मुल्ला वजही का साहित्य : सांस्कृतिक अध्ययन

हैदराबाद विश्वविद्यालय, हैदराबाद
की पी-एच.डी. उपाधि हेतु
प्रस्तुत
शोध-प्रबंध

सन् 2002

प्रस्तुतकर्त्री
अफ़सर उन्निसॉ बेगम

निर्देशक :
आचार्य वै. वेंकटरमण राव,
एम.ए.(हिंदी, तेलुगु), पी-एच.डी.,
प्रोफ़ेसर हिंदी विभाग,
हैदराबाद विश्वविद्यालय, हैदराबाद

विभागाध्यक्ष :
आचार्य शशि मुदीराज,
पी-एच.डी., डी.लिट्.,
विभागाध्यक्षा एवं प्रोफेसर, हिंदी विभाग,
हैदराबाद विश्वविद्यालय, हैदराबाद

CERTIFICATE

Name Of The Research Scholar	:	Afsarunissa Begum
Registration No.	:	2KHHPH08
Department/Centre	:	Hindi, Humanities, University of Hyderabad.

This is to certify that I, Afsarunissa Begum, have carried out the research embodied in the present thesis entitled "WAJAHI KA SAHITYA: SANSKRUṬIK ADHYAYAN" for the full period prescribed under the Ph.D. ordinances of the university.

I declare that no part of this thesis was earlier submitted for the award of any research degree or diploma to any university.

Date: 28-06-2002

Place: Hyderabad

Afsarunissa Begum.

(Signature)

28/06/2002

(Research Supervisor)

(Head of Department)

अध्यक्ष हिन्दी विभाग

The Head, Department of Hindi,

हैदराबाद विश्वविद्यालय

University of Hyderabad

हैदराबाद-500 046 (आं.प्र.)

Hyderabad - 500 046. (A.P.)

29/6

(Dean of School)

DEAN

SCHOOL OF HUMANITIES

University of Hyderabad.

Hyderabad-500 134

विषय-सूची

विषय-सूची

पृष्ठ संख्या

प्राक्कथन **I-VI**

प्रथम अध्याय

मुल्ला वजही: जीवनी, व्यक्तित्व और कृतित्व **1-47**

१. ०. प्रस्तावना 01

१. ०१. दक्खिनी और मुल्ला वजही

१. १. जन्म 05

१. २. कवि का समय 07

१. २. १. मुल्ला वजही और उनके समकालीन कवि मुल्ला ग़व्वासी

१. २. २. कवि के समय पर एक मत

१. ३. नाम 11

१. ३. १. ख़ुशदिल

१. ३. २. तारीक़-ए-फ़रिश्ता

१. ३. ३. तारीक़-ए-नेशापुरी

१. ३. ४ हदीक़तुस्सलातीन

१. ४. माता-पिता, कुल परिवार 16

१. ५. शिक्षा-दीक्षा 16

१ .६. धर्म-गुरू(मुर्शद) 17

१. ७. पूर्व कवियों के प्रति 17

१. ७. १. फीरोज़

१. ७. २. महमूद

१. ८. मुल्ला वजही का साहित्य 20-43

१. ८. १. मसनवी क़ुत्बमुश्तरी

१. ८. १. १. रचनाकाल
१. ८. १. २. विवाद
१. ८. १. ३. काव्यवस्तु
१. ८. १. ४. कथासार
१. ८. २. ताज-उल-हक़ायक़
१. ८. २. १. रचनाकाल
१. ८. २. २. प्रामाणिकता
१. ८. २. ३. विषय
१. ८. ३. रिसाला 'अलीफ़' 'बे' (पर्ची 'अ' 'ब')
१. ८. ३ १. रचनाकाल
१. ८. ३. २. विवाद
१. ८. ३. ३. प्रामाणिकता
१. ८. ३. ४. विषय
१. ८. ४. सबरस
१. ८. ४. १. रचनाकाल
१. ८. ४. २. विवाद
१. ८. ४. ३. प्रामाणिकता
१. ८. ४. ४. विषय
१. ८. ४. ५. कथासार
१. ९. निष्कर्ष 44

द्वितीय अध्याय

साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन एवं दक्खिनी संस्कृति 49-116

२.०. प्रस्तावना 49
२.१. 'साहित्य' व्युत्पत्ति, अर्थ एवं क्षेत्र 49
२.१.१. प्राचीन साहित्याचार्यो की परिभाषा

२.१.२. अर्वाचीन साहित्यकारों की परिभाषा
२.१.३. मुल्लावजही की काव्य संबंधी अवधारणाएँ
२.१.३.१. शब्द और अर्थ में सामंजस्य
२.१.३.२. छंद के अनुसार शब्दों का प्रयोग
२.१.३.३. मात्रा की अपेक्षा गुणों का महत्व
२.१.३.४. तुकबंदी काव्य नहीं है
२.१.३.५. अभिव्यक्ति चमत्कारपूर्ण हो
२.१.३.६. कथ्य में क्र म की आवश्यकता
२.१.४. साहित्य का क्षेत्र
२.१.५. मुल्ला वजही के साहित्य का दायरा
२.२. साहित्य एक विवेचन 63
२.२.१. स्थायित्व
२.२.२. व्यक्ति त्व का प्रतिफलन
२.२.३. रागात्मकता
२.२.४. भाषा
२.३. साहित्य और संस्कति 67
२.४. साहित्य और संस्कृति का विकास 71
२.५. विभिन्न शासनकाल खण्डों में दक्खिनी साहित्य 72
२.५.१. बहमनी शासनकाल
२.५.२. आदिलशाही शासनकाल
२.५.३. क़ुत्बशाही शासनकाल

२.६. दक्खिनी संस्कृतिः विकास दिशा एवं स्वरूप 85
२.६.१. बहमनी वंशः सांस्कृतिक विकास दिशा
२.६.२. बहमनी शासन का पतन एवं संस्कृति विकास की दिशा
२.६.२.१ आदिलशाही
२.६.२.२. क़ुत्बशाही
२.६.३. भारतीय साहित्य एवं संस्कृति

२.६.४. अरबी साहित्य एवं संस्कृति

२.६.५ फ़ारसी साहित्य एवं संस्कृति

२.७. निष्कर्ष 109

तृतीय अध्याय

मुल्लावजही का समाजः साहित्य में उसका अवतरण 117-218

३.०. प्रस्तावना 118

३.१. जन्मः सामाजिक एवं सांस्कृतिक परंपराएँ 119

३.२. ज्योतिषियों की भविष्यवाणी 124

३.३. जन्मोपरांत समारोह आयोजन 125

३.४. युवराज का राजमहल से दूर पालन-पोषण 128

३.५. विभिन्न अभियान 129

३.६. समसामयिक प्रशासन 138

३.६.१. सुल्तान इब्राहीम कुत्बशाह का प्रशासन

३.६.२. सुल्तान मुहम्मद कुली कुत्बशाह का प्रशासन

३.६.३. सुल्तान मुहम्मद कुत्बशाह का प्रशासन

३.६.४. सुल्तान अब्दुल्लाह कुत्बशाह का प्रशासन

३.६.५. मुल्लावजही और समकालीन शासन

३.७. रीति-रिवाज 146

३.७.१. सलाम करना

३.७.२. पुष्पमाला से आतिथ्य स्वागत

३.७.३. जलपान कराना

३.७.४. घनिष्टतम प्रियजनों को घर पर रोक लेना

३.७.५. मदिरापान

३.७.६. बाजूबंध बांधना

३.७.७. दानशीलता

३.७.८. पाँव पड़ना
३.७.९. संस्तुति
३.७.१०. स्मृति-चिह्न
३.८. अन्य परंपराएँ 168
३.८.१. मुँह बोले संबंध बनाना
३.८.२. सगी माँ अथवा जननी
३.८.३. तोशा साथ देना
३.८.४. दास-दासियों का अपने मन से लगाकर बोलना
३.८.५. मध्यस्त का महत्व
३.९. पर्व-त्योहार 172
३.१०. मैत्री 176
३.११. युद्ध संबंधी दृष्टिकोण 182
३.१२. शांति-प्रियता 185
३.१३. जीविका के साधन 188
३.१४. अन्य प्रमुख व्यवसाय 195
३.१४.१. खान से हीरे निकालना
३.१४.२. काग़ज़ उद्योग
३.१४.३. वस्त्र निर्माण
३.१४.४. ख़ालीन निर्माण
३.१४.५. दक्खिन का बिदरी काम
३.१४.६. मिट्टी के बरतन बनाना
३.१५. दक्खिन का पहनावा 198
३.१६. दक्खिन के प्रमुख पकवान 200
३.१७. दक्खिन के मुख्य आभूषण 202
३.१८. वजही के साहित्य में नारी के बाह्य अलंकृत रूप वर्णन का अभाव 203
३.१९. निष्कर्ष 205

चतुर्थ अध्याय

मुल्ला वजही के साहित्य की भूमिका में दार्शनिक एवं सांस्कृतिक परंपराएँ 229-296

४.०. प्रस्तावना 230
४.१. सूफ़ी संत परंपरा 230
४.१.१. सूफ़ी मत:व्युत्पत्ति एवं अर्थ
४.१.२ सूफ़ीमत पर भारतीय प्रभाव
४.१.३. सूफ़ी मत के प्रमुख चार संप्रदाय
४.१.३.१. चिश्तिया
४.१.३.२. सुहर्वर्दिया
४.१.३.३. क़ादरिया
४.१.३.४. नक्शबंदिया
४.१.४. मुल्लावजही और सूफ़ीमत
४.१.४.१ शरीयत
४.१.४.२. तरीक़त
४.१.४.३. हक़ीक़त
४.१.४.४. मारिफ़त
४.२. भारतीय सांस्कृतिक प्रभाव 248
४.३. अरब एवं फ़ारसी सांस्कृतिक प्रभाव 259
४.४. धार्मिक दृष्टिकोण 274
४.५. पूर्व साहित्यकारों के संस्करों से लाभ 283
४.६. निष्कर्ष 290

पंचम अध्याय

वजही: साहित्य की अवधारणा एवं सांस्कृतिक सौंदर्यबोध 297-355

५.०. प्रस्तावना 298
५.१. वस्तु-स्रोत विवेचन 299
५.१.१. कुत्बमुश्तरी
५.१.२ ताज-उल-हक़ायक़
५.२.३. सबरस
५.२. काव्य-रूप 305
५.३. रस-बोध 308
५.३.१. श्रृंगार-रस
५.३.१.१. संयोग श्रृंगार
५.३.१.२. विप्रलंभ श्रृंगार
५.३.१.३. प्रकृति श्रृंगार रस
५.३.१.४ वात्सल्य रस
५.३.२. हास्य रस
५.३.३. करूण रस
५.३.४. रौद्र रस
५.३.५. वीर रस
५.३.६ भयानक रस
५.३.७. बीभत्स रस
५.३.८. अद्भूत रस
५.३.९. शांत रस
५.४. काव्यालोचना का स्वरूप 327
५.४.१. काव्यालोचना और त्रुटियाँ
५.४.२. कथ्य में क्रम
५.४.३. शब्द और अर्थ में तालमेल

५.४.४. भाषा में प्रवाह

५.४.५. पूर्व महाकवियों से लाभ

५.४.६. छंदनुसार शब्दावली

५.४.७. गुण गुरूत्व

५.४.८. सामान्य तुक निषेध

५.४.९. साहित्यिक मर्म-बोध

५.४.१०. स्वयं साहित्य अनुशीलन

५.४.११. नक़ल का विरोध

५.४.१२. बिरोधाभास काव्य-दोष

५.४.१३. नवीन अभिव्यक्ति

५.४.१४. प्रतिभा ईश्वर प्रदत्त गुण

५.४.१५. चमत्कार काव्यगुण

५.४.१६. साधारणीकरण

५.४.१७. मर्म स्पर्शिता

५.४.१८. श्रोता का मन प्रसन्न

५.४.१९. गुण-दोष स्वयं आकलन

५.४.२०. काव्य गुण-वत्ता का ध्यान

५.४.२१. काव्यादर्श का पालन

५.४.२२. काव्याभिव्यक्ति से कवि तृप्त

५.५. गद्य रूप 335

५.६. सांस्कृतिक सौंदर्यबोध 341

५.७. निष्कर्ष 346

षष्ठ अध्याय

वजही का साहित्य: सांस्कृतिक मूल्य 356-452

६.०. प्रस्तावना 357

६.१. धर्म-नीति 358

६.१.१. हिन्दू इस्लाम धर्मो के प्रति आदर भाव
६.१.२. एकेश्वरवाद पर आस्था
६.१.३. पैग़ंबर की स्तुति
६.१.४. इस्लाम के मूल सिद्धांतों का प्रतिपादन
६.१.५. इहलोक में परलोक की तैयारी
६.१.६. संसार परीक्षा स्थल
६.१.७. सत्कर्म द्वारा मोक्ष प्राप्ति
६.१.८. सांसारिक लालसा नरक का द्वार
६.१.९. ईश स्तुति में मन रमाना
६.१.१०. सादगी, ग़रीबी मूल्यवान
६.१.११. सत्यवचन पालन
६.२. श्रद्धा-भक्ति 369
६.२.१. मन की शुद्धि
६.२.२. सतसंगति से ईश प्राप्ति
६.२.३. खुदा से माँगना
६.२.४. ईश्वर के प्रति कृतज्ञता
६.२.५. दास भावना
६.२.६. गुरू की महिमा
६.२.७. माँ-बाप के प्रति श्रद्धा-भाव
६.२.८. बादशाह के प्रति श्रद्धा
६.२.९. दाई का आदर
६.३. देश-प्रेम 378
६.४. मानवतावाद 380
६.४.१. कठिन समय पर दूसरों के काम आना
६.४.२. युद्ध से घृणा
६.४.३. त्याग
६.४.४. प्रेम और आदर
६.४.५. अपरिचित की सहायता एवं संस्तुति

६.४.६. दुष्ट पात्र में भी मानवता का संचार

६.५. एकेश्वरवाद 390

६.६. सांस्कृतिक सद्भावना 394

६.६.१. कुशल मंगल पूछना

६.६.२. अपशब्द न कहना

६.६.३. प्रस्थान पर अनुमति लेना

६.६.४. आतिथ्य सत्कार

६.६.५. सद्भाव से अपना बनाने की कला

६.६.६. परामर्श करना

६.६.७. घर पर रोक लेना

६.६.८. विदाई पर दुआ देना

६.६.९. कलाकारों का मान

६.६.१०. बादशाह खुश तो प्रजा सुखी

६.७. मुल्ला वजही का जीवन-दर्शन 403

६.७.१. जीवन मूल्यवान

६.७.२. जैसे को तैसा

६.७.३. समय का काम समय पर करना

६.७.४. प्राण जाय पर प्रतिष्ठा न जाए

६.७.५. मुर्ख से सावधान

६.७.६. परनिंदा न करना

६.७.७. पुरूष कर्मठ हो

६.७.८. परिश्रम का फल निश्चित

६.७.९. हृदय की पवित्रता पर बल

६.७.१० कठिनाई में जो साथ दे वह अपना

६.७.११. वृद्ध अनुभवी

६.७.१२. युवा उच्श्रृंखल

६.७.१३. जीवन क्षणभंगुर

६.७.१४. धन संचित न करना

६.७.१५. मित्र से मित्रता एक सीमा तक
६.७.१६. अपनी भलाई आप सोचना
६.७.१७. बुद्धिमता से जीवन बिताना
६.७.१८. सुख प्राप्ति के लिए दुःख उठाना
६.७.१९. स्वार्थ से सावधान
६.७.२० शत्रु से सतर्कता भली
६.७.२१. रहस्य की बातें गुप्त रखना
६.७.२२ अधिक की लालसा बुरी
६.७.२३. आदान-प्रदान
६.७.२४. नारी के प्रति दृष्टिकोण

६.८. सामासिक संस्कृति	422
६.९. वैदिक तथा इस्लामी प्रभाव	427
६.१०. समन्वयवाद	432
६.११. सामाजिक वर्गों में संतुलन	434
६.१२. दक्खिनी संस्कृतिः सांस्कृतिक एकता	438
६.१३. निष्कर्ष	442

सप्तम् अध्याय

उपसंहार	453-466
सहायक ग्रंथ-सूची	467-477

प्राक्कथन

प्राक्कथन

दक्खिनी साहित्य अनेक शताब्दियों का है। इसमें विवध विषयों, प्रेमकथाएँ, धार्मिक घटनाएँ और दार्शनिक सिद्धांत आदि समाहित हैं। ऐसा समृद्ध साहित्य भण्डार फ़ारसी लिपि में ही उपलब्ध था। बीसवीं शताब्दी में इसे नागरी लिपि में लिप्यांतरण करने की ओर साहित्यालोचकों का ध्यान आकृष्ट हुआ। इसीके परिणाम स्वरूप आज बहुत कुछ दक्खिनी साहित्य नागरी लिपि में प्रकाशित होकर हिंदी प्रेमियों तक पहुँच पाया है।

दक्खिनी में जो उच्चस्तरीय शोध-कार्य हुए हैं, उनमें राहुल सांकृत्यायन कृत ' दक्खिनी का हिंदी काव्य धारा, डा० श्रीराम शर्मा कृत 'दक्खिनी का उद्भव और विकास, एवं 'दक्खिनी हिंदी का साहित्य', डा० परमानंद पांचाल कृत 'दक्खिनी हिंदी: विकास और इतिहास, डा० वी० पी० मुहम्मद कुंज मेत्तर कृत 'दक्खिनी हिंदी का सूफ़ी साहित्य', डा० वेदप्रकाश शास्त्री कृत 'दक्खिनी हिंदी का गद्य-साहित्य' आदि ग्रंथ विशेष रूप से उल्लेखनीय है। डा० इक़बाल अहमद की पुस्तक 'दक्खिनी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास; दक्खिनी की एक और प्रतिष्ठित कृति है।

दक्षिण में निज़ाम राज्य की आज़ादी के पश्चात् यहाँ के प्रथम मुख्यमंत्री बी० रामकृष्णराव की साहित्यिक अभिरुची के फलस्वरूप 'इदारा-अदबियात-ए-उर्दू' हैदराबाद एवं हिंदी प्रचार सभा हैदराबाद के सौजन्य से 'दक्खिनी प्रकाशन समिति' का गठन हुआ। इस समिति ने दक्खिनी की कुछ प्रमुख मसनवियों 'सैफ़ुलमुलूक व बदी उज्जमाल', 'क़ुत्बमुश्तरी', 'मनसमझावन' आदि को नागरी लिपि में लाने का सफल प्रयास किया। समिति द्वारा 'कुलियात-ए-मुहम्मद' ,'कुली क़ुत्बशाह,' तथा 'सबरस' आदि दक्खिनी रचनाओं को हिंदी में प्रस्तुत किया गया।

मेरा जन्म स्थान दक्खिन , हैदराबाद है। सहज ही मुझे इस क्षेत्र से विशेष आत्मीयता है। मेरे पूज्य बड़े भाई साहब स्वर्गीय डा० मजीदुल्लाह सिद्दीक़ी को भी दक्खिनी साहित्य में विशेष रुची थी।

उन्हें सन् १९९१ में हैदराबाद केंद्रीय विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग ने 'दक्खिनी कवि: ग़व्वासी का जीवन और साहित्य ' विषय पर पी०एच-डी करने का सौभाग्य प्रदान किया था। वे ही मुझे दक्खिनी पर शोधकार्य करने के लिए उत्साहित एवं प्रेरित किया करते थे। मैं उनकी हृदय से ऋणी हूँ, इसलिए कि बहुत सी दक्खिनी की पुस्तकें जो उनकी निजी पुस्तकालय की थीं , मेरे शोध के लिए महत्वपूर्ण सिद्ध हुई ।

आधुनिक युग में सांस्कृतिक मूल्यों का ह्रास होता जा रहा है। ऐसे समय में हमारे देश की संस्कृति को पुनः प्रतिष्ठित करने की आवश्यकता है। मैंने अपने पी०एचडी० उपाधि हेतु शोध के लिए क़ुत्बशाही युग के पाँचवें शासक सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के दरबारी कवि 'वजही के साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन' विषय का चयन अपने लिए उचित समझा। हिंदी विभाग, हैदराबाद विश्वविद्यालय ने प्रो वे० वेंकटरमण राव जी के निर्देशन में मुझे शोध की अनुमति देकर कृतार्थ कर दिया।

इस शोधप्रबंध के प्रथम अध्याय में मुल्लावजही के जीवन तथा साहित्य से संबंधित अनेक तथ्य , पुष्ट प्रमाणों सहित प्रकाश में लाये गए हैं। दक्खिनी और मुल्लावजही , वजही के जन्म, कवि का समय, समकालीन कवि, वास्तविक नाम, माता-पिता, कुल परिवार शिक्षा-दीक्षा, धर्म-गुरू, पूर्व कवियों फ़ीरोज और महमूद के प्रति आदर भाव आदि पर प्रकाश डाला गया है। साथ ही उनकी साहित्यिक कृतियों के रचनाकाल, काव्य-वस्तु, प्रामाणिकता एवं कथासार को व्याख्यायित करना महत्वपूर्ण समझा गया ।

द्वितीय अध्याय 'साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन एवं दक्खिनी संस्कृति' में साहित्य का अर्थ एवं क्षेत्र का निर्धारण करते हुए प्राचीन और अर्वाचीन साहित्यकारों की परिभाषाओं , भूमिका में मुल्लावजही की काव्य संबंधी अवधारणाओं को समेटा गया है। साहित्य और संस्कृति के परस्पर संबंध की चर्चा की गई है। और दक्खिन के बहमनी, आदिलशाही एवं क़ुत्बशाही राजवंशों के

प्रशासन पर विहंगम दृष्टि से प्रकाश डाला गया। दक्खिनी संस्कृति का सीधा संबंध भारतीय साहित्य और संस्कृति से रहा है। साथ-साथ दक्खिनी संस्कृति पर अरबी और फ़ारसी साहित्य एवं संस्कृति का प्रभाव भी स्पष्टतः परिलक्षित होता है। इस दृष्टि से इस अध्याय में विवेचन को महत्व दिया गया।

तृतीय अध्याय 'मुल्ला वजही का समाज साहित्य में इसका अवतरण,' में सामाजिक जीवन में सांस्कृतिक परंपराएँ, ज्योतिषियों की भविष्यवाणी, जन्मोपरांत समारोह, युवराज का राजमहल से दूर पालन-पोषण, विभिन्न अभियान समसामयिक प्रशासन, रीति-रिवाज, अन्य परंपराएँ, पर्व-त्योहार, मैत्री, युद्ध संबंधी दृष्टिकोण , शांतिप्रियता, जीविका के साधन, अन्य प्रमुख व्यवसाय, पहनावा, पकवान, मुख्य आभूषण आदि अनुसंधात्मक दृष्टि से प्रस्तुत किये गये हैं।

'मुल्ला वजही के साहित्य की भूमिका में दार्शनिक एवं सांस्कृतिक परंपराएँ' यह शोध-प्रबंध का चतुर्थ अध्याय है। इसमें सूफी संत परंपरा , 'सूफ़ी' शब्द की व्युत्पत्ति एवं अर्थ पर प्रकाश डालते हुए सूफ़ीमत के उद्भव और विकास को दर्शाया गया है। अरब-ईरानी सांस्कृतिक प्रभाव पर भी दृष्टि डाली गई है। वजही के सांस्कृतिक एवं धार्मिक दृष्टिकोण का विवरण इस अध्याय में अभिप्रेत रहा है।

इस शोध-प्रबंध का पंचम अध्याय 'वजहीः साहित्य की अवधारणा एवं सांस्कृतिक सौंदर्यबोध' है। इस अध्याय में वजही के साहित्य का विवेचन करते हुए वस्तु-स्रोत , काव्य -रूप, रस-बोध, काव्यालोचना का स्वरूप, गद्य-रूप आदि को व्याख्यायित किया गया है और साथ ही वजही के सांस्कृतिक सौंदर्यबोध का विवेचन प्रस्तुत किया गया है।

'वजही का साहित्य : सांस्कृतिक मूल्य' इस शोध-प्रबंध का षष्ठ अध्याय है। इसमें वजही के साहित्य में सांस्कृतिक मूल्यों को अन्वेषित किया गया है। धर्म-नीति , श्रद्धा-भक्ति राष्ट्र-प्रेम, जीवन-

दर्शन, सामासिक-संस्कृति, वैदिक तथा इस्लामी संस्कृति , जातिवादी समन्वयवाद, सामाजिक वर्गों में संतुलन और दक्खिनी संस्कृति में एकता की भावना आदि पर विवेचन है।

प्रस्तुत अध्ययन में वजही के साहित्य में जो सांस्कृतिक परंपराएँ प्रतिष्ठित हुई हैं, उनकी और कुत्बशाही युग के सांस्कृतिक परिवेश की झांकी अंकित करने का प्रयास है।

इस शोध-प्रबंध की सामयिक समाप्ति पर सर्वप्रथम मैं अपने स्वर्गीय भाई डा० एम० मजीदुल्लाह सिद्धीक़ी भूतपूर्व अध्यक्ष एवं रीडर , हिंदी विभाग, संघी कालेज ऑफ कामर्स, सिकंदराबाद, की पुण्यात्मा के प्रति श्रद्धा व्यक्त करती हूँ जो वर्षों तक मेरे व्यक्तिगत एवं साहित्यिक प्रहरी थे। परिवार के अन्यसदस्यों के अतिरिक्त भाभी, डा० फातिमा परवीन, एसोसिएट प्रोफ़ेसर उर्दू विभाग, उस्मानिया विश्वविद्यालय , हैदराबाद, ने उर्दू साहित्य से संबंधित अशुद्धियों को दूर करने में मेरी जो सहायता की उसके लिए मैं उनके प्रति आभार प्रकट करना अपना कर्तव्य मानती हूँ। मेरे मुम्ताज़ डिग्री कालेज, मलकपेठ, हैदराबाद के प्रचार्य डा० अब्दुल वहाब ख़ैसर साहब के प्रति मैं कृतज्ञ हूँ जिन्होंने परिधिबद्ध होकर जितनी छूट मुझे शोधकार्य हेतु दी जा सकती थी, देने की पूर्ण व्यवस्था की। अतः मैं इन सभी के प्रति कृतज्ञता व्यक्त करती हूँ।

हिंदी-विभाग, हैदराबाद विश्वविद्यालय , हैदराबाद मेरी दृष्टि में सदैव एक परिवार जैसा रहा है। विभाग के प्रत्येक सदस्य की शुभकामनाएँ मेरे साथ रही है। वे सभी मेरे लिए आदर्श एवं श्रद्धा के पात्र हैं। अतः विभाग के सभी सदस्यों के प्रति मैं कृतज्ञता प्रदर्शित करती हूँ। इनमें मेरे शोध निर्देशक प्रो० वें० वेंकटरमण रावजी विशेष रूप से इसलिए धन्यवाद के पात्र हैं कि आपने न केवल निजी कार्यों को अधूरा छोड़कर अपना अमूल्य समय दिया है बल्कि मेरे प्रति सर्वदा अपनत्व का भाव भी रखा है । मेरे पूर्व गुरू डा० सी०एच० रामुलु की पुण्यात्मा के प्रति मैं श्रंद्धांजलि अर्पित करती हूँ। हिंदी-विभागाध्यक्षा प्रो० शशि मुदीराज जी के आत्मीयतापूर्ण व्यवहार एवं सद्भावना के लिए मैं आजीवन ऋणी हूँ।

अन्त में मेरा परम कर्त्तव्य हो जाता है कि मैं उन सभी लेखकों , विद्वानों तथा साहित्यकारों के प्रति धन्यवाद अर्पित करूँ जिनकी रचनाओं से मैंने लाभ उठाया है।

अस्तु ! कार्य विज्ञों को समर्पित है।

अफ़सर उन्निसाँ बेगम
(अफ़सर उन्निसाँ बेगम)

* * * * * * * * *

प्रथम अध्याय

मुल्ला वजही: जीवनी, व्यक्तित्व और कृतित्व

प्रथम अध्याय

मुल्ला वजही: जीवनी, व्यक्तित्व और कृतित्व

१. ०. प्रस्तावना

हिंदी भाषा के वर्तमान स्वरूप निर्धारण में दक्खिनी हिंदी का योगदान महत्वपूर्ण है। मुसलमानों के भारत आगमन के समय खड़ीबोली हिन्दी 'बोली' के रूप में विद्यमान थी। अरबी, फ़ारसी और अफ़गानी का खड़ी बोली और अन्य भारतीय बोलियाँ सिंधी, हरियाणी एवं पंजाबी आदि से मेल-जोल हुआ। खड़ीबोली में अरबी-फ़ारसी शब्दों के मेल से एक नई बोली का जन्म हुआ। यह बोली सामाजिक आवश्यकता के कारण हाट-बाजार और जनता में तेज़ी से विस्तार पाने लगी। राजनीतिक और धार्मिक परिस्थितियों ने इसको पंजाब के रास्ते गुजरात के मार्ग से होते हुए दक्खिन पहुँचा दिया। मुहम्मद बिन तुग़लक के दिल्ली से देवगिरि राजधानी स्थानांतरण के परिणाम स्वरूप वहाँ की लगभग जनता देवगिरि आने पर विवश हो गई। उस समूह ने नयी बोली 'दक्खिनी' का विकास किया। आगे चल कर उसने उन्नति व प्रगति कर साहित्यिक भाषा का गौरव प्राप्त कर लिया।

बहमनी, आदिलशाही और कुत्बशाही शासकों के संरक्षण में दक्खिनी भाषा, साहित्य और संस्कृति की समृद्ध उन्नति हुइं।

मुल्लावजही दक्खिनी के श्रेष्ठ कवि थे। वे गोलकुण्डा के पाँचवे शासक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के दरबारी कवि थे। इनकी प्राप्त रचनाओं में *क़ुत्बमुश्तरी, ताज-उल-हक़ायक़* और *सबरस* प्रमुख हैं। इस अध्याय में वजही की जीवनी, व्यक्तित्व और कृतित्व को व्याख्यायित किया जा रहा है।

१. ०१. दक्खिनी और मुल्ला वजही

दक्खिनी के वरिष्ठ साहित्यकार मुल्लावजही का नाम दक्खिनी के पद्य तथा गद्य साहित्य में बड़े आदर और सम्मान के साथ लिया जाता है। डा० इक़बाल अहमद ने मुल्लावजही की प्रशंसा करते हुए कहा है :

'' वजही की रचनाओं से स्पष्ट होता है कि वह अपने समय का दक्खिनी का महाकवि था।'' [१]

दक्खिनी हिंदी साहित्य के इतिहासकार एवं आलोचक डा० श्रीराम शर्मा ने वजही के पद्य की सराहना करते हुए लिखा है:

'' मधुरता की दृष्टि से उसकी भाषा अन्य कवियों से पृथक दिखाई देती है ----।'' [२]

दक्खिनी आलोचक डा० श्रीराम शर्मा ने निम्न शब्दों में वजही को भावभीनी श्रद्धांजली अर्पित की है:

''गद्य की जो शैली वजही ने स्वीकार की उसकी परंपरा इस देश में रही है। इस देश के फ़ारसी लेखकों फ़ैज़ी आदि ने भी यह शैली स्वीकार की थी। इस शैली के अपने गुण और अपने दोष हैं। वजही ने फारसी और संस्कृत लेखकों की भाँति समासयुक्त पदों का प्रयोग नहीं किया । वजही के वाक्य छोटे-छोटे हैं। कथानक में रूकावट पैदा करके भी लेखक ने दुरूहता नहीं आने दी।'' [३]

उर्दू साहित्य के प्रथम श्रेणी के आलोचक जमील जालीबी ने मुल्ला वजही की साहित्यिक महानता को निम्मलिखित शब्दों में स्वीकार किया है :

" वो फ़ारसी का शाइर भी था और उर्दू (दक्खिनी) पद्य और गद्य में भी इसने अपनी साहित्यिक कलात्मकता का परिचय दिया है।" [४]

मुल्ला वजही गोलकुण्डा के पाँचवें शासक एवं हैदराबाद नगर के संस्थापक सुल्तान क़ुली क़ुत्बशाह (सन् १५८०-१६१२) के राज कवि थे। इन्हें अपने शासक से इतना मान-सम्मान मिला कि उन्होंने मुहम्मद कुली क़ुत्बशाह को अपनी मसनवी का नायक बनाया।

वजही मुहम्मद क़ुली कुतुबशाह के दरबारी कवि थे। इसे दक्खिनी के प्रायः सभी शोधकर्ता स्वीकार करते हैं :

"हमारे कवि का जन्म भारत के दक्खिन में ही हुआ था ---- सौभाग्य से इसका संबंध गोलकुण्डा के राजदरबार से हो गया।" [५]

डा० परमानंद पांचाल का मत है -

" कवि को राजाश्रय प्राप्त था, इसलिए उसने मुहम्मद क़ुली को अपने आख्यानक का नायक चुना।" [६]

मुल्ला वजही ने अपनी मसनवी क़ुत्बमुश्तरी में मुहम्मद क़ुली कुत्बशाह को आख्यानक-नायक की भूमिका प्रदान की। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह की कोई संतान नहीं हुई। अतः उनकी मृत्यु के उपरांत उनके जमाता मुहम्मद क़ुत्बशाह गोलकुंडा की राजगद्दी पर बैठे। वे विद्वान थे। परंतु न जाने क्यों उन्होंने साहित्यकारों को संरक्षण प्रदान नहीं किया। कालान्तर में मुहम्मद कुत्बशाह का देहांत हो गया। तब गोलकुंडा की राजगद्दी पर सुल्तान अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह

विराजमान हुए । अब्दुल्लाह ने वजही को राजकवि तो नहीं बनाया किंतु वह मान-सम्मान दिया जो प्रायः किसी अन्य दक्खिनी कवि को कदापि प्राप्त नहीं हो सका था। वजही अब्दुल्लाह कुत्बशाह द्वारा गोलकुंडा के राजदरबार में सम्मान सहित आमंत्रित किए जाने का सुसंस्मरण इन शब्दों में प्रस्तुत करते हैं :

'सुल्तान अब्दुल्लाह सुबा के वक्त बैठे तख़्त, यकायक ग़ैब ते कुछ रम्ज़ पाकर, दिल में अपने कुछ लया कर, वजही नादिर मनकूं, दरिया दिल गौहर सुखन कूं हुजूर बुलाये। पान दिये, भोत मान दिये। हौर फ़र्माये के इन्सान वजूद बिच में कुछ इश्क का बयाँ करना, अपन नाँव अयाँ करना, कुछ निशान धरना। वजही बहुगुनी-गुनभर्या, तसलीम कर कर सर पर हात धर्या। भोत बड़ा काम अंदेशा भोत बड़ी फ़िक्र किया।'' [७]

१. १. जन्म

मुल्ला वजही के जन्म के संबंध में , पूर्ण रूप से विश्वसनीय प्रमाणों का अभाव है। सालारजंग पुस्तकालय में विद्यमान दीवान-ए-वजही, फारसी, रदीफ 'ते' संख्या - ५११, का अवलोकन करने पर प्रस्तुत शेर प्राप्त हुआ -

''मन जुहिन्द आश्कार गुश्तम लेक
तब्अ पाक मन अज़ ख़ुरासान अस्त।'' [८]

अर्थात् मेरा जन्म हिन्द में हुआ लेकिन मेरे पूर्वज खुरासान के थे।

महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने वजही का समय दर्शाने का प्रयत्न अवश्य किया है परंतु उन्होंने यह नहीं बताया कि वजही का जन्म कहाँ हुआ था। राहुलजी ने वजही के संदर्भ में जो लिखा है उसको उद्धृत करना असमीचीन नहीं होगा -

" यद्यपि दक्खिनी हिंदी कविता का आरंभ ख़्वाजा बंदानेवाज़ (१३४१ ई०) अर्थात् विद्यापति के समय से होता है, किंतु उसको उन्नति के शिखर पर पहुँचाने वाला वजही है। वह राजकवि मुहम्मद कुली कुत्बशाह (१५८०-१६११ ई०) के पिता सुल्तान इब्राहीम क़ुत्बशाह (१५५०-१५८० ई०) के समय कविता करने लगा था।------ वजही की आरंभिक कविताओं का पता नहीं लगता। जिस समय (१६०९ ई०) *कुत्बमुश्तरी* समाप्त की, उससे बहुत पहले से उसने कविता करनी शुरू की होगी। वजही के समकालीन ग़व्वासी आदि और भी कितने ही कवि गोलकुण्डा में मौजूद थे लेकिन वह अपने से पहले के कवियों में फ़ेरोज और महमूद का ही सम्मान के साथ स्मरण करता है।" [९]

डा० इकबाल अहमद का मंतव्य है :

" इनके (वजही) पूर्वज खुरासान (ईरान का एक नगर) से भारत आए थे और दक्षिण भारत में बस गए थे। भारत में ही इनका जन्म हुआ, किंतु जन्म-तिथि के संबंध में इतिहास मूक है।" [१०]

दक्खिनी के उर्दू आलोचक, डा० इक़बाल अहमद यह अवश्य मानते हैं कि आलोच्य कवि का परिवार भारत आकर बस गया। परंतु, यह बताने में असमर्थ है कि इनका परिवार कहाँ से आया था। वे यह कहने से चूक जाते हैं कि वजही भारत में पैदा हुए थे।

उर्दू आलोचक नून मीम सईद, जो वजही के साहित्यिक विशेषज्ञ आलोचक माने जाते हैं; खुलकर नहीं लिखते। उनका कहना है -

" इसका (वजही) ख़ानदान हिज्रत (प्रवास) करके हिन्दुस्तान पहुँचा था और इसकी पैदाइश (जन्म) के बारे में मुहक़्क़ीन (शोध-कर्ताओं) ने अलग-अलग रायें क़ायम की हैं।" [११]

उर्दू के अधिकांश दक्खिनी शोध-कर्ताओं वजही के जन्मस्थान के संबंध में प्राय: मौन धारण किया है। केवल श्रीराम शर्मा तथा डा० इक़बाल अहमद वजही का जन्म स्थान भारत मानते हैं, परंतु स्पष्ट रूप से गोलकुण्डा को उनकी जन्म-भूमि घोषित नहीं करते।

अपने ग्रंथों में स्वयं वजही ने गोलकुण्डा का अपना जन्म स्थान होना सिद्ध नहीं किया है। यह और बात है कि वजही ने दक्खिनी से अगाध प्रेम प्रकट किया है। वजही ने जिन पंक्तियों में भावविभोर होकर दक्खिन की प्रशंसा की है । उसे देखकर कहा जा सकता है कि वह अवश्य ही उनकी मातृ-भूमि की बंदना है -

'' दक्खन सा नहीं ठार संसार में
पंच फ़ाजिलॉं का है इस ठार में।

दक्खन है नगीना अंगूठी है जग,
अंगूठी कूँ हुरमत नगीना है लग।

दक्खन मुल्क कूँ धन अजब साज है,
के सब मुल्क सर, हौर दक्खन ताज है।'' [१२]

१. २. कवि का समय

यह तथ्य निर्विवाद है कि मुल्ला वजही ने मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के शासनकाल (सन् १५८०-१६१२ ई०) में दक्खिनी की प्रथम पूर्ण मसनवी का कृतित्व-भार (केवल बारह दिन में) वहन किया और अपनी रचना में इतने सफल हुए कि राजकवि के मर्यादामयी उत्तरदायित्व को भी सफलतापूर्वक निभाया। यहाँ वजही की इन पंक्तियों को उद्धृत किया जा सकता है -

'' कता हूँ के यो खोल मक़सूद सब,
येता मैं मशक़्क़त किया इस सबब।

के पड़कर इसे मुंज करे याद सब
सदा काल मुंज ते अछे शाद सब।

जिने शेर बोल्या उसे क्या है गम,
के जीता अहे नाँवं इस जग में जम।

तमाम इसकिया दिवस बारह मने,
सन् यक हज़ार हौर अठरा मने। '' [१३]

वजही के समय को लेकर प्रो० वाई० वेंकर रमण राव ने जिस धारणा का प्रतिपादन किया है वह भी अपने आप में कुछ कम महत्वपूर्ण नहीं है। इन्होंने संक्षेप में ही क्यों न हो, दो टूक टिप्पणी लिखकर केवल दक्खिनी साहित्य प्रेमियों को ही नहीं अपितु दक्खिनी शोधार्थियों को भी लाभान्वित किया है। आपके कथनानुसार -

'' मुल्ला वजही क़ुली कुतुबशाह के शासन-काल के प्रसिद्ध रचनाकार थे। गद्य और पद्य की दोनों प्रक्रियाओं में उन्होंने रचनाएँ की हैं। प्रसिद्ध रचनाएँ हैं - 'क़ुत्ब-मुश्तरी' और 'सबरस'। '' [१४]

वजही की जन्मतिथि की असंदिग्ध शोधपरक खोज हेतु स्वर्गीय प्रो० श्रीराम शर्मा ने सुदीर्घ साहित्य चिंतन के पश्चात् निष्कर्ष स्वरूप कहा है -

'' क़ुत्बमुश्तरी और सबरस में २६ वर्ष का व्यवधान है। दोनों कृतियों के रचना-काल से स्पष्ट होता है कि वजही सन् १६१० ई० से १६३६ ई० तक विद्यमान थे। *कुत्ब-मुश्तरी* की रचना के समय यदि वजही की आयु पच्चीस-तीस वर्ष की थी तो आपने गोलकुण्डा के तीन शासकों के शासन में जीवन बिताया -

१. मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह (१५८०-१६१२ ई०)

२. मुहम्मद क़ुत्बशाह (१६१२-१६२६ ई०)

३. अब्दुल्लाह कुत्बशाह (१६२७-१६७२ ई०)।"[१५]

प्रो० श्रीराम शर्मा की पूर्वापर धारणा इसलिए पूर्णरूपेण मंतव्य नहीं हो सकती कि उन्होंने मुल्ला वजही को पच्चीस-तीस वर्ष की आयु में मुहम्मद कुली कुत्बशाह के शासनकाल में विद्यमान बताया है। प्रश्न उठता है कि हमारा आलोच्य दक्खिनी साहित्यकार पच्चीस-तीस वर्ष की अवस्था से पूर्व किस शासक के शासन-काल में विद्यमान थे? यह एक अलग बात है कि वजही ने सुल्तान मुहम्मद कुली कुत्बशाह के शासन में अपनी प्रथम कृति 'कुत्ब-मुश्तरी' की रचना की थी।

१. २. १. मुल्ला वजही और उनके समकालीन कवि मुल्ला ग़व्वासी

यह बात सिद्ध है कि वजही के समकालीन गोलकुण्डा के , कवि मुल्ला 'ग़व्वासी' सुलतान अब्दुल्लाह कुत्बशाह द्वारा राजकवि घोषित किए गए। 'ग़व्वासी आयु में वजही से छोटे थे, परंतु उनकी कवि सिद्धि ने उन्हें राजदरबार के अत्यंत निकट पहुँचा दिया। दोनों में 'कुत्ब-मुश्तरी' के रचनाकाल से ही प्रतिस्पर्धा चली आ रही थी। वजही अपने युग के युवा कवि को प्रोत्साहित करने की अपेक्षा उन पर टीका-टिप्पणी करने से नहीं चूकते थे। उन्हें अपने व्यक्तित्व की वरिष्ठता एवं काव्य की मौलिकता पर बहुत गर्व था। मसनवी कुत्ब-मुश्तरी में मुल्ला वजही ने तीखे तथा कटु व्यंग्य किये हैं -

" अगर गोते लग बरस ग़व्वास खाय,
तो यक गौहर इस धात अमोलक न पाय।

यो मोती नई वो जो ग़व्वास पाय,
यो मोती नई वो जो किस हाथ आय।

ग़व्वासी किते गोते खा खाय कर,
मुए हैं सो इस समुद्र में आय कर।'' [१६]

वजही ग़व्वासी को इतना कह कर चुप नहीं हो जाते, वे उन्हें अपशब्द कहने लगते हैं -

'' के हंस नमने बिच समद यक जाय तूं,
मरे डूब तल सिर उपर पाँव हो।

नको बोल मजमून तूं हौर का,
के काला है दो जगमें मूं चोर का।'' [१७]

जब अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह ने अनुभव किया कि काव्य के क्षेत्र में वजही और ग़व्वासी के मध्य मन-मुटाव बढ़ता जा रहा है तो उन्होंने वजही को बुलाया और मानव-अस्तित्व से संबंधित सत्य-प्रेम के विषय पर किसी अद्‌भुत रचना की इच्छा प्रकट की -

'' वजही नादिर मनकूं, दरिया दिल गौहर-सुखन कूं हुज़ूर बुलाए। पान दिए, भोत मान दिए। हौर फ़रमाए के इन-सान बजूद बिच में कुछ इश्क का बयान करना अपना नावें अयाँ करना।'' [१८]

सुल्तान ने वजही से गद्य-पद्य की मिश्रित तुकांत, शैली में 'सबरस' लिखवाया और ग़व्वासी को गोलकुण्डा का राजदूत बनाकर बीजापुर भेज दिया। ग़व्वासी कृत मसनवी 'सैफ़ुलमुलूक व बदीउज्जमाल' वजही की कृति सबरस की, क्रमशः समकालीन रचना है। वजही के कटु-संबोधनों के विपरीत गव्वासी ने वजही का नाम समादार भाव से लिया है। समकालीन की दृष्टि से ग़व्वासी ही वजही के प्रतिस्पर्धी कवि ठहरते हैं। उन्होंने वजही की व्यंग्यात्मक आलोचनाओं को सद्‌भाव से, उस समय, ग्रहण किया जबकि वे स्वयं राजकवि थे। इससे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि वजही वास्तव में महान व्यक्तित्व के स्वामी थे एवं उनका यह व्यक्तित्व गव्वासी द्वारा प्रमाण्य था।

१. २. २. कवि के समय पर एक मत

इस दिशा में प्राप्त सामग्री के अध्ययनोपरांत इस निष्कर्ष पर पहुँचना संभव है कि मुल्ला वजही ने इब्राहीम क़ुत्बशाह के युग में (सन् १५५०-१५८० ई०)के अंतिम चरण में जन्म लिया, मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के युग में (सन् १५८०-१६१२ ई०) 'क़ुत्ब-मुश्तरी' लिखी। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के स्वर्गावासोपरांत उत्तराधिकारी पुत्र न होने के कारण उनके जामाता मुहम्मद क़ुत्बशाह राजगद्दी पर बैठै। मुहम्मद क़ुत्बशाह (सन् १६१२-१६२७ ई०) का झुकाव साहित्य की अपेक्षा धर्म की ओर अधिक था। संभवतः इसी बात को ध्यान में रखते हुए वजही ने 'ताज-उल-हक़ायक़' की रचना की।

तदुपरांत अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह के युग में साहित्यिक पृष्ठभूमि पुनः तैयार हुई तो 'सबरस' की रचना हुई। वे अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह (सन् १६२७-१६७२ ई०) के दरबार से संभवतः इसलिए दूर हो गए कि अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह ने मुल्ला ग़व्वासी को राजकवि नियुक्त कर दिया था। वजही ने अपने अंतिम दिनों को एकांत में बिताया।

इब्राहीम क़ुत्बशाह के शासनकाल (सन् १५५०-१५८०) के अंतिम समय में अपना बचपन बितानेवाले वजही अब्दुल्ला क़ुत्बशाह के शासन काल (सन् १६२७-१६७२ ई०) के उत्तरार्ध तक जीवित रहकर क्र मशः सन् १६४०-४५ ई० के आसपास परलोक सिधारें। उन्होंने सुदीर्घ आयु पायी थी।

१. ३. नाम

मुल्ला वजही का नाम एक लंबे समय तक अज्ञात था। लोग उन्हें उपनाम से ही जानते थे। उनका उपनाम 'वजही' था। 'सबरस' में कवि ने स्वयं अपना नाम 'वजही' बताया है -

" सुल्तान अब्दुल्लाह, जिलल्लाह, आलमपनाह, साहेब सिपाह, हक़ीक़त आगह, दुश्मन परवर, सानिए सिकन्दर, अशिक साहबे नजर, दिलके खतरे से बाख़बर --------- सुबा के वक्त बैठे तख़्त , यकायक ग़ैब ते रम्ज़ पाकर दिल में अपने कुछ ल्याकर, वजही नादिर मनकूँ, दरियादिल, गौहरे सुख़न कूँ, हुजूर बुलाए पान दिए , भोत मान दिए।" [१९]

वजही के नाम के आगे फारसी तज्किरा निगारों ने 'मुल्ला' शब्द जोड़ दिया था। ईरानी विद्वान योग्य व्यक्तियों के नाम के सम्मुख , उन दिनों 'मुल्ला' शब्द जोड़ दिया करते थे। यह शब्द व्यक्ति के ज्ञानी होने का परिचायक हुआ करता था।

"वास्तव में 'मुल्ला' शब्द 'मलाअ्' से बना है 'मलाअ्' से अभिप्राय ऐसे व्यक्ति से होता है जो कि योग्य एवं वरिष्ठ सज्जनों की मंडली में उठता-बैठता है।" [२०]

'मुल्ला' शब्द की उत्पत्ति अरबी के 'मलाअ्-उल-आला' से भी हुई है। 'मलाअ्-उल-आला' से अभिप्राय'फ़रिश्तों का गिरोह' (देव-दूतों का दल) होता है। वैसे, आजकल इस शब्द का अर्थ 'धर्म-प्रचारक' अथवा'धर्म-उपदेशक' के रूप में ग्रहण किया जाता है। 'वजही' शब्द 'वजाहत' से बना है। अर्थात् शालीन एवं गरिमापूर्ण व्यक्तित्व रखनेवाले मनुष्य को 'वजही' कहते हैं।

मुल्ला वजही का पूरा नाम मुल्ला असदुल्लाह 'वजही' था यह नाम उनके फारसी दीवान के रदीफ़ 'ते' ('त' पर समाप्त होनेवाले शेर की द्वितीय पंक्ति) पर ख़त्म होने वाले एक शेर में इस प्रकार आया है -

" इस्मम असदुल्लाह 'वजही' अस्त
आराइश-ो-कॉंचा बाजार-ए-कलाम अस्त।" [२१]

असदुल्लाह से अभिप्राय 'अल्लाह का शेर' (बाघ) होता है।

मुल्ला असदुल्लाहका पुरा नाम ज्ञात हो जाने के बाद भी लोग इनका नाम प्रायः मुल्ला वजही के रूप में ही लेते हैं। मुल्ला वजही के नाम का उल्लेख तत्कालीन फारसी तज़किरों विवरणादि में भी आया है। फारसी तज़किरों में किसी स्थानीय साहित्यकार का नाम आना उन दिनों बड़े गर्व की बात समझी जाती थी। डा० श्रीराम शर्मा ने लिखा है : -

'' उस समय के ऐतिहासिक विवरण और जीवन चरित्र फारसी भाषा में लिखे गये। फारसी के लेखकों के लिए देशी भाषा के किसी कवि का महत्व नहीं था।'' [२२]

डा० इक़बाल अहमद ने भी मानो श्रीराम शर्मा का अनुमोदन करते हुए निम्नलिखित अभिमत लिपिबद्ध किया है -

''उस समय के फारसी साहित्यकारों की तुलना में दक्खिनी साहित्यकारों का आदर सम्मान कम था। उस समय जितने ऐतिहासिक विवरण और जीवन-चरित्र लिखे गए , वे सभी फारसी में थे।'' [२३]

डा० इक़बाल अहमद का उपरोक्त कथन अक्षर-अक्षर सत्य है। अतः फारसी के कुछ प्रमुख तज़किरों का यहाँ विवरण देना असंगत नहीं होगा।

यह प्रमुख तज़किरे इस प्रकार हैं -

१. ३. १. खुशदिल

खुशदिल एक काव्यबद्ध ऐतिहासिक विवरण है। इसका पूर्वार्ध हैदरअली ने और उत्तरार्ध सुल्तान कुली कुत्ब-उल-मुल्क ने लिखा था। इसके कुल चार खण्ड मिलते हैं।

द्वितीय खण्ड में, सुल्तान कुली कुत्बशाह के युद्धों एवं विजयों आदि को काव्य का विषय बनाया गया है। तृतीय खण्ड में , सुल्तान इब्राहीम कुली कुत्बशाह की तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक तथा साहित्यिक परिस्थितियों पर प्रकाश डाला गया है।

चतुर्थ एवं अंतिम खण्ड में, सुल्तान मुहम्मद कुली कुत्बशाह के राज्याभिषेक का ऐतिहासिक बिवरण मिलता है।

'ख़ुशदिल' की पाण्डुलिपि एशियाटिक सुसायटी, बंगाल में सुरक्षित है।

१. ३. २ . तारीक़-ए-फ़रिश्ता

यह एक ऐतिहासिक बिवरण है। इसे हकीम मुहम्मद क़ासिम फरिश्ता बिन गुलाम आली हिन्दूशाह ने लिखा है। इसमें क़ुत्बशाही शासन के प्रारंभ से लेकर १०१५ हिज्री, सन् १६०७ ई० तक की प्रमुख , क़ुत्बशाही, घटनाओं को प्रस्तुत किया गया है।

१. ३. ३. तारीक़- ए- नेशापुरी

क़ुत्बशाही युग में, मुहम्मद बिन अब्दुल्लाह नेशापुरी द्वारा संकलित इतिहासपरक बिवरण को *तारीक़-ए-नेशापुरी* के नाम से संबंद्ध किया जाता है। *तारिक़-ए-नेशापुरी* में, सुल्तान मुहम्मद क़ुत्बशाह के समय की ऐतिहासिक घटनाओं को स्थान दिया गया है। केवल इतना ही नहीं, इसमें तत्कालीन ईरानी सुल्तानों की समसामयिक परिस्थितियों पर भी प्रकाश डाला गया है। यह विवरण सन् १०३८ हिज्री तक की क़ुत्बशाही तथा ईरानी घटनाओं को अनावृत करता है। उस समय शाह अब्बास सफ़ोई द्वितीय ईरान का बादशाह था।

१. ३. ४. हदीक़तुस्सलातीन

मिर्ज़ा निज़ामुद्दीन अहमद साअदी शीराजी की रचना , 'हदीक़तुस्ससलातीन' अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह के युग की प्रमुख घटनाओं पर आधारित एक ऐतिहासिक तज़किरा है। इसमें

अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह के प्रशासन, साहित्य-प्रेम, नैतिक तथा राजनैतिक मूल्यों आदि पर लेखनी चलाई गई है। साथ ही, लेखक ने, बादशाह के सैर-सपाटे , यात्राओं और वर्ष-गाँठ आदि अवसरों के मनोरम चित्र प्रस्तुत किये हैं।

सन् १०४१ हि० की घटनाओं का उल्लेख करते हुए मिर्ज़ानिज़ामुद्दीन अहमद साअदी शीराजी ने मुल्लावजही एवं मुल्लाग़व्वासी का नाम आदर सहित लिया है। मुहीउद्दीन क़ादरी 'ज़ोर' 'उर्दू शहपारे' में अधोलिखित तथ्य को इस प्रकार व्यक्त करते हैं : -

"वजही अजशोअरा तारीख़ हाए के याफ़्त बूद बे मसाने जाह- ओ -जलाल, ख़ुसरौवे यूसुफ़ जमाल रसानीद नदाजह जुमला ई से तारीख़ मर ख़ुम गरदीद। अव्वल तारीख़ के मुल्लावजही शाइर-ए-दकनी याफ़्त अस्त।" [२४]

मुल्लावजही की प्रशंसा में कहा गया है कि दकिखनी कवि मुल्ला वजही आ रहे हैं मानो सूर्य (शाह) के सम्मुख सूर्य पधार रहा है।

क़ुत्बशाही युग में गोलकुण्डा साम्राज्य का झुकाव ईरानी साहित्य प्रभाव से अछूता नहीं था। यही स्थिति उत्तर भारत में, तत्कालीन मुग़ल साम्राज्य की थी। फारसी एवं तुर्की भाषा साहित्य के अधीन क्रमशः दक्षिण तथा उत्तर भारत के दरबार बंधे हुए थे। दरबार की औपचारिकताओं का काम फारसी के बिना चलना कठिन था अतः उस समय के आफाक़ी लोग मुल्की अथवा स्थानीय कवियों को प्रायः साहित्यिक-आदर की दृष्टि से नहीं देखते थे। सौभाग्यशाली माने जाते हैं वे कवि जिनका नाममात्र उल्लेख कोई फारसी ऐतिहासिक विवरणकर्ता अपने तज़्केरों में कर देता। सत्रहवीं शताब्दी के गोलकुण्डा के कवियों में यह श्रेय केवल मुल्लावजही और मुल्ला ग़व्वासी को प्राप्त था।

१. ४. माता-पिता, कुल-परिवार

मुल्लावजही के माता-पिता के नाम से संबंधित तथ्य अभी तक प्रकाश में नहीं आए हैं। उनके कुल और परिवार के संबंध में आवश्यक जानकारी दुर्लभ है। केवल इतना ही ज्ञात हो सका है कि उनके पूर्वज ख़ुरासान से भारत आकर, दक्षिण में बस गये थे-

'मन जहिंद आश्कार गुश्तम लेक,
तब्अ पाक मन अज़ ख़ुरासान अस्त।' [२५]

१. ५. शिक्षा-दीक्षा

वजही की शिक्षा-दीक्षा के बारे में भी आवश्यक जानकारी का अभाव है। उनके साहित्य के आधार पर कहा जा सकता है कि उन्हें अरबी-फारसी के साथ-साथ भारतीय भाषाओं का ज्ञान था। वे संस्कृत के भी ज्ञाता थे क्योंकि उन्होंने विभिन्न अवसरों पर संस्कृत के तत्सम तथा तद्भव दोनों ही प्रकार के शब्दों का प्रयोग किया है -

'' यू निर्मोल है बात उसे मोल नई,
हरेक बोल है वही यू बोल नई ।'' [२६]

यथा

'' यूबलवंत बचन इसमें बल भोत है,
समज थोड़ी लोगाँ में छल भोत है।'' [२७]

यथा

'' सुलक्षण, चतुर्धन, चंचल, गुणवंती,
सो शाह इश्क के मद सूँ हुई थी मती।'' [२८]

यथा

'' दिल ने, अकिल ने, वसिल ने हुस्न धन,

मनमोहन , जगजीवन कूँ लिख्या के तेरी ख़ुबी की सौं।'' [२९]

वजही ने सूफ़ीवाद के सूक्ष्म सिद्धांतों को 'सबरस' तथा 'ताज-उल-हक़ायक़' में अत्यंत ही योग्यतापूर्वक प्रतिपादित किया है। यह उनकी शैक्षणिक परिपूर्णता का परिचायक है। यदि वजही शिक्षा के उच्च स्तरों को नहीं छूते तो मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह जैसा, महाकवि, और शासक भला क्यों उन्हें गोलकुण्डा राज्य का राजकवि बनाता। वजही ने किसी से दीक्षा नहीं ली। डा० श्रीराम शर्मा के अनुसार 'वजही के समय में दक्खिनी अपनी आरंभिक स्थिति से विकास की ओर अग्रसर हो रही थी। उस समय तक दक्खिनी में शब्दशास्ता (उस्ताद अध्यापक) उत्पन्न नहीं हुए थे।' [३०]

१. ६. धर्म - गुरू (मुर्शद)

हैदराबाद नगर में विद्यमान, दक्खिनी शोध-संस्थान, इदारह अदबियात-ए-उर्दू में प्राप्त 'सबरस' की एक हस्तलिखित प्रति के अनुसार मुल्लावजही के मुर्शद सूफ़ियों की चिश्तिया शाखा से संबंध रखते थे। उनका नाम शाहअली मुत्तकी था -

'' मुल्ला वजही चिश्ती के पीर शाहअली मुत्तकी के पीर मियाँ शाहबाज ई हमा चिश्ती गुजर अस्त।'' [३१]

परंतु वजही ने स्वयं अपने मुर्शद शाहअली मुत्तक़ी की प्रशंसा में कुछ नहीं लिखा है।

१. ७. पूर्व कवियों के प्रति

पूर्व कवियों में वजही ने फ़ीरोज और महमूद का नाम आदर के साथ लिया है। ज्ञात होता है कि मुल्लावजही के साहित्यिक विकास में फ़ीरोज तथा महमूद के काव्य की विशेष

भूमिका रही। दोनों ही वजही के लिए आदर्श एवं प्रेरक थे, इसलिए इन दोनों का क्र मिक परिचय यहाँ प्रस्तुत करना संगत होगा।

१. ७. १. फ़ीरोज (मृत्यु सन् १५५० ई० के लगभग)

फ़ीरोज बीदर के निवासी थे। इनकी केवल एक कृति उपलब्ध है जिसका नाम पिरतनामा' है। 'पिरत' शब्द वास्तव में 'प्रीत' से बना है। फ़ीरोज के 'पिरतनामा' को 'तौसीफ़नामा' भी कहा जाता है। 'तौसीफ़' से अभिप्राय 'तारीफ़'होता है। 'पिरतनामा' का संपादन डा० मसूद हुसैन ख़ाँ साहब ने उस समय किया जब कि वे उस्मानिया विश्वविद्यालय के उर्दू विभाग के अध्यक्ष थे। फ़ीरोज का पूरा नाम क़ुतुबुद्दीन था। वे सूफ़ियों के क़ादरिया शाखा से संबंध रखते थे-

" मुझे नाऊँ है क़ुतुबुद्दीन क़ादरी
तख़ल्लुस सो फ़िरोज है बीदरी।" [32]

इनके मुर्शद शेख मुहम्मद इब्राहीम मख़दूम जी थे। मख़दूमजी का देहांत बीदर, कर्नाटक राज्य , में सन् १५६४ ई० में हुआ । फ़ीरोज ने मख़दूमजी का नाम आदर सहित लिया है -

"ब्राहीम मख़दीमजी जीवन
के मैं सर्फ़ वहदत सदा पीवना । " [33]

फ़ीरोज की जन्म-तिथि अज्ञात है। अनुमान लगाया जाता है कि फ़ीरोज सोलहवीं शताब्दी के बीच जीवित थे। मुल्लावजही ने फ़ीरोज का उल्लेख बड़े सम्मान जनक ढंग से किया है -

"के फ़ेरोज आ ख़ाब में रात कूँ
दुआ देके चूमें मेरे हात कूँ

कह्या है तूँ यूँ शेर ऐसा सरस
के पढ़ने कूँ आलम करे सब हवस

वजही तेरा जहन ज्यूं बर्क है
तु हौर बाज्यां में लई फर्क है ।"[३४]

गोलकुण्डा के सुल्तान इब्राहीम क़ुत्बशाह ने मख़मूदजी के सम्मुख गोलकुण्डा निवास का प्रस्ताव रखा। परंतु मख़दूमजी ने गोलकुण्डा आने में असमर्थता प्रकट की। इब्राहीम क़ुत्बशाह ने कहला भेजा कि यदि वे स्वयं यहाँ नहीं आ सकते हैं तो कम से कम अपने किसी आत्मीय को भिजवाएँ। तब मख़दूमजी ने अपने मुरीद क़ुत्बुद्दीन क़ादरी को गोलकुण्डा भेजा। फ़ीरोज एक उच्चकोटी के कवि होने के नाते गोलकुण्डा के शाही परिवार में आदर की दृष्टि से देखे जाते थे। यही कारण है कि फ़ीरोज मुल्लावजही की दृष्टि में आदर के पात्र हैं ।

१. ७. २. महमूद (मृत्यु १६०९ ई० से पूर्व)

इब्राहीम कुत्बशाह (सन् १५३०-१५८० ई) के युग में सय्यद महमूद विख्यात कवि हुए। उन्होंने मर्सिया, गीत और दोहे लिखे हैं। महमूद ने गज़ले भी कही हैं। 'क़ुत्बमुश्तरी' में वजही ने फ़ीरोज के साथ महमूद का नाम, भी लिया है। वजही कहता है कि उसके समय में यदि फ़ीरोज तथा महमूद जीवित रहते तो वजही के काव्य की लोकप्रियता , अपेक्षाकृत , अधिक होती -

' के फीरोज महमूद अधते जो आज,
तो इस शेर कूँ भौत होता रिवाज।

के नादेर थे दोनों भी इस काम में,
रख्या नई किने बोल अझूँ फाम में । '[३५]

अभी तक महमूद के काव्य के पर्याप्त नमूने उपलब्ध नहीं हुए हैं। इनकी एक गज़ल का उल्लेख जमील जालिबी ने किया है। उदाहरणार्थ महमूद की निम्नलिखित ग़जल का अवलोकन किया जा सकता हे -

" जो कोई तुमारे इश्क़ की हालत सते माहेर हुआ
छोड़िया सकल इस्लाम कूँ तुज जुल्फ में काफिर हुआ

जो कुछ हुआ अव्वल से ते सो हो रह्या यारॉं सुनो
जिस वक्त उसे जाहरे होना जग मने ज़ाहेर हुआ

ज़ाहेर गंगा के जल से तीन्हाना सो कुछ नई ऐ बहमन
खून-ए-जिगर के नूर सूँ न्हाया सो ओ ज़ाहेर हुआ

जो कोई आपस के दिल मने देखें अपस ऐबाँ के मतैं
ऐबा अपस के देखकर दूजा ऊपर सातेर हुआ

जिस कूँ अपस के मन्नत का जन्नत लिखिया 'महमूद' सुन
हर लख्त अपने हाल पर हम दम ऊपर नाज़ेर हुआ । "[३६]

१. ८. मुल्लावजही का साहित्य

साहित्य की दृष्टि से मुल्लावजही की निम्नलिखित रचनाओं का विवरण प्रस्तुत किया जा सकता है -

क) क़ुत्बमुश्तरी

ख) ताज-उल-हक़ायक़

ग) रिसाला 'अलीफ़' , 'बे'

घ) सबरस

ञ) फ़ारसी दीवान-ए-वजही

इनमें 'क़ुत्बमुश्तरी' और 'सबरस' की प्रामाणिकता असंदिग्ध है क्योंकि कवि स्वयं 'क़ुत्बमुश्तरी' के अन्त में कहता है -

'' जिने शेर बोल्या उसे क्या है ग़म,
के जीता अहै नाऊँ इस जग में जम
तमाम इसक़िया दीस बारा मने
सन्-यक हज़ार हौर अठरा मने।'' [३७]

'सन् यक हज़ार और अठरा मनें' से अभिप्राय सन् हिज्री एक हज़ार अट्ठाराह (१०१८) है जो कि सन् इस्वी सोलह सौ दस (१६१०) ठहरता है। 'क़ुत्बमुश्तरी' की भाँति 'सबरस' के अंत में वजही ने रचना की समाप्ति की तिथि इस प्रकार दी है -

'बारे जिस वक्त था यक हज़ार व चहल व पंज उस वक्त ज़हूर पकड्या यू गंज, जो कोई साहब-ए-सुख़न अछेगा, जो कोई साहब-ए-फ़न अछेगा उसे यू सुख़न असर करेगा। '' [३८]

'क़ुत्बमुश्तरी' काव्य का मसनवी रूप है। 'सबरस' दक्खिनी के प्रारंभिक गद्य-रूप में लिखा गया है, यह गद्य-रूप तुकांत है। 'ताज-उल-हक़ायक़' और 'रिसाला अलीफ़ बे' वजही की ऐसी रचनाएँ हैं जिन की प्रामाणिकता विवादास्पद है इनमें इस्लाम धर्म से संबंधित विभिन्न तथ्यों पर विचार किया गया है। साहित्य की दृष्टि से 'ताज-उल-हक़ायक़' तथा 'रिसाला अलीफ़ बे' भाषा की हद तक उपयोगी हो सकते हैं, परंतु 'क़ुत्बमुश्तरी' जैसे परिपक्व काव्य एवं 'सबरस' जैसे , तत्कालीन, उत्कृष्ट गद्य के विद्यमान होने पर 'ताज-उल-हक़ायक़' तथा 'रिसाले अलीफ़ बे' का महत्व अधिक नहीं रह जाता। 'फ़ारसी दीवान-ए-वजही' , वजही के कलाम का फ़ारसी दीवान है। यह अभी हाल ही में प्रकाश में आया। नुरूस्सईद अख़्तर ने इसका प्रकाशन

बंबई से करवाया है। इसकी हस्तलिखित प्रति सालारजंग पुस्तकालय में विद्यमान है इस दीवान के प्रारंभ में मुल्लावजही का वास्तविक नाम ' असदुल्लाह' मिलता है।

१. ८. १. मसनवी क़ुत्बमुश्तरी (१०१८ हि०/सन् १६१० ई०)

मुल्लावजही द्वारा रचित मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' को दक्खिनी में संपूर्ण रूप में प्राप्त होनेवाली प्रथम मसनवी होने का श्रेय प्रदान किया जाता है।

१. ८. १. १. रचना काल

दक्खिनी के क्रमशः सभी विद्वान , निर्विवाद रूप से, यह स्वीकार करते हैं कि मुल्ला वजही ने मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' की रचना सन् १०१८ हिज्री अर्थात् सन १६१० ई० में की। कवि ने इस मसनवी को केवल बारह दिनों में पूरा किया। 'क़ुत्बमुश्तरी' के रचना-काल के निर्धारण का आधार मसनवी के अंतिम भाग में मुल्लावजही द्वारा प्रस्तुत की गई निम्न पंक्तियाँ हैं -

' के पढ़ कर इसे मुंज करे याद सब
सदा काल मुजते अछें शाद सब

जिने शेर बोल्या उसेक्या है ग़म
के जीता अहे नाउँ इस जग में जम

तमाम इसकिया दीस बारा मने
सन् यक हजार हौर अठ्रा मने। '' [३९]

यह बात ध्यान देने योग्य है कि क़ुत्बमुश्तरी की रचना (सन १०१८ हि०/ सन १६१० ई०) के क्रमशः दो वर्ष पश्चात्, तत्कालीन सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का देहांत (सन् १०२० हिज्री/ सन् १६१२ ईस्वी) हो गया ।

१. ८. १. २. विवाद

यह तथ्य सर्वविदित है कि गोलकुण्डा के शासक इब्राहीम क़ुलीक़ुत्बशाह के निधन के पश्चात् सन् १५८९ ई० में सुल्तान मुहम्मदक़ुली क़ुत्बशाह गोलकुण्डा की गद्दी पर बैठा। यही सुल्तान वजही की मसनवी क़ुत्बमुश्तरी का नायक भी है।

मसनवियों में जिन औपचारिकताओं का निर्वाह, काव्य के प्रारंभ में , किया जाता है उनमें से एक तत्कालीन शासक की स्तुति भी है। वजही का तत्कालीन शासक उसकी मसनवी का नायक होने के फलस्वरूप कथानक का अभिन्न अंग है।

दक्खिनी मसनवियों की कहानियों में नायक के जन्म से पूर्व की परिस्थितियों का वर्णन करने की परिपाटी पाई जाती है। यह परंपरा दक्खिनी को धाय रूप में संस्कृत, फारसी और तेलुगु से मिली है। अतः इस औपचारिकता हेतु मसनवी में नायक के वंश-कुल, माता-पिता तथा जन्मादि का उल्लेख किया जाता है। वजही ने 'क़ुत्बमुश्तरी' में इब्राहीमक़ुलीक़ुत्बशाह की प्रशंसा की है। इब्राहीम की यह प्रशंसा तत्कालीन शासक के रूप में न होकर काव्य-नायक के पिता के रूप में की गई है। इब्राहीमक़ुली क़ुत्बशाह के समय क़ुत्बमुश्तरी की रचना का भ्रम केवल इसलिए हो सकता है कि वजही ने इब्राहीम क़ुली क़ुत्बशाह की स्तुति की है। इस तथ्य को विस्मृत नहीं किया जाना चाहिए कि संयोगवश काव्य का नायक सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह है और तत्कालीन शासक आप एक मात्र हैं।

उपर्युक्त स्पष्टीकरण के पश्चात् यह भ्रम मिट जाता है कि 'क़ुत्बमुश्तरी' इब्राहीम क़ुत्बशाह के युग में लिखी गयी । यह एक पृथक बात है कि वजही ने अपने जीवन का कुछ भाग इब्राहीम क़ुली क़ुत्बशाह के शासनकाल के उत्तरार्ध में अवश्य बिताया था। परंतु यह दृढ़तापूर्वक कहना कठिन है कि वजही के कवि जीवन का प्रारंभ इब्राहीम क़ुत्बशाह के जीवन में हुआ था अथवा नहीं।

१. ८. १. ३. काव्य-वस्तु

'क़ुत्बमुश्तरी' मसनवी का विषय गोलकुण्डा के सुल्तान मुहम्मद क़ुत्बशाह और बंगाल की राजकुमारी मुश्तरी की प्रेमकहानी है। वजही ने चित्रदर्शन के माध्यम से प्रेम का बीज बोया है। मुश्तरी को प्राप्त करने हेतु क़ुत्बशाह विभिन्न अभियानों का, साहसपूर्वक स्वागत करता है। वह अनेक संकटों को पार करके अपने उद्देश्य में सफल होता है। यह प्रेमाख्यान सुखांत है इसका नायक ऐतिहासिक व्यक्ति है परंतु नायिका की ऐतिहासिकता संदिग्ध है।

१. ८. १. ४. कथा-सार

गोलकुण्डा के बादशाह इब्राहीम क़ुत्बशाह संतान के लिए ईश्वर से प्रार्थना करते हैं उन्हें पुत्र प्राप्त होता है। इस शुभ अवसर पर बादशाह ने दान दिया। युवराज ईश्वर प्रदत्त प्रतिभा के फलस्वरूप केवल बीस दिनों में ज्ञानी और विद्वान हो गए। शारीरिक दृष्टि से वे सर्वबलिष्ठ-पहलवान थे। हाथी को पछाड़ सकते थे। शेर से पंजा लड़ा सकते थे। एक दिन रात को राजमहल में भोज का भव्य आयोजन था। नृत्य, गायन तथा संगीत के साथ मदिरा के प्यालों पर प्याले चलते रहे। शाहज़ादे पर मूर्छा छाने लगी। उसने गहरी निद्रा में स्वप्न देखा जिसमें उसे

अभूतपूर्व सुंदरी के दर्शन हुए। वह उस सुंदरी पर मोहित हो गया। उस सुंदरी से इतना प्रगाढ़ प्रेम हो गया कि जागने पर विरह दशा को पहुँच गया।

पुत्र की दशा देखकर इब्राहीम और उनकी पत्नी चिंतित हुए। पुत्र को सांत्वना देने लगे। इब्राहीम क़ुत्बशाह ने स्वर्ग की सुन्दरतम अप्सराओं एवं धरती की सुंदरियों को आमंत्रित किया ताकि ये सुंदरियाँ शाहज़ादे का मन लुभा सकें। परंतु शहज़ादा उसी सुंदरी पर आसक्त था जिसने स्वप्न में आकर उसके मन में प्रेम का बीज अंकुरित किया था।

दरबार के एक अनुभवी योग्य चित्रकार अतारद को आमंत्रित किया गया। वह विश्व के अनेक देश-प्रदेशों का भ्रमण कर चुका था। वह विश्व के भ्रमण के मध्य जब भी उसने किसी सुंदर वस्तु, भवन , दृश्य एवं नारी को देखा, उनकी रूप रेखा बना लेता था। संसार की क्रमशः समस्त सुंदरियों के चित्र उसने बना रखे थे। मुश्तरी उन सब सुंदरियों में अधिक सुंदर थी। उसका सौंदर्य नक्षत्र मण्डल के सूर्य की भाँति था। अतारद ने शहज़ादे को बताया कि तुम्हे जिस युवती ने मुग्ध किया है वह बंगाल में रहती है, उसका नाम मुश्तरी है, उसकी बहन ज़ोहरा है। अतारद ने शहज़ादे को मुश्तरी का चित्र बनवाकर दिखाया। चित्र देखकर शहज़ादा खुशी से झूम उठा। कहने लगा, यही वह स्वप्नसुंदरी है जिस ने स्वप्न में मेरा मन लुभाया है।

शहजादा अतारद से अनुरोध करता है कि वह मुश्तरी से उसे मिलाने का उपाय करे। अतारद को मुँहमाँगा इनाम देने का प्रलोभन भी देता है। अतारद कहता है कि यह काम बहुत कठिन है शहज़ादा उस सुंदरी को भूल जाय।

अतारद की उपदेशात्मक बातें सुनकर शहज़ादा उसे कायर कह- अकेला बंगाल जाने का निर्णय सुनाता है। अतारद सिहर उठा और कहा कि वास्तव में शाह अभियान पर जाना चाहते हैं तो वह भी पीछे नहीं हटेगा।

मुश्तरी की प्राप्ति हेतु शहज़ादे की बंगाल-यात्रा की तैयारी का समाचार जब इब्राहीम क़ुत्बशाह को मिला तो उन्हें अपार दुःख हुआ। पुत्र को सविनय संदेश भेजा। पुत्र हृदय के हाथों विवश था। अतः शहज़ादा अपनी प्रेमिका मुश्तरी को प्राप्त करने हेतु घर से चल पड़ा। बिदाई के समय शहज़ादे के माता-पिता सफलता की हार्दिक कामना व्यक्त करते हुए उसे आशीर्वाद दिए।

मुश्तरी प्राप्ति अभियान में संकट आरंभ हुए। मार्ग में अंधकार था शहज़ादे ने अतारद सेप्रश्न किया कि यह सब क्या है। अतारद ने कहा इसे बुलंदगढ़ कहते हैं। यह बादलों से ऊँचा है, इस स्थान पर दैत्य तथा सर्प रहते हैं। यहाँ न मनुष्य ठहर सकता है न पक्षी। इस पर्वत पर एक पत्थर रख देने से धरती और आकाश एक दूसरे को छूने लगते हैं। इस पर्वत का नाम बिकट-पहाड़ है। शहज़ादे को वहाँ पर बड़े पत्थर जैसी वस्तु और दो मशालें जलती हुई दिखाई दी। अतारद ने कहा यह अजगर है। वह अजगर उठकर शाह के सम्मुख आ गया। ऐसा लगा मानो प्रलंयकारी झंझावात हो। जैसे ही अजगर शाह के सामने आया शाह के सभी साथी भाग खड़े हुए। शाह के लिए खुदा मेहरबान और अली मददगार थे। शाह ने अपनी तलवार निकाली और अजगर के टुकड़े कर डाले।

बिकट पर्वत को पार करके शाह दूसरी ओर उतरे तो अंधकार लुप्त हो गया। सूर्य के जगमगाते प्रकाश में कुछ दूरी पर एक दुर्ग दिखाई दिया। अतारद ने शाह के पूछने पर बताया, यहाँ पर मनुष्यों के लिए कोई मार्ग नहीं है। यहाँ भयंकर राक्षस निवास करते हैं। वह

विचित्राकार का है। अतारद ने बताया इस अभियान में सब से संमटमय मार्ग यही है और इस दुर्ग को पार किए बिना आगे बढ़ना असंभव है। यह राक्षस ऐसा है कि इसे मृत्यु भी नहीं मार सकती। शाह अतारद की हतोत्साहित बातें सुनकर उसे क्र ोधावेश में फटकारने लगे। अन्य सहयोगियों साहित शाह ने दुर्ग में प्रवेश किया। वहाँ अत्यंत भयभीत व्यक्ति को देखा उसने शाह से कहा कि वह वापस लौट जाए। राक्षस देख लेगा तो उन्हें मार डालेगा। शाह ने उस व्युक्ति का परिचय पूछा। युवक ने बताया कि उसके पिता असदख़ान 'हलब' के शहिंशा-ए-सरतान के प्रधान (दीवान) हैं । वह उन्हीं असदख़ान का पुत्र मिरीख़ख़ान है।

मिरीख़ख़ान ने बताया कि वह सुखी जीवन बिता रहा था। अकस्मात् ही एक रात सपने में उसने एक सुंदरी को देखा, अपने मित्र को यह बात बताई। उसने कहा कि स्वप्न में आनेवाली सुंदरी ज़ोहरा है। ज़ोहरा मुश्तरी की छोटी बहिन है। दोनों बंगाल की राजकुमारियाँ हैं। बंगाल की यात्रा के लिए निकल पड़ा, तो दुर्ग में राक्षस ने उसे बंदी बना लिया।

थोडी देर बाद राक्षस आता हुआ दिखाई दिया। वह भयानक था। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह ने आयतलकुर्सी पढ़कर फूँकी। (क़ुरानी मंत्र जिसके पाठ से शैतानी आपत्ति टल जाती है) परिणाम स्वरूप राक्षस शाह के समीप न आ सका। दूर से पत्थर फेंकना शुरू किया। शाह ने धनुष पर बाण चढ़ाकर तीर चलाया तीर खाकर राक्षस धराशायी हुआ।

शाह मार्ग में आगे बढ़े। दो रास्ते दिखाई दिए। प्रत्येक रास्ते पर , आगे चार 'घाट' थे। अतारद ने कहा शाह जिस किसी रास्ते पर जाएँगे उन्हें सफलता प्राप्त होगी। चारों ओर परियों का निवास है। वहाँ की प्रधान परी महताब है।

महताब की दासी सितारा ने शाह के दर्शन किए, वह शाह से प्रभावित हुई। सितारा के मुख से शाह की प्रशंसा सुनकर जब महताब ने स्वयं क़ुत्बशाह के दर्शन कि ए तो वह उनके सौंदर्य पर ठगी-सी रह गई। उसने शाह को निमंत्रित किया। शाह ने अभियान का सारा वृतांत महताब को कह सुनाया। शाह और महताब भाई बहन के रिश्ते में बंध गए। अतारद ने शाह को महताब के यहाँ रूकने के लिए अनुरोध किया, स्वयं बंगाल प्रस्थान किया।

अतारद ने अपनी कला का भव्य प्रदर्शन किया। घर-घर उसकी ख्याति फैल गई। दाई द्वारा यह सूचना मुश्तरी तक पहुँची। मुश्तरी ने अपने महल को रंगाने तथा चित्रमय बनाने का आदेश दाई को दिया कि वह दक्खिनी चित्रकार को राजमहल में बुला लाए।

मुश्तरी के सम्मुख पहुँचकर अतारद ने सौम्यता दिखाते हुए , दास भावना प्रकट की। मुश्तरी अतारद को साथ लिए महल में स्थान-स्थान पर रूककर रंगने , सँवारने एवं चित्रादि बनाने के संबंध में उसको आवश्यक निर्देश देने लगी। राजमहल के अतराफ अपनी चित्रकारिता के नमूने चित्रित करने के पश्चात् अतारद ने बीचों-बीच एक ऊँची दीवार पर मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का चित्र बनाया। वह चित्र सुन्दर और सजीव था। अतारद ने दाई से निबेदन किया कि मुश्तरी को बुला लाए। दाई की बात सुनकर मुश्तरी अपने महल के सौंदर्य-निरीक्षण हेतु चल पड़ी। अतारद की कारीगरी मुश्तरी के मन को छू गई। खुशी से उसने दाई को गले लगा लिया। अतारद को दिये गए वचन से अधिक दान दिया गया।

महल की साज-सज्जा को निहारते निहारते मुश्तरी की दृष्टि महल के बीचों-बीच बने मुहम्मद क़ुली.क़ुत्बशाह के चित्र पर पड़ी। चित्र दर्शन से उसके मन में मु० कु० क़ुत्बशाह के प्रेम का बीज अंकुरित हुआ। मुश्तरी ने अतारद से पूछा कि क्या वास्तव में उसके द्वारा चित्रित चित्र काल्पनिक है अथवा किसी सजीव युवक की आकृति को उसने चित्र का रूप दिया है।

अतारद ने बताया कि वह चित्र दक्खिन के बादशाह इब्राहीम क़ुत्बशाह के गुणवान पुत्र, युवराज मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का है। स्वर्ग की अप्सराएँ तथा परियाँ आदि उनके सौंदर्य पर मर मिटतीं हैं। उनके चंद्रमा समान मुख पर तेज झलकता है। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह की प्रशंसा सुनकर मुश्तरी ने अतारद से सविनय निवेदन किया कि वह उसे क़ुत्बशाह से मिलने का उपाय करे।

