چنداین: منظوم اسلامی صوفیانہ تمثیل کا نقشِ اوّل

سلطانہ بخش*

زبان انسانی تہذیب کا ایک لازمی جزو ہے جس کے بغیر تہذیب کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ زبان کی تاریخ اپنے ابتدائی سفر میں ماضی کے ان عوامل کی نشان دہی کرتی ہے جو تہذیبی و لسانی روایات تشکیل دیتے ہیں۔ ہندوستان میں جس زبان کو قدامت کے اعتبار سے ترجیح دی جاتی رہی اس کا نام سنسکرت ہے یہ ایک خاص طرح کی زبان ہے جس کا علم برہمنوں کے لیے ضروری تھا۔ قدیم شمالی ہند میں ناگری رسم الخط برہمنوں کے علاوہ دیگر ذاتوں سے تعلق رکھنے والے افراد نہیں جانتے تھے، اس لیے "کائستھ جب پندرھویں صدی میں برہمنوں سے الگ ہوئے تو انھوں نے اپنے لیے "کیتھی" رسم الخط ایجاد کیا، جو ناگری رسم الخط کے طرز پر تھا۔ شمالی ہند کی متعدد زبانوں میں کوئی ایسا رسم الخط موجود نہ تھا جو خاص و عام میں مقبول ہو اور ہر جگہ استعمال بھی ہوتا ہو۔ اغلب ہے کہ شروع شروع میں شمالی ہند کی ابھرتی زبانوں کا ادب زبانی ہی رہا ہو"[1]۔ ہندی، ہندوی، دہلوی کی خوش قسمتی تھی کہ اسے روز اول ہی سے فارسی رسم الخط میسر تھا۔ یہ اس لیے بھی ہوا کہ اس زبان کا ادبی استعمال سب سے پہلے مسلمانوں نے کیا۔ یہ لوگ خود صوفی تھے یا امیر خسرو کی طرح صوفیوں سے منسلک تھے۔

عرصہ دراز تک برعظیم میں خاص طور پر قدیم ہندی ادب میں صوفیانہ روایتوں یا عشقیہ نظموں کو ادبی لحاظ سے غیر معیاری خیال کیا جاتا رہا۔ ان سے صرف نظر اس لیے بھی کیا جاتا رہا تھا کہ وہ ہندوستانی ادب کے اخلاقی اصولوں اور مروجہ سماجی قوانین کے مطابق نہیں تھیں، یہ سلسلہ کئی سالوں تک جاری رہا۔ مثنویوں کو نظر انداز کیا گیا تھا۔ لیکن چودھویں صدی کی مولانا داؤد کی مشہور اور نادر الوجود اودھی زبان میں لکھی گئی منظوم تمثیل چنداین کی ادبی تخلیق نے ہندی ادب کے تاریخ نویسوں کو سوچنے پر مجبور کر دیا کہ یہ مثنوی ایک نہایت قیمتی اور قابل قدر ادبی اثاثہ ہے جو ہندوستان میں تخلیق کی گئی اور اودھی زبان و ادب میں بے مثل حیثیت رکھتی ہے جس نے اپنی تخلیقی جہت سے بعد میں آنے والے شاعروں کے لیے ایک مثال قائم کی اور ایک نئی صوفیانہ روایت کو جنم دیا ہے۔ مثنوی میں تمثیل کے ذریعے تصوف کے اسرار و رموز کو بیان کرنے کی ابتدا غالباً مولانا داؤد ہی کے ہاتھوں ہوئی ہے

* سابق پروفیسر شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

کیوں کہ اس سے پہلے ہندی شاعری میں کسی ایسی تصنیف کا پتا نہیں ملتا۔

مولانا داؤد کی اودھی زبان میں لکھی ہوئی چنداین دہلی کی جامع مسجد میں سر منبر پڑھی گئی۔ عہد اکبر کے مشہور مورخ مولانا عبد القادر بدایونی نے منتخب التواریخ میں اس کی حیرت انگیز مقبولیت کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> کتاب چنداین را کہ مثنوی ست بزبان ہندوی در بیان عشق لورک وچندانام عاشق و معشوق و الحق خیلی حالت بخش است،۔۔ مخدوم شیخ تقی الدین واعظ ربانی در دہلی بعضی ابیات تقریب اور ابر منبر میخواند و مردم رااز استماع آں حالت غریبہ می داد۔ چوں بعضے افاضل آں عہد شیخ راپرسیدن کہ سبب اختیار ایں مثنوی ہندی چیست؟ جواب داد کہ تمام آں حقائق و معانی ذوقیت و موافق بوجدان اہل شوق و عشق و مطابق بہ تفسیر بعضی از آیات قرآنی و خوش آوازان ہند۔ حالا ہم بسواد خوانی آں صید ولہامی نمایند[۲]۔

اس اقتباس سے چنداین کے بارے میں ایک بڑی بات معلوم ہوتی ہے کہ یہ کتاب بدایونی کے وقت تک دہلی کے مضافات میں نہایت مشہور تھی اور محتاج بہ تعریف نہیں تھی۔ کیفیت یہ تھی کہ دہلی کے خوش آواز اس کتاب کے شعر گاتے پھرتے تھے۔ شیخ تقی الدین جو مولانا داؤد کے پوتے تھے کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے چنداین کے دوہوں کو مسجد کے منبر تک پہنچادیا تھا۔

مولانا داؤد کے حالات زندگی کے بارے میں بہت کم معلومات دستیاب ہیں۔ مولانا داؤد ایک صوفی بزرگ، صاحب علم، باعظمت اور حضرت عمر فاروقؓ کے احفاد و امجاد میں تھے۔ چند در چند وجوہ سے اپنے خاندان سے جدا ہو کر جو بلخ میں متوطن تھے ہندوستان تشریف لائے۔ یہ سلطان علاء الدین خلجی کا زمانہ تھا۔ اس نے نہایت تعظیم و تکریم کی اور آپ کے اہل و اعیال کے اخراجات کے لیے صوبے دار الملک اودھ کے نام پروانہ لکھ دیا۔ مولانا داؤد نے بھی اودھ کے نزدیک قصبہ ردولی میں سکونت اختیار کرلی اور یہاں انھوں نے ستر پچھتر سال کی عمر میں چنداین لکھی تھی[۳]۔ مولانا داؤد حضرت شیخ نصیر الدین محمود ملقب بہ چراغ دہلی کے مرید تھے۔ شیخ نصیر الدین محمود اپنے مرشد کی تعمیل میں دہلی میں رہنے لگے تھے۔ "حضرت شیخ زین الدین حضرت خواجہ نصیر الدین خلیفہ و خواہر زادہ کے ہیں۔ ان کا ذکر بھی حضرت شیخ کی مجالس و ملفوظات میں لکھا ہے۔ مولانا داؤد مصنف چنداین ان کے مرید تھے۔ اس مثنوی کے ابتدا میں ان کی تعریف لکھی ہے۔ ان کا مزار اس گنبد میں ہے جو حضرت مخدوم العالم کے مزار شریف کے بائیں صحن خطیرہ میں ہے"[۴]۔

مولانا داؤد کے دو پوتے شیخ تقی الدین اور شیخ عبد الحق بھی اسی قصبے میں رہے۔ شیخ تقی الدین اودھی کے مشہور بزرگ تھے اور کبیر نے ان سے روحانی تعلیم پائی تھی۔ شیخ تقی الدین ایک عالم فاضل شخصیت تھے۔ مولانا داؤد کے

اخلاف میں سب سے زیادہ اہم شخصیت احمد عبد الحق ردولی کی تھی۔ یہ اپنے وقت کے مقبول ترین بزرگوں میں تھے اور "شیخ جلال الدین پانی پتی کے 'اعاظم خلفا' میں شمار ہوتے تھے"[۵]۔

سلطان فیروز شاہ تغلق کے عہد میں زبان ہندوی (پوربی، اودھی) علمی و تصنیفی زبان بن چکی تھی اور اس زبان میں مربوط اور مبسوط کتابوں کے تصنیف کیے جانے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ اس سلسلے کی اودھی زبان کی قدیم ترین اور باضابطہ منظوم اور پہلی دستیاب تصنیف مولانا داود کی چنداین ہے۔ "اس کتاب کا تعارف سب سے پہلے حافظ محمود خان شیرانی نے ۱۹۴۱ء میں کرایا تھا۔ اگرچہ وہ کتاب کے نام اور اس سے متعلق ضروری تفصیلات سے بھی واقف نہیں تھے لیکن انھوں نے اس کے بارے میں جو معلومات قلم بند کر دی تھیں وہ آج بھی مفید ہیں۔

