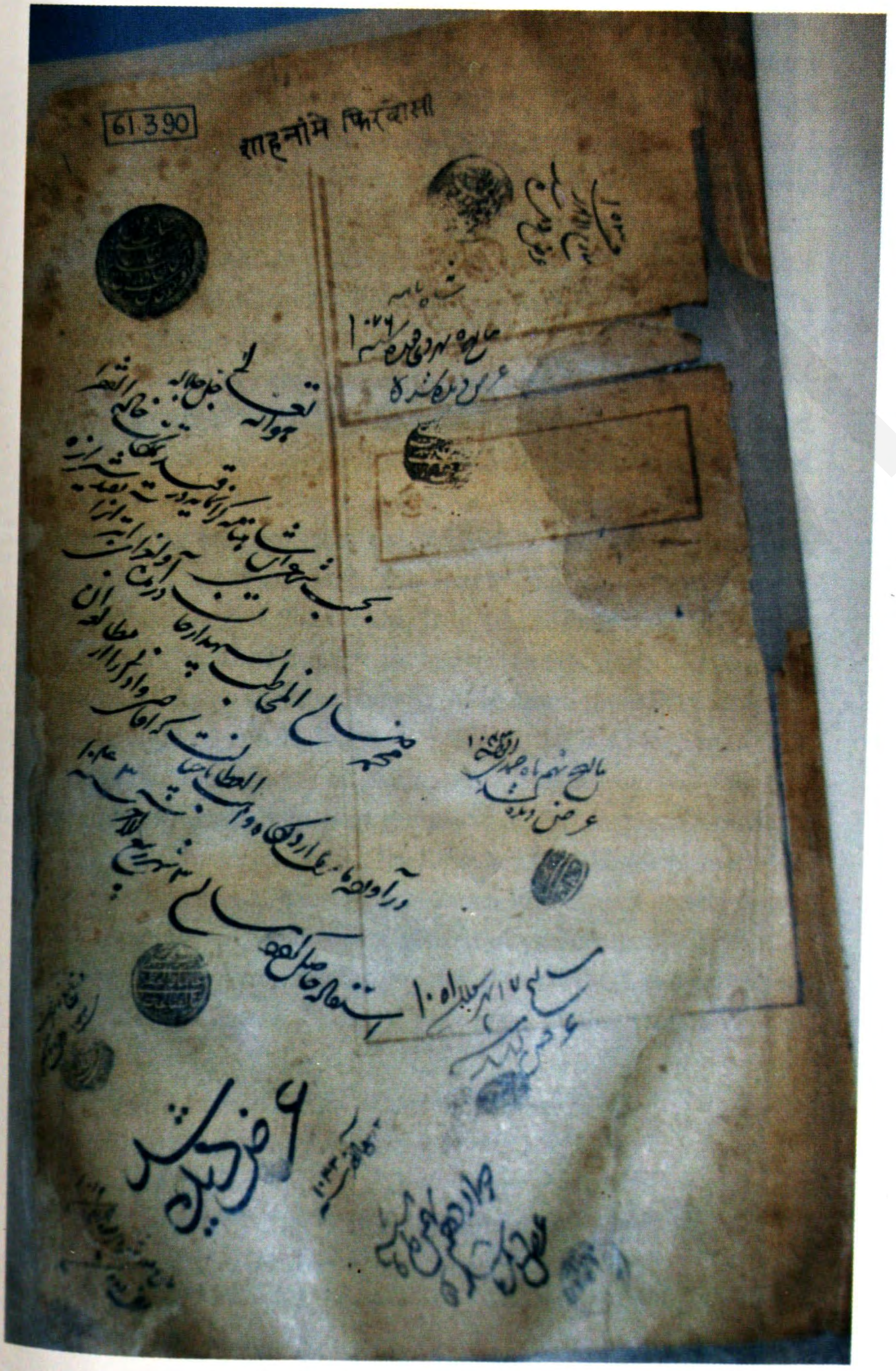
The influence, rather dominance of Persianate culture may be gleaned in South Asia from various aspects: Court culture, architecture, literature, fine arts, folk tradition and customs.

It also paved way for creation and compilation of textual heritage in Indian sub-continent. Therefore, the blending of Persianate and rich Indian culture established various schools in literature, architecture and fine arts. One of these is the art of book-making.

With the arrival of men of literature of Persian-Arabic and Turkish languages, with the Muslim rulers and sufi-saints in India from the time of Mehmud Ghaznavi, a valuable collection of Persian and Arabic works also landed in India. The process of arrival of literary works of the great poets and writers continued in the centuries to come. Men of sword and pen both have been fond of keeping masterpieces of literature in their personal collections from time immemorial. There was also a tradition to give Mss. of great poets and writers as a gift to the patrons. Apart

from it, the trade in Mss. has also been a flourishing business which exists even in the present time. One cannot decide exactly when Persian manuscripts or manuscripts of Islamic languages started pouring into India. It is also difficult to ascertain when the writing of manuscripts of Islamic languages took off in this country because the scribes who even came from Iran or Central Asian countries maintained their own peculiar styles even after arrival in India, although inner evidences too speak of its period or time and style[1]. On the basis of inner evidences and as per the recent researches, we know that Hakim Abul Qasim Firdausi who had collected vast material from various sources began composing the famous epic, the *Shahnama*, in 384 A.H. (according to some sources in 391 A.H.) and the final copy of the work was ready by 400 A.H. (1009 AD). According to various sources, illustrations and preparation of the copies of the *Shahnama* began as early as the first years of the 5th c A.H. The present paper speaks of some rare and valuable Mss. of *Shahnama* of Hakim Abul Qasim Firdausi, preserved in the National Museum, New Delhi.

There are three kinds of sources of information on Firdausi in the National Museum, New Delhi. First, the text of *Shahnama* in the form of Mss. whose number according to the hand list of the Persian collection of the said Museum is 28. In fact, these Mss. can be further divided into two categories: complete copies and abridged forms of the great epic. Majority of these Mss. have been prepared in India itself as the inner evidences reveal, and few were brought from outside. Some of these manuscripts are damaged and became incomplete. Amongst the incomplete copies, some manuscripts were completed by some scholars in different areas under the supervision and patronage of the royal and scholarly people. Apart from these manuscripts comprising the text of *Shahnama*



and the additions of their later editors, there are some manuscripts along with the text of the *Shahnama* also which contain the details on the life and works of Firdausi.

The Ms. of *Tarikh-e-Shamsher Khani* of Mirza Tawwakul Baig contains a good detail on the life and works of Firdausi. Prof. Mohd. Aslam Khan had also presented a paper on this aspect at the All India Persian Teachers Conference held in Ahmedabad in 1997.