अतारद ने अब तक बीती हुई मुख्य घटनाओं का विवरण देते हुए शाह को पत्र लिखा कि शाह की मनोकामना पूरी हो गई। शाह शीघ्र बंगाल चले आयें।

अतारद का पत्र पढ़कर शाह प्रसन्न हुए। कई दिन तक अतिथि के रूप में महताब परी के यहाँ विश्राम करने के पश्चात क़ुत्बशाह ने महताब से विदा होने की अनुमति ली। दोनों ने यादगार स्वरूप एक दूसरे के हाथ की अंगूठियों का आदान-प्रदान किया। महताब ने क़ुत्बशाह के उपहार स्वरूप एक पवनवेग अश्व देकर विदा किया।

शाह ने बंगाल जाते समय निरीख़ ख़ान को अपने साथ ले लिया जो मुश्तरी की बहन ज़ोहरा का प्रेमी था। क़ुत्बशाह मिरीख़ ख़ान सहित बंगाल पहुँचे । उन्होंने अपने आगमन की सूचना अतारद को भिजवाई। वह दौड़ा-दौड़ा स्वागत के लिए आया। अतारद ने शाह के आने की सूचना मुश्तरी को दी। शाह के स्वागत के लिए मुश्तरी ने महल तथा नगर को शोभित किया , स्वयं काले घोड़े पर सवार हो कर शाह के स्वागत के लिए निकल पड़ी। एक ओर से मुश्तरी दूसरी ओर से शाह एक दूसरे से मिलने आये। शाह ने मुश्तरी को गले से लगा ल़िया। वे दोनों परस्पर मिलकर बहुत प्रसन्न हुए। मुश्तरी सम्मान सहित शाह को अपने महल में ले आई। दोनों ने आपस में मिलकर अपना-अपना हाल-चाल कहा तथा परस्पर व्यक्ति गत बातें करने लगे। मुश्तरी ने शाह को मदिरा के प्याले पिलाए। शाह मुश्तरी के साथ बंगाल में बहुत समय बिताए। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह ने मुश्तरी के सम्मुख असदख़ान प्रधान के पुत्र मिरीख़

ख़ाँ की संस्तुति की और बताया कि जिस प्रकार वे मुश्तरी से प्रेम करते हैं, वैसे ही मिरीख़ ख़ान ज़ोहरा से प्रेम करता है। मुश्तरी ने सहज ही प्रसन्नता के साथ इस प्रस्ताव को स्वीकार कर लिया। मिरीख़ ख़ाँ और ज़ोहरा का विवाह हो गया। क़ुत्बशाह ने मुश्तरी से दक्खिन चलने का अनुरोध किया और बंगाल का शासन मिरीख़ ख़ाँ को सौंप दिया।

गोलकुण्डा राज्य में इब्राहीम क़ुत्बशाह को युवराज के मुश्तरी सहित आगमन की सूचना मिली। पुत्र एवं पुत्रबधू के आगमन के फलस्वरू प प्रसन्न शासन इब्राहीम क़ुत्बशाह ने अभूतपूर्व दान जनता में वितरित किया। इब्राहीम क़ुत्बशाह ने स्वयं अवकाश ग्रहण कर लिया। उन्होंने राजगद्दी पुत्र मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को सौंपी। तदोपरांत मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह और मुश्तरी का विवाह अत्यंत ही भव्य रूप से संपन्न हुआ।

१. ८. २. ताज-उल-हक़ायक़

ताज-उल-हक़ायक़ वास्तव में मुल्लावजही की रचना है अथवा नहीं । यह प्रश्न अभी समाधान की प्रतीक्षा में है।

१. ८ .२. १. रचना काल

ताज-उल-हक़ायक़ के रचनाकाल के संबंध में कोई ठोस प्रमाण नहीं मिलता है। अनुमानतः यह कहा जा सकता है कि यह रचना मुहम्मद क़ुत्बशाह (सन् १६१२-१६२७ ई०) के काल में लिखी गई। मुहम्मद क़ुत्बशाह का झुकाव साहित्य की अपेक्षा धर्म की ओर अधिक था। संभवतः इसी बात को ध्यान में रखते हुए वजही ने *ताज-उल-हक़ायक़* की रचना की है।

१. ८. २. २. प्रामाणिकता

पंडित राहुल सांकृत्यायन, प्रो० राजकिशोर पाण्डेय, प्रो० श्रीराम शर्मा, डा० इक़बाल अहमद तथा डा० वेदप्रकाश शास्त्री जैसे दक्खिन के विद्वानों ने ताज-उल-हक़ायक़ के संबंध में कुछ नहीं लिखा है। हिन्दी में डा० वी० पी० मुहम्मद कुंज मेत्तर ने इसे संक्षिप्त आलोचना का विषय बनाया है - ''ताजुल हक़ायक़ के संपादक डा० नुरूस्सईद अख़्तर ने बड़ी खोज करने के बाद यह प्रमाणित किया है कि इसके लेखक वजही ही है। संपादक महोदय ने ग्रंथ के विषय प्रतिपादन शैली, भाषा आदि की गंभीर व्याख्या करने के बाद यह निष्कर्ष निकाला है कि ताजुल हक़ायक़ के लेखक वजही है । ताजुल हक़ायक़ वास्तव में वजही की मौलिक प्रतिभा की सृष्टी है।'' ४०

परंतु डा० मेत्तर ने भी ताज-उल-हक़ायक़ की मौलिकता का आधार स्पष्ट रूप से नहीं बताया। डा० नुरूस्सईद अख़्तर ने सन् १९७० ई० में ताज-उल-हक़ायक़ का संपादन किया। यह बंबई से प्रकाशित हुई। यह लेखक का पी०एच०डी० उपाधि हेतु प्रस्तुत किया गया शोध-ग्रंथ है। इस शोध-ग्रंथ के क्र मशः एक सौ से अधिक पृष्ठ वजही को ताज-उल-हक़ायक़ का लेखक सिद्ध करने में लगा दिए गए हैं , परंतु बात स्पष्ट नहीं हो पायी है। ताज-उल-हक़ायक़ की कई हस्तलिखित प्रतियाँ मिलती है। दक्खिनी आलोचक क़य्युम सादेक़ के अनुसार - '' यह भी नहीं कह सकते कि इसका नाम 'ताज-उल-हक़ायक़' ही है। तीन चार नाम एक साथ मिलते हैं: किताब 'ताज-उल- हक़ायक़', रिवाज-उल-हक़ायक़', 'सिराज-उल-हक़ायक़' आदि।'' [४१]

अंततः दक्खिनी के उर्दू विद्वानों ने ताज-उल-हक़ायक़ को वजही की प्रमाणित रचना के तौर पर स्वीकार कर लिया है। अब यह उर्दू अथवा फारसी लिपि में प्रकाश में आ गई है। वैसे इसकी हस्तलिपियाँ अध्ययन के लिए अप्राप्त नहीं है।

१. ८. २. ४. विषय

विषय सामग्री की दृष्टि से 'ताज-उल-हक़ायक़' धार्मिक सिद्धांतों को प्रतिपादित करनेवाली रचना है। यह रचना इस्लाम धर्म संबंधी औपचारिकताओं एवं व्याख्याओं से साम्य रखती है। ताज-उल-हक़ायक़ प्रधानतः सूफ़ी सिद्धांतों पर आधारित रचना है। इस रचना में वजही मुर्शद की भाँति उपदेशक बन जाते हैं और 'अरी तालेब' के संबोधन से ईश्वर प्राप्ति की विधियाँ व मार्ग बताते हैं। इस रचना में वजही ने लौकिक प्रेम के माध्यम से अलौकिक प्रेम की सत्ता का बखान किया है।

'ताज-उल-हक़ायक़' के संपादन नुरूस्सईद अख़्तर ने वजही को एक सफल पीरोमुर्शद की भाँति उपदेशक कहा है जो लौकिक माध्यम से अलौकिक सत्ता तक पहुँचने का मार्ग दर्शाते हैं। इस्लामी धर्मशास्त्र, सूफ़ियों की जीवन प्रणाली, अध्यात्म और याथार्थ ज्ञान के रहस्य से साधक को अवगत कराते हैं। ईश्वर का वर्णन व आत्मसंयम की विधियाँ बताते हैं जिससे साधक अपने लक्ष्य - परम सत्य, तक पहुँचने में सफल होता है - ' ताज-उल-हक़ायक़' में वजही एक कामिल पीरों मुर्शद बन जाते हैं। तालेबाने हक को ईश्क-ए-मजाज़ी के जरिए ईश्क-ए-हक़ीक़ी की सर्हदों तक ले जाते हैं। शरीयत,(इस्लाम के सिद्धांत), तरीख़त (अदा करने के सरीखे), मारेफ़त(ईश्वर प्राप्ति का मार्ग ज्ञान) और हक़ीक़त (ईश्वर वास्तविकता) के असरार (रास) - ओ- रूमूज़ से आगाह करते हैं। वो कई अज़कार (ज़िक्र के तरीख़े) और तज़किय नफ़स (अपने आप पर काबू पाना) के तरीख़े बताते हैं जिनके जरिए तालीब हक़ (

अल्लाह तक जो पहुँचना चाहता) को अपने गौहरे मक़सूद (जो हासिल करना चाहते) तक पहुँचने में आसानी होती है।'' [४२]

डा० बी० पी० मुहम्द कुंज मेत्तर ने ताजुल हक़ायक़ के विषय में लिखा है -

'' ताजुल हक़ायक़ का विषय 'इश्क-हक़ीक़ी' है, इसके अतिरिक्त वजही ने इसमें इश्क और अक़्ल पर बिस्तार से विचार किये हैं और सब रहस्य खोल दिए हैं। 'हाल और जज़्ब' के आलम की चर्चा की है और 'सूफ़ियाना अज़कार ' की विधियाँ बतायी हैं। '' [४३]

डा० अब्दुलहक का 'ताज-उल-हक़ायक़' के संबंध में मत द्रष्टव्य है :

'' इसमें अख़लाक़ व तसव्वुफ़ पर बहसे मुबाहिसे है और 'सबरस' के बाज़ मुक़ामात से जहाँ उसने इस क़िस्म की बहसे छेड़ दी है बहुत मिलते जुलते हैं। '' ४४

१) उन्न है सो हयात है। तन कूं उन्तेही क़ुव्वत है। मन कूँ उनती क़ुव्वत है।

२) अपना दिल पाक हुआ तो तमाशी कूं कलावंत ख़ाली में आई तो क्या होता।

३) अगर एक घर में हज़ार आरसियाँ रखेंगे हौर एक चिराग रौशन करींगे तो हज़ार आरसियों में बीओं एकिच दिस आएगा।

४) एक जाहिर तूं है एक बातिन तूं है। तेरी बातिन में जो है सो खुदा है।

५) आसमान हौर ज़मीन का हासिल इन्सान का बजूद है।

६) अगर खुदा का इश्क हासिल नई किया तो इनसान का इश्क तो बी हासिल कर के इनसान की इश्क से खुदा का इश्क पाया जाता है।

७) अव्वल की जमानी की काम अव्वल की लोगाँ जानीओ काम इस जमानी सूं तअल्लुक नई धरती हैं। तुमें इस जमानी में हैं, इस जमानी की बात करो।

८) एक साअत ब फिराग़-ए-दिल ख़ुदा सूं याद करना तमाम उम्र का हासिल है।

९) थोड़ा खानी में थोड़ा पीनी में अपनी इज़्ज़त सूं अछेनी में भोत बड़ा सौदा है।

१०) सात आसमान, सात ज़मीन, अर्श, कुर्सी, लौहक़लम मकान ता ला मकान , सब इन्सान कीदिल में है। तो ख़ुदा इन्सान की दिल में समाया है। हर इन्सान का दिल इस आलम में एक आलम है। '' ४५

ताज-उल-हक़ायक़ में वजही ने ईश्वर का एकत्व रूप, सर्वव्यापकता, सृष्टिकर्ता व संचालक स्वरूप, अदृश्य ईश्वर की स्तुति, ईश्वर के अनश्वर होने व अंतिम सत्य होने को, जगत एवं जीवन की नश्वरता को, हृदय को ईश्वर का सिंहासन मानने तथा हृदय व विचारों की पवित्रता को, कर्म की सत्यता को, ईंद्रियों पर संयम , अहंम के त्याग करने को, मानवता, मनुष्य मात्र से प्रेम, मन की शांति तथा ईश्वर के नैकट्य का सविस्तार वर्णन किया है।

ताज-उल-हक़ायक़ में सबरस की जैसी कथा तो नहीं है, परंतु सबरस की भाँति उपदेशों आदि का बाहुल्य है। ताज-उल-हक़ायक़ की उपदेशात्मक शैली केवल शिक्षात्मक है। इससे यह अनुभव होता है कि अरबी फारसी शैलियों पर प्रायः आधारित दिखाई देती है। उनकी यह शैली मुहम्मद क़ुत्बशाह के स्वभाव स्वरूप है।

१. ८. ३. रिसाला 'अलीफ़' 'बे' (पर्ची 'अ' 'ब')

अरबी फारसी तथा उर्दु में 'अलीफ़' और 'बे' क्रम से प्रथम तथा द्वितीय अक्षर की स्थिति रखते हैं। हिंदी में इन्हे 'अ' और 'ब' कह सकते हैं। ताज-उल-हक़ायक़ की भाँति वजही के नाम के साथ जुड़ा यह रिसाला (प्रपत्र) अपने संक्षिप्त रूप में डा, श्री राम शर्मा द्वारा संपादित होकर प्रकाशित है।

१. ८. ३. १. रचनाकाल

इस का रचनाकाल स्पष्ट नहीं है। अनुमान है कि यह मुहम्मद कुत्बशाह के युग (१६१२-१६२६ ई० सन्) में रची गई है।

१. ८. ३. २. विवाद

दक्खिनी उर्दू-हिन्दी के अधिकांश विद्वानों ने तो इसका उल्लेख भी नहीं किया है। वे केवल क़ुत्बमुश्तरी और सबरस को ही वजही की असंदिग्ध रचनाएँ मानते हैं।

१. ८. ३. ३. प्रामाणिकता

इस की प्रामाणिकता संदिग्ध है, क्योंकि ऐसे ही असंख्य तत्कालीन मख़तूते (पाण्डुलिपियाँ) प्राचीन पुस्तकालयों में मिलते हैं।

१. ८. ३. ४. विषय

रिसाला 'अलीफ' 'बे' धर्म। नीति दर्शन आदि पर लिखा गया मानो एक लेख है। इसमें गूढ़ विषयों पर विचार व्यक्त किए गए हैं। इसमें प्रायः सूफ़ीमत से संबंद्धित बातें हैं।

१. ८. ४. सबरस

मुल्ला वजही को अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह ने राजमहल में आमंत्रित किया और किसी अभूतपूर्व गद्य रचना को प्रस्तुत करने का अनुरोध किया। उत्तर में वजही ने 'सबरस' की रचना की। मुल्लावजही कृत 'सबरस' हिन्दी और उर्दू के प्रारंभिक गद्य रूप की दृष्टि से अत्यंत महत्वपूर्ण प्रेमाख्यानक कृति है।

सबरस की प्रशंसा करते हुए वजही ने इसकी साहित्यिक महानता का बखान इस प्रकार किया है -

"इस किताब का नाऊँ 'सबरस' , सबकूं पड़ते आवे हवस बोल-बोल कूं चढ़े उमस, यादगार हो अछेगा। दुनिया में कई लाक बरस भोतिच लज़ीजा आशिकाँ के गले का तावीज़ यो किताब सब किताबाँ का सरताज, सब बाता का राज हरबात मे सौ सौ मेराज, इसका सवाद समझे ना कोई आशिक बाज़ ।" ४६

१. ८. ४. १. रचनाकाल

सबरस के रचनाकाल के संबंध में दकिखनी हिन्दी-उर्दू के विद्वानों में किसी प्रकार का कोई विवाद नहीं है। मुल्लावजही ने सबरस के अंतिम पृष्ठ पर स्पष्ट रूप से रचना तिथि दी है : " बारे जिस वख्त था एक हज़ार ब चहल ब पंज उस वक्त ज़हूर पकड़या यू गंज जो कोई साहब-ए-सुखन अछेगा, जो कोई साहब-ए-फन अछेगा उसे यू सुख़न असर करेगा।" ४७

मुल्ला वजही ने स्वयं सबरस का रचनाकाल १०४५ हीं० (सन् १६३६ ई०) बताया है। इतना ही नहीं यह प्रमाण भी इसी रचना से मिलता है कि यह अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह के अनुरोध पर लिखी गई रचना है -

"सुल्तान अब्दुल्लाह जिल्लिल्लाह सूरत में यूसुफ़ थे। अगले, आदम बेहोश होवे-फत्तर पिछले। हिकमत में अफलातून शागिद-सख़ावत में हातिम का खोले बुर्द। शुजाअत में रूस्तम गर्द। आली, हिम्मत --- सुबा के वक्त बैठे तख़्त। वजही नादिर मन कूँ, दरियादिल गौहर-सुख़न कूँ हुज़ूर बुलाये। पान दिये, भोत मान दिए। होर फरमाये के इन्सान बजूद बिच में कुछ इश्क का बयान करना, अपना नावँ अयाँ करना, कुछ निशान धरना। वजही बहुगुनी , गुन भर्या, तसलीम कर कर सर पर हात धर्या।" ४८

उपर्युक्त उद्धरण से यह स्पष्ट होता हे कि अब-दुल्लाह कुत्बशाह ने उसे प्रातः काल बुलाकर सबरस लिखने की प्रेरणा दी थी।

१. ८. ४. २. विवाद

सबरस मुल्लावजही की ही रचना है और अब्दुल्ला क़ुत्बशाह के समय लिखी गई है। इस संबंध में विवाद का प्रश्न ही नहीं उठता। क्योंकि पुस्तक में स्वयं इस बात का साक्ष्य मौजूद है। किंतु विवाद इस बात पर है कि यह वजही की मौलिक रचना है अथवा नहीं। सबरस की मौलिकता, मौलिक अभिव्यक्ति तक तो सत्य है। परंतु इसका कथानक वजही के मस्तिष्क की शुद्ध पैदावार नहीं है। वजही ने इसका कथानक फ़त्ताही नैशापुर की रचना क़िस्स-ए-हुस्नो-दिल से लिया है। फिर भी वजही ने इसे अपनी मौलिक रचना बतायी है -

" यो किताब आशिकाँ का जीव साहब, माशूकाँ का यार मुसाहब। यो रंग रंग के फूल, सुरंग मक़बूल। सब किसे भाते, यो फूल दायम ताज़े। हर्गिज नई कुमलाते। ऐसे खुशबास के फूलाँ अझूँ किसी बाग में नई खिले, ऐसे फूलाँ अझूँ किसे नई मिले। सुँगते दिल में भरे उसास, कहाँ है, वो फूल जिस फूल में ऐसी बास?" ४९

१. ८. ४. ३. प्रामाणिकता

सबरस मुल्लावजही की प्रमाणित रचना है दक्खिनी उर्दू-हिन्दी के सभी विद्वानों ने निर्विवाद रूप से सबरस को मुल्लावजही की प्रामाणिक रचना स्वीकार की है। वजही ने स्वयं इसका निवारण सबरस के अंत में रचना तिथि देकर किया है -

''बारे जिस वक्त था यक हज़ार व चहल व पंज उस वक्त ज़हूर पकड़्या यू गंज, जो कोई साहब-ए-सुख़न अछेगा, जो कोई साहब-ए-फ़न अछेगा उसे यू सुख़न असर करेगा। '' ५०

१. ८. ४. ४. विषय

सबरस का विषय अमृत की खोज व प्राप्ति है। यह पुस्तक वजही के अध्यात्म ज्ञान एवं अभिव्यक्ति कौशल का विशिष्ट उदाहरण है। सबरस का विषय सूफ़ीवाद पर आधारित है । यह प्रतीकात्मक गद्य रचना है। सूफ़ी कवि मुल्लावजही ने इस कृति में प्रतीकात्मक रूप से सूफ़ी विचारों को व्यक्त किया है। मुल्लावजही ने इश्क हक़ीक़ी की महत्ता का प्रतिपादन इस रचना में किया है।

सबरस का आरंभ अमृत की खोज से होता है। दिल अमृत का इच्छुक है। सूफ़ियों की परिभाषा में अमृत का अर्थ फ़ना होना है। यह अमृत कुण्ड हुस्न के रूख़सार (आकृति) में है। सबरस की कथा दिल और हुस्न के मिलनपर समाप्त होती है।

वजही ने सबरस में मानवीय भावों को पात्रों के रूप में प्रस्तुत किया है जबकि अन्य काव्यों में नर-नारी भावों को व्यक्त करने के लिए चुने जाते हैं। सबरस के कथानक को

मानवीय भाव शरीर धारण कर अग्रसर करते हैं। सबरस का रूपक सूफ़ी विचारधारा पर आधारित है।

सबरस में वजही अक्ल (बुद्धि) और इश्क़(प्रेम) के संघर्ष को चित्रित करते हैं। अक़्ल दिल (हृदय) को अपने वश में रखना चाहती है। इश्क़ की पुत्री है हुस्न (सौंदर्य)। सबरस की समाप्ति पर इश्क अपनी इच्छा व्यक्त करता है कि वह अक्ल को मंत्री बनाएगा। क्योंकि बुद्धिहीन प्रेम मनुष्य की उन्नति में बाधक होता है। अक्ल की कठिनाई यह है कि उसका मंत्री वहम (संदेह) है। वहम के कारण ही अक्ल इश्क एवं हुस्न का विरोधी बनता है। दिल का साथ नज़र (दृष्टि) और हिम्मत(साहस) देते हैं। दिल और हुस्न का विवाह होता है । एक दिन उसे अमृत का रहस्य ज्ञात हो जाता है।

सबरस में कथानक है। किंतु वजही कथानक के कारण प्रतिपाद्य विषय से नहीं हटते हैं। कई स्थलों पर पृष्ठ के पृष्ठ कथानक से असंबद्ध दिखायी देते हैं। वजही ने सबरस को हिन्दू-मुसलमान सभी के लिए सृजित ग्रंथ कहा है। यह रचना अध्यात्म ज्ञान की खान है। स्वयं वजही के शब्दों में उद्धरण दृष्टव्य है -

'' इस किताब का नाँव 'सबरस' सब कूँ पड़ते आवे हवस, बोल बोल कूँ चढ़े उमस, यादगार हो अछेगा दुनिया में कई लाक बरस। ----- खुदा हक़ है और हक़ सब ठार है। '' ५१

संक्षेप में यह कहना अनुचित न होगा कि सबरस विषय की दृष्टि से अत्यंत महत्वपूर्ण एवं उत्कृष्ट गद्य रचना है। इसकी प्रत्येक पंक्ति काव्यात्मकता से भरी हुई है। यह पुस्तक वजही की विद्वत्ता, सूफ़ी सिद्धांत का गहरा ज्ञान, अलौकिक प्रेम निरूपण, रूपक सर्जन-प्रतिभा, धार्मिक समन्वय और उज्ज्वल व्यक्तित्व की दृष्टि से अद्वितीय व अमूल्य कृति है।

१. ८. ४. ५. कथासार

सीस्तान नगर का शासक अक़्ल था । इसके पुत्र का नाम दिल था। अक़्ल ने दिल को तन नगर का राज्य सौंप रखा था। एक रात राजसभा में 'अमृत' पर चर्चा हो रही थी। कहा जा रहा था कि अमृत के पीने से मनुष्य अमर हो जाता है। दिल ने अमृत की विशेषता सुनी तो वह अमृत की प्राप्ति के लिए उद्विग्न हुआ।

दिल के पास नज़र नामक जासूस था। उसने अमृत की खोज करने की प्रतिज्ञा ली। नज़र अमृत की तलाश में आक़फियत नगर पहुँचा। वहाँ का शासक नामूस था। उसने भी अमृत का गुणवर्णन किया परंतु अमृत का पता ठिकाना वह भी नहीं जानता था। नज़र आगे बढ़ा मार्ग में एक पर्वत पर रिज़्क ने बताया अमृत स्वर्ग में है और उसके चिह्न प्रेमियों के अश्रुओं में दिखते हैं। नज़र वहाँ से भी आगे बढ़ा। मार्ग में हिदायत नामक किला मिला। दुर्गपति का नाम हिम्मत था। उसने बताया पश्चिम में एक देश है। वहाँ का शासक इश्क है। इश्क की पुत्री का नाम 'हुस्न' है। वह दीदार नगर में रहती है। हुस्न प्रतिदिन अमृत पीती है। रूख़्सार नामक उद्यान में अमृत है। मार्ग में सुबुकसार नगर मिलेगा। वहाँरकीब नामक राक्षस रहता है । वह इश्क के नगर का रक्षक है। वहाँ मेरा (हिम्मत का) माजाया भाई कामत मिलेगा। वह तुम्हारी सहायता करेगा।

नजर सुबुकसार नगर में पकड़ा गया । उसने रकीब को बताया, सोना बनाना जानता हूँ। औषधियाँ रूख़्सार उद्यान में मिलती है। रक़ीब नज़र को रूख़्सार अद्यान ले जा रहा था। मार्ग में कामत के सेवक मीमसाक ने नज़र को छिपा दिया। नज़र और कामत बाग में घूम रहे थे कि उन्हें राजकुमारी हुस्न दिखाई पड़ी। राजकुमारी की लट नामक सखी थी। उसने नज़र को कुछ बाल दिये और कहा कि समय पड़ने पर इन्हें जलाना।

एक दिन हुस्न के सामने नज़र जौहरी के रूप में प्रकट हुआ। हुस्न ने एक हीरा परखने को दिया। उस हीरे में एक चित्र था। नजर ने हुस्न से कहा कि यह चित्र सीस्तान के शासक अक़्ल के पुत्र दिल का है। हुस्न दिल के चित्र पर मुग्ध हो चुकी थी। नज़र ने कहा आप दिल को अमृत का पता बताएँ तो वह अवश्य यहाँ आएगा।

हुस्न ने दिल को निमंत्रित करने के लिए ख़्याल नामक ग़ुलाम को दिल के पास भेजा और कहला भेजा कि दिल यहाँ आयें तो उसे अमृत प्राप्त होगा।

ख़्याल और नज़र दोनों दिल के पास पहुँचे। ख़्याल ने दिल को हुस्न का चित्र बनाकर दिखाया। दिल भी हुस्न के चित्र पर मुग्ध हो गया। उधर अक़्ल के मंत्री वहम ने सोचा दिल नज़र के कहे पर चल रहा है। उसने अक़्ल के पास चुग़ली खाई कि इश्क बहुत शक्तिशाली है। अक़्ल ने नज़र और दिल को बंदी बना दिया। नज़र को हुस्न ने एक अंगूठी दी थी । उसकी विशेषता यह थी कि उस अंगूठी को मुँह में रखने से व्यक्ति अदृश्य हो जाता था और अमृत का स्रोत दिखाई देता था। इस अंगूठी के उपयोग से नज़र अक़्ल के बंदीगृह से मुक्त हो गया और अमृत कुण्ड के पास पहुँचा। वह अमृत पान करना ही चाहता था कि अंगूठी कुण्ड में जा गिरी। उसका अमृत पीना अनुचित था। अंगूठी के गिरते ही नजर सबको दिखाई पड़ा। रकीब ने उसे बंदी बना लिया। नज़र के पास हुस्न की दासी 'लट' के बाल थे। नज़र ने बाल जलाये तो लट प्रकट हुई। उसने नज़र को बंदीगृह से मुक्त किया। नज़र हुस्न के पास पहुँचा और उसे दिल के बंदी होने की सूचना दी।

हुस्न ने अपने सेवक गम्जा को नज़र के पास भेजा। इधर अक़्ल महाराज ने आदेश दे रखा था कि नज़र जहाँ भी दिखाई पड़े बंदी बना लिया जाए। अक़्ल के सामन्त ज़ुहद ने अपने

पुत्र तौबा को नज़र के पीछे लगाया। नज़र और ग़म्ज़ा थक चुके थे। वे ज़ुहद के बगीचे में सो गए। सबेरे ज़ुहद के सैनिकों ने घेरा तो नजर और ग़म्जा उस सैनिकों को मार भगाए। अक़्ल को यह सूचना मिली तो वह घबरा गया। उसने दिल को बंदीगृह से मुक्त किया और कहा बेटा दिल तुम ग़म्ज़ा या नज़र के साथ अकेले मत जाना। मेरी सेना सहित जाओ।

अक़्ल का सेनापति सब्र भी साथ चलने तैयार हुआ। पिता-पुत्र में बातें चल रही थी कि समाचार मिला। कुछ हिरणे हमारे खेत चर रही हैं। दिल हिरणों का शिकार करने गया। हिरन वस्तुतः ग़म्ज़ा के सैनिक थे। वे दिल को घने जंगल में ले गए। अक़्ल भी अपनी सेना के साथ उसके पीछे चला। ग़म्ज़ा और नज़र ने निश्चय किया कि हम बीच में नहीं पड़ेंगे। हिरनों का पीछा करते-करते अक़्ल और उसके सैनिक दीदार नगर पहुँचे। ग़म्ज़ा और नज़र हुस्न के पास पहुँचे। तीनों ने सोचा कि इश्क़ को सावधान कर देना चाहिए। हुस्न ने पिता को पत्र लिखा कि अक़्ल ने मेरे सेवक 'ख़्याल' को बंदी बनाया है। इस समाचार को पाकर इश्क़ क्रोधित हुआ।

इश्क ने अपने सेनापति मेहर को अक़्ल से युद्ध करने का आदेश दिया। चार दिन तक युद्ध चलता रहा। पाँचवें दिन हलाक नामक हुस्न के सैनिक ने ग़लती से दिल पर ही तीर चला दिया। और दिल भूमि पर गिर पड़ा। हलाक उसे मैदान से उठा ले गया। दिल हुस्न के हाथ आया। हुस्न ने मेहर सेनापति से पिता को समाचार भिजवाया कि दिल पकड़ा गया है। इश्क़ ने उसे बंदी बनाने का आदेश दिया। हुस्न बंदी दिल से मिलती रही । एक बार हुस्न के पहुँचने में देर हुई तो रक़ीब की बेटी 'ग़ैर' हुस्न के वेश में दिल के पास पहुँची। दिल उस पर मुग्ध हो गया। हुस्न को पता चला तो वह दुःखी हुई। ग़ैर भाग गई। हुस्न दिल पर बहुत क्रोधित हुई। हुस्न की इच्छा थी कि दिल केवल उसीसे प्रेम करे। इसी बीच रक़ीब अपनी बेटी की खुशी के लिए दिल को अपने किले में ले गया। रक़ीब की जेल में दिल पश्चाताप करने लगा। गैर को

भी अपनी करनी पर दुःख हुआ। वह हुस्न को पत्र लिख भेजी कि मैं ही दिल के पास गई थी। वह निर्दोष है।

अक़्ल बादशाह का सेनापति हिम्मत इश्क़ के पास पहुँचा। उसने उचित अवसर पाकर हुस्न और दिल के प्रेम की बात इश्क़ को बतायी। इश्क़ ने अक़्ल को मंत्री बनाने का निश्चय किया। अक्ल को वहम ने भटका दिया था। इश्क़ ने मेहर को तन नगर भेजा। अक़्ल को अपना मंत्री बनाया। हुस्न और दिल का विवाह धूम-धाम से हुआ। दिल को एक अमृत कुण्ड का पता ज्ञात हो गया ।

१.९. निष्कर्ष :

मुल्ला वजही मुहम्मद क़ुलीक़ुत्बशाह के राजकवि थे। आपने क़ुतुबशाही वंश के चार शासकों का युग देखा था। वे स्वयं अपना जन्म स्थान भारत होना स्वीकारते हैं। इनके पूर्वजों का संबंध ख़ुरासान से था। 'दक्खन सा नहीं ठार संसार में' कह कर इन्होंने जन्मभूमि से प्रेम व आत्मीयता का परिचय दिया है। कवि का समय चार क़ुत्बशाही शासकों का युग था। वे इब्राहीम क़ुत्बशाह के शासन काल सन् १५५०- १५८० ई० वी० के अंतिम चरण में जन्म लिए, मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के युग में सन १५८०-१६१२ ई० सन् में क़ुत्बमुश्तरी लिखी। मुहम्मद क़ुत्बशाह सन् १६१२-१६२७ ई० में सबरस की रचना की। इन्हें सुदीर्घ आयु प्राप्त थी। आपका पूरा नाम मुल्ला असदुल्लाह वजही था। फ़ारसी के तज़किरों में इनका नाम आदर सहित आया है। स्थानीय साहित्यकार का नाम फारसी तज़किरों में आना उन दिनों गौरव की बात थी। फ़ारसी तज़किरों में ख़ुशदिल, तारीक़-ए-फरिश्ता, तारीख़-ए-नेशापुरी और हदीक़तुस्सलातीन प्रमुख थे। वजही के माता पिता के संबंध में केवल इतना ज्ञात है कि वे ख़ुरासान से भारत आकर दक्षिण में बस गए थे। इनकी शिक्षा-दीक्षा के बारे में आवश्यक प्रमाणों का अभाव है।

परंतु इतना तो अवश्य कहा जा सकता है कि वे अरबी, फारसी के साथ-साथ भारतीय भाषाओं संस्कृत आदि के ज्ञाता थे। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का राजकवि होना ही उनकी शैक्षणिक परिपूर्णता का परिचायक है। इनके धर्म-गुरू सूफ़ियों की चिश्तिया शाखा के शाह अली मुत्तक़ी थे। अपने से पूर्व कवियों में वजही ने फीरोज और महमूद का नाम श्रद्धा व स्नेह से लिया है। परंतु समकालीन कवि ग़व्वासी के प्रति ईर्ष्या भाव अभिव्यंजित किया है।

वजही की साहित्यिक कृतियों में 'क़ुत्बमुश्तरी', ताज-उल-हक़ायक़, रिसाला 'अलीफ़' बे' , 'सबरस', और फारसी 'दीवान-ए-वजही' के नाम प्रमुख हैं। इनमें क़ुत्बमुश्तरी और सबरस की प्रामाणिकता असंदिग्ध है। कवि ने स्वयं कृतियों में रचना तिथि अंकित कर के प्रमाण छोड़ा है। क़ुत्बमुश्तरी सन हि० १०१८ में लिखी गई, जो सन १६१० ई० ठहरती है। सबरस सन् हि० १०४५ में लिखी गई जो सन) ई० १६३६ निर्धारित होती है। क़ुत्बमुश्तरी के रचनाकाल व तिथि संबंधी कोई विवाद का प्रश्न ही नहीं उठता है। क़ुत्बमुश्तरी मसनवी का विषय गोलकुण्डा के सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह और बंगाल की राजकुमारी मुश्तरी की प्रेम-कथा है। ताज-उल-हक़ायक़ का रचना काल सन् १६१२-१६२७ ई० है। इसकी प्रामाणिकता के संबंध में विवाद है। इस कृति का विषय धार्मिक सिद्धांतों का प्रतिपादन है। इसमें इस्लाम धर्मानुरूप आध्यात्मिक विचाराभिव्यक्ति हुई है । रिसाला 'अलीफ़"बे' छोटा प्रपत्र है। यह रचना संदिग्ध है क्योंकि ऐसे ही असंख्य तत्कालीन पाण्डुलिपियाँ प्रचीन पुस्तकालयों में मिलती हैं। रिसाला 'अलीफ़' 'बे' धर्म, नीति दर्शन आदि पर लिखा गया मानों एक लेख है।

सबरस अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह की फ़रमाईश पर लिखा हुआ वजही का महत्वपूर्ण गद्य ग्रंथ है। इसके रचनाकाल पर कोई विवाद नहीं है। यह वजही की प्रामाणिक कृति है। इसका विषय अमृत की खोज व प्राप्ति है। यह ग्रंथ वजही के अध्यात्म ज्ञान एवं अभिव्यक्ति कौशल का विशिष्ट उदाहरण है। इसका विषय, सूफ़ीवाद पर आधारित प्रतीकात्मक है। इसमें मानवीय भावों

को पात्रों के रूप में प्रस्तुत किया गया है। भाषा एवं भाव की दृष्टि से 'सबरस' वजही की अत्यंत महत्वपूर्ण रचना है।

सन्दर्भ-सूची

१. डा० इक़बाल अहमद : दक्खिनी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ०११६

२. डा० श्रीराम शर्मा : दक्खिनी हिन्दी का साहित्य, पृ० २५२

३. वही : पृ० २७२

४. डा० जमील जालिबी: तारीख़-ए-अदब-ए-उर्दु, पृ० ४३२

५. डा० रहमत उल्लाह : दक्खिनी हिन्दी और उसके प्रेमाख्यान, पृ० ५१

६. डा० परमानंद पांचाल : दक्खिनी हिन्दी: विकास और इतिहास, पृ० १०९

७. सं० डा० श्रीराम शर्मा: 'सबरस' मुल्ला वजही, पृ० ०७

८. मुल्ला वजही : दीवान-ए-वजही की हस्तलिपि, फारसी रदीफ़ ते संख्या-५११, विद्यमान सालारजंग पुस्तकालय, हैदराबाद।

९. महापंडित राहुल सांकृत्यायन: दक्खिनी हिन्दी काव्यधारा, पृ० १७

१०. डा० इक़बाल अहमद : दक्खिनी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० १६

११. डा० नून मीम सईद: हयात-ए- वजही, पृ० २५

१२. सं० विमला वाघ्रे, नसीरुद्दीन हाशमी: क़ुत्बमुश्तरी- वजही, पृ० १७९

१३. वही : पृ० १९५

१४. सं० डा० पाण्डुरंग ढगे: 'दक्खिनी साहित्य समन्वित संस्कृति' । आलेखः प्रो० वाई वेंकट रमणराव- 'आंध्र प्रांत में दक्खिनी हिन्दी का साहित्य और उसमें भाषा का स्वरूप'। पृ० १७

१५. डा० श्रीराम शर्मा : दक्खिनी हिन्दी का साहित्य, पृ० २४५

१६. सं० विमला वाघ्रे, नसीरुद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी- वजही, पृ० ३०

१७. वही : पृ०३०

१८. सं० श्रीराम शर्माः सबरस- वजही, पृ० १०

१९. सं० डा० मौलवी अब्दुलहक़ः सबरस- मुल्ला वजही, पृ० ३-४

२०. सय्यद तसद्दुख हुसैनः लुगत-ए-किश्वरी, पुनर्सम्पादन, श्री एम०डी० मिश्र, पृ०७३४

२१. मुल्ला असदुल्लाहवजही : दीवान-ए-वजही की हस्तलिपि, फारसी रदीफ़ ते संख्या-५११, विद्यमान सालारजंग पुस्तकालय, हैदराबाद।

२२. डा० श्रीराम शर्मा : दक्खिनी हिन्दी का साहित्य, पृ० २४३

२३. डा० इक़बाल अहमद : दक्खिनी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ११६

२४. डा० मुहीउद्दीन क़ादरी ज़ोरः उर्दू शहपारे, पृ० ८७

२५. मुल्ला वजही : दीवान-ए-वजही की हस्तलिपि, फारसी रदीफ़ ते संख्या-५११, विद्यमान सालारजंग पुस्तकालय, हैदराबाद।

२६. सं० विमला वाघ्रे, नसीरुद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी- वजही, पृ० ३०

२७. वही, पृ०३३

२८. वही, पृ० १४९

२९. सं० श्रीराम शर्माः सबरस- वजही, पृ० १९२

३०. डा० श्रीराम शर्मा : दक्खिनी हिन्दी का साहित्य, पृ० २५२

३१. हस्तलिपि -'सबरस': तज़किर-ए-मखतूतात-ए-इदारह- अदबियात-ए-उर्दू, तृतीय खण्ड। पृ- ३२३।

३२. सं० मसूद हुसैनखाँ : पिरतनामा- फ़ेरोजबीदरी, प० ३५८

३३. वही, पृ० ३५८

३४. सं० डा० अब्दुल हक़ : क़ुत्बमुश्तरी, मुल्ला वजही, पृ- १७

३५. वही , पृ० १५

३६. डा० जमील जालिबी: दीवान-ए-हसन-शौक़ी, पृ० ३८

३७. सं० विमला वाघ्रे, नसीरुद्दीन हाशीमी:क़ुत्बमुश्तरी- वजही, पृ० १९३

३८. सं० श्रीराम शर्मा: सबरस- वजही, पृ० २०४

३९. सं० विमला वाघ्रे, नसीरुद्दीन हाशमी: क़ुत्बमुश्तरी- वजही, पृ० १९३

४०. डा० बी०पी० मुहम्मद कुंज मेत्तर: दक्खिनी हिन्दी का सूफ़ी साहित्य , पृ०११०

४१. कय्युम सादेक़ आलेख - ताज-उल-हक़ायक़ का मुसन्निफ़--- ? साप्ताहिक हमारी जबान, अलीगढ़ आवृत्ति - फरवरी -१९७२, पृ०३१।

४२. सं० नुरूस्सईद अख़्तर: ताज-उल-हक़ायक़, पृ० ३३

४३. डा० बी०पी० मुहम्मद कुंज मेत्तर: दक्खिनी हिन्दी का सूफ़ी साहित्य , पृ० १३६

४४. सं० डा० अब्दुलहक: सबरस- मुल्ला वजही, पृ० ५

४५. कय्युम सादेक़ आलेख - ताज-उल-हक़ायक़ का मुसन्निफ़--- ? साप्ताहिक हमारी ज़बान, अलीगढ़ आवृत्ति - फरवरी -१९७२, पृ० ३०

४६. सं० श्रीराम शर्मा: सबरस- वजही, पृ० ८

४७. वही, पृ० २०४

४८. वही, पृ० ७

४९. वही, पृ० ९

५०. वही, पृ० २०४

५१. वही, पृ० १०

द्वितीय अध्याय

साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन एवं दक्खिनी संस्कृति

द्वितीय अध्याय

साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन एवं दक्खिनी संस्कृति

२.०. प्रस्तावना

साहित्य का अध्ययन शोधप्रज्ञ आलोचक, साहित्यकार आदि सदैव करते रहें हैं। साहित्य का अनुशीलन प्रायः काव्यशास्त्रीय या सौंदर्यशास्त्रीय अध्ययन की ओर अधिक प्रवृत्त है। आधुनिक युग में दार्शनिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक आदि दृष्टियों से भी अग्रसर है। यह रेखांकित होने योग्य बात है कि साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन महत्व की दृष्टि से उपरोक्त से कम नहीं है। साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन विस्तृत समाज की सांस्कृतिक झांकी को स्पष्ट रूप में दर्शाने का पूर्ण सामर्थ्य रखता है। साहित्य अध्ययन की सांस्कृतिक विधि साहित्यकार के व्यक्तित्व निर्माण तथा संस्कृति के भौतिक और अभौतिक पक्षों , उनके प्रभावों एवं परिणामों, परिवर्तन एवं क्रमिक विकास के अध्ययन पर केंद्रित कर किसी भी समाज की संस्कृति को बोधगम्य बनाने में सहायक सिद्ध हुई है। जिस राष्ट्र की ईहा भव्य प्रयत्न की ओर उन्मुख रहती है , वहाँ साहित्य की प्रखर उन्नति होती है और साहित्य आगे बढ़कर उस युग के सांस्कृतिक दाय को संरक्षण प्रदान करता है। साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन विस्तृत समाज के रीति-रिवाज, रहन-सहन, खान-पान, वेश-भूषा, आचार-व्यवहार, भाषा-भाव, कला आदि सभी को विवेचित करता है। अतः किसी भी समाज और युग के साहित्य के सांस्कृतिक जीवन की पूर्णता का सहज ही पता लगाया जा सकता है।

२.१. 'साहित्य': व्युत्पत्ति, अर्थ एवं क्षेत्र

संस्कृत की 'धा' धातु से 'क्त' प्रत्यय लगने पर 'हित' शब्द बनता है और इसके पूर्ण 'सह' (साथ) के स्थानापन्न 'स' का योग होने पर 'सहित' शब्द बनता है। इसके भाववाचक 'ण्यत्' प्रत्यय होने पर 'साहित्य' शब्द की निष्पत्ति होती है। 'साहित्य' शब्द का अर्थ बड़ा

व्यापक है। संस्कृत 'धा' धातु के धारण और पोषण , दो अर्थ है, अतः साहित्य के दो अर्थ हो जाते हैं -

क) ज्ञानराशि को धारण किया हुआ, अर्थात् ज्ञानराशि को धारण करनेवाला होना।

ख) इस ज्ञान राशि का लोक-पोषण अर्थात् लोकहितकारक होना।

'साहित्य' शब्द की व्याख्या करते हुए हिन्दी-साहित्यकोश के रचयिताओं ने स्पष्ट किया है -

" साहित्य सहित यत् प्रत्यय, साहित्य का अर्थ है शब्द और अर्थ का यथावत् सहभाव अर्थात् साथ होना।" १

इस प्रकार सार्थक शब्द मात्र का नाम साहित्य है। यह व्याख्या किसी व्याकरणाचार्य के मस्तिष्क को भले ही संतुष्ट कर दे, किन्तु एक शोधार्थी की जिज्ञासा इससे शांत नहीं होती। यह तो ठीक है कि साहित्य से सहभाव ध्वनित होता है किंतु सहभाव किसका ? यह सहभाव शब्द और अर्थ का ही हो, ऐसा संकेत इस शब्द में कहीं नहीं मिलता। कुछ विद्वानों ने 'साहित्य' में से 'सहित' (अर्थात् स   हित हित के साथ) को पृथक करते हुए हित-कारक रचना को साहित्य बताया; परंतु इन व्याख्याओं का अर्थ से सीधा संबंध नहीं है, किसी प्रकार खींचतानकर प्रचलित अर्थ के साथ 'साहित्य' शब्द की संगति बैठाने का प्रयत्न किया गया है।

'साहित्य' शब्द इतने भिन्न-भिन्न अर्थों में प्रयुक्त होता है कि बहुधा यह प्रश्न उठता है कि क्या सचमुच ही उसका एक स्पष्ट स्वरूप निर्धारित भी किया जा सकता है ? इस समस्या ने भारतीय और पाश्चात्य सभी विद्वानों को प्रभावित किया है। अंग्रेजी में 'साहित्य' का समानार्थी शब्द 'लिटरेचर' है। लिटरेचर 'लेटर' या 'अक्षर' से संबंधित है और इसी कारण अक्षरों में लिखी गई प्रत्येक वस्तु को 'लिटरेचर' कहलाने लगी। 'अक्षर' तो नहीं पर , सहित या एकीकरण की भावना से उद्भूत 'साहित्य' शब्द में भी किसी विशिष्ट प्रकार की सीमा या मर्यादा नहीं है।

अरब में साहित्य को 'अदब' कहते हैं, जिसका अर्थ आदर, शिष्टता है। यहाँ शिष्टतापूर्ण होने के कारण ही साहित्य को 'अदब' कहते हैं। संस्कृत में इस के लिए वांङ्मय का प्रयोग भी होता था। जिसका अर्थ 'वाक्' या वाणी से युक्त है। भाषा के माध्यम से अभिव्यक्त सहित भावना से परिपूर्ण समग्र 'वाक-' संसार को वांङ्मय के अंतर्गत स्वीकारा जा सकता है। इसके अंतर्गत साहित्येतर के भी सम्मिलित होने की सभावनाएँ होने के कारण विद्वत् समूह में 'काव्य' शब्द अधिक प्रचलित हो गया। गद्य के विस्तार के साथ-साथ 'साहित्य' शब्द अधिक प्रयोग में आ गया है।

साहित्य का स्वरूप स्पष्ट करने के प्रयास में अनेक प्राचीन और अर्वाचीन आचार्यों ने साहित्य की विभिन्न परिभाषाएँ निश्चित की हैं, जिनमें से कुछ यहाँ विचारणीय है ।

२.१.१. प्राचीन साहित्याचार्यों की परिभाषा

आचार्य भामह ने काव्यालंकार में काव्य की परिभाषा इस प्रकार निश्चित की है -

''शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्।'' २

इस प्रकार शब्द और अर्थ के मेल को भामह ने काव्य की संज्ञा दी है। आचार्य भामह की यह काव्य परिभाषा अस्पष्ट है। इसलिए कि शब्द और अर्थ का मेल तो प्रत्येक व्यक्ति की भाषा में होता है क्योंकि निरर्थक शब्दों का उच्चारण या तो कोई अबोध शिशु करता है या प्रलाप करनेवाला पागल। क्या साहित्येतर रचनाओं में शब्द और अर्थ का साहचर्य नहीं होगा! शब्दार्थ के साहचर्य को ही 'साहित्य' बताना उचित नहीं। हाँ। इससे एक विशेषता का पता अवश्य लगता है कि साहित्य में शब्द और अर्थ, अर्थात् भाषा का प्रयोग होता है, बिना भाषा के कोई भी साहित्य रचा नहीं जा सकता।

आचार्य दण्डी के अनुसार इष्ट अर्थ से विभूषित पद-समूह ही काव्य शरीर है -

'' शरीरंतावदिष्टार्थ व्यवच्छिन्न पदावली।'' ३

दण्डी ने इसमें 'अर्थ' के साथ' इष्ट' विशेषण लगा दिया है, इससे उनकी परिभाषा भामह की परिभाषा से अधिक ठोस हो गई है। किंतु स्वयं 'ईष्ट' शब्द बहुत व्यापक एवं अस्पष्ट है। किसी भी व्यक्ति के लिए कोई भी शुभ समाचार इष्ट अर्थवाला हो सकता है, किंतु उसे साहित्य या काव्य की संज्ञा दी जा सके यह निश्चित नहीं है। हर प्रकार की रचना का अपना-अपना अभीष्ट होता है। इतिहासज्ञ का भी अभीष्ट अर्थ होता है, परंतु उसकी रचना काव्य नहीं हो सकती।

काव्यालांकार सूत्र में वामन ने '' काव्यं ग्राह्यमलंकारात्', सौंदर्यलंकार'', सदोषगुणलंकारहानादानाभ्याम्''४ कहा है। अर्थात् अलंकार के कारण काव्य ग्राह्य होता है, सौंदर्य ही अलंकार है और काव्य में इस सौंदर्य की प्राप्ति दोषों के त्याग, गुण एवं अलंकारों के ग्रहण से होती है । राजशेखर ने भी गुण और अलंकारों से युक्त वाक्य को काव्य माना है।

वामन और राजशेखर ने 'इष्ट' के स्थान पर गुण और अलंकार का प्रयोग किया है। अवश्य ही इनकी परिभाषाएँ पूर्ववर्ती परिभाषाओं से अधिक स्पष्ट है, किंतु 'गुण' और 'अलंकार' शब्द स्वयं पारिभाषिक शब्द हैं। अतः काव्य की परिभाषा को समझने के लिए पहले इनका अर्थ समझना पड़ेगा जो ठीक नहीं है। साथ ही गुण और अलंकार के प्रयोग से ही कोई रचना काव्यत्व से संपन्न हो जाएगी, यह विवादास्पद है।

कुंतक ने वक्रोक्तिजीवितम् में प्रदतिपादित किया है -

' साहित्यमनयोः शोभाशालितां प्रति काप्यसौ।

अन्यूनान तिरिक्तत्वं मनोहारिण्यवस्थितिः ।। ५

अर्थात् शब्द और अर्थ का मनोहर विन्यास साहित्य है, जिसमें शब्द और अर्थ परस्पर इतने संतुलित हों कि न तो कोई न्यून हो और न कोई अधिक हो, कुन्तक ने शब्द और अर्थ का इतना संतुलन हो कि न तो कोई न्यून हो, न कोई अधिक, कह कर पाठक के सामने एक पहेली प्रस्तुत कर दी है। शब्द और अर्थ के इस संतुलन को जाँचने के लिए कौन सी कसौटी है ? फिर संतुलित शब्दों का प्रयोग तो वैज्ञानिक एवं शास्त्र रचयिता भी करता है। अपितु साहित्यकार से अधिक संतुलित रूप में करता है। किंतु उनकी रचनाओं को 'साहित्य' की संज्ञा नहीं दी जा सकती।

मम्मट ने 'काव्य प्रकाश' में काव्य के संबंध में कहा - ' वह शब्द और अर्थ जो दोष से रहित हो, गुण से मंडित हो-भले ही कहीं-कहीं अलंकार शून्य भी हो- काव्य है।'' ६

मम्मट ने भी दोष रहित एवं गुण युक्त शब्दार्थ कोकाव्य माना है। इस दृष्टि से तो ' मैं कविता लिखता हूँ' वाक्य भी काव्य का उदाहरण समझा जाना चाहिए, क्योंकि यह दोष से रहित है और प्रसाद गुण से युक्त है, परंतु वस्तुतः इसे काव्य नहीं माना जा सकता। अतः कुंतक की ही भाँति मम्मट की परिभाषा भी उपयुक्त नहीं कही जा सकती।

साहित्य-दर्पण में विश्वनाथ ने रसात्मक वाक्य को काव्य कहा है -

'' वाक्य रसात्मक काव्यम्'' ७

और पंडितराज जगन्नाथ ने रमणीय अर्थ के प्रतिपादक शब्द को काव्य कहा है -

''रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्दः काव्यम।'' ८

आचार्य विश्वनाथ एवं पं० जगन्नाथ ने क्रमशः रसात्मकता एवं रमणीयता को काव्यत्व के आधार के रूप में स्वीकारा है।

२.१.२. अर्वाचीन साहित्यकारों की परिभाषा

हिन्दी के अर्वाचीन आचार्यो ने भी 'साहित्य' को परिभाषित करने का सफल प्रयास किया है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल के साहित्य संबंधी उदगार इस प्रकार है -

''साहित्य के अन्तर्गत वह संपूर्ण वांगमय लिया जा सकता है, जिसमें अर्थ-बोध के अतिरिक्त भावोन्मेष अथवा चमत्कारपूर्ण अनुरंजन हो तथा जिसमें ऐसे वां मय की विचारात्मक समीक्षा या व्याख्या हो।'' ९

आचार्य रामचंद्र शुक्ल का साहित्य संबंधी यह मंतव्य व्यापक है। उन्होंने संपूर्ण वांगमय को साहित्य के अन्तर्गत लेने की बात स्वीकारी है। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के मतानुसार -

''ज्ञानराशि के चिरसंचित कोष का नाम ही साहित्य है।'' १०

महावीर प्रसाद द्विवेदी जी की परिभाषा में विस्तार है परंतु वे ज्ञानराशि के संचित कोष तक ही पहुँचे हैं, आनंद-प्रवाह तक नहीं।

मुंशी प्रेमचंद की दृष्टि में ' साहित्य जीवन की आलोचना है।'' ११

इस तरह प्रेमचंद ने साहित्य को जीवन की आलोचना कहकर एक सीमा में बाँध दिया है। वास्तव में सामाजिक जीवन की शोभा साहित्य ही होती है।

डा० गुलाब राय के शब्दों में ; ''साहित्य संसार के प्रति हमारी मानसिक प्रतिक्रि या अर्थात् विचारों, भावों और संकल्पों की शाब्दिक अभिव्यक्ति है और वह हमारे किसी न किसी प्रकार के हित का साधन करने के कारण संरक्षणीय हो जाती है।'' १२

निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि 'साहित्य' शब्द व्यापक अर्थ में संपूर्ण भाव-- जगत को व्यक्त करता है। समस्त वांगमय इस शब्द से अभिहित किया जाता है और यही शब्द संकुचित अर्थ में हिन्दी साहित्य, संस्कृत साहित्य , नाटक साहित्य, प्रचार साहित्य आदि अर्थों का भी बोधक है। दुसरी ओर 'काव्य' शब्द व्यापक अर्थ में रागात्मक साहित्य के लिए प्रयुक्त होता है तथा वांगमय के अर्थ का भी बोधक हो जाता है। किंतु सीमित अर्थ में कविता के लिए काव्य शब्द का प्रयोग होता है। अतः साहित्यकार साहित्य को व्यापक एवं सीमित दोनों ही अर्थ में प्रयोग करते रहे हैं। व्यापक अर्थ में जहाँ वह संपूर्ण वांगमय का समानार्थी है, वहाँ सीमित रूढ़ अर्थ में काव्य का पर्याय।

इस विषयपर विहंगम पर्यालोचन के उपरांत मुल्ला वजही के काव्य-संबंधी विचारों को जानना भी अनुचित न होगा।

२.१.३. मुल्ला वजही की काव्य संबंधी अवधारणाएँ

काव्य की अवधारणा की चर्चा दृष्टि से मसनवी क़ुत्बमुश्तरी दक्खिनी की एक महत्वपूर्ण रचना ठहरती है। संस्कृत काव्य-शास्त्र के पश्चात् आधुनिक हिन्दी -उर्दू के वरिष्ठ आलोचकों, महावीर प्रसाद द्विवेदी तथा मौलाना अल्ताफ़ हुसैन हाली' ने अपने आलोचना-सिद्धांतो में क़ुत्बमुश्तरी से अवश्य लाभ उठाया है। क़ुत्बमुश्तरी में व्यक्त वजही के काव्य संबंधी अवधारणाएँ महावीर प्रसाद द्विवेदी की पुस्तक ''रसज्ञ-रंजन' तथा हाली की

आलोचनात्मक कृति 'मुक्द्दमा-शेर-व-शइरी' में, स्पष्ट देखे जा सकते हैं। डा० श्रीराम शर्मा के अनुसार - '' दक्खिनी के कवियों में वजही पहला कवि है जिसने आचार्य की भाँति काव्य की परिभाषा दी है। उन्होंने काव्य के संबंध में बिस्तार से विचार प्रकट किए हैं।'' १३

मसनवी क़ुत्बमुश्तरी में प्रयुक्त , मुल्ला वजही के काव्य की अवधारणाओं को यहाँ निम्नलिखित पंक्ति यों में प्रस्तुत किया जा रहा है ।

२.१.३.१. शब्द और अर्थ में समंजस्य

मुल्ला वजही की मान्यता है कि काव्य में शब्द तथा अर्थ के मध्य उचित तालमेल होना चाहिए। यह तालमेल कोई साधारण सी बात नहीं है।

'' वो कुछ शेर के फ़न में मुश्किल अछे,
के लफज़ हौर माने यो सब मिल अछे।'' १४

२.१.३.२ छंद के अनुसार शब्दों का प्रयोग

वजही का कहना है कि कवि को छंद के अनुसार शब्दों का चयन कर के उन्हें काव्य में प्रयोग करना चाहिए। यह प्रयोग कुछ इस तरह होना चाहिए कि जिससे शब्द का अर्थ विस्तार हो

'' अगर फ़ाम है शेर का तुज कूं छंद
चुने लफज़ ल्या हौर माने बुलंद।'' १५

यथा

''रख्या एक माने अगर ज़ोर है,
बले भई मज़ा बात का हौर है।'' १६

२.१.३.३. मात्रा की अपेक्षा गुणो का महत्व

वजही काव्य की अधिक मात्रा की अपेक्षा गुणयुक्त कम मात्रा को महत्व देते हैं। उनके अनुसार अधिक कहना काव्य दोष है -

'' हुनर मुश्किल उस शेर में यों च है,
के थोड़े अंधे हर्फ़ माने सो ले।'' १७

२.१.३.४ तुकबंदी काव्य नहीं है

वजही की दृष्टि में तुकबंदी काव्य नहीं है। यदि बोल कुछ निकल रहे हो और उनका अर्थ कुछ और ही निकल रहा हो तो इसे काव्य नहीं कहा जा सकता -

'' यू सब शेर कहते यू सब शेर नहीं,
के बोलां किधर हौर माने कही।'' १८

यथा

'' शेर गर्चे लई लोग जोड़े अहैं,
बुरे भोत हौर खूब थोड़े अहै।'' १९

२.१.३.५ अभिव्यक्ति चमत्कारपूर्ण हो

मुल्ला वजही के अनुसार सुकवि की काव्याभिव्यक्ति चमत्कारपूर्ण होनी चाहिए। उसके काव्य में चमत्कार को कुछ इस प्रकार स्थान मिले कि जिसे सुनकर श्रोता अथवा पाठक वाह-वाह कर अपने स्थान से उछल पड़े -

'' सुखनगो वही जिसकी गुफ़्तार ते,
उछल कर पड़े आदमी ठार ते।'' २०

२.१.३.६. कथ्य में क्रम की आवश्यकता

वजही ने कथ्य में क्रम की आवश्यकता पर बल दिया है। उनके अनुसार काव्य-रचना करते समय कवि को चाहिए कि वह एक बात का संबंध दूसरी बात से बनाए रखे। अतः काव्योक्ति यों का सह-संबंध काव्य को सुगठित कर कविता को सौंदर्य प्रदान करता है। वजही के अनुसार पच्चीस भोड़ी बातों की अपेक्षा एक सुलझी हुई बात काव्य को सुंदर बनाती है -

'' जो बेरब्त बोले तू बेताल पचीस,
भला है जो यक बैत बोले सलीस।'' २१

यथा

'' जिसे बात के रब्त का फाम नई,
उसे शेर कहने सूँ कुछ काम नई।''

यथा

'' नको कर तूँ लट्ट बोलने का हवस,
अगर खूब बोले तो यक बैत बस।'' २३

२.१.२. साहित्य का क्षेत्र

साहित्य क्या है ? उसका क्षेत्र कहाँ तक फैला हुआ है, जब इस प्रश्न पर विचार होता है तो हम देखते हैं कि प्रकृति तथा मानव दोनों एक दूसरे के सहारे जी रहे हैं। प्रकृति मानव को तथा मानव प्रकृति को आनंद या कष्ट दोनो ही प्रदान कर सकते हैं, प्रकृति और मानव

की 'अनुकृति' ही साहित्य का क्षेत्र है। मानव की प्रगति-शीलता और परिवर्तनशीलता साहित्य को भी प्रभावित करती है। अतः साहित्य उसी आधार पर जीवित रहता है। क्योंकि साहित्य जीता है, इसलिए उसमें स्पन्दन भी है और स्पंदन से ही साहित्य में जड़ और चेतन प्रवृत्तियों का अपूर्व चित्रण होता है।

साहित्य शब्द की व्याख्या करने से साहित्य के दो क्षेत्र सम्मुख आते हैं। एक व्यापक और दूसरा संकुचित। वाणी विस्तार तथा शब्द भण्डार की सीमा में आनेवाली प्रत्येक रचना साहित्य है, चाहे वह दवाइयों के नुस्खे, बीमा कंपनी की विवरण पत्रिका ही क्यों न हो। संकुचित अर्थ में साहित्य काव्य का पर्यायवाची है। साहित्य का व्यापक अर्थ उसकी उत्पत्ति पर और संकुचित अर्थ रूढ़ि पर आधारित है। इस प्रकार साहित्य के भी दो विभाग हो जाते हैं - काव्य और शास्त्र। काव्य रसात्मक होता है और शास्त्र ज्ञान प्रधान। साहित्य का क्षेत्र अत्यंत विशाल है, मानव-जीवन की विशालता ही साहित्य क्षेत्र की सीमा है। इस दृष्टिकोण से , मानव-जीवन अति महान है, अतः साहित्य की सीमाएँ भी अत्यंत विस्तृत हैं, उसमें काव्य, शास्त्र, विद्या, इतिहास, पुराण आदि सभी का समावेश हो जाता है। साहित्यकार में कवि के अतिरिक्त अन्य अनके गुणों का होना आवश्यक है। साहित्य में वेद, पुराण, दर्शन आदि सभी का सार रहता है। साहित्य का अपना अनोखा संसार है और इस काव्य-जगत का स्रष्टा भी जैसा चाहता है अपने अनुसार काव्य-संसार को बना लेता है।

साहित्य का क्षेत्र तथा उसका दायित्व आज के युग में बहुत अधिक बढ़ गया है। चूँकि मानव चरित्रों का विश्लेषण तथा विवेचन उसका केंद्रीय विषय है। इसलिए साहित्य, मानव-चरित्र अपने जिन भौतिक तथा आध्यात्मिक, काल्पनिक एवं यथार्थ, सामाजिक और राजनीतिक तथा सांस्कृतिक परिवेशों से घिरा है, उन सबका आत्मसात करके उनको सानुपातिक अभिव्यक्ति प्रदान करता है। तात्पर्य यह है कि साहित्य मानव व्यक्तित्व को उसकी

संपूर्णता में चित्रित करता है। यही कारण है कि साहित्य में युगीन सांस्कृतिक चेतना की सर्वाधिक अभिव्यक्ति पायी जाती है।

२.१.५. मुल्ला वजहीः साहित्य का दायरा

मुल्ला वजही का साहित्य क्षेत्र अत्यंत विशाल है। उन्होंने छोटे से बड़े समस्त विषयों पर सशक्त कलम उठाया है। दक्खिनी हिन्दी साहित्यकारों में तत्कालीन समय में शायद ही कोई साहित्यकार हुआ हो जो गद्य और पद्य दोनों विधाओं पर एकाधिकार रखता हो। वजही को इसका श्रेय प्राप्त है। वजही ने 'क़ुत्बमुश्तरी' और 'सबरस' अपनी दोनों पद्य-गद्य कृतियों में विस्तृत ज्ञान क्षेत्र का परिचय दिया है। वजही के साहित्य का क्षेत्र विस्तृत है। उनमें शास्त्र-विद्या, काव्य, प्रेम की पीर, दर्शन, रहस्यवाद, कला, राजनीति, समाज-नीति, नैतिक आचरण, इतिहास-चक्र और अर्थ-चक्र सभी कुछ आ जाते हैं। उदाहरणार्थ मुल्लावजही 'मसनवी क़ुत्बमुश्तरी' में बादशाह क़ुत्बशाह से कहता है संसार सदैव रहने का ठर नहीं है। जीवन क्षणभंगुर है। हज़रत सुलेमान जैसे हवा, पानी, जिन्न, इन्सान पर शासन करनेवाले पैगंबर की सत्ता शेष नहीं रही तो फिर साधारण बादशाह की हुकुमत कैसे शेष रह सकती है। मनुष्य संसार में सत्कर्म करले तो उसके लिए पर्याप्त है। सत्कर्म ही उस के साथ संसार से परलोक जानेवाले हैं और वही अच्छे काम दुनिया में भी उसे काम आनेवाले हैं। बादशाह मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को प्रत्यक्ष उपदेश देने के स्थान पर वजही अपने 'दिल' को संबोधित कर उपदेश देते हैं संसार छल-कपट के द्वारा अपने आपमें मनुष्य को उलझा लेता है। इसलिए हमेशा' अल्लाह' को स्मरण करना और 'रसूल' से मोहब्बत करना चाहिए। वास्तविक सत्यमार्ग यही है। वे और कहते हैं कि हे मन ! तू कब तक भ्रम में घिरा रहेगा। ये दुनिया तो क्षणभंगुर है। तुझे इससे आगे जाना है। दुनिया की वास्तविकता को समझ , जो मनुष्य लोभ व लालसा को त्याग देता है। उसका स्थान उच्च है। अतः सत्यकर्म करना ही श्रेयष्कर है, ताकि मृत्यु के

पश्चात् परलोक की यातनाओं से मुक्त रहे। इस तरह लोक-परलोक दोनों सुधर जायेंगे। मुल्ला वजही का उपर्युक्त भाव संबंधी दृष्टिकोण निम्न पंक्तियों में प्रस्तुत है -

'' भुलाती है दुनिया भोत साज सूँ,
नको जीव ला इस दग़ाबाज़ सूँ।'' २४

यथा

वफ़ा नई करे यो अछें किस सते,
के हर्गिज वफ़ा नई हुआ इस सते।'' २५

यथा

'' जो जीव लायगा तू खूदा सूँ लगा
मुहम्मद नबी मुस्तफ़ा सूँ लगा।'' २६

यथा

'' अरे दिल तूँ गफ़लत में ते भार हो,
केता सोयगा टुक तूँ हुश्यार हो।'' २७

यथा

'' हवा हिर्स जो दूर करते अहे,
बड़ा मर्तबा सब में धरते अहे।'' २८

यथा

'' दुनिया में तूँ आया तो कुछ फ़ाम कर,
खूदा कूँ जो भाता है सो काम कर ।'' २९

वजही मात्र संसार की बुराई ही नहीं करते बल्कि बादशाहों की महफ़िलों का वर्णन भी सुंदरता के साथ करते हैं। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह जब नवयुवक हो जाते हैं, शिक्षा-दीक्षा प्राप्त कर लेते हैं, तो एक रात आनंद व उल्लासपूर्ण समारोह का आयोजन होता है। इस समारोह में

उनके मित्र एवं गायक आदि जमा होते हैं। प्यालों में शराब बाँटी जाती है। गायक अपनी गायन-कला का प्रदर्शन महारत के साथ करते हैं । यह समस्त विवरण वजही के शब्दों में द्रष्टव्य है -

'' शहंशा मंजालिस किये एक रात,
वजीरां के फ़रजन्द ते सब संगात।

नदीम होर मुतरिब सुगढ़ फ़हमदार,
अथे शह सूँ मिल कर यो सब एक ठार।

सुराही प्याले ले हातों मने
नदीमाँ ते मशग़ूल बाताँ मने।

लगे मुतरबाँ गाने यूँ साज़ सूँ
के धरती हिली मस्त आवाज़ सूँ।

जो मुतरिब वो सहरा में इस धात गाय,
तो फिर इन कूँ इस शौक ते हाल आय।

शराब होर सुराई नुकुल होर जाम,
होय मस्त मंजलिस के लोगाँ तमाम।'' ३०

'सबरस' में वजही कथा के मध्य में कहते हैं कि दुनिया में सदैव होशियार, सतर्क रहना चाहिए क्योंकि संसार का लोभ ऐसा है कि इसकी लालसा में लोग माँ-बाप, भाई-बहन, सबसे शत्रुता करते हैं। बुद्धिमान वही है जो अपनी जगह सतर्क रहे। दुनिया में छल-कपट बहुत है। वजही इसका उल्लेख सबरस की निम्नलिखित पंक्तियों में इस प्रकार करते हैं -

''दुनिया ऐसी है, जो इस दुनिया ख़ातिर लोकों ने माँ-बाप कूँ मारे हैं, सगे भायाँ ने सगे भायाँ सूँ अदावत सारे हैं। दुनिया माँ दुनिया बाप दुनिया भाई, आख़िर यू दुनिया किसकी हो नईं आई। दुनिया के लोग भोत मस्त, भोत बेख़बर, ख़ुदा रसूल इनों कूँ किधर। इनों का माँ-बाप,

इनों का ख़ुदा-रसूल सो ज़र। ------ दुनिया में हरेक काम कूँ बसीले भोत है। दुनिया दग़ाबाज़ की है। दुनियाँ में मकर होर हीला भोत है। --- दुनिया तमाशे की ठार है। वले ज कोई आक़िल हे वो अपनी जागा भोत हुश्यार है। दर-दीवार ते बिचकने की जागा है। अपने जीव के यार ते बिचकने की जागा है।'' ३१

संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि मुल्ला वजही ने अपने साहित्य में मानव जीवन के बहुत से पहलूओं का विवेचन, पूर्ण दक्षता के साथ किया है।

२.२. 'साहित्य' एक विवेचन

साहित्य क्या है ? इस प्रश्न पर स्वयं साहित्यकारों ने बड़ी सुनिश्चितता से अपने विचार प्रकट किये हैं। साहित्यकार का व्यक्तित्व , उसके द्वारा घटनाओं का प्रत्यक्षीकरण और संवेदनशीलता , समाज में घटित होनेवाली घटनाओं का साहित्यकार की कल्पना में दृश्य, उस दृश्य का साहित्यकार द्वारा वर्णन (गद्य,पद्य, निबंध, नाटक, लेख, उपन्यास, कहानी, कविता, गीत, रिपोताज) विस्तृत रूप से साहित्य शब्द के अंदर ही समाविष्ट हो जाते हैं। साहित्य की एक सामान्य रूपरेखा साहित्यकारों द्वारा निर्मित की जा चुकी है। यह रूपरेखा किसी एक समय, एक क्षेत्र, एक भाषा और एक विशेष साहित्यकार के संदर्भ में ही नहीं बल्कि 'साहित्य' के सामान्य अर्थ को भी व्यक-त करती है, जिस के माध्यम से प्रत्येक समय, प्रत्येक क्षेत्र, प्रत्येक भाषा में उपलब्ध साहित्य को देखा जा सकता है। परंतु इस विषय पर कि 'साहित्य क्या है और क्या साहित्य नहीं है ? ' पृथक दृष्टि से विचार करना होगा। इसकी विवेचना के लिए साहित्यकारों द्वारा प्रस्तुत कसौटी अस्पष्ट है। उदाहरण के लिए - क्या अपराध साहित्य, जासूसी साहित्य तथाकथित यौन-उन्मुखी गर्मसाहित्य, फिल्मी साहित्य इत्यादि को 'साहित्य' कहा जाय? यह एक विवादास्पद विषय है। फि-र भी कुछ सामान्य और रेखांकित अंतर को

समझना चाहिए। साहित्यिक और असाहित्यिक कृतियों के अंतर को स्पष्ट करने के लिए साहित्य के निम्न भेदक लक्षण किये जा सकते हैं -

२.२.१. स्थायित्व

साहित्य और असाहित्य (दर्शन, विज्ञान आदि) में सबसे पहला अंतर स्थायित्व का होता है। जहाँ विज्ञान के क्षेत्र में एक ही विषय पर एक पुस्तक के स्थान पर दूसरी पुस्तक आने पर पहली का स्थान गौण हो जाता है या एक का स्थान दूसरी ग्रहण कर लेती है, पर साहित्य में ऐसा नहीं होता। साहित्य की प्रत्येक कृति का महत्व स्थायी बना रहता है। साहित्य में एक स्थायित्व का मूल कारण यह है कि उसमें रचयिता के व्यक्तित्व का प्रभाव मिश्रित रहता है। उसी विषय पर दूसरे व्यक्ति की रचना पहली रचना की स्थानापन्न नहीं हो पाती । उदाहरणके लिए भगवान राम के चरित्र को लेकर तुलसी, केशव एवं मैथिलीशरण गुप्त तीनों ने प्रबंध काव्य लिखे हैं। पर तीनों का स्थान सुरक्षित है, क्योंकि उन सबमें हर रचयिता के अपने अपने व्यक्तित्व का प्रभाव है। जबकि इसके विपरीत गणित, क़ानून, भूगोल आदि साहित्यतत्तर विषयों की कृतियों में ऐसा नहीं होता।

अस्तु, जहाँ विज्ञान संबंधी रचनाओं में विषय-सापेक्ष तथ्यों का प्रतिपादन होता है वहाँ साहित्यिक रचनाओं में व्यक्ति सापेक्ष भावनाओं और विचारों का महत्त्व उसी विषय पर लिखी गई दूसरे व्यक्ति की रचना के पश्चात् भी अक्षुण्ण रहता है।

२.२.२. व्यक्तित्व का प्रतिफलन

साहित्य का दूसरा लक्षण 'व्यक्तित्व का प्रतिफलन' है। व्यक्तित्व क्या है? आजकल कुछ लोग शरीर की लंबाई, चौड़ाई और बाह्य वेश-भूषा को ही व्यक्तित्व समझने की भूल करते

हैं। इसमें कोई संदेह नहीं कि स्थूल शारीरिक विशेषताएँ भी व्यक्तित्व के एक अंग हैं किंतु वे ही सब कुछ नहीं है। व्यापक दृष्टि से व्यक्तित्व के अंतर्गत किसी व्यक्ति के जीवन के प्रति दृष्टिकोण , उसकी विचार-धारा, उसका ज्ञान कोष, उसकी अनुभूतियाँ, उसका चरित्र, उसकी वैयक्तिक , पारिवारिक एवं सामाजिक स्थिति , उसकी रुचि और उसके व्यवहार आदि के समन्वित रूप को लिया जाता है। साहित्य पर रचयिता के व्यक्तत्व के प्रभाव की प्रक्रिया को स्पष्ट करने के लिए दो उदाहरण ले सकते हैं। मान लीजिए , हम चार वैज्ञानिकों को गुलाब के फूल के संबंध में कुछ लिखने के लिए प्रेरित करें और इसके पश्चात् उनके लेखों की परस्पर तुलना करें तो पता चलेगा कि चारों ने लगभग एक जैसी ही तथ्यों का प्रतिपादन किया है। गुलाब के फूल में कौन-कौन से तत्त्व हैं ? उनका विकास किस तरह होता है ? उनका रंगरूप और उसकी आकृति में क्या विशेषताएँ हैं ? इन सब प्रश्नों का उत्तर चारों वैज्ञानिक प्रायः एक जैसे ही देंगे। किंतु यदि चार कवि इसी गुलाब के फूल के संबंध में कविताएँ लिखें तो चारों की रचनाओं में परस्पर आकाश-पाताल का अंतर होगा। एक, जो प्रणय-लोक का पथिक हैं। उस गुलाब के फूल में अपनी प्रिया के रूप वैभव का दर्शन कर सकता है। दूसरा अपने दार्शनिक दृष्टिकोण के कारण उसी गुलाब के फूल की क्षणिक प्रफुल्लता के आधार पर संसार की क्षणभंगुरता का प्रतिपादन कर सकता है। तीसारा कबि जो यदि स्वभाव से मनमौजी है तो गुलाब के फूल की ही भाँति मुस्कराते और हँसते हुए जीवन व्यतीत करने का संदेश दे सकता है। चौथा कवि उसी गुलाब के फूल को ग़रीबों का ख़ून चूसकर लाल होनेवाले पूँजीपतियों का प्रतीक बता सकता है। इस प्रकार देखा जा सकता है कि प्रत्येक कवि की रचना में उसकी विचारधारा, अनुभूति आदि वैयक्तिक विशिष्छताओं के कारण परस्पर गहरा अंतर आ जाता है। इसी अंतर को व्यक्तित्व का प्रतिफलन कहते हैं, जिसके कारण साहित्यिक रचनाएँ अमर हो जाती है।

२.२.३. रागात्मकता

साहित्य का तीसरा प्रमुख लक्षण है उसकी 'रागात्मकता'। साहित्य में निर्जीव और शुष्क तथ्यों का वर्णन नहीं होता, अपितु भावनाओं और अनुभूतियों का प्रकाशन होता है। जहाँ विज्ञान के तथ्य हमारे मस्तिष्क को ही प्रभावित करके रह जाते हैं, वहाँ साहित्य में चित्रित भावनाएँ हमारे हृदय को भी आंदोलित करती हैं। अपनी भावोत्पादिनी क्षमता के कारण ही साहित्य 'साहित्य' की संज्ञा प्राप्त करता है।

२.२.४. भाषा

उपर्युक्त लक्षणों के अतिरिक्त साहित्य और साहित्येतर कृतियों में अंतर भाषा के प्रयोग से भी होता है, भाषा का प्रयोग प्रत्येक प्रकार के ज्ञान को दूसरे तक पहुँचाने के लिए होता है। जैसे इतिहास में शासकों के संबंध में ज्ञान भाषा द्वारा ही प्राप्त होता है। विज्ञान में वैज्ञानिक आविष्कारों के परिणाम भाषा ही में सुरक्षित किये जाते हैं। किंतु ये लेखन साहित्यिक नहीं होता, इसी ज्ञान को यदि कल्पना के माध्यम से परिवर्तित रूप में प्रस्तुत कर दे तो यह साहित्य की सीमा में प्रवेश कर जाता है। जैसे मुगल बादशाह जहाँगीर उसकी मलेका नूरजहाँ की प्रेम कहानी इतिहास में भी मिलती है और साहित्यिक नाट्य आदि के रूप में भी। परंतु इतिहास में केवल इतना लिखा जाता है कि मुगल शासन के चतुर्थ बादशाह जहाँगीर ने मेहरून्निसाँ से विवाह करने के पश्चात् उसे नूरजहाँ की संज्ञा दी। जबकि साहित्यिक कहानी में लेखक अपनी ओर से बहुत कुछ इसमें समाविष्ट करता है। बातचीत और अन्य कार्यों के लिए सामान्य भाषा का प्रयोग ऐसा होना चाहिए कि वक्ता जो कहना चाहता है , श्रोता वही समझे। उसका और अन्य कोई दूसरा अर्थ न निकाले। जबकि भाषा के साहित्यिक प्रयोग में एक से अधिक अर्थ की पूर्ण संभावना है। पाठक अपनी बौद्धिक क्षमता से एकाधिक अर्थ निकाल लेता है।

अधिक से अधिक अर्थ का निकलना साहित्य में अच्छा समझा जाता है। प्रत्येक अपने दृष्टिकोण से उसकी व्याख्या करता है और निश्चिंत हो जाता है। अतः साहित्यिक भाषा समृद्ध , भावपूर्ण, उच्चस्तरीय एवं संश्लिष्ट होती है, जिसका असाहित्यिक भाषा में अभाव है।

२.३. साहित्य और संस्कृति

साहित्य और संस्कृति एकदूसरे से बहुत निकट हैं एवं संपर्क रखनेवाले हैं। साहित्य का संबंध बोध या ज्ञान की क्रियाओं का सबसे महत्वपूर्ण और अन्यतम रूप है। उसमें संस्कृति के उपादानों को सबसे अधिक देखा जा सकता है। संस्कृति को परिभाषित करने के संदर्भ में श्यामाचरण दुबे का कहना है कि -

"संस्कृति सामाजिक आवश्यकताओं द्वारा जनित मानव आविष्कार है । मनुष्य संस्कृति में जन्म लेता है, ---------------, सामाजिक जीवन में अनिवार्य सांस्कृतीकरण की प्रक्रिया से व्यक्ति उसे ग्रहण करता है। समाज की परंपरा , संस्कृति को जीवित रखती है। संस्कृति के अंतर्गत मानव के आविष्कार, निर्माण-कला, संस्थाएँ, सामाजिक संगठन, कला , साहित्य, धर्म, विचार आदि विषय आते हैं। सामाजिक नेतृत्व का उद्देश्य अपनी विशिष्ट अध्ययन प्रणाली द्वारा मानव जाति की भिन्न-भिन्न शाखाओं और समूहों की इसी संस्कृति का अध्ययन है।" ३२

भ``गवत शरण उपाध्याय संस्कृति को सामाजिक संदर्भ प्रदान करते हुए लिखते हैं -

" संस्कृति का संबंध सामाजिक जीवन से अधिक है जब आदमियों का एक दल या समाज एक ही रीति से कुछ करता है, एक ही विश्वास रखता है, एक ही प्रकार के आदर्श सामने रखता है, अपने पुरखों के कामों को समानरूप से आदर, गर्व और गौरव की चीज़ समझता है, तब संस्कृति का जन्म होता है। संस्कृति आदमी के सामाजिक जीवन का प्राण है।" ३३

डा० वासुदेव शरण अग्रवाल के शब्दों में -

'' संस्कृति मनुष्य के भूत-वर्तमान, और भावी जीवन का महत्वपूर्ण प्रकार रही है। हमारे जीवन का ढंग हमारी संस्कृति है। संस्कृति हवा में नहीं रहती उसका मूर्तिमान रूप होता है। जीवन के नानाविधि रूपों का समुदाय संस्कृति है। साहित्य, कला, दर्शन और धर्म से जो मूल्यवान सामग्री हमें मिल सकती है उसे नये जीवन के लिए ग्रहण करना यही सांस्कृतिक कार्य की उचित दिशा और सच्ची उपयोगिता है।'' ३४

साहित्य और संस्कृति का घनिष्ठ एवं सक्षम संबंध दर्शाते हुए डा० रमेश तिवारी अपना मत इस प्रकार व्यक्त करते हैं -

''किसी देश या जाति की संस्कृति का उचित संरक्षण उस देश या जाति के साहित्य में ही हो सकता है। क्योंकि साहित्य बहुत कुछ सांस्कृतिक चेतना की अभिव्यक्ति होता है। संस्कृति की समस्त ज्ञान तथा बुद्धि की चेतना तथा सौंदर्य एवं मूल्य की चेतना साहित्य में सुरक्षित तथा क़ायम रह सकती है। '' ३५