شیرانی صاحب قدیم تالیفات جن میں قطبن کی مرگاوتی اور جائسی کی پدماوت کے جائزے کے بعد لکھتے ہیں "ان دونوں تالیفوں سے زیادہ قدیم اور نادر ایک اور عشقیہ نظم ہے جو اسی علاقے اور اسی زبان میں پندرھویں صدی عیسوی میں لکھی جاتی ہے۔ اس کے متعلق میری معلومات نہایت ناقص ہیں حتٰی کہ مصنف کا نام تک معلوم نہیں۔ میں نے اس کتاب کے پچاسی ورق دیکھے ہیں جن میں ایک طرف پورے صفحے پر دکنی طرز کی تصویر اور دوسری طرف میں مثل خط نسخ میں کھلے کھلے اشعار لکھے ہوئے اور خط ثلث میں بزبان فارسی سرخیاں ہیں۔ سب سے زیادہ قابل افسوس یہ امر تھا کہ تصاویر کی خاطر سے تصویر دار اوراق نکال کر کتاب کو ہمیشہ کے لیے تلف کر دیا گیا۔ اکثر سرخیاں غلط فارسی میں لکھی ہیں جیسا کہ دکنی کا دستور ہے۔ اس نظم میں لورک اور چاندا کی عشق بازی کا افسانہ مرقوم ہے۔ مگر قصے کے پلاٹ کا اندازہ ان منتشر اوراق سے نہیں لگایا جا سکتا۔ بعض سرخیاں یہ ہیں "ایضاً فی التوحید آفرید گار و صنعت ہای عالم دنیاوی"۔ حقیقت یہ ہے کہ اس عہد سے دو ڈھائی صدی بعد تک فارسی اوزان ہندی میں رائج نہیں ہوئے تھے"[۶]۔

چنداین کے نامکمل لیکن قدیم نسخے جب منیر شریف (پٹنہ) کی خانقاہ میں ملے اور ان پر پٹنہ اور بہار کے ریسرچ جرنل میں دو طویل مقالے شائع ہوئے تو ہندی دان طبقے کی توجہ ان کی طرف مبذول ہوئی اور کافی دل چسپی لی گئی۔ نیز پاکستان سے چند باتصویر اجزا چنداین دستیاب ہوئے۔ الغرض منیر شریف کے ان نامکمل نسخوں کی دریافت کے بعد قدیم مسلمان ہندی شاعروں کی تصنیفات کی تلاش میں پہلے سے زیادہ تگ و دو شروع ہو گئی۔

منیر شریف کی خانقاہ میں جو نسخہ دریافت ہوا تھا اس کا تعارف کراتے ہوئے سید حسن عسکری نے بیان کیا کہ "یہ ایک طویل منظوم کتھا ہے جسے مولانا داؤد نے جو شاید یوپی کے رہنے والے تھے۔ وہاں کی مقامی بولی میں ایک قدیم لوک گیت کو ماخذ قرار دے کر ۷۸۹ھ میں تصنیف کیا اور اسے فیروز شاہ تغلق سلطان دہلی کے وزیر جہاں شہہ پسر

خان جہاں مقبول کے سامنے پیش کیا۔ منیر شریف کے اوراق پر قدیم انداز میں نمبر درج ہیں۔ ایک صفحہ پر ۱۴۴ مرقوم ہے۔ پھر آخر کے اوراق بھی غائب ہیں، کتنے یہ نہیں معلوم"[۷]۔

سید حسن عسکری کے محولہ بالا بیان میں تاریخ تصنیف ۷۸۹ھ درج ہے جو کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ جب کہ چنداین کے بارے میں عسکری صاحب ہی کا بیان ہے کہ "برس سات سئے ہوئے اناسی تہیا یہ کبی سر سے بھاسی" یعنی ۷۷۹ھ (۱۳۸۷ء) میں شاعر نے یہ قصہ منظوم کیا"[۸]۔

سید حسن عسکری کے بیان میں نسخہ منیر شریف کے اوراق کے بارے میں ایک صفحہ پر ۱۴۴ مرقوم ہونے اور اس کے بعد کے اوراق کے موجود نہ ہونے سے یہ بات ظاہر ہے کہ منیر شریف کا نسخہ بھی خاصا ضخیم تھا۔ چنداین کا مکمل نسخہ آج تک دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ اس کے منتشر اوراق بھوپال، بنارس، بمبئی، بیکانیر، رامپور، منیر شریف، انگلستان اور امریکا وغیرہ میں محفوظ بتائے گئے ہیں۔ "ہندی ادب کے محقق ڈاکٹر پرمیشوری لال گپتا نے نسخہ مانچسٹر کی بنیاد پر دوسرے مختلف دستیاب نسخوں سے استفادہ کر کے کتاب کا متن ۱۹۶۴ء میں مدون و مرتب کیا ہے اور یہ کتاب بمبئی سے شائع ہوئی ہے"[۹]۔ چنداین کے تمام نسخوں میں عنوان فارسی زبان میں قائم کیے گئے ہیں بلکہ بعض میں تو کم و بیش عربی زبان کا بھی اثر موجود ہے۔ اودھی (ہندوی) زبان کی کتابوں میں فارسی زبان میں عنوان قائم کرنے کا یہ طریقہ دکن میں رائج ہوا تھا۔ شیرانی صاحب کے بیان سے بھی اس امر کی توثیق ہوتی ہے۔

چنداین کی تاریخ تصنیف کے بارے میں سید حسن عسکری کا نسخہ منیر شریف پٹنہ کا تعارف پیش کیا جا چکا ہے۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے بھی تاریخ تصنیف چنداین کے بارے میں اپنی مرتب کردہ مثنوی چنداین، از ملا داؤد کے نسخے میں سید حسن عسکری کی بیان کردہ تاریخ تصنیف ۷۷۹ھ مطابق ۱۳۷۷ء کی تائید کی ہے:

"برس سات ہوئے اناسی تہیا یہ کبی مرسے بھاسی" [۷۷۹ برس ہوئے اس وقت شاعر خوش الحانی سے بولا] (مرتبہ متن، بند ۱۷، ص ۱۵)] یہ شعر نسخہ منیر شریف کی خانقاہ پٹنہ، کا ہے لیکن نسخہ بیکانیر میں "برس ساتے سے ہوی اکیاسی" ہے۔ حاشیہ مرتبہ متن، ص ۱۵]

بدایونی کا بیان ہے کہ کتاب چنداین مولانا داؤد نے دہلی کے وزیر جوناشاہ پسر خان جہاں مقبول کے نام معنون کی تھی۔ اس بارے میں داؤد کے الفاظ اس طرح ہیں:

"ساہ پھیروج دلی سر تانا جوناسا اوجیر بکھانا" [شاہ فیروز دہلی کا سلطان جوناشاہ وزیر کہلاتا ہے] (متن ص ۵۱)

محولہ بالا اشعار میں "مولانا داؤد نے عربی فارسی کے لفظوں کو بھی مقامی لہجے کے مطابق ڈھال لیا ہے۔ چناں چہ فیروز کو "پھیروج" اور شاہ کو "ساہ" نظم کیا۔ یہاں شاعر کا کہنا یہ ہے کہ انھوں نے یہ نظم ۷۷۹ھ مطابق

۱۳۷۷ء میں لکھی ہے۔ اس وقت دلی کا بادشاہ فیروز شاہ تغلق تھا اور جونا شاہ اس کا وزیر ہے۔ بظاہر اس بیان سے شیخ داؤد کی بادشاہ یا وزیر تک کسی نہ کسی طور پر رسائی کا اندازہ ہوتا ہے"[۱۰]۔ جونا شاہ اپنے نامور باپ خان جہاں مقبول کی وفات کے بعد ۷۷۰ھ مطابق ۱۳۷۰ء میں اس کا جانشین ہوا اور خان جہاں کا خطاب پایا تھا۔ ۱۳۸۸ء میں فیروز شاہ تغلق کی وفات ہوئی جونا شاہ طویل عرصے تک عہدہ وزارت پر فائز رہا"[۱۱]۔ حضرت نصیر الدین محمود چراغ دہلی نے جب دہلی میں سکونت اختیار کی، دہلی کا بادشاہ فیروز شاہ تغلق اور خان جہاں مقبول وزیر اعظم دونوں آپ کی بزرگانہ شفقت کے عقیدت مند تھے۔ مولانا داؤد بھی حضرت نصیر الدین محمود کے عقیدت مند تھے۔ مولانا کی دربار شاہی میں رسائی کا یہ وسیلہ بھی تھا۔

ہندی ادب کے محقق ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے چنداین کی تاریخ تصنیف بیان کی ہے:

"برس سات سے ہوی اکیاسی تتھی جاہ کوی سرسیو بھاسی ساہ پھیروج دلی سر طانو جونا ساہ وجیرہ بکھانو"

[برس ۷۸۱ ہوئے] محولہ بالا اشعار ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت کے مرتبہ نسخے کے متن سے لیے گئے ہیں جن کے مطابق تاریخ تصنیف ۷۸۱ھ ہے۔ ڈاکٹر موصوف نے چنداین کے نسخہ مانچسٹر کی بنیاد پر دوسرے مختلف نسخوں کی مدد سے کتاب کا متن مرتب کیا ہے اور اس کی اشاعت بمبئی ۱۹۶۴ء میں ہوئی ہے[۱۲]۔ چنداین کے دو مختلف دستیاب مرتب نسخوں میں تاریخ تصنیف کے اختلاف میں دو سال کا فرق ہے۔ چوں کہ یہ ایک ضخیم کتاب ہے اس کی تکمیل میں سال دو سال کی مدت لگ ہی جانا عین ممکن ہے۔ ۷۸۱ھ کو اس کتاب کا سال اتمام خیال کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ امر ابھی تحقیق طلب ہے۔