However, this paper is confined to some important manuscripts of *Shahnama* belonging to the Sultanate period and Post-Sultanate i.e. Mughal period as well as later Mughal period (i.e. 15th, 16th and 18-19th centuries). Their importance is due to the various features from the view of its contents and physical state. Among these Mss. the Ms. no 54.60 is an extremely important copy of *Shahnama*. It is said to be one of the oldest copies of *Shahnama* preserved in India. This Ms. as the colophon depicts, was scribed by Al-Maboud-ibn-Mohammad-al Mehmood in 831 A.H. (1428 AD). The scribe has mentioned that this is the second copy of *Shahnama* which he scribed and was completed within a span of ten months. This is the illuminated copy which he has prepared for Khwaja Nur-uddin who has been very generous in showering favours on him as well as scoldings. His magnanimity was also a source of encouragement for the scribe. Apart from *Shahnama* he also scribed eleven other collections of poems. Some of the verses of this section are as follows:

این دوم شهنامه بیرون کردم ازین قلم
دست قدرت تا رسم در گردش اقلام داد
نقش بند نسخهٔ اصل از خطابی کرد بود
صورت و معنی او بهره بخاص و عام داد
خواجه نور الدین محمد دولت و دین را مدد
اینک رایش صحدم در شام داد

هم یمین دولت او بود کین میمون کتاب
شد تمام و روزگارم مهلت ایام داد
جهد کردم مدت ده ماه در تحریر این
جهد تحریر آخر از تاریخ او اعلام داد
پیش ازین جُنگی نوشتم یازده دیوان درر
کانفعال نه سپهر لاجوردی نام داد
خدمتی کردم چنین در دولت او شاکرم
کم لت و دشنام و زر و وعده انعام داد

There are 485 folios in this MS.[2] The size of the Ms. is 12½ x 8½. On the first folio, the following line is written: *Kitab-e-Shahnama Kharid-e-zar-e-Sultani. Mohr-e-Idrisi.* In the same hand writing the number of folios and the number of illustrations i.e. 87 is also mentioned on the corner of the first folio[3]. The hand list of the Persian Mss. of National Museum mentions the number of the illustration as 90 which is not correct as per the above mentioned detail on the folio and I also counted 87 again for my own satisfaction. After this folio, on the folio I(b) there is a marvellous and highly illuminated illustration depicting Sultan Mehmud Ghaznavi sitting on a carpet on the bank of a lake in a garden with other courtiers and Firdausi.

In this illustration (see page 146) the copy of a book i.e. *Shahnama* is being handed over to him by an attendant. There are minstrels and wine servers on the other side of the lake. The Sultan is sitting under the shade of a huge tree. There are some attendants standing behind the tree. In the background there is a mountain as well. The style of the painting shows the characteristics of early paintings of the Bukhara School. The facing folio i.e. folio no. 2 has a *shamsa* (emblem of sun) covered in the margins and border made of gold and dark Persian blue colour. This feature of covering the *shamsas* in the large tablet-like canvas is a turning point in the *shamsas* of the provincial school of Shiraz and other India's Sultanate period illustration of

shamsas. The *shamsas* of Pre-Bukhara period may be noticed in the next Ms. also. The centre portion of the *shamsa* which includes the name of the book i.e. *Kitab-e-Shahnama az guftar-e-Firdausi-e-Tusi aliehu arr-rahim ul ghufran*. The circle of the *shamsa* and the adjacent floral pieces and the margin area of this folio are designed in a remarkable intricate pattern and these are fully drenched in gold and dark Persian blue colour. The following folios 2(A) and 3 are again embellished and designed in a fine inlay work on the illuminated margin area, which is known as *tazhibkari*. These folios which have the text of the preface, are also decorated with gold-sprinkling, again a feature of Islamic book-making art, known as *Tasheer kari*. Including these two folios, there are four and a half folios which contain a preface providing the details of how *Shahnama* writing began in the court of Sultan Mehmud Ghaznavi, who asked men of letters and art to compile the history of the kings of Iran. He gathered source material for this purpose from various places including Kirman, Marv and other cities of that period. In Kirman, there was Barzeen, a person namely from the decendents of Shahpoor and Sarv-e-Azad in Marv from the lineage of Sam-e-Nariman who had compiled ample amount of material in this regard. This material was given to Unsari, who compiled some verses and these were liked by the king and hence the task of compilation of the work was entrusted to Unsari. This news spread in other parts of Iran. Abul Qasim (Firdausi) and his brother also came to know about this compilation. They also made some exercise in this field with the help of the elders of their areas who were well aware about the facts of the history of Iran and were mines of knowledge. On the encouragement of the elders, amongst the two brothers Abul Qasim was persuaded to go to the royal court. On his way to the capital he met the trio: Unsari, Farrukhi and Asjudi, who were making merry. When they

came to know about the purpose of his visit to the capital they tested his poetic skill by asking him to complete a set of couplets of which three hemstitches were composed by the trio. Firdausi did so and they became apprehensive of his skill. Therefore he was kept away from the royal court. Once Firdausi happened to meet Shahak in a mosque and sought his help to get an audience with Sultan Mehmood. On his initiative, Firdausi was able to reach the royal court and seek permission to present his compositions. By showing the eulogy in praise of the king, he grabbed the offer of composing *Shahnama* from Unsari. This factor later on became a source of strife between Firdausi and the nexus of Unsari and other men of letters and they were supported in this regard by Hasan Maimandi, the minister in charge.

These details in this preface continue and reveal how Firdausi received amnesty from the Sultan and permission to leave the capital. Before leaving the capital he gave a letter to Ayyaz to give the same at an appropriate time to the Sultan. After twenty days Ayyaz handed over this letter to the Sultan when he was in a cheerful mood. On going through this letter he found the satire in a form of advice for him. The satire mentioned in the preface has 93 couplets while in the other Mss. which has the preface, the total number of couplets are 105. The last couplet of satire mentioned in this Mss. is :

ز بد گوهران بد نباشد عجب

سیاهی بریدن نشاید بدر شب

Even the last hemistich seems to be incorrect. The correct hemistich is:

نشاید ستردن سیاهی ز شب

After going through this satire the Sultan repented over his omission and sent the sinners to prison and some trusted persons to the city of Tus along with the promised amount of 60

thousand gold coins. We all know the end of the fate of Firdausi in Tus.