चेतना और व्यवहार से पुष्ट जीवन संस्कारमय माना जाता है। सामाजिक चेतना की समग्रता का सर्वोत्तम निर्वाह ही जिसमें वैयक्तिकता विकार मुक्त होकर साधनाओं का श्रेष्ठतम आकलन करती है, संस्कृति है। मनुष्य की इन श्रेष्ठतम साधनाओं में जो सबसे सूक्ष्म और मानवीय साधन है, उसी की अभिव्यक्ति साहित्य है। बाहरी भेद-भाव से परे मनुष्य मूल में एक है। इस एकता का पालन करता हुआ साहित्य बाह्य जगत के साथ व्यक्ति का रागात्मक संबंध स्थापित करता है। हम जगत को अपने में तथा अपने को जगत में मिला-जुला पाते हैं। इस महान रागात्मक एकता की प्राप्ति तब तक संभव नहीं है, जब तक मनुष्य अपने संकीर्ण स्वार्थों से मुक्त न हो। साहित्य में चूँकि सहित का भाव है, इसलिए वह मनुष्य को उस रागात्मक

ऐश्वर्य की स्थिति में पहुँचा देता है, जहाँ वह कुछ क्षण के लिए ही सही, अपनी संकीर्णताओं से मुक्ति पा जाता है।

संस्कृति का संबंध मनुष्य के संस्कारों से अनिवार्यतः जुड़ा होता है। सुसंस्कृत समाज के लिए यह नितांत आवश्यक है कि वह अपनी भौतिक आवश्यकताओं की ओर से आश्वस्त तथा निश्चिंत होकर सांस्कृतिक कार्यों में रुचि ले सके। साहित्य मानव जीवन के सांस्कृतिक प्रयत्नों का मुख्य अंग होता है। मानव स्वभाव से ही क्रियाशील होता है- सृजन की क्षमता, उसकी बुनियादी क्षमता है। वह अपने को व्यक्त करने की बड़ी तीव्र इच्छा रखता है। मनुष्य जिस परिवेश में रहता है, उसके प्रति उसकी कुछ प्रतिक्रियाएँ होती हैं, जिन्हें व्यक्त करने को वह आतुर रहता है। ये प्रतिक्रियाएँ जब भाषा के माध्यम से व्यक्त होती हैं तो वही साहित्य का रूप धारण कर लेती हैं। इस प्रकार मानव जाति के भावो, विचारों और संकल्पों की आत्मकथा साहित्य के रूप में प्रसारित होती है। साहित्य मनुष्य जीवन का चरम विकास है। बाल्मीकि, कालिदास और व्यास आदि साहित्यकारों ने मनुष्य की महिमा का ही प्रचार किया है, उसकी दुर्बलता का नहीं, यद्यपि साहित्य के लिए कहीं कोई निषेध नहीं है। वह मनुष्य की अच्छाइयों और बुराइयों दोनों तक अपनी पहुँच ले जा सकता है। फिर भी मनुष्य की महिमा काफी अरसे तक साहित्यकारों का विषय रही है। इसी महिमा को ध्यान में रखते हुए प्राचीन ऋषियों ने मनुष्य जीवन को अन्य जीवनों की अपेक्षा श्रेष्ठ और महत्वपूर्ण कहा है। साहित्य में साधारण मनुष्य को उसके स्वार्थ की संकीर्णता से ऊपर उठने की शक्ति होती है। वह केवल कौशलपूर्ण चमत्कार नहीं है, वरन् उसमें मानव जीवन को उद्वेलित और संस्कृत करने की शक्ति प्रवाहित होती है। सही मायने में सांस्कृतिक कर्म वे हैं, जो किसी वर्ग, जाति या राष्ट्र के प्रति नहीं बल्कि संपूर्ण मानवता के प्रति उत्तरदायी होते हैं। जीवन के ये कार्य परम आनंद के स्रोत होते हैं। मनुष्य वस्तुतः निर्वैयक्तिक होकर जीवन व्यतीत करने में विशेष रुचि लेता है। कवि या कलाकार का जीवन तो निर्वैयक्तिक होता ही है। कवि की कविताएँ सब के लिए

होती है। चित्रकार का चित्र सबके लिए बराबर सौंदर्य की सृष्टि करता है। दार्शनिक ऐसी स्थापनाएँ करना चाहता है जो सभी को मान्य हो सके। यह उसकी अन्तः प्रकृति की माँग है। श्रेष्ठतम साहित्यिक रचनाएँ अपनी आविष्कृति के बाद सामाजिक माँग पैदा करती है। अपने विचार में विश्वास या आस्था रखना तथा यह विश्वास करना कि जो तुम्हारे निजी हृदय के लिए सत्य है, वह सब मनुष्यों के लिए सत्य है- यही प्रतिभा है।

वस्तुतः मानव जाति का इतिहास दो परस्पर विरोधी बातों के संघर्षों का इतिहास है। परंपरा और प्रयोग - इन दो वस्तुओं का संघर्ष सदैव समाज में चलता रहा है। पहले यह आवश्यक होता है कि आदमी अपने को परंपराओं के अनुरूप ढ़ाले और फिर यह भी आवश्यक है कि उन परंपराओं के - उन कुत्सित तथा त्याज्य जर्जर रूढ़ियों के प्रति अपना विद्रोह घोषित करे, जिनका नये सामाजिक परिवेश में कोई औचित्य नहीं दिखायी पड़ता हो। सामाजिक प्रगति का सर्वोत्कृष्ट मार्ग यही है कि मनुष्य क्रमशः अपनी रूढ़ियों और कुप्रथाओं को बहिष्कृत कर नई सामाजिक व्यवस्था का निर्माण करता चले। यह नई सामाजिक व्यवस्था का निर्माण ही मनुष्य को सृजन के लिए प्रेरित तथा उत्साहित करता है। निश्चय ही इस सृजन का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण अंश साहित्यिक सृजनके रूप में उपलब्ध होता है। जिस देश या जाति में इस साहित्यिक सृजन की क्षमता जितनी ही अधिक होगी, औरों की तुलना में उसकी प्रगति भी उतनी ही अधिक मानी जाएगी। विभिन्न जातियाँ अपनी इस सृजनात्मक क्षमता के बल पर अपनी विभिन्न जीवन-पद्धतियों का निर्माण करती हैं जो उन जातियों की संस्कृति कहलाती है। लेकिन जो संस्कृति बदलते हुए समय के परिवेश में अपना नवीन विस्तार करने में अक्षम होती है या पुरातनवादी दृष्टिकोण पर क़ायम रहना चाहती है, वह नई संस्कृतियों के अभ्युदय के साथ समाप्त कर दी जाती है या उसे नष्ट कर दिया जाता है। किसी भी संस्कृति के विकास के लिए समय-सापेक्ष होना निहायत जरूरी होता है। साहित्य भी समय तथा परिवेश से कटकर अपना अस्तित्त्व बहुत कुछ खो देता है।

इस प्रकार परंपरा और प्रयोग के पारस्पारिक संतुलन के आधार पर ही मानवजाति ने अपनी संस्कृति तथा अपने साहित्य का निर्माण किया है। वस्तुत: संस्कृति के विकास में परंपरा का अद्‌भुत हाथ होता है।

२.४. साहित्य और संस्कृति का विकास

साहित्य तथा संस्कृति का विकास अविच्छिन्न गति से होता रहता है। उसके विकास की गति कभी भंग नहीं होती। साथ ही प्रत्येक नये युग की संस्कृति तथा साहित्य अपने निर्माण में आश्चर्यजनक रूप से पुरानी संस्कृतियों तथा साहित्यों से सामग्रियाँ ग्रहण करता रहा है। इस दृष्टि से प्रत्येक युग का प्रतिभाशाली प्रयोगकर्ता परंपरा को अपना उपजीव्य बनाता है और उसका भरपूर प्रयोग करता है। यह कहना भ्रमपूर्ण है कि मौलिक सर्जक अनिवार्यत: परंपरा विरोधी होता है बल्कि परंपरा औ र प्रयोग में विरोध की स्थिति है ही नहीं, ये एक दूसरे के पूरक हैं। सिर्फ समय और काल-सापेक्ष अंतर को छोड़ दिया जाय तो आज जो परंपरा कहलाती है, वह कभी प्रयोग रही होगी और जो आज का प्रयोग है, वह कालांतर में निश्चय ही परंपरा का रूप धारण कर लेगा। साहित्य और संस्कृति की परंपराओं का यह प्रकृतिगत साम्य साहित्य और संस्कृति के आंतरिक सामंजस्य को समझने के लिए उचित संदर्भ प्रस्तुत करता है।

प्रतिभाशाली साहित्यकार स्वभाव से ही रूढ़िवादी का विरोधी होता है और वह मानवीय कार्यों और व्यवहारों की तह में जाकर उसका विधिवत् विश्लेषण करता है। उसकी नज़र किसी भी वस्तु के यथार्थ रूप पर ही सीधे पड़ती है। पर सांस्कृतिक आवरणों अर्थात् रूढ़ियों और प्रथाओं में अधिक उलझ-जाने वाला साहित्य धीरे-धीरे अपनी जीवन्तता नष्ट करता जाता है।

ऐसी स्थिति में यह आवश्यक है कि साहित्य को पुनः मूल प्रवृत्तियों के निकट लाया जाय, यह कार्य कोई प्रतिभाशाली साहित्यकार ही कर सकता है।

साहित्य संस्कृति की न केवल संरचना तथा सर्जना करता है बल्कि वह संस्कृति का सुयोग्य संरक्षक भी होता है। साहित्य के व्यापक परिवेश में ही संस्कृति सुरक्षित रहती है। साहित्य ही एकमात्र कला का ऐसा क्षेत्र है जहाँ संस्कृति की अधिकाधिक रक्षा संभव है। वैसे प्रत्येक कलाकृतियों में, चाहे स्थापत्य कला हो, मूर्तिकला, चित्रकला हो या नृत्य संगीत कला । प्रायः किसी न किसी रूप में अपनी संस्कृति को सुरक्षित रखने का भरपूर प्रयत्न करते हैं। अभिव्यक्ति के इस स्तर पर साहित्य का अपने युगजीवन की संस्कृति से अनिवार्यतः संबंध जुड़ जाता है। साहित्यकार के लिए यह चुनौती है कि वह अपने युगीन सांस्कृतिक तत्वों को अपने साहित्य में प्रकट कर सकता है अथवा नहीं। इस दृष्टि से ही हम साहित्य की श्रेष्ठता का भी निर्णय कर सकते हैं। युगीन सांस्कृतिक तत्वों को पूर्ण अभिव्यक्ति दिये बिना कोई भी साहित्यिक कृति महत्वपूर्ण नहीं बन सकती। ऐसी ही स्थिति में साहित्य का संस्कृति से घनिष्ठतम संबंध होता है।

२.५. विभिन्न शासन काल खण्डों में दक्खिनी साहित्य

दक्खिनी (हिन्दी) साहित्य का वर्चस्व लगभग चार शताब्दियों तक बना रहा। अध्ययन की सुविधा के लिए इसे तीन भागों में विभक्त किया जा रहा है। प्रथम बहमनी शासनकाल - १३४७ से १५२५ ई० वी०, द्वितीय आदिलशाही शासनकाल - १४-९० से १६६८ ई०वी०, तृतीय कत्बुशाही शासनकाल-१५१८ से १६८७ ई० वी०। यहाँ केवल दक्खिनी साहित्य का संक्षिप्त विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है।

२.५.१. बहमनी शासनकाल

अलाऊद्दीन खिलजी वह प्रथम मुसलमान शासक था जिसकी सेना सर्वप्रथम दक्षिण भारत पहुँची। यह घटना तेरहवीं शताब्दी की है। उत्तर भारत के सैनिक, सूफ़ीसंत, व्यापारी एवं कलाकार आदि वह मिली-जुली भाषा दक्खिन ले आये जो बोली के रूप में सिंध से दिल्ली तक प्रयुक्त होती थी। चौदहवीं शताब्दी में मुहम्मद बिन तुग़लक ने अपनी राजधानी दिल्ली से दौलताबाद परिवर्तित की । इस राजधानी परिवर्तन के राजनैतिक प्रभाव को एक ओर करते हुए इसके साहित्यिक प्रभाव पर दृष्टि डाली जाय तो ज्ञात होता है कि दक्खिन भारत में ये दक्खिनी हिन्दी बोली संपर्क की भाषा का काम कर रही थी। और बोली से भाषा की ओर अग्रसर हो रही थी। १३४७ ई० वी० में दक्खिन में बहमनी राजवंश की स्थापना हुई । इसका संस्थापक अलाउद्दीन हसन बहमनशाह था, इसने दिल्ली के शहिंशाह फ़ेरोजतुगलक के विरूद्ध विद्रोह किया था। उत्तर से इस शत्रुता के कारण वह तुर्क होने के बावजूद स्वयं को दक्खिनी कहना गौरव की बात मानता था। इसी कारण स्थानीय भाषाओं से भी उसे लगाव था। दक्खिनी हिन्दी भाषा का विकास एक हज़ार ई०वी० के लगभग उत्तर भारत में हुआ। सूफ़ी फकीर और धार्मिक उपदेशकों के संदेश इसका आरंभिक रूप है। उत्तर भारत में इस समय तक दक्खिनी हिन्दी में ग्रंथ नहीं रचे गए थे। दक्खिन में इस नई भाषा में साहित्य रचना का शुभारंभ हुआ। धार्मिक रिसाले और निज़ामी बीदरी की मसनवी 'कदमराव-पदमराव' बहमनी युग में लिखी गयी। सूफ़ी संत ख़्वाजा-बन्दा- नवाज़ गेसूदराज़ ने फ़िरोजशाह बहमनी के काल में धार्मिक रचनाओं का सृजन किया। ख़्वाजा साहब दिल्ली के प्रसिद्ध सूफ़ी निज़ामउद्दीन औलिया के उत्तराधिकारी ख़्वाजा नसीरूद्दीन चिरागे दहली के सबसे प्रिय शिष्य थे। १३९९ ई० के लगभग वे दिल्ली से गुलबर्गा पधारे। ख़्वाजा साहब अरबी-फ़ारसी के विद्वान थे। उन्होंने अरबी, फ़ारसी भाषा में श्रेष्ठ पुस्तकें लिखीं। वे दक्खिनी हिन्दी भाषामें स्थानीय लोगों को धार्मिक उपदेश देते

थे। ख़्वाजा साहब ने सरल व सरस दक्खिनी हिन्दी में इस्लामी शिक्षा पर आधारित सुबोध काव्य रचनाएँ 'शिकारनामा' और 'चक्कीनामा' लिखी।

बहमनीशासन काल की प्रथम साहित्यिक रचना 'कदमराव पदमराव' है। यह मसनवी बहमनी वंश के नौंवे बादशाह सुल्तान अहमदशाह वली बहमनी के युग में रची गई। इस मसनवी की भाषा जटिल है । ये भी मालूम नहीं होता कि मसनवी का वास्तविक नाम क्या था। इसके प्रधान दो चरित्रों के नाम के आधार पर इस मसनवी का नाम 'कदमराव पदमराव' रखा गया। मसनवी लेखन की परंपरा का निर्वाह करते हुए हम्द, नात और तत्कालीन शासक की प्रशंसा के बाद कथा का आरंभ किया गया है। इसके अध्ययन से अनुमान होता है कि निज़ामी एक सफल कवि था। उसने मसनवी में अधिक से अधिक कहावतों और मुहावरों का प्रयोग किया है। इस मसनवी का महत्व इसलिए भी है कि यह दक्खिनी हिन्दी का प्रथम साहित्यिक प्रयास था।

बहमनी वंश के एक बहुत बड़े सूफ़ी शाह मीरांजी 'शम्सुल उश्शाक़' है। आप के पिता हादी ह्रामउद्दीन शाहकमालउद्दीन बियाबानी के खलीफ़ा थे। शाह मीरांजी ख़्वाजा बंदा नवाज़ की सूफ़ी परंपरा से थे। उन्होंने अपने पूर्वजों की तरह दक्खिनी हिंदी में धार्मिक पुस्तकें लिखींमीरांजी की दक्खिनी रचनाओं में ' मग्ज़ेमरगूब', 'शाहादतुल हक़ीक़त', 'खुशनग्ज़' और 'खुशनामा' प्रमुख हैं। इन समस्त रचनाओं का विषय आध्यात्मिक है। मीरांजी के संबंध में मौलवी अब्दुल हक ने लिखा है -

'' हज़रत शाह मीरांजी बहुत योग्य शेख और प्रसिद्ध अध्यात्मवादी हुए- कहते हैं, वे मदीना में बारह वर्ष रहे और प्रतिवर्ष हज का सौभाग्य प्राप्त किया। वहाँ से दक्षिण भारत में आये और बीजापुर में निवास स्थान बनाया। '' ३६

आपकी मृत्यु बीजापुर में हुई और वहीं पर दफ़न किया गया।

बहमनी काल के कवियों में सैयद शाह अशरफ़ बियाबानी भी उल्लेखनीय है। ये सैयद शाह जियाउद्दीन बियाबानीके पुत्र थे। इनको अपने पिता से खिलाफत मिली थी। अशरफ़ बियाबानी की तीन रचनाएँ उपलब्ध हुई हैं। 'नैसिरहार', 'लाज़ेमुलमुब्तेदी', और 'वाहिद-ए-बारी'

'नैसिरहार' अशरफ़ की प्रसिद्ध महत्वपूर्ण रचना है। ये मसनवी नौ अध्याय में विभक्त है। इसका विषय शहादतें इमामहुसैन है। इसके संबंध में डा० इक़बाल अहमद लिखते हैं -

" इसमें कवि ने हज़रत इमाम हुसेन के संबंध में लिखा है। यद्यपि यह मर्सिया है किंतु यह अन्य मर्सियों के समान नहीं है। प्रत्युत आख्यानक काव्य के रूप में लिखा गया है। 'नैसिरहार' नामक काव्य की मुख्य कथा कर्बला नामक दुर्घटना पर आधारित है। ग्रंथ के आरंभ में कर्बला की पृष्ठभूमि दी गई है। इस में ऐतिहासिक तथ्य के साथ-साथ कल्पना का भी योग है। मसनवी के अध्ययन से अनुमान होता है कि ये मंजलिसों में सुनाने के लिए लिखी गई थी। इसमें बोलचाल की सीधी सरल दक्खिनी हिन्दी का प्रयोग किया गया है। 'वाहिद-ए-बारी' अरबी, फ़ारसी और दक्खिनी का कोश-ग्रंथ है जो अमीर ख़ुसरो के कोश-ग्रंथ ख़ालिकबारी के समान है।

बहमनी शासनकाल के अंतिम दिनों में क़ुत्बउद्दीन क़ादरी फ़ीरोज ने प्रतिभासंपन्न कवि के रूप में ख्याति प्राप्त की थी। इनके द्वारा रचित एक संक्षिप्त मसनवी 'पीरतनामा' और कुछ गज़लें प्राप्त हुई हैं। फ़ीरोज ने मसनवी 'पीरतनामा' अपने मुर्शद मुहम्मद इब्राहीम मक़दूमजी की प्रशंसा में लिखी। बहमनी शासन के पतन के बाद फ़ीरोज गोलकुण्डा चला आया। यहाँ के कवियों में उसकी सबसे अधिक प्रसिद्धि थी। गोलकुण्डा के कवियों में वजही, मुहम्मद क़ुली

और इब्ने निशाती ने अपनी रचनाओं में फ़ीरोज का नामोल्लेख अत्यंत सम्मान व आदर के साथ किया है।

बहमनी युग के अन्य कवियों में कुरेशी, मुश्ताक़ और लुत्फ़ी के नाम आते हैं। लेकिन इन सब के एक-एक या दो-दो अशार और गज़ले ही प्राप्त हैं। इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इस काल में दक्खिनी भाषा व साहित्य का विस्तार हुआ। वह धर्म-भाषा से उठकर जनभाषा के स्तर तक पहुँच गई।

२.५.२ आदिलशाही शासनकाल

बहमनी शासनकाल का अंत हुआ तो दक्षिण भारत में पाँच नये स्वतंत्र राज्यों की नींव पड़ी। ये राज्य थे - बीजापुर में आदिलशाही, गोलकुण्डा में क़ुतुबशाही, अहमदनगर में निज़ामशाही, बीदर में बरीदशाही और बरार में इमादशाही। दक्खिनी भाषा और साहित्य की उन्नति में आदिलशाही और क़ुतुबशाही राजवंशों ने विशेष योगदान दिया।

आदिलशाही शासनकाल लगभग दो शताब्दियों तक चलता रहा। बीजापुर के आदिलशाही वंश में नौ सुलतान हुए। इस वंश के अधिकांश शासक धर्मसहिष्णु, उदार, सुसंस्कृत, विद्या व्यवसनी और कलाप्रेमी थे। आदिलशाही वंश का संस्थापक युसुफ़ आदिलशाह बहमनी था। यद्यपि इसने केवल बीस वर्ष तक शासन किया फिर भी प्रजा इससे संतुष्ट रही। इसने राज्य में शांति एवं सुरक्षा का अच्छा प्रबंध किया। बहमनी वंश के शासक केवल राजकाज की ही ओर ध्यान नहीं देते थे, प्रत्युत विद्या, साहित्य तथा कला को भी विशेष महत्व प्रदान करते थे। युसुफ़ आदिलशाह स्वयं विद्या एवं कला-प्रेमी था। इतना ही नहीं , वह स्वयं कवि और संगीतज्ञ भी था। इसके दरबार में विद्वानों और कलाकारों को उचित आदर

और सम्मान मिलता था, उन्हें बड़े-बड़े पदों पर नियुक्त किया जाता था। इसके शासन काल में ईरान और ईराक़ से बहुत से विद्वान और कलाकार बीजापुर आये और सुलतान युसुफ़ आदिलशाह के आश्रय में प्रसन्नचित रहे। इनमें प्रमुख हैं - हाजी, रूमी, शेख नसीरूद्दीन , अल्लामा नसरूल्लाह और पीर मक़सूद आदि। इस तरह बीजापुर समस्त कला का केंद्र बन गया। इसके शासन काल में दक्खिनी को विशेष महत्व नहीं मिला क्योंकि जितने विदेशी थे सबकी मातृभाषा फ़ारसी थी। अतः राजदरबार में फ़ारसी का बोलबाला था। किंतु सामान्य जनता की भाषा दक्खिनी ही रही। दक्खिनी का विकास जनसाधारण में होता रहा। आरंभिक दो-तीन बादशाहों के युग में दक्खिनी भाषा को शाही संरक्षण प्राप्त न हो सका। सूफ़ी साधक व धर्म प्रचारक जनसामान्य तक पहुँचने के लिए संपर्क भाषा के रूप में इसका प्रयोग कर रहे थे। मीरांजी शम्सुल उश्शाक ने दक्खिनी में कई पुस्तकों की रचना की। वे उच्च व निम्न वर्ग के लोगों का आकर्षण केंद्र बने हुए थे।

बहमनी वंश का पाँचवां शासक अली आदिल शाह भी विद्या एवं कला प्रेमी था। विद्वानों , कवियों, कलाकारों आदि का आदर करता था। वह स्वयं भी विद्वान था। सुलेख, चित्रकारिता, काव्य और संगीत आदि कलाओं में दक्ष था। विद्या और संगीत में पांडित्य रखता था, जिसके कारण उसे 'जगत गु रू' की उपाधि प्राप्त थी। 'नौरस' इब्राहीम का सबसे महत्वपूर्ण ग्रंथ है। इस ग्रंथ की भूमिका फारसी के प्रसिद्ध विद्वान मुल्ला ज़ुहूरी ने लिखी है। नौरस के अध्ययन से इब्राहीम का काव्य एवं संगीत के प्रति अत्याधिक लगाव स्पष्ट प्रकट होता है। संस्कृत, ब्रज एवं दक्खिनी हिन्दी भाषाओं पर उसका पूर्ण अधिकार था। इसके दरबार में तत्कालीन सभी भाषाओं के विद्वान रहते थे। तात्पर्य यह है कि इसके शासनकाल में साहित्य कला और जनता की चौमुखी उन्नति हुई।

इब्राहीम आदिलशाह द्वितीय का पुत्र मुहम्मद आदिलशाह, १६२६ ई० में बीजापुर के सिंहासन का उत्तरदायी बना। उसने अपने पिता की साहित्यिक एवं सांस्कृतिक परंपरा का निर्वाह किया। वह स्वयं कवि नहीं था परंतु विद्वानों और कलाकारों को आदर की दृष्टि से देखता था। मुहम्मद आदिलशाह के बाद अली आदिलशाह द्वितीय सातवें आदिलशाही शासक के रूप में बीजापुर की राजगद्दी पर सिंहासनारूढ़ हुआ। अन्य आदिलशाही शासकों की भाँति वह भी साहित्य एवं कला प्रेमी था। काव्य, संगीत, भवन निर्माण कला आदि में उसे विशेष रूचि थी। वह स्वयं कवि था और अपना काव्य नाम 'शाही' रखा था। इसके युग में काजी नुरूल्लाह ने ' तारीक़-ए-आदिलशाही', की रचना की। नुस्रती ने 'गुलशन-ए-इश्क़' और 'अलीनामा' ग्रंथों की रचना इसीके शासनकाल में की। आलमगीरी इतिहासकार ख़ाफ़ीख़ान ने भी अली आदिलशाह की साहित्यिक रु चि की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। सुलतान अली आदिलशाह द्वितीय मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह की भाँति साहिब-ए-दीवान कवि था । इसके दीवान में गज़ल, क़सीदा, मर्सिया और गीत आदि है।

बीजापुर के प्रारंभिक साहित्यकारों में शाह- बुरहानउद्दीन जानम, अब्दुल और मुकीमी के नाम प्रसिद्ध है। इसके पश्चात् हसन शौकी, मलिक ख़ुशनूद, रूस्तमी नुस्रती और हाशमी आदि अपना महत्व रखते हैं।

बुरहानुद्दीन जानम, हज़रतशाह मीरांजी , शम्सुल उश्शाक के पुत्र और उत्तराधिकारी थे। अपने पिता की भाँति उन्होंने दक्खिनी पद्य-गद्य में छोटे-बड़े रिसाले लिखे। जो उनकी स्मृति दिलाते हैं। इनकी प्रमुख काव्य पुस्तकों में 'इर्शादनामा', 'हुज्जतुलबका'। 'वसीयतुलहादी', 'सुखसोहेला', 'पंचगंज' और गद्य पुस्तकों में 'कलेमतुल हक़ायक़', 'रिसाला वजूदिया' प्रमुख हैं।

बीजापुर के आरंभिक श्रेष्ठ कवियों में अब्दुल उल्लेखनीय हैं। ये इब्राहीम आदिलशाह द्वितीय 'जगत गु रु' के दरबार का कवि था। इसने १६०३ ई० में *इब्राहीमनामा* के नाम से एक व्यापक मसनबी लिखी और इब्राहीम आदिलशाह के जीवन-वृत्त को मसनवी का आधार बनाया। सांस्कृतिक दृष्टिकोण से यह मसनवी महत्वपूर्ण है। इसमें उसने तत्कालीन युग के जन-जीवन रीति-रिवाज , परंपराएँ, वेशभूषा, आभूषण, उत्सव-मेले, बागों का वर्णन आदि को शब्दचित्रों के माध्यम से हमेशा के लिए सुरक्षित कर लिया।

हसनशौकी की गणना बीजापुर के आमंत्रित सम्माननीय शायरों में की जाती थी। इसका संबंध निज़ामशाही, कुतुबशाही और आदिलशाही तीनों सुलतानतों से रहा। लेकिन इसका अधिक समय बीजापुर में बीता। वह दक्खिनी का प्रसिद्ध विद्वान साहित्यकार था। इब्ने निशाती, हाशमी, नुस्रती और वली जैसे कवियों ने इसकी विद्वता की सराहना की है। तालिकोट के युद्ध के समय हसन शौकी निज़ामशाही दरबार से जुड़ा था। इसलिए अपनी मसनवी का नाम उसने 'फ़तहनामा निज़ामशाह' रखा और हुसैन निज़ामशाह को मसनवी में वीर योद्धा-नायक बनाया। जबकि तालिकोट के युद्ध में अली आदिलशाह प्रथम, अली बुरीदशाह, इब्राहीम क़ुत्बशाह और हुसेन निज़ामशाह चारों ने समान रूप से भूमिका निभाई थी। निज़ामशाही शासन के पतन के पश्चात् हसनशौक़ी बीजापुर चला आया। उसने अपनी दूसरी मसनवी ' मेज़बानीनामा' मुहम्मद आदिलशाह के शासनकाल में लिखी। इस मसनवी में मुहम्मद आदिलशाह के विवाह को विषय बनाया गया। 'मेज़बानी नामा' में मुहम्मद आदिलशाह के साहित्य-प्रेम, कला-प्रियता, वीरता, उदारता, दानशीलता आदि गुणों की प्रशंसा की गईहै। इस मसनवीके अध्ययन से हसनशौक़ी की शैलीगत विशेषता के साथ उस युग के रीति रिवाज, रहन-सहन का भी पता चलता है। हसनशौक़ी की ग़ज़लें यथार्थपरक, सरल, सुबोध, एवं प्रभावपूर्ण हैं।

मलिक खुशनूद आदिलशाही युग का कवि था। वह गोलकुण्डा का निवासी था। अब्दुल्लाह कुत्बशाह ने अपनी बहन शहज़ादी 'क़तीजा सुल्तान' के दहेज में उसे ग़ुलाम की हैसियत से बीजापुर भेजा था। मलिक ख़ुशनूद ने बीजापुर में अपने अच्छे व्यवहार और काव्य प्रतिभा से इतनी उन्नति की कि उसकी गणना बीजापुर के प्रसिद्ध कवियों में होने लगी। मलिक ख़ुशनूद की दक्खिनी मसनवी ' जन्नत सिंघार' और कुछ फुटकर ग़ज़लों के अध्ययन से उसकी काव्य-कुशलता एवं श्रेष्ठता का पता चलता है। ये मसनवी अमीर ख़ुसरो की फ़ारसी मसनवी 'हश्त बहिश्त' का मौलिक अनुवाद है।

कमालख़ाँ रूस्तमी आदिलशाही दरबार का प्रसिद्ध कवि था। इसकी मसनवी 'ख़ावरनामा' है। इस मसनवी में चौबीस हज़ार अशार हैं। यह भी फ़ारसी से दक्खिनी में अनुदित की गई है।

मुक़ीमी आदिलशाही काल का ख्याति प्राप्त कवि था। इसकी मसनवी ' चंद्रबदन-व-महियार' में एक मुसलमान व्यापारी के पुत्र महियार और हिन्दू राजकुमारी चंद्रबदन की प्रेमकथा वर्णित है। यह कहानी दक्खिन की लोकप्रिय कथा के रूप में प्रसिद्ध थी।

महम्मद नुस्रत नुस्रती आदिलशाही काल का सबसे महान कवि था। वह अली आदिलशाह द्वितीय के दरबार का राजकवि था । वह शाही के महफिलों और युद्धों दोनों का साथी था। नुस्रती की तीन मसनवियाँ 'गुलशन-ए-इश्क़', 'अलीनामा' और 'तारीक़-ए-इस्कंदरी' हैं। इसके अतरिक्त एक दीवान भी है। इस दीवान में ग़ज़ल, क़सीदे और रुबाईयाँ मिलती हैं। गुलशन-ए-इश्क़ नुस्रती की पहली मसनवी है। इसमें कुंवर मनोहर और राजकुमारी मदमालती की प्रेमकथा है। भाषा-शैली की दृष्टि से यह दक्खिनी की अद्वितीय मसनवी मानी जाती है। 'अलीनामा' में अली आदिल शाह के उन युद्धों का वर्णन किया गया है जो उसे मुग़लों और

शिवाजी से लड़ना पड़ा। नुस्रती ने इस मसनवी में कुछ क़सीदे भी शामिल किये हैं। वह एक श्रेष्ठ एवं उच्चकोटी का कवि था।

आदिलशाही शासनकाल के प्रमुख यशस्वी कवियों में एक नाम सैयद मीरां हाशमी बीजापुरी का भी आता है। हाशमी ने रेख़्ती का एक दीवान अपनी स्मृति स्वरूप छोड़ा है। हाशमी की दूसरी उल्लेखनीय मसनवी 'युसुफ़-जुलेख़ा' है, जो अप्रकाशित है। ये मसनवी १६८७ ई० बी० में लिखी गयी थी। हाशमी के काव्य अध्ययन से उसकी कवित्व-कला दक्षता और अपार शब्द-भंडार का अनुमान होता है।

आदिलशाही युग के अन्य प्रमुख़ कवियों में शाहदादल अमीनुद्दीन आला, महमूद ख़ुशदहाँ, शाह मौज़मअली रहमनी, मुहम्मद अमीन आयागी, शाह सुलतान सनती, मिर्जा मुहम्मद मुक़ीम आज़िज़, मिर्ज़ा बीजापुरी, अमीन और शाहदौलत के नाम उल्लेखनीय हैं। जिन्होंने आदिलशाही युग के साहित्य को समृद्ध बनाने में अपना अविस्मरणीय योगदान दिया है।

२.५.३. क़ुत्बशाही शासनकाल

क़ुत्बशाही शासनकाल की स्थापना १५१८ ई० बी० में हुई। इस सल्तनत का संस्थापक सुल्तान क़ुली था , जिसने १५१८ई० में गोलकुण्डा राज्य पर अपने स्वतंत्र शासन की घोषणा की। सुल्तान क़ुली के पश्चात् जमशेद क़ुली, सुबहान क़ुली, इब्राहीम क़ुली, मुहम्मद क़ुली, मुहम्मद क़ुत्बशाह, अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह और अबुलहसन तानाशाह ने गोलकुण्डा राज्य पर शासन किया। साहित्य एवं कला की उन्नति में मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह और अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह का शासनकाल विशेष महत्व रखता है। यह दोनों शासक न केवल प्रजा-हितैषी थे, प्रत्युत दक्खिनी हिन्दी के सफल कवि भी थे।

क़ुत्बशाही युग के प्रारंभिक कवियों में फ़ीरोज, महमूद और मुल्ला ख़याली के नाम आदर के साथ लिए जाते हैं। यह तीनों कवि इब्राहीम क़ुत्बशाह के काल से संबंद्ध रखते थे। फ़ीरोज बीदर का निवासी था, महमूद की फुटकर ग़ज़ले और मुल्ला ख़याली की केवल एक ग़ज़ल उपलब्ध हुई है। परंतु मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह वजही और इब्ने निशाती ने इन कवियों का नाम आदर के साथ लिया है। जिससे अनुमान होता है कि वे अपने समय के प्रसिद्ध कवियों में गिने जाते थे। इन कवियों के पश्चात् गोलकुण्डा के कवियों की सूची में जिन कवियों के नाम दक्खिनी हिन्दी साहित्य में स्वर्णअक्षरों में लिखे जाते हैं, वे हैं - मुल्ला असदुल्लाह वजही, मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह, ग़व्वासी और इब्नेनिशाती आदि।

असदुल्लाह वजही क़ुत्बशाही शासनकाल का प्रसिद्ध राजकवि था। पद्य और गद्य दोनों रूपों में उसने साहित्य सरोवर को आपूर्ण किया था। इसकी रचनाओं में एक मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' , गद्य रचना 'सबरस' और 'ताज-उल-हक़ायक़' के अतिरिक्त एक फ़ारसी दीवान 'दीवान-ए-वजही' योग्य अध्येता के हाथों तक पहुँचे हैं। क़ुत्बमुश्तरी को दक्खिनी की प्रथम संपूर्ण प्राप्त प्रेमाख्यान मसनवी का श्रेय प्राप्त है। इसमें मुहम्मद क़ुली को कथा का नायक बनाया गया है। इस मसनवी में वजही ने मुहम्मद क़ुली के बहुव्यक्तित्व को उभारने का सफल प्रयास किया है। 'सबरस' वजही की श्रेष्ठ गद्यरचना है। यह भी एक प्रेमाख्यान है, ये रचना सुल्तान अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह की इच्छा एवं आदेश पर लिखी गई। सबरस फ़ारसी कथा 'क़िस्सा-ए-हुस्नोदिल' पर आधारित होते हुए भी महत्त्वपूर्ण रचना कहलाने के योग्य है । इसमें वजही ने जटील शुष्क दार्शनिक विचारों को साहित्यिक सौंदर्य प्रदान किया है। सबरस में तुकांत गद्य-शैली अपनाई गई है। स्थान -स्थान पर वजही ने मानव जीवन से संबंद्ध भावपूर्ण नैतिक उपदेश दिए हैं। 'ताज-उल-हक़ायक़' वजही की आध्यात्मिक विचारों पर आधारित गद्य-रचना है। इसमें इस्लाम-धर्म के सिद्धांतों का विवेचन है।

मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह क़ुत्बशाही सल्तनत का पाँचवाँ बादशाह था। साथ ही दक्खिनी, फारसी और तेलुगु का अच्छा कवि एवं विद्वान था। राज्य के अन्य कवियों को संरक्षण प्रदान करता था। दक्खिनी कवि सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह पहला साहब-ए-दीवान शाइर माना जाता था। हिन्दू और मुसलमान दोनों के सुख-दुख के अवसर, राज्य में खेले जाने वाले खेल, निर्माण कराए गए महल, प्रेमिकाओं की चित्रात्मक अभिव्यक्ति, भारतीय फूल पत्तियों, यहाँ के प्राकृतिक दृश्य फल, उद्यान, नहरें तथा लहलहाती खेतियाँ आदि का सहज-सफल वर्णन उसके काव्य में मिलता है। सांस्कृतिक लोक-गीतों , पर्व त्योहारों आदिको भी उसने अपने काव्य का विषय बनाया। इसकी दक्खिनी कविताओं का संकलन 'कुलियात-ए-क़ुली क़ुत्बशाह' के नाम से डा० सैयद मुहिउद्दीन क़ादरी ज़ोर ने संपादित और प्रकाशित किया है। जिसमें पचास हज़ार अशार हैं और यह लगभग अट्ठारह सौ पृष्ठों का एक बृहत् संग्रह है।

दक्खिनी हिन्दी कवियों में ग़व्वासी अपने समय का सबसे अधिक लोकप्रिय कवि था। इसे राजकवि एवं राजनीतिज्ञ होने का भी सौभाग्य प्राप्त है। डा० श्रीराम शर्मा का मत है - '' अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह के समय में ग़व्वासी राजकवि बनाया गया। ग़व्वासी कवि होने के अतिरिक्त राजनीतिज्ञ भी था। १६३५-१६३६ ई० में वह बीजापुर में गोलकुण्डा का राजदूत रहा।'' ३८

ग़व्वासी की तीन मसनवियाँ- 'सैफ़ुलमुलुक व बदीउज्जमाल', तूतीनामा', 'मैनासतवंती', और एक दीवान प्राप्त है। मैना सतवंती ग़व्वासी की पहली मसनवी है। इसमें कवि ने भारत की प्राचीन प्रसिद्ध कथा को दक्खिनी में लिखा है। स्त्रियों की मानसिकता, बातचीत का ढंग और आचार-विचार दर्शाए गये हैं। यह एक प्रेमाख्यान मसनवी है इसमें सती मैना और उसके पति लोरक की कथा है। इसमें बताया गया है कि पतिव्रता स्त्रियों के लिए सुख-वैभव ही सब कुछ नहीं होता , प्रत्युत उनका सत् सबसे महान् है। ग़व्वासी की दूसरी

मसनवी सैफ़ुलमुलूक व बदीउज्जमाल है। यह प्रेमाख्यान काव्य है। इसमें मिश्र के शहज़ादे सैफ़ुलमुलूक और जिन्नों की शहज़ादी बदीउज्जमाल के प्रेम का वर्णन है। ग़व्वासी की तीसरी मसनवी तूतीनामा है। इसकी कथा संस्कृत की एक प्रसिद्ध एवं चर्चित कहानी शुकसप्तती पर आधारित है। ग़व्वासी ने ये मसनवियाँ फ़ारसी से दक्खिनी में अनुदित की है। इनके अध्ययन से ज्ञात होता है कि ग़व्वासी की कविता सरसता और भव्यता से परिपूर्ण है । इसमें प्राकृतिक दृश्यों का सशक्त चित्रण, मानव भावनाओं का प्रभावपूर्ण प्रस्तुतीकरण आदि मिलता है।

इब्ने निशाती क़ुतुबशाही शासनकाल का प्रसिद्ध कवि था। इसने 'फुलबन' नामक मसनवी लिखी। इस मसनवी की कथा एक फ़ारसी मसनवी 'बसातीन' से ली गई। साहित्यिक दृष्टि से फूलबन दक्खिनी हिन्दी की महत्त्वपूर्ण रचना है। फूलबन काव्य की शैली प्रसाद गुण से युक्त सशक्त रचना है। कवि की कल्पना-शक्ति सराहनीय है। यद्यपि निशाती ने स्वयं कहा है कि यह फ़ारसी ग्रंथ का केवल अनुवाद है। परंतु यह मूलकृति से भी सुंदर एवं रसपूर्ण है। उसमें तत्कालीन समाज में प्रचलित मुहावरों और लोकोक्तियों का भी प्रयोग सुंदर ढंग से किया गया है।

उपर्युक्त कवियों के अतिरिक्त क़ुतुबशाही युग में और भी अन्य कवियों ने अपनी योग्यता से दक्खिनी हिन्दी साहित्य सृजन में अपना अमूल्य योगदान दिया है। जिनमें अहमद गुजराती कृत मसनवी 'युसुफ़ जुलेख़ा', फायज़ कृत मसनवी 'रिज़्वानशाह व रूह अफ़ज़ा', तबई कृत मसनवी 'बहराम-व-गुल-अन्दाम' और जुनैदी कृत मसनवी 'माहपैकर' उल्लेखनीय है। इसी तरह अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह की ग़ज़लें और मीरांजी ख़ुदानुमां के गद्य-पद्य रिसाले प्रमुख हैं।

बीजापुर और गोलकुण्डा के पतन के बाद दक्खिनी के कवियों को संरक्षण अथवा राजाश्रय देनेवाला कोई नहीं रह गया था। तत्पश्चात् औरंगाबाद साहित्य रचना का केंद्र बन गया। मुग़लकाल में भी दक्खिन के कवियों, विद्वानों , कलाकारों का जन्म होता रहा लेकिन दक्खिनी कवियों , वली और सिराज के नाम ही उल्लेखनीय हैं। इनके साथ दक्खिनी हिन्दी भाषा में काव्यरचना का अंत होता दिखाई देता है। वली औरंगाबादी के १७०० ई० वी० में दिल्ली प्रस्थान के बाद साहित्य सृजन का सिलसिला उर्दू के रूप में दिल्ली से शुरु होता है। इस संबंध में डा० धीरेंद्र वर्मा का मत है - '' उत्तर और दक्खिनी दोनों उर्दू को अपना कर फ़ारसी के रंग में सराबौर हो गए।'' ३९

उपर्युक्त दक्खिनी साहित्य के संक्षिप्त विवेचन के पश्चात् निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि दक्खिनी साहित्य अपने भीतर समस्त साहित्यिक मूल्यों को समेटे हुए हैं । धर्म निरपेक्षता और सर्व-धर्म सहभाव की दृष्टि से भी दक्खिनी हिन्दी का साहित्य अत्यंत महत्वपूर्ण एवं प्रासंगिक है।

२.६. दक्खिनी संस्कृतिः विकास, दिशा एवं स्वरूप

किसी स्थान विशेष की जीवन-पद्धति साहित्य-कला, धर्म-दर्शन, आचार-विचार, रहन-सहन , रीति-रिवाज आदि उस स्थान की संस्कृति कहलाते हैं। भौगोलिक दृष्टि से नर्मदा और कृष्णा नदियों के बीच के प्रदेश को दक्खिन देश कहा गया है। दक्खिन भाषा की उत्पत्ति और विकास का मुख्य केंद्र यही प्रदेश रहा है। इस प्रदेश पर कई शताब्दियों तक मुसलमान शासकों का शासन रहा ।

२.६.१. बहमनी वंश: सांस्कृतिक विकास दिशा

दक्खिन क्षेत्र शताब्दियों के उत्थान-पतन के पश्चात् १३४७ ई० वी० बहमनियों के शासनाधीन हुआ। बहमनी शासकों ने सूझ-बूझ से काम लेते हुए अपनी रियासत के सभी वर्गों के साथ धार्मिक सहिष्णुता एवं उदारता का व्यवहार किया। आगे चलकर आदिलशाही, कुतुबशाही, निज़ामशाही, बरीदशाही और इमादशाही वंश के शासकों ने बहमनी शासकों की परंपरा का अनुसरण किया। इनमें से अधिकतर वंश के संस्थापक विदेशी थे। लेकिन वे दक्खिन को लूटकर वापस नहीं लौटे, प्रत्युत दक्खिन को अपना वतन बना कर यहीं बस गए। उन्होंने अपनत्व, एकता, सदव्यवहार , प्रजा-हितैषी, धार्मिक उदारता एवं न्यायप्रियता से शासन किया। उनकी दृष्टि में धर्म को लेकर भेद-भाव नहीं था। वे प्रजा की उन्नति के अभिलाषी थे। वे स्वतंत्र स्वेच्छाचारी शासक थे, लेकिन साहित्यकारों, कलाकारों, राजनीतिज्ञों आदि का सम्मान करना भली भाँति जानते थे। ये राजनैतिक सफलता के साथ-साथ सांस्कृतिक उन्नति के भी इच्छुक थे।

राज्य को सुसंस्कृत करने के लिए शिक्षा का उचित प्रबंध करना अनिवार्य हो जाता है। दक्खिन के बादशाहों ने साहित्यकारों का सदैव सम्मान किया है। यही कारण है कि इनके शासनकाल में साहित्य एवं शिक्षा की अविस्मरणीय उन्नति हुई । इन शासकों ने जनता में शिक्षा के प्रति रु चि जागृत की। तथा साहित्य के विकास एवं विस्तार के लिए उचित वातावरण तैयार किया।

दक्खिन सल्तनतों के विकासकाल से ही शिक्षा की ओर विशेष ध्यान के प्रमाण मिलते हैं। इब्ने बतूता ने अपने सफ़रनामें में इस संबंध में 'तज़केर-ए-दकन' में लिखा है - '' दूसरे

दिन सुबहा कोहनूर पहुँचा। यह शहर एक बड़ी खाड़ी पर वाखे है। यहाँ तेरह मक्तब लड़कियों के और तेईस लड़कों के है। यहाँ का बादशाह जमालुद्दीन है।'' ४०

बहमनीकाल में शिक्षा के संबंध में जो स्थितियाँ मिलती है। उससे ज्ञान होता है कि शिक्षा हुकूमत की ओर से निःशुक्ल दी जाती थी। गुलबर्गा, बीदर, खंधार, ऐल्चपुर, दौलताबाद जैसे शहरों में पाठशालाएँ स्थापित की गई। जहाँ योग्य व अनुभवी शिक्षक नियुक्त किए गए। विद्यार्थियों को राज्य की ओर से छात्रवृत्ति और शिक्षकों को अच्छा वेतन दिया जाता था।

अलाउद्दीन हसन बहमनी साहित्य व कला-प्रेमी थे। उन के युग में कई प्रसिद्ध विद्वान इतिहासकार और कवियों को आश्रय प्राप्त था। वे स्वयं भी बुद्धिमान और विद्वान थे। उसके बाद जब उसका पुत्र मुहम्मद प्रथम सिंहासनारूढ़ हुआ तो उसने भी पिता की साहित्यिक परंपरा को बनाए रखा । इस परंपरा का प्रमाण दक्खिनी भाषा की उन्नति के रूप में सामने आता है। इसके युग में दक्खिनी जो बोली के रूप में प्रयुक्त थी भाषा की ओर विकसित हुई। इसका प्रमाण यह है हज़रत ऐनउद्दीन गन्जुलइल्म, अलाउद्दीन हसन बहमनी के राज्याभिषेक के समय दौलताबाद में उपस्थित थे । बाद में बीजापुर चले आये। कहा जाता है उन्होंने दक्खिनी जनता के लिए कुछ रिसाले दक्खिनी भाषा में लिखे थे। बहमनी वंश साहित्य एवं संस्कृति में अपार रुचि रखता था। इस वंश के अट्ठाराह शासक हुए , जिन्होंने लगभग दो सौ बीस वर्षों तक शासन का भार वहन किया। सांस्कृतिक उन्नति के दृष्टिकोण से महत्त्व रखनेवाले शासकों में आठवाँ बादशाह फीरोजशाह बहमनी है। वे न केवल बुद्धिमान और वीर योद्धा थे, बल्कि साहित्य - प्रेमी व कवि थे। बुद्धिमान होने के साथ-साथ भविष्य दृष्टा थे। फीरोजशाह के शासनकाल में सैयद मुहम्मद हुसेनी गेसूदराज गुलबर्गा आए। आपने अपनी योग्यता और ज्ञान से जनता और उच्चवर्ग दोनों को लाभ पहुँचाया। वहाँ एकता और मिली-जुली संस्कृति स्थापित हुई। फीरोजशाह का उत्तराधिकारी अहमदशाह बहमनी भी उल्लेखनीय

है। उन्होंने अत्यंत भव्य, सुन्दर महलों का निर्माण कराया। गुलबर्गा को सुंदर दर्शनीय शहर बनाया। उसके युग में स्थापत्य -कला चरम उन्नति पर पहुँच गई थी। इस का दरबार सदैव प्रतिष्ठित कवियों का केंद्र बना हुआ था।

२.६.२. बहमनी शासन का पतन एवं संस्कृति विकास की दिशा

बहमनी शासन के पतन के बाद भी मिली-जुली संस्कृति का सिलसिला और साहित्यिक वातावरण जो बहमनी बादशाहों ने तैयार कर रखा था। आगामी वंश के शासकों ने भी उसका अनुसरण किया। विद्वानों को आश्रय, कलाकारों का सम्मान, सांस्कृतिक एकता, प्रजा का ध्यान, धार्मिक सहिष्णुता आदि परंपराओं का निर्वाह सभी राजवंशों ने किया। कुछ ऐसे भी शासक थे, जो न केवल कवियों का सम्मान करना जानते थे, प्रत्युत स्वयं भी कवि थे।

पाँच स्वतंत्र राजवंशों के शासकों की दीर्घ-सूची में कई शासक ऐसे मिलते हैं जो स्थापत्य-कला में अत्याधिक रुचि रखते थे।

२.६.२.१. आदिलशाही

सांस्कृतिक विकास दिशा की दृष्टि से आदिलशाही शासकों का शासनकाल अत्यंत महत्त्वपूर्ण सिद्ध हुआ। बीजापुर के आदिलशाही वंश के संस्थापक युसुफ़ आदिलशाह ने कई किले एवं महलों का निर्माण कराया। जिनमें 'फ़रहा महल' और 'आनंद महल' उल्लेखनीय है। इस वंश के एक बादशाह इब्राहीम आदिलशाह प्रथम का महत्त्वपूर्ण कारनामा यह है कि उसने कार्यालयों की भाषा फ़ारसी के स्थान पर दक्खिनी घोषित कर दी। इनमें से कुछ बादशाहों को

महल-निर्माण और बाग लगवाने में रुचि थी। इब्राहीम आदिलशाह के पुत्र अली आदिलशाह प्रथम ने कई बाग लगावाये। एक विशेष उद्यान दो नहरों के मध्य निर्मित कराया। इसमें एक मस्जिद बनवाई। जिसका नाम 'मस्जिदे ग़ालिब' रखा। उसके द्वारा निर्माण कराये गए दो महल प्रसिद्ध है - एक का नाम 'गगन महल' और दूसरे का 'हरिया महल' था। अली आदिलशाह विद्या एवं कला प्रेमी शासक था और यदि कहीं यात्रा पर जाता था तो भी उसके साथ- चार सौ संदूक पुस्तके अवश्य रहती थी। इस काल में एक ओर विद्या और कला की उन्नति हुई तो दूसरी ओर विद्वानों और संतो के कारण जनता के चरित्र और व्यवहार में काफ़ी सुधार हुआ। यह केवल विद्या और कला का ही प्रेमी नहीं था, बल्कि बीजापुर को सजाने में भी रुचि लेता था। इसने कई बाग लगवाये, नहरे बनवाई, मकान बनवाये और आलीशान मस्जिदों का निर्माण करवाया। दक्खिनी भाषा को राजभाषा घोषित किया।

अली आदिलशाह के भतीजे एवं उत्तराधिकारी इब्राहीम आदिलशाह द्वितीय की साहित्यिक रुचि किसी एक भाषा या कला तक सीमित नहीं थी। संस्कृत, ब्रज, फारसी, अरबी, एवं दक्खिनी आदि भाषाओं पर उसका पूर्ण अधिकार था। इसके दरबार में तत्कालीन सभी भाषाओं के कवि रहते थे। वह संगीत कला में भी निपूण था। उसके गीतों का संकलन 'नौरस' है। नौरस शब्द उसे बहुत प्रिय था। उसने बीजापुर के समीप एक नया शहर बसाया जिसका नाम नौरसपुर रखा। इसके अतिरिक्त उसने एक त्योहार 'इदे नौरस' के नाम से मनाना शुरू किया। इस त्योहार में दूर-दूर से संगीतज्ञ आकर इकट्ठा होते थे और अपनी-अपनी संगीतकला का प्रदर्शन करते थे। नौरसपुर का एक मुहल्ला संगितज्ञों का ही था। इसके शासनकाल में विद्या, कला, साहित्य और संगीत की बड़ी उन्नति हुई। सभी विद्वानों, कलाकारों को इसके दरबार में स्थान प्राप्त था। इतिहासकार अबुलख़ासिम फरिश्ता प्रसिद्ध फारसी साहित्यकार मुल्लाज़हूरी, दक्खिनी कवियों में अब्दुल और मुखीमी उल्लेखनीय है। अब्दुल ने व्यापक मसनवी 'इब्राहीमनामा' की रचना की। इस मसनवी में बादशाह इब्राहीम

आदिलशाह द्वितीय की कर्मठता और बीजापुर की वैभवपूर्ण भव्यता का सुंदरता के साथ बखान किया गया है।

मुक़ीमी ख़ाँ ने 'चंदरबदन व महियार' की रचना की। जो अफ़सानवी कहानी है। मसनवी कदमराव पदमराव को छोड़कर अब तक जितने भी ग्रंथ दक्खिनी हिन्दी में रचे हुए थे, वे केवल धार्मिक सिद्धांतों व विचारों को पुष्ट कर रहे थे। लेकिन 'नौरस', इब्राहीमनामा', और 'चंदबदन व महियार' कला , इतिहास और प्रेम के विषय को लेकर लिखे गये। अतः साहित्यकारों को यह अनुभूत होने लगा था कि दक्खिनी भाषा केवल धार्मिक इस्लामी सिद्धांतों को विवेचित करने के लिए नहीं प्रत्युत इस का विषय क्षेत्र व्यापक है।

मुहम्मद आदिलशाह का युग समस्याओं और संकटों से घिरा हुआ था। उसे मुगल और मराठे युद्ध में उलझाए रखते थे। अतः इसे साहित्यिक सेवा का यथोचित अवसर नहीं प्राप्त था । फिर भी इसकी रुचि साहित्य एवं कला से बराबर बनी रही। इस के काल में कमालखाँ रूस्तमी ने ' खावरनामा' का फारसी से दक्खिनी में अनुवाद किया। मलिक खुशनूद ने अमीर खुसरो की 'हश्त बहिश्त' को 'जन्नत सिंघार' के नाम से दक्खिनी हिन्दी में रूपांतरित किया। बुरहानुद्दीन जानम ने अपनी गद्य-पद्य पुस्तकों से दक्खिनी साहित्य को माला-माल कर दिया।

मुहम्मद आदिलशाह के बाद उसका पुत्र अली आदिलशाह (द्वितीय) १६५६ ई० वी० में सिंहासनारूढ़ हुआ। ये शासक स्वयं दक्खिनी का कवि था। मुगलों और मराठों के दबाव के बावजूद इसने स्थापत्यकला के लिए समय निकाला। कई इमारते, महल, मस्जिद , किले आदि बनवाये जो उसका स्मरण दिलाते हैं। इसका दरबार साहित्यकारों और कलाकारों से भरा रहता था। १६७३ ई० में उसकी मृत्यु हो गई। फिर उसका पुत्र सिकंदर आदिलशाह अल्पआयु में ही राजगद्दी पर बैठा। उसकी इस अल्पआयु का लाभ उठा कर उच्चवर्ग के धनवान आदि सिर

उठने लगे। उनका दमन करना कठिन हो गया। ऐसी स्थिति में अवसर का लाभ उठा कर औरंगजेब ने बीजापुर पर आक्रमण कर दिया और १६८६ ई० वी० में इस पर अधिकार कर के आदिलशाही शासन का अंत कर दिया।

आदिलशाही स्थापत्य शिल्प बिभिन्न कलात्मक विशेषताओं का मिलाजुला चित्र है। इन भवनों के निर्माण में ईरानी, तुर्की और हिन्दुस्तान के अलग-अलग भागों की चमत्कारिक कलात्मक विशेषताएँ प्रदर्शित होती है। इस युग में निर्मित इमारतें कलात्मक दृष्टि से दिल्ली और आगरा की इमारतों से कुछ कम नहीं हैं और दूसरी ओर दिल्ली और आगरे की इमारतों से पहले निर्मित होने के कारण इनका महत्व और अधिक है। इब्राहीम आदिलशाह द्वितीय का इब्राहीम रौज़ा (समाधि) ताजमहल के बाद संसार का सब से सुंदर रौज़ा है। मुहम्मद आदिलशाह का मग़बरा 'गोलगुंबद' के नाम से प्रसिद्ध है। इसकी कलात्मक सुंदरता दर्शन के योग्य है। यहाँ इब्राहीम आदिलशाह के 'नौरस महल' का विस्तारपूर्ण वर्णन करना असंगत नहीं होगा। क्योंकि इससे तत्कालीन बीजापुरी स्थापत्यकला का नमूना हमारे नेत्रों के सामने अंकित हो जाता है। इस 'नौरस महल' का विवरण 'तारीख़-ए-फरिश्ता' में अबुल खासिम फरिश्ता ने इस प्रकार किया है -

" इस इमारत की दौड़ चार सौ गज़ शराई है। शुमाल की तरफ दो दरवाज़े हैं। एक बहुत ही बुलंद और बड़ा है। ये दरवाज़ा शहनवाज़खाँ के बाजार की तरफ खुलता है। दूसरा दरवाजा दरबार-ए-शाही के नज़दीक है। इस दरवाज़े के ऊपर आठ पहेल की एक इमारत है, जिसका नाम नौरस बहिश्त है, दीवारे सुनहरी है, जिनपर होशियार फ़नकारों ने निहायत पसंदीदा सूरते बनायीं हैं। इस इमारत का देखने वाले इतना मुतासिर होते हैं कि वहाँ से कदम नहीं उठाते। अक्सर इस जगह बज्मआरास्ता होती है। शराब तफरीहाम की दाद दी जाती है। इसके बीच में एक इमाम है जिसका दरवाज़ा बहुत बुलंद है। इस लंबी-चौड़ी इमारत के दो किनारों

पर हुजरे हैं। ऐवाने शुमाली के पीछे एक चबुतरा और इसके वस्त में एक पोख़्ता हौज़ है जिसके चारों तरफ बाग़ है।'' ४१

ईरानियों की बड़ी संख्या दक्खिन में आ कर बस गई थी जिसके कारण बीजापुर ईरानी संस्कृति की गहरी छाप परिलक्षित होती है। दक्खिनी के मूर्धन्य विद्वान डा० श्रीराम शर्मा का मत है-

'' दक्षिण भारत में बीजापुर और गोलकुण्डा के शासक मुग़लों की अपेक्षा अपने को ईरान के अधिक निकट मानते थे। इसलिए वे साहित्य तथा संस्कृति के ईरानीकरण में मुग़लों से पीछे नहीं रहे। '' ४२

ईरानी सांस्कृतिक का प्रभाव, महफिल में मदिरा और साक़ी का उल्लेख, फ़र्श, मण्डप, पर्दे, हौज़, बाग़ लगवाने का ढंग आदि में स्पष्ट छलकता है। भारतीय रहन-सहन में सादगी अधिक है। किंतु ईरानी संस्कृति भारतीय संस्कृति पर प्रभाव डालने का प्रयत्न कर रही थी।

उपर्युक्त उल्लेख के पश्चात् युद्ध संबंधी दृष्टिकोण पर ध्यान दिया जाय तो ज्ञात होता है कि समाज में सैनिकों को आदर की दृष्टि से देखा जाता था। सैनिक बनना गौरव की बात समझी जाती थी। लोग सेना में खुशी से भर्ती हो रहे थे। दक्खिन के शासक अपने राज्य को बनाये रखने के लिए निरंतर युद्ध किया करते थे। बीजापुर का शायद ही कोई शासक ऐसा हो जिसने युद्ध न किया हो। ये शासक युद्ध कला में भी दक्ष एवं अनुभवी थे। इन शासकों का जीवन सदैव संकट से घिरा रहता था। अंत में तो इस वंश के शासक को शिवाजी और मुगल बादशाहों से तक युद्ध करना पड़ा। युद्ध के फ़ौजी तरीक़ों के अतिरिक्त एक अन्य तरीक़ा भी था जिसमें बादशाह या उनके सरदार आमने-सामने द्वन्द्व से भी जंग का निर्णय करते थे। इस्माईल

के विरूद्ध इमादशाहियों की जंग में इमादशाह की पत्नी के भाई ने रणभूमि में निकल कर उससे युद्ध किया और विजय प्राप्त की। वीर शासक सिपाहियों को अधिक मान देते थे, उन्हें राज्य की ओर से संरक्षण प्रदान कर कृतार्थ होते थे। समाज में भी वीर योद्धाओं को मान सम्मान प्राप्त था। समाज में वीर योद्धाओं के प्रति इस भावना को शेष रखने के लिए साहित्य का भी सहारा लिया जाता था। कुछ तो कलम और तलवार दोनों के धनी होते थे। इस युग में युद्ध को विषय बनाकर वीरता के ग्रंथ रचे गये और साथ ही फारसी से दक्खिनी भाषा में वीरगाथाएँ अनूदित भी की गई। रूस्तुमी कृत 'ख़ावरनामा', सनती कृत ' किस्सा-ए-तमीम अंसारी', नुस्रती कृत 'अलीनामा' इसके स्पष्ट उदाहरण हैं।

उस युग के बादशाहों और धनवानों को फलों से भी विशेष दिलचस्पी थी। आम, नारंगी, ईख, केला, अनार, अमरुद,खरबूजा, खजूर और अंजीर आदि फलों का नाम दक्खिन काव्य में बार-बार मिलता है। शासकों के अतिरिक्त अन्य धनवान समर्थ लोग भी बाग लगवाने में रुचि रखते थे। शहर से निकलकर फलदार वृक्ष के बाग गाँव तक जा पहुँचे थे। सभ्यता और संस्कृति में इस दृष्टि से भी उन्नति हो रही थी। बीजापुर की सभ्यता में एक और विशेषता को महत्व प्राप्त हो रहा था। वह थी 'सब्जबर्ग' अर्थात् हरा पत्ता जो तोहफ़-ए-दुरवेश समझा जाता था, वहाँ तोहफ़-ए-सुल्तान हो गया था। जिस किसी को बादशाह की ओर से पान का बीड़ा मिल जाता इसकी सरदारी निश्चित समझी जाती थी। यह एक प्रकार का अच्छा शगुन समझा जाता था। शगुन लेना-देना उस समय हर मनुष्य के रीति रिवाज में चाहे धनवान हो या निर्धन प्रवेश पा चुका था। समाज में ज्योतिष विद्या का प्रभाव भी बढ़ रहा था। दक्खिन के बादशाहों को शुभ अथवा अशुभ घड़ी ज्ञात करने के लिए पंडितों की जरूरत होती थी। शाहज़ादे के पाठशाला जाने से लेकर सिंहासनारूढ़ होने तक हर कदम पर ज्योतिष बुलाए जाते थे। शुभ महुरत देखा जाता था और इन ज्योतिषियों की वाणी पर व्यवहार भी किया जाता

था। और ये भविष्य वाणी सत्य भी सिद्ध होती थी। समाज के सभी वर्गों का ज्योतिष विद्या पर विश्वास दृढ़ होता जा रहा था।

२.६.२.२. क़ुत्बशाही

दक्खिन में सामाजिक व सांस्कृतिक जीवन को उन्नत बनाने में यहाँ के क़ुत्बशाही बादशाहों का भी अत्यधिक योगदान रहा है। सुल्तान क़ुली क़ुत्बशाह को क़ुत्बशाही शासन की नीव मजबूत बनाने की चिंता थी। फिर भी उसने स्थापत्यकला आदि में बराबर रुचि ली। प्रशासनिक कार्यों से समय बचता तो वह प्रजा की भलाई के कामों में समय देता था। वह स्वयं शिक्षित था। बहमनी बादशाहों के दरबार में रहकर साहित्य एवं कलाओं से अच्छी तरह भीज़ हो चुका था। बहमनी शासकों की कला-प्रियता, विद्वानों व सूफ़ीसंतों का आदर और संरक्षण का प्रभाव उस के मन मस्तिष्क पर गहरा था। वह साहित्यिक चर्चाओं में भाग लेता था। अपने साम्राज्य की नींव को सुदृढ़ बनाने के साथ-साथ वह भवन निर्माण कला में भी रुचि लेता था। 'अशमहल' के नाम से उसने एक भवन का निर्माण कराया जहाँ साहित्य सम्मेलन होता था। बादशाह स्वयं साहित्यिक चर्चाओं में बढ़-चढ़कर भाग लेता था।

सुल्तान क़ुली क़ुत्बशाह के पुत्र जमशेद ने अवसर पा कर अपने पिता की हत्या कर दी और स्वयं बादशाह बन बैठा। सुल्तान क़ुली क़ुत्बशाह का छोटा लड़का इब्राहीम भाई जमशेद से अपने प्राण बचा कर विजयनगर पहुँचा। दीर्घ अवधि तक वहीं पर शरणार्थी बना रहा। जमशेद की मृत्यु के पश्चात इब्राहीम गोलकुण्डा वापस लौट आया। विजयनगर के राजा ने इब्राहीम को गोलकुण्डा का बादशाह बनाने में अपना पूर्ण सहयोग दिया। इस घटना के बाद इब्राहीम का हिन्दुओं के प्रति आदर-भाव और अधिक बढ़ गया। उसने हिन्दुओं को अपने राज्य में उच्चपदों पर आसीन किया। बादशाह बनने के बाद उसने धार्मिक सहिष्णुता , उदारता,

विद्वानों एवं कलाकारों का सम्मान, साहित्यकारों को संरक्षण आदि प्रदान किये। उसने हिन्दू-मुसलमान दोनों धर्मो की स्त्रियों से विवाह किया। शहज़ादा मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह की माँ भाग्यरती थी। इब्राहीम क़ुत्बशाह तेलगु साहित्य से भी प्रेम व लगाव रखता था। यहाँ तक कि उसने स्वयं तेलुगु भाषा में कविताएँ लिखीं।

इब्राहीम अपनी यात्रा के समय विद्वानों को साथ रखता था। उसने गोलकुण्डा में पाठशालाएँ स्थापित की, जिसमें निःशुल्क शिक्षा दी जाती थी। इतना ही नहीं विद्यार्थियों को छात्रवृत्ति भी दी जाती थी। ऐसे वातावरण में मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का पालन-पोषण हुआ। पिता की धार्मिक उदारता, साहित्य व संस्कृति प्रियता का प्रभाव उस पर भी पड़ा। मुहम्मद क़ुली के शासनकाल में साहित्य व संस्कृति की उन्नति उत्तरोत्तर बढ़ती गई। इसका युग सांस्कृतिक व कलात्मक दृष्टि से सुदृढ़ माना जाता है। वह स्वयं कवि था। साहित्य एवं कला की ओर विशेष ध्यान देता था। स्थापत्यकला की दृष्टि से उसका युग स्वर्णयुग सिद्ध हुआ। उसने भव्य सुंदर इमारतों का निर्माण कराया। ऊँचे से ऊँचे ऐवान-व-मिनार पर हौज़ निर्मित करवाया, नीचे से बुलंदी पर पानी पहुँचा कर फ़व्वारे लगवाये।

मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह ने ही चारमीनार का निर्माण करवाया, जिसकी ऊँचाई १८९ फिट है। इसके ऊपर एक मस्जिद है, वहाँ भी हौज बनवाया गया है। जिसमें जलपल्ली के तालाब से पानी पहुँचाया जाता था। इसके अतिरिक्त भी उसने बहुत से महलों का निर्माण कराया। इसके बनवाये हुए महलों की मजबूती ऐसी थी कि औरंगजेब ने जब दाद महल को तोड़ने का आदेश दिया तो लगभग तीन साल केवल मजदूरों को इसे तोड़ने में लग गये। इस काल की स्थापत्यकला केवल बुलंदी और मजबूती के लिए ही प्रसिद्ध नहीं थी प्रत्युत इन की सुंदरता और रंगरूप भी अनुपमेय था।

तारीक़-ए-फ़रिश्ता का लेखक अबुल ख़ासिम फ़रिश्ता जो आगरा, फ़तेहपुर सीकरी, लाहौर जैसे शहरों के महल व मस्जिद आदि देख चुका था। हैदराबाद की सुंदरता और उसके भवनों की भव्यता की भूरी-भूरी प्रशंसा अपनी तारीक़ के मिख़ाला सुअम में इन शब्दों में की है -

" शहर के दर तमामी हिन्दुस्तान

शरखन वो गरबन

शुमालन वो जनूबन मिस्लेऔं दरलताफत-व-सफा हरगिज याफ्त नमी शूद।" ४३

इस युग की शाही तामीरात की एक ये भी विशेषता थी कि साधारणतः प्रत्येक महल कई-कई मंजिल का होता था। अतः 'खुदादाद महल' आठ मंजिल का था। हर मंजिल हवादार और ऊँची होती थी। इन महलों को सजाने संवारने के लिए पानी के फ़व्वारे-हौज़ या तालाब होते थे। कभी-कभी नहरें भी बनवायी जाती थी , जिसमें जलप्रवाह उत्पन्न किया जाता था। इससे महल की सुंदरता में श्रीवृद्धि होती थी। कुत्बशाही शासकों को हरियाली और उपवन से अत्याधिक लगाव था। बागों में बहुधा जो वृक्ष लगाये जाते थे। उनमें प्रमुख के नाम निम्नतः है - आम, अंगूर, नारंगी, अनार, खजूर, नारियल, जामुन, सरू और शमशाद आदि। बाग़ के जिन फूलों का विशेष रूप में उल्लेख किया जाता था, उनके नाम हैं - चंपा, चमेली, गुलाब, सोसन, नरगिस, बेला और गेंदा आदि।

दक्खिन के क़ुतुबशाही शासनकाल में चित्रकारिता की भी उन्नति हुई। इस कला से दिलचस्पी दक्खिन में पहले ही से थी। लेकिन दीर्घ अंतराल के बाद इस कला को वह स्थान प्राप्त हुआ जो अजंता की चित्रकारी का स्मरण दिलाता है। विभिन्न क़ुतुबशाही महलों की छतें सुंदर बेलबूटों, आकृतियों से सजायी गइं। दीवारों पर बादशाहों की राजसभा का चित्र एवं

विविध भावों को व्यक्त करते पशु-पक्षियों के चित्र आदि अंकित कराए गये, जो चित्रकारों की कला-कौशलता का प्रमाण प्रस्तुत करते हैं।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि दक्खिनी संस्कृति को प्रमुख तीन राजवंशों-बहमनी, आदिलशाही और क़ुतुबशाही में फलने-फूलने का पूर्ण अवसर प्राप्त हुआ। यह राजवंश क्रमशः दो सौ वर्ष तक बाकी रहे। इनमें दक्खिनी के सांस्कृतिक मूल्य अपने चरम-उत्कर्ष को छूते रहे। दक्खिनी संस्कृति का यह उत्कर्ष इन राज्यों में रचे हुए साहित्य में समाया हुआ है।

२.६.३. भारतीय साहित्य एवं संस्कृति

दक्खिनी साहित्य पर भारतीय साहित्य एवं संस्कृति का प्रभाव आरंभ से ही दिखाई देता है। दक्खिन का समाज पहले बहमनियों के अच्छे व्यवहार के कारण और बाद में आदिलशाही, क़ुतुबशाही, निज़ामशाही, बरीदशाही और इमादशाही राजवंश के सांप्रदायिक एकत्व एवं सद्व्यवहार के कारण प्रभावित रहा। हिन्दू-मुसलिम धर्मावलंबियों का परस्पर सांस्कृतिक आदान प्रदान हुआ। मुसलमान हिन्दुओं के स्वभाव से प्रभावित हुए, अपने नीरस शुष्क जीवन में हिन्दुओं के रीति-रिवाजों को अपना कर रंग भरने लगे। दक्खिनी साहित्यिक कृतियों में इसका पुष्ट प्रमाण मिलता है। दक्खिन साहित्य में समाज का जो चित्र अंकित हुआ है, उनमें भारतीय साहित्य और संस्कृति की झलक नज़र आती है। दक्खिनी की प्रथम साहित्यिक मसनवी कदमराव पदमराव भारतीय कथा को लेकर लिखी गई है। डा० वी० पी० मुहम्मद कुंज मेत्तर का अभिमत इस प्रकार है -

"मसनबी कदमराव पदमराव की कथा का आधार भारतीय पौराणिक आख्यान है। पतिव्रत्य और परकाया प्रवेश की जो कथाएँ इसमें वर्णित है, वे राजा विक्रमादित्य-कथा से गृहीत जान पड़ती है।" ४४

इस मसनवी की भाषा में विभिन्न बोलियों के शब्द घुल-मिल गये हैं। विचारों की अभिव्यक्ति कम शब्दों में प्रभावपूर्ण है। जोगी अघोरनाथ राजा कदमराव को धनुर्भेद और परकाया प्रवेश की विद्या सिखाता है। जब राजा कदमराव 'परकाया प्रवेश' की कला सीखता है तब महल का 'कलस' टूट जाता है। इसे अपशगुन बताया जाता है जो हमारे देश में प्राचलित विश्वास के अनुकूल ही है। आगे की कथा में 'परकाया प्रवेश' विद्या के कारण राजा कदमराव को अपना सिंहासन नष्ट करना पड़ता है। प्रस्तुत प्रसंग द्रष्टव्य है -

" अखरनात मंतर सिखाया रहत
यकायक पड्या टूट मंदिर कलस
जनाए बहुत अवसगुन राय कूँ
न पूछ्या किसे, राव उस भाव कूँ।" ४५

इससे भारतीय शगुन-अपशगुन की विश्वास भावना प्रकट होती है। एक दिन राजा कदमराव मृत तोते के शरीर में प्रवेश किया। योगी ने इस अवसर का लाभ उठाकर अपनी आत्मा को राजा के शरीर में प्रवेश कराया और स्वयं राजा बन बैठा। इस तरह अघोरनाथ ने राजा के साथ विश्वासघात किया। तदनंतर राजा ,कदमराव अपने मंत्री पदमराव की सहायता से वापस अपना शरीर धारण करता है तथा शासन पुनः प्राप्त करता है। कदमराव, पदमराव के आगे अपनी कृतज्ञता व्यक्त करता है । प्रजा में दान वितरण करता है । इसका एक दृश्य दृष्टव्य है -

" खुशी राए परधान कूँ पान दे
कहया बेग कर जग्गू दान दे।" ४६

अतः अपने मंत्री को पान और प्रजा को दान देता है। खुशी के अवसर पर दान का वितरण करना भारतीय राजाओं की परंपरा रही है। इस प्रकार दक्खिनी की प्रथम मसनवी की कथा का संपूर्ण वातावरण भारतीय ही है। इसके अध्ययन से यह भी ज्ञात होता है कि मसनवी का मंत्री पदमराव नागराज वासुकि है। वह जब चाहता है, तब नाग के रूप में बदल जाता है। भारतीय संस्कृति में नाग को बहुत महत्व दिया जाता है। उसकी पूजा की जाती है। निज़ामी कृत इस मसनवी में पदमराव राजा कदमराव का विश्वासपात्र मंत्री है। वह राजा को अपरिचितों , योगियों से दूर रहने की शिक्षा देता है। भाषा-शैली, विचार आदि की दृष्टि से यह मसनवी भारतीय सांस्कृतिक तत्वों का प्रवर्तन करती है।

मीरांजी शम्सुल-उश्शाक की मसनवियाँ खुशनग्ज़ और खुशनामा हिन्दी के दोहा छंद में लिखी गई है। ख़ुशनग्ज़ से यह दोहा द्रष्टव्य है -

" जो ना काया धूल मिलावें कभू ना परगट शौक
जे ना इश्कों अंझू ढाले कभू ना पाया जौक।।" ४७

मिरांजी के काव्य में फारसी शब्दों का प्रयोग निज़ामी से अधिक दिखाई देता है। इनकी मसनवियों में अन्य बोलियों के शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं । दक्खिनी भाषा का विकास काल होने के कारण इनकी भाषा में प्रवाहात्मकता का अभाव है इनकी भाषा-शैली में एक तरह के उखड़ेपन का अनुभव होता है। डा० मसूद हुसेन ख़ाँ ने भी इस ओर संकेत किया है -

"कथन में एक उखड़ा-उखड़ा ढंग मालूम होता है, उसमें वह सफाई और नखशिख से दुरूस्ती नहीं मिलती, जो वजही , ग़व्वासी और नुस्रती के यहाँ मिलती है।" ४७

इब्राहीम आदिलशाह द्वितीय के गीतों का संकलन 'नौरस' है। इसके अध्ययन से ज्ञात होता है कि इसने संस्कृत के शब्दों के शब्दों का प्रयोग अधिक मात्रा में किया है और इसके गीत भी संगीत की राग-रागनियों पर आधारित है। वह श्रद्धा व्यक्त करते हुए सरस्वती को माँ कहता है। गणेश, शिव, पार्वती, राम, दुर्गा का उल्लेख बार-बार करता है। परंतु साथ ही साथ पैगंबर मुहम्मद साहब और ख़्वाजा-बंदानवाज गेसुदराज़ के प्रति भी श्रद्धा-भाव व्यक्त करता है। इन गीतों में अपने हाथी तक का उल्लेख करने से नहीं चूकता है। अपने गीतों में देवी-देवता के शब्दचित्र प्रस्तुत करता है। इससे ये स्वीकार किया जा सकता है कि बीजापुर के दक्खिनी साहित्य पर आरंभ से ही भारतीयता की छाप गहरी है।

इब्राहीम आदिलशाह द्वितीय के जीवन-वृत्त पर अब्दुल ने मसनवी 'इब्राहीमनामा' की रचना की है। मसनवी में अब्दुल एक स्थान पर इब्राहीम आदिलशाह को चौंसठ कलाओं में निपूण बताया है। भारतीय कला-शास्त्र में भी कलाओं के चौंसठ प्रकारों का उल्लेख मिलता है। अब्दुल ने यही बात इस प्रकार व्यक्त की है -

''सूरज जोत बारह कला लागती।
दूंजी चाँद सोलह कला जागती।।
सूरज चाँद दो मिल अठ्ठाइस कला।
कला रूप तन शाह चौसठ कला। '' ४८

बादशाह की दानशीलता के बारे में मसनवी में एक स्थान पर रूपक बाँधते हुए वह कहता है कि बादशाह की दानशीलता सरिता के समान है, जिसमें उसका हाथ कमल पुष्प की तरह है। उसके शासन में रहने वाली प्रजा हंस की तरह प्रसन्न है और आश्चर्य की बात यह है कि कमल पुष्प से हीरे जवाहेरात की वर्षा हो रही है। मसनवी में जगह-जगह बादशाह की

प्रशंसा में भारतीय पौराणिक प्रतीकों का प्रयोग किया गया है। मसनवी में अरबी-फारसी के प्रतीकों का प्रयोग बहुत कम मिलता है।

मुक़ीमी कृत चंदरबदन व महियार पर भी भारतीय साहित्य व संस्कृति की छाप दिखाई देती है। अरब और इरान में जिस तरह लैला मजनू, शिरीफ़रहाद की कथा प्रसिद्ध है। उसी तरह दक्खिन में चंदरबदन व महियार की कथा प्रसिद्ध थी। इस कथा को विषय बनाकर मुक़ीमी का मसनवी लिखना ही उसके दक्खिन-प्रेम का प्रमाण है।

सुल्तान अली आदिलशाह द्वितीय ने एक क़सीदे में स्वयं को प्रेमिका मानते हुए हज़रत अली की स्तुति की है, जो आदिलशाह पर भारतीय दर्शन के प्रभाव को प्रकट करता है। बसंत ऋतु चैत और वैशाख के महीने में आती है। भारत में बसंत त्योहार के रूप में मनाया जाता है। बसंत का त्योहार क़ुतुबशाही शासनकाल में बहुत धूम-धाम से मनाया जाता था। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह बसंत ऋतु के आगमन पर विशेष समारोह आयोजित करते थे। शाही भवनों को सजाया जाता था। बाजारों, दुकानों और मार्गों की सजावट की जाती थी। जन-साधारण बसंत की बहारों का स्वागत करता था। हौज़ों में रंग घोल दिये जाते थे। पानी और फूलों से खेला जाता था। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह ने अपनी रचना 'कुलियात-ए-मुहम्मद क़ुलीक़ुत्बशाह' में बसंत पर कुल सात कविताएँ लिखी है। बसंत पर उनका काव्यांश द्रष्टव्य है -

"प्यारी के मुख म्याने खेल्या बसंत
फूली हौज थे चर के छिड़क्या बसंत
बसंत बास बुन बुन के चुनरी बंध
जो उभर के लहरा सो आया बसंत।" ४९

मृगशिरा नक्षत्र के लगते ही वर्षा आरंभ होती है, जिसे हैदराबाद में 'मृग लगना' कहते हैं। ग्रीष्म ऋतु के बाद वर्षा के आगमन से भूमि में प्राण पड़ जाते हैं। मुहम्मद क़ुली कुत्बशाह ने अपनी कविता में इसको बहुत महत्व प्रदान किया है। वे प्रति वर्ष मिरग पर कविता लिखता था और हर्षोल्लास के साथ ये त्योहार मनाते थे। इनके काव्य का अध्ययन करने से ज्ञात होता है कि इस दिन मदिरापान, गीतगायन, नृत्य, बागों में झूले डाले जाते, फूल और पान बाँटे जाते, सभी महलों में हरे रंग की मस्नदे बिछाई जाती और सर्वत्र खुशियाँ मनायी जाती थी। मुहम्मद क़ुली की कविता मातृ-भूमि के प्रति निष्ठा एवं राष्ट्रीयता की प्रतीक है, आपने भारत के कण-कण से प्रेम किया है। इस धरती की ऋतुओं , पहाड़ों , नदियों और यहाँ के पशु-पक्षियों से भी उन्हें असीम प्रेम था।

उपर्युक्त विवरण से दक्खिनी संस्कृति पर भारतीय साहित्य एवं संस्कृति का प्रभाव पूर्ण रूप से तो स्पष्ट नहीं होता, परंतु इसकी एक झाँकी अवश्य ही मिलती है।

२.५.४. अरबी साहित्य एवं संस्कृति

भारत में मुसलमानों के आगमन के विविध कारण होने का अनुमान लगाया जा सकता है- शासन, व्यापार, इस्लाम धर्म के प्रचार व प्रसार आदि के उद्देश्य से या फिर अपने जीवन को सुखद-रसिक बनाने की इच्छा आदि कुछ भी कारण रहें हों, परंतु वे यहाँ आने के पश्चात् भारत को अपना देश स्वीकार किये, स्वयं को भारतीय बनाने का पूर्ण प्रयास किया। यहाँ की संस्कृति का प्रभाव ग्रहण किया । किंतु पूरी तरह से अपनी प्राचीन संस्कृति से विलग होने के लिए पर्याप्त समय लगता है। मुसलमानों ने भारतीय कन्याओं से विवाह किये, यहाँ की जीवन-पद्धति, रीति-रिवाज आदि को अपनाया। लेकिन अप्रत्यक्ष रूप से अरबी संस्कृति एवं साहित्य कभी-कभी उनके ऊपर अपना प्रभाव डाल ही देता है। दक्खिनी साहित्य एवं संस्कृति का