چنداین ایک ضخیم مثنوی ہے جو اودھی زبان میں لکھی گئی ہے۔ ہندی اودھی مختلف تہذیبی، سماجی، اور لسانی عوامل سے مل جل کر تیار ہوئی تھی جس میں اسلامی روایات نے بانجھ ہندی روایات سے مل کر اس زبان میں ایک ایسی تنومندی پیدا کر دی تھی کہ اس میں نئے رنگ و روپ کے ساتھ تخلیقی قوت پیدا ہوئی تھی۔ مولانا داؤد کے چنداین تصنیف کرتے وقت ان کے سامنے یہی ہندوی (اودھی) تھی جو صوفیا کرام کی بدولت ایک مقبول زبان کی حیثیت رکھتی تھی اور انھوں نے تخلیقی سطح پر اسی کی پیروی کی اور زبان و بیان کی اسی روایت سے انھوں نے اپنا چراغ جلایا تھا۔ نیز مولانا داؤد نے جو روایت قائم کی اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ زبان ہندوی (اودھی) میں مسلم شاعروں نے اپنی تمام طویل عشقیہ منظوم داستانوں کو بند (اجزا) میں تقسیم کرنے کا التزام کیا ہے۔ اس کے باوجود پوری نظم کا مقصد ایک رہتا اور اپنی فضا اور زبان کے اعتبار سے ربط اور تعلق موجود ہوتا ہے۔ اس نوع کی تقسیم کا چلن نہ تو فارسی کی ابتدائی شاعری میں تھا اور نہ ہی اس کا رواج سنسکرت میں بتایا گیا ہے۔

مولانا داؤد سے پہلے زبان ہندی یا ہندوی میں شعر کہے جا رہے تھے اور مسلم صوفی شاعروں نے دوہے اور چوپائی کو اپنی نظموں کے لیے اختیار کر لیا تھا۔ مولانا داود نے بھی انھی ہندی اوزان کو اختیار کیا۔ انھوں نے چنداین کی مثنوی کے لیے چوپائی کے (وزن یعنی سولہ ماتروں) کا استعمال کیا ہے۔ چنداین کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ نظم میں کہیں بھی ردیف کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ مولانا نے اپنی نظم کو ۹۳ بندوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر بند میں شعروں کی تعداد برابر ہے۔ ان میں پانچ شعر چھوٹی بحر میں اور ایک دوہا بڑی بحر میں ہے۔ ہر شعر کے دونوں مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہیں یہی ہیئت مثنوی کی ہوتی ہے۔ مضمون کے اعتبار سے چنداین مثنوی ہے کیوں کہ اس میں ایک مسلسل داستان نظم ہوئی ہے۔

مولانا داؤد ایک بزرگ صوفی اور پابند شریعت مسلمان تھے۔ ان کی تصنیف چنداین میں جو قصہ تمثیلی انداز میں بیان کیا گیا ہے اس پر تصوف کا اثر غالب ہے۔ اخلاق فاضلہ اور تصوف کے مضامین اس مثنوی کا جزو اعظم ہیں۔ اپنے مسلک کے مطابق اس منظوم تمثیل کا آغاز حمد باری تعالی سے کیا ہے۔ مثنوی کے تمام بند اودھی زبان میں لکھے گئے ہیں لیکن بندوں کی تمام سرخیاں فارسی میں تحریر کی گی ہیں۔ "نسخہ شیرانی میں حمد کی سرخی اس طرح ہے:

"ایضاً فی التوحید آفرید گار وصنعت ہائے عالم دنیاوی"[۱۳]۔

ڈاکٹر محمد انصار اللہ کی مرتبہ چنداین مصنفہ مولانا داؤد کی مثنوی میں حمد باری تعالی پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلے بند کے آغاز کی سرخی اس طرح درج ہے: "صفت دھنی (آقا) کی"۔

پہلا شعر: "پہلے گاؤں سر جنہارا جن سرجیا یہ دیس دیارا" [میں پہلے اپنے خالق کے گن گاتا ہوں جس نے اس ملک و وطن کو بنایا ہے]

آخر دوہا: "جا کر سبھے پر تھمی سر جس' کہیوں بیک سو گاہی ہیئہ گہور من ہلھسے دو سر چت نہ سمائی" [مرتبہ متن، ص ۹۳]

[اس دوہے میں شاعر نے اللہ تعالی کی وحدانیت اور اس کی پیدا کردہ کائنات کے مظاہر کو نظم کیا ہے]

دوسرے اور تیسرے بند کا عنوان بھی 'صفت دھنی (آقا) کی' ہے جب کہ چوتھے اور پانچویں بند کا کوئی عنوان نہیں۔ مولانا نے ان پانچوں بندوں کے دوہوں میں تعلیمات اسلامی کو نہایت خوبی سے نظم کیا ہے۔ در حقیقت حمد کے ان بندوں میں مولانا داود نے سورہ اخلاص قل ھو اللہ ھواحد۔ اللہ الصمد۔ لم یلد و لم یولد۔ ولم یکن لہ کفوا احد کی تفسیر نظم کی ہے۔ شاید یہ وہی دوہے تھے جن کا ذکر شیخ تقی الدین نے دہلی کی مسجد میں سر منبر پڑھے تھے اور اعتراضات کے جواب میں جنھیں قرآنی آیات سے تعبیر کیا تھا۔ [مرتبہ متن، بند ایک تا ۵، ص ۳۹۔۴۲]

مولانا داؤد نے مثنوی چنداین کے چھٹے بند میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے حضور نعت کا نذرانہ پیش کیا ہے۔

پہلا شعر: "پر کھ پیک سر جس اجیارا ناو محمد جگت پیارا۔" [آپ ﷺ دنیا کی محبوب شخصیت ہیں اور وجہ تخلیق کائنات ہیں۔ آپ ﷺ ہادی امت اور روز جزا میں شفیع الامم کے اعلی مقام پر فائز ہیں۔] [مرتبہ متن، ص ۴۴]

مثنوی کے ساتویں بند میں شاعر نے خلفائے راشدین کی مدح نظم کی ہے۔ اس کا پہلا شعر:

"چار میت مل یک مت کیھا بید پران چھوں کہنہ دیھا۔" [پران (قرآن)، بید (وحی) یعنی چاروں خلفائے راشدین کو حضور نے قرآن و وحی اور احکام شریعت سے آگاہ کیا۔] [مرتبہ متن، ص ۴۳۔۴۴]

خلفائے راشدین سے اظہار عقیدت کے بعد اپنے مسلک کے مطابق مثنوی کے آٹھویں بند میں بادشاہ وقت فیروز شاہ تغلق کی مدح نظم کی ہے؛۔ "ساہ پیروج ڈھیلی بڈ راجا چھات پاٹ اوٹوپی چھاجا۔"

[شاہ فیروز دلی کا بڑا راجا ہے، چتر، تخت اور تاج اسے زیب دیتا ہے۔] [مرتبہ متن، ص ۴۴۔۴۵]

مولانا داؤد کو شیخ زین الدین سے بڑی عقیدت تھی۔ شیخ زین الدین شیخ نصیر الدین محمود چراغ دہلی کے خواہر زادے اور خلیفہ تھے۔ مولانا داؤد ان کے مرید تھے[۱۴]۔ مثنوی کے نویں بند میں شیخ زین الدین کی مدح نظم کی ہے:

"سیکھ جنیدی ہوں پتھ لاوا دھرم پتھ جیہہ پاپ گواوا۔" [شیخ زین الدین نے مجھے راہ پر لگایا، مذہب کی اس راہ پر جس میں گناہ دور ہو گئے۔]

"اگھر نین ہیئے اجیارے پایو لکھ تو اکھر کارے۔" [باطن روشن ہوا، نگاہیں کھل گئیں میں نے نو کالے حرف لکھے ہوئے پائے۔ پھر میں نے ان لفظوں کی حقیقت پالی، فارسی رسم الخط میں لکھ کر اودھی میں نظم کیا] (نو کالے حرف سے مراد، کلمہ شہادت ہے جس میں نو لفظ آتے ہیں) [مرتبہ متن، ص ۴۵]

یہ مدح بہت معنی خیز ہے۔ مولانا نے اس میں مذہب کی راہ کا ذکر کر کے صراحت کر دی ہے کہ احکام شریعت پر ہی عمل کرنے سے انسان گناہوں سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ اپنی وسیع المشربی کے باوجود چشتی بزرگ مذہب کے احکام کی پابندی میں بہت سخت تھے اور اس راہ سے سر مو تجاوز برداشت نہیں کرتے تھے۔

مثنوی کے اگلے پانچ بندوں [دس سے چودھویں بند تک] مولانا نے فیروز شاہ کے وزیر اعظم جوناشاہ کی کاروبار سلطنت میں معاونت کی تفصیل نظم کی ہے۔ مثنوی چنداین کا سترھواں بند اہم اور قابل توجہ ہے جس میں شیخ داؤد نے تاریخ تصنیف، عہد تصنیف اور مقام تصنیف اور دوہے میں اپنا تخلص نظم کیا ہے:

"داود یہہ کب جئی گای من مہہ لیہہ بچار"۔ [داود نے یہ نظم گائی ہے، دل میں اس پر غور کرو]