In the bottom of this folio, there is a half folio size miniature painting showing Sultan Mehmood going through a page i.e. the satire handed over to him by Ayyaz. Thereafter the text of *Shahnama* has been calligraphed in the rest of the folios in a beautiful *nastaliq*. The headings of each chapter namely *dastan* and sub headings of each section have been scribed in *naskh* and *suls* scripts. As mentioned earlier, there are 87 remarkable illustrations in this Ms. These illustrations represent various subjects. Majority of these are from duel fights, battle ground and killing of various beasts and non-human beings by Rustam. There are some paintings depicting the scenes from social ceremonies like mass assemblies in the royal court at the time of meetings or some customary occasions. There are some paintings which depict the meetings of lovers like Zal and Rudabe or Bizan and Manizeh or Bizan's hanging and exit from the well. These paintings, as mentioned earlier, belong to Bukhara school. Each item or the object shown in the painting has been drawn with extreme care. For example, where there are horses or soldiers in the battle ground, their accoutrements and weapons are depicted minutely. These features are not available in the paintings of the Provincial schools. The Ms. seems to have been in very safe hands. Except the first two folios' trimmed corners and the bottom side of the last folio, the rest of the Ms. has not required any restoration or repair work till now. Although there is a need for a formidable binding over it, as the existing one is getting loose which is becoming a cause of damage to some of the middle folios, rest of the portion is in a good state. In the paintings also there is only one which has been destroyed and replaced with a bad pencil-sketch. In short, this is a masterpiece amongst the copies of *Shahnama*.

Like wise another Ms. in the collection of National Museum, bearing Ms. No. 58.1, is a good copy of *Shahnama*.

Although it is an undated Ms., the chemical tests, according to the curator, have revealed that it belongs to 15th century A.D. (9th century A.H.), older than the above mentioned one. Among other inner evidences which testify its period is the style of painting which have made this Ms. a masterpiece. According to certain claims of National Museum, this Ms. seems to be older than even the Ms. No. 54.60 which is mentioned above.

This manuscript is written in fine *jali* or bold *nastaliq* in four columns.

This copy has an exclusive collection of 97 illustrations, profusely illuminated in gold, bright azure, shining pink and bright red, outlined in black ink. The penmanship and the style of miniature paintings reveal that the Ms. was prepared in Shiraz style, most probably in Shiraz itself. The size of the manuscript is 13½ x 9½.

The peculiarities of the said Ms. can be divided into two major sections (1) contents (2) physical structure. Contents wise the Ms. has about 52,000 couplets of the epic. If we go through the contents of the majority of the copies, of the mentioned epic in National Museum, these have couplets upto 54 to 55 thousands. Like many other copies, this Ms. does not have the satire of Sultan Mehmud Ghaznavi for his unkind behaviour towards the poet. It may be mentioned that many copies miss this satire in their contents. It seems it was not liked by the patrons who got the Mss. scribed. Except in one Ms. from the Tonk collection about which a detailed discussion will follow in the coming pages, the satire has been taken from some other copy of the *Shahnama* and appended in the Ms. and that too in the very beginning. However, this Ms. opens with the heading :

سکه کاندر سخن فردوسی طوسی نشاند
تا نه پنداری که کس ز جملهٔ انسی نشاند

The encomium or praise of the Almighty begins with the following verses:

بنام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه برنگذرد

There are 15 lines in this section of the encomium. This sub-section ends on the following couplet:

ازین پرده برتر سخن گاه نیست
بهستیش اندیشه را راه نیست

While the *Shahnama*'s edition prepared by Mohd. Ali Farooghi has the following couplet :

بگو تا چه داری بیار از خرد
که گوش نهوشیده زو بر خورد

These kinds of variations can be noticed in the course of collation of the available texts. In this Ms., text is presented in four columns each containing about 2-27 lines in each set.

The folios which are illuminated comprise 15-16 lines in each set of the column, depending on the size of the illumination. There are headings and sub-headings illuminated in the blocks filled with gold with text scribed in white colour.

The blocks of the sub-headings are sprinkled with pink colour and the text written in red ink. The lines of the columns are demarcated in gold and red colour while a black outlining is also visible on some folios. In regard to the other physical features, this copy of *Shahnama* contains 541 folios in the aforesaid size which is *waziri* size. The folios are covered with an outer border which reveals that the Ms. has been repaired a number of times, at least thrice.

The Ms. opens with a *shamsa* designed beautifully in a large octagonal shape. Each arm is flower-shaped filled with

azure colour and outlined in thick gold covering.

It may be noted that the *shamsas* on the Mss. of Mughals or Bukhara school or the post Baysanqara period contain even the human figures inside the flower-shaped arms of the *shamsa*. The emblem of the sun in the opening of the Ms. indicates the age old belief in cultural traditions. The rising sun is the mark of opening, and shining of the rays is a good omen for taking up a work. This also stands for the multiplicity of the work to be undertaken. These *shamsas* were later on designed in the round shape instead of hexagonal shape. This fact can be viewed in the post Baysanqara Mss. For example please see the Album published by Sorush Press in 1991.

In the Ms. under discussion, the *tazhibkari* in the margin areas is also worth a mention. In the process of book-making, especially the books prepared in Iran, to illuminate the margins in gold is an important feature. In fact this art in book-making or preparing manuscripts belongs to Mani (who as we know, was a great painter too) who pioneered such embellishment in the books and the same pattern was followed by the artists in the court and religious institutions of the Sasanids (226-652 A.D).

In the early age of Islam in Iran, following the principles of simplicity in every walk of life, this kind of fine and costly work was discontinued in Iran but again in 3rd century of Hijri we find this fine work of *Tazhibkari* on the copies of Holy Quran. However, as reported earlier, the said manuscript belongs to 15th century A.D. and in Iran till that period, the margins were decorated only with small flower petals and branches with green leaves. Same pattern can be observed in this Ms. also. The first two folios, after *shamsa* are highly drenched in gold and dark bright azure colour. The margins are thickly drenched in gold. The art of *Tasheer* i.e. sprinkling of gold between the space of two couplets is also worth a mention. This kind of process still

کمند کیانی بپرداخت تیر
بکلهٔ فراآورد کورد دلیر
کمند و کمنت رخش در تم سوار
نیابنده زودم دود ز نهاد

ز پیکان تیر آتشی برفروخت
بروخارو خاشاک چندی بسوخت
بران آتش تیز بر بالش کرد
ازان پس که پی بوست آبش کرد

بزد و بپرداخت دو اسپران
همین بود خورد و همین بود خان
لگام از سر رخش بگذاشت زود
جوانش چو بگذاشت بر مرغزار

یکی نیستان بر خواب داشت
بریدم ز جای ایمن شناخت
دران ستان پیش شیر بود
گرفتار بیدست ازان بی درود

جو یک پاس بگذشت در نیستان شیر
جو خواهم خود آید سوارم بدست
بپیش کنام خود آماده دید