प्रभाव मसनवियों में प्रत्यक्ष रूप से परिलक्षित होता है। सभी मसनवी ग्रंथो का आरंभ ईश्वर-वंदना से होता है। अल्लाह की प्रशंसा, उसे एकमात्र सत्ता मानना, उसकी शक्ति की सर्वव्यापकता का बखान 'हम्द' कहलाता है। इस तरह ईश्वर-स्तुति के छंदों को हम्द कहते हैं। लगभग सभी दक्खिनी मसनवियों के आरंभ में 'अल्लाह' की प्रशंसा की जाती है। तत्पश्चात् पैगंबर हजरत मुहम्मद साहब की प्रशंसा की जाती है। ऐसे छंद जिसमें मुहम्मद साहब की स्तुति की जाती है उसे 'नात' कहते हैं। मसनवी की कथा भले ही किसी भी साहित्य से क्यों न ली जाय उसका प्रारंभ अल्लाह की प्रशंसा और हज़रत मुहम्मद के गुणगान के बाद ही किया जाता है। पहली दक्खिनी साहित्यिक मसनवी कदमराव पदमराव में भी मसनवी का आरंभ फखरूद्दीन निज़ामी ने 'हम्द' से ही किया है। निज़ामी ईश-वंदना इस प्रकार करते हैं -

'' गुसाई तुही एक दुन्ह जग अदार।बरोबर दुन्ह जग तुही दैनहार।।
अकास ऊँच पाताल धरती तुहीं। जहाँ कुच न कोई, तहाँ है तुही।।
रचनहार अंग्धे रचनहार तूं। रहनहार पिच्छे रहनहार तूं।
तुहीं रच्चया जग्ग उपरार तल। तल ऊपर तुहीं कर सके आप बल।'' ५०

'हम्द' के पश्चात् निज़ामी ने 'नात' प्रस्तुत की है -

'' तुही एक साचा गुसाई अमर।सरे दोए तैं जग तोड़ आद कर।।
पथाया अमोलक रतन नूर धर। किते वेल बिलगत करन राजकर।।
अमोलक मुकुट सीस संसार का। करे काम निरधार करतार का।।
मुहम्मद जरम आद बुनियाद नूर। दोए जग सर्रे दे परसाद नूर।। ५१

दक्खिनी की प्रथम मसनवी कदमराव पदमराव ही नहीं प्रत्युत प्रथम गद्यकाव्य 'सबरस' में भी मुल्ला-वजही ने ग्रंथ का आरंभ हम्द और तत्पश्चात् नात से किया है। वह ईशस्तुति का शुभारंभ इस प्रकार करते हैं -

'' ख़ुदा बड़ा, ख़ुदा की सिफ़्त करे कई केतक वाहदहू ला शरीक लहू। मा ना बाप, आप में आप परवरदिगार, संसार का सर्जनहार। जिते जो कोई क़ुदरत धरता सिफ़्त उसकी अपने परते करता। वो बेहद, उसकी सिफ़्तों कूँ कहाँ है हद ? अहद समद लम यलिद वलम यूलद।

बैत

किसे है हद जो ख़ुदा की सिफ़्त कूँ हद पावे।
हरेक बाल कूँ गर सौ हजार जीव लावे।। ५२

हम्द के पश्चात वजही पैगंबर हज़रत मुहम्मद साहब की प्रशस्ति इन शब्दों में व्यक्त करते हैं -

''इश्क़ ख़ुदा कूँ भेदया तो अपना हबीब कर मुहम्मद कूँ पैदा किया। अगर मुहम्मद न होता तो आसमान-जमीन न होता। अगर मुहम्मद न होता तो दुनिया होर दीन न होता।'' ५३

दक्खिनी संस्कृति पर अरबी साहित्य एवं संस्कृति का प्रभाव उन मसनवियों में मिलता है, जहाँ दक्खिनी कवियों ने अरब से संबंधित व्यक्ति यों को अपनी कविता का विषय ब नाया। आदिलशाही युग में मुहम्मद आदिलशाह के समय में कमालख़ाँ रूस्तमी ने 'ख़ावरनामा' को फ़ारसी से दक्खिनी में अनुवाद किया। ख़ावरनामा हज़रतअली के काल्पनिक युद्धों की घटनाओं का विवरण है। 'क़िस्सा-ए-तमीम अंसारी' जो 'क़िस्सा-ए-बेनजीर' के नाम से काव्यबद्ध की गई थी ऐसी ही मसनवी है। हज़रत अली और तमीम अंसारी अल्लाह के रसूल पैगंबर मुहम्मद साहब के साथ रहने वालों में से थे, जिन्हें 'सहाबी' कहा जाता था। इन क़िस्सों का उपर्युक्त उल्लेख भारतीय मुसलमान साहित्यकारों के अरबी प्रेमभावना को प्रकट करता है।

क़ुतुबशाही युग में भी ये प्रभाव स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होता है। इस युग में अरबी के अध्ययन अध्यापन का काम चलता रहा। इस संबंध में डा० मुईदख़ाँ का मत है -

'' गोलकुण्डा के मुहम्मद कुली क़ुत्बशाह तथा अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह भी अरबी के अध्ययन-अध्यापन को प्रोत्साहित करते रहे।''५४

मुहम्मद कुली क़ुत्बशाह लगभग सभी ग़ज़लों की अंतिम काव्यपंक्ति में अल्लाह के रसूल और हज़रत अली के प्रति कृतज्ञता व्यक्त करता है कि हज़रत मुहम्मद का दास होने के कारण उसे इतना सुख-वैभव प्राप्त है।

ईद-ए-मिलाद-उन-नबी पर मुहम्मद कुली क़ुत्बशाह के दीवान में कई ग़ज़लें मिलती हैं। वह प्रति बर्ष धूम-धाम , हर्षोल्लास के साथ इस ईद को मनाता था। इसका प्रमाण उसके समकालीन कवियों और स्वयं उसीकी कविताओं में सुरक्षित है। पुस्तक 'उर्दू शायरी का समाजी पसमंजर ' में सैयद ऐजाज़ हुसेन ईद-ए-मिलाद-उन-नबी के संबंध में अपने विचार इस प्रकार प्रकट किये हैं -

''ईद-ए-मिलाद-उन -नबी भी एक ऐसी तख़रीब थी जो जश्न-ए-ख़ास और दावत-ए-आम का पयाम लेकर आती। इस सिलसिले की बज्मआराई और आईनाबंदी में जो दूसरी तफ़रिहात शामिल हो जाती वो दकन की मख़सूस-व-मारूफ़ रिवायत बन गई।'' ५५

शब-ए-बरात पर भी मुहम्मद क़ुली के दीवान में कई ग़ज़लें मिलती हैं। शब-ए-बरात इस्लामी दृष्टि से अल्लाह और रसूल की स्तुति की रात मानी जाती है। कहा जाता है कि पंद्राह शाबान की इस विशेष रात को अल्लाह ताल्लाह मनुष्यों के भविष्य का निर्णय करता है। इस रात्री में एक क्षण ऐसा भी आता है जिसमें बंदे की दुआ क़बूल हो जाती है। लोग सारी रात नमाज़ और अल्लाह की प्रशंसा प्रभातकाल तक करते रहते हैं। इस रात में बच्चे आदि पटाखे

जलाते हैं। स्त्रियाँ घर को दीपकों से सजाती हैं। मुहम्मद क़ुली की कई ग़ज़लों में शब-ए-बरात की धूम-धाम और दीपक उजागर करने का प्रमाण मिलता है। इस संदर्भ में 'कुलियात-ए-मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह' से एक उदाहरण प्रस्तुत करना संगत होगा -

" शब-ए-बरात खुशी शादीं सूँ किया रौशन ।
मवालियाँ का हुआ जीव का दिया रौशन।।
चंदर जोता का उजाला पडिया है गगन में।
नयन हवाई थे होता है सब हवा रौशन।।" ५६

इब्राहीम आदिलशाह द्वितीय ने जिस प्रकार 'नौरस' का त्योहार आरंभ किया, उसी तरह सुल्तान क़ुली क़ुत्बशाह ने 'ईद-ए-बेसत-ए-नबी' (मुहम्मद साहब के पैगंबर बनने की घोषणा का दिन) और 'ईद-ए-गदीर' (हजरत अली की विलायत का दिन) आदि त्योहार मनाना शुरु किया। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के दरबार में गुजरात के प्रसिद्ध कवि अहमद गुजराती ने 'हज़रत युसुफ़' के जीवन की परिस्थितियाँ, घटनाएँ फ़ारसी से दक्खिनी में 'मसनवी युसुफ़ जुलेखा' के नाम से अनूदित की है।

इन उपर्युक्त समस्त उदाहरणों से ज्ञात होता है कि दक्खिनी साहित्य एवं संस्कृति पर अरबी साहित्य और संस्कृति का प्रभाव निश्चित रूप से पड़ा है।

२.६.५.   फ़ारसी साहित्य एवं संस्कृति

दक्खिनी साहित्य एवं संस्कृति पर आरंभ से ही फ़ारसी साहित्य और संस्कृति का प्रभाव लक्षित होता है। फ़ारसी और संस्कृत दोनों भाषाएँ एक ही भाषा परिवार हिन्द-आर्य से अपना संबंध रखती हैं। दक्खिनी ने भाव तथा भाषा दोनों दृष्टियों से फ़ारसी का प्रभाव ग्रहण किया।

भौगोलिक रूप से भी भारत और ईरान एक दूसरे से अधिक दूर नहीं हैं। ये दोनों प्राचीन संस्कृतिसंपन्न राष्ट्र रहे हैं। दक्खिन में बहमनी शासन की स्थापना के पश्चात् ईरानी लोग बहुत बड़ी संख्या में दक्षिण भारत आये। बहमनी वंश के शासक साहित्य प्रेमी होने के कारण अनेक फारसी साहित्यकार दक्खिन पहुँचे -

'' बहमनी शासक महमूद (१३६८-१३९६ ई० सन्) के समय अनेक फ़ारसी कवि गुलबर्गा आये थे। इसी समय फ़ारसी के महाकवि हाफ़िज को गुलबर्गा आने का निमंत्रण मिला था, वे घर से निकले भी, किंतु यात्रा संबंधी कठिनाइयों के कारण गुलबर्गा नहीं पहुँच सके।'' ५७

बहमनी शासकों ने फ़ारसी कवियों को आश्रय प्रदान किया। दरबार में उनको आदर प्राप्त था।

बहमनी राजवंश के पश्चात जो स्वतंत्र पाँच राज्यों - आदिलशाही, कुतुबशाही, निज़ामशाही, बरीदशाही और इमादशाही की स्थापना हुई, इनके शासक धर्म और भाव के स्तर पर इरान के अधिक निकट थे। राजनैतिक दृष्टि से भी उन्हें अपना राजवंश बनाये रखने के लिए इरान के बादशाहों की सहायता लेना आवश्यक अनुभव हुआ। डा० श्रीराम शर्मा का मत है -

'दक्षिण भारत में बीजापुर और गोलकुण्डा के शासक मुगलों की अपेक्षा अपने को ईरान से अधिक निकट मानते थे। इसलिए वे साहित्य तथा संस्कृति के ईरानीकरण में मुगलों से पीछे नही रहे। ----- फारसी लगभग आधी एशिया की साहित्यिक , सांस्कृतिक और प्रशासनिक भाषा बन चुकी थी।'' ५८

दक्खिनी साहित्य की लगभग सभी विद्याएं ग़ज़ल, क़सीदा, मसनवी, मर्सिया और रूबाई आदि दक्खिनी को फ़ारसी साहित्य की देन है। दक्खिनी मसनवियों में काव्य-खण्डों का शीर्षक फ़ारसी में दिया गया है। दक्खिनी कवि भी फ़ारसी भाषा में निपुणता रखते थे। दक्खिनी के बहुत से ग्रंथ फ़ारसी से दक्खिनी में अनुदित है। ग़व्वासी की 'तूतीनामा' संस्कृत रचना हितोपदेश के शुक सप्तति के फ़ारसी अनुवाद का दक्खिनी अनुवाद है। इब्ने निशाती की रचना 'फूलबन' फ़ारसी काव्य बसातीन का अनुवाद है। नुसती की ' गुलशन-ए-इश्क़' आकिलख़ाँ की फ़ारसी रचना 'मेहरोमाह' का दक्खिनी अनुवाद है। ऐसी ही असंख्य रचनाएँ और मिलती हैं जो फ़ारसी से दक्खिनी में अनूदित हैं। बहुत से फ़ारसी शब्द थोड़े बहुत परिवर्तन के साथ दक्खिनी में प्रयुक्त हुए हैं। उदाहरणार्थ- बैत, इश्क़, गुन्चे, बख़्शिश, अंदेश, इशरत, मश्वेरा, ख़ुस्लत, नजमी सिंबलस्तान आदि।

दक्खिन के किसी भी सुल्तान के दरबार में फ़ारसी साहित्यकार और इतिहासकार पर्याप्त संख्या में सम्मान के पात्र थे। दक्खिन के आरंभिक ऐतिहासिक विवरण हैदरअली व सुल्तान क़ुली क़ुत्ब-उल-मुल्क कृत 'ख़ुशदिल', अब्दुल क़ासिम फ़रिश्ता कृत 'तारीख़-ए-फ़रिश्ता' और मुहम्मद बिन अबदुल्लाह नेशापुरी कृत 'तारीख़-ए-नेशापुरी', मिर्जा निज़ामुद्दीन अहमद सअदी शीराजी कृत 'हदीक़तुस्ससलातीन' आदि फ़ारसी में ही लिखे गये। आरंभ में दक्खिनी साहित्य में फ़ारसी शब्द और मुहावरों का प्रयोग कम होता था। बाद में इसका प्रयोग उत्तरोत्तर बढ़ता चला गया।

साहित्य के अतरिक्त दक्खिन की संस्कृति पर ईरानी प्रभाव प्रत्यक्ष रूप में लक्षित होता है। ईरान का त्योहार 'इद-ए-नौरोज़' दक्खिन में बड़े धूम-धाम और उत्साह के साथ मनाया जाता था। इस ईद के संबंध में डा० सैयद एजाज़ हुसेन ' उर्दू शायरी का समाजी पसमंज़र' में अपने विचार इस प्रकार प्रकट करते हैं -

"सरकारी तौर पर एक दिन जश्न नौरोज़ ज़रु र मनाया जाता। जो ईरानी जनतरी के लिहाज़ से मौसम-ए-बहार का पहला दिन समझा गया था। दरअसल ये त्योहार ईरान ही से आया था। कहा जाता है कि ईरान का मशहूर बादशाह जमशेद इसका बानी था।" ५४

मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के कुलियात में ईद-ए-नौरोज़ के विषय पर तीन नज़्में और दो क़सीदे मिलते हैं। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह नौरोज़ का यह त्योहार धार्मिक त्योहार की भाँति हर्षोल्लास के साथ मनाता था। उसके कुलियात से प्रमाण स्वरूप उदाहरण द्रष्टव्य है -

'नुरानी नौरोज़ नूरां सूं आया।
हमल सब हाला ले हज़रत थे धाया।।

जगा जोत गज में व झलकार झमझम।
चमन जोग चंदर नमन जग जगाया।। ६०

उपर्युक्त तथ्यों के आधार पर निःसंदेह दक्खिनी साहित्य व संस्कृति पर, फ़ारसी साहित्य एवं संस्कृति का प्रभाव लक्षित होता है।

२.७. निष्कर्ष

साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन विस्तृत समाज की सांस्कृतिक झांकी का आकलन है। साहित्य युगीन सांस्कृतिक दायित्व को संरक्षण देता है। साहित्य शब्द का अर्थ अत्यंत व्यापक है। यह भिन्न भिन्न अर्थों में प्रयुक्त होता है। भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों ने इसका स्वरू प निर्धारण किया है। भामह, दण्डी, वामन, राजशेखर, कुन्तक, मम्मट, विश्वनाथ, पन्डितराज जगन्नाथ, शुक्ल , महावीर प्रसाद द्विवेदी, प्रेमचंद, गुलाबराय आदि प्राचीन और

अर्वाचीन विद्वानों ने साहित्य व्युत्पत्ति पर अपने महत्वपूर्ण मत व्यक्त किये है। मुल्ला वजही ने भी कुत्बमुश्तरी में काव्य संबंधी अवधारणाएँ दी हैं, जिनमें शब्द और अर्थ में सामंजस्य, छन्द के अनुसार शब्दों का प्रयोग , मात्रा की अपेक्षा गुण का महत्व , अभिव्यक्ति का चमत्कारपूर्ण होना एवं कथ्य में क्रम की आवश्यकता जैसी अवधारणाएँ महत्वपूर्ण है।

साहित्य का क्षेत्रअत्यंत विशाल है। इस शब्द की व्याख्या से दो क्षेत्र सम्मुख आते हैं: व्यापक और संकुचित । साहित्य का व्यापक अर्थ उत्पत्ति पर और संकुचित अर्थ रूढ़ि पर आधारित है। मानव जीवन की विशालता ही साहित्य क्षेत्र की सीमा है। साहित्य का दायित्व आधुनिक युग में बहुत बढ़ गया है। मानव चरित्र का विश्लेषण तथा विवेचन उसका केंद्रीय विषय है।

साहित्य में युगीन सांस्कृतिक चेतना की सर्वाधिक अभिव्यक्ति क्षमता है। मुल्लावजही का साहित्यिक दायरा भी कुछ कम नहीं है। छोटे से बड़े तक सभी विषयों पर उन्होंने सशक्त लेखनी उठाई है। सबरस और कुत्बमुश्तरी दोनों में इसके प्रमाण मिलते हैं। शास्त्र-विद्या, काव्य, प्रेम की पीर, दर्शन, रहस्यवाद, कला, राजनीति, समाज नीति, नैतिक आचरण, इतिहास चक्र और अर्थ-चक्र आदि सभी विषयों पर सारगर्भित ज्ञान के दर्शन होते हैं। वजही ने अपने साहित्य में मानवजीवन के बहुत से पहलुओं का विवेचन पूर्ण दक्षता से किया है।

साहित्य क्या है अथवा क्या साहित्य नहीं है। इसके लिए भेदक लक्षण है : स्थायित्व, व्यक्तित्व का प्रतिफलन, रागात्मकता और भाषा। उक्त कसौटी पर जाँचने के उपरांत ही किसी कृति को साहित्यिक अथवा असाहित्यिक कहा जा सकता है।

साहित्य और संस्कृति एक दुसरे से बहुत निकट एवं संपर्क रखनेवाले हैं। साहित्य में संस्कृति के उपादान सबसे अधिक होते हैं।

श्रेष्ठतम साहित्यिक रचनाएँ अपनी आविष्कृति के बाद अपनी सामाजिक माँग पैदा करती है। साहित्यकार के लिए यह चुनौती है कि वह अपने युगीन सांस्कृतिक तत्त्वों को अपने साहित्य में प्रकट कर सकता है अथवा नहीं। इन्हें अभिव्यक्त किये बिना कोई भी कृति साहित्यिक गौरव प्राप्त करने से वंचित रहती हैं।

दक्खिनी साहित्य का वर्चस्व लगभग चार शताब्दियों तक बना रहा। बहमनी , आदिलशाही और क़ुत्बशाही आदि विभिन्न शासनकाल खण्डों में दक्खिनी साहित्य पल्लवित व पुष्पित हुआ।

बहमनी युग में धार्मिक रिसाले और निज़ामी बीदरी की मसनवी कदमराव पदमराव के सृजन ने दक्खिनी को साहित्यिक गरिमा से परिपूर्ण किया। फिरोज़शाह बहमनी के समय ख़्वाजा बन्दानवाज़ गेसूदराज़ ने धार्मिक रचनाएँ 'शिकारनामा' और 'चक्कीनामा' लिखी। शाह मीरांजी शमसुलउश्शाक ने 'मग्ज़ेमरग़ूब' 'शहादतुल हक़ीक़त', 'ख़ुशनग्ज़', और 'ख़ुशनामा' जैसी उत्कृष्ट आध्यात्मिक विषयों पर आधारित रचनाएँ लिखी। बहमनी युग के कवियों ही में सैयदशाह अशरफ़ बियाबानी ने 'नौसिरहार', 'लाज़े मुलमुब्तेदी' और 'वाहिद-ए-बारी' जैसी धार्मिक विषयाधारित रचना का सृजन किया। क़ुतुबद्दीन क़ादरी फ़ीरोज़ ने मसनवी 'पीरतनामा' और कुछ ग़ज़लें लिखीं। इस युग के अन्य कवियों में क़ुरेशी, मुश्ताक़ और लुत्फ़ी के नाम आते हैं। इस काल में दक्खिनी भाषा का विस्तार इतना अधिक हुआ कि वह भाषा धर्म से उठकर जन-भाषा के स्तर तक पहुँच गई।

दक्खिनी भाषा और साहित्य की उन्नति में आदिलशाही राजवंश ने विशेष योगदान दिया। इस वंश के नौ शासक हुए। इसके संस्थापक युसुफ़ आदिलशाह थे। अधिकांश शासक धर्मसहिष्णु, उदार, सुसंस्कृत, विद्या व्यवसनी और कला-प्रेमी थे। युसुफ़ आदिलशाह स्वयं विद्या, कलाप्रेमी , कवि और संगीतज्ञ थे। इनके आश्रय में हाजी, रूमी, शेख नसीरु द्दीन , अल्लामा नसरूल्लाह और पीर मकसूद आदि कवि सुखी रहे।

इब्राहीम अली आदिलशाह भी विद्या एवं कलाप्रेमी शासक व कवि थे। वे सुलेख, चित्रकारिता, काव्य और संगीत आदि में भी निपूण थे। इन्हें जगत-गुरु की उपाधि प्राप्त थी। 'नौरस' इनका प्रसिद्ध ग्रंथ है। इनके पुत्र मुहम्मद आदिलशाह ने भी अपने पिता की साहित्यिक एवं सांस्कृतिक परंपरा का निर्वाह बनाये रखा। काज़ी नुरूल्लाह ने 'तारीक़-ए-आदिलशाही' और 'मेज़बानी नामा' में मुहम्मद आदिलशाह के साहित्य-प्रेम, कला-प्रेम, बीरता, उदारता, दानशीलता आदि गुणों का उल्लेख किया है। मलिक ख़ुशनूद कृत ' जन्नत सिंघार', कमाल ख़ाँ रूस्तमी कृत 'ख़ावरनामा', मुक़ीमी कृत 'चंद्रबदन व महियार', सैयद मीरां हाशमी कृत 'युसुफ़ जुलेख़ा' इस युग की ख्याति प्राप्त मसनवियाँ हैं। जो साहित्यिक एवं सांस्कृतिक दोनों दृष्टियों से महत्वपूर्ण है।

क़ुतुबशाही शासनकाल का संस्थापक सुल्तान क़ुली था। इसने १५१८ ई० व) में गोलकुण्डा राज्य पर अपने स्वतंत्र शासन की घोषणा की । इस वंश के आठ शासक हुए । साहित्य एवं कला की उन्नति में मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह और अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह ने विशेष योगदान दिया। दोनों ही शासक दक्खिनी के सफल कवि भी थे। इस युग के प्रमुख कवियों में फीरोज़, महमूद, मुल्ला ख़्याली, मुल्ला वजही, मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह, ग़व्वासी, और इब्ने निशाती के नाम आदर के साथ लिये जाते हैं। वजही कृत 'क़ुतुबमुश्तरी' । 'सबरस', ताज-उल-हक़ायक़', मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह कृत ' कुलियात-ए-क़ुली क़ुतुबशाह', ग़व्वासी कृ '

सैफुल-मुलुक व बदीउज्जमाल', तूतीनामा', ' मैनासतवंती', इब्ने निशाती कृत ' फूलबन', अहमद गुजराती कृत मसनवी 'युसुफ़ जुलेखा', फायज़ कृत मसनवी ' रिज़्वान शाह व रूहअफ़जा', तबई कृत मसनवी ' बहराम व गुलअंदाम' और जुनेदी कृत 'माहपेकर' आदि साहित्यिक व सांस्कृतिक दृष्टि से उल्लेखनीय कृतियाँ हैं ।

दक्खिनी संस्कृति की विकास दिशा का स्वरूप बहमनी , आदिलशाही, और क़ुत्बशाही शासनकाल में निर्मित एवं गौरवान्वित हुआ। ये शासक दक्खिन को अपना वतन बना कर यहीं के हो रहे। उन्होंने अपनत्व, एकता, सद्व्यवहार, प्रजा-हितैषी, धार्मिक उदारता एवं न्यायप्रियता के साथ शासन किया। साहित्य, भाषा , कला, संगीत, दर्शन, शिक्षा, राजनीति, भवननिर्माण , पर्व त्योहार आदि सभी दृष्टियों से इस राजवंशों का काल महत्वपूर्ण रहा। दक्खिनी संस्कृति का उत्कर्ष इन राज्यों में रचे गए साहित्य में समाया है।

वजही के साहित्य के सांस्कृतिक अध्ययन के लिए दक्खिनी संस्कृति से अवगत होना आवश्यक है। अतः दक्खिनी संस्कृति का पृथक रूप से विवेचन किया गया। दक्खिनी संस्कृति हिन्दू-मुसलमान दोनों की सांस्कृतिक विशेषताओं का समन्वित रू प है। इसके निर्माण में दक्खिन के शासकों ने भी बढ़-चढ़कर न केवल रु चि ली प्रत्युत अपना पूर्ण सहयोग दिया।

दक्खिनी साहित्य और संस्कृति पर भारतीय, अरबी और फ़ारसी साहित्य एवं संस्कृति का प्रभाव निश्चित रूप से पड़ा ।

सन्दर्भ सूची

१. सं० श्रीनवलः नालंदा विशाल शब्द सागर, पृ० १४४०

२. डा- नगेन्द्र : भारतीय काव्यशास्त्र की परंपरा, पृ० ३५

३. वही, पृ० ४७

४. डा० मनहरगोपाल भार्गव- श्री राकेशः रस-दोष, छंद अलंकार निरूपण, पृ० ०१

५. कुंतक : वक्रोक्ति जीवितम्, कारिका १७, प्रथमोन्मेष

६. डा० गणपतिचंद्र गुप्त : साहित्य प्रकाश, पृ० २४

७. डा० राजकिशोर सिंहः भारतीय काव्यशास्त्र के सिद्धांत, पृ० २०

८. वही, पृ० २१

९. सं० श्रीशरण : १५१ श्रेष्ठ हिन्दी निबंध, पृ० १९५

१०. डा० राजकिशोर सिंहः भारतीय काव्यशास्त्र के सिद्धांत, पृ० १५

११. प्रेमचंद : कुछ विचार, पृ० १६

१२. डा० गुलाबराय : काव्य के रूप , पृ० ३-४

१३. डा० श्रीराम शर्मा : दक्खिनी हिन्दी का साहित्य, पृ० २५२

१४. सं विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमी, वजही-कुत्बमुश्तरी, पृ० २६

१५. वही, पृ० २६

१६. वही, पृ० २६

१७. वही, पृ० २७

१८. वही, पृ० २७

१९. वही, पृ० २७

२०. वही, पृ० ३०

२१. वही, पृ० २६

२२. वही, पृ० २६

२३. वही, पृ० २६

२४. वही, पृ० ११

२५. वही, पृ० ११

२६. वही, पृ० ११

२७. वही, पृ० ११

२८. वही, पृ० ११

२९. वही, पृ० १२

३०. वही, पृ० ४५-४६

३१. सं० डा० श्रीराम शर्मा, मुल्ला वजही:सबरस, पृ० ५०-५१

३२. डा० श्यामाचरण दुबे: मानव और संस्कृति, पृ० १७-१८

३३. डा०भगवत शरण उपाध्याय: भारतीय संस्कृति की कहानी, पृ- ५-६

३४. डा० वासुदेवशरण अग्रवाल : कला और संस्कृति, पृ०- १

३५. डा० रमेश तिवारी: हिन्दी उपन्यास साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन, पृ० २०

३६. डा० अब्दुल हक़: कदीम उर्दू शीर्षक लेख, उर्दू म खण्ड ७, पृ० १७१

३७. डा० इक़बाल अहमद:दक्खिनी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ६५-६६

३८. डा० श्रीराम शर्मा : दक्खिनी हिन्दी का साहित्य, पृ० २७४

३९. डा० धीरेंद्र वर्मा : हिन्दी साहित्य-कोश, भाग-२, पृ० ५८५

४०. डा० मजीद सिद्दीकी: बहमनी सल-तनत, पृ० ९२

४१. डा० सैयद ऐजाज़हुसेन: उर्दू शायरी का समाजी पसमंजर, पृ० १०१

४२. डा० श्रीराम शर्मा : दक्खिनी हिन्दी का साहित्य, पृ० २६

४३. डा० सैयद ऐजाज़हुसेन: उर्दू शायरी का समाजी पसमंजर, पृ० १०७

४४. सं० डा० वी०पी० मुहम्मद कुंज मेत्तर , निज़ामी मसनवी कदमराव-पदमराव, पृ०२१

४५. वही, पृ० ७६

४६. डा० श्रीराम शर्मा : दक्खिनी हिन्दी का साहित्य, पृ० ११४

४७. डा० मसूद हुसेनख़ाँ : शेर-ओ-जबान, पृ० १९२

४८. डा० जमीलजालिबी: तारीक़-ए-अदब-ए- उर्दू हिस्सा अव्वल, पृ०२२५

४९. सं० मुहीउद्दीन क़ादरी ज़ोर: कुलियात-ए-सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह हिस्स-ए-नजम, १९४०म पृ० १३७

५०. सं० डा० वी०पी० मुहम्मद कुंज मेत्तर , निज़ामी मसनवी कदमराव-पदमराव, पृ०६०

५१. वही, पृ० ६१

५२. सं० श्रीराम शर्मा: वजही- सबरस, पृ० १

५३. वही, पृ० ५

५४. डा० मुईदख़ाँ एम०ए०: द अरेबियन पोएट्स आफ गोलकुण्डा, पृ-२८

५५. डा० सैयद ऐजाज़हुसेन: उर्दू शायरी का समाजी पसमंजर, पृ० ११४

५६. सं० मुहीउद्दीन क़ादरी ज़ोर: कुलियात-ए-सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह हिस्स-ए-नजम, १९४० पृ० ९४

५७. ग्रिब्बलजे०डी०बी०: हिस्ट्री आफ डेक्कन, पृ० ५२-५३

५८. डा० श्रीराम शर्मा : दक्खिनी हिन्दी का साहित्य, पृ० २६

५९. डा० सैयद ऐजाज़हुसेन: उर्दू शायरी का समाजी पसमंजर, पृ० ४२

६०. सं० मुहीउद्दीन क़ादरी ज़ोर: कुलियात-ए-सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह हिस्स-ए-नज़म, १९४० पृ० १२९।

तृतीय अध्याय

मुल्लावजही का समाजः साहित्य में उसका अवतरण

तृतीय अध्याय

मुल्ला वजही का समाजः साहित्य में उसका अवतरण

३.०. प्रस्तावना

व्यक्ति और समाज के जीवन में समय-समय पर जो घटता है, उसकी कलात्मक अभिव्यक्ति साहित्य में होती है। साहित्य की संरचना उस समाज की नींव पर होती है, जिसमें साहित्यकार जीवन बिताता है। वह अपने समाज, परिवेश और जीवन के संपूर्ण ज्ञान और अनुभव का पहले चेतना के स्तर पर साक्षात्कार करता है। फिर कृति के रूप में उसे कलात्मक अभिव्यक्ति प्रदान करता है। उसकी यह समाजचेता अभिव्यक्ति ही उसके साहित्य में अवतरित होती है। वह साहित्य में अपने परिवेश को प्रतिबिंबित करता है। मुल्ला वजही की रचनाओं में भी अनका युगीन सामाजिक परिवेश स्थान पाया है। उनकी प्रमुख महत्वपूर्ण साहित्यिक रचनाओं , *कुत्बमुश्तरी* और *सबरस* में जो सांस्कृतिक वातावरण परिलक्षित होता है, वह उनके युगीन सांस्कृतिक रीति-रिवाजों को दर्शाता है।

प्राचीनकाल से ही भारत में विविध देशों से, भिन्न-भिन्न उद्देश्यों से विदेशी आते रहे हैं। दक्खिन भारत में १००० ई० से १७०० ई० तक का समय ऐसा रहा है, जिसमें अलग-अलग देशों से लोग यहाँ पर आये और यहीं बस गये। स्थानीय मूल निवासियों और बाहर के आगंतुकों में मेल-जोल एवं सांस्कृतिक आदान-प्रदान हुआ। दोनों के इस मेल-मिलाप से एक मिश्रित संस्कृति दक्खिन में फली-फूली । इसको दक्खिनी संस्कृति के नाम से अभिहित किया

गया। इसी दक्खिनी संस्कृति के दिग्दर्शन मुल्ला वजही के साहित्य में होते हैं। इनका विवेचन प्रस्तुत अध्याय का अभिप्रेत है।

३.१. जन्मः सामाजिक एवं सांस्कृतिक परंपराएँ

प्राचीन काल से ही भारत में पुत्र-जन्म पर हर्षोल्लास एवं आमोद-प्रमोद मनाने की परंपरा है। माता-पिता विशेष रूप से आनंदित होते हैं। पिता को पुत्र के जन्म की सूचना मिलते ही वह स्नानादि करके पहले ईश्वर को धन्यवाद अर्पित कर पुष्प चढ़ाता है। अपने वंश का उत्तराधिकारी पाकर वह अत्यंत प्रसन्न होता है। नवजात शिशु को शहद, शक्कर और घी चटाया जाता है। जन्म तिथि व समय स्मरण के लिए लिखकर रख लिया जाता है। उसकी जन्मपत्री तैयार कराई जाती , समारोह का आयोजन किया जाता, नृत्य-गान का प्रबंध, दान का वितरण, पुरोहित नक्षत्रों का ध्यान रखकर शुभ नाम व क्षण का चुनाव किया जाता है। फिर उसका नामकरण संस्कार संपन्न किया जाता है। शिशु के वास्तविक मूल नाम को प्रायः गुप्त रखा जाता है। इस भय से कि कहीं कोई उस पर जादू-टोना न करदे। उसे उपनाम से संबोधित किया जाता है।

जन्म के छः दिन के बाद 'छेट्ठी' की जाती है। उस दिन सभी स्त्रियाँ इकट्ठा होकर गीत गातीं, खुशियाँ मनाती हैं। बच्चे के चालीस दिन के होने पर 'छिल्ला' किया जाता है। प्रसूता स्त्री को स्नान कराया जाता है। तत्पश्चात् ही घर के बाहर निकलने की अनुमति दी जाती है। शिशु को भी घर के बाहर लाया जा सकता है। छः महीने के होने पर शिशु के बाल मूण्ड दिये जाते हैं। इसे मुण्डन संस्कार कहा जाता है। अभिजात कुल के लोग शिशु केलिए दाय का भी प्रबंध करते हैं। बालक की आयु छः वर्ष की होने पर उसके लिए शिक्षा की व्यवस्था की जाती

है। गुरू को सम्मानित एवं पुरस्कृत किया जाता है। लोगों में मिठाई बाँटी जाती है। उसी समय अथवा तत्पश्चात् उसका 'जनेऊ संस्कार' किया जाता है।

हिन्दू परंपराओं और रीतिरिवाजों का प्रभाव मुसलमानों की जीवन पद्धति पर भी पड़ा। मुसलमानों के यहाँ भी शिशु-जन्म पर खुशियाँ मनाई जाती थी। विशेषकर लड़के के जन्म को हर्षोल्लास के साथ मनाया जाता था। 'छेठ्ठी', 'छिल्ले' की रस्म भी होती थी और मुण्डन की भाँति 'अख़ीख़े' का आदेश उनके पास पहले ही से मौजूद था। जिसे दावत का रूप बाद में दिया गया। बच्चे के जन्म पर मुसलमान भी जन्मपत्री तैयार कराने लगे। ज्योतिषानुसार जन्म कुण्डली तैयार कराई जाने लगी। बच्चे की देखभाल के लिए 'दाई' का प्रबंध किया जाने लगा। जादू-टोने से बालक को सुरक्षित रखने के लिए उसी प्रकार की सुरक्षा की जाती है। अंतर केवल इतना मात्र था कि हिन्दू मंत्रों से इसका उपचार करते हैं और मुसलमान क़ुरान-ए-मजीद और बुजुर्गान-ए-दीन की बताई हुई आयतों को पढ़ कर बालक पर दम करते हैं।

मुसलमानों में भी बच्चे की शिक्षा के आरंभ पर दावत की जाती है। इसको 'बिस्मिल्लाह' कहा जाता है। साधारणः यह बिस्मिल्लाह बच्चे के चारवर्ष, चार महीने चार दिन के होने पर की जाती है। इस अवसर पर भी ज्योतिषियों की सलाह ली जाती है। उन्हीं के द्वारा निर्धारित शुभ घड़ी ज्ञात करके बिस्मिल्लाह की रस्म शुरू होती है। बालक के दोनों हाथों में एक-एक बड़े-बड़े लड्डू दिये जाते हैं। मौलवी साहब कुछ क़ुरानी आयते पढ़ते और बच्चा उन्हें दुहराता है। फिर मौलवी साहब अलीफ, बे, ते आदि अक्षर पढ़वा कर वहाँ उपस्थित सज्जनों को बच्चे से सलाम करवाते हैं। अतिथियों में लड्डू बाँटे जाते और उन्हें बढ़िया स्वादिष्ट भोज कराया जाता है।

बच्चे की वर्षगांठ मनाने का रिवाज हिन्दू मुसलमान दोनों में ही है। इस अवसर पर वे समारोह का आयोजन धूम-धाम से करते हैं। अतिथि उपहार के साथ समारोह में सम्मिलित होते हैं। किसी रेशमी कपड़े लाल नाड़े में एक गांठ बाँध दी जाती या फिर चाँदी का छल्ला बाँध दिया जाता । फिर उसे आगामी वर्ष के लिए सुरक्षित रख दिया जाता है। ताकि अगली वर्षगांठ पर उसमें एक और गांठ या चाँदी का छल्ला बाँधा जाए।

भारत में प्राचीन काल से ही बालक को अस्त्र-शस्त्र विद्या दी जाती थी जिससे जरूरत पड़ने पर वह अपना बचाव कर सके। मुसलमानों के आगमन के बाद इस युद्ध कला को और अधिक महत्व प्रदान हुआ। तलवार और भाले का प्रयोग आदि बालकों को बाल्याकाल ही से सिखाये जाते थे। साथ ही घुड़सवारी भी सिखाई जाती थी। राजकुमारों को तो अनिवार्यतः युद्ध-कला की शिक्षा दी जाती थी। अस्त्र-शस्त्र चलाना सिखाया जाता था।

मुल्लावजही के साहित्य में उपरोक्त समस्त रिवाज तो नहीं मिलते , किंतु बालक के जन्म पर समारोह का आयोजन, ज्योतिषियों की भविष्यवाणी, बच्चे का नामकरण, देखभाल के लिए दाई का प्रबंध, शिक्षा की व्यवस्था और अन्य कलाओं की शिक्षा आदि का विवरण अवश्य मिलता है।

इब्राहीम क़ुत्बशाह पुत्र जन्म पर अत्याधिक प्रसन्न हुए और भव्य समारोह का आयोजन किया। त्रिलोक से अतिथि इस समारोह में पधारे।

घर-घर सर्वत्र युवराज के जन्म पर ख़ुशियाँ मनाई जाने लगीं। ज्योतिषी बुलाए गए। बालक का भविष्य ज्ञात किया गया। पता चला कि वह अपने पिता से अधिक भाग्यवान सिद्ध होगा। उसका भाग्य सिकंदर महान की भाँति और आयु ख़िज्र की भाँति अनंतकालीन बताई

गई। नवजन्मित शिशु का नामकरण किया गया और उसका नाम 'मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह' रखा गया। वह इतना भाग्यशाली निकला कि देवदूत उसकी सुंदरता पर मुग्ध हो उसे झूला झुलाने लगे। उपरोक्त बातों का बर्णन बजही इस प्रकार करते हैं -

'' इने तेज ल्याया वो अपने संगात,
सिकंदर के ताले ख़िज़र की हयात।

रखे नाव करतार कन मँग पनह,
सुलक्खन मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह।

तरफ चारपाई तरफ चार हैं,
मलायक उसे जम जुलनहार हैं।'' १

भारत में उच्चवर्ग के लोग नवजात शिशु के लिए दाई का प्रबंध करना गौरव की बात मानते थे। वजही के समाज में इस दाय रखने की प्रथा का प्रचलन था। मुल्लावजही ने मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' में मुहम्मद क़ुली के जन्मोपरांत ऐसी दाई का प्रबंध किया जिसके दूध में अमृत की मिठास थी। वजही कहता है कि दाय का दूध यदि भूमि पर गिर पड़े तो आश्चर्य नहीं कि मृतक जीवित हो उठे। ऐसे दूध का पान करनेवाला संसार में दीर्घ आयु पाता है। छोटे शिशु दिन और महीनों में बड़ते हैं परंतु शहज़ादा मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह प्रतिक्षण तीव्रता के साथ बड़ा होता गया। वजही कहते हैं -

'सो पखवे में शह दाय की यूँ अछे,
कचा मोती सीपी मने ज्यूँ अछे।

अजब दूध उस दाय मन मीत का,
के हर बुंद कूँ तासीर है अमरीत का।

सदा जग में बालक वह जीता अछे,
के इस धात का दूद पीता अछे।

जो भुई पर सटे दूद चख पीवकर,
अजब क्या मुर्दे उठे जीव कर।

ज कोई दूद इस धात पीता अछे,
सदा जग में वो क्यों न जीता अछे।

बड़े कोई दिस होर कोई मास कूँ,
बड़े शह हरेक तिल हरेक तास कूँ।'' २

पुत्रोत्पत्ति से बादशाह इब्राहीम कुत्बशाह इतना प्रसन्न हुआ कि उसने प्रजा में धन बाँटना शुरू किया। उसने मुट्ठी भर-भर कर इतना दान दिया कि धरती उस दान को पीठ पर उठाकर चलने लगी। जब स्वर्ण ने अनुभव किया कि उसे इतनी अधिक मात्रा में दान स्वरूप व्यय किया जा रहा है तो उसे लगा कि अब वह कोष में शेष नहीं बचेगा। अतः इसी दुःख से सोना और पीला पड़ने लगा -

''भरे बदेर शह जो दिए माल भर,
सो धरती उचाले चली पीट पर

बख़शने लगे शाह यूँ हम सते,
तो पीला हुआ सब सुना गमते।''३

बालक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के थोड़ा बड़े होने के पश्चात उन्हें पाठशाला भेजा गया जहाँ वह विद्वान, कवि और सुलेख में दक्ष हो गया। ईश्वर प्रदत्त प्रतिभा के फलस्वरूप केवल बीस दिनों में इतना ज्ञान अर्जजित कर लिया कि उनमें गुरूहोने की दिव्य क्षमता आ गई -

'' जो पड़ने सटे शह कूँ मकतब मने,
हुनर सीक हुनरवंद हुआ सब मने।

जो वस्ताद देवे सबक बे तलक,
पड़े ज़हन सूँ शह अपी ते तलक।

यता जोर था ज़हन शहजाद कूँ,
के तालीम फिर देवे उस्ताद कूँ।

के मकतब में शह बैट सब देस बीस
हुआ आलिम व शायर व खुशनवीस।''४

३.२. ज्योतिषियों की भविष्यवाणी

भारत में ज्योतिष-विद्या का विधान प्राचीन काल से आज तक निर्बाध गति से चला आ रहा है। मुल्ला वजही के समाज में भी इसका बहुत महत्त्व था। लोग अपना भविष्य जानने के लिए उत्सुक रहते थे। प्रायः सभी अवसरों पर ज्योतिषी बुलाये जाते थे। और आगे चलकर उनकी भविष्यवाणी सत्य भी सिद्ध होती थीं। जिसके कारण समाज में ज्योतिषियों पर विश्वास दृढ़ होता गया। राजकुमारों का भविष्य तो विशिष्ट रूप से ज्ञात किया जाता था। वजही कृत मसनवी क़ुत्बमुश्तरी में इब्राहीम क़ुत्बशाह ने युवराज मुहम्मद कुली क़ुत्बशाह का नामकरण तक ज्योतिषियों की सलाह पर किया। दक्खिनी हिन्दी के वरिष्ठ विद्वान आलोचक डा० इक़बाल अहमद इस संदर्भ में लिखते हैं कि -

''इब्राहीमशाह के कोई पुत्र न था। बड़ी प्रार्थना और दानादि के उपरांत एक पुत्र का जन्म हुआ। उसका नाम ज्योतिषियों के परामर्श पर मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह रखा गया। '' ५

शहजादा मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के बारे में ज्योतिषियों ने भविष्यवाणी की कि वह बादशाह इब्राहीम क़ुत्बशाह से अधिक योग्य निकलेगा। विद्या एवं विद्वता में वह पिता से भी अधिक सौभाग्यशाली सिद्ध होगा और भाग्य की दृष्टि से वह इब्राहीम से अधिक भाग्यवान रहेगा। उसका हाथ यदि मिट्टी पर पड़ जाए तो वहाँ की माटी स्वर्ण बन जाएगी -

''कहना इल्म में देखना वो आप ते,

के फर्ज़न्द यो बख़्तवर बाप ते।

पढ़े हाथ जौं इस बख़्तवार का,
सुना होय माटी सो उस ख़र का।" ६

आगे चलकर ज्योतिषियों की यह भविष्यवाणी सत्य प्रमाणित हुई। 'मिट्टी का सोना होना' का अर्थ एक मुहावरे के रूप में ही लेना उचित होगा। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह अपने पिता इब्राहीम क़ुली से भी अधिक भाग्यवान एवं यशस्वी सिद्ध हुआ और क़ुत्बशाही शासको में अपना नाम अमर बना दिया।

३.३. जन्मोपरांत समारोह आयोजन

प्राचीन काल से ही शासकों को केंद्र में रखकर या, नायक बनाकर उनके जीवन पर कथाएँ रची जा रही हैं। मुल्ला वजही ने मसनवी क़ुत्बमुश्तरी में मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को कहानी का नायक बनाया है। क़ुत्बमुश्तरी में मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह और कल्पित बंगाली राजकुमारी मुश्तरी की प्रेककथा वर्णित है। मसनवी के आरंभ में ही वजही इब्राहीम क़ुली क़ुत्बशाह का गुणगान करते हुए उनकी शासनव्यवस्था को सत्य एवं न्याय पर आधारित बताता है। उनके शासन में सभी प्राणी परस्पर बंधुत्व-प्रेम से सुखी थे। यहाँ तक कि परी और जिन्न भी उनका आदेश मानते थे। सर्वत्र प्रेम एवं एकता व्याप्त थी। चारों ओर शांति का वातावरण छाया हुआ था। किसी को किसी का भय न था। शेर और बकरी एक घाट पानी पीते थे, मर्गाबी (जलपक्षी) को बाज़ का भय न था इतना सब कुछ होने के बाद भी इब्राहीम क़ुली दुःखी एवं चिंताग्रस्त थे। यह इसलिए कि उसके जीवन में संतान सुख का अभाव था। पुत्र-रत्न की इच्छा में वह चिंतित रहते थे। उन्होंने संतान के लिए ईश्वर से प्रार्थना की कि वे उन्हें एक पुत्र का सुख दें। मन की प्रार्थना परमेश्वर अवश्य स्वीकार करता है। इब्राहीम क़ुत्बशाह की प्रार्थना परमात्मा ने स्वीकार कर ली। उन्हें एक तेजस्वी शिशु हुआ। शिशु अत्यंत सुंदर था। परंपरा के अनुरूप आकाश ने रम्भाल (ज्योतिषी) बनकर चंद्र और सूर्य के पाँसे डाल कर

शहज़ादे का भाग्य देखा। शिशु की आयु दीर्घ और भविष्य उज्ज्वल बताया गया। इससे संबंद्ध वजही के पद्यांश द्रष्टव्य है -

''यता दाद इन्साफ़ हो अदल था,
के मुर्गाबी कूँ बाज़ का डर न था।

सो भोतेक उमीद होर आसते,
मंग्या एक फ़र्जन्द खुदा पासते।

जो एक दीस उस शाह को फ़र्ज़न्द हुआ,
वो फ़र्ज़न्द उसका सो दिलबन्द हुआ।

लग्या देखने फाल अंगबर रमाल,
सूरज चाँद के फ़ाँसे नियत सूँघाल।

कह्या इल्म में देखना वो आपते,
के फ़र्ज़न्द यो बख़्तवर बाप ते।'' ७

पुत्र जन्म की ख़ुशी में बादशाह इब्राहीम कुत्बशाह ने भव्य समारोह का आयोजन किया। संबंधी , मित्र, राज्य के पदाधिकारी और प्रजा आदि इस समारोह में आमंत्रित किये गये। सभी अतिथि उपहार सहित समारोह में पधारे। बादशाह ने अतिथियों के स्वागत व सत्कार में किसी प्रकार की कमी न होने दी। इसकी सूचना आकाश तक पहुँची। यहाँ तक कि त्रिलोक से अतिथि बहुमूल्य उपहार लेकर समारोह में पधारे जिसे देखकर सब हतप्रभ रह गये। प्रकृति से भी विचित्र प्रकार के उपहार आने लगे। इसे देखकर लोगों के हृदय में ईर्ष्या भाव जागृत हुआ। जो आज तक रहस्य था उसे इहलोक एवं परलोक के लोग देखने लगे। ऐसी-ऐसी चीज़ें देखने को मिली जो अब तक किसी ने न देखी थी। नई-नई नयमते नौं आकाश से बहन कर देवदूत शाह के घर भेंट स्वरूप ले आये -

''ख़ुशियाँ सूँ शह मेज़बानी किनाय,
सो तिरलोक के लोग महमान आय।

अजब तुहफ़े क़ुदरत ते आने लगे,
के देक इस मुल्क रश्क़ खाने लगे।

छुपा था जकुच गैब में आज लग ,
सो परगट लग्या देखने अब दो जग।

नवियाँ नेमताँ नौ फ़लक बीच भर,
लेकर आये ढो कर मलिकशाह के घर।

केशह कूँ ख़ुशी यू बड़ी आज है
अनन्द पर अनन्द काज पर काज है।'' ८

शाह को पुत्र जन्म पर बहुत प्रसन्नता हो रही थी। शाह की यह खुशी छुपाए न छुपती थी। यह दिन उनके लिए अविस्मरणीय एवं महत्वपूर्ण था। सभी लोग इस अवसर पर आनंद मनाने में व्यस्त थे। शाह ने पंजतन पैगंबर हज़रत मुहम्मद , हज़रत अली, बीबी फ़ातेमा, इमाम हसन और हुसैन की अदृश्य सहायता पाकर और अल्लाह की ओर से सद्बुद्धि प्राप्त कर इस समारोह को सफलता से संपन्न किया। बादशाह इब्राहीम क़ुत्बशाह ने राजमहल की सुसज्जा इस प्रकार की कि मानो शब-ए-मेराज की तरह उज्ज्वल आभा दे रहा था और नौ आसमान उसके चारों ओर परिक्रमा कर रहे थे। बादशाह ने पुत्र के जन्म की खुशी में इतनी शानदार दावत का प्रबंध किया कि संसार में और किसी ने ऐसी दावत न की थी और न देखी थी। जहाँ तहाँ लोग इकट्ठा होते इसी समारोह की प्रशंसात्मक चर्चा करते थे। इस समारोह में स्वादिष्ट भोज ही नहीं कराया गया प्रत्युत उदारता के साथ बख़्शिशें बाँटी गई। सेवा के लिए आये मलायक को अजीबों गरीब चीज़ें दी गई। दान में धन, जागीर, स्वर्ण, हीरे-जवाहारात और मोती आदि दिये गये।

समारोह के यश का गुणगान करते हुए वजही लिखते हैं कि आज तक किसीभी शासक ने इस प्रकार का आतिथ्य सत्कार एवं समारोह आयोजन न किया जैसा कि सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के जन्म पर इब्राहीम क़ुत्बशाह ने किया -

''दुनिया में दो कन लोग फिरने लगे,
सिफ़त शह की सब जग में करने लगे।

के महमानी इस धात की आज कोय,
न कर सके दुनिया शहबाज कोय।

यता कुछ दिये शह फ़रिश्तों कूँ दान,
के बादे सुने कों नवा आसमान।

करम की नज़र कर मिठी बात सूँ,
हरेक आदमी कूँ हरेक धात सूँ।

घरे-घर खुशी होर आनंद काज हुआ,
के फ़रज़न्द इस राज कूँ आज हुआ।'' ९

३.४. युवराज का राजमहल से दूर पालन-पोषण

शासकों के यहाँ प्रायः पुत्र जन्म पर ज्योतिषियों द्वारा उनकी भविष्यवाणी ज्ञात की जाती थी। इस भविष्यवाणी के अनुसार युवराज के पालन-पोषण का उचित प्रबंध किया जाता था। अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह का पालन-पोषण विचित्र ढंग से हुआ। उसको राजमहल में माता-पिता के पास नहीं रखा गया। क़ुतुबद्दीन नैमतुल्लाह, मिर्ज़ाशरीफ़ शहरस्तानी और ख़्वाजा मुज़फ़्फ़र अली जैसे बुजुर्गों ने अपने घर रखकर शहज़ादे की परवरिश की। बारह वर्ष की आयु तक उसे राजमहल से दूर रखा गया। इस संबंध में प्रचलित है कि अब्दुल्लाह मिर्ज़ा के जन्म पर ज्योतिषियों ने भविष्यवाणी की थी कि यह बालक पिता मुहम्मद क़ुत्बशाह के लिए अशुभ है। बारह वर्ष तक बादशाह मुहम्मद क़ुत्बशाह को इस का मुख नहीं देखना होगा अन्यथा बादशाह

की मृत्यु हो जाएगी। इसी कारण अब-दुल्लाह का पालन-पोषण राजमहल से दूर किया गया। पहले शहज़ादा अब-दुल्लाह की जिम्मेदारी मीर क़ुतुबउद्दीन नैमतुल्लाह को सौंपी गई। क़ुतुबशाही ख़ानदान से उनकी दूर की रिश्तेदारी थी, परंतु दो वर्ष पश्चात् उनकी मृत्यु हो गई। तो फिर उनके स्थान पर उनके दामाद मिर्ज़ा शहरिस्तानी नियुक्त हुए। शहज़ादे की आयु आठ वर्ष हुई तो शहरिस्तानी भी दुनिया से चल बसे। उनके बाद हज़रत मीर मोमिन की सलाह पर ख़्वाजा मुज़फ्फ़र अली को शहरिस्तानी के स्थान पर नियुक्त किया गया। दो वर्ष बाद इनकी भी मृत्यु हो गई तो फिर उनकी जगह मौलाना हुसेन शिराजी नियुक्त हुए। ये अपने युग के महान् विद्वान थे। अब-दुल्लाह की शिक्षा-दीक्षा इन्हीं के हाथों हुई। जब शहज़ादा अब-दुल्लाह की आयु बारह वर्ष की हुई तो बादशाह महम्मद क़ुत्बशाह ने बालक अब-दुल्लाह क़ुत्बशाह को राजमहल बुला लिया और मुहम्मद क़ुत्बशाह ने पहली बार अपने पुत्र को देखा। कुछ समय पश्चात- मुहम्मद क़ुत्बशाह की भी मृत्यु हो गई।

किस्से कहानियों के लिए साधारणतः तत्कालीन समाज से कथा का ढाँचा लिया जाता है। परंतु यह आश्चर्य की बात है कि अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह के जीवनसे संबंधित उपर्युक्त वर्णित घटना पर किसी भी दक्खिनी साहित्यकार ने कलम नहीं उठाया है।

मुल्लावजही ने भी अपनी कृतियों में राजकुमार के महल से दूर पालन-पोषण को कथा में स्थान नहीं दिया है। अतः मुल्ला वजही कृत मसनवी क़ुत्बमुश्तरी और सबरस दोनों रचनाओं में राजकुमार के महल से दूर पालन-पोषण की घटनाओं का अभाव है।

३.५. विभिन्न अभियान

दक्खिनी प्रेमाख्यानों में नायक को विभिन्न अभियानों से होकर गुज़रना अनिवार्य था तब जाकर वे अपनी लक्ष्य-सिद्धि तक पहुँचते थे। मुल्ला वजही ने भी क़ुत्बमुश्तरी में मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के अभियान का उल्लेख पूरी सफलता के साथ किया है।

एक दिन रात को राजमहल में भोज का भव्य आयोजन किया गया। नृत्य, गायन तथा संगीत के साथ मदिरा के प्यालों पर प्यालें चलते रहे। आधी रात से अधिक समय बीत गया। शहज़ादे पर मूर्छा छाने लगी, वे गहरी नींद में डूब गये। नींद में शहज़ादे ने एक सपना देखा। सपने में उसे एक अभूतपूर्व सुंदरी के दर्शन हुए। सुंदरी ने युवराज का मन मोह लिया और युवराज सौंदर्य-प्रतिमा के प्रेम में लीन हुए। जागने के पश्चात शहज़ादे को लगा कि उनका मन संयम खो चुका है। वह उस स्वप्न दर्शी सुंदरी के ध्यान में स्वयं को विस्मृतकर चिंतित हुए। इब्राहीम क़ुत्बशाह पुत्र की दशा देख कर चिंतित हुए। राजदरबार में एक अत्यंत ही अनुभवी तथा योग्य अतारद चितेरे को आमंत्रित किया गया। अतारद विश्व के अनेक देशों -प्रदेशों का भ्रमण कर चुका था और वह एक अनुभवी एवं कर्मठ वयोवृद्ध पुरूष था। शाही आदेश का पालन करते हुए अतारद ने मुश्तरी का चित्र बनाकर दिखाया तो क़ुत्बशाह कहने लगे कि वह यही सुंदरी है जो स्वप्न में आकर उनका मन लुभा गई। मुश्तरी की प्राप्ति हेतु शहज़ादे ने बंगाल-यात्रा का दृढ़ निश्चय कर लिया। शहज़ादा अपनी प्रेमिका मुश्तरी को प्राप्त करने के लिए घर से निकलपड़ा। विदाई के समय शहज़ादा मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के माता-पिता ने उसे आशीष दी एवं अभियान में उनकी सफलता की हार्दिक कामना की -

" खड़े साथ शह देक महर सते,
चल्या भार सब बाँद कर घर सते।

लगे करने माँ-बाप शहकूँ दुआ,
ख़ुदा देवे शह तुज तेरा मुद्दआ।" १०

मुश्तरी प्राप्ति-अभियान में क़ुत्बशाह पर प्रथम भारी संकट उस समय आया जबकि मार्ग में उन्हें गर्द और अंधकार का सामना करना पड़ा। क़ुत्बशाह ने अनुभवी अतारद से प्रश्न किया कि यह सब कुछ क्या है? अतारद ने उत्तर दिया कि इस जगह को बुलंदगढ़ कहते हैं यह बादलों के उतना ऊँचा है। इस स्थान पर दैत्य तथा सर्प रहते हैं। यहाँ न मनुष्य ठहर सकता है और न ही पक्षी पँख मार सकते हैं, क्योंकि देखने में यह अंबर सा उँचा है एवं इसकी चौडाई

धरती से भी अधिक है। इस पर्वत के ऊपर एक पत्थर रखदेने से धरती और आकाश एक दूसरे को छूने लगते हैं। इस पर्वत का नाम अतारद ने 'बिकट पहाड़' बताया। क़ुत्बशाह को वहाँ एक बड़े पत्थर जैसी कोई वस्तु दिखाई दी और लगा कि मानो दो मशाले जल रही हो। अब उन्हें चिंगारियों के साथ मिलकर धुँआ उठता हुआ दिखाई देने लगा। प्रश्न करने पर शाह को अतारद ने बताया -

'' बड़ा नई यो उस अज़दहा का है तन
दो मशाला है उस अज़दहा के नयन।

के जबड़ा सो ज्यूँ ग़ार महकम अहै,
धुवाँ नई सो उस साँप का दम अहै।'' ११

अजगर अपने स्थान से उठकर शाह के सम्मुख आ गया। ऐसा लगा, मानों प्रलय कालीन झंझावात चल पड़ी हो। उसका सिर आकाश की ऊचाँई तक पहुँच रहा था। जैसे ही वह निकट आया, शाह के सभी साथी भाग खड़े हुए। वहाँ शाह के लिए अली मददगार थे और ख़ुदा यार था। अजगर के आक्रमण करने पर मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह ने उसका समाना किया। उन्होंने तलवार से प्रहार करते हुए अजगर के टुकड़े कर डाले -

'' अली वली थे मददगार वाँ,
ख़ुदा बिन न कोई शह कूँ था यार वाँ।

जो हमला कर आया वो शह के इधर,
खड़े रहे वहाँ शह फरंग खींच कर।

सो शाह हात का एक उसे धाव लग,
दो टुकड़े हुआ सीस ते पाँव लग।''१२

अजगर की हत्या के पश्चात् बिकट पर्वत को पार करके शह दूसरी ओर उतरे तो अंधकार लुप्त हो गया। सूर्य के जगमगाते प्रकाश में उन्हें कुछ दूरी पर एक दुर्ग दिखाई दिया। अतारद ने शह को बताया कि इस अभियान में सबसे कठिन एवं संकटमय मार्ग यही है क्योंकि

इस दुर्ग को पार किये बिना आगे बढ़ना असंभव है। वैसे भी जिस राक्षस को मृत्यु भी न मार सके उससे युद्ध करना अविवेक होगा। हतोत्साहित अतारद का उत्तर सुनकर मुहम्मद कुली कुत्बशाह ने क्रोधावेश में उसे फटकार दिया -

'' कहे शह डरालू अहे तूँ अजब,
डरता है इतन्याँ कूँ सो तूँ च सब।

तेरे डरने ते सब यो डरते अहें,
फ़िक्र न्हासने के यो करते अहें।

संगाती के लोगाँ तेरी बात ते,
निकल जायेंगे यक दिन हात ते।

न डर किसी ते निडर होइना,
अगर डर अछे तो बी डर नई कना।'' १३

अतारद को फटकारने के पश्चात् शाह ने अपने अन्य सहयोगियों सहित उस दुर्ग में प्रवेश किया। वहाँ उन्होंने एक अत्यंत ही भयभीत व्यक्ति को देखा। उस व्यक्ति ने शाह से कहा कि बादशाह होने के कारण वे वहाँ से तुरंत ही लौट जायें, क्योंकि वहाँ निवास करनेवाला राक्षस देख लेगा तो उन्हें मार डालेगा -

''देख एक वाँ आदमी ज़ाद था,
परेशान हैरान नशाद था।

जो देखा वो शह कूँ उठ्या आहमार,
कह्या की तुमें आय है ऐसी ठार?

लई एक बदबख़्त राकस है याँ,
पकड़ता है आदमी कूँ देकता जहाँ।

तुमें पादशाह है झूटेयाँ न आव,
के यो ठार कुछ खूब नई वेग जाव।'' १४

उस व्यक्ति का नाम मीख़ख़ान था। शाह अभी मीख़ख़ान का परिचय प्राप्त ही कर रहे थे कि राक्षस आता हुआ दिखाई दिया। उसकी आकृति भयानक थी। शाह ने आयतल कुर्सी पढ़कर फूँकी। (कुरानी मंत्र जिसके पाठ से शैतानी आपत्ति टल जाती है) परिणाम स्वरूप दैत्य उनके निकट नहीं आ सका। किंतु उसने दूर से ही पत्थर फेंकने शुरूकिये। क़ुत्बशाह ने धनुष पर बाण चढ़ाकर एक तीर चलाया। तीर खाकर राक्षस धराशायी हुआ। शाह उसके नज़दीक पहुँचे। एक ही झटके में उन्होंने म्यान से तलवार निकाली और एक ही वार में उसका सिर धड़ से अलग कर दिया। राक्षस के शरीर से बहनेवाले रक्तकी मात्रा इतनी अधिक थी कि यों लग रहा था मानो रक्त का समुद्र उमड़ आया हो और उसमें धरती तथा आकाश डूबे जा रहे हो -

'' रगद समद यूँ भर वहाँ रह गया,
के धरती डूबी हौर अम्बर बह गया।'' १५

स्थिति सामान्य होने पर शाह आगे बढ़े । मार्ग में उन्हें एक स्थान पर दो रास्ते दिखाई दिये। शाह ने अतारद से प्रश्न किया कि उन्हें किस मार्ग पर अग्रसर होना चाहिए। अतारद ने उत्तर दिया कि प्रत्येक रास्ते पर , आगे चार घाट हैं। शाह जिस किसी भी रास्ते पर जायेंगे उन्हें सफलता ही प्राप्त होगी। यहाँ चारों ओर परियों का निवास है। वैसे लक्ष्य की प्राप्ति हेतु सीधा मार्ग अपनाना उचित होगा।

'' चल्या दिल में रख धन के मुख का तो ध्यान,
सीधे बाजू की बाट वो शह जवान।

रवाना हुआ वाँ ते शह बाँद सफ,
के मरदाँ कूँ है फतह सीदी तरफ।'' १६

दाहिनी ओर के मार्ग पर चलते हुए शाह को प्राकृतिक सौंदर्य की रमणीयता का आभास हुआ। शाह द्वारा प्रश्न के प्रत्युत्तर में अतारद ने बताया कि वहाँ परियाँ निवास करती हैं। आज इस उद्यान की रमणीय छटा का कारण यह है कि एक अत्यंत सुंदर परी महताब का डेरा है ।

शाह ने संतोष की साँस भर कर कहा कि वे उत्तम स्थान पर आये हैं। महताब परी की दासी सितारा ने साहसी शाह के दर्शन किये। उसके मुख से शाह की प्रशंसा सुन कर महताब ने स्वयं कुत्बशाह के दर्शन किये तो ठगी सी रह गई। वह चिंता में पड़ गई कि इस स्थान पर यह मानव किस प्रकार आ पहुंचा, क्योंकि महताब की जानकारी के अनुसार किसी मानव का यहाँ तक पहुँचना असंभव था। महताब ने मुहम्मद कुली कुत्बशाह का स्वागत एवं सत्कार किया। शाह ने महताब से उन घटनाओं का उल्लेख किया जो मार्ग में उन पर बीती थी। दैत्य के मारे जाने की सूचना पर महताब बहुत प्रसन्न हुई, क्योंकि वह दैत्य परियों को आतंकित किया करता था। शाह से अतारद ने कहा कि वे महताब के यहाँ विश्राम करते रहे। वह स्वयं , अभियान पर आगे जाएगा और मुश्तरी को यहाँ ले आयेगा । -

''मेरी बात सुन ऐ चंचल कुत्बशाह,
मुंजे दे रज़ा हौर तूँ याँच रहा।

के मै जा के वाँ काम कर आऊँगा
सो तुज ताई उस नार कूँ ल्याऊँगा।'' १७

मुहम्मद कुली कुत्बशाह ने अतारद के साथ अभियान पर चलने की इच्छा प्रकट की तो अतारद ने शाह को यह कह कर टाल दिया कि शाह विवेक से काम लें। क्योंकि आगामी पड़ावों में उनके विश्राम का प्रबंध निश्चित नहीं है। शाह से आज्ञा प्राप्त कर अतारद, निज-योजना सहित मुश्तरी तक पहुँचने के लिए, बंगाल की ओर चल पड़ा। बंगाल पहुँचने में उसे कहीं भी बाधा नहीं उठानी पड़ी -

''रज़ाले अतारद रवाना हुआ,
बंगाले में बेगीच जाना हुआ।'' १८

अतारद ने बंगाल में अपनी कला का भव्य प्रदर्शन किया। यह सूचना मुश्तरी तक पहुँची। उसने चित्रकारिता से महल की सुसज्जा का काम अतारद को सौंपा, राजमहल के अतराफ अपनी चित्रकारिता के नमूने चित्रित करने के पश्चात् अतारद ने बीचो-बीच एक ऊँची दीवार

पर मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का चित्र बनाया। मुश्तरी ने अतरद से पूछा कि यह चित्र काल्पनिक है अथवा किसी सजीव युवक को उसने चित्रित किया -

'' दुनिया में तो कई सूरत इस धात नई,
तू जीव ते लिख्या है कि देख्या है कई।'' १९

अतारद ने मुश्तरी से कहा कि यह गोलकुण्डा के युवराज मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का चित्र है। इस चित्र को देखकर मुश्तरी को युवराज से प्रेम हो गया। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को पत्र लिखकर अतारद बंगाल बुला लेता है और उसे प्रसन्नता इस बात की है कि मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को महताब परी के महल में विश्राम हेतु छोड़कर जिस अभियान पर वह निकला था, उस अभियान में उसे सफलता प्राप्त हुई। क्योंकि अतारद ने न केवल मुश्तरी का पता लगाया अपितु वह मुश्तरी के मन में अपने शाह के प्रति प्रेम की भावना उत्पन्न करने में भी सफल सिद्ध हुआ।

मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह अपने अभियान में सफल होकर मुश्तरी से कहते है । बंगाल छोड़कर उनके साथ दक्खिन चली आए। मुश्तरी क़ुत्बशाह का प्रस्ताव सहज ही स्वीकार कर लेती है। अपने अभियान में सफल होकर मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह , मुश्तरी सहित घर लौट आये। सबसे पहले उन्होंने माता-पिता के चरण छुए। माता-पिता का मन पुत्र एवं पुत्र-वधु से मिलने के लिए विह्वल हो रहा था -

'' जो शह दूर से देखे माँ-बाप कूँ,
नज़ीक आए मिल मुश्तरी नार सूँ।

पड़े पाँव माँ-बाप के शहनवल,
के है बहिश्त माँ-बाप के पाँव तल।

वो माँ-बाप कूँ शह गले ला लिए,
जो निर्जीव हुए थे सो फिर जीव दिए।'' २०

मुल्ला वजही के गद्यकाव्य 'सबरस' में दिल बादशाह अमृत के गुणों की विशेषता सुनता है तो उसे प्राप्त करने हेतु व्याकुल हो जाता है। उसके राजदरबार का एक गुप्तचर 'नज़र' दिल बादशाह की ख़ातिर अमृत की खोज में निकलता है। ये अभियान दिल बादशाह को करना चाहिए था, परंतु इसके लिए उसका मित्र, सहायक एवं गुप्तचर 'नज़र' निकलता है।

अमृत की खोज में नज़र एक शहर में प्रवेश करता है। विचार था कि शायद अमृत का कुछ पता मिल जाय। वह उस शहर आफ़ियत के बादशाह नामूस तक पहुँचता है। एक अजनबी व्यक्ति का किसी बादशाह तक पहुँचना कठिन होता है। परंतु नज़र इस में सफल रहता है। वह नामूस बादशाह से अमृत का पता पूछता है। नामूस बादशाह अमृत के बारे में कहता है -

"आब-हयात कते सो बो आब हयात मर्द के मू का पानी।" २१

नज़र इस उत्तर को सुनकर अभियान पर आगे बढ़ता है। मार्ग में उससे एक क़िला दिखाई देता है। उस अद्‌भूत विशाल क़िले पर नज़र कठिनाई से पहुँचाता है। ज़ाहेद-ओ-रिज़्क के उस ठौर पर चढ़कर बो रिज़्क तक पहुँचता है, अमृत के बारे में पूछता है। रिज़्क नज़र से कहता है -

" यू पानी , तो आशिक के अँझवाँ में है।"

नज़र वहाँ से आगे बढ़ता है और वन-वन भ्रमण के बाद उसे एक दुर्ग दिखाई देता है। पूछने पर नज़र को बताया जाता है कि इस दुर्ग का नाम हिदायत है और यहाँ का बादशाह हिम्मत है। नज़र किसी प्रकार प्रयत्न कर बादशाह तक पहुँचता है और हिम्मत से अमृत का पता पूछता है। पहले तो हिम्मत नज़र को कुछ नहीं बताता, फिर नज़र के बार-बार पूछने पर कहता है कि पूर्वी दिशा में एक बादशाह है , जिस का नाम इश्क़ है उसकी एक बेटी है 'हुस्न' , वो शहर-ए-सुबुकसार में रहती है। उसके उद्यान में एक चश्मा है। इस चश्मे में अमृत है। वहाँ

जाने के लिए शहर-ए-सुबुकसार से होकर गुज़रना पड़ता है। वहाँ का बादशाह रक़ीब बहुत दुष्ट है। इश्क़ बादशाह के आदेश से वह शहर-ए-दीदार की सुरक्षा करता है। किसी को वहाँ प्रवेश करने नहीं देता। उस शहर में मेरा भाई ख़ामत रहता है। मैं उसे तुम्हारी संस्तुति में पत्र लिख देता हूँ । वह अवश्य तुम्हारी सहायता करेगा।

नज़र हिदायत दुर्ग के बादशाह हिम्मत की सहायता से शहर-ए-दीदार पहुँच जाता है। वहाँ उसकी भेंट बचपन के बिछड़े भाई ग़मज़ा से होती है। ग़मज़ा नज़र को हुस्न तक पहुँचता है । नज़र एक मूल्यवान पत्थर पर दिल का चित्र देखकर आश्चर्य चकित रह जाता है। हुस्न दिल के बारे में नज़र से सुनकर दिल से प्रेम करने लगती है और दिल को अपने पास लाने का काम नज़र को सौंपती है। हुस्न अपनी 'याक़ूस' की अंगूठी जिस पर अमृत के चश्में की मुहर थी, नज़र को देती है। नज़र वापस दिल के पास लौट आता है और उसे स्थिति से अवगत कराता है। सारा वृतांत सुनकर दिल भी हुस्न से प्रेम करने लगता है। दिल नज़र के साथ हुस्न के पास जाने के लिए तैयार हो जाता है। इसकी सूचना 'वहम' के माध्यम से दिल के पिता अक़्ल बादशाह को होती है। वह दिल को कारागार में नज़रबंद करने का आदेश देता है। नज़र को हुस्न ने जो अंगूठी दी थी, उसकी ये विशेषता थी कि यदि उसको मुँह के भीतर रख लिया जाए तो व्यक्ति अदृश्य हो जाता है। नज़र अंगूठी की सहायता से अक़्ल बादशाह की क़ैद से मुक्त होता है और शहर-ए-दीदार जाने का उपाय करता है। वहाँ जाकर अमृत के चश्में पर जाता है और उस चश्में से दो घूंट पानी पीना चाहता है कि अंगूठी उसके मुँह से चश्में में गिर जाती है। वह सदृश्य हो जाता है। रक़ीब उसे देख लेता है। वह नज़र को अपने घर में क़ैद कर देता है। ज़ुल्फ़ को जला कर नज़र उस क़ैद से स्वतंत्र होता है।

इस प्रकार अपने ज़िम्मे जिस काम को नज़र ने लिया था उसे पूरा करने के बाद वह कथा से औझल हो जाता है। सबरस की कहानी इसके बाद इश्क़ और अक़्ल की लड़ाई ,

हुस्न का दिल पर रूष्ट होना जैसी घटनाओं से जुड़ जाती है। अमृत की खोज का जो उत्तरदायित्व आरंभ में नज़र ने उठाया था, वह बढ़ी कठिनाईयों के बाद पूर्ण होता है।

३.६. समसामयिक प्रशासन

मुल्लावजही के जीवनकाल के संबंध में माना जाता है कि वह इब्राहीम क़ुली क़ुत्बशाह, मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह, मुहम्मद क़ुत्बशाह और अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह के समय विद्यमान थे। उन्होंने इन चारों बादशाहों का युग देखा था। अतः वजही के समसामयिक प्रशासन पर प्रकाश डालने के लिए इन उपरोक्त शासकों की प्रशासनिक व्यवस्था पर दृष्टि डालना अनिवार्य समझा जा रहा है। क्योंकि इन्हीं शासकों के युग का समाज मुल्लावजही के साहित्य में अवतरित है। समाज की उन्नति या अवनति शासक की प्रशासनिक व्यवस्था पर बहुत कुछ निर्भर करती है। यही सांस्कृतिक गति और स्थिति का सूचक होता है।

३.६.१. सुल्तान इब्राहीम क़ुत्बशाह का प्रशासन : (सन् १५५० से १५८० ई० तक)

सुल्तान इब्राहीम क़ुत्बशाह ने अपनी शासनव्यवस्था को सुचारू रूप से संचालित करने के लिए स्वयं शासनप्रबंध के गुण-दोषों का निरीक्षण-परीक्षण किया। उन्होंने राज्य की परिस्थितियों को जानने के लिए कर्मठ गुप्तचरों को नियुक्त किया। वे स्वयं भी राज्य का भ्रमण करते थे। यदि उस युग के इतिहासकारों के कथन को सत्य मान लिया जाए तो आपने दक्षिण भारत में प्रथम बार गुप्तचर विभाग स्थापित किया था, जिसके फलस्वरूप क़ुत्बशाही शासनकाल में शंतिपूर्ण वातावरण बना रहा। यह परिवेश व्यापार एवं वाणिज्य की समृद्धि में सहायक सिद्ध हुआ। सरकार की ओर से व्यापारियों को पूर्ण सहायता प्राप्त थी। यह भी प्रबंध था कि जब कभी इनको कोई हानि पहुँचती , जैसे कोई पशु मर जाता या फिर वस्तु आदि की चोरी हो जाती, तो सरकार की ओर से नुक़सान का भुगतान किया जाता था। किसानों की कृषि हेतु जल-सुविधा के लिए कई तालाबों का निर्माण किया गया, जो अब तक विद्यमान है।

इन तालाबों से कृषि कार्य में बहुत सहायता मिली। कई बाग़ों का भी निर्माण कराया गया। छोटे-छोटे गाँव बसाये गये, जिनमें कुछ के नाम इब्राहीम क़ुत्बशाह के नाम पर भी रखे गये जैसे इब्राहीम पटन, इब्राहीमपुर।

सुल्तान इब्राहीम क़ुत्बशाह ने राज्य की प्रशासनिक व्यवस्था को सशक्त बनाने के लिए राज्य में योग्य एवं कर्मठ मंत्रियों की नियुक्ति याँ की। मुस्तफ़ाखाँ अर्दस्तानी को मीरजुमला (प्रधानमंत्री) पद पर नियुक्त किया। इन्होंने पूर्ण परिश्रम व तन्मयता से कार्यभार संभाला। इनसे प्रसन्न होकर कुछ वर्ष बाद सन् १५६३ ई० में इन्हें पेशवा बनाया गया। रफ़तखाँ लारी को मालिकनायब बनाया गया। उस समय दक्खिन की प्रायः लगभग लड़ाइयाँ इन्हीं के नेतृत्व में लड़ी गयी और विजय भी प्राप्त हुई। अमीरशाह महमद अन्जू को भी उच्चपद प्राप्त था। इब्राहीम ने अपने राज्यकाल में शांति एवं व्यवस्था बनाये रखने का उचित प्रबंध किया । मालगुजारी विभाग की उन्नति हुई। मुल्ला वजही ने अपनी कृति मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' में इब्राहीम क़ुत्बशाह के शासनतंत्र की भूरी-भूरी प्रशंसा की है। इब्राहीम ने गोलकुण्डा राज्य की उन्नति एवं प्रगति में पूर्ण रूचि ली। इब्राहीम स्वयं युद्धों मेंभाग लेता था और अपने राज्य की सीमा-सुरक्षा का पूरा-पूरा ध्यान रखता था। पड़ोसी राज्य बिजनगर और अहमदनगर से उसके संबंध मित्रतापूर्ण थे, किंतु जब विजयनगर ने बीजापुर के आदिलशाहों से मिलकर अहमदनगर और गोलकुण्डा को हानि पहुँचायी तो इब्राहीम क़ुत्बशाह ने विवश होकर विजयनगर को ध्वस्त करने की योजना बनाई। आदिलशाही, निज़ामशाही और क़ुत्बशाही राजवंशों ने मिलकर विजयनगर का मुक़ाबला किया और अपनी वीरता एवं पराक्रम से विजयनगर को परास्त कर दिया। विजयनगर राज्य के पतन के पश्चात उत्तरी दक्खिन के सभी राजाओं ने शंति की साँस ली। इससे गोलकुण्डा और बीजापुर को लाभ हुआ। इन राज्यों ने अपने-अपने राज्य का सीमाविस्तार किया, जिस से उन्हें आर्थिक लाभ पहुँचा। यह समस्त राजकीय प्रबंध इब्राहीम ने अपने सहयोगी सेनापति, मंत्रियों अथवा रईसों की सहायता से किये। इस प्रकार गोलकुण्डा

राज्य पर लगभग बीस वर्ष तक सफलतापूर्वक शासन करने के बाद सन् १५८० ई० में सुल्तान इब्राहीम क़ुली क़ुत्बशाह का देहावसान हो गया।

३.६.२. सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का प्रशासन (सन् १५८०-१६१२ ई०)

सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह प्रबुद्ध, वीर एवं यशस्वी शासक थे। इन्हें लगभग बत्तीसवर्ष शासन करने का सुअवसर प्राप्त रहा। डा० अकबरउद्दीन सिद्दीक़ी ने अपनी पुस्तक 'तारीक़-ए-गोलकुण्डा' में सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के चौतीसवर्षीय शासन की प्रशंसा की है जो वास्तव में बत्तीस वर्षीय होना चाहिए -

'' इस काल को क़ुत्बशाही वंश का सबसे उन्नत और शांति का काल कहा जा सकता है। इसने चौतीस वर्ष तक शासन किया तथा इसका देहांत सन् १६११ ई० में हुआ।'' २३

दक्खिनी साहित्य के दिग्गज विद्वान , 'कुलियात-ए-सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह' के संपादक डा० मुहीउद्दीन क़ादरी ज़ोर ने सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के शासनप्रबंध की प्रशंसा निम्न शब्दों में की है -

'' मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के अभियानों के संबंध में प्राप्त जानकारी के अनुसार यह स्पष्ट हो जाता है कि वह एक उच्चकोटि का चिंतक एवं राजनितिज्ञ था। युद्धों के कारण, उनका प्रारंभ मुठभेड़ के लिए ठीक समय पर तैयारी , युद्धों के दौरान ठीक मौक़े पर सैनिक जत्थे भेजना, सेनापति तथा सरदारों का चयन, लड़ाई समाप्त करने के तरीक़े तथा पराजितों के साथ व्यवहार आदि ऐसे तथ्य है जिन पर दृष्टि डालने पर ज्ञात होता है कि मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह ने कभी अविवेकशीलता से काम नहीं लिया।'' २४

मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह एक महान् शासक और सफल प्रबंधक था। इसने प्रशासनिक व्यवस्था को सुव्यवस्थित बनाये रखने के लिए योग्य मंत्रियों को नियुक्त किया

था। इसके शासनकाल में मीर मुहम्मद मोमिन अस्तरआबादी गोलकुण्डा राज्य के पेशवा थे। अमीरशाहमीर तबातबा मीरजुमला के पद पर कार्यरत थे। अमीरशाह मीर के पश्चात् अलीफ़खाँ मलिक अमीनुलमुल्क इस पद पर नियुक्त किये गए। सन् १५९९ ई० बी० में अमीनुलमुलक की मृत्यु हुई। उस समय इस महत्वपूर्ण पद पर मिर्ज़ा मुहम्मद अमीन शहरिस्तानी को नियुक्त किया गया। इन्होंने पूरी लगन और कर्तव्यनिष्ठा के साथ अपना उत्तरदायित्व पूर्ण किया।

मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह कर्मठ, व्यावहारिक व्यक्ति थे। इनके युग में राज्य की अपरिमित उन्नति हुई। वे स्वभाव से दयालु थे। उन्होंने अजनास (फसल कटने पर लगाया जानेवाला कर) और अन्य भी कर, जो पहले लगाये जाते थे, माफ़ कर दिये। जिससे कृषकों की स्थिति में अभूतपूर्व सुधार आया।