جرت بول چت را کھبہ ٹوٹت لیہہ سنوار۔' [یہ مرصع کلام ہے، اسے دل میں رکھ لو، جو نقص ہو اسے تم درست کرو۔][مرتبہ متن، ص ۵۱]

مولانا داؤد کی مثنوی چنداین میں بیان کی گئی صوفیانہ تمثیل میں قدیم مقامی قصہ یا گیت کے آثار ملتے ہیں۔ شاعر کا بیان "داؤد نے یہ نظم گائی ہے" سے اس قیاس کو تقویت ملتی ہے کہ چنداین کا قصہ کسی قدیم لوک گیت کی داستان یا کہانی سے اخذ کیا گیا ہے جسے داؤد نے اپنے زورِ بیان سے مرصع کر کے نظم کر دیا ہے۔ یہ دل چسپ بات ہے کہ ہندوستان کا قدیم ترین ادبی سرمایہ جو دستیاب ہے گیتوں (منظوم) ہی کی صورت میں ہے۔ ماضی کے یہ گیت ایک پشت سے دوسری پشت تک منتقل ہوتے رہے ہیں۔ چنداین میں جو قصہ تمثیل کی صورت میں پیش کیا گیا ہے اس کا ماخذ قدیم ہندوستان کی مشہور لوک کہانی چندالورک یا کانیانی ہے۔ تحقیق کے مطابق قدیم ہندوستان میں آہیر (اودھ کی ایک پس ماندہ قوم) کی تقریباً ۷۶۷ کہانیاں مختلف عنوانات اور کئی جزوی تبدیلیوں کے ساتھ شمالی ہندوستان کے مختلف علاقوں میں ملتی ہیں۔ ان علاقوں میں یہ کہانیاں گیتوں کی شکل میں ہوتی ہیں۔ مشہور قبائلی کہانیوں میں کوئی کہانی بھی لورک کے حوالے کے بغیر مکمل نہیں ملتی۔ لورک ان کہانیوں کا غیر معمولی مرکزی کردار رہا ہے۔ ان تمام کہانیوں کا نظر ثانی شدہ متن کثیر تعداد میں، مختلف واقعات پر مبنی کئی ضخیم جلدوں میں دستیاب ہیں"[۱۵]۔

سید حسن عسکری نے اس مثنوی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: "انھوں (داؤد) نے ہندوستان کے پست اقوام کے ایک متداول روایاتی قصے کو جو آج بھی بہار 'یوپی' مدھ پردیش کے عوام میں راسخ ہے، اس زمانے کی بولی (اودھی) میں منظوم کیا ہے"[۱۶]۔ شمالی ہندوستان کی مختلف نوع کی قدیم روایتی کہانیوں میں لورک، چندا اور میناں کے کردار یکساں طور پر مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ البتہ واقعات میں جزوی اختلافات اور تبدیلیاں ملتی ہیں، عام طور پر ان کہانیوں میں ہندا سطور کا غلبہ ہے لیکن ان سب کہانیوں کا بنیادی خیال تقریباً ایک سی نوعیت کا حامل ملتا ہے۔ مثلاً لورک کا اپنی بیاتا بیوی میناں سے بے اعتنائی اور دوسری شادی شدہ عورت چندا کے عشق میں گھر بار چھوڑ کر نکل جانا ہے اور بعد ازاں میناں کی وفاداری سے سب کا ملن ہوتا ہے۔

مولانا داؤد کا اپنی صوفیانہ تمثیل کے لیے چندالورک کی کہانی کے ایک انتخاب سے عیاں ہوتا ہے کہ یہ کہانی دراصل ان کے حسنِ تخیل کی تصویر کا پرتو ہے جس کی اساس ہی "عشق" ہے جو خواہش، تڑپ اور محبت کی لپک کا منبع بھی ہے اور مرکز بھی ہے۔ صوفیوں کے نزدیک انسان خدا سے رابطے کے لیے کوشاں رہنے کی ایک خوش گوار کیفیت میں مبتلا رہتا ہے جو اس پر ہمہ وقت طاری رہتی ہے۔ جب یہ رابطہ قائم ہو جاتا ہے تو اس کی روحانی اور اخلاقی

جدوجہد میں ایسی حلاوت پیدا ہوتی ہے کہ وہ کثرت سے دستبردار ہو کر صرف وحدت کے مشاہدے کا طالب ہوتا ہے اور یہی طلب اسے عشق حقیقی کی منزل کا راہی بنا دیتی ہے۔ جہاں اس کے لیے ساری کائنات ایک ایسے پر اسرار الوہی محبت کے رشتے میں منسلک ہو جاتی ہے جس کے سہارے سے وہ ذات حقیقی تک پہنچنے کی کوشش میں اس کے در پر پڑا رہتا ہے۔ اس کے در پر پڑا رہنے والوں کے لیے ایک نہ ایک دن دروازہ ضرور کھل جاتا ہے۔ چنداین میں پیش کی گئی تمثیل میں مولانا داؤد نے اپنے ان ہی تصورات کو اپنے انداز میں مختلف واقعات کے پردے میں جگہ جگہ نظم کیا ہے۔

چنداین کے عشقیہ قصے کی ابتدا مثنوی کے اٹھارویں بند سے ہوتی ہے جس میں شاعر نے شہر گودر کے بیان کو تفصیل سے نظم کیا ہے جو اٹھارویں بند سے اکتیسویں بند پر مشتمل ہے۔ یہ شہر سہدیو رائے مہر کا علاقہ ہے۔ اس شہر کی وسعت اور رونق کی اہمیت کے علاوہ یہ شہر اس قصے کے تین بڑے کرداروں چاندا، لورک اور میناں کا بھی اسی شہر سے تعلق تھا۔ مولانا نے یہاں کے حرموں اور دربار کی شان کی تفصیل اس انداز سے بیان کی ہے کہ اسباب امارت اور تعیش کے اعتبار سے گوادر کا راجا رائے مہر لکھنو کے واجد علی شاہ سے بازی لے گیا تھا لیکن وہ عیش و عشرت کے ساتھ ملک گیری بھی جانتا تھا اور کئی قلعوں کا مالک تھا۔ راجا کی چوراسی رانیاں نہایت حسین تھیں۔ ان رانیوں میں سب سے چھوٹی کا نام پھول تھا۔ اس رانی کے بطن سے ایک بیٹی ہوئی جس کا نام "چاندا" رکھا گیا۔ یہی چاندا ہے جس کی کہانی داؤد نے اپنی مثنوی میں نظم کی ہے۔

چاندا چودھویں کے چاند کی طرح خوب صورت پدمنی تھی، اس کے حسن کی دھوم مچ گئی، راجا کے پاس مسلسل پیغام آنے لگے لیکن رائے مہر کو اس کے مقابل کوئی نظر نہ آیا۔ اسی دوران میں راجا باون کا پیغام آیا۔ [بند ۳۵] برہمن اور حجام رائے مہر کے دربار میں گئے کہ راجا باون کا رشتہ قبول کر لیں۔ راجا رائے مہر نے انھیں علم نجوم سے ناآشنا اور لاعلم ہونے کا کہہ کر یہ جتایا کہ "ایسا نہ ہو کہ بعد میں پچھتانا نہ پڑے"۔ برہمنوں نے نہایت ادب سے عرض کی کہ آپ، خدا کا نام لے کر بیٹی دیں۔ خدا کے سہارے جو کام کیا جاتا ہے اس کا نتیجہ اچھا ہی ہوتا ہے۔ راجا رائے مہر نے راجا باون کا رشتہ منظور کر لیا اور رسم و رواج کے مطابق سپاری قبول کی اور پان دلوایا اور عہد و پیمان لیا۔ یہ رسم اودھ کے علاقے میں ٹھیٹھ ہندوستانی رسمیں مسلمان شرفا و امرا کے گھروں میں بھی برتی جانے لگی تھیں۔ یہاں مولانا نے ہندوستانی معاشرت کے ضابطوں اور مقامی و سماجی آداب کو عوام کے مزاج کے مطابق نظم کیا ہے لیکن مفید اخلاقی نکتے بیان کر کے غلط تصورات کو ذہنوں سے دور کرنے کی کوشش بھی کی۔ مثلاً ۳۷ویں بند میں جس وقت باون کا رشتہ قبول کیا گیا اس وقت چاندا کی عمر صرف چار سال تھی اور باون بھی نابالغ تھا۔ رائے مہر کی زبانی یہ کہہ کر

کہ "پچھتانہ پڑے" سے مولانا داؤد کی مراد بچپن کی شادی کے رسم و رواج کی براہ راست مذمت تو نہ کی گئی لیکن آگے قصے میں اس کے برے نتائج دکھائے گئے۔ معاشرے کی اصلاح کا یہی طریقہ بہترین تھا۔ اسی طریقے پر تمام چشتی بزرگ عمل کرتے رہے تھے۔