جنگ رخش با شیر و کشته شدن شیر

یکی بیشهٔ بیستون خفته دید
سوی رخش رخشان بپایه دمان
بر او یکی رخش آشفته دید

تخت آب راکند با تیغ تیز
سمان تیز دندان بدست اندرش
جوانش بجوشید رخش آن زمان

دو دست اندر آورد و دو زه بر کشش
بیامد بران جای پیکار کرد
جو پیدا نشد رستم تیز جنگ
جهان دید بر شیر تاریک و تنگ

همی زدش بر خاک تا پاره کرد
که گفت که با شیر کین کار زار
اگر تو شدی کشته در جنگ اوی
من این تیر و این مغفر جنگ جوی

جنین گفت کای رخش با هوشیار
کمند و کمان تیر و گرز گران
سرم گرز خواب خوش اکنون گشادی
ترا جنگ با شیر کوه نبود

جو خورشید برزد سر از تیره کوه
تهمتن ز خواب خوش اکنون بخاست
تن رخش سپید و زین برنهاد
زیزدان نیکی دهش کرد یاد

یکی راه پیش آمدش ناگزیر
همی رفت بایست بر چرخ سیر
بیابان و کوپال زبان سوار
ز گرمی و روز تشنگی شد نگار

پیاده شد از اسب زرین ببست
همی رفت باران بکردار دست
همی رفت با چار بالش پری
سوی آسمان کرد روی سیاه

جنین گفت کای داور داد و مهر
همه رنج و سختی تو آری بیر
کزایدونک خشنودی از رنج من
بدان گیتی آگنده شد گنج من

exists in book making. Nowadays the sprinklers containing various colours are available in the market. There are, as mentioned earlier, 97 miniature paintings in this Ms.

These paintings belong to the Shiraz school, a provincial school of Persian paintings before the full bloom of Bukhara school or the beginning of the royal patronage to the art of painting at the court of Temurids in Iran or at the Mughal court ignoring the Islamic cultural traditions as has been highlighted in the course of discussion in the Ms. no 58.60 of Bukhara School. The illuminations in the said Ms. depict the various walks of life ranging from duel fights, battlefields and war scenes including the various types of royal tents (these are depicted on folio Nos. 27, 27 (Ao, 68, 70, 54, 57[A], 92, 93[A], hunting expeditions (folio nos. 77[A] and 89), killing of animals and carrying the prey on the shoulders (folio nos. 35[A], 46, 63, 97 [A], 101, 110, 111, 114[A]). The figures shown in the illuminations are akin to the Mongolians. These paintings are of extreme importance for a detailed study of the both male and female dresses, ornaments, shape and figures of the animals, a variety of arms and the style of war as duel fight tactics. For example the *patkas* or chest belt (sash) shown in the illustrations of these paintings are different from those which we come across in the paintings of the Mughal period. The saddle or accoutrement of the horses are shown with the spread of red or green sheets. The necks of the horses are without any mane, while the horses shown in the illustrations of Mughals or Bukhara school explicitly depict these two features along with other ornaments. These differences can be easily marked in the illustrations of this Ms. This Ms. met with some damages in the process of transaction. Therefore some folios, as the paper and style of calligraphy highlights, were replaced during the process of restoration.

Although the replaced folios do not contain the intricate

fine work of page designing which can be observed in the original folios of the Ms., yet the replaced folios provide the required textual material of the great epic. It may be mentioned that the number of the replaced folios is very limited. The folios which are replaced are 60, 67, 83, 84, 539 and 541. During the process of re-numbering of the folios, in the restoration work, numbers have been marked without keeping the catch words in view. For example the folio no. 540m (a) depicts the catch word *yeki dakhme* but the facing or the following folio 541, the replaced folio, begins with a couplet. Contrary to that, folio no. 541 (a) does not open with the same word, which begins with the catch word of the folio of 540. The couplet is:

یکی دخمه کردند در توبی باغ
بزرگ و بلندیش بر تر ز زاغ
که او را تو امشب بقتل آوری
فرو پیچد این جنگ و این داوری

Apart from this, in the restoration work the catch words of most of the folios have been lost. Therefore the aforesaid error has crept into folios too. The Ms. ends with the following verse:

چو بگذشت سال از بر شصت و پنج
زدن گشت و اندیشه در و پنج
بتاریخ شاهان نیاز آمدم
به پیش اختر دیر ساز آمدم

It seems some of the paintings also saw the wrath of time and got damaged. Some of these have been restored, but differences between these is quite obvious. The restored illustrations, like on the folios 30 and 31, change in the variety of colours and shapes of the figures and faces present a marked and distinguishable difference. It may be mentioned that the restoration or completion work of the lost part or parts of the text has been done in the previous centuries, not by the National Museum, especially with regard to the text or the illustrations.

The restoration work undertaken by the National Museum confines to the protection of the paper and binding and preservation in the present state.

Among other damages to the Ms. is the disfigured seal which is not legible at all now. The margins are worm-eaten and water-stained. Fortunately the text area is safe and that places the Ms. amongst the most important Mss. on Firdausi in the said Museum. Among other Mss. *Shahnama* of Firdausi is the one which was scribed in the court of Akbar. It has 87 illustrations of Bukhara School. This is a complete copy scribed by an Iranian artist[4].

The Mss. of *Shahnama* in National Museum are not only important for the period or date of writing but also for the different schools of calligraphy and paintings these represent.

Ms. No. 61.390 is a very important piece of artwork. The opening folio has eight seals marking the years 1043 A.H. (thrice); 1051 A.H.; 1053 A.H.; 1076 A.H. at the bottom of the fly leaf. There is a date marking the year 1019 A.H. which seems to be the correct date even before the Mss. was brought to the Royal Court i.e. in 1043 A.H. as referred below of Mughal court, Shahjahan and post-Shahjahan. The seal is put after physical verification of the Ms. in the royal library. This copy of *Shahnama* was brought from Iran as a note on the fly-leaf reveals (see the picture No. I). According to it :

”هو اله تعاله‘ جل جلاله‘ بحسب شرعی این
شاهنامه گرانمایه در قید تملکات خاکی
الفقرا محمد صالح المخاطب سپهدار خان
آمده ... بقید شیرازه در آودره ... از مطالعه
آن استفاده حاصل گردد‘ صالح ۳ شهر ربیع
الآخر ۱۰۴۳.“

This copy was brought from Iran in the reign of Shahjahan. Muhammad Saleh Sepehdar Khan was

entrusted the task of preservation of the copy which was totally scattered. After considerable labour of few months, the copy got its lustrous shape and usable form deposited back on 3rd *Rabi-ul Akher* 1043 A.H.