इनके राज्यकाल में पड़ोसी शासक राज्य की सीमा पर लगातार आक्रमण करते रहे। इन्होंने पहले तो रहीमदादखाँ और तोहमुदम्मदखाँ के नेतृत्व में एक बड़ीसेना भेजी, परंतु बाद में स्वयं आक्रमणकारियों से वीरता के साथ युद्ध करते हुए मुसलमुर्ग के दुर्गपर विजय प्राप्त कर ली। मुहम्माद कुली क़ुत्बशाह के शासनकाल में जितने युद्ध हुए लगभग उन सब में उन्हें विजय प्राप्त हुई। उन्होंने सेना और अन्य उच्चपदों पर हिन्दुओं को भी नियुक्त किया इससे यह ज्ञात होता है कि वे कट्टर धर्मांध व्यक्ति नहीं थे, प्रत्युत धार्मिक सहिष्णु शासक थे। भालेराव, साभाजी और धर्माराव सैनिक अफ़सर थे। असीरराव और जगपत राव मुसलमुर्ग और नंदियाल के दुर्गपति थे। हिन्दुओं के साथ मुहम्मद कुली क़ुत्बशाह का व्यवहार सौजन्यपूर्ण था। निरंकुश शासक होने पर भी प्रजा के हित का बराबर ध्यान रखते थे। और अन्याय अत्याचार करनेवालों को कठोर दण्ड देते थे। उनके अधिकार अपरिमित थे। मंत्रियों के होने पर भी वे वस्तुतः पूर्ण स्वतंत्रता से काम लेते थे। उनका शब्द ही कानून होता था और उनके आदेश के औचित्य अथवा अनौचित्य का प्रश्न करने का किसी को साहस नथा। हिन्दुओं और मुसलमानों के

मुक़दमों में न्याय उनके धर्मग्रंथों के निर्देशानुसार होता था, उसमें बादशाह किसी प्रकार का हस्तक्षेप नहीं करता था। फौजदारी मुकदमों का निर्णय बादशाह के बनाये हुए कानून के अनुसार किया जाता था। अफ़सरों के लिए भी कुछ नियमों का विधान किया गया था। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का शासनप्रबंध सुव्यवस्थित और सुदृढ़ था। समय की आवश्यकतानुसार उसमें संशोधन भी किया जाता था। आपने भारतीय संस्थाओं और आदेशों की अवहेलना नहीं की वरन् जहाँ कहीं उनसे लाभ की आशा हुई वहाँ उनका अनुसरण किया। बाक़ियानवीस तथा राज्य के अन्य गुप्तचरों द्वारा उन्हें राज्य की स्थिति का ब्योरा मिलता रहता था। पता लगते ही प्रजा पर अत्याचार करनेवालों को कड़ा-दण्ड दिया जाता था। अधिकारियों को बादशाह की ओर से प्रजा को कष्ट न देने का आदेश था। हिन्दू-मुसलमान दोनो मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का समान रूप से आदर करते थे।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह ने सुदृढ़ प्रबंधक , विवेकशील, सद्व्यवहारी , शांति एवं न्यायप्रिय शासक का उत्तरदायित्व पूर्ण सफलता व निपुणता सहित निभाया। इनके शासनकाल में गोलकुण्डा राज्य में कला-कौशल की उन्नति और प्रगति हुई, जिससे प्रजा की आर्थिक दशा पर अच्छा प्रभाव पड़ा। इससे स्पष्ट होता है कि मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह एक अविस्मरणीय सफल शासक प्रमाणित हुए।

३.६.३. सुल्तान मुहम्मद क़ुत्बशाह का प्रशासन (सन् १६१२-१६२६ ई०)

मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह की मृत्यु के बाद उनके भतीजे और जामाता मुहम्मद क़ुत्बशाह गोलकुण्डा की राजगद्दी पर बैठे। मुहम्मद क़ुत्बशाह के शासनकाल में मीर मुहम्मद मोमिन जो मुहम्मद क़ुत्बशाह के युग में पेशवा थे, उन्हीं को पेशवा पद पर स्थिर रखा गया। मिर्ज़ा मुहम्मद अमीन शहरिस्तानी जो मुहंम्द क़ुली क़ुत्बशाह के समय में मीर जुमला के पद पर आसीन थे, शासक मुहम्मद क़ुत्बशाह से मन-मुटाव होने के कारण पदच्युत हुआ और गोलकुण्डा छोड़ कर

चला गया। गोलकुण्डा के इतिहास में मुहम्मद क़ुत्बशाह का राज्यकाल शांतिपूर्ण और सुव्यवस्थित रूप से रहा। न गोलकुण्डा राज्य में कोई विद्रोह हुआ और न ही सीमा पर कोई युद्ध। इस काल के अतिरिक्त हर युग में सल्तनत कुछ न कुछ लड़ाई-झगड़े की लपेट में आती रही।

सुल्तान मुहम्मद क़ुली ने हैदराबाद की सुरक्षा के लिए पश्चिम दिशा में एक और शहर 'सुल्तान नगर' के नाम से बसाने की योजना बनाई थी। इस शहर का मानचित्र तैयार हो चुका था। इसकी सीमाबंदी और क़िले की नींव ड़ाल दी गयी थी। लेकिन सुल्तान मुहम्मद क़ुत्बशाह की अकाल मृत्यु के कारण 'सुल्तान नगर' का निर्माण अधूरा रह गया। यदि इस शहर का निर्माण पूरा हो जाता तो इससे न केवल हैदराबाद की बढ़ती हुई जनसंख्या की समस्या का समाधान हो जाता बल्कि गोलकुण्डा की सुरक्षा का प्रबंध भी कड़ा हो जाता। क्योंकि सुल्तान नगर की सतह हैदराबाद से ऊँचाई पर थी। इसलिए सुल्तान मुहम्मद क़ुत्बशाह ने उसे चुना था। हैदराबाद ऐसा खुला शहर था कि आक्रमणकारी सुगमता के साथ इस में प्रवेश कर सकते थे। यदि सुल्तान मुहम्मद क़ुत्बशाह की यह योजना सफल हो जाती तो आक्रमणकारी आसानी से इसमें घुस-पैठ करने में विफल हो जाते। अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह और अबुलहसन तानाशाह के ज़माने में मुग़ल फ़ौजें आसानी से हैदराबाद शहर में प्रवेश कर गईं और गोलकुण्डा राज्य को बहुत ही हानि पहुँचाई।

३.६.४. सुल्तान अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह का प्रशासन (सन् १६२७-१६७२ ई०)

सुल्तान मुहम्मद क़ुत्बशाह की मृत्यु के बाद उनके पुत्र अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह राजसिंहासन पर आरूढ़ हुए। उस समय अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह की आयु केवल बारह वर्ष की थी। इस कारण शासन-कार्य ससुव्यवस्थित ढंग से चलाने के लिए शासन-समिति का गठन किया गया। इस समिति में अब्दुल्लाह कुतुबशाह की माँ हयात बख़्शी बेगम भी थी। अब्दुल्लाह की दादी ख़ानम आग़ा भी राजकीय कार्यों में मंत्रणा देती थी। प्रशासनिक व्यवस्था को और अधिक मज़बूत

करने के लिए जो पदाधिकारी नियुक्त किये गये थे, उनमें शाहमुहम्मद अरबशाह भी थे। ये अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह के फूफा थे। इन्हें पेशवा के पद पर नियुक्त किया गया। किंतु इनमें योग्यता का अभाव था। । इसलिए कुछ दिनों के बाद शेख मुहम्मद जो 'इब्नेख़ातून' के नामसे प्रसिद्ध था और गोलकुण्डा राज्य का राजदूत बनकर इरान गया था, वापस गोलकुण्डा लौट आया। उसे नायब पेशवा बनाया गया। ताकि उसकी योग्यता से गोलकुण्डा के प्रशासनिक कार्यों में मार्गदर्शन हो सके। शेख मुहम्मद को दबीर के पद पर भी नियुक्त किया गया। ये बहुत बड़े विद्वान थे। कि`तु इन्होंने गोलकुण्डा राज्य के प्रति वैसी वफ़ादारी नहीं निभाई जैसी कि मीर मोमिन ने निभाई थी। मन्सूरख़ाँ हब्शी को मीर जुमला बनाया गया। क़ासिमबेग को कोतवाल और मीरक़ासिम को 'नाज़ेरूल मुमालिक' के पद पर नियुक्त किया गया। ख़्वाजा अहमद तुर्क सरख़ील के पद पर नियुक्त था। एतेमादराव हिंदी-आदेशपत्र लिखने के लिए नियुक्त किया गया था। नारायणराव मजमुआदार था। इसके अतिरिक्त राजदरबार के अन्य पदाधिकारी भी बदले गये। लेकिन ये परिवर्तन अधिक समय तक स्थिर नहीं रहा। आगे चलकर अधिकांश पदाधिकारी स्वार्थी एवं अयोग्य सिद्ध हुए और आपस में लड़ने-झगड़ने लगे।

अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह जब राज्यभार संभालने योग्य हुए और प्रशासन की बागडोर अपने हाथ में ली, तो उन्होंने वह योग्यता नहीं सिद्ध की जो उसके बाप-दादा में थी। अब्दुल्लाह में राजनीतिक दूरदर्शिता और सूझ-बूझ की कमी थी। उन्होंने कभी राजनैतिक समस्याओं पर गंभीरता से विचार नहीं किया। युद्ध के नाम से वे दूर भागते थे। इसका परिणाम यह हुआ कि समस्त अधिकार मंत्रियों के हाथों में चले गये। उनमें से अधिकांश मंत्री विश्वासघाती एवं स्वार्थपरकता से निर्णय करनेवाले थे। मुग़लों से मुक़ाबला करने में अहमदनगर की सहायता नहीं की गई जबकि निजामशाही राज्य की सहायता करना गोलकुण्डा की पुरानी परंपरा थी। इन कमज़ोरियों से मुग़लों को गोलकुण्डा में पैर जमाने का पूर्ण अवसर प्राप्त हुआ और अब्दुल्लाह

क़ुत्बशाह को मुग़ल शासन के आगे नतमस्तक होना पड़ा। उसे अपने शासन को शेष रखने के लिए मुग़लों को जुर्माने के रूप में धनराशि देनी पड़ी।

३.६.५. मुल्लावजही और समकालीन शासन

मुल्लावजही ने इब्राहीम क़ुत्बशाह की वीरता या तो आँखों से देखी थी या फिर सुनी थी। उन्होंने मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का स्वर्णयुग देखा हीनहीं था प्रत्युत उनके द्वारा राजकवि नियुक्त किये गए थे। मुहम्मद क़ुली का भी शांतिकाल देखा था। अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह ने जब मुल्ला वजही को राजदरबार में मान-सम्मान सहित बुलाकर कोई अच्छा स्मरणीय काम करने की इच्छा व्यक-त की तो मुल्ला वजही ने दक्खिनी गद्य का प्रथम आख्यान 'सबरस' की रचना की। इसमें जहाँ वजही ने जीवन से संबंध अनेक उपयोगी तथ्यों का मार्ग दर्शन किया है, वहीं उसने अपना युद्ध संबंधी दृष्टिकोण भी प्रस्तुत किया है। बादशाहों को अच्छे-बुरे की पहचान कराने के लिए कथा का सहारा लिया जाता था। वजही ने अक़्ल और इश्क़ की लड़ाई में अक़्ल की पराजय बताने के बाद इसका कारण अच्छे लश्कर का न होना बताया है। 'सबरस' से निम्न पंक्ति द्रष्टव्य है -

''अक़्ल पर आसमान टूट पड़या बादशाहाँ कूँ लश्कर ख़ूब रखना कते सो इस ख़ातिर। जवानांदिलावर ख़ूबरखना कते सो इस ख़ातिर कि ऐसे वक्त पर काम आवें। पादशाहाँ की इज़्ज़त रखें। पादशाहाँ कूँ बचावें। अव्वल के पादशाहाँ जो ख़ूब जवानाँ रखते थे, जो कुछ जानकर रखते थे। अपनी इज्जत, अपनी शर्म, अपना नेम-धरम। पछान कर रखते थे। जो पादशाह अव्वल ते यू गत नईं पाया उन आख़िर यूँ च दगा खाया। अक़्ल कूँ अताल अक़्ल आई। पछताने लग्या। सूर कूट लिया। मूँ में माटी भाने लग्या अव्वल ते नहीं रख्या अपना फ़ायदा अताल पछतावे तो क्या फ़ायदा।'' २५

इस तरह वजही ने युद्ध में विजयी होने के लिए अब्दुल्लाह को अच्छा लश्कर रखने की सांकेतिक सलाह दी।

३.७. रीति-रिवाज

समाज में जन्म-मृत्यु , पालन-पोषण, शिक्षा-दीक्षा और शादी-ब्याह के संबंध में विशेष प्रकार के रीति-रिवाज पाए जाते हैं। इनका अवलोकन जब मुल्लावजही के साहित्य में किया जाता है तो ज्ञात होता है कि वजही ने जन्म पर खुशियाँ मनाना, ज्योतिषियों को बुलाकर भविष्यज्ञात कराना, नामकरण करना, पालन-पोषण उचित ढंग से करना, शिक्षा के साथ-साथ युद्ध की पद्धति सिखाना और सब कुछ सीख जाने के बाद अभियान पर निकलना और विवाह के बंधन में बंधना आदि विस्तार से बताया है। इन सब के अतिरक्त दिन-प्रतिदिन जीवन में उपयोगी कुछ अन्य रीति-रिवाजों पर भी प्रकाश डाला है, नीचे उनका विवरण दिया जा रहा है।

३.७.१. सलाम करना

सभ्य समाज में शिष्टता प्रदर्शन के लिए जब परिचित , संबंधी या फिर दो अनजाने व्यक्ति आपस में मिलते हैं तो पहले एक दूसरे को सलाम करते हैं। तत्पश्चात् बातचीत का शुभारंभ होता है। 'सबरस' में दिल बादशाह का गुप्तचर 'नज़र' जब अमृत की अभियान पर निकलता है तो जाने से पहले दिल बादशाह के पास जाकर उन्हें श्रद्धा-भाव से सलाम करता है और अमृत की खोज में अभियान पर जाने की सूचना देता है। इसका विवरण वजही ने इन शब्दों में प्रस्तुत किया है -

'' नज़र जासूस दिल पादशाह , आलमपनाह के हुज़ूर आकर सिर कूँ झुका कर तस्लीम कर, भोत अदब सूँ , एक सबब सूँ बोल्या।'' २६

नज़र दिल बादशाह से विदा होकर अमृत की खोज में निकलता है। घूमते-फिरते एक शहर में प्रवेश करता है । इस शहर का नाम आफ़ियत और यहाँ के बादशाह का नाम 'नामूस' है। नज़र नामूस बादशाह से मिलता है और अमृत के बारे में पूछता है। नामूस अपनी जानकारी बताता है। नज़र आगे बढ़ने के लिए नामूस बादशाह को सलाम कर के वहाँ से विदा होता है -

''नज़र नामूस पादशाह कूँ सलाम कर कुछ कलाम कर चल्या।'' २७

नामूस बादशाह के पास से निकल कर नज़र अभियान में आगे बढ़ता है। मार्ग में एक क़िला मिलता है। लोग उस क़िले तक पहुँचना कठिन बताते हैं और कहते हैं कि ज़ाहेद-ओ-रिज़्क का यह आशियाना है। नज़र वहाँ पहुँचकर उसे सलाम करता है। रिज़्क सलाम का जवाब देकर आने का कारण पूछता है -

'' उने कह्या-ए- पीर सलाम, साहब-तदबीर सलाम। उने कह्या ऐ जवान , आलेकुस्सलाम। यू बेगर्ज़ , उसे गर्ज़ तमाम, ख़ुदा करे तो होवे यू काम।'' २८

हिदायत दुर्ग के बादशाह हिम्मत से शहर-ए-दीदार और उस शहर के सुरक्षाकर्मी रक़ीब का पता नज़र को मिलता है। रक़ीब से मिलने पर भी नज़र पहले उसे सलाम करता है। फिर बाद में बातचीत का आरंभ होता है -

''रक़ीब रूसियाह कूँ, उस गुमराह कूँ, रवाही न रवाही वक्त क़सूर था, जरूर था सलाम कर, कुछ कलाम कर , चुप नई रह्या। कह्या के मैं हकीम हूँ।'' २९

नज़र हिम्मत के भाई ख़ामत की सहायता से रक़ीब से मुक्ति पाता है। शहर-ए-दीदार तक जाने के लिए ख़ामत को सलाम करता है इस में सिर पर हाथ रखने की बात लिखते हुए वजही सलाम करने का तरीक़ा भी बता देता है। वो कहता है -

'' भोत इस्तकामत सूँ, नज़र क़ामत सूँ बिदा होकर तसलीम कर कर सर पर हात धर कर अपने ठरते हिल्या।'' ३०

सबरस के और भी कई स्थलों पर मिलते-बिछड़ते समय वजही ने सलाम का उल्लेख किया है।

मुल्लावजही कृत मसनवी 'क़ुत्बकुश्तरी' में अतारद बंगाल पहुँचता है। उसकी चित्रकला की ख्याति संपूर्ण बंगाल में फैल जाती है। यह सुन कर मुश्तरी अपना राजमहल सजाने के लिए अतारद को आमंत्रित करती है । इस संदर्भ में मुल्ला वजही का पद्यांश द्रष्टव्य है -

'' अतारद किया मुश्तरी को सलाम,
के शह मैं हूँ तेरा कमीना ग़ुलाम।'' ३१

३.७.२. पुष्पमाला से आतिथ्य स्वागत

प्राचीन काल से ही हमारे यहाँ अतिथि का सत्कार हर्षोल्लास एवं सम्मान सहित किया जाता, है। सभ्य समाज में मुख्यातिथि का स्वागत-सत्कार फूलों की माला से किया जाता है। वजही ने क़ुत्बमुश्तरी में इस आतिथ्य स्वागत परंपरा का निर्वाह फूलों की मालासे किया है। महताब परी के निमंत्रण पर जब मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह उसके राजमहल में प्रवेश करते हैं तो महताब परी आनंद के साथ, क़दम आगे बढ़ाकर मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का स्वागत पुष्पों की माला पहना कर करती है -

'' अंगे होके आ पाँवँ कर अचपली,
सो मह बाग़ में शह कूँ लेकर चली।

शहंशाह कूँ धन बाँद गुलहार कर,
लेकर गई अपस पहाड़ पर प्यार कर।''३२

३.७.३. जल-पान कराना

अतिथि के घर आने पर उसे साफ- सुसज्जित स्थान पर बिठाया जाता है, उसके आगे ठंडा पानी या शरबत प्रस्तुत किया जाता है। जिससे यात्रा की थकान दूर हो जाय। मसनवी क़ुत्बमुश्तरी में महताब परी युवराज मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को सम्मान सहित अपने महल में बिठाती है। दोनों बाते करते हैं। युवराज मुहम्मद क़ुली बातों ही बातों में राक्षस की मृत्यु का समाचार महताब को देता है। यह सुनकर महताब प्रसन्न होती है क्योंकि वह राक्षस परियों को त्रस्त किया करता था। वे अपनी दासी व सखी सुलक्खन परी को सुराही और प्याला ले आने का आदेश देती है और कहती है कि शाह थके मंदे गर्मी में आये हैं। फिर महताब मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को अपने हाथों से जलपान कराती है। मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' की निम्न पंक्ति याँ द्रष्टव्य है -

'' कही उस सुलक्खन कूँ धन महताब,
सुराही पियाला लेकर आशिताब।

के माँदे हो शह बाट ते आये है,
सो थण्ड धूप होर बाव खाये हैं।

सुराही होर प्याला लेकर नार वो,
पिलाने लगी शह कूँ उस ठार वो।'' ३३

३.७.४. घनिष्टतम प्रियजनों को घर पर रोक लेना

अतिथि सत्कार मनुष्य की सामाजिक प्रवृत-ति है। भारतीय समाज में घर आये मेहमान को सदैव आदर की दृष्टि से देखा गया। 'अतिथि देवो भव' माना गया। अतिथि का स्वागत एवं सम्मान दक्खिन में , मुल्लावजही के समय में अनिवार्य एवं विशेष रूप से किया जाता

था। किसी समारोह की समाप्ति पर घनिष्टतम प्रियजनों को घर पर रोक लिया जाता था। दक्खिन की इस सामाजिक विशेषता का परिचय हमें वजही के निम्नलिखित द्विपदों में मिलता है -

'' देखे शाह मजलिस हुई इस बज़ा,
किसी कूँ अछो घर किसे दी रज़ा।

किए शह कू शाद उस वक्त पर
गये ज्यास्ती सब रहे मुख़्तसर।। ३४

महताब के महल में कई दिन विश्राम करने के उपरांत शाह, अतारद का संदेश मिलने पर , बंगाल जाने के संबंध में महताब से बातचीत करते हैं। इस अवसर पर महताब अपने अतिथि शाह की इच्छा का विरोध नहीं करती और कहती है कि वह उन्हें जाने से मना नहीं करती। परंतु, शाह यदि कुछ दिन और वहाँ रूक जाय तो वह कृतार्थ होगी। वजही के समय में किसी अतिथि को , भले वह कितने ही दिन मेहमान क्यों न रहें, चले जाने के लिए कहना बहुत असामाजिक बात थी। अति थि को यह स्वतंत्रता रहती थी कि वह किसी प्रियजन के यहाँ अपनी इच्छा से आए एवं स्वेच्छा से जाए। मुल्लावजही ने इस सामाजिक गतिविधि को निम्नलिखित पंक्ति यों में अभिव्यक्त किया है -

'' मना करने नई तुज कूँ सकती हूँ मैं,
जो रहेगा तो मिन्नत सूँ रकती हूँ मैं।

अपी हो तुजे क्यों कहूँ मैं के जा,
अगर जायेगा शह तो तेरा रज़ा। '' ३५

मुल्लावजही कृत 'सबरस' में भी ग़मज़ा नज़र जासूस को अपने घर ले आता है। उसका आतिथ्य सत्कार करता है कुछ दिन नज़र ग़मज़ा के घर रहता है -

" भोत इज़्ज़त सूँ भोत हुर्मत सूँ ग़मज़े ने नज़र कूँ अपने घर लेकर गया। दिलासा दिया। जूँ तवाज़ो करना था त्यूँ तवाज़ो किया।" ३६

३.७.५. मदिरापान

मदिरापान करना अथवा शराब पीना प्राय: सामाजिक बुराई समझा जाता रहा है। अत: युग-युगांतर से लोगों ने शराब पीनेवालों को आदर की दृष्टि से नहीं देखा। परंतु यह बहुत ही आश्चर्य का विषय है कि प्राचीनकाल से अब तक बुरा समझा जाने पर भी मधुपान की सामाजिक कुप्रथा आज तक किसी अंकुश के नियंत्रण में नहीं आ पाई।

दक्खिनी मसनवियों में मदिरा-पान से संबंधित अनेक पंक्तियाँ उपलब्ध होती हैं। यह एक अलग बात है कि कभी ये पंक्तियाँ जाम-ए--इश्क़ अर्थात् सत्यप्रेम के परिप्रेक्ष्य में कही गई है और कहीं इनका आधार शुद्ध व्यावहारिक रहा है। मुल्लावजही ने क़ुत्बमुश्तरी में विभिन्न स्थलों पर मदिरापान का उल्लेख किया है।

क़ुत्बमुश्तरी के नायक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के युवावस्था को पहुँचने के उपलक्ष्य में पिता इब्राहीम क़ुत्बशाह ने भव्य समारोह का आयोजन किया । इस समारोह में मंत्रियों, सामंतों के अतिरिक्त जन-साधारण को आमंत्रित कर, उन सबका स्वागत किया गया। लोग बादशाह को बधाई देने लगे। भोज, राग-रंग आदि के अतिरिक्त मदिरापान का प्रबंध भी किया गया था। वजही ने निम्नलिखित पंक्तियों में मधुपान किये हुए अतिथियों का चित्रण प्रस्तुत किया है -

" शराब हौर सुराई नुकुल हौर जाम,
होयमस्त मजलिस के लोगाँ तमाम।

जो आक़िल अथे वो सों सब हिच हुए,
दो प्याले चढ़ा कुच का कूच हुए।

न मिलते न ख़ाली झगड़ते कहीं,
यकस के ऊपर एक पड़ते नहीं।

लगे मस्त हो सटे मस्ती संगात,
यकस के सो पावाँ उपर एक हात।

सो यूँ कुच को याराँ हुए बेख़बर,
के शराब पीते थे पानी है ककर।

यता मस्त साक़ी हुआ सुद गँवाय,
के प्याला मंगे तो सुराही को लाय।'' ३७

मुल्ला वजही ने मुहम्मद .कुली .कुत्बशाह की शराब नौशी का बड़ा ही मार्मिक वर्णन किया है। मसनवी में नायक-नायिका के मिलन के अवसर पर नायिका, मुश्तरी नायक मुहम्मद .कुली .कुत्बशाह को शराब पिलाती है। उनमें शराब पीने की असाधारण क्षमता है -

'' सुराही नुकल हौर प्याला मँगाय,
अपे साक़ी हो शह कूँ धन मय पिलाय।

शराब उस भोत तुन्द हौर तेज़ था,
अजब आब वो आतिश आमेज़ था।

फ़रिश्ताँ अगर आए आकास ते,
पड़े भुई उपर मस्त हो बासते।

जो चक बुन्द पीवे कोई तो सीने कूँ लग,
उठे आग तलव्याँ ले तारूख़ तलग।

जो शह ताई धन लाई मद लाल कर,
के पानी करी आग कूँ गाल कर।

जो क़तरा सरे आगे में एक कोय,
तो सिर पाँव लग आग जल राक होय।

खसालत अजब गर्म धरते है शह,
के ऐसा शराब हज़म करते हैं शह।

के मैख़ार पुख़्ता है शह ख़ाम नई,
मद ऐसा पीने दूसरे का काम नई।

सिफ़त यो जो शह बेख़बर नई होता,
जेता पीते बी कुच असर नई होता।'' ३८

इस्लाम धर्म में मधुपान का निषेध है। वजही का संबंध गोलकुण्डा राज्य से था। वे मुहम्मद कुली क़ुत्बशाह के राजकवि थे और उनके नवासे अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह ने वजही को कोई अच्छा काम करने के लिए कहा था। ये दोनों बादशाह मदिरापान करते थे। वजही ने सबरस में अपने विचार शराब के संबंध में स्पष्ट रूप से प्रकट किये हैं। उन्होंने बादशाह के शराब पीने को अच्छा माना है। यह कोई गुनाह नहीं है। उनका कहना है कि शराब पीकर बादशाह को ख़ुशी-ख़ुशी जीवन बिताना चाहिए। यदि बादशाह दुःखी रहता है तो इससे उनके राज्य में रहने वाले लोग भी दुःखी हो जाते हैं। बादशाह के प्रसन्न चित्त रहने के लिए शराब पीना बहुत आवश्यक है। क्योंकि शराब पीने से ही मन में तरंग उत्पन्न होती है। अन्य बुरे कामों के लिए रोक-टोक रहनी चाहिए किंतु शराब पीने के लिए नहीं रोकना चाहिए। वजही यह भी कहते हैं कि हो सकता है कि शराब पीना गुनाह हो लेकिन क़ुरान-ए-मजीद में ख़ुदा का नाम गफ़्फ़ार बताया गया है और गफ़्फ़ार का अर्थ है गुनाहो को माफ़ करनेवाला। इसलिए शराब को बुरा समझते हुए भी शराब पी कर अल्लाह से माफ़ी माँगनी चाहिए। इन बातों को वजही ने अच्छे ढंग से उद्घाटित किया है। उन्होंने 'सबरस' में बादशाह के मदिरापान को अच्छा माना है। उनके अनुसार बादशाह शराब पी सकता है -

'' बादशाह कूँ अदल-इन्साफ बगैर होर कुछ पूछ पछार ना होसी, बादशाह शराब पिया तो गुनहगार न होसी, बादशाहाँ कूँ ख़ुदा ने प्यार कर ली कुछ दिया है।'' ३९

वजही ने सबरस में शराब के अवगुणों का नहीं प्रत्युत उसके गुणों का गुणगान किया है। -

'' शराब सब कैफ़ाँ का पादशाह कैफ, जाँ आशिक होर माशूक अछे वहाँ शराब ना अछे तो बड़ा हैफ़। ज्यूँ नमक नई सूँ खाना, बेनकम खाते आदमी नई, क्या सवाद पाना ' ज्यूँ जोत नई सो घर, ज्यूँ मिठाई नई सो शकर , जूँ माना नई सो बात, जूँ सख़ावत नई सो हात, ज्यूँ पानी नई सो लहवा जूँ सब्ज़ा नई सो हवा, जूँ हुस्न नई सो नार, काजल नई सो सिंगार। दीवे में बत्ती नई सो उजाला क्यों पड़ेगा। ४०

शराब पीने का काम मन से होना चाहिए तब ही उसकी मादकता है -

'' शराब में मस्ती नई वो शराब क्यूँ चडेगा? जिस काम में नीयत साबित नई, वो काम जस क्या देगा ? दिल में तकवा च ना अछे तो मशक़्क़त क्या देना ? पानी नई सो चश्में पर गये तो क्या प्यास जाती है ? हज़ार कैफ़ खाये तो क्या शराब की कैफ़ आती है।'' ४१

प्रेमी का मधुपान पाप कर्म नही है बल्कि मदिरा-प्रेमियों को मदिरापान कराना उनका धर्म है -

'' अपै आप, आशिक़ाँ कूँ शराब मना करना बड़ा पाप। अशिक मुफ़लिस , आशिक का ज़खीरा सो यू है, आशिक में गुनाह कबीरा सो यू है। आशिकाँ कूँ शराब पिलाना आशिक का धरम है।'' ४२

वजही के अनुसार शराब पीना बुरा नही, पीए बिना कुकर्म करना और बुरा है -

'' बुरा फेल मना है, ना के शराब। आरिफ़ों सो जहलमना है, ना के शराब। शराब ना पीकर जो बुरे फेल करते , वाँ नई डरते।'' ४३

यदि राजा सामंत जैसे वरिष्ठ ज्ञानी लोग शराब पिये तो ज्ञानवृद्धि और मूर्ख पिए तो निरामुर्ख -

'' अगर दाना दरिया दिल पाक कर पीवे शराब तो नादान बी देखा देखी पीकर अपस कूँ आलम कू करे ख़राब।'' ४४

वजही कहते हैं क्या सिर्फ़ शराब पीना ही पाप है। क्या अन्य पापों को ईश्वर निश्चित रूप से क्षमा करेगा -

''आलम खारिज शराब हज़ार गुना करता, ज्यूँ जीव को भाता; वहाँ कोई मना करने नई आता, वहाँ क्यूँ चुप रह्या जाता। क्या तमाम ताकीद शराब पर ई च आया है, बाकी गुनाह सब बख़्शे कर कोई लिख लाया है ?'' ४५

वजही मदिरापान को अच्छा मानता है जो शराब को बुरा मानते हैं वह उनका विरोध करता है -

'' शराब तो खूब है। वले सत में उसे बुरा बोल को डराते, मना करते , हराम कते, तोबा कराते।'' ४६

३.७.६. बाज़ू बंध बांधना

बचपन में माता-पिता अपने बच्चों के गले में एक तावीज़ पहनाते या बाज़ू पर बाज़ूबंध बाँधते थे। गले में लाकिट भी पहनाते थे। इसका कारण था कि यदि संतान खो जाय तो फिर बाद में इन्हीं निशानियों से इन्हें पहचाना जा सके। ऐसी कथाएँ प्राचीन काल से ही

सुनी जाती रही है। वजही कृत गद्य-काव्य सबरस में नज़र जासूस दिल बादशाह की इच्छापूर्ति हेतु प्राप्ति अभियान पर निकल पड़ता है। घूमते -घूमते वह शहर-ए-दीदार पहुँचता है। वहाँ एक बाग़ में ग़म्ज़ा अजनबी को देख कर बंदी बना लेता है। वो नज़र के नग्न शरीर पर जैसे ही मारने के लिए अपना हाथ उठाता है , उसे नज़र के बाजू पर बंधा 'लाल' दिखाई देता है। बचपन में ग़मज़ा की माँ ने नज़र और ग़मज़ा के बाज़ू पर लाल बांधा था। इस निशानी को देख कर ग़मज़ा पहचाना जाता है कि नज़र उसका सगा भाई है। उसे मारने के स्थान पर रोते हुए अपने गले से लगा लेता है और प्रेम व आदर के साथ अपने घर ले आता है। इस घटना का विवरण वजही के शब्दों में इस प्रकार है -

'' जिस बक्त के नज़र रूख़्सार के गुल्ज़ार का नज़ारा करता था--- ग़मज़ा नर्गिस-ज़ार में उस इश्व्याँ के गुलज़ार में मस्त फिरता था। --- नज़र कूँ नज़र सूँ देख्या।--- नज़र कूँ मारने ख़ातिर नज़र की अंखियाँ बाँध्या। तन पर के कपड़े उतार्या, मँगता था के मारे, बले नईं मार्या, कुछ दिल बिचार्या। नहनपन में नज़र होर ग़मज़े की माँ ने कुछ फ़िक्र की थी। दोनों लाल दोनो कूँ दी थी, बाज़ू कूँ बाँधने । महर मुहब्बत सूँ नाँदने । दुनिया कूँ क्या पतयाना है, के एक बक्त है, जमाना है। कुछ हुए तो एकस कूँ एक पछाने, एकसकूँ एक जाने। ग़मज़े ने नज़र के बाज़ू का वो लाल पछान्या के यू तो अपना भाई है, अपस में होर उसमें क्या जुदाई है? भोत रोया, गले ल्याया--- अपेन घर लेकर गया। दिलासा दिया। जूँ तवाज़ो करना था त्यूँ तवाज़ो किया।'' ४७

३.७.७. दानशीलता

दक्खिनी संस्कृति परोपकार, परसेवा,पर दुःख निवारण के प्रयासों को धर्म का सर्वकालिक सर्वग्राही, सर्वोपरि रूप मानती है। विवाह संस्कार हो, खुशी का कोई भी अवसर हो या मृतक का श्रद्धा हो, दान देना अनिवार्य माना गया है। मुल्लावजही ने मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' में ऐसे अनेक प्रसंग दर्शाये हैं जिनमें दान से संबंधित वर्णन स्थान पा सके हैं।

सुल्तान इब्राहीम क़ुत्बशाह को पुत्र-रत्न मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह हुआ। सुल्तान अत्याधिक प्रसन्न होकर धन-लुटाने लगे। उन्होंने देवदूतों को इतना अधिक दान दिया कि उस दान में प्राप्त स्वर्ण से देव-दूत एक नया स्वर्णाकाश निर्मित कर सकते थे -

'' यता कुछ दिये शह फ़रिश्ताँ कूँ दान,
के बाँदे सुने काँ नवा आसमान।

अंबर दान पाया है ज़र वेशुमार,
तो ढ़ूढ़ना है रखने कूँ दिन-रात ठार।'' ४८

सुल्तान द्वारा प्राप्त धन रखने के लिए धरती के पास जब और स्थान नहीं रहा तो वह आकाश से कुछ स्थान प्राप्त करने हेतु विनीत हो उठी -

'' यता कुछ शहंशाह बख़्शे है धन,
जमीन ठार मंगती है असमान कन।

दिए दान सब जग कूँ दिए मान अनंत
जवाहार सूँ खेले शहंशा बसंत।'' ४९

अपने राज्य के प्रत्येक नागरिक को सुल्तान ने कुछ न कुछ दिया। दान में इतना सोना लुटाया कि मिट्टी महंगी और सोना सस्ता हो गया -

'' करम की नज़र कर मिठी बात सूँ,
हरेक आदमी कूँ हरेक धात सूँ।

किए कोट बख़्शिश अदिक लाक तें,
तो अरजाँ , हुआ यूँ सुना ख़ाक तें।'' ५०

प्रसन्न चित्त हो शाह ने जगत में इतने मोती बिखेर दिये कि उन मोतियों को चुगने के लिए हंस, जल से थल पर आए। अपने वितरण को देखकर, दुःख से, सोना भी पीला पड़ने लगा -

'' जगत अब गुहर यो बिखरने लगा,
के खुश्की में हंस आके चरने लग्या।

बखशने लगे शाह यूँ हम सते,
तो पीला हुआ सब सुना ग़म सते।'' ५१

युवराज मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को स्वप्न में एक सुन्दरी के दर्शन होते हैं। जागने पर उन्हें अनुभूत होता है कि वे उस सुन्दर से प्रेम करने लगे हैं। उस अद्भुत अपार सौंदर्य-स्वामिनी के लिए उनका मन प्रेमातुर होने लगता है। चित्रकार अतारद को राजमहल में बुलाया जाता है। वह युवराज की मनःस्थिति को जानकर, बंगाल की राजकुमारी मुश्तरी का चित्र बना कर मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को दिखाता है। वे उस चित्र को देख कर बहुत प्रसन्न होते हैं और कहते हैं कि यह वही सुंदरी है जिसने स्वप्न में आकर उनका मन मोह लिया है। फिर वह अतारद का उपकार मानकर उसे मणि एवं अत्याधिक धन उपहार स्वरूप दान देते हैं -

''सो नक़्क़ाश का भोत उपकार जान,
करूड़ होर लाखों दिए उस कूँ दान।

के याक़ूत अलमास हीरे, रतन,
दिए बेहिसाब उस कूँ शह माल-धन।

नहीं अन्त कई कुछ उस दान कूँ,
गुलिस्ताँ किए शह बयाबान कूँ।

पड्या शह के खुशहाल हो कर वो पग,
सुने में हुआ गर्क़ सिर पाँव लग।'' ५२

मुश्तरी ने अपने महल की साज-सज्जा का कार्य अतारद को सौंपा। अपनी कला का पूर्ण प्रदर्शन अतारद ने कुछ इस प्रकार किया कि मुश्तरी उसकी कला को देखकर आश्चर्य चकित हो गई। मारे खुशी के वह दाय के गले लग गई और जितना धन देने का वचन दिया था उससे भी अधिक धन अतारद को दिया -

''चली नार उस ठार उसके समगात,
तमाशा महल में देखी धात-धात।

महल देख दाय कूँ गल लाय कर,
अनन्द शौक हौर ज़ौक ख़ुत पाय कर।

जो बोली अभी बात वो धन सुजान,
अतारद कूँ उसते बी दी ज्यास्त दान।'' ५३

मसनवी के नायक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह जब मुश्तरी सहित, अभियान में सफल होकर, गोलकुण्डा लौट आए तो उनके पिता इब्राहीम क़ुत्बशाह ने प्रसन्न होकर जनता पर धन की वर्षा कर दी -

'' के सरहद पकड़ शाह के घर तलक,
सुन्ना गोदभर--भर लिया दान जग।

दिए दान यूँ जग कूँ शह सीनज़र,
के रखने कूँ कई ठार नई धरत पर।

न देखा किने दान इस धात का,
के झड़ लाई सुन्ने की बरसात का।'' ५४

गद्य रचना 'सबरस' में वजही दान संबंधी विचार प्रकट करते हुए कहते हैं कि संसार नश्वर और क्षणभंगुर है। यहाँ स्वार्थी एवं कृपण होकर जीवन बिताने से अच्छा है कि कुछ परोपकार कर पुण्य कमाया जाय। यही अर्जित पुण्य लोक एवं पर-लोक में काम आएंगे। वृक्ष का उदाहरण देते हुए वे कहते हैं कि वृक्ष के फूल-फल दूसरों के लिए होते हैं। जिस वृक्ष के

फूल-फल नहीं आते उससे किसी को कोई सरोकार नहीं है। अतः मनुष्य को भी चाहिए कि वह दूसरों के काम आए, दान-दक्षिणा आदि देता रहे -

''दुनियाँ दो दीस की, कुछ देना, कुछ लेना, दिया-लिया च काम आवेगा, किसी कूँ कुछ दिया च काम आवेगा।--- झाड़ कूँ फल होना और फूल कूँ बास। जिस झाड़ कँ फूल न फल , उस झाड़ किसे क्या आस? वो झाड़ अपै च निरास, कौन आवेगा उस झाड़ पास? वो झाड़ किसे नईं भाता। सूक्या तो जलाने काम आता, आग लाने काम आता। जिस हात में सख़ावत नईं सो पात है, न वो हात है।'' ५५

दान देने की प्रवृत्ति को सद् बताते हुए वजही कहते हैं कि दान देने से ख़ुदा भी खुश होता है। दानी पर किसी की बद्दुआ असर नहीं करती। दान देना भी एक प्रकार की इबादत ही है। जिससे लोक-परलोक में पुण्य प्राप्त होता है -

''सख़ी पर किसी की बद्दुआ चलसी ना सख़ी दुश्मन के हिलाये हिलसी ना। सख़ी सख़ावत के दरिया में है, किसी की आग सूँ जलसी ना। सब में बड़ी इबादत सो सख़ावत है। जिसमें सख़ावत है, उसी च में शुजाअत है----- सख़ावत बड़ी, बहुत बड़ी बस्त है। कर जाना सख़ावत हर दो जहान का पुश्तीबान। सख़ावत में दीन, सख़ावत में दुनिया। सख़ावत में ईमान।'' ५६

३.७.८. पाँव पड़ना

आभार प्रदर्शन अथवा कृतज्ञता प्रकट करने के लिए पाँव-पड़ना सामाजिक सांस्कृतिक पद्धति है। पाँव-पड़ते समय श्रद्धा -पात्र के लिए हम मन के पुनीत भावों को व्यक्त करते हैं। धार्मिक दृष्टि से भी, 'पाँव-पड़ना' अपने इष्ट के प्रति श्रद्धा तथा भक्ति के भाव को प्रकट करता है। लोग ख़ुशामद करके मतलब निकालने के लिए पाँव पड़ने लगे तो 'पाँव-पड़ना'

कहावत बन गया। मुल्ला वजही ने 'क़ुत्बमुश्तरी' में , पाँव-पड़ने की क्रि या को सम्मान प्रदर्शन की सामाजिक क्रि या के रूप में ग्रहण किया है।

मुश्तरी के निरंतर स्वप्न दर्शन के पश्चात् मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह मुश्तरी विरह से सुध-बुध खो बैठा। माता-पिता ने उन्हें सांत्वना दी। पुत्र का शोक उनसे देखा नहीं जाता था। वे दोनों अपने प्रियपुत्र के पाँव-पड़कर उसे मनाने लगे-

'' जो उस हाल सो देखे फ़रजन्द कूँ,
बिसर गए अपस के सुख आनन्द कूँ।

महरबान माँ-बाप वो दो सगे,
सो शहज़ादे के पाँवों पड़ने लगे।'' ५७

युवराज मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह मुश्तरी प्राप्ति अभियान पर निकले । मार्ग में उनका सामना एक भयानक अजगर से हुआ। शाह और अजगर के बीच युद्ध हुआ। अजगर को शाह ने टुकड़े-टुकड़े कर दिये। वह मारा गया। शाह की वीरता देखकर वहाँ के लोग श्रद्धा पूर्वक शाह के पाँव पड़ने लगे -

''हशम सब पड्या पाँव इस बात कूँ,
लग्या गुड़ देने शाह के हात कूँ।'' ५८

अतारद शाह को मार्ग के एक महल में ठहराकर मुश्तरी की खोज में बंगाल जाता है। यात्रा पर जाने से पूर्व वह शाह के पाव पर सिर रखकर आशीर्वाद लेता है -

''रख्या शाह के पाँव पर सर उने,
सराया पतंग हो के फिर-फिर उने।

भोत नेह सूँ शह उस गले लाये,
जे कुच मुस्तैदी मंग्या सो दिये।'' ५९

मुश्तरी अतारद से विनय करती है कि वह उसके महल में अपनी कारीगरी के जौहर दिखाए। अतारद मुश्तरी के पाँवों के पास सिर रखकर कहता है कि यदि मुश्तरी का निश्चय दृढ़ है तो वह अपनी कला-प्रबीणता से मुश्तरी के महल को सुंदरता प्रदान करेगा-

'' के मै कई हूँ त्यों तू करेगा जो रास,
बिखेरूगी सुन्ना तेरे आस-पास।

अतारद कह्या शह कूँ सर भू में धर,
के मैं कर सकूँगा तेरा काम कर।

तेरा कस्द गर शाह सारा अहे,
तो ये काम सब होनहार अहे।'' ६०

मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह अपने अभियान में सफल होकर मुश्तरी से कहते हैं कि वह बंगाल छोड़कर उनके साथ दक्खिन चली आए। मुश्तरी क़ुत्बशाह का प्रस्ताव सहज ही स्वीकार कर लेती है। ऐसे समय शाह मिरीख़ ख़ाँ का ब्याह मुश्तरी की छोटी बहन ज़ोहरा से करवा देते हैं। मिरीख़ ख़ाँ ज़ोहरा का प्रेमी था। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह बंगाल का सिंहासन भी मिरीख़ ख़ाँ को सौंप देते हैं। मिरीख़ ख़ाँ को बंगाल का शासक बनाए जाने की घोषणा बड़ी धूम-धाम से की जाती है। जनता मिरीख़ ख़ाँ को अपना शाह और ज़ोहरा को मलेका मान लेती है। मिरीख़ ख़ाँ मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के इन उपकारों से गद्‌गद् हो उठता है। वह श्रद्धापूर्वक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के चरण छूता है -

'' सो मिरीख़ ख़ाँ कूँ बुला भेज कर,
दिए शाही बिसला उसे तख़्त पर।

भितर-भार हशम हशम लोग राज़ी हो आए,
दुराई बंगाले में उसकी फिराए।

पड्या पाँव वो शाह के आय कर,
हंसे खुश हो उस कूँ गले लाय कर।

शहानी किए यो बड़ा काम शाह,
दिए उस कूँ मिरीख़ शह नाम शाह।'' ६१

अपने अभियान में सफल होकर मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह मुश्तरी सहित घर आये। सबसे पहले उन्होंने माता-पिता के चरण छुए। माता-पिता का मन पुत्र एवं पुत्र-बधू से मिलने के लिए विह्वल हो रहा था -

'' जो शह दूर ते देखे माँ-बाप कूँ,
नज़ीक आए मिल मुश्तरी नार सूँ।

पड़े पाँव माँ-बाप के शहनवल,
के है बहिश्त माँ-बाप के पाँव तल।

वो माँ-बाप कूँ शह-गले ला लिए,
जो निर्जीव हुए थे सो फिर जीव दिए।'' ६२

पुत्र-वधु मुश्तरी ने सास-ससुर के चरण छूकर सभ्यता का निर्वाह किया तथा अन्य लोग भी, जो परस्पर बहुत समय पश्चात मिल रहें थे, एक दूसरे के चरण छूने लगे-

'' खिले फूले उम्मीद हौर आस के,
पड़ी पाँव बहू ससुर हौर सास के।

मिले आज यक ठार बिछुड़े सगे,
अपस में अपै पाँव पड़ने लगे।'' ६३

मुल्लावजही ने अपने गद्यकाव्य सबरस में भी पाँव पड़ने की इस प्रथा का उपयोग किया है। दिल हुस्न के निमंत्रण पर शहर-ए-दीदार जाने के लिए तैयार होता है। अक़्ल दिल को क़ैद कर लेता है। नज़र और ग़मज़ा के भाग जाने के बाद वे दिल को शहर-ए-दीदार जाने की अनुमति देते हैं। अक़्ल स्वयं भी एक लश्कर के साथ दिल के पीछे निकलता है। हुस्न इस की सूचना अपने पिता इश्क़ को देती है। इश्क अपने सेनापति मेहर को शहर-ए-दीदार की सुरक्षा के लिए भेजता है। अक़्ल और मेहर में युद्ध होता है । इस युद्ध में अक़्ल की पराजय

होती है और दिल बंदी हो जाता है। हुस्न , वफ़ा के माध्यम से दिल को शहर-ए-दीदार के गुलशन-ए-रूख़्सार में बुलवाती है। वहाँ दिल को निद्रावस्था में देखकर उसके पाँव पड़ती है। इस पाँव पड़ने में हुस्न का दिल के प्रति प्रेम एवं श्रद्धा भाव प्रकट होता है। इसका शब्द चित्रांकन वजही इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं -

'' दिल के इश्क़ में अपस कूँ जलाली, दोनो पाँव पड़ी अला बला ली; यू हुस्न नार मुहब्बत की मतवाली दिल का सर गोद में उचाली।'' ६४

दिल गुलश्न -ए-रूख़्सार में हुस्न को देखकर व्याकुल हो उठता है । उसका प्रेम, हुस्न के लिए और अधिक बढ़ जाता है। वो हुस्न के दोनों पाँव-पड़ , उसकी कमर में हाथ डाल, गले लगा लेता है। दिल का ऐसा करना हुस्न के लिए उसके प्रगाढ़ प्रेम को दर्शाता है। वजही इसका वर्णन इस प्रकार करते हैं -

''आह मार उठ्या, पुकार उठ्या। इश्क़ का असर भोत चड़या, काकलूत सूँ दौड़ कर दोनों पाँव पड़या। कमर में हात भाया, चुकल कर गले ल्याया।'' ६५

अक़्ल को इश्क का मंत्री नियुक्त किया जाता है। दिल और हुस्न का बिवाह होता है। विवाह के बाद दिल और हुस्न दोनों एक दूसरे के विरह में गुज़रे क्षणों का स्मरण करते हैं। ख़ुशी से एक दूसरे के पाँव पड़ते हैं और प्रेमातुर होते हैं। इसका उल्लेख वजही ने इस प्रकार किया है -

'' हुस्न होर दिल का अक़्द किये, सबमिल मुबारक बादी दिये----दोनों दिल खोल लिये । गुज़र्या क़िस्सा बोल लिये। एकस कूँ एक गले लाते, एकस पर एक क़ुर्बान जाते, एकस की ख़ातिर एक तरफ़ते। एक के एक पाँव पड़ते।'' ६६

हुस्न से विवाह के बाद एक दिन दिल हिम्मत और नज़र के साथ घूमने के लिए जाता है। अमृत के चश्में के पास एक वृद्ध को देखकर हिम्मत दिल से कहता है कि ये हज़रत-ए-ख़िज्र है। रौशन ज़मीर पैग़ंबर हैं। क़दम बोसी कर। दिल हज़रत ख़िज्र के श्रद्धा एवं प्रेम भाव से पाँव पड़ता है। वजही ने इस घटना को प्रभावपूर्ण ढंग से इस प्रकार व्यक्त किया है -

'' हिम्मत बोल्या दिल कूँ के ऐ दिल यहाँ कुछ चित धर, इस पीर सूँ, रोशन ज़मीर सूँ कदमबोसी करके यू पीर खिज़र पैगंबर है। आब-हयात के चश्में पर है। दिल ने जूँ हिम्मत बोल्या था त्यूँ च दौड़ कर उस पीर की कदमबोसी किया।'' ६७

इन समस्त उद्धरणों से ज्ञात होता है कि मुल्लावजही के युग में श्रद्धा एवं प्रेम के प्रकट करने हेतु कभी पाँव पड़े जाते थे और कभी पाँव पर सिर रखकर हृदय के उद्गार व्यक्त किये जाते थे।

३.७.९. संस्तुति

अपने प्रियजनों के हितार्थ किसी से उस व्यक्ति की संस्तुति अथवा सिफ़ारिश करना प्रायः एक सामाजिक सत्य है। क़ुत्बमुश्तरी के नायक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह यह जानते हैं कि उनका मित्र मिरीख़ ख़ाँ मुश्तरी की बहन ज़ोहरा का प्रेमी है, मिरीख़ ख़ाँ ज़ोहरा से ब्याह करना चाहता है, परंतु ज़ोहरा अपनी बड़ी बहन मुश्तरी का आदर करती है। अतः मिरीख़ ख़ाँ का ब्याह ज़ोहरा के साथ तब तक संभव नहीं जब तक कि मुश्तरी उसके बर को पसंद नहीं कर लेती। ऐसे अवसर पर मुहम्मद कुली क़ुत्बशाह अपने मित्र के ब्याह के लिए मुश्तरी के सम्मुख मिरीख़ ख़ाँ की संस्तुति करते हैं -

'' मैं आशिक़ हूँ ज्यूँ तुझ नादान का,
अहै त्यूँ यो आशिक तेरो भान का।

तू ज़ोहरा सूँ कर राजवट मिलकर,

मुराद इस बिचारे की हासील कर।

सुलक्खन सपूत है असदख़ान का,
यो मिरीख़ गुनवंत बहुमान का।

मेरे सात यक दिल सूँ आया है यो,
भोत आस उम्मीद लाया है यो।'' ६८

युवराज मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह की सिफ़ारिश की प्रतिक्रिया सकारात्मक सिद्ध हुई। मुश्तरी ने उत्तर दिया कि यह काम बहुत आसान है। यदि शाह ने उससे पहले ही कहा होता तो अब तक शाह के मित्र मिरीख़ ख़ाँ का ब्याह ज़ोहरा से हो चुका होता -

'' कही शाह कूँ माह सी वो सुंदर,
के यो काम है सहल कुछ ग़म न कर।

जो अव्वल ते मालूम अचता यो काम,
तो अब लग यो सब काम होता तमाम।

अहै हुक्म इसका मेरे हात में,
के चलती है जुहरा मेरी बात में।

यो काम इस सब शाह करती जो हूँ,
के मंगता है मिरीख़ कूँ भोत तूँ।'' ६९

'सबरस' में नज़र दिल के लिए अमृत की खोज में निकल पडता है। हिम्मत जो हिदायत दुर्ग का राजा है वह इस कार्य की सहायता करता है और नज़र की संस्तुति करते हुए उस के नाम एक संस्तुति पत्र लिखता है । जिसके फलस्वरूप कामत नज़र की सहायता करता है -

'' तेरी सिफ़ारिश ख़ातिर एक किताबत लिख देता हूँ। तेरे किस्से की हिकायत लिख देता हूँ। मेरा नाँव ले, यू किताबत उसके हात दे। अलबत्ता तुज सूँ कुछ मुहब्बत धरेगा, मुरव्वत करेगा। तुजे काम आएगा, वहाँ की रविश समजाएगा।'' ७०

इस प्रकार दक्खिनी संस्कृति में संस्तुति का रिवाज था जो स्पष्ट रूप से वजही के साहित्य में दर्शनीय है।

३.७.१०. स्मृति -चिह्न

यदि कोई स्वजन एक स्थान से दुसरे स्थान पर लंबे समय के लिए जा रहा होता है तो जाते समय वह अपने घनिष्टतम संबंधियों एवं मित्रों आदि को स्मृति-चिह्न के रूप में कोई निशानी देता है। कभी ऐसी यादगार लेता भी है। इस प्रकार एक-दूसरे की निशानी अथवा स्मृति चिह्न अपने पास रखना वास्तव में एक सामाजिक मूल्य है। वजही कृत मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' में नायक, मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह मार्ग के महल में विश्राम करने के बाद वहाँ से बंगाल की यात्रा पर निकलना चाहता है। ऐसे समय में उनकी मुँहबोली बहन महताब दास भावना युक्त विनय करती है कि शाह वहाँ से जाने के पूर्व उसे अपनी कोई यादगार निशानी दे। शाह उत्तर में यह कहते हैं कि महताब जो कुछ माँगना चाहे उनसे निशानी के तौर पर माँग सकती है। महताब शाह से उनकी अंगूठी माँगती है। शाह अंगूठी दे देते हैं। मुल्लावजही ने इस सामाजिक आदान-प्रदान को बड़े ही मार्मिक ढंग से प्रस्तुत किया है -

'' तेरी बाँदी हूँ मैं मुंजे न बिसार,
तू जाता है दे कुछ मुंजे यादगार।

कह्या शह के मैं लई गम्या तुज संग,
तू क्या मंगती है सो मेरे पास मंग।

कही खुश हो हंस करके हंसमुक परी,
तेरे हातकी शाह अंगश्तरी।

अंगूठी निशाँ उस दिए शाह ने,
रखि जीव कह उस कुँ उस माहने।'' ७०

शाह भी महताब से स्मृति-चिह्न के तौर पर उसकी अंगूठी माँगते हुए कहते हैं कि वे महताब से मिलकर जितने प्रसन्न हुए थे, बिछोह के समय उतने ही दु:खी हुए-

'' जो शह कह के दे तूँ बी कुच मुंज निशान,
के तुज याद करता अछूँ ऐ सुजान।

जिता खुश अथा आशनाई ते मैं,
उता नाखुश हूँ इस जुदाई ते मैं।'' ७१

महताब और मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह दोनों ने आपस में एक-दूसरे की निशानी रख ली। वजही के अनुसार संसार में केवल मन का संबंध ही नहीं होता , किसी-किसी का एक दूसरे के प्राणों से मेल हो जाता है। ऐसे में ये निशानियाँ बीती हुई यादों को जीवंत रखती हैं।-

''यकस का यकस कूँ जो लाग्या परान,
तो अछना यकस का यकस कन निशान।

यकस की निशानी कूँ यक देक कर,
करे याद यकस कूँ यक ऐ सुंदर।'' ७२

३.८. अन्य परंपराएँ

किसी भी समाज में प्रमुख रीति रिवाजों के अतिरिक्त कुछ अन्य परंपराएं भी वहाँ की धरोहर होती है। मुल्ला वजहीकालीन दक्खिन समाज में कुछ अन्य प्रकार की विशेष परंपराएँ प्रचलित थीं, जो वजही के साहित्य में अवतरित हुई है -

३.८.१. मुँह बोले संबंध बनाना:

मुल्लावजही कालीन समाज में मुँहबोले संबंध स्थापित करने की परंपरा का प्रचलन था। क़ुत्बमुश्तरी में अजगर तथा दैत्य की हत्या करने के उपरांत मसनवी नायक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह महताब परी के महल में विश्राम करेने हेतु रुक जाते हैं। मह्ताब परी बहुत सुंदर

थीं। दोनों की घनिष्टता दिनों-दिन बढ़ती गई , परंतु मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह महताब पर यह प्रकट कर देते हैं कि वे अपनी इष्ट प्रेमिका मुश्तरी से प्रेम करते हैं और उसी को प्राप्त करने के लिए अभियान पर निकले हुए हैं। यह सुनकर महताब को पहले तो दुःख होता है परंतु वह अपने आपको संभाल लेती है। अतः उसने क़ुत्बशाह को मुँह बोला भाई बना लिया। क़ुत्बशाह भी महताब को बहन मानने लगे। इस तरह महताब और क़ुत्बशाह घनिष्ट हो गए और आपस में एक दुसरे को भाई-बहन कह लिये-

'' कहे बात यक एक शह उसके पास,
परी होर शह थे मगर एक रास।

मुहब्बत लगी दोनों में आयकर,
रहे दोनो यक ठार जीव लाय कर।

परी माहताब होर क़ुतुबशाह सुजान,
अपस में अपी कह लिए भाई भान।'' ७३

३.८.२. सगी माँ अथवा जननी

प्राचीन काल से ही राज-घरानों में एकाधिक राणियों की परंपरा रही है। इस का प्रभाव सामान्य जनता पर पड़ना कोई आश्चर्यजनक बात नहीं थी। मुल्लावजही ने सगी माँ अथवा जननी के लिए 'जनी' तथा 'सगी' आदि शब्दों का प्रयोग किया है। यह प्रवृत्ति तत्कालीन दक्खिनी समाज में बहु विवाह प्रथा के प्रचलन का संकेत देती है।

क़ुत्बमुश्तरी की कथा के प्रारंभ में जब नायक के माता-पिता अपने पुत्र की विरह-अवस्था के बारे में सुनते हैं तो उस अवसर पर वजही ने सगी माँ अथवा जननी के संबंध में निम्नलिखित पंक्तियों का प्रयोग किया है -

''सुनी बात इस धात जब माँ जनी,

जो सारी थी सो फ़िक्र सूँ हुई खनी।

महरबान माँ-बाप को दो सगे,
सो शहज़ादे के पाँवों पड़ने लगे।'' ७४

३.८.३. तोशा साथ देना

समाज में विविध रीति-रिवाज एवं परंपराएँ पायी जाती है। प्राचीनकाल में एक स्थान से दूसरे स्थान तक यात्रा करना कठिन था। किसी भी उद्धेश्य से यात्रा करनी होती तो यात्रा संबंधी प्रबंध आवश्यक रूप से अवश्य किये जाते थे। मार्ग कष्टो-विघ्नों के अतिरक्त भूख-प्यास आदि का भी ध्यान रखना पड़ता था। इसलिए जब कोई यात्रा पर निकलता था तो उसके परिवार के सदस्य या फिर निकट संबंधी तोशा साथ देते थे। वजही कृत क़ुत्बमुश्तरी में शहज़ादा मुहम्मद क़ुली मुश्तरी की प्राप्ति अभियान हेतु गोलकुण्डा से बंगाल के लिए निकल पड़ते हैं तो उनके लिए तोशे का प्रबंध होता है। वैसे तो मुहम्मद क़ुली के साथ लश्कर और हर प्रकार की आवश्यक वस्तुओं का प्रबंध किया गया। परंतु तोशा पकवा कर युवराज मुहम्मद क़ुली के साथ दिया गया। इस घटना का उल्लेख वजही ने इस प्रकार किया है -

'' कहे शह कूँ तोशा देना बाट कूँ,
कहे जाता है शह इश्क के हाट कूँ।'' ७५

यह भी विश्वास था कि यदि तोशे में से कुछ चुरा कर खा लिया जाए और तोशा जूठा कर दिया जाए , तो यात्री शीघ्र ही अपने उद्देश्य में सफल होकर वापस लौट आ जाता है -

'' जो तोशा पका कर दिये शह अपै,
चुरा खाने कूँ लोग उसे ली जपै।

झुटाले सो तोशे कूँ चोर आयकर,
के उस ठार शह बेग फिर आयकर।'' ७६

३.८.४. दास-दासियों का अपने मन से लगाकर बोलना

वजही के समय में दास या नौकर जितनी बात उनसे कही जाय, उतनी ही नहीं कहते बल्कि अपने मनसे उस में कुछ और जोड़कर बोलते थे। वजही कृत क़ुत्बमुश्तरी में सुलक्खन जब महताब परी का न्योता लेकर क़ुत्बशह के पास जाती है तो वह महताब परी के संदेश के अतिरिक्त अपनी ओर से भी कुछ और जोड़कर युवराज से यों कहती है -

''सुलक्खन जो आती थी भौ साज सूँ,
सो ग़मज़े व छंद बंद हौर नाज़ सूँ।

जो महताब कइ थी सो कइ शाह कूँ,
सो कुछ दिलते बी जोड कइ शाह कूँ।'' ७७

३.८.५. मध्यस्त का महत्व

मुल्लावजही ने जिस समाज का चित्रांकन किया है उसमें मध्यस्त महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हुए मिलते हैं। नज़र अमृत की खोज करते-करते हुस्न तक पहुँचता है, हुस्न उसे एक मूल्यवान पत्थर दिखाती है, जिसे देखकर नज़र आश्चर्यचकित रह जाता है। उस पर दिल बादशाह का चित्र अंकित रहता है। वह हुस्न को दिल का परिचय इस प्रकार देता है कि हुस्न को दिल से प्रेम हो जाता है -

'' नज़र जागा जागा के परदे खोल्या, छुपियाँ बाताँ बोल्या बाताँ सुन कुछ फिक्र दिल पे ल्याई , दिल पिघलाई। आशिक हुई, दिल पर ते उड़ गई दुई।'' ७८

क़ुत्बमुश्तरी में राक्षस का वध करने के पश्चात् मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह परियों की राजधानी पहुँचता है। सुलक्खन परी मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को देखकर महताब परी के पास जाती है, उसे बताती है कि 'मैंने एक आदम ज़ात को देखा है। उसके साथ और साथी भी हैं। मैं यदि कुछ देर और उसे देखती तो फिर मेरा वहाँ से लौट आना कठिन हो जाता। तुम भी कहीं उसको देखकर उस पर आसक्त न हो जाओ। इसलिए मैं तुम्हें पहले ही सावधान करती हूँ।'

ऐसा कहकर सुलक्खन महताब परी के मन में युवराज मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को देखने की लालसा को और बढ़ाती है। मुल्ला वजही ने इसका वर्णन बड़े ही सजीव व स्वाभाविक रूप से इस प्रकार किया है -

'' शहंशाह गाज़ी कूँ देखि वो ज्यूँ,
कही जा के महताब के पास यूं।

सो यक आदमीज़ाद आया है याँ,
सो लाई लोग संगात ल्याया है याँ।

सिफ़त उसकी तुज पास केता करूँ,
न सरसे सिफ़त उसकी जेता करू।

अवल ते तेरे कान भरती हूं मैं,
के मतवाली होयगी के डरती हूं मैं।

के मैं देक कर ताब ल्या नई सकी,
यो बात अपने दिल में छुपा नई सकी।

जो टुक देकती ज्यास्त दीदार में,
न आ सकती फिर वाँ ते इस ठार में।

सटा ल्या वहाँ शौक महताब कूँ,
किया आतिश इस धात अपस आब कूँ।'' ७९

३.९. पर्व त्योहार

पर्व-त्योहारों का नियोजन संस्मृति और धर्म को दृष्टि में रखकर किया गया है। इस से जन-जीवन में संस्कृति और धर्म से संबंधित भावों का विकास होता है। त्योहारों से आपस में एकता बढ़ती है और संगठन के भाव जागृत होते हैं। त्योहारों पर सभी पारस्परिक भेद-भाव को भूलकर आपस में मिलते हैं तथा एक दूसरे के प्रति आदर और प्रेम-भाव प्रदर्शित करते हैं। इस

अवसर पर नृत्य-गान, सामूहिक आनंद उल्लास और खाने-पीने की धूम रहती है। त्योहार सामाजिक हर्ष और आनंद के प्रतीक होते हैं। त्योहार जब आते हैं तो अपने साथ हर्ष और आनंद का सागर लाते हैं। दीनों की दीनता कम हो जाती है, आकुलों की आकुलता भाग जाती है। चारों ओर आनंद और उमंगों का सागर उमड़ पड़ता है। भाँति-भाँति के आमोद-प्रमोद होने लगते हैं। । जीवन की एकरसता और नीरसता से कुछ क्षण त्राण पाने के लिए मानव मन कुछ साधन ढूंढता है। इसी प्रयास में कुछ नवीनता, आमोद-प्रमोद, हर्ष-उल्लास प्राप्त करने के लिए वह उत्सव-त्योहारों के आयोजन का विधान करता है।

पर्व-त्योहारों पर मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह ने कुलियात-ए-मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह' में प्रभाव शाली लेखनी उठायी है। देश में प्रचलित लगभग सभी त्योहारों पर आपने कुछ न कुछ लिखा है। उन्होंने लगभग पचास हज़ार छंदों पर आधारित कुलियात में ईद-उल-फ़ित्र, इद-उल-बख़र, शब-ए-बारात, शब-ए-क़दर, मिलाद-उन-नबी, ईद-ए-बेसुतुन नबी, बसंत होली, दीपावली पर कविताएँ और क़सीदे लिखें हैं। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के इस भावात्मक लगाव को देखते हुए अनुमान होता है कि वजही ने भी इस पर कुछ न कुछ अवश्य लिखा होगा, लेकिन वजही की दक्खिनी कृतियों में केवल क़ुत्बमुश्तरी, ताज-उल-हक़ायक़ और सबरस ही उपलब्ध है यदि उसके फ़ारसी दीवान की भाँति दक्खिनी दीवान भी उपलब्ध हो जाता तो उन त्योहारों पर उसके विचार हमें अवश्य प्राप्त होते। फिर भी समारोह का वर्णन जो उसने विविध खुशी के अवसरों पर प्रस्तुत किया है, उससे तत्कालीन युगीन समाज में हर्षोल्लास मनाने की विधियों की जानकारी प्राप्त होती है।

सबरस में दिल को जब 'तन' नामक देश की सरदारी सौंपी गई तो इस खुशी में एक समारोह का भव्य आयोजन किया गया। उस समारोह में ऊ द जलाया गया। संगीतज्ञों एवं गायकों को बुलाया गया। उन्होंने अपनी कलाओं के प्रदर्शन किये, जिससे मंजलिस में और रंग जम गया। मदिरापान का प्रबंध किया गया। मित्रगण, कवि, मंत्री, सरदार, रोचक घटनाओं का

वर्णन करनेवाले हँसमुख, हास्य-व्यंग्य चुटकुले सुनाने वाले, बुद्धिमान आदि व्यक्ति इकट्ठे हुए। वजही ने इस समारोह का वर्णन इस प्रकार किया है -

''अलकिस्सा एक रात दिल बादशह , आलमपनाह, जिल्लिल्लाह, साहब-सिपाह कमाँच, तंबूर, कानून, ऊद मँगा कर मुतरिबाँ -खुशसरूद, बुला कर डफ, दायरा, चंग रबाब सूँ बेहिसाब सूँ दो चार प्याले शराब के पिया था। अरकान दौलत, नदीम, शायर, क़िस्साख़ाँ, शहनामख़ाँ, खुशतबाँ, लतीफागोयाँ, हाज़िर जवाबाँ, गुलरूयाँ, ख़ुशखोयाँ सब हाज़िर थे। मंजलिस कियाँ था।'' ८०

इसी तरह मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' में भी मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह जब युवावस्था को प्राप्त करते हैं तो एक समारोह का आयोजन किया जाता है। जिसमें भी मंत्री, मित्र, गायक , खुशतबा, विद्वान, आदि जमा हुए। वजही उस मंजलिस का वर्णन इस प्रकार करते हैं -

'' शहंशा मजालिस किये एक रात,
वजीराँ के फ़रजन्द ते सब संगात।

हर एक खुशतबा होर आक़िल अछे,
हर एक खुश फहम होर फ़ाजिल अछे।

नदीम होर मुतरिब सुगढ़ फहमदार,
अथे शह सूँ मिल कर यो सब एक ठार।

सुराही प्याले ले हाताँ मने,
नदीमाँ ते मशगुल बाताँ मने।

लगे मतरबाँ गाने यूँ साज सूँ,
के धरती हिली मस्त आवाज़ सूँ।'' ८१

मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के बंगाल पहुँचने पर मुश्तरी अपने राजमहल को जिस प्रकार सुसज्जित करती है । उससे महत्वपूर्ण अवसरों पर भवनों की सजावट का अनुमान होता है।

वजही बतातें हैं कि मुश्तरी ने अपने महल को अच्छी तरह से सँवारा, सुंदर स्त्रियों को हाथों में सुराही और प्याले देकर खड़ा किया गया। जबर्फ़त अतलस और कमख़ाब के कपड़ों से महल के मार्ग को सजाया गया। शहर के गलीकूचों में मिश्क़ जाफ़रान और अबीर दो तरफ बिछाए गए । उस सुंदर राजकुमारी ने शहर को इतना सजाया कि धरती आकाश से अधिक सुंदर हो गई -

''सुलक्खन सुघड़ चंचल अवतार नार,
संवारी महल आपना ठार-ठार।

उतम जात पद्म पर्या हूर साँ,
चंचल अचपल्याँ शेख मनहर सकियाँ।

सुराही प्याले दे हाताँ में मस्त,
खड़ियाँ की करन चाकरी धन दुरस्त।

सँवारी सुधन पंत भू धात सूँ,
जो जरबफत अतलस व किमखाब सूँ।

सो कूच्याँ मने शहर के धन दो धीर,
बिछाई मश्क़ जाफ़राँ होर अबीर।

सिंगारी नगर यूँ सुंदर गुन भरी,
के असमान ते ख़ूब हुई धर तरी।'' ८२

मुल्ला वजही के समय दकिखन में विशेष रूप से मनाये जानेवाले पर्व-त्योहारों में ईद-ए-रमजान, ईद-उज-ज़ोहा, शब-ए-बारात, मिलाद-उन-नबी, शब-ए-मेराज, शब-ए-क़दर, ईद-ए-बेसतुन नबी, मुहर्रम, ईद-ए-नौरोज़, बसंत, होली, दीपावली, बत्कम्मा आदि प्रमुख है। जिसे हिन्दु-मुसलमान सभी मिल-जुल कर हर्षोल्लास के साथ मनाते थे।

मुल्लावजही ने कुत्बमुश्तरी में 'शब-ए-मेराज, पर चौतीस छंद 'ज़िक्र मेराज' शीर्षक के अन्तर्गत लिखे हैं। जिनमें से कुछ यहाँ द्रष्टव्य है -

"सिफ़त कर तूँ मेराज की रात का,
के जाग्या अहे बख़्त तुज बात का।

अथा उस रैन कूँ अजब कुछ नूर,
के लाखाँ ते चँदाँ करोगें ते सूर।

मुल्क जरगराँ ज़र ले कर सूर का,
मुलम्मा अंबर कूँ किए नूर का।

वड़ी रात है आज मेराज की,
मुबारक अछे रात तुज आज की।

फरिश्ते यकायक उठे देख कर,
ख़ुदा के नबी कूँ वो सब नेक कर।

पड़ी किस की छाँव जूँ फर्श पर,
उछलती वो जा कर खड़ी अर्श पर।

किसे फाम खिलवत में वाँ क्या हुआ,
ख़ुदा होर हज़रत में वाँ क्या हुआ।

मुहम्मद कूँ जिस रात मेराज हुई,
न था दूसरा वाँ अली बाज़ कोई।" ८३

३.१०. मैत्री

मुल्ला वजही मित्र और मैत्री को बहुत महत्व देते हैं। इस संबंध में इन्होंने अपनी कृतियाँ गद्यकाव्य 'सबरस' और मसनवी 'कुत्बमुश्तरी' में उपदेशात्मक नैतिक विचार प्रकट किये हैं। 'सबरस' में नज़र जासूस दिल के लिए आबेहयात (अमृत) की खोज में निकलता है। हिदायत दुर्ग का राजा हिम्मत नज़र का मित्र बन जाता है। वो नज़र को न केवल अमृत का

स्थान शहर-ए-दीदार का पता बताता बल्कि उस शहर के सुरक्षापति रक़ीब के बारे में भी जानकारी देता है। और शहर-ए-सुबुकमार के राजा रक़ीब से अच्छी तरह निबटने के लिए अपने भाई कामत के नाम संस्तुति पत्र भी लिख देता है। इन समस्त बातों से सच्चे मित्र और मित्रता के निर्वाह का बोध होता है। वजही कहते हैं -

''अताल तुझे मैं क्या कहूं ? न कहूँ तो चुप बी क्यूँ रहूँ? तूँ तो भोत दाना, भोत आक़िल है। वले हुश्यार, दिलरूबा शहर--दीदार कूँ अँपड़ना भोत मुश्किल है।---- अंगे एक शहर है। इस शहर का नाँवें सुबुकमार;--- वहाँ एकदेव है। पादशाह रूसियाह, गुमराह बदकार, उस का नाँवें रक़ीब---- मेरा वहाँ एक भाई है ----कामत उसका नाम--- इस क़यामत कूँ तेरी सिफ़ारिश ख़ातिर एक किताबत लिख देता हूं।---मुरव्वत करेगा। तुजे काम आएगा, वहाँ की रविश समजाएगा।'' ८४

हुस्न आरंभ से अंत तक अपनी सखियों से सलाह मशवरा करती दिखाई देती है। हुस्न के निमंत्रण पर दिल एक लश्कर के साथ और उसके पीछे अक़्ल भी अपनी सेना सहित शहर-ए-दीदार की ओर आते हैं, तब हुस्न अपने निकटवर्तियों के कहने से इश्क को झूठी सूचना देती है। इश्क अपने लश्कर को शहर-ए-दीदार की सुरक्षा के लिए भेजता है। युद्ध में अक़्ल की पराजय होती है और दिल बंदी बना लिया जाता है। उस समय हुस्न, वफ़ा से पूरी बात बता कर सहायता माँगती है। वफ़ा हुस्न की बात सुनकर दिल के पास आतीहै । दिल को हुस्न की विवशता बताती है और उसे बंदीगृह से मुक्त कर शहर-ए-दीदार में लाती है। दिल और हुस्न की भेंट शहर-ए-दीदार में वफ़ा की सहायता से होती है। इससे विदित होता है कि मित्रों से सलाह-मंत्रणा ली जाय तो कठिन कार्य में भी सफलता प्राप्त होती है -

''बारे, वफ़ा ने, दिल के दिल कूँ नर्म करी, मुहब्बत में फिर गर्म कारी। बातॉ च में परीत जोड़ी। दिल कूँ हात पकड़ कर उस बाग में लेकर आकर उस चश्में पर छोड़ी----दिल नींद में ते जाग्या, हैरान होकर देखने लाग्या।'' ८५

मित्र और मित्रता के समवध मेंवजही सबरस में कहानी के बीच-बीच में अपने उपदेशात्मक विचार प्रकट करते हैं। वे सच्चे मित्र की पहचान पर बल देते हुए कहते हैं कि मनुष्य यदि अपने आप का मित्र है तो उसे चाहिए कि अपने मित्र एवं शत्रु की पहचान स्वयं करे। संसार मे लोग मित्रता के आवरण में शत्रुता करते हैं। ऐसे मित्रों से वह शत्रु भले होते हैं, जो अपने मुख पर मित्रता का मुखौटा नहीं रखते। मनुष्य को सावधानी से काम लेते हुए मित्र रूपी शत्रु से सचेत रहना चाहिए -

'' यू बात सुन आदमी भले ऐसे दोस्तॉ ते दुश्मन भले, दुश्मन तो दुश्मनीच है, यू दोस्त होकर दुश्मन ते ज्यास्त करते हलाक। तूँ अगर अपना दोस्त है तो दुश्मन कूँ पछान।'' ८६

वजही कहते हैं कि मित्र से मित्रता एक सीमा तक रखनी चाहिए -

'' जेती दोस्ती , जेती यारी अछे तो भी, जेती मुहब्बत, जेती मुरव्वत, जेती दिलदारी अछे, तो भी अपे अपनी जागा, भोत सावचत रहना, जो कोई अपनी दोस्ती दिखलावे तो अपे भी दोस्ती च करना।'' ८७

यद्यपि मित्र, मित्रता का निर्वाह भली भाँति करता है तो हमें भी मित्रता पूरी निष्ठा व ईमानदारी के साथ निभानी चाहिए। मृदुभाषी होना चाहिए-

'' मू पर भोती च दोस्ती धरना, मूँ पर उसते भी मुहब्बत कियाँ चार बातॉ ज्यास्ती च करना। उसके अधर ते खूब आता तो हमारे इधर ते बी खूब आता, नई तो चार बातॉ करने हमारा क्या जाता।'' ८८

मित्रता एकपुनीत भाव है। इसमें मनुष्य मित्र का दुःख और सुख स्वयं भी अनुभूत करता है। मित्र का सहचर्य बड़ी से बड़ी कठिनाई को सहन करने का सामर्थ्य देता है। वजही ने इस पवित्र भाव पर अपने विचार व्यक्त करते हुए उस युग में इसके गलत प्रयोग पर प्रकाश

डाला है। उन का कहना है कि मित्रता के नाम पर लोग धोके और छल-कपट से काम लेते हैं। समीप होकर स्वाभाव को परख कर हमारी कमज़ोरियों को आम करना चाहते हैं। इसलिए इन पर विश्वास नहीं करना चाहिए, उनके सामने हृदय के उदगार प्रकट नहीं करना चाहिए। परखने के बाद ही किसी पर भरोसा करना चाहिए। ऐसे मित्र पर विश्वास करना जो केवल जबान से दोस्ती का दम न भरे बल्कि वास्तव में हृदय से मित्रता निभाये। वजही के पद्यांश द्रष्टव्य है -

''जिते इस ज़माने मने यार है,
दगाबाज़ एबाँ चुनन हार है।

उनों कूँ पत्या बात बोल्या न जाय,
उनों के कने दिल कूँ खोल्या न जाय।

पत्याना उनो कूँ कहो क्यों ककर,
के दिल में बुरे , खूब हैं मूँ उपर।

यो यारी में किस धात का कहर अछे,
जो मूँ में शकर दिल मने ज़हर अछे।'' ८९

मुल्लावजही ने जहाँ दुर्गुणी मित्र से सावधान रहने का नैतिक उपदेश दिया है, वहीं सच्चे मित्र की प्रशंसा भी की है। पर इसकी प्राप्ति भाग्यवान को ही होती है। वजही यह भी कहते हैं कि हर मित्र मैत्री के योग्य नहीं होता, हज़ारों में कोई एक आध ही सच्चा विश्वसनीय मित्र होता है -

'' न यारी के लायक हरेक यार है,
हजाराँ में यक कोई वफ़ादार है।'' ९०

उत्तम मित्र की सराहना करते हुए 'कुत्बमुश्तरी' में वजही कहते हैं कि यदि कोई सच्चा और योग्य मित्र मिल जाय तो कठिन काम भी आसान हो जाता है। वजही का कथन इस प्रकर है -

'' अगर यार दिलदार होर अहल है,

तो यो काम करना भोत सहल है।'' ९१

क़ुली क़ुत्बशाह अतारद की योग्यता को पहचान कर उसे अपना मित्र बना लेते हैं और कहते हैं -

'' तूँ आक़िल है कर तुज पत्याया हूँ मैं,
तुजे अपने नज़दीक ल्याया हूँ मैं।

लगे दिल कूँ आशिक के ना तोड़ना,
टुट्या गर अछेगा तो भी जोड़ना।'' ९२

मुश्तरी की प्राप्ति हेतु मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के अभियान में मार्ग दर्शन के लिए अतारद तैयार हो जाता है और कहता है कि सच्चे प्रेमी की सहायता करना उसके वश में है। तो वह अवश्य शहज़ादा मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का साथ देगा -

'' जु कोई यार सूँ अख़्तियार होयगा,
तो उस यार सूँ अख़्तियार होयगा।

जो शह तुज को धन का येता फाम है,
तो यूँ काम करना मेरा काम है।'' ९३

महताब परी की सखी सुलक्खन महताब को मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के आगमन की सूचना देती है। महताब मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह से मिलने की इच्छा व्यक्त करती है तो सुलक्खन शहज़ादा मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को राजमहल में आमंत्रित करती है। वह एक अच्छे मित्र की भाँति महताब परी का साथ देती है -

'' सुलक्खन सकी बात इस धात सुन,
उछलती खुश्याँ सूँ चली शाह कन।

बुलाती है वो नार ऐ शह तुजे,
इसी काम कूँ भेजी है याँ मुंजे।

किये जीव खुश होर हुए एक दिल,

चले उस सुलक्खन सकी सात मिल।'' ९४

इस तरह सुलक्खन महताब के साथ मित्रतापूर्ण कर्तव्य का व्यवहार करती है।

मुश्तरी मेहरबान दायी को अपने मन का रहस्य बताती है और अपनी विह्वल स्थिति से अवगत कराती है। मेहबान दायी एक अच्छे मित्र की तरह मुश्तरी को प्रेममार्ग की बाधाओं से भिज्ञ कराती है। और कहती है कि तू इतनी छोटी सी होकर इतना बड़ा काम करना चाहती है। मुहब्बत का रास्ता सरल नहीं होता है। तू अभी इससे अनभिज्ञ है। मेरी बात तुझे पसंद नहीं आयेगी। किंतु जो मित्र होता है वह सत्य कह देता है। प्रेम करना गुड्डा-गुडियों का खेल नहीं है। अपने आपको संभाल और इस रास्ते से दूर रह। यही उपदेश वजही के शब्दों में इस प्रकार है -

'' तूँ चंचल चतुर नार इतनी सी है,
बड़ी छंद भरी भोत फितनी सी है।
इश्क़ बाजी घन कुछ नहना काम नई,
नहनी है तूँ अजूँ तुजे काम नई।

इश्क़ क्या है कर के पछानी है तूँ,
गुड़ियाँ का मगर खेल जानी है तूँ।

हवस है न को जा हवस के दुंबाल,
भली वो जो अपसे रखी याँ सम्भाल'' ९५

वजही ने ऐसे मित्र की प्रशंसा की है जिसके मन एवं वचन में अंतर नहीं पाया जाता है। चरित्रवान मित्र के संबंध में वजही की नैतिक मान्यता है -