راجاباون کی شان دار برات آئی، چاندا کو رسم و رواج کے مطابق نہایت اعلیٰ اور بیش قیمت ملبوسات، کئی گاؤں، گھوڑے ہاتھی اور لاتعداد غلاموں اور لونڈیوں کے ساتھ رخصت کیا۔ شاعر نے ان تمام انتظامات کی تفصیل [بند ۴۰ سے ۴۷ویں بند تک] نظم کی ہے۔ بچپن کی شادی کے نتائج سامنے آ گئے۔ چاندا شوہر کے گھر رہتی رہی لیکن اس کا التفات نہ پا سکی۔ نند اور ساس نے بھی اس کی گریہ زاری پر توجہ نہ کی، مایوس ہو کر چاندا اپنے میکے واپس آ گئی۔ اگلے تین بندوں میں چاندا کا شوہر کے فراق اور بے رخی کی کیفیت کو نظم کیا گیا ہے۔

چاندا کی خوب صورتی کی پورے ملک میں دھوم مچ گئی تھی۔ ایک بدھ سادھو محل کے جھروکے میں چاندا کے حسن کی تاب نہ لاتے بے دم ہو گیا اور راجا کے ڈر سے گودر شہر کو چھوڑ دیا۔ سادھو جہاں ٹھہرتا چاندا کی جدائی میں فراق کے گیت گاتا رہا۔ راج پور کا راجا روپ چند سادھو کی زبانی چاندا کے حسن و جمال کی تعریف سن کر غائبانہ عاشق ہو گیا اور بہت بڑی فوج کے ساتھ اسے حاصل کرنے گودر پہنچ کر چاندا کے لیے پیغام بھیجا۔ سہدیو رائے مہر نے اس بنا پر کہ چاندا کی پہلے شادی ہو چکی تھی معذرت کی۔

راجا روپ چند نے چاندا کے حصول کے لیے فوج کشی کی۔ سہدیو مہر نے مدافعت کے خیال سے اپنے شہر کے ایک بڑے جری سردار لورک کو طلب کیا۔ شاعر نے اس جنگ کا بیان تقریباً ۲۹ بندوں [۱۰۵ سے ۱۳۴ بند تک] میں تفصیل سے نظم کیا ہے۔ لورک نے راجا روپ چند کو شکست دی۔ اس فتح سے خوش ہو کر رائے مہر نے لورک کو گلے لگایا اور ہاتھی منگوا کر بڑی شان و شوکت سے ایک شان دار جلوس کے جلو میں کئی ہزار سپاہیوں کا ہراول دستہ تھا، روانہ کیا۔ گودر کی ساری رعایا لورک کو دیکھنے کے لیے جمع ہو گئی تھی۔ چاندا بھی جلوس کا نظارہ کرنے محل کے جھروکے میں آئی۔

"دیدن چاندا جمال و کمال لورک و بے ہوش شدن او۔" [مرتبہ متن بند ۱۳۷] لورک کا حسن و جمال دیکھ کر تاب نہ لا سکی اور بے ہوش ہو گئی۔ ہوش میں آنے کے بعد لورک کو نزدیک سے دیکھنے کے لیے "رفتن چاندا بر مہر و عرض داشت مہمانی خلق کردن" [بند ۱۴۰] چناں چہ چاندا کے عشق نے سارے شہر کی دعوت کروائی۔ چاندا محل کے جھروکے میں لورک کو دیکھنے چڑھی، جوں ہی لورک کی نظر چاندا پر پڑی، اس کے حسن کی تاب نہ لا کر لورک بے ہوش ہو گیا۔ بے ہوشی کی حالت میں اسے گھر پہنچایا گیا۔

ادھر چاندا بے چین، اس کی خیریت معلوم کرنے کے لیے "رفتن بر سپت بہ بہانہ کارے در خانہ لورک و دیدن لورک۔"[۱۵۵ بند] لورک کی بے قراری دیکھ کر چاندا کی سہیلی نے ترکیب پیش کی کہ لورک مندر میں جا کر پجاری کی صورت بیٹھے۔ جب چاندا مندر آئے گی تو نظر بھر کر دیکھ لے۔ چناں چہ لورک نے جوگیوں کے لباس میں، گدڑی اور تھیلی لی، چہرے پر راکھ ملی، دل میں چاندا کا تصور لیے مندر میں بیٹھ گیا اور وہ ایک سال تک چاندا کے عشق میں مندر میں بیٹھا دیوتا کو مناتا رہا۔ دریں اثنا چاندا مندر میں گئی اور دیوتا کی پوجا کے لیے جھکی اور سر اٹھا کر لورک کی طرف دیکھا، جوں ہی لورک نے اسے دیکھا اور بے ہوش ہو گیا۔

یافت و نایافت عشق و طلب میں وہ کیفیت ہے جو 'ہل من مزید' کی صورت ہمیشہ غالب رہتی ہے۔ لورک کا مندر میں بیٹھنا مقصود کا تصور دل میں جمانا مراقبہ کی کیفیت ہے یہ عشق کا ابتدائی مرحلہ ہے۔ مولانا داؤد نے اگلے[بند ۱۷۲] کے تیسرے شعر میں عشق کی اس کیفیت کو اس طرح نظم کیا ہے کہ عشق کو ترک کرو، یا اسے خدا بنالو، عشق میں ہی یہ دنیا ڈوبی ہوئی ہے۔ عشق کی آگ لگے تو کھانا پینا نہیں بھاتا، عشق ہو تو اس کا علاج بھی ضروری ہے۔ چاندا لورک کے عشق میں بے چین اپنی سہیلی سے منت سماجت کرتی ہے کہ لورک جہاں کہیں ہو اسے لے آئے۔ چاندا کا پیغام سن کر لورک نے جوگی کا لباس ترک کر دیا اور گھر چلا گیا۔ رات آتی تو گودر کے چکر لگاتا شاید چاندا نظر آ جائے۔ یا پھر جنگل بیابان میں دن گزارتا، چاندا کی محبت میں گرفتار وہ دیوانہ تھا اور ادھر چاندا لورک کے عشق میں بے چین، سہیلی کی وساطت سے لورک کو محل میں آنے کی نوید دیتی ہے۔ وہ بے قرار اور بے قابو محل میں پہنچتا ہے اور بصد تلاش اس کے کمرے میں پہنچتا ہے۔ چاندا اسے دیکھ کر پہلے چور چور کا شور مچاتی ہے۔ لورک اسے اپنا حال بیان کرتا ہے کہ وہ کئی دکھ اٹھا کر، اس کی خاطر راجا روپ چند کو شکست دے کر اس کے عشق میں اپنا آپ بھول چکا ہے اور فراق کی دیوانگی میں یہاں تک پہنچا۔ چاندا اس کے جذبات سے متاثر ہو کر پھر نرمی سے اپنی فریفتگی کا حال بیان کرتی ہے۔ طویل راز و نیاز کے بعد یہ کہ دونوں عشق کے اٹوٹ بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔

ادھر لورک کی بیوی میناں کو لورک کی مصروفیات کا علم ہو جاتا ہے اس پر وہ لورک پر برہم ہوتی ہے۔ لورک ناراض میناں کو منالیتا ہے۔ ایک دن مندر میں چاندا اور میناں کا تصادم ہوتا ہے۔ مندر میں کہرام مچ جاتا ہے اور لوگ لورک سے اس جھگڑے کو ختم کروانے کی درخواست کرتے ہیں۔ لورک چاندا کو سمجھاتا ہے کہ "اوچھی بات نہیں کرنی چاہیئے جواب دوگی تو غیر سے جواب پاؤ گی"۔ لورک اس واقعہ سے پریشان اور چاندا دل گرفتہ ہوتی ہے۔ چناں چہ دونوں حالات کی سنگینی کو محسوس کرتے ہوئے گھر بار چھوڑنے کا فیصلہ کرتے ہیں اور گودر سے روانہ ہو جاتے ہیں۔ لورک نے سفر پر روانہ ہونے سے پہلے پنڈت سے سفر کی نیک ساعت معلوم کی اور پگڈنڈی کے راستے آگے

چل پڑے۔ دوران سفر لورک کے بھائی نے انھیں روکنے کی کوشش کی لیکن چاندا نے لورک کی خاطر جلاوطنی اختیار کی۔ گنگا کے کنارے پہنچ کر کشتی حاصل کی اور گنگا کے پار اتر گئے۔ راجاباون چاندا کے تعاقب میں گنگا پہنچا اور لورک کو دیکھ کر گنگا میں کود پڑا۔ لورک آگے بڑھ چکا تھا، [بند ۲۹۱] چاندا نے خبر دار کیا، باون نے تیر چلائے، لورک ان کی زد میں نہ آیا۔ چناں چہ راجاباون شکست کھا کر واپس گودر چلا گیا اور جاتے جاتے یہ کہا لورک "یہ میری بچپن کی بیاہی ہوئی [۲۹۶ بند] ہے لورک تم ہمیشہ عیش کرو، چاندا کو سانپ کھا جائے گا۔"