The calligraphic style and paintings in this copy belong to Shiraz School which was at its apogee till 15th century. The symmetrical composition of the paintings can be viewed in the paintings of this school[5]. For an assessment of the illustrations of this Ms. five pictures have been provided here.

Amongst the prized collection of *Shahnama*'s Mss. there are some Mss. of this epic which belong to Tonk collection. Every Ms. of this collection begins with the title "*Kutub-e-twarikh-e-zaban-e-Farsi, kutub khan-e-sarkar-e-Tonk*". The Ms. No. 700 which also belongs to the said collection is from 16th century A.D. There are 538 folios with the size of 33x19 cm. Some folios are decorated with *Tazhibkari* and *Tasheer* but not akin to the Mss. mentioned earlier. This Ms. is scribed by an Indian *Katib* in the *Nastaliq-e-reez*. Every folio is divided into four columns ruled in red and black ink except the first four which are decorated with gold and Persian blue colour on the margin area. It may be mentioned that there is a gradual progress of decoration from 12th century onwards in this margin area in the Mss. of Persian language.

The top of the first folio mentions that the Ms. is a royal gift by Bahadur Mohd. Khan. There are four seals on this folio. Amongst these, three seals are from Saulat Jang Bahadur Mohd. Ali Khan, Yaminuddaulah Wazir ul Mumalik 1281 while the fourth one is of Shah Ali Nayyar-e-Azam 1251.

Folio No. I (b) begins with a preface with the following beginning:

افتتاح سخن که کند اهل کمال

بنـای ملک الـممـالک خـدای متعـالمـالک ملکی کـه
بتدبیر ملک و ملکوت و ترتیب عال لاهوت و ناسوت ظهیر
مـحتـاج و مـقتـضـی نـگشـت پـادشـاهـی و سلطنـت او را
مسلم است ...

The preface is quite lengthy in this copy of *Shahnama* comprising eleven folios. Towards the end of the preface, the title of each chapter is mentioned in red ink. The folios no. 12 and 13 are the decorated folios in a customary style in gold and Persian blue having the flowers in pink and red colour in the margin and upper tablet area.

The heading, filled with gold, begins with *Bismillah* and the following is the encomium in praise of the Almighty. The copy is incomplete at the end. The colophon portion has been damaged in the restoration process. The last few folios have even the text in the margin area. The last verse mentioned is:

ز گـفتـار فـرغـاد چیـزی بـگـفـت
کـه تـا کیسـت بازو به پیشکار جفت

There is a seal of some Najaf Ali in the margin area of the last folio.

Like Ms. No. 700, the Mss. No. 708 and 94 have also the seal of Saulat Jang Mohammad 'Ali Khan Wazirul-Mumalik' on the opening folios. Of these Mss. Ms., No. 708 has 375 folios of large size and each folio has four columns. Though there is no mention of date but the physical state of the copy indicates that it belongs to 18th century A.D. The Ms. has been corrected by some scholarly person. These corrections can be seen in the text as well as additional notes in the marginalia.

The Ms. begins with the encomium and has the first heading as *Guftar andar aafridan-e-aadamiyan* and the last heading is *Ahwal-e-Bizan wa Tarikh-o-ahwal-e-khud wa khatm-e-kitab*. Each folio has 25-27 lines in each column. The text is written in the *Khafi Nastaliq*.

It is worth mentioning that out of these Mss. of Tonk collection or from other collections there is/are preface(s) before the beginnings of the text of *Shahnama*. These prefaces are of immense importance in many ways. Along with the additions to the lost or damaged portion of the text, the editors also appended their own preface before the beginning of the text. These prefaces or *Dibachas* are worth reading as these prefaces not only contain the details about the method of their editing the text of the *Shahnama* from various copies but also provide details on the state of the literary environment in their respective areas.

It may be noted that the preface writing in the copies of *Shahnama* commenced from the time of Bysanqara (829 A.H). The preface writing had become a continuous feature in every copy of the *Shahnama*, especially 829 A.H. onwards, when the first comprehensive preface regarding the details of *Shahnama*'s writing can be seen. Even the prefaces were translated into various languages, like the preface of the Ms. under discussion and previous were translated by M.de Wallenboug in his work *Notices Sur Le Schahname* published in Vienna in 1810. The text of the epic was translated for Jules Mohl who later published the text and French translation from Paris in 1829 A.D. (reprint in 1878) by Captain Tur.

In the present paper, the preface in the Ms. No. 71 demands special attention. This Ms. has three parts. In the first portion there is a satire on Sultan Mehmud Ghaznavi running into 105 couplets comprising 18 folios, scribed in fine *Nastaliq* into four columns of the restored folios. This satire or the feelings of anguish of Firdausi is not available in most of the Mss. of the National Museum. This section begins with the verses:

ابـا شـاه مـحـمود کشور کشـائی
ز کـس کـه نـترسی از اکیهان اند

In the last verses, the great epic writer lists the causes of

his erring and also advises the Sultan not to repeat such misconduct with the other poets. He says:

ازان گفتم این بیتهای بلند
که تا شاه گیرد از ینکار پند
کز این پس بداند چه باشد سخن
باندیشه ار پند پیر کهن
دگر شاعران را نیازار داد
همان حرمت خود نگه دار و داد
که چو شاعر برنجد بگوید هجا
بماند هجا تا قیامت بجا
که یارب روانش بآتش بسوزد
دل بنده مستحق پر فروزد

After these verses, there is a colophon giving details about the pre-Islamic Iranian dynasties. It enlists the titles of the dynasties and their rulers with their respective years of rule. Thereafter the second section begins with a preface written by Jani Mohd. Isfahani in 1260 A.H./1846 A.D. i.e. just one and half century before in the city of Bombay. The editor says:

این بنده جانی محمد اصفهانی در این اوان سعادت نشان که ۱۲۶۰ هج / ۱۸۴۶ در بندر معموره بمبئی آن نسخه را بدست آورده مع شش نسخه دیگر که از آنجمله دو بخط ایران...

According to him he prepared a text after collation of 17 reliable and authentic copies of *Shahnama* scribed by scholarly persons both from Iran and India. Although he gives more attention towards the copies written by the Iranians. The editor provides a complete list of these copies which he collected from different personalities and institutions. According to the editor, Mr. Turnor had compiled a text of *Shahnama* in 1822 in Calcutta. This was edited with all care and was published in the litho press after getting the text typeset through the lead letters. The editor writes:

ازاین تاریخ ۱۲۴۸ هج/ ۱۸۲۲ ع کپتان تر ترکان که از عظمای امرای انگلیشیه است بدارالحکومت کلکته نهیجی که در ابتدای دیباچه مسطور است نسخ معتبر و متعده تحصیل نموده بدقت تمام تصحیح نموده و بطبع در آورده ... چنانچه درین اوان نسخه باین اعتبار شاید که در خزانه سلاطین زبان یافت نشود چون آن کتاب بخط نسخ و چاپ حروفی سربی و کاغذ غیر مرغوب در چهار جلد بوده مطبوع صاحبان ساق نبود مع هذا نسخه آن درین بلاد نایاب می نمود.