''ज कोई यार याराँ मने नेक है,
जबान हौर दिल दोनों उस एक है।'' ९६

जो मन दुःखाकर खरीखोट दो टूक बात कहता है वही यथार्थ में सच्चा मित्र है। स्वार्थी मृदु-बोलकर मन को लुभाते हैं -

'' खुशी आह है दुश्मनी तूं पछान,

दु:खाकर जो बोले उसे दोस्त जान।

गर्ज़मंद कूँ यो बात काँ फाम है,
दु:खा बोलना दोस्त का काम है।'' ९७

उपर्यक्त उदाहरणों के आधार पर यह प्रमाणित होता है कि मुल्लावजही ने मित्र और मैत्री पर अपने मूल्यवान महत्वपूर्ण अनुभवी विचार अपनी कृतियों में यथा अवसरानुसार सशक्त रूप से प्रकट किये हैं ।

३.११. युद्ध संबंधी दृष्टिकोण

वजही के समय में युद्ध और उनके संबंध में मुल्लावजही का दृष्टिकोण सबरस और मसनवी क़ुत्बमुश्तरी से पता चलता है। । वजही ने विविध प्रकार से सुल्तान अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह को शिक्षाप्रद उपदेश देने का प्रयास किया है युद्ध के लिए तैयारी इस तरह करनी चाहिए, लश्कर कैसा होना चाहिए । वे कहते हैं बादशाह का स्थान व यश शक्तिशाली लश्कर से दृढ़ होता है। शासन की सफलता के लिए सेना का बहादुर , योग्य व चाखो-चौबंध रहना आवश्यक है। बादशाह अगर उनकी अच्छी देखभाल करे तो सेना अपने राज्य और बादशाह के लिए प्राणों की बाजी लगा देती है। शहर-ए-तन का बादशाह दिल नज़र और ग़मज़ा के साथ शहर-ए-दीदार जाने का संकल्प करता है तो उसके राजमहल से संबंद्ध 'वहम' ने तत्काल दिल के पिता अक्ल बादशाह को इसकी सूचना दे दी। साथ ही लड़ाई और फौज की बात करते हुए वहम अक़ल से कहता है -

'' अगर दुश्मन की फतह होर शिकिस्त ते दिल दरहम नहीं तो क्या अपने घर का भी ग़म नहीं? अपस कूँ होर अपने मुल्क कूँ सँभालने तो अछना। यू आग घर की बला कूँ जालने तो अछना। ज्यूँ-त्यूँ दिलावराँ कूँ जमा करना जरूर है, बहादुराँ कूँ ख़ूब कर जाने , ख़ूब लश्करी कूँ महबूब कर जाने। मानिक -मोती उनों पर ते वारे। यू ग़ाजी मर्दा जीव देनहारे।'' ९८

इस का अधिक विस्तार देते हुए वजही कहते हैं कि बादशाह की दौलत लश्कर ही है। पत्थर का बना क़िला उतना काम नहीं आता जितना कि सैनिकों के हृदय में स्थान बनाने से लाभ होता है। दिल में स्थान पाने के लिए सैनिकों से सद्व्यवहार करना आवश्यक है। खाद्यसामग्री समाप्त हो जाए तो क़िला बंदीगृह बन जाता है। लश्कर सशक्त और सैनिक बीर हो तो इतनी बुरी दशा नहीं होती। वजही का कथन है -

'' पादशाहाँ कूँ लश्करी च बड़ा माला जिस पादशाह के ख़जाने में यू माल वो पादशाह दायम खुशहाल। उस पादशाह कूँ दायम फतह जाकी तखार खातिर करार ज्यास्ती काम तुज कर, लश्कर अपना समझ कर लश्कर के दिल सू दिल साँदना , पथर्यां का कोट क्या काम आता ? खूबदिलाँ का कोट बाँदना। जिस बादशाह कूँ खूब दिलाँ का कोट नहीं, उस बादशाह कूँ ओट नहीं। पथर्यां का कोट घड़ी में उड़ जाता। उसके आसरे कौन आता ? भार कोई छुड़ानहारा अछे तो दो दीस कोट में जाना, नहीं चुप कोट में जाना क्या माना? अबस दिल फिक्र ऐसी ना ल्याना। लश्कर में सौ कोट, जानो हात में बाँद कर दिये मोट। जो सर्यां पानी होर दाना तो वहीं च हुआ बंदीखाना।'' ९९

युद्ध में यदि पराजय हो जाए तो कायरों की तरह भाग खडे होने की अपेक्षा युद्ध क्षेत्र में प्रतिद्वंदियों से मुकाबला करते हुए प्राण दे देना उचित है। युद्ध स्थल से भाग जाने पर अपमान सहन करना पड़ता है। युद्ध करते हुए मारे जाए तो लोग वीरता को याद रखते हैं। और अमर कहलाते हैं । लोग उनकी वीरता एवं पौरूष की प्रशंसा करते हुए उनको श्रद्धांजलि अर्पित करते हैं। वजही कहते हैं -

''कौल मँगने का आता वक्त किसी का नहीं सुन्या कहा,किधर निक जाने बी रह्या दुश्मन के लोकाँ आते, बंद पकड़कर ले जाते। वो आजिज़ी वो शर्मसारी, तोबा इलाही। यू बुरी खारी। इस बाके सूँ जो कोई जीने की हवस करता है। उस जीवने पर मरना हज़ार जागा शर्फ़ धरता है। लोकाँ लड़ कर मर्या बोलेंगे; मर्द था, शाबाश खूब कर्या बोलेंगे।'' १००

वजही का विचार है कि अवसर पड़ने पर राज्य की रक्षा के लिए शासक को शस्त्र उठाना अनिवार्य हो जाता है -

'' लहवे ते यू मुल्क , यू राज आया, लहवे ते यू तख़्त यू ताज आया। लहवे ते साया-ख़ुदा ख़लीफा-ख़ुदा कहवाये, लहवे ते इस मरातिब कूँ आये। पादशाहाँ कूँ लहवे बगैर राजी च नई। आख़िर भी लहवे बगैर इलाजीच नई। जेती फ़िक्र , जेती अक्ल आये, हात ते लहवा न सट्या जाए आदमी जिस पर ध्यान रखता है तो कुछ बी होता है।'' १०१

अक्ल बादशाह ने अपने सरदारों को नज़र से लड़ने का आदेश दे रखा था। नज़र और ग़म्ज़ा लश्कर सहित 'ज़ोह-दो-रिया' के पहाड़ पर सो रहे थे । वहाँ के बादशाह तौबा ने नज़र और ग़म्ज़ा पर अकस्मात आक्रमण किया। परंतु नज़र और ग़म्ज़ा की सूझ-बूझ के कारण उन्हीं को विजय प्राप्त हुई। मुल्लाबजही ने इस लड़ाई का वर्णन इस प्रकार किया है -

''नज़र होर गम्ज़ा दोनों अपने लोकाँ सूँ यकायक नींद में ते हरबड़ते उठे; हक्काबक्का हुए। लिड़ते पिड़ते उठे, अपना लहू अपै घुटे। झगड़ा उनों पर आकर खडया। नज़र होर ग़म्ज़ा दोनों मस्त , दोनों बी दिलावर, दोनों अपस ते तोबा कूँ ख़ार किये, मार कर इस्तग़फार किये। घड़ी में झगड़ा हुआ फतह। तोबा का लश्कर न्हाटया, तोबा का सीना फाट्या। तोबा कूँ पकड़्या उचाट, अताल सब न्हाट-न्हाटा, तोबा बारा बाट।'' १०२

युद्ध में पराजित होने पर पराजितों को विजितों की लूट मार का सामना करना पड़ता है। तौबा को परास्त करने के पश्चात् नज़र और ग़म्ज़ा उसका राज्य और किला लूट लेते हैं। इसका शब्द चित्रांकन वजही इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं -

''तोबा का कोट लूटे, तोबा कूँ नंगाये, तोबा के सर पर हज़ार-हज़ार बलायाँ ल्याये। तोबा कूँ मुश्किल पड़्या सख़्त, तोबा कूँ तोबा करने का आया वक्त । तोबा पायमाल हुआ,

तोबा का यू हाल हुआ। पीछे रिज़्क का जो वहाँ सोमआ था। उसे बी तोड़, झगड़ा जीते वो जागा बी छोड़े।'' १०३

इस घटना की सूचना तोबा अक़्ल बादशाह को देता है। अक़्ल दिल के हाथ पैर खुलवाकर अपने पास बुलवाता है और उसे स्थिति का ब्योरा देता, है। वह दिल कोइस बात के लिए भी विवश करता है कि शहर-ए-दीदार को अकेला मत जा, लश्कर साथ रख, अगर किसी संकट का सामना हो तो चिंतित न हो। अक़्ल की बात दिल को पसंद आती है। वह मान लेता है और अक़्ल के सेनापति सब्र को बुलाकर सेना की तैयारी का आदेश देता है। लश्कर की तैयारी पर वह स्वयं निरीक्षण करता है, सिपाहियों की गिनती करता है। मुल्लावजही ने इसका चित्रण इस प्रकार किया है -

'' बारे दिल सब्र कूँ बुलाकर लश्कर हाज़िर करना का उसे हुक्म दिया। लश्कर अपना सब देख्या। लश्कर की गिनती लिया; हिम्मत कर्या, सीने में उससा भर्या। शहर दीदार के बार में पावँ की जागा सर धर्या।'' १०४

इश्क़ और अक़्ल की लड़ाई होती है । इसमें अक़्ल की पराजय होती है। इसका विवरण वजही इस प्रकार करते हैं कि लड़ाई में एक बार आगे बढ़ जाए तो, प्राणों की बाज़ी लगाकर परिणाम तक लड़ना चाहिए -

'' एक नाँवँ करें, मारे या मरे। हिम्मत यू बात कर, लहवा हात कर, अपना लश्कर मुस्तैद किया, हुजूर ने एक-एक की गिनती लिया। चारों तरफ ते उठियाँ फ़ौजां। जानो क़हर के दरियाँ की मौजां। शहर-दीदार की तरफ चल्या, अजायब गुलज़ार तरफ चल्या। जानों डूँगर हिल्या। ठार-ठार ख़ल्क ख़लबल्या।'' १०५

३.१२. शांति-प्रियता

अनुमान है कि मुल्लावजही गोलकुण्डा के सुल्तान इब्राहीम क़ुली क़ुत्बशाह, सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह, सुल्तान महम्मद क़ुत्बशाह, और सुल्तान अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह के समयों में रहे हैं। उन्होंने इन चारों का शासनकाल देखा। सुल्तान इब्राहीम क़ुत्बशाह का युग युद्धों में विजय प्राप्ति का समय था। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के युग में गोलकुण्डा में शांति एवं व्यवस्था बनी रही थी। सुल्तान मुहम्मद क़ुत्बशाह का काल तो ऐसा था कि इसमें न ही राज्य में कोई षड़यंत्र रचे गये और न राज्य-सीमा पर कोई युद्ध हुआ। किंतु सुल्तान अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह के काल में राज्य के आन्तरिक और बाहरी शत्रुओं के कारण संकटों का सामना करना पड़ा। अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह के फुप्पा को मीर जुमला के पद पर नियुक्त किया गया था किंतु इस पद को निभाने में वे असफल सिद्ध हुए। मुगल शासन का दबाव गोलकुण्डा पर बढ़ गया और अब्दुल्लाह को मुगलों की शक्ति स्वीकार करते हुए उनसे समझौता करना पड़ा। वजही ने अपनी मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' में सुल्तान इब्राहीम क़ुत्बशाह के शासन-विधान और न्यायप्रियता की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। वजही कहते हैं कि सुल्तान इब्राहीम क़ुत्बशाह के शासनकाल में सर्वत्र शांति छाई हुई थी। जनता सुख शांति से जीवन बिता रही थी । यहाँ तक कि बाघ को बकरी और मुर्गे को बाज़ का डर नहीं था। अतः मनुष्य ही नहीं बल्कि पशु-पक्षी भी मिलजुल कर प्रेम से शांतिपूर्वक जीवन निर्वाह कर रहे थे। -

'' अपस अदल के बल ते वो जग अधार,
रख्या बाग़ बकरी मिला एक ठार।

अदल बख़्शिश होर दाद उसते अछे,
सदा ख़ल्क सब शाद उसते अछे।

यता दाद इन्साफ़ होर अदल था,
के मुर्गा बी कूँ बाज़ का डर न था।'' १०६

वजही ने मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' में मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह की विद्वत्ता और वीरता की प्रशंसा की है। 'सबरस' में वजही ने युद्ध के लिए सेना एवं शस्त्र किस प्रकार के होने चाहिए,

इस पर विस्तार से विचार प्रकट किया है और इस बात पर भी प्रकाश डाला है कि युद्ध के परिणाम में किस तरह के कष्ट राजा और प्रजा को भोगने पड़ते हैं। शांतिपूर्ण स्थितियाँ राज्य को उन्नति , विकास एवं खुशहाली की ओर ले जाती है । इस युद्ध का वातावरण राज्य को आर्थिक रूप से हानि पहुँचाता है। परंतु साथ ही वे यह भी कहते हैं कि राज्य के सम्मान को यदि कोई ललकारे तो अवश्य युद्ध करना चाहिए। प्राणों की बाज़ी लगा देना चाहिए। अपमानित जीवन से स्वाभिमान की मृत्यु श्रेयस्कर होती है।

''अक़्ल ने लड़कर क्या किया ? झगड़ कर क्या किया ? अपस कूँ खराब किया। अपना लश्कर खराब किया। अपना घर ख़राब किया। लड़कर क्या पाया? अपना भरम गँवाया । शर्म कूँ बोल लाया। ख़ुदा की ख़ल्क कूँ दिखाया। बहुत आख़िर पछताया।---जरूर कूँ जीव पर आये तो कोई लहवे पर हात भाना, चुपी चलहवे पर हात भाना नई सो बला जीव पर ल्याना। यू काम फाम है, यू क्या काम है ? तू लडेगा हिम्मत है, वले इस काम में बहुत जहमत है। इस फ़ाम में न को पड़ , नको लड़ नको झगड़। सुलह सूँ काम न होवे तो लड़ना, तदबीर न चले तो झगड़ना। ख़ुदा ने अक़्ल दिया है फ़ाम। जो कुछ अक़्ल में दुरस्त आता वो खूब है कामा ----वले इस लड़ने ते ना लड़े तो बहतर है, यकायक झगड़ने की नको कर फाम, शायद झगड़ने ते सुलह सूँ बहतर होवेगा काम लड़ने कूँ नको कर बहुत इज़्तराब, बहुतों का होवेगा घर ख़राब। तू एक जीव तेरा तो सहल है। एता आलम पर बला भाना जहल है।'' १०७

छोटी-छोटी बातों पर नहीं लड़ना चाहिए । अधिक अहंकार और ज़िद भी अच्छी नहीं होती। इस विचार को वजही इस प्रकार प्रकट करते हैं -

''इतने -इतने कूँ लड़ने की चट खुब नहीं। बहुतीच आप ख़ुदी, बहतीच हट ख़ूब नहीं।'' १०८

अक़्ल इश्क़ से हारने पर देखता है कि उस के लश्कर के बिखर जाने से परिस्थिति नियंत्रण से बाहर हो गई है। शासन प्रबंध में अव्यवस्था के कारण प्रत्येक अपनी -अपनी

मनमानी का जीवन बिताने लगे। वजही को युद्ध से घृणा थी। वे युद्ध नीति विफलता के दुष्परिणामों को जानते थे। सेना और जनता भी निर्बल शासक का साथ नहीं देते। वजही के निम्न शब्द इसके उदाहरण हैं -

" अक़्ल अंदेश देख्या ले लश्कर टूटया, बादशाही का बन्द छुटया। फि र लड़ने का सकत नहीं, तदबीर कूँ बी गत नहीं। ख़ल्क परेशान, बेदिल। यकस सूँ एक नहीं रहती मिल। काम भोतीच हुआ है मुश्किल। मुल्क सब फूट्या, लश्कर का इत्तिफाक़ टूटया। मुल्क हुआ परागंदा, साहब हो कर बैठ्या हरेक बन्दा। घर-घर अमीर, घर-घर राजवत। घर-घर तदबीर , हर कोई सरखोद। कोई नहीं सुनता किसी की बुद। जिसे देखता है वो दिल में बदनीयत धरता।" १०९

मुल्लावजही एक बुद्धिमान, अनुभवी , उपदेशक गुणी-सलाहाकार एवं साहित्यकार थे,। उन्होंने समय समय पर यथा अवसरानुसार बादशाहों को गोलकुण्डा राज्य में शांति एवं व्यवस्था बनाये रखने में प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रू प से योगदान दिया। इससे स्पष्ट होता है कि मुल्लावजही ने युद्ध की अपेक्षा शांति को अधिक महत्व दिया है।

३.१३. जीविका के साधन

मानव जीवन की मूलभूत आवश्यकताएँ पूर्ण करने के लिए मनुष्य कुछ न कुछ व्यवसाय अपनाता है। इनमें व्यापार, कृषि और अन्य महत्वपूर्ण उद्यम सम्मिलित है। यदि मुल्लावजही के युग में विद्यामान विविध व्यवसायों के बारे में ज्ञान प्राप्त करना चाहें और इसके लिए अन्य पुस्तकों से सहायता लेने की अपेक्षा वजही की रचनाओं का अध्ययन करें तो कथा-कथन के बीच-बीच में पेशों के बारे में जानकारी मिलती है। सबरस में शुरू में ही बताया गया है कि शहज़ादा दिल को अक़्ल बादशाह ने 'तन' के राज्य की बादशाही दी उस समय दिल ने एक समारोह का आयोजन किया। समारोह में गायक, संगीतज्ञ, राजकीय अधिकारी , मित्र,

क़िस्सागो, हँसमुख व्यक्ति आदि उपस्थित थे। भारत में प्राचीनकाल से ही संगीत कला के प्रति विशेष रु चि रही है। इस कला में निपुण संगीतज्ञ लगभग प्रत्येक बादशाह और अमीरों के दरबारों में रहा करते थे। दिल बादशाह की महफिल में इनकी उपस्थिति संगीतकला के राजकीय संरक्षण को विदित कराती है। संगीतज्ञ संगीतकला को जीविका के साधन के रूप में भी अपनाते थे। बादशाह संगीतज्ञों को वृत्ति देता था। बादशाह द्वारा दी गई वृत्ति पर इन कलाकारों का गुज़ारा होता था। गीत के साथ संगीत के विविध वाद्ययंत्रो का प्रयोग किया जाता है। दिल बादशाह के समारोह में गायकों के साथ डफ, चंग, और बाजा बजाने वालों का मौजूद रहना यह बताता है कि इस कला में दक्षता के जरिए भी लोग जीविका चलाते थे। शहज़ादे को क़िस्से कहानियों के माध्यम से प्रसन्न करने के लिए क़िस्सागो पाए जाते थे। इन कथाकारों का काम जब भी अवसर हो बादशाह को कहानियों से खुश करना होता था। शहनामाख़ाँ ऐसे लोग होते थे जो भिन्न-भिन्न प्रसिद्ध बादशाहों की कथाएँ, जीवन-घटनाएँ रोचक शैली में बादशाह और शहज़ादे को सुनाते थे। इन कथाओं के माध्यम से उन्हें नैतिक शिक्षा देने का प्रयास भी करते थे। इन के बारे में वजही लिखते हैं -

'' अलक़िस्सा एक रात दिल बादशाह, आलमपनाह, जिल्लिनल्लाह, साहब-सिपाह, कमाँच, तंबूर, कानून, ऊद मँगा कर मुतारिबा-खुश सरूद बुला कर उफ दायरा। चंग रबाब सूँ, बेहिजाब सूँ दो-चार प्याले शराब के पिया था। अरकान दौलत, नदीम, शायर क़िस्साख़ाँ, शहनाम ख़ाँ, खुशतबाँ, लतीफ़गोयाँ, हाज़िर जवाबाँ, गुलरूयाँ, खुशखोयाँ सब हाज़िर थे।'' ११०

समारोह के पश्चात् कथा बिस्तार होता है । दिल को अमृत की इच्छा होती है । वह अमृत के बारे में जानने के लिए व्याकुल होता है। उस की परेशानी को देखकर लोग भी चिंतित हो जाते हैं। जिससे जो कुछ संभव हो सका अमृत की खोज में सहायता करता है। पेशवा, दबीर, अमीर, वज़ीर आदि शासनाधिकारी अलग-अलग पदाधिकारी अमृत की खोज करने की कोशिश करते हैं। सब को बिफलता मिलती है। । वजही इस संबंध में लिखते हैं -

''अलक़िस्सा दिल बादशाह आलमपनाह भोत बेदिल हुआ। दिल पर काम मुश्किल हुआ। शहर सब हैरान , घर-घर, लोकाँ परेशान। जेते जितना दौड़े, सरगर्दां होकर सब सर फोड़े। पेशवा, दबीर, अमीर, ख़ान , वज़ीर कोई कर नई सके इसकी तदबीर।'' १११

नज़र दिल के लिए अमृत की खोज करता हुआ शहर-ए-दीदार पहुँचता है। वहाँ गुलशन-ए-रूख़्सार में वह हब्शी बच्चों को देखता है और उनसे पूछ्ता है कि तुम्हारा नाम क्या है और क्या काम करते हो ? वे उत्तर देते हैं कि हम हुस्न के गुलाम हैं और उसके बाग़ की देख-रेख करते हैं। पौधो, वृक्षों को पानी देते हैं। इससे मालूम होता है कि बाग़बानी का पेशा भी उस युग में महत्व रखता था। बगीचों का प्रचलन भी दक्खिनी संस्कृति का अंग बन चुका था। लोग 'माली' का व्यवसाय भी अपनाते थे। वजही की इन पंक्तियों को देखिए -

'' यकायक वहाँ कितेक हब्शी बच्चे 'नज़र' के नज़र पड़े---नज़र पूछ्या के तुमें कौन है ? क्या नाँवँ धरते हैं ? क्या काम करते हैं ? उनों बोले के हुस्ननार, आलम के दिलाँ का आधार--- हमें सब उसके गुलामाँ है, आशिक़ाँ के दिलाँ के दामाँ है। इस बाग़ की निगहबानी करते हैं, चमने चमन पानी देते फिरते हैं। झाड़, पहाड़, पात , फूल-फल यहाँ का है। हमारे हवाले , यू फल-झाड़ा सब पानी दे दे हमें पाले हैं।'' ११२

उस बगीचे में नज़र का भाई ग़मज़ा के बारे में वजही बतातें हैं कि वह बाग़ की निगरानी करता था -

''ग़मज़ा नर्गिस-ज़ार में --- सब ठार नज़र करता था।'' ११३

अतः बाग की देख-रेख , सुरक्षा आदि ग़म्ज़े के सुपुर्द थी। इस प्रकार बागवानी भी एक पेशा हुआ करता था।

हुस्न को जब पता चलता है कि ग़मज़े का भाई आया हुआ है तो वह उसको बुलवाकर मिलती है और ग़म्ज़ा से पूछ्ती है कि उसके भाई का नाम क्या है ? क्या काम करता है ?

ग़म्ज़ा जवाब देता है कि मेरे भाई का नाम नज़र है। वह मणिक-हीरे, रत्नादि का पारखी है अर्थात् जौहरी है। इससे पता चलता है कि मूल्यवान पत्थरों की परख करना भी उस युग का एक पेशा था। हुस्न नज़र को बुलवाती है। खज़ानेदार (कोषाध्यक्ष) के पास से एक पत्थर मँगवाती है। इस विवरण से विदित होता है कि खज़ाने की हिफाज़त का काम खज़ानेदार के सुपुर्द रहा करता था। वजही का कथन द्रष्टव्य है -

''खज़ानेदार कूँ बुलाई। फरमाई के वो संग खुशरंग तराशी सूरत है, मनमूरत है। जा, वेग लेकर आ। खज़ानेदार भि बेगीच धाया।''११४

दिल को शहर-ए-दीदार लाने के लिए हुस्न अपनी अंगूठी नज़र को देती है। उस अंगूठी के बारे में बताते हुए वजही सुनारों का उल्लेख करते हैं। वजही के शब्दों में कथन द्रष्टव्य है -

''वले सुनाराँ उस अंगश्तुरी कूँ ऐसे बक्त घड़े के जो कोई वो अंगूठी मूँ में रखे तो किसी की नज़र ना पड़े।'' ११५

हुस्न की दाई नाज़ के बारे में बताते हुए लिखा गया है कि हुस्न ने अपनी दायी से अपने हृदय की बात बतायी कि उसे दिल से प्रेम हो गया है। दायी के विवरण से मालूम होता है कि मुल्लावजही के काल में दायी का पेशा अपनाकर भी लोग जीवन निर्वाह करते थे। वजही कहते हैं -

''अलक़िस्सा हुस्न धन, मनमोहन कूँ एक दाई थी। हुस्न ने दिल के इश्क़ की कही बात मशवरात करी उस दाई संगात।'' ११६

सिपाह-सालार और फौज के ज़िक्र से भी पता चलता है कि सैनिक-सेवा को भी लोग जीवन बसर के साधन के रूप में अपनाते थे। अतः अक़्ल का सेनापति सब्र और इश्क़ का सेनापति मेहर युद में एक दूसरे के प्रतिद्वंदी के रूप में अपना शौर्य पराक्रम का प्रदर्शन करते हैं। अक़्ल के सेनापति सब्र के संबंध में वजही कहते हैं -

''अक़्ल का सिपहसालार , जिसके हवाले अक़्ल का सब घर-दार। सब्र उसका नाम। शुजात उसका काम। लश्कर आरास्ता करने में बहुत उसे फाम।'' ११७

इश्क के सेनापति मेहर के बारे में वजही कहते हैं -

'' महर नाम जो इश्क़ का सर-लश्कर था। सब पर बर था।'' ११८

मसनवी क़ुत्बमुश्तरी में भी युवराज मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह जब युवावस्था को पहुँचते हैं तो समारोह आयोजित होता है। उस समारोह में गायकों की मधुर मस्त सुरीली वाणी में गीत गायन के साथ संगीत का विवरण आया है। इससे ज्ञात होता है कि गाने के साथ संगीत के वाद्यंत्र बजा कर भी लोग जीबिका जुटाते थे। वजही इस बारे में क़ुत्बमुश्तरी में लिखते हैं -

''लगे मुतबाँ गाने यूँ साज सूँ,
के धरती हिली मस्त आवाज़ सूँ।

जो मुतरिब वो सहरा में इस धात गाय,
तो फिर इन कूँ इस शौकते हाल आय।

कने ताल सूँ यूँ लय खुश होताँ,
के सुनकर समाँ देवें नौ आसमां।

जो गाँव व शह कूँ गुमाते अथे,
सुरों पै वो रागा जमाते थे।'' ११९

क़ुत्बमुश्तरी मे अतारद को चित्रकार, दर्शाया गया है, चित्रकला संसार के विविध देशों में लोकप्रिय कला के रूप में प्रसिद्ध है। प्राचीन युग में राजा महाराजा अन्य कला रूपों के साथ चित्रकला को भी प्रोत्साहन प्रदान करते थे। श्रेष्ठ चित्र पर मुँहमाँगा इनाम देते और कलाकारों को अपनी कला का प्रदर्शन करने के लिए साधन प्रदान करते थे। मसनवी क़ुत्बमुश्तरी में अतारद को एक ऐसे चरित्र के रूप में प्रस्तुत किया गया है जिसकी मदद से कथा विस्तार होता है। मुश्तरी का पता बताने से लेकर उसे युवराज मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह से

मिलाने तक अतारद शहज़ादा मुहम्मद क़ुली की सहायता करता है और उन्हें अपनी लक्ष्यसिद्धि तक पहुँचाने का पथप्रदर्शन करता है। वजही अतारद का परिचय इस प्रकार कराते हैं -

'' अजब एक उस वक्त पर मर्द था,
हुनरवन्द आक़िल जहाँ गर्द था।

दुनिया के अपी बंद ते आज़ाद हो,
फिरे शर्क ते ग़र्ब लग बाद हो।

कधी रोम में था कधीं शाम में,
के वुस्ताद था वो हरेक काम में।

अतारद सो नक्क़ाश का नाम था,
भला होर बुरा सब उसे फ़ाम था।

सोनक्क़ाश हँस मुख ज्यूँ बरद था,
अजब कुच शीरीं ज़बाँ मर्द था।'' १२०

क़ुत्बमुश्तरी में भी दाई का नामोल्लेख आया है। दाय मुश्तरी को अतारद की चित्रकला और उस कला में उसकी दक्षता के संबंध में बताते हुए मुश्तरी के महल को सजाने का काम अतारद के ज़िम्में करना चाहती है। मुश्तरी दाय का उपहास उड़ाती है तो दाय को क्रोध आ जाता है और वह मुश्तरी को फटकारती है। इससे अनुमान होता है कि इस छोटे से पेशे को अपनाने वालों को भी आदर और सम्मानित स्थान प्राप्त था। दाय और मुश्तरी की आपसी बात-चीत रोचक है -

'' कही मुश्तरी शाह उस दाय कूँ,
महरबान अपनी सगी माई कूँ।

मगर आशनाई तू धरती अहे,
के इत्ती सिफत उसकी करती अहे।

जवाब उस सकी कूँ सो यू दाय दी,
तूँ यूँ बोलती है मुँजे चुपके की।

तूँ मेरे अंगे की नहन्नी हो के यूँ,
झुटाती मेरी बात लोगाँ में यूँ।

तुजे झूट होर सच बराबर है सब,
तुज में मुलाज़ा न तुज में अदब।

असील है तूँ यक बाप यक माय की,
न को तोड़ तूँ यूँ अदब दाय की।'' १२१

कुत्बमुश्तरी और *सबरस* दोनों में शराब की चर्चा हुई है । वजही कालीन समाज में किसी समारोह का आयोजन बिना शराब के हो ऐसा संभव ही न था। शराब का सेवन सामाजिक बुराई होने पर भी उसे राजकीय प्रोत्साहन प्राप्त था। उस पर किसी प्रकार का कोई प्रतिबंध नहीं था, जिसके कारण लोग मदिरा निर्माण व व्यापार के व्यवसाय को भी अपनाते थे और अपनी जीविका चलाते थे। मदिरापान के बारे में मसनवी कुत्बमुश्तरी से यह उद्धरण उद्धृत है -

'' शराब होर सुराई नुकुल होर जाम,
होयमस्त मंजलिस के लोगाँ तमाम।

सो यूँ कुच बो याराँ हुए बेखबर,
के शराब पीते थे पानी है ककर।

यता मस्त साक़ी हुआ सुद गँवाय,
के प्याला मंगे तो सुराही को लाय।'' १२२

सबरस में शराब की प्रशंसा भी वजही करते हैं -

'' शराब सब कैफों का पादशाह कैफ़, जाँ आशिक होर माशूक अछे वहाँ शराब ना अछे तो बड़ा हैफ़।'' १२३

मुश्तरी के महल सज्जा का काम चित्रकार अतारद के सुपुर्द किया गया। अतारद उस महल के बीच की दीवार पर युवराज मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का भव्य सुन्दर एवं आकर्षक चित्र बनाया था । उस चित्र के दर्शन कर मुश्तरी मूर्छित हो जाती है। दाई चिंतित होकर कहती है कि इस समय कोई मंत्रकारी भी नहीं है याने मंत्र पढ़नेवाला तांत्रिक। इससे पता चलता है कि लोग तांत्रिक का पेशा भी जीविका के लिए अपनाते थे। तांत्रिक विद्या प्राप्त कर उसमें दक्षता प्राप्त करते थे। क़ुत्बमुश्तरी से उपर्युक्त कथन की पुष्टि में संदर्भ प्रस्तुत है -

''मँजे आज दिसता नहीं कुच कहीं,
मंतरकारी भी कोई हाज़िर नहीं,'' १२४

वैसे तो भिन्न भिन्न प्रकार के विविध पेशे होते हैं जो मानव जीविका के साधन स्वरूप अपनाता है। जिससे उसका जीवन स्तर बेहतर बने और जीवन निश्चिंत एवं प्रसन्नता सहित व्यतीत हो जाए। जिन प्रमुख व्यवसायों की चर्चा की गई है। वे मुल्लावजही की कृतियों 'क़ुत्बमुश्तरी;' और 'सबरस' में कहानी के मध्य स्थान पाये हैं।

३.१४. अन्य प्रमुख व्यवसाय

किसी भी समाज में विभिन्न व्यवसायों का चलन रहता है। उस सभी का उल्लेख करना अनावश्यक एवं अप्रासंगिक होगा। दक्खिन में वजही के युग में जो व्यवसाय प्रमुख रूप से प्रसिद्ध थे। उन्हीं को यहाँ स्थान दिया जा रहा है।

३.१४.१. खान से हीरे निकालना

गोलकुण्डा हीरों के उत्पादन के लिए विश्व प्रसिद्ध रहा है। गोलकुण्डा के विविध भू-भागों में रत्नों की खानें पाई जाती थी। इन खानों से हीरों को निकाल कर उन्हें तराश कर बेचना ऐसा व्यवसाय था जिसमें बहुत से लोग लगे हुए थे। इस के कारण गोलकुण्डा को धन और यश दोनों प्राप्त थे। फ्रांसीसी पर्यटक 'ट्यूरनर' अपने यात्रा-वृत्त 'ट्रायवेल्स इन इंडिया' में इस बात का उल्लेख करते हैं। जिसके बारे में मोहन प्रसाद अपने लेख 'क़िले गोलकुण्डा के पाँच सौ साल' में इस प्रकार लिखते हैं -

'' इस हुकुमत का सदर मख़ाम भागनगर है जो मूसानदी के शुमाल में एक बड़ी बस्ती है। इसमें तमाम ताजेर और हीरों के साहूकार -ओ- अहलेजर्फा बगैरा बसते हैं। हम हीरों की ख़ातिर यहाँ के मीरजुमला से मिले तमाम जवाहेरात में हीरा सबसे क़ीमती जौहर है। 'कारवान' तो हीरों की थोक फरोश मण्डी है, जहाँ पर हीरे तोल कर फरोख्त किये जाते हैं। मैंने इरादा किया के उन खानों को देखूँ जहाँ से ये हीरे निकलते हैं। हम गोलकुण्डा के जुनूब में कर्नाटक की तरफ चले। हीरे निकाल कर मीरजुमला की निगरानी में गोलकुण्डा लाये जाते थे। जहाँ हीरे पाए जाते हैं, वहाँ की ज़मीन रेतीली होती है और जा बजा पत्थर की चट्टाने और जंगल काँटेदार होता है। इन चट्टानों में शिगाफ़ (तड़क) होता है। इन खानों के मज़दूर उनमें बर्मा लगाते हैं और लोहे की सलाखों से उनमें हीरे ढूंढते हैं। इसके बाद हीरों को तराशते हैं। खान खोदने और हीरों को तराशने वाले मज़दूरों की तन्ख़ाह सालाना सिर्फ तीन पेगोड़ा (मौजूदा बीस रूपये) है जो सौदागर खान पर जवाहारात की ख़रीदी को जाते है। वहाँ जाकर मकानों में ख़्याम करते हैं और सुबह को दस बजे से दो बजे तक मकानों के मालिक अपने हीरे उनको दिखाते हैं और हीरों को तोल कर फरोख्त किया जाता है। फ्रांसीसी सईय्याह-ओ-ताजेर 'ट्यूरनर' लिखता है के हीरों को तराशने और उनको पालिश करने की सनत उसने सब से पहले मौजे कारवान में देखी जो क़िले गोलकुण्डा के मशरिख में तीन मील के फासले पर है। उसने देखा के साठ हज़ार फ़नी मज़दूर मौज़ा कोलार दरियाएँ कृष्णा के किनारे पर काम करते थे।''१२५

३.१४.२. कागज़ उद्योग

दक्खिन में काग़ज़ निर्माण के लिए दौलताबाद और हैदराबाद प्रसिद्ध शहर थे। यहाँ बने कागज़ का यश दूर-दूर तक फैला हुआ था। मोटा और बारीक दोनों प्रकार का कागज़ बनाया जाता था। यहाँ बने कागज़ की विशेषता यह थी कि इसे मसला जाए तो सिकुड़ता या फटता नही था। चमकदार कागज़ भी यहाँ बनता था। जिसके किनारों पर सुनहरी नक्श और बेलबुटे होते थे। ऐसा कागज़ शाही आदेशों और प्रमाण पत्रों के लिए प्रयुक्त होता था। कागज़ बनाने के साथ-साथ ज़िल्द साज़ी भी प्रसिद्ध थी। चमड़े पर सुनहरी बेलबूटे और उच्चकोटि के नक्शनिगार होते थे। कुछ ग्रंथालयों में ऐसी ज़िल्दे आज भी देखी जा सकती है जैसे इदारा अदबियात-ए-उर्दू पंजागुट्टा और सालारजंग पुस्तकालय नयापुल आदि। इन पुस्तकालयों में या तो रंग बिरंग की ज़िल्दे हैं या फिर ऐसी ज़िल्दे हैं जिन पर सुनहरी गुलकारी की गई है विश्व भर से पर्यटक यहाँ आकर इस कला के दर्शन कर अचंभित होते हैं ।

३.१४.३. वस्त्र निर्माण

दक्खिन में सूती , रेशमी, ऊनी और सुनहरी कपड़े बड़े परिश्रम से तैयार होते थे। औरंगाबाद में हिमरू, मशरू, कमख़ाब, ज़रीन पर्चे, ज़रीन-साड़ियाँ विशेष रूप से बनती थीं और दूर-दूर तक उनकी माँग थी। नांदेड़ का मलमल प्रसिद्ध था वह बहुत बारीक और नर्म होता था। यहाँ के बारीक वस्त्रों में जिनके नाम प्रसिद्ध थे। वे हैं महमूदख़ानी , संजरख़ानी, आग़ाबानी और डोरियाँ आदि। नान्देड़ के अतिरिक्त और अन्य स्थानों पर भी सूती कपड़े, साड़ियाँ और खनतैयार किया जाता था। पटन में मूल्यवान ज़रीन साड़ियाँ बनाई जाती थी। और ज़रीन कपड़ा कमख़ाब भी बनाया जाता था। ऊनी कंबल कई स्थान में मशहूर थे। ऊनी कपड़ों में 'जमादार' के नाम से औरंगाबाद में अच्छा कपड़ा बुना जाता था।

३.१४.४. ख़ालीन निर्माण

ख़ालीन निर्माण के लिए भी दक्खिन प्रसिद्ध था। ख़ालीन भी अलग-अलग प्रकार के बनाये जाते थे। ऊनी, रेशमी और सूती ख़ालीन विशेष रूप से प्रसिद्ध थे। वरंगल इसके निर्माण के लिए बहुत मशहूर था। दक्खिन के ख़ालीन इग्लैंड और भारत के कई संग्राहालयों में दर्शन के लिए आज भी मौजूद है।

३.१४.५. दक्खिन का बिदरीकाम

दक्खिन का बिदरी काम एशिया और यूरोप में बहुत प्रसिद्ध था। कारीगर बड़ी ही सुंदरता के साथ उपयोगी और सुंदर वस्तुओं का निर्माण करते थे। बिदरी काम के सिंगारदान, पानदान, उगालदान, ख़ासदान, आफ़ताबा, और तश्त आदि अपनी सुंदरता , नज़ाकत और मज़बूती के लिए प्रसिद्ध थे। यह सामान उपयोगी तो था ही साथ-ही साथ आकर्षक और मनोहरी होता था जिस से घर के श्रृंगार में वृद्धि होती थी।

३.१४.६. मिट्टी के बर्तन बनाना

मिट्टी के बरतन बनाने की कला बजही कालीन युग में भी विद्यमान थी। मिट्टी के बरतन बनाने वाला कुम्हार कहलाता है। बजही युगीन दक्खिन समाज में सुंदर चीजों को पसंद किया जाता था। इसलिए कुम्हार भी अपनी कला में श्रेष्ठता लाते हुए सुराही, पंथी, सैनक, कुण्डे, दीपक, प्याला ऊददान , चिलम, फरशी, घड़ा , रंजन और हाँडी आदि वस्तुओं का निर्माण सुंदरता को ध्यान में रख कर करने लगे।

कुम्हार केवल बर्तन बनाते थे और 'कसगर' बरतन के अतिरिक्त मिट्टी के खिलौने तैयार करते थे। इन खिलौनों में अलग-अलग प्रकार व आकृतियों के सुंदर फल, पशु-पक्षी ,

गुड्डे-गुडियाँ आदि बनाते थे। इस कला में ये लोग इस तरह दक्षता रखते थे कि निर्जीवता में भी सजीवता का आभास होता था। समाज के प्रत्येक स्तर के लोग इन खिलौनों को घर में सजाने या बच्चों के खेलने के लिए चाव के साथ खरीदते थे।

३.१५. दक्खिन का पहनावा

दक्खिन वस्त्र निर्माण कला के लिए प्रसिद्ध औद्योगिक केंद्र था। रेशमी, ऊनी, सुनहरी और सूती कपड़े यहाँ के कारीगर बहुत ही परिश्रम से तैयार करते थे। वस्त्रों में हिमरू, मशरू, कमख़ाब, ज़रीन पर्चे, ज़रीन साड़ियाँ, मलमल, महमूदख़ानी, संजरख़ानी, आग़ाबानी, जमादार और खन का कपड़ा बहुत ही प्रसिद्ध था। गोलकुण्डा के पाँचवें सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह की वेश-भूषा तुर्की न होकर शुद्ध भारतीय थी। सिर पर समूर की कला के बजाय दक्खिनी वज़ा की पेंचदार पगड़ी बांधते थे। वे बानाती खबा के स्थान पर मलमल का जामा और शबनम का नीमा पहनते थे। हाथों में जड़ाब कड़े होते थे। कुलियात-ए-मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह की भूमिका में डा० मुहीउद्दीन क़ादरी ज़ोर साहब ने सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह की वेश-भूषा के संबंध में जो प्रकाश डाला है, वह देखने योग्य है -

'' मुहम्मद कुली क़ुत्बशाह एक ठेठ दक्खिनी हुक्मरान था वो और उसका बाप इब्राहीम दोनो दकन में पैदा हुए थे। और मुहम्मद कुली ने तो पूरी तरह दक्खिन लिबास और बज़ाखता एख़्तियार कर ली थी। अगर उसके वालिद चचा और दादा की तस्वीरों से उसकी तस्वीर का मुक़ाबला करें तो मालूम होगा के उसका हुलिया और लिबास उसके पेशरूओं से कितना मुख़्तलिफ़ था। वो पहला क़ुत्बशाही हुक्मरान था जिसने दाड़ी मुड़वाई थी वो अहले दकन की तरह कांधे पर चादर ओड़ता था और ईरानी बज़ा के कोटो, नीमचों और शमलों का इस्तमाल छोड़कर अपने मुल्क की आबोहवा के मुताबिक़ हल्के फुल्के और महीन कपड़ों के लिबास की तरवीज़ की तरफ़ माहेल था।'' १२६

दक्खिन की जनता भी जामा और नीमा पहनने लगी थी। निम्न स्तर के लोग मलमल का अंगरक्खा और चौबग़ला पहनते थे जो शुद्ध दक्खिन का पहनावा था। सिर पर दक्खिनी वज़ा की सफेद रंगीन पगड़ी बाँधते थे। पैर में आपाशाही जूती होती थी। मध्यम स्तर के लोग भी बाहर निकलते तो कमरबस्ता और हथियार बंध होकर निकलते थे। लगभग प्रत्येक व्यक्ति तलवार और लकड़ी के हाथ जानता था। उच्च स्तर के लोग दरबार में जाते तो सिर पर दक्खिनी दस्तार और कमर में बगलूस बाँधते थे। तेलंगाना, कर्नाटक और मद्रास की स्त्रियाँ बहुधा सबकी सब साड़ी का परिधान करती थीं। दक्खिन के कुछ हिस्सों में लहंगे और दामनी का रिवाज था और कुछ भागों में तंग पैजामा और जामा पहनावे के प्रकार थे। अभिजात वर्ग की स्त्रियों में तंग-पैजामा और घेरदार जामा या खबा वस्त्र का प्रचलन था। इनके अतिरिक्त पिश्वाज चौहाशिया और दुपट्टा परिधान के रूप में प्रयुक्त होता था । जिस पर मूल्यवान मसाले की कोर टँकी होती थी।

आश्चर्य की बात है कि क़ुत्बशाही युग के राजकवि वजही ने अपनी साहित्यिक रचनाओं में कहीं भी पहनावे का विस्तृत उल्लेख नहीं किया है और न ही उसकी क़िस्सों के बारे में कहीं कुछ लिखा है। परंतु शासक मुहम्मद कुली क़ुत्बशाह के काव्य में दक्खिनी पहनावे के बारे में बहुत कुछ उल्लेख मिलता है। उदाहरण के लिए उन्होंने स्त्रियों की सुन्दर साड़ी के संबंध में अपने जो विचार अभिव्यक्त किये हैं , वे परखने योग्य हैं -

" मदन फूल की रंग साड़ी बंदी है।
सोहे उसकी मोतियाँ कनारी अजायब।।" १२७

यथा

"अंग जोत के चंद नूर पर, कंजक दिसेबादल नमन।
तारे तगट फूलाँ सोही बाँदी है साड़ी ज़र ज़री।।" १२८

यथा

"पिला शरबत देओ हाता में बीड़े।

बंदाओं साड़ियाँ मोतियाँ कनारे।'' १२९

३.१६. दक्खिन के प्रमुख पकवान

दक्खिन अपनी अन्य अनेक विशेषताओं के साथ-साथ पकवान के क्षेत्र में भी आगे था। यहाँ पर स्वादिष्ट भोजन विविध विधियानुसार बनाये जाते थे। गेंहू की रोटी कई प्रकार से बनती थी, जिनके नाम भिन्न-भिन्न थे - शिरमाल, बाखेरखानी, नानाबादाम, रोगनी कुलचे, कागज़ी चपातियाँ , बारीकख़मीरी पराटे, रेशमी पराटे, कुलचे और फुलके आदि। चावल के पकवानों में खुश्का, खिचड़ी, कुबुली, बिरयानी, पुलाव और बघारा खाना आदि । साग में नर्गिस कबाब, दम के कबाब, शीख के कबाब, कोफते, साबित बकरे का दमपोख़्त और मुर्ग के अतिरिक्त कई पशु-पक्षियों के माँस का साग बनाया जाता था। जैसे तीतर, बटेर, कबूतर, बतख़, हिरन, खरगोश, मछली और झींगे आदि। सब्ज़ियों के अलावा खट्टे सालनों में कट और बघारे बैंगन, खोरमे और क़लिये बनते थे। मीठे के पकवानों में शीरखोरमा, सेवी का मीठा, खीर-पुरियाँ, पेड़े, जलेबी, बर्की हल्वा, कुबानी का मीठा और डबल का मीठा आदि प्रमुख थे। मीठे के पश्चात 'पान का बीड़ा' बहुत ही चाव से बनाये व खाये जाने का प्रचलन था।

वजही तो राजकवि थे। राजमहल में उच्च पैमाने पर दावतों का आयोजन होता था। वे उसमें अवश्य ही आमंत्रित रहे होंगे , परंतु उन्हें स्वादिष्ट भोजनों में कोई रुचि नहीं थी। उनकी क़ृतियों में जहाँ कहीं भोजनादि के बारे में उल्लेख आया है वहाँ उन्होंने स्पष्ट शब्दों में सीधे-सीधे साधारण भोजन को महत्व दिया है। उनका मानना है कि स्वादिष्ट मूल्यवान भोजन व्यक्ति में मस्ती और शरारत उत्पन्न करते हैं, जिससे वह आध्यात्मिकता से दूर होकर संसारिकता के निकट होता है। भोजन के संबंध में मुल्ला वजही का दृष्टिकोण द्रष्टव्य है -

'' भूका अछ , यू चिकनाई सट, टुक रूखा अछ। जो कुछ है सो अपना नेम-धरम होर सत में है, जो कुछ है सो ग़रीबी होर ग़ुरबत में है। ग़रीब फ़कीरों का खाना सो फ़क्र -फाक़ा ,

तमाम हासिल का माना सो फ़क्र होर फ़ाक़ा, ख़ुदा कुछ नहीं खाता; जो कोई ख़ुदा का आशिक हो उसे खाना क्यूँ भाता।'' १३०

वजही ने केवल जिह्वा स्वाद की मनाही ही नहीं कि प्रत्युत कम मात्रा में भोजन करने पर बल दिया है। चिकित्सा स्वास्थ्य के अनुसार भी अधिक भोजन करने से कम भोजन करना स्वास्थ्य के लिए लाभदायक है। वजही के विचार अवलोकनीय है -

''आसूदगी सूँ जीना होर थोड़ा खाना। अगर कोई समजेगा बात का माना; बहुत ग़नीमत है। बहुत खाकर यू बिसाना' अव्वलीच ते थोड़ा खाना।'' १३१

३.१७. दक्खिन के मुख्य आभूषण

प्राकृतिक रूप से ईश्वर ने नारी को कोमलांगी और सुन्दर बनाया है। बिना आभूषणों के किसी को सहज में आकर्षित करने में वह सक्षम है। किंतु यह वास्तविकता भी अपने आप में एक सत्य है कि आभूषण स्त्री के सौंदर्य की शोभा में श्रीवृद्धि करते हैं जिनके पहनने पर नारी पूर्व की अपेक्षा और अधिक सुन्दर दिखाई देने लगती है। भारतीय संस्कृति एवं सभ्यता में नारी की आन्तरिक उदात्त गुण युक्त सुन्दरता के अतिरक्त उसके बाह्य आभूषणों से सुसज्जित रूप को भी महत्व दिया गया है। उच्च से लेकर निम्नवर्ग तक की स्त्रियाँ अपने सामर्थ्यानुसार गहनो का उपयोग करती हैं। राजा महाराजाओं के यहाँ भी राणियाँ और राजकुमारियाँ बहुमूल्य आभूषणों से अपने तन की शोभा में बढ़ौतरी करती थीं। वजही के समय में यह प्रचलन बना रहा। दक्खिन तो मोती, हीरे, चाँदी और स्वर्णादि से बने आभूषणों के लिए आज भी प्रसिद्ध है। शादी ब्याह में दुल्हा के लिए ज़रीन (चकमदार) पगड़ी या दस्तार और ज़रीन क़िल्लत ज़रूरी था। स्त्रियों के आभूषण सिर से लेकर पाँव तक अनेक थे, जिनके अलग-अलग नाम निम्न प्रकार से हैं। सिर के गहनों में झूमर, चाँद, चैनफूल, लाकड़ी, मिर्ज़ाबेपरवाह आदि। चोटी के ज़ेवर में चोटी के तावीज़, चोटी के ख़ूब्बे आदि। माथे के गहनों

में टीका। कान के आभूषणों में अंतियाँ, भुट्टे, फूल, बालिया, झूमके, झिलमिल, चादबालियाँ, चकरियाँ, चौलाफुल, करनफूल और लौंग के फूल आदि। गले के आभूषणों में जुगनी, चंपाकली, चंदनहार, लच्छा, गलसर, माला, हंसलाहार, सतलड़ा आदि। नाक के ज़ेवरों में बुलाख़, नत, दाल , सिपर। बाँह के आभूषणों में बाजूबंध, कंगन, कड़े। अंगुलियों के गहने में अंगूठी, छल्ला। कमर के ज़ेवर में कमरबंद, बगलूज़। पाँव के आभूषणों में पाज़ेब, तोड़े, पायल। श्रृंगार के प्रसाधनों में पान, मिस्सी, मेहंदी, गाज़ा, सुरमा आदि बहुत प्रसिद्ध थे।

क़ुत्बशाही वंश के पाँचवें शासक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह ने नारी के आभूषणों का वर्णन अपने काव्य ग्रंथ कुलियात-ए-मुहमद क़ुली क़ुत्बशाह में बड़े ही आकर्षक ढंग से किया है। वे नायिका के सौंदर्याभूषण का बखान करते हुए कहते हैं कि तेरे माथे पर जो 'टीका' है वह तेरे सौभाग्य का प्रतीक है, जिसकी लड़ के मोती ज़ोहरा और मुश्तरी की आभा की भाँति दिप्ति मान है -

''टीला सो तुज पिशानी अत भाग की नशानी,
किन मोती है नूरानी ज़ोहरा और मुश्तरी का।'' १३२

कुलियात के एक शेर में मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह ने ईद की धूम-धाम हर्षोल्लास की तुलना नायिका की पायल के घुंघरूओं की झंकृत ध्वनि से की है। जिसकी खनक आकाश तक पहुँचती है। उदाहरण प्रस्तुत है -

''ईद के दमामे तबला बजते जगत में,
पैजन घुंघरू नाद के गर्जन सो अंबर है।'' १३३

मुहम्मद कुली क़ुत्बशाह ने कुलियात के एक अन्य शेर में नौरत्नहार का उल्लेख करते हुए कहा है कि सखियों ने नौरत्न हार के मोतियों को पहनकर , कली से फूल की भाँति खिल कर, चाँद सूरज की तरह अपने सौंदर्य की झलक दिखाई है -

" मोतियाँ नौरतन हार सूँ फुल साक कली खाल,
अपरूप चंदर सूर थे झलकाईयाँ सकियाँ भी।" १३४

३.१८. वजही के साहित्य में नारी के बाह्य अलंकृत रूप वर्णन का अभाव

मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के दरबार के राजकवि वजही ने अपने साहित्य में कहीं पर भी नारी के नखशिख रूप वर्णन को प्रश्रय नहीं दिया और न ही नायिकाओं का अश्लील चित्रांकन किया है। इसका कारण अवश्य इस्लामी संस्कृति का प्रभाव है। इस्लामी संस्कृति के अनुसार स्त्रियाँ को पर्दे का पालन करना आवश्यक है। यहाँ तक कि सिर के बाल भी कपड़े से ढ़के होने चाहिए। पराये पुरूष के सामने जाने और उसे अपनी आवाज़ तक सुनाने का निषेध है। वह केवल पिता-चाचा, मामा और सगे भाई के सामने ही निकल सकती है। यदि किसी कारणवश बाहर जाना पड़े तो उसका बुर्क़ा पहनना आवश्यक है। वजही-युगीन-समाज में बुर्क़े के प्रचलन का प्रमाण उन्हीं की रचना 'सबरस' में उपलब्ध है -

"इस लिबासी च सूँ तू यार था, इस ख़ाकी च पर तेरा प्यार था, बुर्क़े सूँ जीब लाया।" १३५

वजही ने नायिका के सौंदर्य के लिए जो उपमाएँ दी हैं , वे आभूषणों से ज़्यादा प्रकृतिक उपादानों की रही हैं। उन्होंने नायिका के सौंदर्य का नख-शिख वर्णन करते हुए उसे हँसमुख, जीवन का आधार, अनुपम अप्सरा, फूल की डाली, मस्त हाथी सी चाल वाली, शरीर फूल से कोमल, स्वाभाव आग से गर्म आदि कह कर अनुपम अद्वितीय सौंदर्य की स्वामिनी बताया है। उनके शब्दों में इसका वर्णनअवलोकनीय है -

" खुश गुफ़्तार व खुशरफ़्तार व दीदाँ का सिंघार, जीव का आधार, आलम का मदार। अजब हूर, ख़ूबी का सूर। महबूबी का नूर। छंद भरी बाली, लताफत के फूल की ड़ाली। नाज़ाँ में कारी, गम्ज्याँ कूँ उपजानहारी। बाताँ जैसियाँ नबाताँ, फूल की पकड़्याँ जैसे हाताँ किरना जैसे बाल, आफ़ताब जैसा जमाल। कमर देख शर्जा शर्म हुज़ूर, उसकी चाली ने काड़ी हती की

चाल में क़सूर। दीदा शैदा, शैदा मन बी, फर्श जानोफुल की बंबी। तन फूल ते नर्म, तबियत आग ते गर्म। बज़ा के महबूब भोती च ख़ूब।'' १३६

वजही ने मसनवी 'कुत्बमुश्तरी' में मुश्तरी के सौंदर्य का बर्णन करते हुए कहा है कि वह खिल-खिला कर हँसती हुई ऐसी सुन्दर लगती है जैसे कि हवा से डाली हिलने पर फूल झूम-झूम कर हँसता हो। कुत्बमुश्तरी से उद्धरण द्रष्टव्य है -

''हँसी यो बचन सुन खुशी सूँ सुघन
के हंसता है ज्यूँ बाब ते फूल बन।'' १३७

वजही ने नारी के बाह्य श्रृंगारिक रूप की अपेक्षा आंतरिक सौंदर्य को महत्व दिया है। लज्जा एवं सात्विक गुणों को उसका आभूषण माना है -

'' औरत खूब, औरताँ में जिसकी रकूम वो तो 'अन्नादर कलमादूम' जिस कूँ ख़ुदा दिया मान, जिस कूँ ख़ुदा का ध्यान , जिसकूँ ख़ुदा कूँ पछान, जिसका रौशन ईमान , जिसका बड़ा ग्यान, चतर, सुघर, सुभान।'' १३८

३.१९. निष्कर्ष

साहित्य की रचना समाज की नींव पर होती है । साहित्यकार अपने सामाज, परिवेश और जीवन के संपूर्ण ज्ञान और अनुभव का पहले चेतना के स्तर पर साक्षात्कार करता है। फिर कृति के रूप में उसे कलात्मक अभिव्यक्ति प्रदान करता है। उसकी यह समाजचेता अभिव्यक्ति ही उसके साहित्य में अवतरित होती है। साहित्य में युगीन परिवेश कथा के मध्य स्वयंमेव आ जाता है। साहित्यकार प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से समाज का चित्रांकन कृतियों में प्रस्तुत करता है। शताब्दियों पश्चात भी किसी युगीन परिवेश, रीति-रिवाज, प्रथाएँ , मान्यताएँ जन-जीवन आदि की जानकारी उस युग की रचनाएँ देती हैं। कुत्बशाही वंश के पाँचवे शासक सुल्तान मुहम्मद क़ुली कुत्बशाह के राजकवि मुल्लावजही के साहित्य में कुत्बशाही युग का

समाज और उसकी अन्तरनिहित परंपराओं के कहीं धुंधले और कहीं उज्ज्वल चित्र दृष्टिमान होते हैं।

राजा-महाराजाओं के यहाँ पुत्र जन्म बहुत महत्व रखता था। बालक के जन्म पर संपूर्ण राज्य में हर्षोल्लास के साथ खुशियाँ मनाई जाती थीं इस अवसर पर दान पुण्य से राजा प्रजा को प्रसन्न करता था। मुल्ला वजही ने मसनवी क़ुत्बमुश्तरी में युवराज मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के जन्म पर पिता इब्राहीम क़ुत्बशाह की प्रसन्नता का भावपूर्ण वर्णन किया है। जिनमें बालक के जन्म पर समारोह का आयोजन , ज्योतिषियों की भविष्यवाणी, बच्चे का नामकरण, देखभाल के लिए दाई का प्रबंध, शिक्षा एवं अन्य कलाओं में पारंगत बनाने की व्यवस्था आदि प्रमुख हैं।

राजपरिवार में ज्योतिषि बालक के जन्म पर युवराज की जन्मकुण्डली देखकर भविष्यबाणी करते हैं जो महत्वपूर्ण और बिश्वसनीय मानी जाती है। मसनवी क़ुत्बमुश्तरी में ज्योतिषियों ने भविष्यवाणी की कि युबराज मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह अपने पिता इब्राहीम क़ुत्बशाह से अधिक भाग्यवान और यशस्वी शासक होंगे। ये भविष्यवाणी सत्य सिद्ध हुई ।

इब्राहीम क़ुली क़ुत्बशाह की शासन व्यवस्था सत्य और न्याय पर अधारित थी । उनके शासन में सभी प्राणी परस्पर बंधुत्व प्रेम से सुखी थे। परंतु वे दुःखी और चिंताग्रस्त थे। कारण संतान सुख का अभाव था। जैसे ही मुहम्मद क़ुली का जन्म हुआ। उनका जीवन आनंद और सुख से खिल उठा। उन्होंने पुत्र के जन्म पर भव्य समारोह का आयोजन किया। इब्राहीम क़ुली क़ुत्बशाह ने समारोह का प्रबंध इतने शानदार तरीक़े से किया कि संसार भर में इस पर चर्चा हुई। इस अवसर पर धन , जागीर, स्वर्ण, हीरे-जवाहरात और मोती का वितरण दान स्वरूप किया गया।

दक्खिनी साहित्य में ज्योतिषियों की भविष्यवाणी पर युवराज का पालन-पोषण राजमहल से दूर किये जाने के प्रमाण मिलते हैं। ज्योतिषियों ने भविष्यवाणी की थी कि बारह वर्ष तक पिता मुहम्मद कुत्बशाह अपने पुत्र अब्दुल्लाह का मुख न देखें। ये इन के लिए अशुभ होगा। इसलिए बारह वर्ष तक अब्दुल्लाह को महल से दूर रख कर उनकी परवरिश, शिक्षा-दीक्षा एवं अन्य कलाओं में दक्ष बनाया गया। आश्चर्य की बात है कि किसी भी दक्खिनी साहित्यकार ने इस घटना पर लेखनी नहीं उठायी है। वजही की कृतियों क़ुत्बमुश्तरी और सबरस दोनों में युवराज के राजमहल से दूर-पालन पोषण की घटनाओं का अभाव है।

दक्खिनी प्रेमाख्यानों में नायक का विभिन्न अभियानों से होकर गुज़रना आवश्यक था तब कहीं जाकर वह अपनी लक्ष्य सिद्धि को प्राप्त करता था। कुत्बमुश्तरी में नायक क़ुत्ब का मुश्तरी प्राप्ति हेतु बंगाल के लिए प्रस्थान , मार्ग में अजगर का संहार, राक्षस का वद्ध, और सबरस में नज़र का शहज़ादा दिल के लिए अमृत की खोज में निकलना, जानकारी प्राप्ति का प्रयत्न , हिदायत दुर्ग के शासक हिम्मत से शहर-ए-दीदार और गुलशन-ए-रूख़्सार का पता ज्ञात करना, नायिका हुस्न से मिलने और उसे दिल के प्रेम में आबद्ध करने के पश्चात वापस दिल के पास लौटना और उसे समस्त वृतांत से भिज्ञ कराना आदि का विस्तृत वर्णन है ।

समाज की उन्नति या अवनति शासक की प्रशासनिक व्यवस्था पर बहुत कुछ निर्भर करती है। यही सांस्कृतिक गति और स्थिति का सूचक होती है। वजही के समय में जितने भी शासक थे, उनकी शासनव्यवस्था से संबंधित विवरण के साथ सांस्कृतिक गतिविधियों का समग्र चित्र अंकित किया गया है।

किसी व्यक्ति , समाज और राष्ट्र के जीवन में रीति-रिवाजों का अपना विशेष महत्त्व होता है। वजही ने अपनी कृतियों में जीवन उपयोगी, रीति-रिवाजों का उल्लेख किया है। जो

सांस्कृतिक एवं नैतिक दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं जिनमें सलाम करना, पुष्पमाल से अतिथि का स्वागत करना, जलपान कराना, घनिष्ट व प्रियजनों को घर पर रोक लेना, मदिरापान, बाजूबंध बांधना, दानशीलता, पाँवपड़ना, संस्तुति , स्मृति चिह्न आदि महत्वपूर्ण है । इनके अतिरिक्त भी अन्य परंपराओं पर उन्होंने महत्वपूर्ण विचार प्रकट किये हैं, जिनमें मुँह बोले संबंध बनाना, सगी माँ अथवा जननी , तोशा साथ देना, दास-दासियों का अपने मन से लगाकर बोलना, मध्यस्त का महत्व आदि सांस्कृतिक मूल्यों को उद्घाटित करने वाली प्रमुख परंपराएँ हैं।

पर्व त्योहार किसी भी समाज की संस्कृति और धर्म को दर्शाते हैं। इससे जन-जीवन में संस्कृति और धर्म के भावों का विकास होता है। त्योहारों से आपसी एकता और संगठन का भाव जागृत होता है। ये पर्व त्योहार सामाजिक हर्ष और आनंद के प्रतीक होते हैं। मनुष्य आपसी भेद-भाव को उपेक्षित करके एक दूसरे के प्रति आदर और प्रेम भाव प्रदर्शित करते हैं। पर्व त्योहार पर वजही के संरक्षक शासक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के दीवान 'कुलियात-ए-मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह में ईद-उल-फित्र, ईद-उज-जुहा, शब-ए-बारात, शब-ए-क़दर, मिलाद-उन-नबी, ईद-ए-बेसतुनबी, बसंत, मिरग, होली, दीपावली पर कविताएँ और क़सीदे मिलते हैं। जिससे उनकी समन्वयवादी धार्मिक और सांस्कृतिक उच्चता का आभास होता है। किंतु आश्चर्य की बात है कि मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के राजकवि होने के बावजूद वजही के साहित्य में विभिन्न प्रकार के पर्व-त्योहारों के विस्तृत वर्णन का अभाव है। केवल शब-ए-मेराज, शब-ए-कद्र, और समारोह आदि पर मनाये जानेवाले हर्षोल्लास के वर्णन ही उनके साहित्य में मिलते हैं। किंतु इतना तो निश्चित है कि वजही कालीन समाज में पर्व-त्योहारों को बहुत महत्व प्राप्त था। हिन्दू-मुसलमान दोनों ही के त्योहार सामूहिक रूप से मनाये जाते थे। मानव जीवन में मित्रता का महत्व भी कुछ कम नहीं होता। वजही ने मित्रता की महानता और इस पवित्रभाव के सद और दुरप्रभाव व प्रयोग पर प्रकाश डाला है। इन्होंने मित्रता विषय पर सर्वांगीण दृष्टि डाली है। सच्चे अथवा आडंबर युक्त मित्र के गुण-दोष बताये हैं। मित्र के चयन की कसौटी और

आदर्श मित्र से होनेवाले लाभ दर्शाये है। वजही की दृष्टि में मन दु:खाकर खरीखोट सच बोलने वाले मित्र, मन लुभाकर बनावटी मिठी बातें कहने वालों की अपेक्षा कई गुना श्रेष्ठ है।

कुत्बशाही शासक सेना संगठन , सैनिक प्रशिक्षण, अस्त्र-शस्त्र आदि पर बिशेष ध्यान देते थे। बाहरी एवं आंतरिक उपद्रव के दमन एवं शांति स्थापना में यही सैनिक बल काम आता था। क्योंकि किसी राष्ट्र की सांस्कृतिक उन्नति के लिए शांति स्थापित रहना बहुत ज़रूरी है। वजही के साहित्य में युद्ध की तैयारी , बादशाह के लिए सैनिक बल का महत्व, अनुभवी सैनिक शक्ति से होने वाले लाभ आदि के साथ-साथ युद्ध के कारण होनेवाले उत्पात , विनाश, आर्थिक दुर्दशा एवं प्राणहानि पर विस्तार से विचार मिलते हैं।

शांतिपूर्ण परिवेश किसी भी समाज को विकास के पथ पर अग्रसर करता है। युद्ध के विस्तृत विवरण के पश्चात् शांतिपूर्ण वातावरण पर वजही ने लेखनी उठाई है। वजही की दृष्टि में अत्यंत आवश्यकता पड़ने पर ही युद्ध करना चाहिए अन्यथा शांतिप्रियता ही मानव-जीवन के लिए कल्याणकारी है। वजही ने कितने ही युद्ध अपनी आँखों से प्रत्यक्ष देखे थे। युद्धों की भयानकता व बीभत्सता उन से छिपी न थी।

पर्याप्त आजीविका नागरिकों के जीवन को सुख, समृद्धि और खुशहाली से परिपूर्ण करती है। और एक स्वस्थ एवं सुखी समाज का निर्माण होता है। मनुष्य जीविकोपार्जन के निमित्त कुछ न कुछ व्यवसाय अपनाता है। वजही ने भी तत्कालीन युग में अपनाये गये कुछ पेशो का उल्लेख अपने साहित्य में किया है, जिनमें प्रमुख है - गायन, चित्रकारी, वास्तुकारी, स्वर्णकार, ज्योतिष, संगीतकार, नृतक, सैनिक, बुनकर, लोहार, जौहरी, दायी, माली, हब्शी बच्चों की मेहनत मज़दूरी, राजकीय पद पेशवा, दबीर अमीर वज़ीर आदि। कहने की आवश्यकता नहीं कि उस समय में मुख्य व्यवसाय कृषि ही था। इसका ज़िक्र रचना में नहीं है। इस संबंध में लिखने की आवश्यकता बहुत कम ही है।

गोलकुण्डा राज्य जिन प्रमुख व्यवसाय के लिए विश्वप्रसिद्ध था उनमें खान से हीरा निकालना, कागज़ उद्योग, वस्त्र निर्माण, खालीन निर्माण। दक्खिन का बिदरीकाम, मिट्टी के बरतन व खिलौने बनाना प्रमुख है। कुत्बशाही युग में दक्खिन का पहनावा तुर्की से शुद्ध भारतीय हो गया था। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह स्वयं दक्खिनी वज़ा की पेंचदार पगड़ी बाँधते थे, मलमल का जामा और शबनम का नीमा पहनते थे। हाथों में जड़ाव कंगन होते थे। बादशाह की पैरवी में जनता भी जामा और नीमा पहनने लगी। इसके अतिरिक्त मलमल का अंगरक्खा, चौबगला, सफेद रंगीन पगड़ी, दस्तार, कमरबस्ता, बग़लूस पहनावा था। स्त्रियाँ साड़ी, लहंगे, दामनी, तंग पैजामा, जामा, घेरदार जामा, पिश्वाज, पिश्वाज चौहाशिया और दुपट्टा आदि पहनती थीं। आश्चर्य की बात है कि वजही ने अपने साहित्य में कहीं भी पहनावे की किस्मों का नामोल्लेख नहीं किया है। किंतु मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के कुलियात में इसके प्रमाण मौजूद हैं।

दक्खिन अपनी अन्य अनेक विशेषताओं के साथ पकवान के क्षेत्र में भी आगे था। दक्खिन के बादशाह भव्य स्तर पर समारोह का आयोजन करते थे, जिसमें स्वादिष्ट भोज का प्रबंध आवश्यक रूप से होता था। गेंहू की रोटी कई प्रकार से बनती थी जिनके नाम थे - शिरमाल, बाख़ेरख़ानी, नानाबादाम, रौग़नी कुलचे, कागज़ी चपातियाँ, बारीक ख़मीरी पराटे, रेशमी पराटे, कुलचे और फुलके आदि। चावल के पकवानों में खुश्का खिचड़ी , कबुली, बिरयानी, पुलाव और बघारा खाना। इसके अतिरिक्त साग और मीठों में नर्गिस कबाब, दम के कबाब, शीक के कबाब, कोफ़्ते, बकरे का दमपोख़्त, बघारे बैंगन, खोरमे, कलिये, शीरखोरमा, सेवी का मीठा, खीर-पुरियाँ, पेड़े, जलेबी, बर्फी हल्वा, कुबानी का मीठा आदि। यह बात विशेष रूप से ध्यातव्य है कि वजही ने अपने साहित्य में भोजनादि के नामों का उल्लेख नहीं किया है बल्कि उन्होंने जहाँ कहीं भी भोज के बारे में लिखा है वहाँ सीधा-साधा और कम भोजन करने की सलाह दी है, स्वादिष्ट भोजन में उन्हें रुचि नहीं थी

दक्खिन आभूषणों के लिए भी प्रसिद्ध केंद्र था। स्त्रियों के आभूषण सिर से लेकर पाँव तक अनेक थे । सिर के आभूषणों में झूमर, चाँद, चैनफूल, लाकड़ी, मिर्ज़ाबे परवाह आदि। चोटी के जेवर में चोटी के तावीज़, चोटी के खुब्बे। कान के गहनों में अंतियाँ, भुट्टे , फूल बालिया, झूमके, झिलमिली, चाँदबालियाँ , चकरियाँ , चौलाफूल, करनफूल और लौंग के फूल आदि। गले के आभूषणों में जुगनी, चंपाकली, चंदनहार, लच्छा गलसर , माला हंसलाहार, सतलड़ा आदि प्रमुख थे। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के कुलियात में बहुत से आभूषणों का नामोल्लेख आया है। वजही ने अपने साहित्य में कहीं भी नारी के बाह्य अलंकृत रूप को महत्व नहीं दिया है। संभव है उन्होंने ऐसा इस्लामी धर्म ओर संस्कृति के प्रभाव में किया है। इस्लाम में नारी को पर्दे का पालन करने की बात कही गई है। वजही के साहित्य में स्त्रियों के बुर्क़ा पहनने के प्रमाण उपलब्ध हैं।

सन्दर्भ-सूची :

१. संo विमला वाघ्रे - नसीरूद्दीन हाशमी; कुत्बमुश्तरी - मुल्लावजही, पृ०३६,३७,३८

२. वही, पृ० ३८

३. वही, पृ० ४१-४२

४. वही, पृ० ४२,४३

५. डा० इक़बाल अहमद, दक्खिनी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास पृ० ११९

६. संo विमला वाघ्रे - नसीरूद्दीन हाशमी; कुत्बमुश्तरी - मुल्लावजही, पृ० ३७

७. वही, पृ० ३५,३६

८. वही, पृ० ३९

९. वही, पृ० ४०,४१,४२

१०. वही, पृ० ८७

११. वही, पृ० ९१-९२

१२. वही, पृ० ९३

१३. वही, पृ० ५३

१४. वही, पृ० ९७

१५. वही, पृ० १०३

१६. वही, पृ० १०५

१७. वही, पृ० ७६

१८. वही, पृ० १२३

१९ वही, पृ० १४५

२०. वही, पृ० १८३-१८४

२१. सं० श्रीराम शर्मा: सबरस- मुल्लावजही पृ० ४०

२२. वही, पृ० ४३

२३. अकबरुद्दीन सिद्दीक़ी : तारीक़-ए-गोलकुण्डा, पृ० १११

२४. डा० मुहीउद्दीन क़ादरी ज़ोरः कुलियात-ए-सुल्तान मुहमद कुली क़ुत्बशाह, भूमिका, पृ० २४१

२५. सं० श्रीराम शर्मा: सबरस- मुल्लावजही पृ० १४५

२६. वही, पृ० ३४

२७. वही, पृ० ४२

२८. वही, पृ० ४२

२९. वही, पृ० २३६

३०. वही, पृ० ६७

३१. वही, पृ० १२७

३२. वही, पृ० ११३

३३. वही, पृ० ११७

३४. सं० विमला वाघ्रे - नसीरूद्दीन हाशमी; कुत्बमुश्तरी - मुल्ला...

३५. वही, पृ० १६०

३६. सं० श्रीराम शर्मा: सबरस- मुल्लावजही पृ० ७३

३७. सं० विमला वाघ्रे - नसीरूद्दीन हाशमी; कुत्बमुश्तरी - मुल्लावजही, पृ० ४६

३८. वही, पृ० १६९-१७०

३९. सं० श्रीराम शर्मा: सबरस- मुल्लावजही पृ० २३

४०. वही, पृ० २४

४१. वही, पृ० २४

४२. वही, पृ० २४

४३. वही, पृ० २६

४४. वही, पृ० २७

४५. वही, पृ० २६

४६. वही, पृ० २७

४७. वही, पृ० ७३

४८. सं० विमला वाघ्रे - नसीरूद्दीन हाशमी; कुत्बमुश्तरी - मुल्लावजही, पृ० ४१

४९. वही, पृ० ४१

५०. वही, पृ० ४२

५१. वही, पृ० ४२

५२. वही, पृ० ७०

५३. वही, पृ० १३६

५४. वही, पृ० १८४

५५. सं० श्रीराम शर्मा: सबरस- मुल्लावजही पृ० १०६

५६. वही, पृ० १०७

५७. सं० विमला वाघ्रे - नसीरूद्दीन हाशमी; क़ुत्बमुश्तरी - मुल्ला...