راجاباون کے جانے کے بعد لورک اور چاندا نے سفر جاری رکھا۔ آگے وہ کالنگا کے علاقے ہردی پٹن میں پہنچے جہاں کے راجا نے ان پر مہربانی کی اور لورک کی خواہش پر راجا نے انھیں گھوڑا دیا اور ایک ہزار تنکہ بھی عطا کیے کہ وہ ہلدی اپنے رشتہ داروں کے پاس جا سکیں۔ لورک نے راجا کی مہربانی کا شکریہ ادا کیا اور ایک ہم وطن برہمن کے گھر رہائش اختیار کی۔ برہمن کے گھر میں لورک اور چاندا دونوں نے اطمینان سے پھولوں کا بستر بچھایا اور سو گئے۔ خوشبو پر فریفتہ ایک سانپ آیا، آتے ہی چاندا کو ڈس لیا۔ [بند ۳۰۹] سانپ کے ڈستے ہی چاندا نے لورک کو کہا اے کھتری مجھے یہ سانپ کھا چلا ہے اور بے ہوش ہو گئی۔ یہ سنتے ہی لورک بیدار ہوا اور سانپ کو مار ڈالا اور چاندا مر گئی کہہ کر گھبرا گیا، سوتے ہوئے برہمن کو جگایا، سارے گھروں میں شور مچ گیا رات کو کوئی نہ سویا۔ لورک بہت غم زدہ کئی تدبیریں کیں ناکام ہوا تو چاہا اپنے کو ہلاک کر دے، جس کی خاطر گھر بار چھوڑا اس کے بغیر کیسے جیوں۔ چتا تیار کر دی، جلانا چاہا تھا کہ خدا نے ایک ماہر گرودھی کو بھیج دیا اس نے منتر پڑھ دیا۔ [بند ۳۱۲]" خدا کے حکم سے چاندا کو نئی زندگی مل گئی۔ لورک خوش ہوا اور اس نے گرودھی کو چاندا کے ہاتھ کے کنگن اور سارے زیور دے ڈالے۔ چاندا کو زندگی ملنے سے لورک کے دل میں پھر خوش کن خیال پیدا ہوئے، سواری تیار ہوئی۔ لورک نے چاندا کو تسلی دی کہ زندگی رہے گی تو دولت روپیہ سب مل جائے گا۔ اس واقعے کے بعد دونوں نے اپنا سفر جاری رکھا۔

دوسرے دن جب رات ہوئی انھوں نے ایک گھنے درخت کے نیچے پناہ لی۔ [بند ۳۱۲، ص ۲۶۱] اس بند میں شاعر نے چاندا کو دوبارہ سانپ کے ڈسنے کے واقعے سے پیدا ہونے والی کیفیت کو نظم کیا ہے۔ شام ہو گئی تھی دونوں اس درخت کے نیچے ٹھیر گئے، کھانا کھایا، آرام کا بستر لگایا، لورک نے چاندا کو گلے لگایا اور سو گئے۔ پچھلی رات صبح ہونے کو تھی کہ اس وقت ایک سانپ دکھائی دیا اور چاندا کو ڈس کر چھپ گیا لورک جاگا تو اس وقت تک چاندا بے ہوش ہو چکی تھی۔ "گریہ کردن لورک از بے ہوشی چاندا" [بند ۳۱۵، ص ۲۶۳] لورک نے رو رو کر سر پر خاک ڈالی، کپڑے پھاڑ ڈالے اور پگڑی زمین پر دے ماری۔ رو رو کر کہتا کہ اس نے چاندا کے لیے بھائی، ماں اور بیاہتا عورت کو بھی چھوڑا، گاؤں، باغات، زمینیں اور مال و دولت کا لالچ نہیں کیا اور چاندا کی محبت میں جلاوطنی اختیار کی۔ چاندا

کے بغیر اس کے لیے زندگی بے معنی ہو گئی۔ سوچتا وہ کیوں کر زندہ رہے گا۔ رات دن چاندا کی جدائی میں گریہ وزاری کرتا رہا۔ خدا کی مدد کا خواست گار ہوا اور اپنے کیے پر نادم اور پشیمان ہوا کہ اس نے جیسا کیا ویسا پایا، چاندا کو دل سے لگا کر رہ گیا۔

یہاں مولانا داؤد نے عشق کی حقیقت کو واضح کیا کہ [بند ۳۱۲] جو پاگل، آدمی سے دل لگاتا ہے وہ اسی طرح پچھتاتا ہے۔ لورک کی گریہ وزاری کی کیفیت اگلے ۹ بندوں میں نظم کی گئی جن میں لورک کی حالت زار کا بیان ہے کہ دل گرفتہ لورک کبھی درخت سے شکوہ کرتا کہ اس کی پناہ میں یہ مصیبت آئی اور کبھی سانپ کو کوستا کہ اسے کسی دشمن نے چاندا کو ڈسنے کے لیے بھیجا، کبھی سفر کی ساعت کو غلط تصور کرتا، کبھی میناں کا صبر اور ماں کی بد دعا نے بے بس کر دیا۔ گزرے وقت کی بیتی باتیں، زندگی کے کٹھن ماہ و سال یاد کرتا کہ وہ چاندا کے دیدار کے لیے ایک سال مندر میں جوگی بن کر دیوتا کو جگاتا رہا، پھر محل سے اس عورت کو چھڑا لایا۔ اب جنگل میں اکیلا۔ نہ ہم درد نہ ساتھی۔ غرض یہ کہ اس خستہ جان اور سوختہ قلب، یک بارگی تنہا درماندہ مسافر کی طرح زندگی کا بوجھ اٹھائے اپنی متاع عشق چاندا کی جدائی میں مسلسل گریہ کناں رہا۔ اس موقع پر مولانا نے [دو بندوں ۳۲۳ تا ۳۲۴ میں] عشق کی کیفیت نظم کی ہے کہ عشق کا بند ساری زندگی نہیں چھوٹتا، اس کی تلوار زہر میں بجھی ہوتی ہے، جسے یہ چوٹ لگے وہی جانتا ہے، عشق میں نیند اڑ جاتی ہے، یہ وہ آگ ہے جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے۔ جو عشق میں مبتلا ہوتا ہے اسی کو فراق ستاتا ہے، عشق کے لگائے زخم کو وہی جانتا ہے جس نے کلیجے پر اس کی برچھی کھائی ہو، عشق کا روگ دائمی ہے۔

چاندا کو سانپ کے دوبارہ ڈسنے کے واقعے کو گزرے ایک دن اور دو راتیں گزر گئیں، چاند کا گرہن نہ چھوٹا۔ خدا خدا کر کے صبح ہوئی۔ لورک نے چندن کو کاٹ کر چتا بنائی، کندھے پر چاندا کو اٹھا کر چتا پر پہنچایا اور خود بھی جل مرنے کے لیے آگ سلگانے لگا۔ اتنے میں دیکھا ایک 'گنی' آیا ہے، منتر بھی بول رہا ہے اور ڈھاک بجا رہا ہے۔ لورک نے اس کے قدموں میں اپنی پگڑی ڈال دی، اور کہا چاندا کو سوتے میں سانپ نے ڈس لیا وہ اسے زندہ کر دے۔ [بند ۳۲۶] لورک نے گنی کو کہا کہ وہ زیور، اور جو اس کے ساتھ ہیں قربان کر کے اسے دے گا اور اگر اس کے کمال سے وہ چاندا کو پا جائے تو دونوں جنموں میں اس کا غلام رہے گا۔ گنی نے اسے اطمینان دلایا اور منتر پڑھ کر پانی چھڑکا، چاندا نے انگڑائی لی۔ لورک نے اسے فوراً گلے لگایا، جو غم تھا وہ دور ہو گیا۔ لورک نے مال و دولت اور ہتھیار لا کر "گنی" کو پیش کر دیے اور دونوں خوش باش سفر پر چل پڑے۔

مولانا داؤد نے "چندالورک" کی لوک کہانی سے اپنی تمثیل کے لیے جو مواد اخذ کیا ہے اس میں برہمن کے گھر چاندا کو سانپ ڈس لینے اور گرودھی کے منتر سے اس کی زندگی بحال ہونے پر اس واقعہ کا اختتام ہوتا ہے اور

دونوں اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔ یہ کہا گیا ہے کہ لوک کہانی 'کانیان' میں چاندا کو سانپ کے ڈسنے کا ذکر صرف ایک دفعہ ہے۔ لیکن مولانا داؤد نے اپنی مثنوی میں چاندا کو دوبارہ سانپ کے ڈسنے کے واقعہ کا ذکر کیا ہے اور اس واقعے کو یکے بعد دیگرے نظم کیا۔ اس سے گمان ہے کہ شاید انھوں نے کہانی میں جزوی تبدیلی کی ہو۔ در حقیقت ایسا نہیں ہے اور نہ ہی یہ درست ہے کہ مولانا نے کہانی میں کوئی جزوی تبدیلی نہیں کی ہے۔ بلکہ مولانا داؤد نے قصے میں کسی قسم کی جزوی تبدیلی کیے بغیر کہانی میں موجود اس واقعہ کو ایک نیا رنگ و روپ اور ایک نیا آہنگ دیا ہے اور ایک معمولی لوک گیت کی کہانی کے پورے قصے کو انھوں نے اپنی مخصوص طرز تخلیق سے لحن صوفی کی ترسیل کا ذریعہ بنا دیا ہے۔ سچ یہی ہے کہ مولانا داؤد کی پیش کردہ پوری تمثیلی کہانی پر اسلامی تصوف کا اثر غالب اور ثاقب نظر آتا ہے۔