But soon this copy disappeared from the market. Therefore the editor prepared a manuscript of a critically edited text based on the manuscripts of first and second categories. These copies include the texts in the following manner:

نسخه ایرانی از نسخ معتبره قدیمه که از قرار تاریخ آن پانصد سال و کسری (۵) بوده که نوشته شده در نهایت صحت بود و بقدر دویست بیت زیاده جابجا از نسخه کلکته ...

یکی ازان نسخهٔ ایرانی بسیار خوشخط بقلم مولانا عبدالرحیم بن مولانا عبدالله قریش صحیح و معتبر مشتمل بر ۵۱۲۴۳ ابیات تاریخ اختتام ۱۰۲۱ هج. دوم ازان نسخهٔ ایرانی تمام بخط خوب نوشته محمد حافظ رهتگی... ابیاتش ۴۸۵۲۰ ابیات تاریخ اختتام ۱۰۰۸ هج. سیوم، ازان بخط نسخ نوشته ملک عرب بسیار صحیح و مشتمل بر ۵۰۵۲۰ ابیات تاریخ اتمام ۸۸۲ هج. چهارم ازان نوشته بخط ایرانی دلچسپ امّا به نسبت دیگر صحت نداشت همگی اشعارش ۵۰۶۸۵ یک نسخه سید التفات حسین اتمام بصحت بخط خوب نسبت بدیگر نسخه ها فایق و قابل اعتماد نوشته شیراز بخط حاجی علی مشهور بکاتب مسجل بمهر عالمگیر مشتمل بر ۵۲۱۳۵ ابیات سال اختتامش ۸۹۲ هج. یک نسخه فرستاده جناب رکش صاحب تمام بخط ایرانی معتبر و صحیح نوشتهٔ عبدالصمد بن علی محمد حسینی جملگی ابیاتش ۴۶۷۸۲ و سال اختتامش ۱۰۲۰ هج.

Thereafter he enlists the copies of the second category as he says:

ازان تمام بخط هندوستانی در صحت و اعتبار متوسط المرتبه و سال اختتامش ۱۰۵۲ هج. یک نسخه از کتابخانه Asiatic Society کلکته یعنی گردآورده فضلا و نسخه نظام محمد شیرازی دارای ابیات ۵۱۱۳۳ و نسخه فرستاده جناب مدیتن صاحب تمام خوشخط نوشته شیراز بخط ابن حسن نورالدین اصفهانی در صحت و اعتماد متوسط و سال ۱۰۶۱ هج.

This list continues. Further, the editor speaks of his method of editing and regales that he has not included the ascribed text like *Shahnama*, *Susan-e-rameshgar* and story about Bahman (not mentioned which one) and other stories which were not approved by the *Farsiyan* and *ahl-e-Islam* of Iran. To authenticate his remarks on the ascribed text, the editor mentions that even such a text was not included by the second editor of the Calcutta version, Maulvi Saiyyed Rampuri, in the process of the textual editing. He mentions that such ascribed text was included by those who wanted to gain the name and lengthen the work unnecessarily but these ascribed texts have not been approved by the men of letters of Iran and not even mentioned by the popular works on history. He says:

مطالعهٔ ورقی چند از کتاب شاریتان که یکی از معتبریان فارسیان نوشته اتفاق افتاد در ضمن حکایت بهمن هم مناسبتی نفی حکایت بر زد و شام نامه و سوسن را مشگر از شاهنامه نموده بنده از پارسیان و اهل اسلام معتبر که ازین باب پرسیدم گفتند مطلق ازین قبیل چیزی نیست و برای اطالت و غرابت قصه خودنان و بازاریان نا معقولات را ترتیب داده داخل کتاب کردند.

Jani Isfahani, the editor, adds that when the officer of the company (East India Company) refused to grant money for its publication, His Excellency Abu Nasr Qutbuddin Sulaiman Jah

Nasiruddin Haider, the king of Awadh came forward and assured financial assistance for its publication despite the bad state of affairs.

امّا از آنجا که مصارف کتاب بسیار است و سبب انکار هرنتین صاحب که در آنوقت یک از صاحبان قونسل یعنی شیر فرمانفرهای هندوستان بود سر کار درین باب تنگدستی نمود لهذا اینکار ملتوی ماند بلکه تا حال صورت نمی گرفت اگر بادشاه عالیجاه ابو النصر قطب الدین سلیمانجاه نوشیروان ثانی نصیرالدین حیدر بادشاه بوده. باستماع این تنگدستی عجیب دستگیری نمی فرموده آنجناب خلاف رسم شاه محمود که باوجود وعده بشاعری راه بخا پیمود. این عالی جناب بدون وعده استدعا بطرز عالی همتان دست امداد بر مصحح کشود.

This assurance of the said Badshah of Awadh made the editor work hard in collation of the different copies of the great epic. This factor shows how much care has been taken in the course of editing of the text. This preface, including the preface of the British scholar and the one of Maulvi Mohd. Saeed Rampuri, is comprised of 18 folios. One can observe the state of Persian Mss. of *Shahnama* and the process of continuing writings on *Shahnama* in this period. On going through some catalogues of Persian Mss., I could not find the Mss. listed above. My search has not been deep in this regard but it definitely provided ample space to work in this regard. If one compiles the prefaces written by the scholars in the Mss. preserved in the National Museum, this will become the basis of vital information to work on the schools and styles of Mss. writing of *Shahnama* in India.

It is amazing that the much acclaimed text prepared by Jani Isfahani is also incomplete in the present Ms. There are only 97 folios having four columns which begin with the praise of God and end (not on the colophon) on the heading:

آگـاه شـدن سینـدخت از شیفتگی رودابه و زال و خوشنود شدن بدان

There are 11 folios after this section. There is a space on each folio for writing the heading in red ink but is not scribed. After this section, the third portion of the Ms. follows. There is another incomplete copy of *Shahnama* belonging to early 15th century A.D. as recorded by the writer of the handlists of National Museum. It has 378 folios having four columns on each folio comprising 27-28 lines of the text in each set of the column. There are folios which are badly damaged from the margin side. The text is neatly scribed in bold *nastaliq*. The first folio has a damaged portion of the illuminated folio. Likewise the 2nd folio also. The following verse is on the illustration of 2nd folio.