५८. वही, पृ० ९३

५९. वही, पृ० १२१-१२२

६०. वही, पृ० १२८

६१. वही, पृ० १८१

६२. वही, पृ० १८३-१८४

६३. वही, पृ० १८४

६४. सं० श्रीराम शर्मा: सबरस- मुल्लावजही पृ० १५९

६५. वही, पृ० १५९

६६. वही, पृ०२०२

६७. वही, पृ० २०४

६८. सं० विमला वाघ्रे - नसीरूद्दीन हाशमी; क़ुत्बमुश्तरी - मुल्लावजही, पृ० १७७

६९. वही, पृ० १७७-१७८

७०. वही, पृ० १६०

७१. वही, पृ० १६०

७२. वही, पृ० १६१

७३. वही, पृ० ११५

७४. वही, पृ० ५६

७५. वही, पृ० ८५

७६. वही, पृ० ८५

७७. वही, पृ० १११

७८. सं० श्रीराम शर्मा: सबरस- मुल्लावजही पृ० ७५

७९. सं० विमला वाघ्रे - नसीरूद्दीन हाशमी; क़ुत्बमुश्तरी - मुल्लावजही, पृ० १०८

८०. सं० श्रीराम शर्मा: सबरस- मुल्लावजही पृ० ३०

८१. सं० विमला वाघ्रे - नसीरूद्दीन हाशमी; कुत्बमुश्तरी - मुल्लावजही

८२. वही, पृ० १६६

८३. वही, पृ० १७,१८,१९

८४. सं० श्रीराम शर्मा: सबरस- मुल्लावजही पृ० ५६-५७

८५. वही, पृ० १५९

८६. वही, पृ०१०४

८७. वही, पृ० १०४

८८. वही, पृ० १०४

८९. सं० विमला वाघ्रे - नसीरूद्दीन हाशमी; कुत्बमुश्तरी - मुल्लावजही, पृ० ५३-५४

९०. वही, पृ० ८०

९१. वही, पृ० ७३

९२. वही, पृ० ७५

९३. वही, पृ० ७६

९४. वही, पृ० ११०,१११,११३

९५. वही, पृ० १४१-१४२

९६. वही, पृ० ५४

९७. वही, पृ० १४१

९८. सं० श्रीराम शर्मा: सबरस- मुल्लावजही पृ० ११३

९९. वही, पृ० ११३

१००. वही, पृ० ११४

१०१. वही, पृ० ११५

१०२. वही, पृ० १२७-१२८

१०३. वही, पृ० ११८

१०४. वही, पृ० १३१-१३२

१०५. वही, पृ० १९४

१०६. सं० विमला वाघ्रे - नसीरूद्दीन हाशमी; क़ुत्बमुश्तरी - मुल्लावजही, पृ० ३५

१०७. सं० श्रीराम शर्मा: सबरस- मुल्लावजही पृ० १९५-१९६

१०८. वही, पृ० १९६

१०९. वही, पृ० १९८

११०. वही, पृ० ३०

१११. वही, पृ० ३३

११२. वही, पृ० ७२

११३. वही, पृ०७३

११४. वही, पृ० ७५

११५. वही, पृ० ११८

११६. वही, पृ० १४९

११७. वही, पृ० १३१

११८. वही, पृ० १४३

११९. सं० विमला वाघ्रे - नसीरूद्दीन हाशमी; क़ुत्बमुश्तरी - मुल्लावजही, पृ० ४६

१२०. वही, पृ० ६४

१२१. वही, पृ० १२५

१२२. वही, पृ० ४६

१२३. सं० श्रीराम शर्मा: सबरस- मुल्लावजही पृ० २४

१२४. सं० विमला वाघ्रे - नसीरूद्दीन हाशमी; क़ुत्बमुश्तरी - मुल्लावजही, पृ० १३७

१२५. मोहन प्रसाद: हैदराबाद फरखुन्दा बुनियाद, पृ० २८

१२६. सं० मुहीउद्दीन क़ादरी ज़ोरः कुलियात-ए-मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह, भूमिका, पृ० २९५

१२७. वही, पृ० २२५

१२८. वही, पृ० २१५

१२९. वही, पृ० १६१

१३०. सं० श्रीराम शर्माः सबरस- मुल्लावजही पृ० १२१

१३१. वही, पृ० १०४

१३२. सं० मुहीउद्दीन क़ादरी ज़ोरः कुलियात-ए-मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह, भूमिका, पृ० ७७

१३३. वही, पृ० १०५

१३४. वही, पृ० ५७

१३५. सं० श्रीराम शर्माः सबरस- मुल्लावजही पृ० १६३

१३६. वही, पृ० १५९

१३७. सं० विमला वाघ्रे - नसीरूद्दीन हाशमी; क़ुत्बमुश्तरी - मुल्लावजही, पृ० १२७

१३८. सं० श्रीराम शर्माः सबरस- मुल्लावजही पृ० १९६

चतुर्थ अध्याय

मुल्ला वजही के साहित्य की भूमिका में दार्शनिक एवं सांस्कृतिक परंपराएँ

चतुर्थ अध्याय

मुल्ला वजही के साहित्य की भूमिका में दार्शनिक एवं सांस्कृतिक परंपराएँ

४.०. प्रस्तावना

साहित्य में समाज की प्रतिछाया होती है। साहित्यकार जिस समाज में जन्म लेता है, पलता- बड़ता है, उसका प्रभाव साहित्यकार के मन-मस्तिष्क पर अनायास ही पड़ता है। साहित्यिक रचनाओं में सामाजिक जीवन अपनी संपूर्ण सच्चाई के साथ चित्रित होता है। जो सांस्कृतिक परंपराएँ एवं मान्यताएँ वर्षों पूर्व से अविच्छिन्न गति से चली आ रही है, वे हमारी संस्कृति के गौरवपथ प्रदर्शक हैं। ये शाश्वत , नैतिक एवं आध्यात्मिक मूल्यों पर अनंतकाल से टिकी है। प्रत्येक संस्कृति अपनी सांस्कृतिक अस्मिता को सुरक्षित रखते हुए दूसरी संस्कृति के तत्वों को ग्रहण करती है। सांस्कृतिक परंपराएँ साहित्यकार को इस प्रकार प्रभावित एवं प्रशिक्षित करती है कि वह अपनी क्षमताओं का उपयोग कर समाज को समृद्ध बनाने के लिए अपने साहित्य सृजन कार्य में लीन होता है।

मुल्लावजही ने जिस समाज में आँखे खोली वहाँ भारतीय संस्कृति एवं इस्लामी संस्कृति एक दूसरे से प्रभावित रही थीं। वजही के साहित्य में इन दोनों संस्कृतियों की परंपरागत प्रतिछाया अपने चरमउत्कर्ष को छूती नज़र आती है। इसका एक विवेचन प्रस्तुत अध्याय का अभिप्रेत रहा है।

४.१. सूफ़ी संत परंपरा

जगत के रहस्य को जानने के लिए मनुष्य विह्वल रहता है। जितना अधिक इसके बारे में विचार किया गया उतना इस पर विश्वास दृढ़ होता गया कि प्रत्येक वस्तु किसी अदृश्य

शक्ति के आदेश से अपना कार्य संपन्न करती है। मनुष्य की अपने जन्मदाता के संबंध में जानने की इच्छा, उससे भिज्ञता का प्रयत्न , इसके लिए बिविध उपाय अपनाना लगभग प्रत्येक युग में होता रहा।

भारत में ऋग्वेद काल में ही संसार के सृजनहार के रूप में एक अदृश्य परमात्मा की कल्पना की गई है। उस युग के साधकों में परमात्मा तक पहुँचने की आकांक्षा प्रबल दिखाई देती है। उसके लिए आचरण की शुद्धता एवं हृदय की पवित्रता बताते हुए नैतिक शिक्षा दी गई है। मनुष्य को संसार में सत्कर्म करने चाहिए। संसार मिथ्या है, इससे मन नहीं लगाना और ईश्वर का सदैव स्मरण करते रहना चाहिए। ईश्वर भक्ति के अनेक मार्ग एवं कल्पनाएँ होती रही । इनको भिन्न-भिन्न नामों से अभिहित किया जाता रहा है। बौद्धमत, जैनमत, शिव-विष्णु की उपासना आदि से इसी ईश्वर प्राप्ति मार्ग पर उत्तरोत्तर बढ़ने की कोशिशें होती रहीं। इसके लिए साधकों ने कभी तपस्या की, कभी सन्यास ले लिया और परमसत्य परमात्मा तक पहुँचने की अपनी गतिशीलता में प्रयत्नशील रहे।

अरब में विशाल भूभाग , उड़ती हुई बालू और शुष्क मैदान रहे हैं। केवल समुद्री तटीय क्षेत्रों में यह संभव रहा कि मनुष्य थोड़ी बहुत शांति से जीवन व्यतीत कर सके और सभ्यता के केंद्र स्थापित करें। प्राचीन काल में इन्हीं क्षेत्रों में राज्य स्थापित हुए। छठी शताब्दी में अरब बर्बरता की जिन्दगी में डूब गया था। मक्का जिसका नामोल्लेख अरब के विशेष स्थानों में होता था, धन लिप्सा युक्त व्यापारी शहर बन गया था। ऐसे में पैगंबर-ए-इस्लाम पैदा हुए। अपनी जाति की लज्जित निकृष्ट स्थिति ने उनके अन्त:स्थल को अत्यंत विचलित कर दिया। अपनी जाति की पतनोन्मुख स्थिति देख कर उन्हें बहुत दु:ख हुआ , वे चिंतित रहने लगे। अल्लाह ताल्लाह की कृपा से 'वही' (अल्लाह ताल्लाह का संदेश जो जिब्राईल अलैसलाम पैगंबर मुहम्मद साहब तक पहुँचाये जिसे 'इल्हाम' भी कहते हैं) ने उन्हें जीवन के नये सिद्धांतों से

अवगत करवाया। पैगंबर हज़रत मुहम्मद पर ख़ुदा का आदेश हुआ कि वे दुनिया के लिए अल्लाह के रसूल और अरब जाति के लिए उपदेशक व मौलवी के रूप में सामने आए।

जिस धर्म की उन्होंने शिक्षा दी वह अत्यंत सीधा सरल था। इसमें सिद्धांतों की जटिलता न थी, साधना पद्धति भी अनुकरण योग्य थी। ख़ुरान-ए-मजीद के द्वारा अल्लाह ने मनुष्यों को जीवन यापन का आसान रास्ता स्पष्ट कर दिया। एकेश्वरवाद को पैंगबर हज़रत मुहम्मद ने अपने उपदेश व संदेश का मूल सिद्धांत घोषित किया। पाँच वख़्त नमाज़, वर्ष में एक महीना उपवास, ज़कात और हज मुख्य इबादत स्थिर हुई और इसके साथ ही हज़रत मुहम्मद को 'रसूल' स्वीकार करना इस्लाम धर्म के मूलभूत सिद्धांत माने गये। सामाजिक रूप से इसकी सब से अधिक दृष्टिगत शिक्षा यह थी कि सभी मुसलमान भाई-भाई है और सब समान हैं। कोई छोटा या बड़ा नहीं है। मुसलमानों के धार्मिक जागरण की स्पष्ट विशेषता यह थी कि प्रतिक्षण इस बात की अनुभूति रहे कि ख़ुदा हर जगह मौजूद है। वे अपने बंदे के समीप हैं। संपूर्ण सृष्टि के रचयिता वे ही हैं; सर्वशक्तिमान हैं। उनकी इच्छा पर सृष्टि का निर्माण अथवा प्रलय निर्भर है, उनके आदेश की अवहैलना का परिणाम भयंकर होगा। मनुष्य की भलाई इसी में है कि वह अल्लाह की इबादत करे। मुहम्मद को रसूल-ए-ख़ुदा स्वीकार करे। शंकामुक्त होकर अल्लाह का आदेश पालन करे और उसकी कृपा पर पूर्ण विश्वास धरे।

पैगंबर हज़रत मुहम्मद साहब की मृत्यु को अभी अधिक समय नहीं बीता था कि जीवन की जटिलता और ऐतिहासिक माँग के प्रभाव से उनके सीधे सरल धर्म में नये-नये संप्रदाय बनने लगे । इस्लाम धर्म के सरल सिद्धांत दार्शनिकता से युक्त जटिल एवं कठोर किये जाने लगे। लोग विविध उपायों से शांति की खोज और अल्लाह के समीप पहुँचने की ओर उन्मुख रहे। ये विभिन्न विधियाँ सूफ़ीवाद के भिन्न-भिन्न सिद्धांत कहलायी।

४.१.१. सूफ़ी : व्युत्पत्ति एवं अर्थ

'सूफ़ी' शब्द की व्युत्पत्ति तथा उसके वास्तविक अर्थ से संबंद्ध अनेक मत-मतांतर प्रचलित है। कुछ विद्वान सूफ़ी शब्द की उत्पत्ति 'सफ़' शब्द से मानते हैं। उनका मत है कि जो लोग अपने पवित्र जीवन के कारण 'रोज़-ए-क़यामत' प्रलय के दिन एक अलग 'सफ़' अर्थात् पंक्ति में खड़े किये जायेंगे, वे सूफ़ी कहलाते हैं। एक मत यह भी है कि सूफ़ी शब्द का संबंध यूनानी शब्द 'सोफ़ेस' से है जिसका अर्थ बुद्धिमान या ज्ञानी है। अंग्रेज़ी के 'फ़िलासोफ़ी' शब्द में भी यही शब्द है। इस प्रकार सूफ़ी का अर्थ होता है- ज्ञानी।

इस्लाम से व्युत्पन्न 'सूफ़ी' शब्द का संबंध हज़रत मुहम्मद के साधु व्यक्तित्व से भी जोड़ा जाता है। क्योंकि हज़रत मुहम्मद ऊन की बनी काली कंबली का नित्य प्रयोग करते थे। कुछ लोगों ने उन्हें सूफ़ी कहा। सूफ़ी ऐसे सज्जन को कहते हैं, जो सांसारिक लिप्सा में पड़ने की अपेक्षा उदार व्यक्तित्व का स्वामी होता है, वह कभी दुसरों का अहित नहीं चाहता। सूफ़ीवाद का फ़लक अथवा क्षेत्र विशाल एवं विस्तृत है। तथा सिद्धांत पवित्र है। विद्वानों ने सूफ़ीवाद का विभिन्न आधारों पर वर्गीकरण और विश्लेषण किया है। इस संदर्भ में डा० सरला शुक्ल का मत उल्लेखनीय है -

'' आशावी सफ़ा (इबादतगाह में बैठनेवाले) ही सूफ़ी कहे जाते थे। वे वहीं रहते थे तथा मुहम्मद साहब के साथ भोजन आदि भी करते थे, किंतु उन्हें सूफ़ी नाम से पुकारा जाना मुहम्मद साहब के निधन के दो सौ वर्ष पश्चात ही प्रारंभ हुआ। सित्ताह शब्द कोष, जो ३१२ हिजरी में संग्रहीत हुआ था, में सूफ़ी शब्द वर्तमान नहीं है। ऐसे व्यक्ति आरंभ में मुकराबिन (ईश्वर के मित्र) सहमिन (धैर्यवान महात्मा) अबरार (धार्मिक व्यक्ति) जुहद (पवित्र व्यक्ति) के नाम से पुकारे जाते थे। इसका मूल स्रोत आर्य दर्शन से प्रभावित तथा नवअफलातूनी मत से समन्वित शामी विचारधारा में ही है।'' १

पैंगबर हज़रत मुहम्मद साहब के ज़माने में ही मदीने में मस्जिदुन्नबविय्या के उत्तर पूर्वी दिशा में मस्जिद से संलग्न एक चबूतरा था। सुफ़्फ़ा का अर्थ चबूतरा या छायादार जगह है। हज़रत मुहम्मद के युग में इस चबूतरे पर चार-पाँच सौं फकीर रहते थे। जिनके पास न घर था, न सांसारिक साधन और कोई व्यवसाय था। इन लोगों का न विवाह हुआ था और न उनका कुम्बा व कबीला था। सदैव मस्जिद में मौजूद रहना, दिन में उपवास करना, ख़ुरान-ए-मजीद का पाठ करना, रात में जागरण कर ईश-स्तुति करना और प्रत्येक जेहाद में लश्कर -ए-इस्लाम के साथ उपस्थित रहना इनके जीवन का ध्येय था, अतः मुहम्मद साहब के इन अनुयायियों का अधिकांश समय परमात्मा चिंतन में व्यतीत होता था। सुफ़्फ़ा पर रहनेवाले इन सहाब-ए-कराम को अस्हाब-ए-सुफ़्फ़ा कहा जाता था। कुछ विद्वान सूफ़ी संप्रदाय के आविर्भाव का सेहरा भी इन ही अस्हाब-ए-सुफ़्फ़ा के सर बाँधते हुए लिखते हैं -

"सूफी बना सुफ़्फ़ा से और सुफ़्फ़ा वो चबुतरा है जो मस्जिद-ए-नबवी के उत्तरी भाग में स्थित है और जो उन ईश्वर भक्त इस्लाम धर्म के अनुयायियों के लिए आरक्षित था, जिनको अहल-ए-सुफ़्फ़ा कहा जाता है। उन्हीं असहाब-ए-सुफ़्फ़ा की भक्ति पद्धति व आचरण को अपनाने वाले सूफ़ी कहलाए।" २

सूफ़ी शब्द के आविर्भाव के संबंध में यह माना जाता है कि ये शब्द प्रथम बार कूफे के अबुहाशिम बिन शरीक और जाबेर बिन हयाल के लिए प्रयुक्त किया गया। किंतु यह भी संभावना है कि ये शब्द इससे पूर्व भी प्रयुक्त किया गया हो।

सूफ़ी शब्द की उत्पत्ति के बारे में कुछ विद्वानों का मत है कि यह शब्द सूफ़ (ऊन) से बना है -

" सूफ़ी शब्द सूफ़ से बना है, जिसका अर्थ है 'सफ़ेद ऊन'। सूफ़ी लोग वैभवशून्य , सरल जीवन व्यतीत करने के कारण मोटे ऊन के कपड़े पहनते थे, इसलिए उन्हें सूफ़ी कहा जाता था।" ३

रसूलल्लाह मुहम्मद साहब ऊन के कपड़ों का परिधान करते थे और निधन के समय आप ऊनी वस्त्र ही पहने हुए थे। इसलिए एक ऐसे संप्रदाय का आविर्भाव हुआ जिसने आपके अनुकरण में ऊन के वस्त्र पहना और आप के बताये हुए पथ का अनुगमन करना अपना धर्म समझा। ये मुहम्मद साहब के सहचर 'सूफ़ी' के नाम से प्रसिद्ध हुए । डा० सरला शुक्ल ने स्वीकार किया है -

"सूफ़ी शब्द की उत्पत्ति 'सूफ़' शब्द से हुई है, जिसका अर्थ 'ऊन ' होता है।" ४

आगे चलकर सूफ़ी संतों ने लिबास-ए-सौफ़ को पहनना ज़रूरी नहीं समझा । किंतु शब्द सूफ़ी का प्रचलन शेष रहा।

सूफ़ी मत के लिए शब्द तसव्वुफ़ का भी प्रयोग किया जाता है। इसके अनुसार परम सत्य का ज्ञान प्राप्त करना ही तसव्वुफ़ है। तसव्वुफ़ शब्द की व्युत्पत्ति एवं अर्थ के संबंध में उर्दू के विख्यात विद्वान डा० नुरूस्सलाम सिद्दीक़ी का मत द्रष्टव्य है -

" तसव्वुफ़ अरबी ज़बान का लफ्ज़ है, इसका माद्दाह 'सूफ़' है और ये बाब-ए-तफ़य्यिल का एक मसदर है। इसके माने है 'ऊनी लिबास' पहनना। तसव्वुफ़ की राह पर चलने वाले 'सूफ़ी' के नाम से मारूफ़ होते हैं। इब्तेदा में सूफ़िया को इनकी सूफ़पोशी की वजह से सूफ़ी कहा जाता था। आम तौर पर सूफ़ी का इतलाक़ उन लोगों पर होता है जो सफ़ाए बातिन की तरफ़ रागिब होते हैं और अपना तज़किय -ए-नफ़स करते हैं।" ५

हृदय की पवित्रता आचार की शुद्धता से ईश्वर-प्रेम व प्राप्ति के मार्ग पर अग्रसर, सीधा सरल वैभव हीन जीवन व्यतीत करनेवाले सज्जन सूफ़ी की संज्ञा पाये। सूफ़ीमत इस्लाम धर्म का प्रमुख अंग होते हुए भी विभिन्न धार्मिक एवं दार्शनिक मतों से अनुप्राणित रहा है। इस्लाम की एकेश्वरवादिता , यूनानी दर्शन, नव अफ़लातूनी मत, ईसाई साधकों के तापस जीवन, बौद्धों की चिंताधारा, शामी अथवा सेमेटिक मतो का भावोन्माद , भारतीय अद्वैतवादी दर्शन तथा योगियों , तांत्रिकों आदि के प्रभावों को ग्रहण करते हुए यह मत विकसित होने लगा। कालांतर में इस्लाम की कतिपय रूढ़ियों की प्रतिक्रिया में तथा समकालीन परिस्थितियों से प्रभावित होकर यह एक विशिष्ट संप्रदाय के रूप में संगठित और विकसित होने लगा।

४.१.२. सुफ़ीमत पर भारतीय दार्शनिक प्रभाव

अरबों से भारत का संबंध बहुत प्राचीन है। अरब से भारत के घनिष्ट व्यापारिक संबंध थे। व्यापार के साथ-साथ विचारों का भी आदान-प्रदान होता रहा । क्योंकि यह सामान्य संभवित बात है कि भौतिक प्रयोग में आनेवाली वस्तुएँ जैसे फ़ौलाद (वज्र), तलवार भारतीय स्वर्ण और हीरे जवाहारात आदि एवं स्थापत्य कला के नमूने जैसे नुकीली मेहराब , प्याज़नुमा गुंबद आदि इरान और इराक़ पहुँच गये तो भारतीय दार्शनिक विचार भी उधर गये होंगे। उमवी खिलाफ़त के आरंभिक शासनकाल में बहुत से भारतीय 'बसरे' के राजत्व विभाग में कर्मचारी थे। कहा जाता है कि खलीफ़ा माविया ने शाम में विशेषकर अन्ताकिया में भारतीयों की नवआबादी स्थापित की थी और हुज्जाज ने उन्हें 'काशगर' के स्थान पर आबाद किया था। वैसे भी अरब शुरू ही से भारतीय साहित्य और विज्ञान से पूर्णतः परिचित थे। उन्होंने दूसरी सदी हिजरी में बौद्धमत के ग्रंथ एवं पंचतंत्र व नैतिक शिक्षाप्रद ग्रंथ हितोपदेश का अरबी भाषा में अनुवाद किया। अरबों में इस बात को जानने की तीव्राकांक्षा थी कि जिन लोगों से वे मिलते-जुलते हैं। उनके रीति-रिवाज, संस्कृति , सभ्यता और धर्म का ज्ञान प्राप्त करें। अतः

अलकन्दी ने एक पुस्तक भारतीय धर्म पर लिखी। सुलेमान और मसूदी ने भारत की यात्रा की और उन्होंने अपने यात्रा-वृत्त में भारत के संबंध में जानकारी प्राप्त कर उसे पुस्तक रूप में सुरक्षित किया।

अरबी साहित्य में गौतमबुद्ध की कथा ने एक महापुरूष की प्रेरणात्मक कहानी के रूप में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त किया। मुसलमान विद्ववान उन दरवेशों से परिचित थे जो दो-दो मिलकर साथ-साथ यात्रा करते थे और किसी भी स्थान पर दो रातों से अधिक नहीं ठहरते थे। इन्हीं के व्यक्ति त्व एवं विचारधारा से प्रभावित होकर उन्होंने स्वच्छता, पवित्रता, सत्यनिष्ठता और प्रेम के नियमों को आत्मसात किया और साथ ही जपमाला का प्रयोग सीखा। इसलिए यह कोई आश्चर्य की बात नहीं है कि निर्वाण की कल्पना, योगसाधना और चमत्कार आदि इस्लाम में प्रवेश किये।

सूफ़ीमत स्वरूप निर्धारण में भारतीय योगदान की बाते करते हुए डा० सरला शुक्ल के विचार अत्यंत महत्वपूर्ण हैं -

''शरीयत के प्रमुख अंग सौम, सलात, ज़कात और हज्ज को अपनी साधना पद्धति में स्थान देने के साथ ही, सूफ़ियों ने इन्हीं के आधार पर अपनी नवीन पद्धतियों तिलावत, अवराद, मुजाहदा, मुराकबा, ज़िक्र, ज़ियारत, पीर-परस्ती एवं समा आदि की स्थापना भी की जो उनकी पद्धति के महत्वपूर्ण अंग हैं। शरीयत के इस स्वरूप के अतिरिक्त सूफ़ी साधनापद्धति के दो पक्ष और हैं। एक तो वह पक्ष जिस पर भारतीय हठ्योग की क्रि याओं एवं कुछ मान्य आस्थाओं का प्रभाव है, दूसरा वह जो पूर्णतः प्रेम रंग से अनुरंजित है। वास्तव में शरीयत एवं भारतीय साधना पद्धति के प्रभाव के साथ प्रेमतत्व का सम्मिश्रण कर देने पर ही सूफ़ी साधना पद्धति का वास्तविक स्वरूप दृष्टिगोचर होता है।'' ६

सूफ़ी साधना पद्धति का आकलन करना चाहें तो, सूफ़ीवाद के दो प्रमुख युग दृष्टिगोचर होते हैं। प्रथम आरंभिक काल नवीं शती तक और द्वितीय नवीं शती के बाद का युग। प्रथम युग में सूफ़ीमत रूढ़ीग्रस्त, जटिल नहीं था और न ही विशेष समूह में बंधा था। किंतु द्वितीय युग में इसने भिन्न-भिन्न तरीकों को अपनाया और इसके लिए विविध सिद्धांत निश्चित कर लिए। प्रथम युग में सूफ़ी साधकों के जीवन की विशेषताओं में सांसारिक वैभव त्याग एवं ईश्वर पर एकनिष्ठ मुख्य थे। द्वितीय युग में नवीं शती से आरंभ हुआ , उसमें एकेश्वर पर दृढ़ आस्था अपने संपूर्ण स्वरूप में सामने आयी। विदेशी विचारों के सम्मिश्रण से इसमें प्रथमयुग की सादगी समाप्त हो गई। ये अलग-अलग संप्रदायों में विभक्त हो गये। कठिन योगसाधना पर अधिक बल दिया जाने लगा। संसार से असंबद्धता व्याप्त होने लगी।

अल्हुज्विरी जो जनसाधारण के विश्वासानुसार सूफ़ीमत के प्रथम आचार्य हैं, जो भारत आये। अफ़गानिस्तान निवासी थे। ये इस्लाम धर्म के प्रकाण्ड पंडित थे। इन्होंने 'कश्फुल महजूब' नामक ग्रंथ लिखा जिसे सूफ़ीमत का प्रामाणिक ग्रंथ माना जाता है। अपनी विद्वता एवं सच्चरित्रता के कारण ही अल्हुज्विरी 'हज़रत दातागंज' कहलाए। इन्होंने अपनी पुस्तक 'कश्फुल महजूब' में बारह सूफ़ी संप्रदायों का नामोल्लेख किया है।

४.१.३. सूफ़ीमत के चार प्रमुख संप्रदाय

भारत में प्रधान रूप से प्रचलित सूफ़ीमत के चार प्रमुख संप्रदायों का परिचय स्वतंत्र उपशीर्षकों के अन्तर्गत दिया जा रहा है।

४.१.३.१. चिश्तिया

इस संप्रदाय के संस्थापक ख़्वाजा अबू इशाक शामी चिश्ती माने जाते हैं। इनका संबंध हज़रत अली से था। ख़्वाजा अहमद अब्दुल चिश्ती दसवीं शताब्दी के सूफ़ी साधक थे। किंतु भारत में चिश्ती विचारधारा का प्रचलन बारहवीं शताब्दी में ख़्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती द्वारा हुआ। इन्होंने भारत के विविध स्थानों का भ्रमण कर अपने विचारों से भारतीय जनता को प्रभावित किया। बाद में वे स्थायी रूप से अजमेर रहने लगे। अजमेर ही में उनका देहांत सन १२३६ ई० में हुआ। सूफ़ी साधकों में इनका बहुत मान है। लोगों ने इन्हें 'आफ़ताबे हिन्द' भारत भास्कर के उपनाम से अभिहित किया है। इनके समाधि-स्थाल में हिन्दू-पूजा मंदिरों की भाँति नवादख़ाने से प्रति तृतीय घंटे पर गायन तथा वादन होता है। संगीत की स्वरलहरी से समाधी स्थल गुंजायमान रहता है। शेख़ फ़रिदउद्दीन शकरगंज चिश्तिया भी इस संप्रदाय के प्रमुख सूफ़ी साधकों में अपना स्थान अग्रगणी रखते हैं। माधुर्य भाव की साधना ने उनके लिए 'शकरगंज' उपनाम उपयुक्त बना दिया। इनका कथन था कि स्वर्ग का मार्ग अत्यंत सँकरा है। संभवतः इसी विचार के कारण इनकी समाधिक की दीवार में एक सँकरा मार्ग बना दिया गया है जिसे 'स्वर्ग द्वार' कहते हैं। प्रसिद्ध कवि शेख़सर्फ्उद्दीन इन्हीं की वंशपरंपरा में थे जो 'मजमुल' उपनाम से प्रसिद्ध हैं।

निज़ामुद्दीन औलियाँ (जन्म सन १२३८) शकरगन्ज चिश्तिया के प्रधान शिष्यों में थे। इनका जन्म बदायू में हुआ था। कवि खुसरो तथा अमीर हुसेन देहलवी एवं प्रसिद्ध इतिहासकार ज़ियाउद्दीन बरानी आदि इन्हीं के शिष्य थे। शैख़ सलीम चिश्ती (मृत्यु सन १५७२) भी इस शाखा के प्रसिद्ध सूफ़ी साधक थे। यह माना जाता है कि इन्हीं के आशीर्वाद से मुग़ल शासक जहाँगीर का जन्म हुआ था। सम्राट अकबर ने फ़तेहपुर सीकरी में इनकी भव्य दरगाह निर्मित करवाई।

४.१.३.२. सुहर्वर्दिया

भारत में चिश्तिया के पश्चात सुहर्वर्दिया संप्रदाय को प्रधानता प्राप्त रही। बहाउद्दीन ज़कारिया मुल्तानी, शिहाबउद्दीन सुहरवर्दी के बग़दाद से आये हुए शिष्यों में एक थे। बहाद्दीन ज़कारिया मुल्तानी ही इस संप्रदाय के संस्थापक थे। यह संप्रदाय आगे चल कर कई शाखाओं में बँट गया। इनकी प्रधान विशेषता यह थी कि इन्होंने अपने संप्रदाय की नियमावली ठेठ इस्लाम धर्म की स्वीकृत बातों के विपरीत बनाने की कोशिश की, इसी कारण ये लोग मलामती (निंदनीय) कहलाये तथा उनका वर्गीकरण भी बाशरा (वैध) एवं बेशरा (अवैध) रूप में किया गया।

बाशरा के अन्तर्गत जलाली शाखा को सर्वप्रथम स्थान है। सैयद जलालुद्दीन सुर्खपोश 'शाहमीर' (मृत्यु ११९२ ई०) बुख़ारा निवासी थे, जिन्होंने इस विचारधारा का स्रोत प्रवाहित किया । ये बहाउद्दीन ज़कारिया के शिष्य थे। इनका प्रचार केंद्र सिन्ध था। इनके पौत्र अहमद कबीर (मृत्यु १३८४ ई०) भी प्रसिद्ध सूफ़ी साधक थे। बशराशाखा के लोग अपने शिर पर काले धागे बाँधते हैं, बाहों पर ताबीज़ तथा हाथ में श्रृंगी लिये रहते हैं, जिसे आवेश में आकर कभी-कभी बजाते हैं। मख़दूमें जहाँनियाँ ने अपनी एक 'मख़दूमी शाखा' चलाई थी। इसी तरह सुर्खपोश के वंशज मीरान मुहम्मद शाह ने 'मीरानशाही' शाखा को जन्म दिया। ज़कारिया की चौहदवीं पीढ़ी के हाफिज़ मुहम्मद इस्माइल (मृत्यु सन १७४० ई०) ने इस्माइलशाही शाखा को जन्म दिया। ज़कारिया की आठवीं पीढ़ी के दौलतशाह ने अपने नाम पर 'दौलतशाही शाखा' का प्रवर्तन किया। इस प्रकार बाशरा सुहर्वर्दियों की इन पाँचों शाखाओं जलाली, मख़दूमी, मीरानशाही, इस्माइलशाही और दौलतशाही ने अपने को अधिकांश वैध रूप से चलानेका अथक प्रयास किया।

बेशरा के अन्तरर्गत दो प्रधान शाखायें लालशाहवाजिया तथा रसूलशाही का उदय हुआ। लालशाहवाजिया शाखा का प्रवर्तन बहाउद्दीन ज़कारिया के शिष्य लालशाहवाज ने किया। ये व्यक्ति स्वतंत्र विचार रखते थे। इन्होंने इस्लाम धर्म के मूल सिद्धांतों को भी विशेष महत्व नहीं दिया। ये लोग मदिरा प्रेमी थे।

रसूलशाही शाखाके संस्थापक अलवर के रसूलशाह थे, जो पीर नियामतुल्लाह के शिष्य थे। इन्होंने भंग पीने की प्रथा चलाई। ये लोग शिर पर लाल व श्वेत रूमाल बाँधते थे। सिर , मूछे एवं भवें तक मुंडवा देते थे। और अपने शरीर पर भस्म लगाते थे। तथा मादक बस्तुओं का सेवन वैध मानते थे। इसी शाखा में मूसा सुहाग (मृत्यु १४४९ ई०)) नामक साधक था जो स्त्रियों की वेष-भूषा धारण करता था। इसने 'सुहागिया' शाखा की नींव डाली जिसका प्रचार क्षेत्र अहमदाबाद था। ये लोग ईश्वर को पति रूप में पूजते थे।

४.१.३.३. क़ादरिया

सूफ़ीमत तृतीय महत्वपूर्ण शाखा क़ादरिया के संस्थापक शेख अब्दुल क़ादिर जिलानी (सन ११३४ -१२२३ इ०) थे। भारत में इसके प्रथम प्रचारक सैयद मुहम्मद ग़ौस 'वालापी' (मृत्यु सन १५१७ ई०) थे। आप जिलानी की दसवी पीढ़ी में आते हैं। इनका जन्मस्थान एलिप्पों था। भ्रमण करते हुये ये भारत आ पहुँचे थे। इनकी प्रसिद्धि भारत में बढ़ती ही गई। सुल्तान सिकंदर लोदी इनके विचारों से इतने प्रभावित हुए कि अपनी कन्या का विवाह इनसे करा कर सूफ़ियों के सामाजिक स्थान की प्रतिष्ठ्य बढ़ाई। सिकंदर लोदी भी इस संप्रदाय के अनुयायी बन गये।

जिलानी की सत्रहवीं पीढ़ी के शाहकुमेश ने 'कुमेशिया' शाखा की स्थापना की। इसका प्रसार क्षेत्र बंगाल था। इसके अतिरिक्त क़ादरिया संप्रदाय अनेक शाखाओं में बट गया। बहलूलशाहकी बहलूलशाही, हाजी मुहम्मद की नौशाही, शाहलाल हुसेन की हुसेनशाही, मियांपीर की मियांखेल आदि उल्लेखनीय हैं। इसमें भी विशेष ख्याति मियांखेल नामक शाखा को प्राप्त रही।

४.१.३.४. नक्शबंदिया

ख़्वाजा बहाउद्दीन नक्शबंद (मृत्यु सनं० १४४६) इस संप्रदाय के संस्थापक थे। भारत में इस संप्रदाय का प्रचार व प्रसार ख़्वाजा बाकी निल्ला बेरंग (मृत्यु सं० १६६०) ने किया। भारत के प्रचारकों में अहमद फारूख़ी का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इनकी सुधारभावना ने संगीत, नृत्य, साष्टांग दण्डवत आदि अनेक वाद्य प्रदर्शनों पर प्रतिबंध लगाया। इन्होंने सूफ़ियों की बुजूदिया एवं शुदूदिया शाखाओं के बीच मतैक्य स्थापित किया । इन्होंने इस बात को सिद्ध किया कि आरंभ में सभी बुजूदिया होते हैं। इसलिए कि वे ईश्वर एवं सृष्टि में सम्यक भेद नहीं कर पाते , परंतु क्रमशः आध्यात्मिक विकास के पश्चात वे शुदूदिया हो जाते हैं

४.१.४. मुल्ला वजही और सूफ़ीमत

मुल्लावजही ने अपनी साहित्यिक कृतियों में जहाँ कहीं भी अवसर पाया सूफ़ीमत पर विचार प्रकट किये हैं। सूफ़ी विचारधारा के अनुसार साधक को चार सोपानों शरीअत, तरीक़त, हक़ीक़त और मारिफ़त से होकर गुज़रना पड़ता है। तब जाकर वह ईश्वर तक पहुँचने में सक्षम होता है।

४.१.४.१. शरीअत

कुरआन व हदीस के आधार पर जीवन बिताने का नाम शरीअत है। इसे कर्मकाण्ड कहा जा सकता है। शरीअत उन आदेशों के योग का नाम है जिसका पालन करना अपने में सुधार लाने के लिए आवश्यक है। इसमें ज़ाहिरी और बतिनी (बाह्य और अंतः) सभी कर्म आ जाते हैं। शरीअत पर चलने में आध्यात्मिक सुख प्राप्त होता है और शारीरिक सुख भी।

क़ुरान और हदीस में अल्लाह को एक मानना, उसकी इबादत 'नमाज़' पाँच वक़्त पड़ना, संसार की नश्वरता का स्मरण, अल्लाह और उसके रसूलों को मुँह दिखाने योग्य रहना आदि महत्व रखते हैं। वजही इन सब पर प्रकाश डालते हुए लिखते हैं -

'' उने हमना इस ख़ातिर पैदा किया है के उसे समजें, उसे याद करें, उसके होवें। नाके गफ़लत सूँ जीवें , गफ़लत सूँ खावें, गफ़लत सूँ पीवें, जनम अपना गफ़लत सूँ खोवें। ज कोई उसे समज्या , होर उसकी याद में रह्या वो इन्सान। ज कोई यू दो काम नई किया वो हैवान। हैवान बी खाता पीता है, हैवान बी जीता है। अगर लहोलाब से जीए, पस हज़ार हैफ़ है कुछ नई किये। ख़ाली हात जाना, ख़ाली हात जाना। वाँ ख़ुदा होर रसूल कूँ क्या मूँ दिखाना ?

बहस्बे ज़ाहिर पाँच वक़्त का नमाज़ करने का जो शर्त है, त्यूं बी नमाज़ के पीछे बी हज़ार जिन्स की इबादत है। यूँ इबादत किये तो ख़ुदा का दीदार रसूल की शफाअत है, लाख-लाख इनायत है। नमाज़ कूँ खड़े रहें तो दिल कूँ पाक कर खड़े रहना। दिल पर होर कुछ ना ल्याना। जो लगन नमाज़ करते हैं तो लगन ख़ुदा च याद आना। अगर यू भेद कोई पाया है तो ''लासलात इल्ला बहुजूर उल कल्ब' बी आया है। नमाज़ में ज कुछ पड़ना है, सो जानो, ख़ुदा सूँ बाताँ करना है। यू अदब की जागा है। यहाँ ज़्यास्ती का मान सब बिसना है। नमाज़ यूँ करना के नमाज़ करते वक़्त यू दुनिया उसके वहम में ना गुज़रना। 'अलहम्दुलिल्लाह' होर 'कुल

हू अल्लाह' ज कुछ पड़े सो उसका माना समज कर पड़े तो भोत हासिल होता है। दिल इधर-उधर नई जाता। उस वक्त यूँ जानता के 'वाद हू ला शरीक लहू' ख़ुदा एक है, हाज़िर है, देखता है। मैं उसकी इबादत करने आया हूँ, बंदा हूँ, आजिज़ हूँ। उसकी दरगाह अपनी आजिज़ी ल्याया हूं के वो दिल का मालिक है। दिल ते खबरदार है, बेऐब , पाक परवरदिगार है, जितना सिकना उतना दिल कूँ इस बाताँ में रखना। उस चीज़ पर जो मकसूद का ख़तरा दिल पर आता बे अख़्तियार। आख़िर इस ख़तरे का इलाज होना है, इसी ठार, तो इस ठार ख़ातिर ख़ूब-ख़ूब अछ्ना के सब मकसूदाँम बर आगें, बल्कें अपस ते दुसरे कूँ च मकसूदाँ पावें। अगर उस वक्त तुजे दुनिया कूँ बिसरने की न मिले ठार तो याद कर गोर का अजाब हौर क़यामत का पूछ बिचार। इधर-उधर नको जा, दोजख होर बहिश्त तो बी ख़ातिर में ल्या। माँ या बाप मरते वक्त देख अछेगा वो वक्त कूँ बी याद करके उस वक्त यू दुनिया क्यूँ दिसती थी। होर क्या गुज़रता था तेरे ऊ पर। शायद यूँ तो बी नमाज़ के वक्त दुनिया टुक फ़रामोश होए , बेहोशी तेरी जाए। साहबहोश होवे। जिने ख़ुदा कूँ तहक़ीक़ जान्या होर रसूल कूँ बरहक़ मान लिया, नमाज़ करना बस उसका काम है। नई तो भूमि पर सर रखना और आयत पड़ना यू एक रस्म आम है। याने नमाज़ करता है नई। नमाज़ करता है, ख़ुदा कूँ बाज़ करता है, अगर इस दो बाताँ पर कोई इस्तकामत पकड्या है तो नमाज़ में उसका ख़ातिर करार अछेगा। नई तो दिल तमाम कतरा-कतरा होकर सौ ठार अछेगा। ज कुछ है सो ख़ुदा एक है कर जानना है। रसूल को रसूल बरहक है।'' ७

४.१.४.२. तरीक़त

तरीक़त अर्थात् बाह्य क्रि या कलापों से परे होकर केवल हृदय की शुद्धता द्वारा परमसत्ता का ध्यान करना। इसे उपासना काण्ड भी कह सकते हैं। हृदय को कैसे शुद्ध किया

जाए, मन में ईश-प्रेम को कैसे उतारा जाए, ध्यान मग्न कैसे हुआ जाए, संघर्षमय जीवन में शांति कैसे लाई जाए। ये बातें तरीक़त से संबंधित है।

वजही ताज-उल-हक़ायक़ में बताते हैं कि ईश्वर प्रेम में लीन साधक उसकी भक्ति में सदैव डूबा रहता है। वो सिर्फ पाँच वक्त की नियमित इबादत ही नहीं करता प्रत्युत मन से ईश्वर के ध्यान में जुट जाता है। इससे ईश्वर की स्मृति उसके हृदय में रचबस जाती है। ऐसी इबादत कुछ क्षणों के लिए भी क्यों न हो, वर्षों की भक्ति से अधिक है। इससे शरीर और आत्मा दोनों ईश्वरमय हो जाते हैं। ताज-उल-हक़ायक़ से वजही का वक्तव्य द्रष्टव्य है -

'' अरी तालिब आशिक़ लोगाँ कूँ जिस वक्त ख़ुदा की मोहब्बत का ग़ल्बा करता है उस वक्त ख़ुदा की इबादत में मशगूल होती है। ज्यूँ लगन ख़ुदा की महोब्बत का ग़ल्बा अछता है तो लगन इबादत करती है। उनों की इबादत का वक्त सो ख़ुदा की महोब्बत का ग़लबाच है। उनों कूँ बाज़ी वक्त सूँ कुच निस्बत नई उनों का होर वक्त है। उनों सुबहाता शाम सू कुछ नई धरती है। दो इबादत के पाँच वक्त मुख़रिर है। वो एक अमर-ए-ख़ुदा है, दो ख़ाही न ख़ाही करनचा है, जरूर है। वली ख़ुदा की महोब्बत की ग़ल्बी के बख़्त की इबादत कुछ होर है। उसकी फैज़ का शरार भोत दूर है। यू इबादत जिस्मी है के जिस्म सूँ करती है । होर ज़िक्र शगल जो साअत बसाअत दम ब दम करती है। दो इबादत जानी है यू इबादत ज़ाहिर की सोब कोइ देखता है। दो इबादत ख़ुदा बगैर कोई नहीं देखता। दो इबादत नेहानी है इस इबादत का क़ायदा है के यू दम ख़ुदा की याद सोंच तन में ती भार आई और ख़ुदा की याद सोंच भी तन मे जाई । जो काम करना है सो इस आती हज़ाती सद । जो काम करना है सो इस आतीजाती दम सूँ करना है। अगर मँगता है के दम बदम ख़ुदा का याद अछे। ख़ुदा तुजती शाद अछे तो इतना ख़ुदा कूँ याद करी के उसका जीव ख़ुदा की याद की सूरत पकड़ी तो कुछ काम हुई जो कुच है सो ख़ुदा की याद में है। याद रख के ख़ुदा कूँ भोत याद कर जो तूँ तमाम हुई महोब्बत की ग़ल्बी के वक्त जो तू इबादत करेगा तो दो एक साथ की इबादत एक साल की इबादती ज्यास्त है। '' ८

४.१.४.३. हक़ीक़त

सूफ़ीमत में हक़ीक़त को तीसरे सोपान के रूप में स्वीकार किया जाता है। हक़ीक़त वह अवस्था है, जब साधक को संसार और परमात्मा के भेद का ज्ञान हो जाता है। इसे ज्ञान काण्ड भी कह सकते हैं। साधक परमात्मा को सत्य तथा जगत को मिथ्या समझने लगता है। इस विवेक के फलस्वरूप साधक साधना मार्ग में और अधिक अग्रसर होता है। सूफ़ियों के अनुसार शरीअत पर अमल करके और तरीक़त के मार्ग को अपनाने के पश्चात साधक का जीवन पाक हो जाता है, इसके मन में ईशप्रेम जागृत हो उठता है, उसका हृदय शुद्ध होकर अपने परम लक्ष्य की ओर आगे बढ़ने लगता है। साधक को ईश्वरोन्मुख होते रहने की प्रेरणाएँ मिलने लगती है। यहाँ तक की एकता में अनेकता का भास होने लगता है और उसे अपने प्रियतम को पा लेने का दृढ़ विश्वास हो जाता है। हक़ीक़त के सोपान का वर्णन करते हुए वजही लिखते हैं -

'' आरिफ़त बात-बात में देखते जाते, एक बात में हज़ार बात पाते। जर्रे-पर्रे कूँ तहक़ीक़ करते, एक तिल उसकी मारिफ़त कूँ नहीं बिसरते। आरिफ़ वही च है जो कोई ख़ुदा की मारिफ़त समझे। हक़ शनास उसे कते हैं जो कोई तरीक़त में अ कुच हक़ीक़त समझे। ख़ुद शनासी, ख़ुदा शनासी आरिफ़ाँ का काम है। जो कोई आरिफ़ तमाम असरार है उसी कूँ फाम है। कहीं कोई हैसता है, कधीं कोई रोता है,यू दुनिया है, यू होता है। दुनिया का काम बहुत है सख़्त , अपने नहीं सातों वक़्त आदमी कूँ परेशानी है, बालेबाले , ख़ुदा च है जो वो रहता है यक हाल।'' ९

४.१.४.४ मारिफ़त

मारिफ़त सूफ़ी साधना का अंतिम सोपान है। यहाँ तक पहुँचते -पहुँचते साधक परमसत्य अनावृत हो जाता है। साधक को अद्वैतावस्था या पूर्ण ज्ञान की स्थिति प्राप्त हो जाती है। इसमें साधक ईश्वर में अपने अस्तित्व को खो बैठता है। वह विश्वास के उस चरण को पार कर, जाता है, जिसे 'हक्कुल यक़ीन, कहते हैं। अब वह होता है और उसका प्रियतम परमात्मा। सम्मिलन और एकतत्व का भाव जोर मारने लगता है, यही वास्तव में मारिफ़त है। इस अवस्था को 'सिद्धावस्था' कह सकते हैं। मारिफ़त साधन नहीं साधक की परम अनुभूति है जिसकी उपलब्धि शरीअत एवं तरीक़त के सम्यक पालन से प्राप्त हक़ीक़त के द्वारा होती है। ईश्वर के प्रेम में डूब कर ही मन्सूर ने अपने आप को ईश्वर कहा। स्वयं को आत्मविस्मृत कर परमात्मा का स्मरण रखना ही मारिफ़त है। सबरस से वजही का मंतव्य द्रष्टव्य है -

" अमा ख़ुदा किसे हासिल होता है? ख़ुदा कुछ ऐसा नई है, ज्यूँ देखना कते है। त्यूँ देखा जाये। बात गुफ़्तार की कोई फर्सत पाये। मन्सूर जो इस बात में आया, मुहब्बत की राज सूँ ख़ुदा कहवाया। नई तो बंदा कई ख़ुदा कहवाता है? बंदे ते ख़ुदा कहवाया जाता है। मुहब्बत के आलम में कोई कहे के मैं ईच ख़ुदा हूँ, ख़ुदापरस्त लोकाँ मुहब्बत के आलम में ख़ुदा कहवाया तो कह्या जाये, क़ादरियत के आलम में कुछ क़ुदरत नई जो ख़ुदा कहवाय। ख़ुदा सो ख़ुदा है, मुहब्बत का आलम सो जुदा है। जिते अपस कूँ साहब-इरफ़ान कर जाने, यहाँ आकर जबान गर्दाने। बाज़े कते हैं के अक्ल के अहाते में जात हक ताला 'कमा हक्क़ हू'' नई आ सक्या। पीछे जो आशिक हुआ उनें अपस कूँ इश्क़ में फ़ना कर बात कूँ यहाँ ल्या रख्या। ख़ुदा के दोस्ताँ ने बोले है, असरार के मोतियाँ रोले हैं के फ़ना फ़िल्ला बका बिल्ला।---- ख़ुद बेख़ुद हुए तो ख़ुदा कूँ पावे। ख़ुदी दूर करे तो ख़ुदाई दिस आवे। जिते आक़िलाँ ने अक़्ल दौड़ये आख़िर इश्क़ की बे आरामी में आकर आराम पाये।--- अगर मर्द है तो इश्क़ अपना कमाल कूँ अँपड़या। फ़िराक में की हलाक होता? अपस कूँ विसाल कूँ अँपड़ा।-- ख़ुदा का होने मँगता है तो कुछ ख़ुदा का काम कर। ज कोई ख़ुदा कूँ अँपड़े हैं, उनों की बात फ़ाम कर।'' १०

अंत में सूफ़ीमत के चारों सोपानों पर एक साथ प्रकाश डालते हुए वजही लिखते हैं -

'' अरी तालिब! शरियत ख़ुदा एक है, कर जान। तरीक़त ख़ुदा सूँ महोब्बत शुरू करना। हक़ीक़त मुहब्बत सूँ ख़ुदा कूँ अपड़ना। मारिफ़त महब्बत की अखियाँ सूँ ख़ुदा कूँ देखना। यूँ सीड़ी दर सीड़ी चढ़ना है। रात जागना देस जागना मशक़्क़त खींचना , रियाज़त खींचना, अपस्ती गुज़रना, आलमती गुज़रना, सब ती बेपरवाह होना तो यूँ मख़ाम कमाल कूँ अपड़ती है।'' ११

४.२. भारतीय सांस्कृतिक प्रभाव

भारतीय सांस्कृतिक प्रभाव खोजने का प्रयास करें तो विदित होता है कि वजही के युग में फ़ारसी भाषा व साहित्य का वर्चस्व छाया हुआ था। वजही स्वयं फ़ारसी भाषा में दक्ष थे। इस के उपरांत भी आपने दक्खिनी हिन्दी में अपनी साहित्यिक रचनाओं का सृजन किया। वजही को भारतीय भाषाओं और बोलियों का अच्छा ज्ञान था। हिन्दुस्तानी बोलियों की विशेषताओं से वे परिचित थे। आपने अपनी रचनाओं में विविध भाषाओं के शब्दों , मुहावरों , लोकोक्तियों आदि का प्रयोग किया है। 'सबरस' की कथा के प्रारंभ में वे बताते हैं कि उन्होंने अपनी रचना के लिए जिस भाषा को अपनाया है , वह भाषा 'ज़बान-ए-हिन्दुस्तान' है। वे यह भी कहते हैं कि उससे पूर्व किसी ने इस 'ज़बान-ए-हिन्दुस्तानी' में इस तरह की गद्य-रचना नहीं लिखी -

'' जेते फ़हमदारों, जेते गुनकारों सो आज तलक कोई इस जहान में, हिन्दुस्तान में, हिन्दी जबान सूँ इस लताफ़त, इस छन्दों सूँ नज़्म होर नसर मिला कर, गुलाकर यूँ नई बोल्या।'' १२

अज्ञानियों पर विचार प्रकट करते हुए वजही लिखते हैं कि बेवकूफों को समझाना बहुत मुश्किल काम है। अपने कथन के समर्थन में वे कहते हैं कि ग्वालियर के ज्ञानी भी ये बात मानते हैं कि जाहेलौं को समझाना बहुत कठिन है-

'' गवालियर के फ़हीम उनों भी यूँ कते हैं।'' १३

आफ़ियत शहर के बादशाह नामूस के बारे में बताते हुए वजही माँगने की कुप्रवृत्ति पर प्रकाश डालते हुए हिन्दुस्तानी मुहावरे को उद्धृत करते हैं। वे लिखते हैं-

''बक़ौल अहलहिन्द-चिकने घड़े पर पानी ढ़लता।'' १४।

वजही स्थानीय मुहावरों और उदाहरणों का प्रयोग भी करते हैं। जैसे 'यूँ बी क्या खालाजी का घर है', 'गाय ख़स्साब इच कू कोन पतिया बें', 'यूँ समझे नही दर असला दकन का है यू मसला', ' कां गंगा तेली कां राजा भोज', 'घर को दीवा तो मस्जिद को दीवा', ' और टट्टू कूदमती तेज़ी कू इशारद ' आदि । इन मुहावरों के प्रयोग से भाषा पर वजही की दक्षता का ज्ञान होता है। यही कारण है कि वजही भारतीय मुहावरे, गवालियर के ज्ञानियों की भाषा, हिन्दी भाषा, ज़बान-ए-हिन्दुस्तान और दक्खिनी के मुहावरों के अंतर से भली भाँति परिचित थे।

वजही को हिन्दू पौराणिक ग्रंथों एवं कथाओं का ज्ञान भी था। अपनी रचनाओं में आपने जहाँ भी उचित समझा इनसे लाभ उठाया है। 'क़ुत्बमुश्तरी' में अतारद मुश्तरी के सामने मुहम्मद क़ुली के सौंदर्य का वर्णन करते हुए कहता है कि बहुत-सी सुन्दर युवतियाँ शहजादे पर प्रेमासक्त हैं। वे आज के युग के श्रीकृष्ण हैं, जिस की कई गोपियाँ थीं-

'' लगा इश्क़ लाक्क स्त्रियाँ लाक धात,
दीवानियाँ हो फिरतयाँ है उसके संगात।

हरेक गोपिनी शह की ज्यूं माह है,

के इस दौर में किशन वो शाह है।'' १५

वजही मुहम्मद क़ुली और मुश्तरी के विवाह पश्चात उनकी सुन्दर युगल जोड़ी के बारे में लिखते हुए कहते हैं कि इन दोनों की जोड़ी श्रीरामचंद्रजी और सीताजी की जोड़ी की भाँति सुन्दर और अनुपमेय है-

''सुहाती है धन शाह खुश फ़ाम सूँ,

के गुमती है सीता मगर राम सूँ।'' १६

सबरस में नौकर और मालिक के रिश्ते पर अपने विचारों को अभिव्यक्त करते हुए वे श्रीरामजी और हनुमानजी का आदर्श उदाहरण प्रस्तुत करते हैं -

''राम जैसा साहब आये तो हनुमंत जैसा नफ़र पैदा होय। दरिया होकर बैठे कोई तो वहाँ अपे गौहर पैदा होय।'' १७

हिन्दूधर्म में ईश्वर के नाम की माला जपने का बहुत महत्व है। मुल्ला वजही ने भी 'ज़िक्र 'या माला को अपने साहित्य में प्रमुखता दी है। इसका स्पष्ट वर्णन उनके साहित्य में मिलता है। वे मानते हैं कि नमाज़ के साथ-साथ ईश्वर का 'जप' भी आवश्यक है -

''इस पाँच वक्त ज़ाहिरी नमाज़ के ख़ारिज जा इबादत है, सो शुग़ल होर ज़िक्र यू भोत दूरन्देशी, यू बड़ी फ़िक्र , यू मर्दा का काम है।'' १८

नाथ साधना पद्धति में श्वास-प्रश्वास की क्रि या से कुण्डली की गुप्त शक्ति यों को उदबुद्ध किया जाता है। इससे साधक अपने इंद्रियों को वश में करता है। इससे शरीर भी स्वस्थ

रहता है। साधक सांसारिक आसक्ति यों से परे ईश्वर प्रेम में लीन होता है। ईश्वर प्रेम ही मोक्ष प्राप्ति का मार्ग है। वजही इस भारतीय साधना पद्धति को इस्लाम धर्म के सिद्धांत से जोड़ते हैं जिससे वजही पर भारतीय साधना पद्धति का प्रभाव स्पष्ट झलकता है। 'सबरस' की ये पंक्तियाँ यहाँ स्मरणीय हैं -

'' यू ख़ुदा के ख़ासे ऐन ख़ुदा के महरम, बेयाद हर्गिज़ ख़ाली नई। इनो का आता जाता दम अपे होर अपना खुदा, बाक़ी दिल ते सब किये जुदा। इनो का हमराज़ इनो का महरम अल्ला। चड़ता दम 'ला इला' , उतना दम 'इल्लिल्लाह'। जो 'ला इलाहा' इल्लिल्लाह' का समज दिल में सबूत पाया ख़ातिर में बी ख़ूब आया। ख़ुदा ने याँ कुछ समजाया। पीछे चड़ता दम उतरता बी 'अल्ला अल्ला' कहता आता है।बंदा ख़ुदा सूँ यार होता है, बंदा ख़ुदा कूँ भाता है।'' १९

वजही पर भारतीय वेदांत और दर्शन का भी प्रभाव पड़ा है, जिस तरह मदिरापान से मादकता होती है वैसे ही ईश्वर -प्रेम में भी एक प्रकार का सुरूर पैदा होता है। साधक परमात्मा प्रेम में पूर्णत: आत्मविस्मृत होता है इसी ईश्वर प्रेम में लीन होकर 'मंसूर' ने कहा कि 'अनहलक़' मैं ख़ुदा हूँ। इसी तरह ईशप्रेम की पराकाष्ठ्र में साधक को स्वयं और ईश्वर में भेद नहीं दिखाई नहीं देता है। यह अनुभूति भारतीय ' अहं ब्रह्मास्मि' से एकदम साम्य रखती है। वजही ने इस का वर्णन इस प्रकार किया है-

'' शराब की मस्ती चड़ती त्यूँ मुहब्बत की मस्ती चढ़ती। बंदे होर ख़ुदा में यारी पड़ती। आशक़ियत होर माशूक़ियत आकर खड़े रहती। नाज़ होर नयाज़ कियां बाताँ कते। मुहब्बत ज़ोर होता। काम कुछ होर होता। ज कोई इस ठार मुहब्बत का बीज बोता है, रहते रहते उस भिनगे होर उस कीड़े का किस्सा होता है। मन्सूर यहाँ च आकर बोल्या मुतलक के मैं हूँ, मैं च हूँ । अनहलक़ , अनहलक़। यू बन्दे होर ख़ुदा का विसाल है, यू इश्क़ की कमालियत का बिसाल है।'' २०

ईश्वर प्रेम में लीन साधक को समस्त संसार ईश्वरमय लगने लगता है। उसे अपनी पृथकता का बिलकुल भी आभास शेष नहीं रह जाता। ताज-उल-हक़ायक़ में वजही इस बारे में लिखते हैं -

'' अरी तालिब ? अगर यू सब एक वजूद है कर जानियेगा हौर सब खुदाच है कर पहचानियेगा हौर सब में अपस कूँ मिलाएगा जो इस काम पर आयेगा तो तहकीक़ जान जो कुछ तुजी दिसता है, हौर नई दिसता है, सो सब तुंच हो जाएगा। आसमान मैं हूँ , ज़मीन मैं हू, अर्श मैं हूँ, कुर्सी हूं, लौह मैं हूँ,कलम मैं हूँ,मकान मैं हूँ, लामकान मैं हूँ, कुल्लेशई मैं हूँ कर बोलिगा, पिच्छे ज्यूँ ज्यूँ यूँ तहक़ीक़ात होता जाएगा त्यूँ-त्यूँ मंजिल दर मंजिल आईएगा। ज्यूँ-ज्यूँ जागा-जागा की पैरवी खुलती जाएगी त्यूँ त्यूँ तू बी पैरवी खोलेगा तो ख़ुदा की महुब्बत में महु होवेगा। तेरी अक़्ल ख़ुदा की मुहब्बत में महू होयेगी, तो उस वक्त जा पेनी कूँ तूँ अँपड़ेगा। तूँ अपस कूँ पाया है। हमी कती है तू अपस कू ढूँढियेगा तो तू तुजी सपड़ियेगा।'' २१

सूफ़ियों की चिश्चिया शाखा में गीत, समा (कव्वाली) आदि को अच्छा समझा जाता है। इसके द्वारा 'हाल' पैदा किया जाता है और अपने आप को आत्मविस्मृत कर अल्लाह को निकट लाने का प्रयास किया जाता है। भारतीय भजन-कीर्तन में भी यही भाव सन्निहित है। भारतीय एवं सूफ़ीमत की चिश्तिया शाखा दोनों का प्रभाव वजही की विचारधारा पर नज़र आता है। ताज-उल-हक़ायक़ और सबरस दोनों में वजही राग के बारे में लिखते हुए कहते हैं कि राग सुनना प्रेमियों की इबादत है। इससे साधक ईश्वर के रहस्य तक पहुँच सकता है। वजही ने ताज-उल-हक़ायक़ में लिखा है -

''राग सुनना अशिक़ लोगां का इबादत है।आशिक़ ने इस इबादत में थे। कुछ हासिल कर लेना। राग एक आवाज़ है के इस आवाज़ में, जाँबाज कूँ महरमें राज़ कूँ हज़ार-हज़ार नियाज़ है। इस आवाज़ में ख़ुदा सूँ एक-एक बाता होतियाँ है के ओ ख़ुदा जानता है ---- इस

आवाज़ में तमाम इश्क़ भरिया है। इस आवाज़ में इश्क़ जागा करिया है। इस आवाज़ में सिर्रे ख़ुदा है।'' २२

सबरस में वजही समारोह आयोजन पर संगीत के वाद्ययंत्रों का उल्लेख करते हैं। इस्लाम धर्म में संगीत सुनने अथवा बजाने की मनाही है। वजही का यह संगीत कला-प्रेम भारतीय संगीत के प्रति आदर एवं महत्व को प्रकट करता है-

'' अलक़िस्सा एक रात दिल बादशाह, आलमपनाह, जिल्लिल्लाह , साहब-सिपाह कमाँच, तंबूर, कानून, ऊद मँगाकर मुतरिबाँ -खुश सरूद-बुला कर ड़फ, दायरा, चंग , रबाब,सूँ बेहिजाब सूँ दो चार प्याले शराब के पिया था। अरकान दौलत नदीम शायर किस्साखाँ, शहनामख़ाँ , खुशतबाँ, लतीफ़ागोयाँ, हाज़िर जवाबाँ, गुलरू याँ, खुश खोयाँ सब हाज़िर थे। मजलिस क्या था जिसका राग इस्म है, वो इश्क़ का जिस्म है।'' २३

सबरस का प्रारंभ ईश-स्तुति एवं प्रशस्ति से होता है, जिसे 'हम्द' कहा जाता है। ईश्वर की प्रशंसा के लिए ईश्वर के ज्ञान का होना बहुत जरुरी है। ईश्वर का ज्ञान और उसके बोध का वर्णन करते हुए वजही फारसी के दानिशमंदों के मत, मुहावरे आदि का प्रयोग करता है। इसी के साथ वह ग्वालियर के चातेरा (ज्ञानी) कहै हैं, उन का कहना है , आदि लिखते हैं। तात्पर्य यह है कि वे भारतीय कवियों के पद भी उद्धृत करते हैं । वजही द्वारा उद्धृत कबीरदास का दोहा लीजिए -

''पोथी पढ़ि पढ़ि जग मुवा, पंडित भया न कोई।
एकै आषिर पीव का , पढ़ै सु पंडित होई।'' २४

अपने कथन की पुष्टि में वे इस प्रकार कहते हैं -

'' गवालियर के चातराँ गुन के गुराँ उनों बी बात कूँ खोले हैं के - एके अच्छर प्रेम का पड़े सो पंडित होय।'' २५

सबरस में एक स्थान पर वजही अपने कथन की प्रामाणिकता सिद्ध करने हैतु अमीर ख़ुसरों का दोहा उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत करते हैं।

''ज्यू खुसरो कताहै - पंखा होकर मैं डुली सोती तेरा चाव।
मुज जलती जनम गयी तेरी लेखन बाव।'' २६

भारतीय साहित्य में कमल उपमान के रूप में प्रयुक्त होता आया है। कवियों को जहाँ कहीं भी पवित्रता एवं कोमलता के वर्णन की सूझी उन्होंने इसे अवश्य प्रयुक्त किया है। कमल वजही का भी प्रिय उपमान रहा है। मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' में वजही कोमलांगी नायिका के सौंदर्य का वर्णन करते हुए कहते हैं -

''नैन दो मस्त चंचल के अछे बीच बीच मुख निर्मल के, कंवल पर बुन्द ज्यूँ जल के सो रह रह बावते हिलते।'' २७

वजही ने हंस, चकोर आदि भारतीय उपमानों का भी यथा स्थान उपयोग किया है । निम्न पद में युवती की गति की तुलना हंस की चाल से करते हुए वजही लिखते हैं -

''लाल दिये सीने पो गुल फुल-फुल के तेरे गाल पर।
दरिया में ते हंस आएगा आशिक हो तेरी चाल पर।'' २८

मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' में भी वजही ने नायक और नायिका के प्रेम की तुलना चाँद और चकोर के प्रेम से की है -

'' अगर नई है आशिक़ चकोर चाँद का
तो रातों कूँ क्या सबब जागता।'' २९

ताज-उल-हक़ायक़ में वजही सामान्य सी बात को बड़ा-चढ़ाकर कहने के संदर्भ में भारतीय कहावत का प्रयोग इस तरह करते हैं -

'' राम की रामकहानी करेगी, दिल की आसूदगी कूँ डावा डोली पर ल्याएगी।'' ३०

सबरस में उसकी प्रशंसा में वजही कहते हैं कि यदि कोई व्यक्ति लोक परलोक दोनों में गौरव प्राप्त करने की इच्छा रखता है तो उसे इस किताब 'सबरस' का सर्वांगीण अध्ययन करना चाहिए। वह इस ग्रंथ के पढ़ने से अपने आप के गुण-दोषों को परख कर अपनी त्रुटियों से मुक्ति पाएगा। मुसलमानों में से वह होगा तो पीर मुरशिद बनेगा और हिन्दुओं में से होगा तो जंगम सिद्ध होएगा। 'जंगम सिद' संप्रदाय या लिंगायत संप्रदाय दक्षिण भारत में बारहवीं शताब्दी में अपने धार्मिक सिद्धांतों का प्रचार कर रहा था। 'जंगम' इस संप्रदाय के गुरू माने जाते हैं। ये बसाव के विचारों का ही विस्तृत स्पष्टीकरण कर रहे थे। इसका उल्लेख कर वजही ने इस बात का प्रमाण प्रस्तुत किया है कि उसे भारतीय धर्म एवं सांस्कृतिक परंपराओं का ज्ञान है। यथा -

'' यो किताब तमाम ऐजाज़ है अगर दीन होर दुनिया का उम्मीद पाने मँगता है तो यो किताब देख। अगर बड़ा होकर आलम कूँ समजाने मँगता है तो यो किताब देख। सद है, मुर्शिद है। मुसलमानाँ में पीर मुर्शद होएगा, हिन्दवाँ में जंगम होएगा। हम हिन्दू तुज ते बात पा कर तुजे मानेंगे। हम मुसलमान तुजे बड़ा कर जानेंगे।'' ३१

भारतीय हिन्दू धर्म के मान्यतानुसार तीन लोक स्वर्ग, पृथ्वी और पाताल माने गये हैं। इस्लाम धर्म में केवल दो लोकों दुनिया और अदम को माना जाता है। किंतु वजही ने त्रिलोक

का वर्णन कर भारतीय धार्मिक प्रभाव का परिचय दिया है। क़ुत्बमुश्तरी में मुहम्मद क़ुली के जन्म पर पिता इब्राहीम क़ुली समारोह का आयोजन करते हैं। यह समारोह इतने भव्य स्तर पर किया जा रहा था कि इसमें त्रिलोक से अतिथिगण पधारे। वजही कहते हैं -

"खुशियाँ सू जो शह मेज़बानी किनाय,
सो तिरलोक के लोग महमान आय।" ३२

भारतीय संस्कृति एवं सभ्यता में माता-पिता का स्थान सर्वोच्च है। ईश्वर की वंदना से बढ़कर माता-पिता की सेवा और भक्ति करना पुण्यकार्य समझा जाता है। यहाँ माता-पिता के लिए प्राणों तक की बाज़ी लगा देना भी कम समझा जाता है। श्रीराम चंद्रजी ने अपने पिता दशरथ के दिये वचन निभाने के लिए चौदहवर्ष का वनवास भी हँसी-खुशी स्वीकार किये। मुल्लावजही पर भी भारतीय संस्कारों का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही था। माता-पिता की आज्ञा को वेदवाक्य समझ कर पालन करने का महत्व वजही अच्छी तरह जानते हैं। 'सबरस' में नज़र अमृत की खोज में शहर-ए-दीदार पहुँचता है। शहर-ए-दीदार की राजकुमारी हुस्न नज़र को बुलाती है। हुस्न को पता चलता है कि नज़र रत्नों का पारखी है अर्थात् जौहरी है। वह अपने कोश से बहुमूल्य पत्थर मँगवाकर दिखाती है। उस पत्थर पर दिल का चित्र अंकित देखकर नज़र अचंभीत रह जाता है। फिर हुस्न के पूछने पर उसे दिल के बारे में बताता है । गुण श्रवण से हुस्न दिल पर प्रेमासक्त हो जाती है और उसे बुलाना चाहती है। नज़र दिल को सीस्ताना से शहर-ए-दीदार तक लाने की असमर्थता व्यक्त करते हुए दिल के माता-पिता के बारे में बताता है। वह कहता है कि यदि दिल यहाँ चला आया तो उसके माँ-बाप को पुत्रवियोग सहन करना पड़ेगा और संतान बुड़ापे में माँ-बाप का संबल होती है। माँ बाप के ऊँचे मर्तबे पर प्रकाश डालते हुए वजही नज़र के मुख से यह संवाद कहलवाते हैं -

" उस बाप के हुक्म में गिरफ़्तार है, अपने हाते में बे अख़्तियार है। दिल हज़ार-हज़ार जागा फिरने तलमलाता, वले वो बाप है, क्या करेगा ? बाप सूँ कुछ नई चलता माँ-बाप

मजाज़ी। ख़ुदा उनो के हुक्म सूँ क्यूँ होना जुदा। उनो दुनिया में ल्याए, उनो परवरिश किये, उनो बढ़ाये। उनो सूँ बेअदबी क्यूँ कर्या जाए ? उनो खुश तो खुदा रसूल राज़ी। उनो खुश तो हर दो जहाँ में फतह बाज़ी। उनों कूँ अपसते राज़ी रखना। उनों की दुआ लेना। उनों सूँ बेअदबी सूँ न चलना। उनों कूँ दुआ लेना। यू बहुत अदब की ठाँवें है, तो च लगन ख़ूबी है जो लगन सर पर उनों की छाँवें है। माँ-बाप की मेहर दुसरे में न आसी। यू महर कोई दूसरे में ना पासी बड़ा मक्का, बडा मदीना सो माँ-बाप, सुबा उठ उनों का मूँ देखे तो झड़ते सब पाप। अगर ख़िदमत में अपना जनम खोएगा। तो बी माँ-बाप का उतराई कोई क्या होएगा। माँ-बाप की रज़ा में चलता है सो वो अदबदार।'' ३३

इस्लाम धर्म के अनुसार पुरूष की आवश्यकता अथवा इच्छा यदि हो तो वह चार शादियाँ कर सकता है। बहुधा प्रेमाख्यानों में नायक की एक से अधिक पत्नियाँ बताई जाती है। वजही ने मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को सिर्फ़ मुश्तरी की मोहब्बत में गिरफ़्तर दिखाया है। मुश्तरी से मिलने के लिए बंगाल जाते समय वे परियों के देश पहुँचते हैं। परियों की राजकुमारी महताब परी अपनी सखी सुलक्खन परी के द्वारा मुहम्मद कुली को अपने महल में आमंत्रित करती है और कुछ दिन वहीं विश्राम करने के लिए बिनती करती है। महताब परी मन ही मन क़ुत्बशाह से प्रेम करने लगती है। क़ुत्बशाह उसे यह बात स्पष्ट कर देते हैं कि वे मुश्तरी से प्रेम करते हैं और उसीकी प्राप्ति हैतु अभियान पर निकले हैं । वजही कहते हैं कि महताब परी ने क़ुत्बशाह को रिझाने में कोई कसर नहीं रखी। परंतु क़ुत्बशाह का प्रेम मुश्तरी के प्रति शुद्धसात्त्विक था। इसलिए वे नहीं रीझे -

'' परी तो फिराई थी मिलने कूँ ख्याल,
वले शह रखे वाँ अपस कूँ संभाल।'' ३४

शहज़ादा क़ुतुब भारतीय उच्च सतचरित्र के धनी थे। इसलिए वे इस अवसर से लाभ न उठा कर महताब परी को अपनी बहन के रिश्ते में बाँध लेते हैं -

''अदब सूँ सकी बैट कर शह कने,
सो बाताँ लगी बाट कियाँ पूछ्ने।

कहै बात यक एक शह उसके पास,
परी होर शह थे मगर एक रास।

मुहब्बत लगी दोनों में आयकर,
रहे दोनों यक ठार जीव लाय कर।

परी महताब होर क़ुतुबशाह सुजान,
अपस में अपी कह लिए भाई भान।

यो काँ का सगा होर वो काँ की सगी,
किधर ते किधर दोस्ती आ लगी।'' ३५

भारतीय नारी अपने पति की आज्ञा का पालन करना अपना परम धर्म मानती है। उसके लिए तन मन धन सबकुछ निच्छावर कर देती है। वजही ने भी मुश्तरी के चरित्र में कुछ ऐसी ही बात दिखाई है। वह मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के कहने पर मिरीख़ख़ाँ का विवाह अपनी छोटी बहन ज़ोहरा से कर देती है और बंगाल का शासन मिरीख़ख़ाँ को सौंफ कर दकन चलने के लिए तैयार हो जाती है। क़ुत्बशाह मुश्तरी को आश्वासन दिलाते हैं कि वे उसे दकन पहुँच कर इससे भी हज़ार गुना अच्छा राजपाट देंगे। इस पर मुश्तरी कहती है कि मेरी खुशी तेरी खुशी में छिपी है। मुझे राजपाट और धनदौलत की लालसा नहीं है। मेरे लिए तू ही सब कुछ है। तेरी कही बात और तेरी इच्छा ही मेरे लिए सबकुछ है। मुझे तेरी बात खुशी-खुशी स्वीकार्य है। मुश्तरी के प्रत्युत्तर के रूप में वजही ने भारतीय नारी के सत्य-प्रेम को दर्शाया है। वह पति की इच्छा को ही अपनी इच्छा मान कर उसकी आज्ञा पालन करती है। 'क़ुत्बमुश्तरी' से वजही का कथन द्रष्टव्य है -

''के मिरीख़ कूँ अब बड़ाई देवें
सो इस शहर की पादशाही देवे।

पिछे भ्याव जुहरा सूँ इसका करें,
दोनों कूँ मिलाया अनन्द सूँ धरे।

मैं वहाँ देवूँगा हाँ ऐ नार
इस धात के शहराँ हज़ाराँ हज़ार।

कही शाह खूबी तुमारी ख़ुशी
तुमारी खुशी सो हमारी खुशी।

तू मुंज सात इस धात चाले न कर,
मुल्क बारूँ लक तेरी यक बार पर।

मैं राज़ी हूँ इस काम कूँ जीव सूँ,
ज कुच करते मँगता सो कर शाह तूँ।'' ३६

उपर्युक्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि वजही ने अपने विचारों की अभिव्यक्ति में भारतीय सांस्कृतिक परंपराओं का, जहाँ कहीं अपने साहित्य में अवसर पाया, अवश्य वर्णन किया है।

४.३. अरब एवं फारसी सांस्कृतिक प्रभाव

अरब के भू-भाग से इस्लाम का अभ्युदय हुआ। इरान पहुँचकर इसमें इरानी सभ्यता , संस्कृति एवं साहित्य के उत्तम सिद्धांत और नियम समाविष्ट हो गये। जब इस्लाम धर्म भारत पहुँचा तो कभी व्यापारियों ने , कभी सूफ़ी साधकों ने, कभी फ़ौज ने और कभी बादशाहों ने इसे अपने-अपने तरीक़े से भारतीयों के सम्मुख रखा। इस धर्म ने भारत के शताब्दियों से विद्यमान धार्मिक दृष्टिकोण को प्रभावित किया और स्वयं भी इससे प्रभाव ग्रहण किया। ये आदान-प्रदान राजनैतिक , सामाजिक एवं सांस्कृतिक स्तर पर हुए और साहित्य में इसके प्रमाण सुरक्षित हैं। दक्खिनी हिन्दी साहित्य अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि इस प्रयत्न में सबसे पहले अनुवाद के माध्यम से साहित्य रचे गये। फ़ख़रूद्दीन निज़ामी कृत मसनवी 'कदमराव-

पदमराव' भारत में प्रसिद्ध लोककथा पर आधारित है। 'नौरसनामा' गीत संकलन भारतीय कला एवं धर्म को पूर्ण रूप से प्रदर्शित करता है।'चंदरबदन व महियार'में भी भारतीय लोकप्रिय कथा को प्रस्तुत किया गया है। इसके अतिरिक्त मसनवियों में अरबी और फ़ारसी की कहानियाँ रची गई है, पसंद भी की गई । अशरफ़ की 'नौसरहार' अरब के रेगिस्तानों में घटित करबला की घटना का विवरण प्रस्तुत करती है। मलिक खुश्नौद कृत' जन्नतसिंघार' अमीर ख़ुसरों की 'हश्तबहश्त' का दक्खिनी हिन्दी अनुवाद है। कमाल ख़ाँ रूस्तमी कृत 'ख़ावरनामा' फ़ारसी ख़ावरनामें का दक्खिनी हिन्दी रूपांतरण है। इसी प्रकार गोलकुण्डा में अहमद गुजराती की युसूफ़-जुलेख़ा एवं लैलामजनू अरबी साहित्य को दक्खिनी हिन्दी में प्रस्तुत करती है।

ईरानी बड़ी संख्या में गोलकुण्डा में आ बसे। यहाँ के शासकों ने उन्हें उच्चपदों पर नियुक्त किया। इरानी सभ्यता एवं संस्कृति का प्रभाव दक्खिन पर पड़ा। दक्खिनी हिंदी भाषा पर भी फ़ारसी भाषा का प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के राजकवि वजही ने अपनी मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' में अध्याय के शीर्षक एवं उपशीर्षक फ़ारसी में दिये हैं जैसे 'दर मुनाजत बारी ताला जलजलालहु', 'दर सिफ़ते इश्क़ गोयद', 'दर सिफ़ते शेर गोयद', 'वजही तारीफ़ शेर ख़ुद गोयद', 'आगाही याफ़तन इब्राहीम अज़इश्क मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह', 'इजाज़त ख़ास्तन मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह अज पिदर व मादर'।

दक्खिनी हिन्दी की लगभग सभी मसनवियों के शीर्षक फ़ारसी भाषा में ही लिखे गये हैं। दरबार की भाषा भी दीर्घावधि तक फ़ारसी ही रही। किंतु बीच-बीच में कुछ बहमनी और आदिलशाही बादशाहों ने दक्खिनी हिन्दी को राजभाषा एवं सरकारी भाषा का पद प्रदान किया। अधिक विस्तार में न जाते हुए यदि केवल वजही के साहित्य पर दृष्टि डालें तो भी दक्खिनी हिन्दी के गद्यकाव्य *सबरस* पर अरबी एवं फ़ारसी साहित्य और संस्कृति का प्रभाव स्पष्ट झलकता है।

सबरस में प्रथम पृष्ठ ही से अरब और इस्लाम की महत्वपूर्ण पुस्तक 'क़ुरआन-ए-मजीद' अर्थात 'मुसहफ़' से आयात और इस पुस्तक को संसार के सामने प्रस्तुत करनेवाले पैंगंबर हज़रत मुहम्मद साहब जिनके कहे शब्द हदीस कहलाते हैं, का प्रयोग किया गया है। वजही ने लिखा है कि क़ुरआन की आयतों को सोच-समझकर और बार-बार पढ़ा जाए और एकाग्रता से पढ़ा जाए, जिनमें अल्लाह ने अपनी रहमत के अनेक पहलुओं का उल्लेख किया है और इंसान को अपनी नेमतें गिन-गिन कर याद दिलायी है। अल्लाह की दी हुई नेमतों का जब इस्तेमाल किया जाए। तो सच्चे दिल से उसका शुक्र अदा किया जाए। शुक्र अदा करने का सविस्तार तरीक़ा नबी सल्लल्लाहु अलैहि व सल्लम के आचरण में और आपके कथनों में मौजूद है, और वहीं से उसे लिया जाना चाहिए। अल्लाह और उसके रसूल की सबसे ऊँची महुब्बत यह है कि उनके आदेशों का पालन किया जाए, जिन बातों से उन्होंने रोका है, उनसे दूर रहा जाए और तमाम शरई आदाब (शिष्टाचार) से अपने को सुसज्जित किया जाए।

अरबी संस्कृति पूर्णतः आयात एवं हदीस पर आधारित है। वजही धर्म से मुसलमान थे। इसलिए अरबी संस्कृति का प्रभाव वजही के संस्कारों पर पड़ना स्वाभाविक है। इस संदर्भ में वजही द्वारा 'सबरस' मे उद्धृत आयात एवं हदीस का विवरण प्रस्तुत करना संगत होगा -

१. वाह दहू ला शरीक लहू। (सबरस, पृ०१)
(अल्लाह एक है, उसका कोई शरीक नहीं)

२. अहद समद लम यलद वलम यूलद। (पृ-१)
(अल्लाह अकेला बेनियाज, वो न बाप है न बेटा)

३. कुन फ़य कुन (पृ०२)
(अल्लाह ने कहा होजा तो सृष्टि की उत्पत्ति हो गई)

४. वल्ला हो अतमुल इश्क़ फ़हू अल्लाह (पृ०५)
जब इश्क़ तमाम हो जाता है तो वो अल्लाह है)

५. लो लाका लमा ख़ल्क़तुल अफ़लाक। (पृ०६)
(अगर आप न होते तो सात आसमान पैदा न होते)

६. अनाल अली मिन्नूरे वाहद (पृ०६)
(मैं और अली एक ही नूर से हैं)

७. ला इलाहा इल्लिलल्लाह। (पृ०८)
(खुदा के सिवा कोई माबूद(पैदा करनेवाला) नहीं)

८. सुभान अल्लाह। (पृ०८)
(अल्लाह पवित्र है)

९. वेज़ा ख़ातिबेहुम उलजाहेलूम क़ालू सलामन्न। (लृ०१०)
(जब इन से जाहेल लोग बात करते हैं तो साहब सलामत्त कहकर गुज़र जाते हैं)

१०. अस्तग़फ़रूल्ला । (पृ०१०)
(अल्लाह से क्षमा चाहता हूं)

११. औज़ो बिल्लाह मिनश्शैतानुरजीम। (पृ० १०)
(मैं खुदा की शरण चाहता हूं , शैतान के शर से)

१२. ख़तम अल्ला अला कुलूबे हिम व अला समें हिम व अला अफ़सारे हिम ग़िशावा।
(पृ० ११)
(अल्लाह ने मोहर करदी उनके दिलों पर और उनके कानों पर और उनके नज़रों पर एक पर्दा डाल दिया है)

१३. अल्ला नुरूस्समावात वल अर्ज़। (पृ-१३)
(अल्लाह जमीन और आसमान का नूर है)

१४. तफ़क्कूर फी सिफ़ते इला वला तफ़क्कुर फी ज़ाते इला।(पृ०१६)
(अल्लाह की सिफ़त पर ध्यान धरो और ज़ात पर ग़ौर न करो)

१५. फ़ना फ़िल्ला बक़ा बिल्ला। (पृ० १७)
(अल्लाह के ध्यान में मग्न हो जाना और उसके साथ बाक़ी रहना)

१६. लन्तरानी। (पृ०१८)
(तू हरगिज़ मुझे देख न सकेगा)

१७. मज़ब्जबीन बैन ज़ालिक। (पृ०२०)
(दोनों के मध्य असंजस हो कर रहना)

१८. अल आन कमा कान। (पृ० २१)
(अब भी वो वैसा ही है जैसे के कभी था)

१९. साहब मा ज़ागल बसर बमा तग़ा व साहब मा यन्तिकु अनिल हवा। (पृ०२२)
(आपकी नज़र न भटकी और न डगमगाई वो अपनी इच्छा से कोई बात नहीं करते)

२०. सुकुल हुकूमत अफ़ज़ल मिन सकुल ख़मर। (पृ०२८)
(सत्ता का नशा शराब के नशे से भी बहुत तीव्र होता है)

२१. अना अहमद बिला मीम (पृ०२९)
(मैं अहमद बिना मीम हूँ)

२२. नसरूनमिन्नल्लाह व फ़तहन करीब। (पृ० ३६)
(अल्लाह की तरफ से मदद है और विजय समीप है)

२३. अलहया मिनल ईमान। (पृ० ४१)
(हया ईमान से है।)

२४ क़ल्ब उल मोमीन अर्श अल्लाह ताला। (पृ०४३)
(मोमिनों के दिल अल्लाह का अर्श है)

२५. नौजबिल्ला। पृ० ४४)
(अल्लाह के आश्रय में)

२६. अलहम्दुलिल्लाह। (पृ० ४५)
(सब प्रशंसा अल्लाह के लिए है)

२७. अल्लाहिम इज्जत वल रसूल वल मोमनीन।(पृ०६०)
(इज्जत अल्लाह के लिए है और उसके रसूल के लिए है और ईमानवालों के लिए है)

२८. अस्सलाम अलैक अलैकस सलाम। (पृ० ७४)
(तुम पर सलामती हो और तुम पर भी)

२९. मन अरफा नफ़स हू फ़कत अरफा रब्ब हू। पृ०८१)
(जिसने अपने आपको पहचाना उसने अवश्य अपने रब को पहचाना)

३०. ऐनमा तवल्लो फ़शम वेजहुल्लाह। (पृ० ८३)
(तुम जहाँ कहीं भी अपना रूख़ करो, अल्लाह को विद्यमान पाओगे)

३१. नहनो अकरब इलं है मिन हबलुल वरीद।(पृ०८३)
(हम उसकी शहरग (गर्दन की नाढ़ी) से अधिक समीप हैं)

३२. लासलात इल्ला बहुजूर उल क़ल्ब। (पृ० ८३)
(नमाज़ बिना हदय की एकाग्रता के नहीं होती)

३३ अलहम्दुलिल्लाह कुल हू अल्लाह। (पृ०८३)
(सब तारीफ़ अल्लाह के लिए है- कह दो कि वो एक है)

३४. अनहलक़, अनहलक़।(पृ० ८६)
(मैं ही हक़ हूँ, मैं ही ख़ुदा हूँ)

३५. अम्माअनअल्लाह। (पृ० ८६)
(अल्नाह की सुरक्षा में)

३६. नूर अला नौर। (पृ० ८६)
(नूर पर नूर)

३७. अलहाल कल बर्क।(पृ-८७)
(हाल (वर्तमान युग) बिजली के मानिंद है)

३८. वल्लाह बिल्लाह ताअल्लाह। (पृ०८७)
(अल्लाह की कसम, अल्लाह के ज़रिये, अल्लाह की क़सम)

३९. ला इलाहा इल्लल्लाह मुहम्मदुर रसूलिल्लाह । (पृ०८७)
(नहीं कोई माबूद अल्लाह के सिवा , मुहम्मद अल्लाह के रसूल है)

४०. कुलरूह मिन अम्रे रब्बी। (पृ०८९)
(आप फ़रमा दीजिए के रूह अल्लाह के हुक्म से है)

४१. अनल इश्क़।(पृ०९१)
(मैं इश्क़ हूँ)

४२. अल इन्सान स्रो व अनासिर्रहू। (पृ० ९१)
(इन्सान मेरा राज़ है और मैं उसका राज़ हूँ)

४३. अलइन्सान बुनयानुलरब। (पृ० ९४)
(इन्सान रब की बुनियाद है)

४४. व मन यामल मिस्काल ज़रतन ख़ैरन यरा।(पृ० १००)
(जो कोई कणमात्र बराबर भी पुण्य करेगा अल्लाह को देखेगा)

४५. अबदुल उल आबाद। (पृ० १०७)
(परलोक शाश्वत है)

४६. कम मन फ़ीयती क़लीलतन ग़लेबत फेता कसीरत।(पृ०११३)
(कितनी ऐसी छोटी जमातें हैं जो बड़ी जमातों पर ग़ालिब आ जाती है)

४७. वमाअलल रसूल इलल बलाग़। (पृ० ११३)
(रसूल पर सिर्फ़ पहुँचा देने का ज़िम्मा है)

४८. तजऊतरानी। (पृ ० १२१)
(भूखा रह तो मुझे देखेगा)

४९. अद्दुनिया मज़रतुल आख़िरा।(पृ० १२६)
(दुनिया आख़ेरत की खेती है)

५०. यु में नून बेलग़ैब। (पृ० १२६)
(वो ग़ैब (अदृश्य) पर यक़ीन रखते हैं)

५१. इनअल्लाह मा आसाबरीन। (पृ० १३१)
(बेशक अल्लाह सबरवालों के साथ है)

५२. आमन्त बिल्लाह तवक्कलतो अल्लाह।(पृ० १३९)
(अल्लाह ने फ़र्माया मैंने अल्लाह पर विश्वास किया)

५३. इज़ा जाउल कज़ा अमा अलबसर। (पृ० १४५)
(जब कज़ा आ जाती है तो आँखों पर पर्दा पड़ जाता है)

५४. रहनमूँ कुल हज़ब बमाल देहम फ़रहून। (पृ० १४९)
(प्रत्येक फ़िरक़ा अपने पास जो कुछ है इस पर घमंड कर रहा है)

५५. उत्ताजील मिनह शैतान व तानी मिनर्रहमान। (पृ० १५१)
(जल्दी शैतान की तरफ से है और सोच समझकर जो किया जाये, वो रहमान की तरफ से है)

५६. मा अरफनाक हक़ मारिफ़ फ़तका। (पृ०१६०)
(हमने नहीं पहचाना आपको जैसे के पहचानना चाहिए)

५७. अल्लाहहुमा ज़दनी तहयुरन। (पृ० १६३)
(ऐ अल्लाह मेरे आश्चर्य को और अधिक कर)

५८. कंत कंज़न मख़िफ़या फ़हबत अन अरफा फ़कुल्तुल इन्सान। (पृ० १६९)
(मैं एक गुप्त ख़जाना था मैंने चाहा कि पहचाना जाऊँ तो मैंने इन्सान को पैदा किया)

५९. मन काना फ़ी हाजा आमा फ़हूवा फिल आख़िरत आमा(पृ०१७०)
(जो इस दुनिया में अंधा रहा वो आख़ेरत में भी अंधा रहेगा)