مولانا داؤد نے اپنے تصور تصوف کو چنداین کے قصے کے کئی وقعات اور کرداروں کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ لورک کا یہ سفر اس کی انفرادی ذات کی تلاش کا سفر، اس کے ظاہر سے باطن کی تلاش اور باطن کا مراقبہ، ذکر اور اپنی ذات کی نفی سے ہمہ گیر آفاقی ذات حقیقی کی تلاش کا سفر قرار دیا ہے۔ اس عقیدے کے پیش نظر مولانا داؤد نے مثنوی کے اس حصے میں دوسری دفعہ سانپ کے ڈسنے کے واقعے کو اہمیت دی ہے جو ان کے بنیادی مقصد کو پیش کرتا ہے۔ مثنوی میں شامل کی گئی کہانی کے مختلف واقعات کا مادی اور روحانی دونوں سطح سے جائزہ بھی اس تصور کو واضح کر دیتا ہے کہ چنداین کا قصہ آغاز سے اختتام تک مختلف واقعات کے پردے میں ہر دو سطحوں پر تصوف کے اسرار و رموز و علامات کا آئینہ دار اور عکاس ہے۔

قصے کے آغاز میں جب لورک کا چاندا کو محل کے جھروکے میں دیکھ کر بے ہوش ہو جانا اور ہوش میں آنے کے بعد اس کے دیدار کی خواہش اور تڑپ میں ایک سال تک مندر میں جوگی بن کر اس کے تصور میں مگن رہنے کی کیفیت لورک کے عشق کے سفر کا پہلا قدم ہے۔ اس سفر میں وہ مقام آتا ہے جو مراقبہ، دھیان و گیان کی پہلی منزل کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ جب وہ چاندا کے عشق میں بے شمار مصائب اور دشواریوں سے نبرد آزما ہوتے ہوئے، اپنے ایک ہم وطن برہمن کے گھر کو ٹھکانہ بناتا ہے اور جہاں پہلی دفعہ چاندا کو سانپ ڈس لیتا ہے اور وہ مر جاتی ہے۔ بعد ازاں ایک "گنی" یا گرودھی کے منتر سے دوبارہ اصلی حالت میں آجاتی ہے تو لورک اپنا تمام اثاثہ مال و دولت اور اسلحہ گرودھی کو دے دیتا ہے۔ یہ واقعہ لورک کے روحانی سفر کے پہلی منزل کی علامت ہے جہاں وہ اپنی تمام مادی چیزوں مال و جاہ سے قطعی طور پر دستبردار ہو جاتا ہے۔

دوسرا واقعہ جب لورک اور چاندا دونوں ایک جنگل میں ایک گھنے درخت کے نیچے پناہ لیتے ہیں جہاں رات کے پچھلے پہر چاندا کو دوسری دفعہ سانپ ڈس لیتا ہے اور چاندا کے بے ہوش ہونے پر لورک نہایت دل گرفتہ ہوتا ہے کہ وہ چاندا کے بغیر کس طرح زندہ رہے گا۔ لورک کا یہ مقام تحیر بھی ہے اور ہوش بھی، جہاں بے خبری اور آگہی

متوازی دکھائی دیتی ہے۔ وہ خود آگہی کے ایسے دشت وحشت میں ہے جہاں نہ کوئی اپنا ہے نہ غیر، وہ خود سوال ہے اپنا اور خود ہی اس کا جواب ہے۔ اس کی ہم کلامی خامشی ہے اور وہ اس صورت حال کا ذمے دار خود کو گردانتا ہے۔ دو دن تک گریہ وزاری کرتا اور اپنے اقدام پر پچھتاتا ہے۔ یہ اس کے سفر کا مقام "توبہ" ہے جہاں وہ "استغفرو ربکم ثم توبو الیہ" یعنی اپنے رب سے مغفرت طلب کرو اور اس سے توبہ کرو' کا مصداق بن جاتا ہے۔ اس کے بعد لورک کا سفر "فقر" کی منزل پر پہنچتا ہے جس میں نہ صرف باقی کا بچا ہوا تمام اثاثہ "گنی اور گرودھی" کو دے دیتا ہے بلکہ ساری عمر اس کی خدمت کے لیے اپنے آپ کو پیش کرتا ہے جس نے چاندا کو زندہ کیا تھا۔ جب کچھ نہ رہا تو، "ولمن صبر و غفران ذلک من عزم امور۔" جو شخص صبر کرے اور توبہ کرے تو بے شک یہ عزم امور کے مقام 'صبر و توکل' کی منزل آتی ہے۔ جس میں "وتوکل علی الحی الذی لا یموت" اللہ پر بھروسا کرو، جو زندہ ہے اور جسے موت نہیں آتی۔ لورک اللہ پر بھروسا کرتا ہے اور اسی سے رحم کا طالب ہوتا ہے۔

اس واقعے میں لورک کا عشق اپنے سفر کے اعلیٰ مقام پر پہنچنے کی کوشش ہے۔ یہ مقام اس کی ذات کی نفی کا ہے جس میں وہ دنیاوی خیالات سے دستبردار ہو کر، استغراق، جدوجہد اور تزکیہ نفس سے، حقیقت و معرفت کے مقام تک والہانہ وابستگی سے پہنچنے کی کوشش میں اپنی زندگی کو موت پر ترجیح دیتا ہے۔ کبھی وہ کٹاری سے اپنے آپ کو ہلاک کرنا چاہتا ہے اور کبھی چاندا کے ساتھ ہی چتا میں جل کر خاک ہونے کا متمنی نظر آتا ہے۔ مولانا داؤد نے لورک کی روحانی ترقی کو ایسے سفر کی صورت میں تصور کیا ہے جو فنا تک لے جائے اور جہاں وہ زندہ رہنے کی خواہش پر لافانی زندگی کو ترجیح دے۔

مولانا داؤد نے کہانی کے پردے میں درد و غم، عشق، فراق، وصل اور عرفان کے تمام مقامات اور مسائل کا بیان علامات کے ذریعے مادی اور روحانی دونوں سطحوں پر واضح طور پر تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے۔ چشتیہ سلسلے میں عشق مجازی عشق حقیقی تک پہنچنے کا زینہ ہے۔ مولانا نے چنداین کے عشقیہ قصے کے آغاز ہی سے محبت کا تسلسل دکھا کر عشق کے جذبے کو ثابت کرنا چاہا ہے۔

چاندا کے دوبارہ زندگی حاصل کرنے کے واقعے کے بعد لورک اور چاندا دونوں شاداں و فرحاں اطمینان سے اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔ دوران سفر راجا چھتیم سے ملاقات میں راجا کو ان کے حالات کا علم ہوتا ہے تو وہ ان کی دل جوئی کے لیے انھیں ہری پٹن (ہلدی) لے جاتا ہے[۱۷]، جہاں وہ سکون سے عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے ہیں۔

ادھر لورک کی بیوی میناں کا اپنے شوہر کے فراق میں برا حال ہو رہا تھا۔ وہ رات دن اس طرح تڑپتی تھی کہ:

"جس منچھری بن نیر مر جھائی" [جیسے مچھلی بغیر پانی افسردہ ہو جائے] [بند ۳۳۹ کا پانچواں شعر، ص ۲۸۵]

"مونہہ لیکھیں سب جگ اجھیارا لے گئی چاند مورا جیارا" [مجھے تمام دنیا میں اندھیرا نظر آتا ہے، میرا اجالا چاندا لے گئی][بند ۳۴۶ کا چوتھا شعر، ص ۲۹۰]

مولانا داؤد صوفی مشرب شاعر ہیں۔ ان کا زاویہ نگاہ، ان کے مزاج کی درویشی اور روحانیت کے رنگ، میناں کے عشق کے سفر کی ہر منزل میں جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ اس واقعاتی سفر میں انھوں نے عشق کے جذبے کی دائمی حیثیت آشکار کی ہے جس کی ہر منزل میں عاشق کی روح کو کڑے امتحان سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ راستہ بڑا کٹھن ہوتا ہے۔ اس میں وجدان کا سفر اپنی منزل کا نشان ڈھونڈتا ہے جہاں حقیقت اور غیر حقیقت نظر کا اسرار بن جاتی ہے۔

میناں کی روح اپنے محبوب شوہر لورک کے عشق میں ملن کی خواہش اور تڑپ میں بے قرار ہے۔ انتہائی کرب کے عالم میں دن رات فراق کی آگ میں جلتی، دکھ کے آنسو روتی ہے۔ محبوب کی جدائی کے رنج و غم نے اس پر مایوسی و پریشانی مسلط کی ہوئی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عشق کی منزل میں میناں کی روح کے سفر کے راستے دشوار اور ناہموار ہو جاتے ہیں کہ اس کی راہ میں چاند احائل ہے۔ ایسے میں درد و فراق کی تکلیف، لاچاری اور بے بسی کی کیفیت اس کی زندگی کے دورانیے کو طویل تر بنا دیتی ہے جس میں لمحے، گھنٹے، دن اور مہینے سالوں کا روپ دھار لیتے ہیں وہ کہتی ہے:

"دو سر سمو آئی اب لاگا۔"[اب اسے دوسرا سال آکر لگ گیا ہے۔][مرتبہ متن بند ۳۴۶ کا پانچواں شعر ص ۲۸۸]۔"سادن چاند لور لئی بھاگی میناں نین پور جھر لاگی۔" [مرتبہ متن، بند ۳۴۳ کا چوتھا شعر، ص ۲۸۸]ساون کے مہینے میں چاند الورک کو لے کر بھاگ گئی اور میناں کی آنکھوں سے پوری جھڑی لگی ہوئی ہے۔["چڑھا کنوار اگست جناوا نیر گھٹئی ہئی کنت نہ آوا"]۔[کنوار کا مہینہ آگیا، اگست ستارہ نظر آیا، پانی کم ہونے لگا لیکن محبوب کا دیدار نہ ہوا][متن بند ۳۴۵ کا پہلا شعر، ص ۲۸۹]

یہ دکھ بھارو ہسئی کو پاتی تیہہ نس روئی دوس موہ جارئی۔"[اس زبردست دکھ کو کون برداشت کرے، یہی دکھ مجھے رات میں رلاتا ہے اور دن میں مجھے فراق کی آگ میں جلاتا ہے[بند ۳۴۵ کا تیسرا شعر، ص ۲۹۸]عشق کا سمندر بہت گہرا ہے، اگر پوری دنیا بھی ڈوب جائے تھاہ نہ پائے گی۔ [متن بند ۳۹۰، پہلا شعر، ص ۳۲۱]

میناں اپنے رنج و غم، محبوب سے ملن کی تڑپ، دکھ، درد فرقت، کرب، پریشانی، اداسی اور ویرانی دل کا حال سرجن بھاٹ (رہنما) کو سنا کر اسے آمادہ کرتی ہے کہ وہ لورک کے پاس جا کر اسے ساری کیفیت سے آگاہ کرے اور یہ سرگذشت ہجر کو بہت تفصیل سے سنائے۔ سرجن بھاٹ ہری پٹن جاتا ہے اور لورک کو میناں کے فراق سے آگاہ

کرتا ہے۔ لورک سرجن کی زبانی میناں کی درد بھری داستان سن کر تڑپ اٹھتا ہے اور چاندا کے ہمراہ وطن واپس آ کر میناں کو گلے لگاتا ہے۔ محبوب کے ملن سے شاداں میناں کے عشق کا روحانی سفر اپنی منزل کے نشان پر پہنچ جاتا ہے۔

مولانا داؤد ایک بزرگ صوفی تھے۔ ان کا عقیدہ، ان کے تصورات اور ان کی تخلیقی توانائیاں ان کے قلب و ذہن پر چھا جاتی ہیں اور وہ انھیں حسب منشا کام میں لاتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ وسیع اور ان کی تخلیق میں ہمہ گیریت ہے۔ مولانا کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے صوفی عقیدے کی ترسیل و روایت کو تمثیل، تخیل اور فکر کی لطافت سے ایک معمولی لوک گیت کی کہانی کو تخلیقی رعنائی سے مرصع کیا اور منظوم کر کے ہندوی (اودھی) زبان میں ایک ادبی صنف سخن کے جوہر نمایاں کیے اور شاعرانہ ہنر مندی سے تصوف اسلامی کے عشق حقیقی کی روحانی قدروں سے بھی رو شناس کیا ہے۔ یہی عشق مولانا کی تمثیل چنداین کا مرکزی نقطہ ہے جس کے گرد اس قصے میں روحانی زندگی کا تمام فلسفہ حیات گردش کرتا ہے۔ تصوف و اخلاق کا بیان ہو، مرشد کی مدح ہو، یا صوفیانہ مسائل ہوں ان سب میں عشق کی ایسی لہر دوڑ رہی ہے کہ ساری تمثیل میں عشق کے سرمدی نغمے کی گونج ملتی ہے۔ مولانا داؤد کی چنداین کی کہانی کا ہر حصہ اور کردار دوہری معنویت کا حامل ہے جن کا محور حقیقت اور مجاز کے رنگوں سے نکھرتا ہے اور معانی کی دونوں سطحوں پر ایک مربوط کہانی کا منطقی انداز اور افکار کا ایک سلسلہ، عرفانی عقائد و نظریات پر مبنی طرز حیات کو پیش کرتا ہے۔ مثنوی چنداین محض ایک تمثیل ہی نہیں بلکہ فنی اور معنوی اعتبار سے متصوفانہ شاعری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ فاروقی، شمس الرحمن، ۲۰۰۹ء، اردو کا ابتدائی زمانہ، مطبوعہ آج، کراچی، تیسرا ایڈیشن، ص ۲۰

۲۔ بدایونی، عبدالقادر، ۱۸۸۶ء، بن ملوک شاہ، بہ تصحیح مولوی احمد علی، باہتمام کبیر الدین احمد، کالج پریس مطبوعہ کلکتہ، ص ۲۵۰

۳۔ انصار اللہ، محمد، ڈاکٹر، ۱۹۶۹ء، مقدمہ، چنداین، از مولانا داؤد، ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ، ص ۱۱۔۱۲

۴۔ عبدالحق، شیخ، محدث، س ن، اخبار الاخیار، مترجم سید یسین علی، اشاعت دہلی، ص ۱۰

۵۔ انصار اللہ، محمد، ۲۰۰۶ء، تاریخ ارتقا زبان و ادب، پہلا حصہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ص ۲۱۹

۶۔ شیرانی، حافظ محمود، ۲۰۰۲ء، مقالات شیرانی، جلد سوم، مرتبہ مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص ۵۱

۷۔ حسن عسکری، سید، ۱۹۶۰ء، سہ ماہی شمارہ، معاصر، حصہ ۶۱، پٹنہ، اپریل، ص ۶۷۔۶۸

۸۔ ایضاً، ص ۷۰

۹۔ انصار اللہ، محمد، ڈاکٹر، ص ۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۴

۱۱۔ شمس سراج، عفیف، ۲۰۰۹ء، تاریخ فیروز شاہی، مرتبہ مولوی فدا علی طالب، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، ص ۲۳۱۔۲۳۳

۱۲۔ انصار اللہ، محمد، ڈاکٹر، ص ۱۵۔۳۴

۱۳۔ شیرانی، حافظ محمود، ص ۲۵
۱۴۔ اخبار الاخیار، ص ۱۲۲
۱۵۔ http;//www.columbia (edu/itc/mealac/ urdu hindi links.
۱۶۔ معاصر، پٹنہ، حصہ ۱۷، ص ۱۳۱۔۱۳۷
۱۷۔ شیرانی، ص ۵۲

اسناد محولہ بالا:

۱۔ آزاد، محمد اسمٰعیل، ڈاکٹر، ۲۰۱۸ء، ملا داؤد اور چنداین، روشان پرنٹرس، دہلی
۲۔ انصار اللہ، محمد، ڈاکٹر، ۱۹۹۶ء، مرتبہ، مثنوی چنداین مصنف مولانا داؤد، پاکیزہ آفسٹ پریس، پٹنہ
۳۔ _____، ۲۰۰۶ء، تاریخ ارتقا زبان و ادب، پہلا حصہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور
۴۔ بدایونی، عبد القادر، ۱۸۶۸ء، بن ملوک شاہ، بہ تصحیح مولوی احمد علی، مطبوعہ کالج پریس، کلکتہ
۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ۱۹۸۵ء، تاریخ ادب اردو، جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور
۶۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، ۱۹۸۵ء، ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصہ، مکتبہ اسلوب، کراچی
۷۔ عفیف، شمس سراج، ۲۰۰۹ء، تاریخ فیروز شاہی، مترجم مولوی فدا علی طالب، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور
۸۔ عبد الحق، شیخ، محدث، س ن، اخبار الاخیار، مترجم سید یسین علی، شائع دہلی
۹۔ فاروقی، شمس الرحمن، ۲۰۰۹ء، اردو کا ابتدائی زمانہ، مطبوعہ آج، کراچی
۱۰۔ محمود شیرانی، حافظ، ۲۰۰۲ء، مقالات شیرانی، جلد سوم، مرتبہ مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب، لاہور
۱۱۔ مولانا داؤد، ۱۹۹۶ء، مثنوی چنداین، مرتبہ ڈاکٹر محمد انصار اللہ، ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ
۱۲۔ نعمانی، راجہ طارق محمود، ۲۰۱۲ء، سوانح حیات شمس المعارف حضرت شمس تبریز، نظر ثانی رفیق احمد، زاہد پرنٹرز، لاہور

Abstract

The article aims at introducing the fourteenth century mathnavi *Chand Ein* by Maulana Daud. The mathnavi is considered one of the earliest texts of Awadhi language. Its poet is believed to be one of the foremost poets who wrote allegory to use the theme of sophism. Its genre is allegory in which the poet discussed many themes of sophism to enchant the readers of his times. The mathnavi had its traditional opening such as *Hamd*, *Naat* and *Manqabat*. Renowned historian Maulana Abdul Qadir Badayuni in his *Muntakhabut Tarikh* mentioned it. It was then famous for its contents and Shaikh Taqiuddin, grandson of the poet, read it through *mimber* of a mosque. Noted literary researcher Hafiz Mahmood Shirani for the first time in Urdu briefed it. Few Urdu literary researchers such as Syed Hasan Askari and Dr Muhammad Ansarullah discussed it in their articles. The poet dedicated its work to Juna Shah, one of the wazirs of Feroz Shah Tughlaq of Delhi.

Keywords: mathnavi, Maulana Daud, *Chand Ein*, *Muntakhabut Tarikh*, Hafiz Mahmood Shirani