پـرداختـه قـصر گـل بـصـد زیـب و نـگـار
کـامـگـار حـلـکـه ای دلـکـش کـش را
گـلشـن مشک سـارا و آبـش گـلاب
خـوشـا در چـنـان جـای عهـد شبـاب

The colophon of this part depicts that it is an incomplete part of the *Shahnama* as the heading at the end indicates :

مشورت کردن افراسیاب باشیده و لشکر آراستن بجنگ ایرانیان

It will not be out of place to mention that there is a different language in the headings of every copy of the *Shahnama*.

From the statement of Jani Īsfahani in the above discussed Ms., two facts emerge. First, there were many copies of *Shahnama* in India till 1850s. Second, among these, the term of authenticity was still with the scribes of Iran or scribed in Iran. This factor may not be judged with any bias but rather with a different view. The fact is that more authentic copies of *Shahnama* were still in Iran than in Hindustan.

Therefore it was imperative that the Mss. scribed in Iran

carry more weightage than those scribed in India. However the copies of Indian scribes scattered still in India testify to the fact that this work of Firdausi had become a major source for the scribes and painters to copy and get name and fame. In brief, there are other Mss. also which comprise different kinds of information on Firdausi in the said Museum. These Mss. also reflect the fact that due to the variety of subjects in *Shahnama*, it was scribed on the instance of many patrons to enrich their collections.

A comprehensive catalogue of the Mss. of Firdausi's *Shahnama* in India can be prepared on the available copies of the work in various libraries and museums. It may be mentioned that there is no printed catalogue of the Persian Mss. of National Museum, New Delhi. It is stated that a number of the Arabic and Persian Mss. have been digitalised with the assistance of IGNCA. However, it is suggested that a descriptive catalogue of the prized collection be prepared with the help of the experts of this field.

Sincere thanks are due to the Curator of the Mss. Section (Arabic and Persian) National Museum, New Delhi for the assistance and help provided to this writer for accumulating the data for this paper.

FOOT NOTES:

1. Their style is mentioned as *Khatt-e-Irani*, while the style of Indian originated scribe is called as *Khatt-e-Hindustani*. For reference see *Shahnama* Ms. 71, in the National Museum.
2. The catalogue of *Shahnamas* in India by Qasemi, Prof. S.H. published in *Majalla-e-Tahqiqat*, (Dept. of Persian, Delhi University, 1996) which has been reprinted and released in this Seminar also, gives the number of folios as 585 which is not correct.

3. The hand list of the NM (National Museum, New Delhi) states the number of illustrations as 90 but at present the Ms. contains only the given number.
4. This Ms. has been introduced by J. K. Lusty in his work 'The Art of Book Making in India' and by Dr. Nasim Akhtar in the Journal of Indian Museum, 1991 (though he dealt more with the textual contents).
5. For detail study see, Titley, Norah M.: Persian Miniature Painting and its influence on the Arts of India and Turkey (Austin, Texas; University of Shiraz Artisans and Ottoman collectors; Arts of the book in 16th century Shiraz (Istanbul; Is Bank Publication, 2006).

(Note)

1- Enlisted Mss. Nos. are those which have been marked in the hand list of National Museum's Persia collection.

2-The writer is obliged for illustrations to the National Museum, New Delhi. These are the parts of Mss. No. 54.60 and 61.390.

Emperor Akbar's Persian *Ramayana* and Khan-i-Khanan's Personal Copy

JALALUDDIN

Emperor Akbar, being a great lover of Indian literature and culture and a true patron of Hindu culture, has the credit of having translations done of the *Ramayana* and the *Mahabharata* into Persian to make them popular amongst Persian knowing subjects, specially Muslims. By his liberal patronage, he promoted national integration and brought unification of the country winning the hearts of the Hindu masses. His personal copy of the *Ramayana*, having been translated and illustrated after a labour of almost five years was completed in 996 A.H. (1587 A.D.), is not available to us today, probably being a precious part of some Rajput treasure. In the absence of the royal copy, the second contemporary copy, got prepared for Abdur-Rahim Khan-i-Khanan, by permission of Akbar, is preserved at Freer Art Gallery, Washington. Its complete microfilm copy was acquired by the dedicated efforts of my friend, Pandit U.S. Dubey of the Hindi Sahitya Sammelan, Allahabad, about fifteen years back. Since this work is voluminous and requires much pains to make an elaborate study, it could not be taken up due to certain factors. The salient

features can be described as follows:

1. This was the first occasion when the Valmiki's *Ramayana* had been translated into Persian and illustrated with fine miniatures by painters of repute. Never before, *Ramayana* in Sanskrit was illustrated.
2. By translating the story into the Persian language, it was an act of popularising Hindu culture amongst the Persian knowing people, specially Muslims.
3. Sanskrit was the language of scholars and so it was beyond the reach of the masses. Tulsi Das was also engaged in the same period to compose the *Ram Charitra Manas* in Avadhi to preach the story to the masses.
4. This work has got a full page note on the flyleaf in the hand of Abdur-Rahim Khan-i-Khanan, testifying that this manuscript was his personal copy; and it was prepared with the permission of Emperor Akbar by describing the exact duration of its preparation etc. Perhaps, this is the longest writing of Khan-i-Khanan known to us.
5. The most striking feature of this note is that the translator of this work has been described as Naqeeb Khan only, whereas it is known that Persian rendering was done by Abdul Qadir Badayuni who himself records as its translator in his chronicle '*Muntakhab-ut-Tawarikh*' mentioning to have been rewarded by the Emperor Akbar for this translation. This point has to be solved by scholars in view of the new revelation.

The photograph of the flyleaf bearing Khan-i-Khanan's writing is enclosed at the end and is translated as follows:

"This book called *Ramayana* is regarded as one of the authentic books of India, containing the story of

الله اکبر

بندهٔ شاه جهان
(مهر مدور) ملبد الرشید دیلمی عرض دیرینه

این کتاب که موسوم است به رامایین که از کتب معتبر هند است
و احوال رام چندر که از بادشاهان بزرگ هند بوده وخوبیهای
فضیلت و مقبولی او بمرتبه بوده که مظهر صفات الهی شده بوده.....
تماس بالمیک که از درویشان بزرگ هند بوده نارد... کرد...
را پسر مهادیو می گویند تفاصیل احوال او از صفات حسنه...
خلق پسندیده و فتوحات عظیمه و سائر افعال او که دال
بر عظمت حال او بیان می نماید بحکم بندگان حضرت عرش آشیانی
خان از سادات جلیل القدر متدین بوده وبصاحبت
ت این شاهنشاه بلند مرتبت سربلند گشته مشرف وسرافراز
حسب الحکم از زبان سنسکرت که علوم هندیه بآن زبان
یافته ترجمه فارسی نمود دبیر معظم بهمنی بود که او
شلوک می گفت و نقیب خان فارسی ترجمه میکرد حسب الحکم
شاه جم جاه در این مواضع که درین کتاب مصور کنند
رد ند بعد از اتمام آن این بنده پروردهٔ رحمت آنجناب
ابن محمد بیرم عفی الله عنهما التماس نمود که چون توجه اشرف
ب می بیم نقلی بردارم از روی عنایت اجازة داده
مصوران این بنگ اندیش جهانیان تصویر و ترقیم نمودند
که در نظر یاران حاضر است در سال هزار و هفت باتمام رسید

(جا... ست بر حاشیه این عبارت ذیل رقم نموده)
تصویر و ترقیم در هفصد و نود و شش شده بود و مجموع مجالس
پنج مجلس اوراق سیصد چهل و نه ورق اتمام در ایام
صاحب مولانا شکیبی امامی رحمة الله باتمام رسید

This is the deciphered text of
Khani-Khanan's hand-writing on the fly-leaf

Ramchand who is esteemed as one of the great kings of India. His gracious judgements and popularity was the manifestation of divine virtues. At the request of Valmiki, the great *Rishi* of India, Narad, the son of Mahadeo (Brahma), related the story of Ramchandra in detail, describing his noble qualities and high morals, great victories and all his actions which are in itself proofs of his greatness, have been wholly recorded by Valmiki. By the order of Emperor Akbar, Naqeeb Khan, who belonged to a high family of Sayyids, and having the honour of being a high ranking companion of the Emperor, was assigned the task of translation into Persian from Sanskrit language which is the storehouse of Indian knowledge. Debi Misr, a Brahmin, had been deputed to describe the meanings of *Ashlokas* from Sanskrit and Naqeeb Khan had been rendering them into Persian. At places pointed out by the Emperor, it was illustrated with fine paintings. After its completion, this humble beneficiary of the Emperor, Abdur-Rahim, son of late Mohammad Bairam, requested the Emperor, after having observed the keen attention of the Emperor towards this book, for granting me permission, to get commissioned a personal copy after this royal copy. By the benign favour of the Emperor, the permission was granted. There upon, the calligraphers and painters have completed this work for this humble welfare seeker of humanity, and thus, this copy is present before friends. This work was completed in 1007A.H. (1598A.D.).The scribing and painting was undertaken during 996 A.H. (1587

A.D.). It has 165 illustrations, containing 349 folios. The person in charge of this project was my esteemed friend late Maula Shakebi Imami."

On the top of this note, there are two seals of the librarian of Emperor Shah Jahan, who studied the manuscript in 9th regnal year (1635 A.D.). Both the seals read as "Abdur-Rashid Delami *bandai* (servant) of Shah Jahan" and close to the seal the autograph note of the librarian mentions "having been perused by the Emperor on 26th *Asfandar* (name of Turki month) 9th regnal year."

As for the language of text, the calligraphy and paintings are concerned, all are superb. The language of text is abridged and is very fluent Persian prose unlike the styles of Faizi and Abul Fazl which are deemed as difficult. Throughout, the text is calligraphed by the hands of master calligraphers. The paintings have the maturity of Mughal atelier combining Indian, Iranian and Mongolian features as often evident in the paintings of that period. All the paintings are perfect in depicting the significant events of the story since the subject of the painting was selected by Akbar himself, showing his profound interest in this work.

In view of its significance, further study is proposed to be undertaken.

It would not be out of place to mention here that Akbar also issued gold coins having portraits of Rama and Sita going to the forest. These coins are presently in the State Museum, Lucknow; Bharat Kala Bhawan, Varanasi; the British Museum and Russia.

Contributors

Chander Shekhar is Professor in Persian Department of Delhi University. He has written extensively on Persian language, literature and history. His works include an annotated English translation of 'Dargah Quli Khan's Muraqqa-e-Dehli', 'Delhi in Muhammad Shah's Period', 'Dictionary of Persian-Hindi', 'Iran:Sanskriti ewam Sahitya', 'Dictionary of Persian-Hindi-English and Urdu', 'Sources of Indo-Persian Studies of Indian Culture', 'Historiography of Indo-Persian Literature', among many others. His field of research is Persianate culture and Indo-Persian sources, Persian lexicography, editing and translating of Persian texts. He has published a number of research articles in various prestigious academic journals of India and abroad.

Ahmad Ashfaq is currently the Consulant for Central Council for Research in Unani Medicine (CCRUM) project on Arabic and Persian manuscripts. Prof. Ashfaq, a well-known scholar in Arabic language, literature and history has been a Professor in various institutions and organizations – UNESCO Research Centre on Socio-economic Development in Southern Asia (Delhi), Aligarh Muslim University, University of Petroleum and Minerals (Saudi Arabia), Sultan Qaboos University

(Muscat) etc. He has translated and published many articles and has travelled all over the world for academic purposes.

Karim Najafi Barzegar is presently the Cultural Counsellor of the Islamic Republic of Iran, New Delhi. He obtained his Ph.D. and Post-Doctoral degree from Centre for Historical Studies, J.N.U., New Delhi. He is also a faculty member of Payame Noor University (Iran). Dr. Karim Najafi has already many books to his credit. He attended international conferences in U.K., China, Italy, Syria, India and Pakistan. He also revived and revitalized Indo-Iran Society after a gap of thirty years. He is a member of Indian History Congress, International Association of Media, Communication and Research, Iran Society and many other organizations and centres.

Mansura Haidar, former Dean of Faculty of Social Sciences, Aligarh Muslim University, is presently working as Consultant on Central and West Asian Initiative, IGNCA, New Delhi. Prof. Haidar has published more than hundred articles and authored many books. Her research interest lies in history of West and Central Asia. She is a Visiting Professor, Academy of Third World Studies, in Jamia Millia Islamia, New Delhi.

Maria Bilquis, former Dean, Faculty of Arts and Chairman, Department of Persian, Aligarh Muslim University (AMU), Aligarh. She has edited several books and contributed a number of articles on Persian studies. She is a recipient of Presidents' Certificate of Honour in Persian Studies.

Jalaluddin, has contributed articles related to Persian and Arabic manuscripts in 'Studies in Islam', 'Islamic

Culture', 'Naya Daur' and 'Qaumi Awaz' etc. His works include 'Mughal Farmans' and 'An Alphabetical Index of Persian, Arabic and Urdu Manuscripts.'

سرسیکشا

سیریز ۴

ہندوستانی خطی میراث

(فارسی، عربی اور اردو)

राष्ट्रीय पाण्डुलिपि मिशन

॥ विज्ञानमुपास्व ॥

National Mission for Manuscripts