६०. वइन्दहू मफातुल गैब ला योलिमुहाइल्लाहू। (पृ०१७४)
(गैब की कुंजियाँ उसी के पास हैं और उसके सिवा उन्हें कोई नहीं जानता)

उपरोक्त आयात के विवरण पश्चात् हदीस प्रस्तुत किये जा रहे हैं -

१. अल इल्म नुक़ता व कस रहा जहाल। (पृ०१)
(इल्म एक नुक़ता है नादानों ने इसको कई नुक़ते कर दिये हैं)

२. अलहक्को मुर्रून (पृ० ३९)
(सच कड़वा होता है)

३. अल हया मिनल ईमान। (पृ० ४१)
(शर्म हया इमान से है)

४. अलकज़्ज़ाब ला उम्मती।)पृ० ६२)
(झूठा मेरा उम्मती नहीं)

५. असिदक यंजी वलकिस्ब योहलक। (पृ० ६३)
(सच्चाई नजात देनेवाली है और झूठ हलाक करता है)

६. अस्सलामत फिलवहदत बलाफ़ात बेनुल अस्ने (पृ०६८)
(शांति एकांत में है और समस्याएँ दो के बीच में आने से पैदा होती है)

७. अददुनिया किज़्बला यहसलो ईल्ला बिज़्ज़ोर।(पृ०१०४)
(दुनिया झूठ है और झूठ से ही प्राप्त होती है)

८. अस्सरखी हबीबअल्लाह व लवकाना फ़ासिक़न व बख़ील अद अल्लाह व लवकाना ज़ाहिदा। (पृ० १०६)
(दानी अल्लाह का प्रिय है यद्यपि वो कुकर्म क्यों न किया हो, कंजूस अल्लाह का दुश्मन है यद्यपि भक्त क्यों न हो)

९. रिज़्क़ी तहत ज़िल्ले रमई। (पृ० ११४)
(मेरा रिज़्क़ मेरे नैज़े के साये में है)

१०. अलफ़कर फ़करी बल फ़कर मिन्नी(पृ०१२०)
(फ़क़ीरी मेरे लिए गर्व की बात है)

११. अन्नौम अखुल मौत। (पृ०१२४)
(नींद मृत्यु का भाई है)

१२. अस्सब्र मिफताह उल फ़रा। (पृ० १३१)
(धैर्य खुशी की कुंजीहै)

१३. बक़तललमूज़ी क़ब्लल्ईज़ा। (पृ० १३६)
(शत्रु को कष्ट पहुँचाने से पहले समाप्त कर देना चाहिए)

१४. क़द क़तल इन्दा इज़्ज़त फ़हो शहीद।
(जो इज़्ज़त के लिए क़त्ल किया गया वो शहीद है)

१५. अस्सबी यू सबीयुन वलोकाना इब्नुलनबी। (पृ० १४९)
(बच्चा तो बच्चा ही है यद्यपि वो पैगंबर का पुत्र क्यों न हो)

१६. अलफ़कीरू लाएहताज इल्लिलल्लाह व इल्ला नफ़स हू। (पृ-१६२)
(फ़कीरी न अल्लाह की मोहताज है न खुद अपने नफ़स की)

१७. रायत रब्बी फ़ी सूरत अहसन अमरूद। (पृ० १६९)
(मैंने अपने रब को बेहतरीन सूरत में देखा)

१८. अलइन्सान मेरातुल इन्सान। (पृ० १६९)
(इन्सान इन्सान दर्पण है)

१९. अलमजाज़ क़ितरतुल हक़ीक़त। (पृ० १७०)
(सांसारिक प्रेम ईश्वर तक पहुँचने की सीढ़ी है)

२०. इज़्ज़तुल्दुनिया बिलमाल व इज़्ज़तुल आख़िरत बिल आमाल (पृ०१७०)
(संसार में इज़्ज़त धन-दौलत से है। परलोक का मान सत्कर्म से है)

२१. अलइन्-सान हरीस अला मा मना। (पृ० १७१)
(मनुष्य को जिस चीज़ से रोका जाए वो उसके करने का अधिक इच्छुक होता है)

अरबी आयतों एवं हदीसों के जरिए 'क़ुरआन-ए-मजीद' में सत्य जीवन मार्ग निदिष्ट किया गया है। इसमें स्थान-स्थान पर पैगंबर हज़रत मुहम्मद सल्लल्लाहु अलैहि व सल्लम से पूर्व पैगंबर के जीवन की घटनाओं द्वारा शिक्षा दी गयी है। वजही ने 'सबरस' में अपनी बात समझाने के लिए कहीं उदाहरण स्वरूप और कहीं उपदेश के रूप में इन घटनाओं का उल्लेख किया है। व्यक्ति त्व में ठहराव, धैर्य एवं दूसरों के प्रति सद्भावना रखने पर बल देते हुए वे इब्राहीम अलैसलाम और युसूफ़ अलैसलाम के बारे में लिखते हैं कि इन पैगंबरों को अपने जीवनकाल में बहुत कष्टों का सामना करना पड़ा और उस कठिन समय में उन्होंने अल्लाह पर दृढ़ विश्वास रखा और उसी से उन्हें सफलता भी प्राप्त हुई। वजही ने लिखा है-

'' इब्राहीम की नीयत साबित थी तो काफ़िराँ आग में सटे। अंगारे फूल हो पाँव तले आये। युसुफ़ का कुए में तकवा करार था तो भार निकले, पैगंबरी होर पादशाही पाये। मर्द कूँ करार अगर कुछ है , हरेक काम पर अख़्तियार अजब कुच है। एक तिल में सौ जिन्स सूँ फिरता यू आलम, न दायम खुशी अछनी किसे न दायम ग़म। सर पर चर्ख़ फिरता है, आदमी कधीं घटता , कधीं गिरता है। आदमी ने अपने भाते आया है, न अपने भाते जाएगा।'' ३७

युसुफ़ अलैसलाम को अपने पैगंबर बनने की सूचना स्वप्न में मिली थी। इस पर भी वजही प्रकाश डालते हुए लिखते हैं -

'' युसुफ़ ने ख़ाब में देख्या के आफ़ताब सजदा किया, उसका नतीजा ख़ुदा ने यहाँ पैगंबरी होर पादशाही दिया। बाज़े पैगंबराँ कूँ भी ख़ाबी च में ग़ैब की ख़बर दिये हैं। उनो वहाँ ते ख़बर पाये सो याँ उकर ख़बर किये हैं।'' ३८

क़ुरआन-ए-मजीद में पैगंबर मूसाअलैसलाम के किस्से से वजही ने दान देने के महत्व का प्रतिपादन किया है। इस घटना में यह दर्शाया गया है कि हज़रत मूसा अपनी क़ौम को अल्लाह के एकमात्र सत्ता होने अर्थात एकेश्वरवाद की शिक्षा एवं उपदेश देने के बाद चालीस दिनों के लिए 'कोहेनूर' पर जाते हैं। उस बीच एक 'सामरी' हज़रत जिब्राईल के चरणों की धूलि उठा लेता है। स्वर्ण का बछड़ा बना कर यह चरण धूलि उसमें डाल कर 'बोलता बछड़ा' बनाक र लोगों को गुमराह करता है। लोग उस बछड़े को पूजने लगते हैं। मूसा वापिस लौट कर देखते हैं तो उन्हें बहुत क्रोध आता है कि सामरी ने लोगों को दीन से फिरा दिया। मूसा सामरी को शाप देते हैं । तब अल्लाह ताल्लाह मूसा को रोकते हैं कि सामरी को बद्दुआ न दो क्योंकि वे सख़ी (दानी) है। इस घटना से वजही यह निष्कर्ष निकालते हैं कि दानी व्यक्ति को किसी की बद्दुआ से हानि नहीं पहुँचती। इस घटना का वर्णन वजही सबरस में इस प्रकार करते हैं -

"सामरी ने मूसा का दीन फिराया, मुसलमान हुए थे, सो लोकाँ कूँ कुफ्र में ल्याया तो उस वक्त मूसा ने सामरी कूँ बद्दुआ किया, खुदा कूँ ख़ुश नहीं लग्या। ख़ुदा ने मूसा कूँ मना किया के वो सखी है । उसे बद्दुआँ नको कर। उस बद्दुआ करने अगरचे उन खता किया तो उसे खता नको कर, दर गुज़र। यहाँ ते मालूम होता के सख़ी पर किसी की बद्दुआ चलसी ना, सख़ी दुश्मन के हिलाये हिलसी ना। सख़ी सख़ावत के दरिया में है, किसी की आग सूँ जलसी ना।" ३९

उपरोक्त विवरणों एवं उद्धरणों से यह प्रमाणित होता है कि वजही के साहित्य पर अरबी -सांस्कृतिक प्रभाव है।

अरबी सांस्कृतिक प्रभाव के अतिरिक्त वजही के साहित्य पर फ़ारसी सांस्कृतिक प्रभाव भी कुछ कम नहीं पड़ा। फ़ारसी भाषा एवं ईरानी संस्कृति अपने सुदीर्घ इतिहास रखते हैं।

वजही के पूर्वजों का संबंध भी ईरान के शहर ख़ुरासान से माना जाता है। इस कारण से भी उन्हें इस भाषा एवं संस्कृति से प्रेम रहा होगा। वजही ने सुल्तान अब्दुल्लाह क़ुतुबशाह के कहने पर अद्भुत अभूतपूर्व रचना के सृजन के लिए फ़ारसी भाषा की प्रसिद्ध कृति 'दस्तुरूल उश्शाक़' जिसका गद्यरूप 'क़िस्स-ए-हुस्नोदिल' है, को अपने गद्यकाव्य 'सबरस' के लिए सर्वोत्तम चुना। इसमें भी जहाँ कहीं वजही को अपने कथन को प्रभावपूर्ण व आकर्षक ढंग से प्रस्तुत करने का विचार आया वहाँ आपने फ़ारसी के किसी प्रसिद्ध कवि का नाम और उनका शेर या दृष्टिकोण प्रयुक्त किया है।

सबरस की कहानी का आरंभ करते हुए वजही लिखते हैं कि शहर-ए-सीस्तान के बादशाह का नाम अक़्ल है। इसके बाद वे अक़्ल के गुणों का बखान करते हुए इस बात का उल्लेख करते हैं कि जिस हृदय में प्रेम और साहस होता है, वह हृदय अमर है। इस विचार की पुष्टि में वजही फ़ारसी के प्रसिद्ध कवि हाफ़िज़ का शेर उद्धृत करते हैं -

''दिल उसका जलता है, जिस में इश्क़ होर मुहब्बत होर हिम्मत है। जिवना बी उसीच का है, उस पर रहमत है, जो हाफिज़ बोल्या है, दिल के घर की खिड़की दरवाज़े खोल्या है -
बेत-

हरगिज़ न मीरद आँके दिलश ज़िन्दा शुद बइश्क़,
सिप्त अस्तबर ज़रीदे आलम दवा में मा।'' ४०

(अर्थः वह व्यक्ति नहीं मर सकता जिसका हृदय प्रेम से जिन्दा है और इसलिए संसार रूपी पुस्तक पर हमारे अमर होने की मुहर लगी हुई है)

चिश्तियाँ संप्रदाय के अनुयायी मदिरापान के समर्थक थे। वजही ने भी शराब के बारे में उदाहरणों सहित बहुत कुछ लिखा है। शराब का उल्लेख करते हुए अंत में वे कहते हैं कि शराब-ए-हक़ीक़त जो अल्लाह के प्रियजनों को मिलती है। वह काबे में ज़ाहेद (ईश्वर भक्त) के

हाथ नहीं आती। अपने इस कथन का समर्थन वे हाफिज़ के शेर से करते हैं। वजही का वक्तव्य द्रष्टव्य है -

''आशिक़ की इबादत हुस्न देखना , राग सुनना, शराब पीना है। आशिक़ जे कुछ मैख़ाने में पाया सो काबे में ज़ाहिद के हात नई आया। जूँ हाफिज़ कता है-

बरदरे मैखाना रफ़्तन कारे यक रंगा बूद ,

ख़ुद फरोश राब कोई मैफ़रोश राह नीस्त।'' ४१

(अर्थ: मदिरालय में मदिरापान कर अल्लाह की मुहब्बत में डूबा साधक अल्लाह तक पहुँच जाता है, जबकि संसार को बताने के लिए अल्लाह की इबादत में रहनेवाले को अल्लाह का सामीप्य प्राप्त नहीं होता)

इस कथन को और अधिक बिस्तार व महत्व देते हुए वजही हाफिज़ के एक और शेर से आगे उल्लेख करते हैं कि सिकंदर जैसे वीर प्रतापी बादशाह को अमृत का एक बूँद भी नसीब न हुआ। क्योंकि इसका प्राप्त करना धन अथवा बल से नहीं होता। प्रत्युत ये हृदय पर निर्भर है। हृदय में अगर अल्लाह की मुहब्बत का नशा है तो यह प्राप्त होता है, वरना नहीं। इस बात के स्पष्ट करने के लिए वजही पहले अपना एक दक्खिनी हिन्दी शेर लिखते हैं और इसके बाद भी उसे संतुष्टि नहीं होती तो वे हाफिज़ का शेर भी अपने शेर के साथ संलग्न कर देते हैं -

''आब-हयात कते सो वो आबहयात मर्द के मूँ का पानी जो लगन यू पानी तो लगन मर्द की जिन्दगानी । इस पानी ख़ातिर लोकाँ मरते, क्या-क्या मशक्कत जो नई सो करते।

बैत-

यू सिकन्दर कू नई मिल्या एक जाम,

ज़ोर होर ज़र सूँ नई यू होता काम।

जूं हाफिज़ तबियत का मता यूँ कता-

सिकंदर रा नमी बख़्शंद आबे,

बज़ोरो ज़र मयस्सर नेस्त ई कार।'' ४२

वजही ने हाफिज़ ही नहीं बल्कि जामी और सादी के अशार भी सबरस में क़िस्से के बीच-बीच प्रयुक्त किये। वजही 'दिल' पर 'हुस्न' के आसक्त होने का वर्णन करते हुए कहते हैं प्रेमी को जो भाता है वह वही करता है। वह अपने प्रेम उन्माद में मदमस्त रहता है। वजही का कथन द्रष्टव्य है -

''आलम हैरान, अपै निर्वाला। इश्क क्या किसते डरता है ? खुशी भाये सो करता है। अपस कूँ अपैच भाता है। अपस कूँ अपैच लग जाता है। फ़ारसी में कता है के -

बैत-

'इश्क़स्त बस के दर दो जहाँ जल्वा मी कुनद

के अज़ लिबासे शाद अज़ किस्वते गदा।'' ४३

(अर्थः इश्क ही है जो दो जहाँन में जल्वागर है। ये कभी बादशाह के वेष में, कभी फकीर के वेष में जल्वा दिखाता है)

फ़ारसी साहित्य में 'सादी' का सर्वश्रेष्ठ स्थान है। वजही वीरता का वर्णन करते हुए लिखते हैं कि वीर पुरुष कभी भी कंजूस नहीं होता। वह विशाल हृदय रखता है। उसे अपनी बहादुरी से मतलब होता है और उसीका नशा उसे अधिक रहता है। वजही का कथन प्रस्तुत है -

''शुजाअत सख़ावत सूँ पछानना है। शूम कूँ सख़ावत का लज़्ज़त मालूम नहीं अछता। शुजा हर्गिज़ शूम नहीं अछता। शुजा जीव पर नई नज़र करता, सो ज़र पर क्या नज़र करेगा ?

शुजा अपने नाँव का आशिक़ है। वो सीम व ज़र क्या करेगा? जूँ सादी कता है, हौर वो इस नशे का मता है -

फर्द:

जवा मर्द अगर रास्त परे वली अस्त

करम पेश-ए-शाहैमर्दा अली अस्त।'' ४४

(अर्थः सत्य पूछा जाए तो वीर पुरूष ही ईश्वर भक्त कहलाने के योग्य हैं और हज़रत अली उनकी दानशील प्रवृत्ति के कारण ही बहादुरों एवं जवाँ मर्दों के सरदार हैं)

उपरोक्त तथ्यों के आधार पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि वजही के साहित्य पर अरबी एवं फ़ारसी संस्कृति का प्रभाव है।

४.४. धार्मिक दृष्टिकोण

भारतीय चिंतन में 'धर्म' कहीं प्रेरणा स्वरूप माना गया, कहीं योग्यतावच्छिन्न धर्मी का धर्म कहा गया, कहीं धारण की क्षमता से संपन्न होने के कारण धर्म बताया गया है तो कहीं अभ्युदय तथा निःश्रेयस की सिद्धि का साधन 'अदृष्ट' तत्व धर्म प्रतिपादित और कहीं दृष्टलोक धारण-व्यवस्था या उसका स्रोतोभूत मानवी वृत्ति को धर्म निरूपित किया गया। कुछ लोगों ने माना है कि धर्म नित्य और लोक के साथ उसका संबंध परलोक और आध्यात्म से भी है, पर जिनकी आस्था पराभौतिक उपलब्धि में नहीं है - उन लोगों ने उसे विकासवादी दृष्टि से समाज के साथ विकासमान कहा है और उसकी सार्थकता इहलोक के ही रक्षण , रंजन तथा पालन में माना है- वह यह है कि धर्म एक ऐसी वृत्ति या व्यवस्था है जिससे विधारण ही होता है - विध्वंस नहीं। लोक तथा परलोक का भी धारक एक सत्य है और धर्म उसीका रूपांतर है।

मुल्लावजही का धर्म इस्लाम था। वजही की रचनाओं में स्थान-स्थान पर इस्लाम धर्म के मूल सिद्धांत , मानवजीवन के लिए उनका महत्व और कठोरता से उनका पालन करने के आदेश मिलते हैं। ये सिद्धांत बहुत कुछ अन्य धर्मों से मिलते-जुलते हैं। इन सिद्धांतो के पालन से मानव जाति को संसार में अच्छी तरह जीवन निर्वाह करने में सहायता प्राप्त होती है। ये ऐसे सिद्धांत हैं जिनको अपनाकर मनुष्य स्वयं भी सुख से जीता है और दूसरों को भी सुख से जीने का अवसर प्रदान करता है।

धर्म से मुसलमान होने के कारण वजही का सीधा संबंध इस्लाम धर्म से था परंतु वजही अन्य धर्मो का आदर व सम्मान करना भी भलि-भाँति जानते थे। इस्लाम में यह बताया गया है कि संसार की उत्पत्ति से लेकर हज़रत मुहम्मद के पैगंबर बनने तक ईश्वर ने एक लाख चौबीस हज़ार ईश्वरदूत मनुष्यों को शिक्षा देने के लिए पृथ्वी पर भेजे। इनमें से कुछ ईश्वर-दूत को पुस्तकें भी दी गई। 'तौरैत', 'ज़बूर' और 'इन्जील' ऐसी ही किताबें है। वजही ने अपनी शिक्षा एवं उपदेश सभी मनुष्यों के लिए समान रूप से दिये हैं। वे स्पष्ट शब्दों में यह घोषित करते हैं कि उस की गद्यरचना 'सबरस' हिन्दू और मुसलमान दोनों के लिए है। वजही का कथन है कि हिन्दू और मुसलमानों में केवल 'कलमें' (कुरआनी मंत्र, जिसका अर्थ है, अल्लाह एक है और मुहम्मद उसके रसूल हैं) का अंतर है। बरन् दोनों ही ईश्वर भक्त हैं, दोनो ही परमब्रह्म को एकमात्रसत्ता स्वीकारते हैं। ज्ञानी सज्जन व्यक्ति इस सत्य को मानने के लिए सदैव तैयार रहता है। वजही कहते हैं -

" इस किताब कूँ वो समजेगा जो कोई साहब-राज़ है। यो किताब देख। अगर बड़ा होकर आलम कूँ समजाने मँगता है तो यो किताब देख। सद है, मुर्शिद है। मुसलमानाँ में पीर-मुर्शद होएगा, हिन्दवाँ में जंगम सद होएगा। हम हिन्दू तुजते बात पाकर तुजे मानेंगे, हम मुसलमान तुजे बड़ाकर जानेंगे । एक कल्मे का फर्क है , बाक़ी खुदा की वहदानियत में हिन्दु-मुसलमान ग़र्क है। अगर ख़ुदा कूँ समझे और उसे ईमान होवे अजब क्या जो हिन्दू बी

मुसलमान होवे। इस बात की जो कुछ बात है सो समझाने हारे के हाथ है, अगर दाना है उसे बी ये जीवती दिल है। । ख़ुदा हक़ है और हक़ सब ठार है। आदमी के जिन्स कूँ हक़ पर आते क्या बार है।'' ४५

ईश्वर के संबंध में विविध धर्म अपना अलग-अलग दृष्टिकोण रखते हैं। मुसलमान एवं हिन्दू दोनों में यह विचार मिलता है कि ईश्वर को क़यामत (प्रलय) के दिन देखा जा सकेगा। चिंतकों ने यह सिद्ध किया है कि ज्ञान चक्षुओं से ईश्वर दर्शन सुलभ व संभव हो सकते हैं। साथ ही एक विचारधारा यह भी है कि ईश्वर को मनुष्य की आँख नहीं देख सकती, ईश्वर का न शरीर है, न घर है, न मुख है और न ही रूप , तो फिर ईश्वर दर्शन किस प्रकार संभव हो सकता है। इन समस्त बातों का उल्लेख सबरस में वजही इस प्रकार करते हैं -

''कते हैं ख़ुदा-ए-ताला आख़िरत कूँ एक मानी सूँ अपना दीदार दिखलायेगा। मुसलमानाँ के दिल का शक जायेगा। मुसलमानाँ का दिल का वक्त रोशन होयेगा। बाज़े कतै हैं के ख़ुदा कूँ देख्या जाये, ज कोई ख़ुदा कूँ ढंडे सो खुदा कूँ पाये। जिनो ने नई देखे, जिनो कूँ देखने का क़ुदरत नई उनोंने शक ल्याए। बाजे कतै है के ख़ुदा कूँ इस नज़र सू देख्या ना जासी, नज़र सूँ ख़ुदा कूँ देखेंगे तो ख़ुदा नज़र में न आसी। समझ की आँख्याँ सूँ कोई देखे तो देखा जाता है। नज़र सूँ क्यूँ दिखेगा ? क्या ख़ुदा ज़ाहिर सूरत पकड़ कर आता है। बाज़्याँ कूँ इस जा का यू सवाल है, अगर ख़ुदा कूँ ज़हत नई, ख़ुदा कूँ मकान नई, ख़ुदा कूँ कुछ सूरत का निशान नई। ख़ुदा कूँ देखना महाल है। बाज़े कतै है ख़ुदा समजा जाये तो बस ख़ुदा कूँ देखने का किसे कस, यू दिल के दिली च में रहे हवस। ख़ुदा तहक़ीक़ है, इतना जान्या तो भोत सरस।'' ४६

वजही ईश्वर की सर्वशक्तिमत्ता को समझाने के लिए उदाहरण देते हैं। उनका कहना है कि पृथ्वी , जल, अग्नि और वायु- यदि हम ये समझे कि स्वयं पैदा हुए हैं तो ये खुद से पैदा होना ईश्वर के अस्तित्व की उपस्थिति का आभास कराता है। मनुष्य यदि स्वयं को देखे तो

इससे भी उसे ईश्वर के अस्तित्व पर विश्वास हो जाता है। ईश्वर के प्रेम में अपने आप को लीन कर दे तो स्वयं को आत्मविस्मृत करके ईश्वर को जाना जा सकता है। वजही के शब्द द्रष्टव्य हैं -

'' उसका नूर सब में भरपूर है, वले उसके देखने में क़सूर है। अगर उसका क़सूर जावेगा तो सब जागा उसका जल्वा नूर ही दिस आवेगा। अगर आसमान, अगर ज़मीन, अगर आब, आतिश , ख़ाक, बारा है , यू अपस ते अपै पैदा नई हुए। इनो कूँ कोई पैदा करनहारा है। अगर यू आलम अपस ते अपीच पैदा हुआ है तो यू च ख़ुदा है।'' ४७

साधू सन्यासी सांसारिक सुखों को त्याग कर ईश्वर तक पहुँचने की कोशिश करते हैं। वजही भी इस के पक्षधर हैं। उनका मंतव्य है कि मनुष्य स्वयं को भूल जाए तो ईश्वर को पा सकता है अर्थात् आत्मविस्मृति में परमात्मा की प्राप्ति हो सकती है। ईश्वर को अपना प्रेमी मान लिया जाए और इस से मिलन का प्रयत्न किया जाए तो वियोग से संयोग होता है। सत्यप्रेम से ही ईश की प्राप्ति होती है। ईश्वर दर्शन के लिए यह बहुत ज़रूरी है। वजही के विचार हैं-

'' खुद बेख़ुद हुए तो खुदा कूँ पावे। खुद दूर करे तो ख़ुदाई दिस आवे, जिते आक़िलाँ ने अक़्ल दौड़ाये आख़िर इश्क़ की बे आरामी में आकर आराम पाये। इश्क़ में जा तूँ अक़्ल में की आता ? समजने का नई च तो समज्या क्यूँ जाता ? जो लगन तूँ सब ते बेतमा ना होसी इश्क़ में आये बग़ैर ख़ातिर जमा ना होसी। अगर मर्द है तो इश्क़ अपना कमाल कूँ अँपड़्या। फिराक़ में की हलाक होता ? अपस कूँ विसाल कूँ अँपड़ा। जो इश्क़ तेरा निहायत कूँ अँपडेगा , उस धात पीछे दिल अपै बोल उठेगा। तेरे मरातिब की बात काल हाल होता है। फिराक़ विसाल होता है। ज कुछ दिल में ते अपै आता है, अपनी मुहब्बत का क़ुव्वत वहाँ पाया जाता है। ख़ुदा का होने मँगता है तो कुछ ख़ुदा का काम कर। ज कोई ख़ुदा कूँ अँपड़े है, उनों की बात फ़ाम कर। हमें आशिक़ फिदाई, फ़िदा होना, हमारा अहतशाम। क्या था, क्या है, क्या

होएगा। इस बातों सूँ हमना क्या काम ? हमना ख़ुदा कूँ एक जानना होर उसका मुहब्बत फर्ज़ , ख़ुदा के कामाँ सूँ हमना कया गर्ज़।'' ४८

ईश्वर संबंधी विवेचन में वजही आगे कहते हैं कि हज़रत मूसा ने अल्लाह को देखने की अभिलाषा अल्लाह ही के समक्ष व्यक्त की थी। इस बात का उल्लेख कर के वजही कहते हैं कि यदि अल्लाह को देखा न जा सकता तो पैगंबर मूसा देखने की इच्छा कदापि न करते -

''मूसा ने ख़ुदा कूँ देखने का सवाल किया। नई दिसता सो दिसता कर ख़याल किया। फ़िक्र मुहाल किया। यहाँ बात है, यहाँ तहक़ीक़ात है। अगर देखने का ना होता, होर ना देखा जाता तो मूसा देखने का बात हरगिज़ म्याँने म्याँ ना ल्याता।'' ४९

संसार के बारे में कहा जाता है कि पहले कुछ न था। वजही इस बात को मानते हैं कि पहले कुछ भी न था। बाद में सब कुछ बन गया। ईश्वर ने इस संसार का सृजन किया। सृष्टि की उत्पत्ति के संबंध में वजही कहते हैं -

''अव्वल जो सब जागा खुदाच था होर कोई कुछ न था। तो यू सब काँते आया। जानहारा जानता है, जाँ ते आया। पानी ते मोती घड़या। मोती बी पानी च है वले सूरत में फर्क़ पड़या। यू मोती वो पानी कहवाया। इस पानी होर इस मोती कू जिने समज्या सो ग्यानी कहवाया'' ५०

सभी धर्मों में ये शिक्षा दी जाती है कि ईश्वर समस्त जगत का रक्षक और सबको अपनी इच्छानुसार जो चाहे सो देनेवाला है। किसी को सुंदरता देता है , किसी को धन-दौलत और किसी को विद्या व कला। किस को क्या देना है, किस के भाग्य में क्या होना है ये सब ईश्वर ही निश्चित करते हैं। । उनकी इच्छा के बिना किसी को कुछ नहीं मिल सकता। अतः

अपने जैसे दूसरे मनुष्य के आगे हाथ फैलाने की अपेक्षा ईश्वर प्रार्थना एवं याचना करना चाहिए। कुत्बमुश्तरी और सबरस दोनों में वजही कहते हैं कि अगर कुछ माँगना है तो अल्लाह ही से माँगना चाहिए। इन्सानों से कदापि नहीं। कुत्बमुश्तरी में ईश्वर स्तुति के पश्चात वे ईश्वर से प्रार्थना करते हैं कि ऐ अल्लाह ! मुझे इल्मों फ़न दें। ऐसे काम करने के योग्य बना जो तुझ को पसंद हो। वे लिखते हैं कि मैं पापी हूं और तुझ से अपने पापों की क्षमा माँगता हूं -

'' नहीं मुज कूँ आधार तुज बाज कोय,
मयावन्त दाता तुज बाज कोय।

गुनाहाँ ते मेरे मुँजे रूच नहीं
जो तूँ बख्शने आय तो कुच नहीं।

दिल मुँज मेरे दिल के मकसूद तूँ,
के मौला सचा हौर माबूद तूँ।

मुहब्बत केरा मय जो पीता अहै,
मर्ग उसकूँ नई जम व जीता अहै।'' ५१

सबरस में वे कथा के आरंभ और बीच-बीच में भी अवसर निकाल कर धर्म की व्याख्या व उपदेश और उसके पालन पर बल देते हैं। प्रकृति के कण-कण में परमसत्य परमात्मा की छ्वी दर्शाने के पश्चात वे कहते हैं कि कुरान-ए-मजीद में आया है कि अल्लाह रग-ए-गर्दन से भी अधिक निकट है। फिर कहते हैं कि ईश्वर के इतने समीप होने के बाद भी मनुष्य उससे अनभिज्ञ है। इसके पश्चात वे मानव को संसार की नश्वरता के बारे में बताते हैं। मनुष्य जन्म का कारण स्पष्ट करते हुए और फिर इसके पश्चात इस्लाम के मुख्य उपदेश

नमाज पर ज़ोर देते हुए कहते हैं कि पाँच वक्त की नमाज़ की पाबंदी करनी चाहिए। नमाज़ भी मन लगा कर पूरा ध्यान ईश्वर की ओर केंद्रित कर पढ़नी चाहिए। ऐसा न हो कि मन सांसारिक आसक्तियों में लिप्त हो और नमाज़ पढ़ी जा रही हो। वजही का कथन द्रष्टव्य है-

'' मुसहफ़ में यूँ बी आया है के नहनो अक़रब इले है मिन हबलुल वरीद, खुदा शहरग ते नज़दिकतर है वले क्या फ़ायदा के आदमी बेख़बर है ? आदमी काम सूँ जीव ल्याता है खुदा ना उम्मीद नई करता कुछ बी पाता है। बेख़बरी दूर कर ख़बरदार अछ। दुनिया दो दीस की है। हुशियार अछ, उनो हमना इस ख़ातिर पैदा किया है के उसे समजे, उसे याद करें, उसके होवें। नाके गफ़लत सूँ जीवे, गफ़लत सूँ खावें, गफ़लत सूँ पीवें, जनम अपना गफ़लत सूँ खोवें। ज कोई यू दो काम नई किया वो हैवान। हैवान बी खाता-पीता है, हैवान बी जीता है। अगर लहोलाब से जीए पस हज़ार हैफ़ है कुछ नई किये। ख़ाली हात आना, ख़ाली हात जाना। वाँ खुदा होर रसूल कूँ क्या मूँ दिखाना ?

बहस्बे ज़ाहिरी पाँच वक्त का नमाज़ करने का जो शर्त है, त्यूँ बी नमाज़ के पीछे बी हज़ार जिन्स की इबादत है। यूँ इबादत किये तो खुदा का दीदार रसूल की शफ़ाअत है। लाख-लाख इनायत है। नमाज़ कूँ खड़े रहे तो दिल कूँ पाक कर खड़े रहना। दिल पर होर कुछ ना ल्याना। जो लगन नमाज़ करते हैं तो लगन ख़ुदा च याद आना। अगर यू भेद कोई पाया है, तो 'लासलात इल्ला बहुजूर अल क़ल्ब' बी आया है। नमाज़ में ज कुछ पड़ना है, सो जानों ; खुदा सूँ बाताँ करना है। यू अदब की जागा है। यहाँ ज्यास्ती का मान सब बिसना है। नमाज़ यूँ करना के नमाज़ करते वक्त यू दुनिया उसके वहम में ना गुज़रना। 'अलहम्दुलिल्लाह' होर 'कुल हू अल्लाह' ज कुछ पड़े सो उसका माना समज कर पड़े तो भोत हासिल होता है। दिल इधर-उधर नई जाता, उसके माना में अछता है, दिल खुदा सो वासिल होता है।'' ५२

इस्लाम धर्म के मूल अनिवार्य सिद्धांत , एकेश्वर पर दृढ़ आस्था, नमाज़ पढ़ना , उपवास रखना, दान देना, हज करना एवं मरणोपरांत ईश्वर द्वारा लिये जाने वाले हिसाब पर विश्वास रखना आदि है। वजही इन सब पर पूरा विश्वास रखते हैं। वे संसार में सत्यकर्म करने पर बल देते हैं और अज़ाब-ए-कब्र को स्मरण करते रहने की सलाह देते हैं -

''अगर उस वक्त तुजे दुनिया कूँ बिसरने की न मिले उर तो याद कर गोर का अज़ाब होर क़यामत का पूछ बिचार। इधर-उधर नको जा, दोज़ख होर बहिश्त तो बी ख़ातिर में ल्या। माँ या बाप मरते वक्त देखा अछेगा वो वक्त कूँ बी याद करके उस वक्त यू दुनिया क्यूँ दिसती थी। होर क्या गुज़रती थी तेरे ऊपर । शायद यूँ तो बी नमाज़ के वक्त दुनिया टुक फरामोश होए , बेहोशी तेरी जाए। साहब होश होवे। जिने खुदा कूँ तहक़ीक़ जान्या होर रसूल कूँ बरहक़ मान लिया, नमाज़ करना बस उसका काम है। नई तो भूमी पर सर रखना और आयत पड़ना यू एक रस्म आम है।'' ५३

मनुष्य को मन की शुद्धि के साथ, नीयत साफ़ रख कर अल्लाह की इबादत करना चाहिए। ताज-उल-हक़ायक़ में वजही नियाज़ का उल्लेख करते हैं। 'दर बयान-ए-नियाज़ अव्वल' शीर्षक से वे हृदय की शुद्धता के साथ नमाज़, रोज़ा, ज़कात, हज और मुहम्मद साहब के निर्दिष्ट पथ पर चलने की मंत्रणा मनुष्य को देते हैं -

''आशिक कूँ नियाज़ है हौर नमाज़ है। इताल यहाँ ती नियाज़ है इस नियाज़ का क़द्र वो इच जानी जो कोई महरमें अस्रार है जो कोई महरमें राज़ है। अव्वल नमाज़, रोज़ा, हज , ज़कात आलमें शरीअत है। जो कुछ खुदा रसूल फरमाया है सो करो। पिच्छि जो कुछ हमी कती है सो आलम है अलमें मुहब्बत है। अगर अहले मुहब्बत है तो हमारी बात पर ख़स्त धरो।'' ५४

खुदा की नियाज़ के लिए वजही मुँह किब्ले (पश्चिम दिशा , मक्के की ओर) की तरफ करने का निर्देश देते हैं -

'' आफ़ताब मश्रिख़ की उधरती निकलता है और मग़रिब की उधर गुरूब होता है। बात यूँ च है नियाज़ करती वक्त भी इस ख़िब्ल -ए-आसमानी सू तव्वज्जे रख, मुँह मग़रिब की उधर कर कर खडे तो आख़ेबत भोत खूब होता है। अगर दोस्त कूँ दुआ करनी मँगती है तो आफ़ताब निकलती वक्त दुआ करो के वो दुआ तुम्हारी उम्मीद बर ल्याएगी।'' ५५

नमाज़ के लिए वज़ू आवश्यक है। वजही मानते हैं कि वज़ू करते समय भी ईश्वर-स्मरण करना चाहिए और कहना चाहिए कि है ईश्वर ! मैं ये वज़ू आपके समक्ष आने के लिए कर रहा हूँ। ऐ अल्लाह मेरे हृदय को पवित्रता दे , कहते हुए पानी से हाथ पैर मुँह धो कर मस्सा (मुँह, सिर , कान गर्दन से हाथ तक पानी का हाथ फिराना) करना। वज़ू की विधि का वर्णन वजही के शब्दों में द्रष्टव्य है-

''नियाज़ की वज़ू की तरतीब: नियाज़ का वज़ू करती वक्त बोली केह वज़ू करता हूँ । नियाज़ करनी तुझ बेनियाज़ की अंगी करीमकार साज़ की अंगी , बंदी नवाज़ की अंगी , इलाही , दिल कूँ सफाई बख़्श, इलाही दिल कूँ रू ह शिनाई बख़्श, मुजी तेरी आश्नाई बख़्श, इतना बोल कर दिल कूँ चड़ता, मसकारी, एतेख़ाद दुरूस्त रक्खी, नियत पाक धरी, पछी ज्यो वज़ू करती है। त्यू वज़ू कर कर अपने काम पर आयीं ताखुदा कू खुश लगी रसूल कूँ भी भावी।'' ५६

वज़ू के पश्चात वजही नमाज़ पड़ने की विधि का सविस्तार वर्णन करते हैं। नमाज़ का तरीका बताने के बाद प्रात:कल और रात में सोते समय की नियाज के बारे में वर्णन करते हैं। रात्री भोज के बाद भी अल्लाह के स्मरण करने का विधान उन्होंने बताया है।

वजही लिखते है कि यदि इन्सान इन समस्त बातों का पालन अपने जीवन में करे तो उस का जीवन स्वस्थ एवं कुशलता के साथ सार्थक रूप से व्यतीत होता है। इस तरह इहलोक के अतिरिक्त परलोक भी सफल होता है। इन बातों के विवरण पश्चात वे अपनी कृति 'ताज-उल-हक़ायक़' के बारे में लिखते हैं कि इस तरह पहली बार किसी साहित्यिक पुस्तक में धर्म, की सर्वांगीण व्याख्या प्रस्तुत की गई है। इसके अध्ययन से मनुष्य ईश्वर से प्रेम करेगा और अल्लाह के स्मरण में सदैव रहेगा, यही एक मानव के लोक-परलोक में सफलता का रहस्य है।

'क़ुत्बमुश्तरी' 'सबरस' और 'ताज-उल-हक़ायक़' सब में मुल्ला वजही इस्लामी सिद्धांतों का पालन करते हैं; उस पर आचरण करने की मंत्रणा देते हैं। इस्लाम की चिश्तिया शाखा के तरीके, ईश्वर स्तुति के साथ साथ गीत-संगीत को वैध मानना और मदिरापान का समर्थन-उनके साहित्य में मिलता है। परंतु सब से अधिक महत्व वे अल्लाह से मुहब्बत करने और उनकी भक्ति में अपने आप को मग्न कर देने आदि को देते हैं।

४.५. पूर्व साहित्यकारों के संस्कारों से लाभ

साहित्य का भण्डार अक्षुण्ण है। साहित्य निर्माण की प्रक्रिया निर्बाध गति से चलती ही रहती है। युग युगांतर से नवप्रविष्ठित साहित्यकारों ने अपने पूर्वजों के संस्कारों से लाभ अवश्य उठाया है और अपनी ओर से योगदान देकर उसकी समृद्धि में श्रीवृद्धि की है। इस दृष्टि से जब मुल्लावजही के साहित्य का अवलोकन करते हैं तो स्पष्ट होता है कि क़ुत्बमुश्तरी , सबरस और ताज-उल-हक़ायक़ के लिए वजही ने अपने से पूर्व साहित्यकारों से जितना लाभ उठाया जा सकता था, उठाया है। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि उन्होंने अपने पूर्वजों की परंपरा को आगे बढ़ाने में कोई कसर नहीं छोड़ी। दक्खिनी हिन्दी साहित्य-लेखन के लिए उस

समय तीन प्रकार की विषय गत परंपराओं को अपनाया जा रहा था। पहला यह कि किसी प्रसिद्ध रोचक कथा को विषय बनाकर काव्यरचना की जाती थी। दूसरा यह है कि किसी प्रसिद्ध ऐतिहासिक या धार्मिक घटना को कथात्मक रोचकता के साथ काव्यबद्ध कर दिया जाता था। तीसरा विषय नैतिक शिक्षा अथवा सूफ़ी सिद्धांतों के प्रतिपादन का था।

उपर्युक्त प्रथम परंपरा का प्रतिनिधित्व फख़रूद्दीन निज़ामी ने अपनी मसनवी 'कदमराव-पदमराव' के माध्यम से किया है। इस मसनवी में कदमराव के जीवन में घटित आश्चर्यजनक विचित्र और रोमांचक घटनाओं का विवरणात्मक वर्णन किया गया है। दूसरी परंपरा का निर्वाह अशरफ़ बियाबानी ने सफलता के साथ किया है। अशरफ़ ने अपनी मसनवी 'नौसरहार' में 'शहादत-ए-इमाम हुसैन' और 'वाक़या-ए-कर्बला' को काव्य विषय बनाया है। तीसरी विषय परंपरा का प्रतिनिधित्व मीरांजी शम्सुल उश्शाक़ ने किया है। मीरांजी ने सूफ़ीमत के सिद्धांतों का प्रतिपादन काव्य की सीमारेखा में रहकर करने का प्रयास किया। फ़ीरोज की पुस्तक 'पिरतनामा' सन् १५६५ ई० से पूर्व लिखी गई रचना है। यह एक प्रशस्ति काव्य है। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के राजदरबार में अहमद गुजराती ने मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह की फ़रमाईश पर 'युसूफ़ -जुलेखा' प्रस्तुत की। अनुमान किया जाता है कि ये मसनवी सन १५८० से सन १५८८ के मध्य लिखी गई। प्रो० महमूद शिरानी को अहमद गुजराती ही की एक और मसनवी *लैलामजनू* के बिखरे पृष्ठ प्राप्त हुए हैं। अब्दुल ने सन १६०३ ई० में 'इब्राहीमनामा' की रचना की। ये कुछ महत्वपूर्ण मसनवियाँ है जो वजही की 'क़ुत्बमुश्तरी' से पहले दक्खिनी हिन्दी में लिखी गई थी। संभवत: वजही ने इन सभी मसनवियों का अवश्य अध्ययन किया होगा। वजही ने अपनी ओर से दक्खिनी साहित्य को बहुत बड़ा योगदान यह दिया कि अनुवाद से काम न लेकर मौलिक कथा का संगठन किया। अत: 'क़ुत्बमुश्तरी' की कहानी वजही के अपने मस्तिष्क की उपज है। किंतु मसनवी लेखन का ढंग पूर्व साहित्यकारों का ही रखा। मसनवी क़ुत्बमुश्तरी की रचना करते हुए वे यह अभिलाषा करते हैं कि यदि आज महमूद और फ़ीरोज

जीवित होते तो इस मसनवी को पढ़कर वजही की प्रशंसा अवश्य करते। वजही का कथन द्रष्टव्य है -

'' के फ़ेरोज महमूद अछ्ते जो आज,
तो इस शेर कूँ भोत होता रिवाज।

के नादिर थे दोनों बी इस काम में,
रख्या नई किने बोल अझूँ फ़ाम में।'' ५७

वजही क़ुत्बमुश्तरी में कथारंभ से पूर्व स्वप्न में .फ़ीरोज के दर्शन करते हैं। .फ़ीरोज वजही की काव्यप्रतिभा की प्रशंसा स्वप्न में आकर करते हैं और आशीर्वाद देकर उनके हाथ को चूमते हैं। इस स्वप्नदर्शन का वर्णन वजही ने 'दर शरह शेर गोयद' शीर्षक के अन्तर्गत किया है। वजही इसका उल्लेख इसप्रकार प्रस्तुत करते हैं -

'' के फ़ेरोज आ ख़ाब में रात कूँ,
दुआ दे कर चूमें मेरे हात कूँ।

कह्या है तू यूँ शेर ऐसा सरस
के पढ़ने को आलम करे सब हवस।

तूँ यू कर के ख़सलत यू तुज आय ना,
के तूँ खुश अछे होर किसे भाय ना।

तूँ ऐसी तरज़ दिल ते निपंजा नवी,
के दुसरे करे सब तेरी पैरवी।

'वजही तेरा ज़हन ज्यूँ बर्क़ है,
तुजे होर बाज़्याँ में ली फर्क़ है।

तेरा शेर सुन दिल पिगलता है यूँ,
के पानी ते अबलोक गलता है ज्यूँ।

तूँ वजही कह्या शेर कई धात का,
हुआ ज्यास्त तुजते मज़ा बात का।'' ५८

वजही कहते हैं कि काव्य रचना करना योग्यता एवं विद्वता की बात है तो उसको परख कर उसका मूल्यांकन करना भी कुछ कम महत्वपूर्ण काम नहीं है। यदि फेरोज़ और महमूद जीवित होते तो यह काम भी आसानी से हो जाता -

''शेर बोलबना गरचे अपरूप है,
वले फामना कहने ते खूब है।'' ५९

इसके बाद वजही ***कुत्बमुश्तरी*** की कथा का आरंभ करते हैं। इस मसनवी के अध्ययन से यह निश्चित होता है कि वजही अपने प्रेमाख्यान काव्य में भावाभिव्यक्ति में सफल रहे हैं। पुत्र जन्म पर आनंद मनाना एवं प्रजा में दान का वितरण करना पिता इब्राहीम क़ुली क़ुत्बशाह के बात्सल्य प्रेम और आनंदातिरेक को दर्शाता है। राजकुमार मुहम्मद क़ुली के युवावस्था को पहुँचने पर समारोह का भव्य आयोजन भी इसी संतान प्रेम को प्रकट करता है। स्वप्नदर्शन व्युत्पन्न मुश्तरी प्रेम में शहज़ादे का अन्न जल त्यागना , अन्य सुंदरियों से अनासक्त होना, महताब परी के प्रेम के प्रत्युतर में शहज़ादे का अपने मुश्तरी प्राप्ति अभियान की प्रेमकथा सुनाना आदि मुहम्मद क़ुली के प्रेम की पराकाष्ठ्र एवं एकनिष्ठता है। इस वर्णन में वजही बहुत हद तक सफल रहे हैं। 'क़ुत्बमुश्तरी' की नायिका बहुत हद तक अपने प्रेमी के लिए विरह व्याकुल और संयोग की प्रतीक्षा करती दिखाई गई है। वजही ने अतारद को विद्वान , बुद्धिमान एवं कर्मसिद्ध पुरूष दिखाया है। वह नायक क़ुतुब का मार्ग दर्शन करता और भरसक सहायता करता है। क़ुतुब भी अजगर को मारता और राक्षस से लड़ता है। तात्पर्य यह है कि नायक बिलकुल ही हाथ पर हाथ धरे बैठ्र नहीं रहता प्रत्युत जो कुछ उससे संभव हो सकता है वो

करता नज़र आता है। वजही ने मसनवी के बीच-बीच में रूबाई, ग़ज़ल, दोहा आदि के द्वारा उसे और भी रोचक एवं प्रभावपूर्ण बनाया है।

दक्खिनी हिन्दी गद्य का विकास सूफ़ियों के धार्मिक रिसालों से हुआ है। पहला गद्य रिसाला 'मेराजुल आशिक़ीन' माना जाता है । इसके बाद सूफियों के धार्मिक रिसाले लिखने की सुदीर्घ परिपाटी ही चल पड़ी। यही कारण है कि बहुत से दक्खिनी धार्मिक रिसाले प्राप्त होते हैं। इसमें अधिकांश सूफ़ी चिश्तियाँ शाखा से थे। वजही का रिसाला 'ताज-उल-हक़ायक़' इसी श्रृंखला की कड़ी मालूम होता है। वजही से पूर्व बीजापुरी सिलसिले के सूफ़ी शाहबुरहान उद्दीन जानम ने 'कलेमतुल हक़ायक़' लिखा था। जानम ने अपने पिता मीरांजी शम्सुल उश्शाक के दृष्टिकोण को अपनाते हुए सृष्टि की उत्पत्ति का आधार जल, अग्नि, वायु और मिट्टी से, माना है। वजही ने इसे और अधिक विस्तार सहित स्पष्ट शब्दों में 'ताज-उल-हक़ायक़' में प्रस्तुत किया है। ताज-उल-हक़ायक़' में वजही ने यह नहीं बताया कि वे जानम के सिलसिले को ही आगे बढ़ा रहे हैं। जानम ने अपने रिसाले में मुरशिद (गुरू) और मुरीद (शिष्य) के प्रश्नोत्तर शैली के माध्यम से अपने विचारों को अभिव्यक्त किया है। वजही ने केवल 'अरी तालिब' के बाद अपने धार्मिक उपदेशात्मक विचार प्रकट किये हैं; प्रश्नोत्तर शैली को नहीं अपनाया है।

ताज-उल- हक़ायक़ में वजही ने ईश्वर , मानवीय इच्छाओं का दमन, पुरूष को गौरव के साथ जीवन बिताना, क्षमता अनुसार इच्छा करना, किसी का मन न दुखाना, जीवन-मरण , संसार की रचना के पूर्व ईश्वर ही था, ईश्वर जगत अनुसंधान का विषय, ईश्वर भक्तों को दोनों लोको में अमरत्व , ईश्वर ही अंतिम सत्य, जगत मिथ्या, सत्यपालन और माँगने की प्रवृत्ति बुरी आदि विषयों पर सरल एवं बोधगम्य भाषा में अपने विचार प्रकट किये हैं। इसमें अधिकांश

धार्मिक विषय ही है । इसलिए वजही ने आयत औरअहादीस के प्रयोग से इसे और भी प्रभावशाली बनाने का सफल प्रयास किया है।

सबरस वजही का प्रसिद्ध दक्खिनी प्रेमाख्यानात्मक गद्य ग्रंथ है। इसका स्रोत मुहम्मद याहिया सैबक इब्ने फ़त्ताही निशापुरी की रचना दस्तूर-ए-उश्शाक़ -सन् १४३६ ई०- के गद्य व्याख्या क़िस्सा-ए-हुस्नो दिल से लिया गया है। फ़त्ताही के इस ग्रंथ और ग्रंथगत विषय की ख्याति इतनी फैल गई थी कि स्वयं फ़त्ताही ने इस क़िस्से को तुकांत गद्य में, जो चार सौ पचास पृष्ठों पर आधारित है, पुनः लिखा और सन् १४३९ ई० में अपनी दुसरी कृति 'शबइस्तान-ए-ख्याल' में प्रस्तुत किया। यह पुस्तक भी इतनी लोकप्रिय हुई कि तुर्की भाषा में इसका अनुवाद हुआ। वजही ने सबरस में कहीं भी इस बात का उल्लेख नहीं किया कि उसने इसकी कथा फ़त्ताही से ली है।

वजही ने सबरस में भारत के विविध भूभागों से संबंधित दार्शनिकों , बुद्धिजीवियों , विद्वानों एवं कवियों के मत ,पद्य और दृष्टिकोण अपने कथन के समर्थन में उल्लिखित किये हैं। वजही की लेखन शैली पर भारतीय , अरबी एवं फ़ारसी साहित्यकारों का प्रभाव भी पड़ा। उन्होंने सभी से कुछ न कुछ संस्कार ग्रहण किये।

गंभीर से गंभीर विषय को विभिन्न उदाहरणों दृष्टांतों और अलंकारों के योग से स्पष्ट करने की पद्धति महाराष्ट्र के प्रमुख संत ज्ञानेश्वर ने वजही से चार शती पूर्व अपनी रचना 'ज्ञानेश्वरी' में अपनायी थी। वजही ने भी हो सकता है कि ज्ञानेश्वरी का अध्ययन किया हो और इससे शैलीगत प्रेरणा ग्रहण की हो। सबरस से वजही की दृष्टांत उपदेशपरक शैली की एक झाँकी द्रष्टव्य है -

" जिसे देखे दुनियादार, माँगने खड़े रहे हाथ पसार। साहब साहब कहते फिरते आसपास ; जानो यू च साहब उसी च के चाकर, उसी च के आस। ज कोई यूँ किसी के दुबाल लग-लग पेट भरे, बेहयाई पर दिल धरे, पीछे हिम्मत का आदमी लाइलाज होकर कुछ तो बी देता है, बिचारा क्या करे ? एक बार, दोबार तीन बार। मुबालिग़ा चार बार दिया जाएगा। पाँचवें बार ऐसे आदमीते आदमी बेज़ार होवेगा तंग आयेगा। यू अपनी जागा पर ते नई हिलता। कोई भला कहो, कोई बुरा कहो। एते कूँ किसका कहना असर ना पड़े।" ६०

कबीरदास , अमीर ख़ुसरो, आदि हिन्दी के विख्यात यशस्वी कवियों के दोहे, ग्वालियर के ज्ञानियों की कहावतें मुहावरे आदि सबरस में कई स्थानों पर प्रयुक्त हैं। । फ़ारसी कवियों हाफ़िज , सादी और अन्य भी कवियों के अशार सबरस में प्रयुक्त हुए हैं। केवल अशार ही नहीं बल्कि पूर्वजों के अनुभवों से भी संस्कार ग्रहण किये गये हैं। प्रेम मानव जीवन का अनिवार्य अंग एवं प्रिय विषय रहा है, जिसके बिना मनुष्य अपूर्ण है। इसका महत्व प्रत्येक युग में रहा और रहेगा। वजही ने अपनी दोनों कृतियों गद्य और पद्य में इस के स्वरूप और महत्व को दर्शाते हुए अपना दृष्टिकोण प्रकट किया है। सूफ़ी दर्शन में इश्क़-ए-मजाज़ी (लौकिक प्रेम) को इश्क़ हकीक़ी (पारलौकिक प्रेम) की सीढ़ी समझा जाता है। वजही ने 'क़ुत्बमुश्तरी' में इश्क़-ए-मजाज़ी का वर्णन किया है और सबरस में मजाज़ी और हक़ीक़ी दोनों का विस्तृत वर्णन प्रस्तुत किया है। इस तरह इश्क़-ए-मजाज़ी और हक़ीक़ी दोनो दृष्टियों से सबरस महत्वपूर्ण रचना है। हुस्न दिल और अक़्ल को पात्र समझा जाए तो भी कहानी अर्थपूर्ण है और ईश्वर जगत एवं मानव के संदर्भ में भी कथा में संदेश है। इन सब का विस्तृत विवेचन बताता है कि वजही ने पूर्व साहित्यकारों के संस्कारों से प्रेरणा लेकर अपनी भाषा, भाव एवं विचारों के प्रस्तुतीकरण में अवश्य लाभ उठाया है।

४.६. निष्कर्ष

साहित्य समाज का दर्पण होता है। साहित्यिक रचनाओं में सामाजिक जीवन अपनी संपूर्ण सच्चाई के साथ चित्रित होता है। प्रत्येक संस्कृति अपनी सांस्कृतिक अस्मिता को सुरक्षित रखते हुए दूसरी संस्कृति के तत्वों को ग्रहण करती है, वजही-युगीन समाज में भारतीय एवं इस्लामी संस्कृतियाँ एक दूसरे के प्रभाव को ग्रहण कर रहीं थीं। इसलिए वजही के साहित्य की भूमिका में दार्शनिक एवं सांस्कृतिक परंपराओं का योगदान निश्चित रूप से पड़ा है।

सूफ़ीसंत स्वभाव से आध्यात्मवादी प्रवृत्ति के होते हैं। वजही के साहित्य पर भी सूफ़ीसंत प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। भारत में ऋग्वेद काल से ही संसार के सृजनहार स्वरूप एक अदृश्य परमात्मा की कल्पना हुई है। उस युग के साधकों में परमात्मा तक पहुँचने की आकांक्षा प्रबल थी। उन्होंने आचरण की शुद्धता, हृदय की पवित्रता, सत्कर्म पर बल, ईश्वर स्मरण, जगत मिथ्या ईश्वर सत्य आदि नैतिक व धार्मिक आचरण की शिक्षाएँ दी। अरब छठी शताब्दी में बर्बरता के जीवन में पूर्णतः लिप्त था। मक्का जो अरब का पवित्र स्थान है , वह धनलिप्सा युक्त भौतिक सुख स्वार्थ का आकर्षण केंद्र बन गया था। ऐसे में पैगंबर -ए-इस्लाम पैदा हुए और लोगों की पतनोन्मुख स्थिति देख कर दुःखी हुए। पैगंबर हज़रत मुहम्मद पर ख़ुदा का आदेश हुआ वे अरब जाति के लिए उपदेशक व मौलवी के रूप में सामने आए। उन्होंने एकेश्वरवाद , पाँच वक़्त की नमाज़, रोज़ा, ज़कात और हज को प्रथमिकता दी।

पैगंबर हज़रत मुहम्मद के देहांत उपरांत इस्लाम धर्म के सरल सिद्धांत दार्शनिकता से युक्त एवं जटिल हो गये। लोग शांति की खोज और अल्लाह के समीप पहुँचने के लिए विविध उपाय खोजने लगे। ये ही विभिन्न विधियाँ सूफ़ीवाद के सिद्धांत कहलाये।

सूफ़ी शब्द की व्युत्पत्ति तथा उसके वास्तविक अर्थ से संबद्ध अनेक मत-मतांतर प्रचलित रहै, जिसके आधार पर कहा जा सकता है हृदय की पवित्रता , आचार की शुद्धता से ईश्वर-प्रेम व प्राप्ति के मार्ग पर सीधा-सरल वैभवहीन जीवन बिताने वाले व्यक्ति ही सज्जन व सूफ़ी है। सूफ़ीवाद इस्लाम की एकेश्वरवादिता , यूनानी दर्शन, नव अफलातूनी मत, ईसाई साधकों के तापस जीवन, बौद्धों की चिंताधारा, शामी अथवा सेमेटिक मतों का भावोन्माद, भारतीय अद्वैत दर्शन तथा योगियों तांत्रिकों आदि के प्रभाव से विकसित हुआ और विशिष्ट संप्रदाय के रूप में संगठित हुआ।

अरबों से भारत का संबंध बहुत प्राचीन था। व्यापारिक संबंधों के साथ विचारों का आदान-प्रदान हुआ। उमवी खिलाफ़त के समय बहुत से भारतीय 'बसरे' के राजत्व विभाग में कर्मचारी थे। खलीफ़ा माविया ने शाम में भारतियों की नवआबादी स्थापित की और हुज्जाज ने उन्हें काशगर के स्थान पर आबाद किया। अरब शुरू से ही भारतीय साहित्य और विज्ञान से प्रभावित थे। दूसरी सदी हिजरी में बौद्धमत के ग्रंथ ओर पंचतंत्र एवं हितोपदेश का अनुवाद अरबी भाषा में हुआ। गौतमबुद्ध अरबी साहित्य में प्रेरणात्मक महापुरूष हैं। अरबों को भारतीयों के रीति-रिबाजो, संस्कृति सभ्यता से विशेषाकर्षण था। उन्होंने जपमाला का प्रयोग भारतीयों से सीखा और निर्वाण की कल्पना , योगसाधना, चमत्कार आदि का समावेश इस्लाम में किया।

भारत में प्रचलित सूफ़ीमत के चार प्रमुख संप्रदाय उल्लिखित है, जो चिश्तिया, सहर्वदिया, क़ादरिया, और नक़्शबंदिया हैं। वजही चिश्तिया संप्रदाय के अनुयायी थे। उनके साहित्य में सूफ़ीसंत परंपरा के चार सोपानों शरीअत, तरीक़त, हक़ीक़त और मारिफत संबंधी विचार व्याख्यायित हैं।

वजही के साहित्य में भारतीय सांस्कृतिक प्रभाव की झांकी के दर्शन होते हैं वजही भारतीय धर्म व दर्शन के ज्ञाता थे। उन्होंने हिन्दू-मुसलमान दोनों के धार्मिक सिद्धांतों का आकलन कर , अपनी गद्य कृति सबरस में मानो निष्कर्ष निकाला हो कि इन दोनों में केवल अंतर एक 'कल्मे' का है , बाक़ी दोनो ही धर्मनुयायी ईश्वर भक्त और अन्य नैतिक व सत्कर्म की शिक्षा में समान हैं। दोनो को ईश्वर प्रिय है, दोनो एक ही ईश्वर के बंदे हैं। दोनो ही निर्वाण की कामना रखते हैं और मानवजीवन की क्षणभंगुरता और संसार की असारता के रहस्य से अवगत हैं।

वजही ने फ़ारसी भाषा में पाण्डित्य के बावजूद दक्खिनी हिन्दी को साहित्य रचना लेखन के लिए उत्तम माना, जब वह युग ही फ़ारसी भाषा के वर्चस्व का था। यही दक्खिनी भाषा प्रेम उनके भारत एवं भारतीय संस्कृति प्रेम का स्पष्ट प्रमाण है। यही नहीं वजही भारतीय प्रांतों की अन्य भाषा और साहित्यों से भी परिचित थे। इसलिए ***सबरस*** में ज़बान-ए-हिन्द, ज़बान-ए-हिन्दुस्तान, ग्वालियर के फहीम आदि के मत एवं उद्धरण कथन की पुष्टि स्वरूप विद्यमान हैं। वजही रामायण और महाभारत की कथा से भिज्ञ थे। उन्होंने मसनवी ***क़ुत्बमुश्तरी , ताज-उल-हक़ायक़*** और ***सबरस*** में श्रीरामचंद्र और श्रीकृष्ण के चरित्रगत गुणों को उदाहरण रुप में प्रयुक्त किया।

भारतीय संस्कृति गीत व संगीतकला की स्रोतवाहिनी है, वजही ने अपने साहित्य में गीत-संगीत के महत्व और लाभ को विवेचित किया है जबकि इस्लाम में इस का निषेध है। भारतीय सभ्यता और संस्कृति में माता-पिता का स्थान सबसे ऊँचा है। वजही ने भी इस संस्कृति गत परंपरा को निभाते हुए उनके प्रति श्रद्धा व सम्मान भाव व्यक्त किये हैं। वजही इस्लाम धर्म के अनुयायी थे। इस्लाम धर्मानुसार पुरूष को चार विवाहों की छूट है। पर वजही के साहित्य में नायक एक ही नायिका के प्रेम में तन, मन, धन की बाज़ी लगाते दर्शाये गये

है। यहाँ तक कि अन्य सुंदरियाँ भी उनके एकनिष्ठ प्रेम को विचलित नहीं कर सकती हैं। इससे वजही पर भारतीय एक पत्नी-निष्ठ प्रेम का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। पति को परमेश्वर मानकर उसके लिए अपने प्राणों तक का उत्सर्ग करना भारतीय नारी की विशेषता है। वजही ने मुश्तरी के चरित्र में भारतीय नारी के चारित्रिक गुण पति के सुख व सहवास में ही अपना सुख मानना दर्शाया है। तभी तो क़ुत्बशाह के कहने पर मुश्तरी सहर्ष बंगाल का राजपाट मिरीख़ ख़ाँ को सौंप कर उनके साथ दक्खिन आने को तैयार होती है।

भारतीय सांस्कृतिक प्रभाव के साथ-साथ वजही के साहित्य पर अरब एवं ईरानी सांस्कृतिक प्रभाव स्पष्ट झलकते हैं। वजही के साहित्य में क़ुरान-ए-मजीद की आयात और पैगंबर मुहम्मद साहब के वचन जो 'हदीस' कहलाते हैं, बुहसख्यक रूप में प्रयुक्त हुए हैं। ईरानी संस्कृति और भाषा का प्रभाव वजही के साहित्यिक विषयों पर गहरा पड़ा। सबरस का स्त्रोत फ़ारसी ग्रंथ से लिया गया । फ़ारसी के प्रसिद्ध कवि हाफिज़, जामी और सादी के अशारों को उन्होंने अपने साहित्य में स्थान स्थान पर उद्धृत किया है।

वजही सभी धर्मों की सर्वमान्य बातों - ईश्वर भक्ति, सत्यपथ का अनुगमन, मानवतावाद, संसार की असारता, ईश्वर सृजनहार , जीवन का अल्पकालीन होना, ईश्वर प्रेम व स्तुति बिना मुक्ति का असंभव होना, परलोक की कल्पना, प्रलय निश्चित आदि के प्रति आस्थावान थे। उन्होंने पूर्व साहित्यकारों फीरोज़, महमूद, गुजराती शाहअली, कबीरदास, अमीर ख़ुसरो, ग्वालियर के ज्ञानियों, फ़ारसी के कवियों हाफिज़ , सादी, जामी, सैयद, मुहम्मद गेसूदराज़ आदि के संस्कारों से लाभ उठाकर अपने साहित्य को गरिमा प्रदान की है।

सन्दर्भ सूची

१. डा० सरला शुक्ल: जायसी के परवर्ती हिंदी सूफ़ी कवि और काव्य, पृ० ३

२. मुस्तफ़ासईद, आलेख -'तारीक़-ए-मस्जिदेनबवी' माहनामा- 'महबूब' हैदराबाद, अगस्त १९९९ अंक, पृ० १९।

३. डा० गुलाब राय: हिंदी साहित्य का सुबोध इतिहास, पृ० ३७

४. डा० सरला शुक्ल: जायसी के परवर्ती हिंदी सूफ़ी कवि और काव्य, पृ०३

५. डा० नुरूस्सलाम सिद्दिक़ी: रिसर्च कैसे करें, पृ० १६०

६. डा० सरला शुक्ल: जायसी के परवर्ती हिंदी सूफ़ी कवि और काव्य, पृ० ९५

७. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० ८३-८४

८. सं० डा० नुरूस्सईद अख़्तर: ताज-उल-हक़ायक़- वजही, पृ० १२५

९. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० १२२

१०. वही, पृ० १७,१८

११. सं० डा० नुरूस्सईद अख़्तर: ताज-उल-हक़ायक़- वजही, पृ०१३९

१२. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० १०

१३. वही, पृ० १३

१४. वही, पृ० ३८

१५. सं० बिमला वाघ्रे, नसीरूद्दीन हाशमी:क़ुत्बमुश्तरी-मुल्ला वजही, पृ० १४८

१६. वही, पृ० १९३

१७. वही, पृ० १०५

१८. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० ८५

१९. वही, पृ० ८५

२०. वही, पृ० ८५,८६

२१. सं० डा० नुरूस्सईद अख़्तर: ताज-उल-हक़ायक़- वजही, पृ० १४०

२२. वही, पृ० १२४

२३. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० ३०

२४. सं० श्याम सुंदर दास: कबीर ग्रंथावली, पृ० ३४

२५. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० १

२६. वही, पृ० १५६

२७. सं० बिमला वाघ्रे, नसीरूद्दीन हाशमी:क़ुत्बमुश्तरी-मुल्ला वजही, पृ० ७१

२८. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० ५५

२९. सं० बिमला वाघ्रे, नसीरूद्दीन हाशमी:क़ुत्बमुश्तरी-मुल्ला वजही, पृ० २५

३०. सं० डा० नुरूस्सईद अख़्तर: ताज-उल-हक़ायक़- वजही, पृ० १८०

३१. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० ९

३२. सं० बिमला वाघ्रे, नसीरूद्दीन हाशमी:क़ुत्बमुश्तरी-मुल्ला वजही, पृ० ३९

३३. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० ९६

३४. सं० बिमला वाघ्रे, नसीरूद्दीन हाशमी:क़ुत्बमुश्तरी-मुल्ला वजही, पृ० ११४

३५. वही, पृ० ११५,११६

३६. वही, पृ० १७९, १८०

३७. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० १२२

३८. वही, पृ० १२५

३९. वही, पृ० १०७

४०. वही, पृ० १४

४१. सं० डा० हुमैराजलीली: सबरस-मुल्ला वजही, पृ० ३१,३२

४२. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० ४०,४१

४३. वही, पृ० ७८

४४. सं० डा० हुमैराजलीली: सबरस-मुल्ला वजही, पृ० १२६

४५. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० ९,१०

४६. वही, पृ० १६

४७. वही, पृ० १७

४८. वही, पृ० १८

४९. वही, पृ० १८

५०. वही, पृ० २१

५१. सं० विमला वाघ्रे, नसीरूद्दीन हाशमी:कुत्बमुश्तरी-मुल्ला वजही, पृ० ८,९,१३

५२. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० ८३

५३. वही, पृ० ८४

५४. सं० डा० नुरूस्सईद अख़्तर: ताज-उल-हक़ायक़- वजही, पृ० २२८

५५. वही, पृ० २२९, २३०

५६. वही, पृ० पृ० २३०, २३१

५७. सं० विमला वाघ्रे, नसीरूद्दीन हाशमी:कुत्बमुश्तरी-मुल्ला वजही, पृ० २७

५८. वही, पृ० ५८

५९. वही, पृ० ३१, ३२

६०. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० ३८

पंचम अध्याय

वजहीः साहित्य की अवधारणा एवं सांस्कृतिक सौंदर्यबोध

पंचम अध्याय

वजही: साहित्य की अवधारणा एवं सांस्कृतिक सौंदर्यबोध

५.०. प्रस्तावना

साहित्य मानव जीवन के सांस्कृतिक प्रयत्नों का मुख्य अंग है। मनुष्य स्वभाव से क्रियाशील है। वह अपने को व्यक्त करने की तीव्र आकांक्षा रखता है। व्यक्ति जिस परिवेश में रहता है, उसके प्रति उसकी कुछ प्रतिक्रियाएँ होती हैं, जिन्हें व्यक्त करने को वह आतुर रहता है। ये प्रतिक्रियाएँ जब भाषा के माध्यम से अभिव्यक्त होती है तो साहित्य का रूप धारण कर लेती है। मानव जाति के भावों , विचारों और संकल्पों की आत्मकथा साहित्य में प्रसारित होती है। साहित्य मनुष्य जीवन का चरम विकास है। साहित्य में मानव के अनंत भावलोक का कलात्मक सृजन होता है। एक सुसंस्कृत व्यक्ति का जितना मूल्यबोध प्रौढ़ होता है, उतना ही सांस्कृतिक सौंदर्यबोध भी। साहित्य में सुसंस्कृत लोगों के सांस्कृतिक कार्यकलापों को उदघाटित किया जाता है।

वजही क़ुत्बशाही युग के प्रतिष्ठित साहित्यकार थे। उनके साहित्य में भी सांस्कृतिक सौंदर्यबोध की अपनी पूर्णता के साथ अभिव्यक्ति है।

इस अध्याय में वजही के साहित्य की अवधारणा एवं सांस्कृतिक सौंदर्य-बोध को रेखांकित करने का प्रयास है।

५.१. वस्तु-स्रोत विवेचन

दक्खिनी हिन्दी साहित्य में मुल्लावजही की तीन साहित्यिक रचनाएँ क़ुत्बमुश्तरी, ताज-उल-हक़ायक़ और सबरस हैं। इन तीनों रचनाओं का वस्तु-स्रोत विवेचन इस संदर्भ में समीचीन ही होगा।

५.१.१. कुत्ब-मुश्तरी

मुल्लावजही द्वारा रचित मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' बारह सौ अशार (द्विपंक्तिपदों) पर आधारित रचना है। इसके नायक का व्यक्ति त्व ऐतिहासिक है। किंतु , घटनाएँ तथा अन्य पात्र प्राय: कल्पित हैं।

क़ुत्बमुश्तरी के स्रोत के संबंध में दक्खिनी के उर्दू-आलोचक श्री अब्दुल क़ादर सरवरी, भूतपूर्व अध्यक्ष उर्दू-विभाग, उस्मानिया विश्वविद्यालय, हैदराबाद का मत प्रस्तुत करना संगत होगा -

''गद्यकार के रूप में वजही की महानता की भाँति उनकी काव्य प्रतिभा भी अनुपम थी। क़ुत्बमुश्तरी मुहम्मद क़ुली के युवराजयुग की प्रेमगाथा मानी गई है। इस मसनवी की पाण्डुलिपियाँ दुर्लभ थीं, लेकिन मौलवी अब्दुलहक़ ने इसे अन्जुमन तरक़्क़ी उर्दू की ओर से प्रकाशित करके अब इसे समस्त अध्येताओं तक पहुँचा दिया है।'' १

क़ुत्बमुश्तरी की उर्दू में संपादित प्रति का संपादन डा० अब्दुलहक़ ने किया है। इसे सन् १९३९ ई० में अन्जुमन-ए-तरक़्क़ि -ए-हिन्द ने अपने प्रकाशन क्र म एक सौ दस के अन्तर्गत प्रकाशित किया।

'क़ुत्बमुश्तरी' की भूमिका में डा० अब्दुलहक़ ने इसके स्रोत से संबंद्ध निम्नलिखित मत व्यक्त किया है -

"यह मसनवी (कुत्बमुश्तरी) मैंने दो हस्तलिखित प्रतियों से तैयार की है। एक हस्त लिखित प्रति मेरे पास है जो बहुत प्राचीन लगती है। यह क्षतिग्रस्त एवं अपूर्ण है। इसके प्रारंभिक मध्यवर्ती तथा अंतिम पृष्ठ अप्राप्य हैं। दूसरी मूल प्रति ब्रीटिश म्यूज़ियम , लंदन की है, जिसका छवि-चित्र मंगा लिया गया था। इन दोनों प्रतियों की तुलना करके प्रस्तुत प्रति प्रकाशनार्थ तय्यार की गई थी।" २

प्रकाशित मसनवी , पूर्णता की दृष्टि से संपूर्ण है। मसनवी की समाप्ति के पश्चात जिन अधिक पृष्ठों का समावेश किया गया है, वे पृष्ठ अब्दुल हक़ साहब की निजी पाण्डुलिपि से संबंधित है। इनकी संख्या भी चालीस से अधिक नहीं है और इनमें किसी शहज़ादे के विभिन्न अभियानों का अपूर्ण एवं अस्पष्ट बर्णन मिलता है। अब्दुल्लहक़ साहब ने उक्त बर्णन को मूल मसनवी के उस भाग से संबंद्ध बताया है, जिसमें नायक मुहम्मद कुली क़ुत्बशाह अजगर तथा दैत्य से युद्ध करके उन्हें मार देता है। परंतु स्वयं डा० अब्दुलहक़ के कथन से , समाविष्ट भाग की संदिग्धता परिलक्षित होती है। उन्होने लिखा है -

"अगर ये विवरण (अभियान के) पूर्ण होते तो मैं मसनवी में शामिल कर देता। इसलिए विवशता पूर्वक जितना भाग विद्यमान है उसे अधिक अंश के तौर पर जोड़ दिया है।" ३

ब्रिटिश म्यूज़ियम की प्रति के लिए जिस प्रकार की दक्खिनी लिपि का प्रयोग हुआ है, वैसी लिपि अब्दुलहक़ साहब द्वारा जोड़े गये अंश की नहीं है। इस तथ्य को स्वयं उन्होंने इन शब्दों में स्वीकार किया हे -

" एक अन्य विशेषता मेरी पाण्डुलिपि की यह है कि उसकी लिपि विचित्र प्रकार की है।" ४

उक्त तथ्यों के आधार पर यह निष्कर्ष निकलता है कि मसनवी क़ुत्बमुश्तरी के अंत के पश्चात जोड़े गये पृष्ठ यथार्थ में मूल मसनवी के नहीं है।

मसनवी क़ुत्बमुश्तरी का हिन्दी संपादित रूप विमलावाघ्रे एवं नसीरूद्दीन हाशमी के सह-संपादन में सन् १९५४ में प्रकाश में आया। इसे दकिखनी साहित्य प्रकाशन समिति, हैदराबाद ने , हिन्दी प्रेस, १९५४, हिन्दी प्रचार सभा, हिन्दी भवन, हैदराबाद से छापा।

इस हिन्दी संस्करण की भूमिका में क़ुत्बमुश्तरी के सह-संपादक , विमलावाघ्रे एवं नसीरूद्दीन हाशमी ने मसनवी के काव्य-स्रोत को लेकर निम्नलिखित चर्चा प्रस्तुत की है -

''क़ुत्बमुश्तरी की दो हस्तलिखित प्रतियाँ उपलब्ध हैं। एक प्रति इंडिया आफ़िस, लंदन में और दूसरी डॉक्टर अब्दुलहक़ के पुस्तकालय में है। --- डा० अब्दुलहक़ ने इंडिया आफ़िस की प्रति के आधार पर १९३९ ई० में फ़ारसी लिपि में 'क़ुत्बमुश्तरी' को प्रकाशित किया।'' ५

एक महत्त्वपूर्ण तथा विशेष बात यह है कि विमलावाघ्रे और नसीरूद्दीन हाशमी ने सन् १९५४ ई० में प्रकाशित 'क़ुत्बमुश्तरी' के हिन्दी संस्करण को १९३९ ई में अब्दुलहक़ द्वारा उर्दू में संपादित एवं प्रकाशित पुस्तक के आधार पर बताया है। वे लिखते हैं -

''प्रस्तुत पुस्तक इसी आधार पर (अब्दुलहक की प्रति के)तय्यार की गई है। इसमें कुछ अंश बाद में जोड़ा गया है। डा० अब्दुलहक़ ने यह अंश, अपनी निजी प्रति से लिया है।'' ६

क़ुत्बमुश्तरी का अध्ययन करते समय यह तथ्य सामने आया कि अब्दुलहक़ साहब की उर्दू में प्रकाशित , प्रति में हिन्दी से संबंद्ध विभिन्न शब्दों के प्रति न्याय नहीं हो सका। इधर हिन्दी में प्रकाशित पुस्तक में उर्दू, फ़ारसी तथा अरबी आदि के शब्दों को भी उचित रूप से नहीं लिखा गया। इसके अतिरिक्त विभिन्न क्षेत्रीय भाषाओं के शब्दों को समझने में भी भूल की

गई। उदाहरण के लिए बिमला बाघ्रे तथा नसीरूद्दीन हाशमी ने दकिखनी के 'राजवट' तथा 'दुराई' आदि शब्दों को मराठी से जोड़ने का असफल प्रयत्न किया है। इनके अनुसार - "राजवट और दुराई शब्द भी मराठी के हैं।" ७

वास्तव में राज़वट शब्द में 'वट' का प्रयोग प्रत्यय के रूप में हुआ है, जैसे बनावट, लगावट, मिलावट, आदि । इसमें मूल शब्द उर्दू का 'राज़' है, जिसका अर्थ हिन्दी में 'रहस्य' होता है। इस प्रकार 'राज़वट' का अर्थ राज़ की बात कहना या करना है। मसनवी में मुश्तरी की बहन 'ज़ोहरा' से मिर्रीख़ ख़ाँ प्रेम करता है। वह उसके साथ विवाह का प्रत्याशी भी है। मिर्रीख़ ख़ाँ से ज़ोहरा के विवाह के लिए नायक मुहम्मद कुली कुत्बशाह संस्तुति करते हैं। इस अवसर पर वह मुश्तरी से कहते हैं वह ज़ोहरा से मिलकर राज़ की बात कहें -

"सूँ जुहरा सूँ कर राज़वट मिल कर,
मुराद इस विचारे की हासिल कर।" ८

'दुराई' शब्द मराठी का नहीं है। यह तेलुगु शब्द 'दोरा' से बना है। तेलुगु में 'दोरा' शब्द 'आदर ' बड़प्पन अथवा 'समाज में व्यक्तिगत शक्ति ' को प्रदर्शित करता है। मसनवी में मुहम्मद कुली कुत्बशाह , मुश्तरी सहित गोलकुण्डा लौटने के पूर्व, बंगाल का शासन मिर्रीख़ ख़ाँ को सौंपते हैं। ऐसे अवसर पर वह बंगाल में मिर्रीख़ ख़ाँ की शक्ति का आह्वान करते हैं -

"भितर-भार हशम लोग राज़ी हो आए,
दुराई बंगाले में इसकी फिराए।

शहानी किए यो बड़ा काम शाह,
दिए इसकूँ मिर्रीख़ शह नाम शाहा।" ९

५.१.२. ताज-उल-हक़ायक़

ताज-उल-हक़ायक़ वजही की मान्यता प्राप्त दूसरी साहित्यिक रचना है। यह वजही की मौलिक रचना है। इसमें वजही ने धार्मिक सिद्धांतों का प्रतिपादन किया है। यह एक गद्य कृति

है। यह ग्रंथ दक्खिनी हिन्दी धार्मिक पुस्तकों में एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है। इससे पूर्व प्रसिद्धि प्राप्त धार्मिक ग्रंथ 'बुरहानुद्दीन जानम' का 'कलेमतुल हक़ायक़' है। दोनों का विषय एक है, लेकिन शैली में बहुत अंतर है। बुरहानुद्दीन जानम के पास प्रवाह पूर्ण शैली का नितांत अभाव है। वजही की शैली अधिक परिष्कृत और प्रवाहमय है। वजही ने इस्लाम धर्म के बारे में अपने विचार उदाहरणों सहित सरल और प्रभावपूर्ण भाषा में प्रस्तुत करने का सफल प्रयास किया है।

५.१.३ . सबरस

मुहम्मद याहिया बिन सैबक फ़त्ताही ने 'दस्तूर-ए-उश्शाक़' की व्याख्या 'क़िस्स-ए-हुस्न-ो-दिल' नाम से की थी। 'फ़त्ताही' नैशापुर, ख़ुरासान के निवासी थे। उनकी रचना 'क़िस्स-ए-हुस्न-ओ-दिल ' को बड़ी ख्याति मिली। अतः अंग्रेज़ी में इसके दो अनुवाद, प्रथम सन १८०१ ई० में तथा द्वितीय सन् १८२८ ई० में किये गये। प्रथम अनुवाद आर्थर ब्राउन ने तथा द्वितीय अनुवाद बिलियम प्राईस ने किया। अंग्रेजी से जर्मन भाषा मे इसका अनुवाद डा० रोडाल्फ ने किया, जो सन् १८८९ ई० में वीयेना अकादमी द्वारा प्रकाशित किया गया। फ़त्ताही नैशापुरी की उपरोक्त कृति का अनुवाद तुर्की भाषा में सन् १५३१ ई० में लामई द्वारा किया जा चुका था। कहते हैं कि डॉ० रोडाल्फ़ ने जर्मन भाषा में अनुवाद करते समय लामई के तुर्की अनुवाद से भी सहायता ली थी। अतः डॉ० रोडाल्फ़ ने 'क़िस्सा-ए-हुस्न-ओ-दिल' के जर्मन अनुवाद की भूमिका में लामई के अतिरिक्त तीन विभिन्न अनुवादों सन् १५१७ ई० में 'आही' तथा सोलहवीं शताब्दी के अंत में 'वाली' द्वारा किए गये अनुवाद एवं सिदक़ी के अनुवाद का उल्लेख किया है।

सन् १९२६ ई० में ग्रीन शील्डस ने 'दस्तूरे इश्क़' का यथावत अनुवाद किया। उन्होंने भूमिका में स्वीकार किया है कि वे डा० रोडाल्फ दोराक़ की भूमिका से सहायता ग्रहण की है।

'दस्तूर-ए-उश्शाक़' को सन् १६८३ ई० में ख़्वाजा मुहम्मद अब्दल ने फ़ारसी गद्य में लिखा। उनका फ़ारसी गद्य मुल्लावजही के दक्खिनी गद्य की भाँति तुकांत है। सन १६४४ ई- में दाऊद एलची ने इस आख्यान को फ़ारसी में ही प्रस्तुत किया।

मुल्लावजही कृत 'सबरस' फ़त्ताही नैशापुरी की रचना 'क़िस्स-ए-हुस्नो-ओ-दिल' से अत्याधिक साम्य रखती है। 'सबरस' के प्रथम सम्पादक डा० अब्दुलहक़ ने खुले शब्दों में यह स्वीकार किया है कि 'सबरस' का घटना-क्रम शब्द-शब्द फ़त्ताही की रचना से ग्रहण किया गया है। उन्होंने यहाँ तक कह दिया है कि वजही ने जिन स्थलों पर मौलिकता प्रदर्शित करने का प्रयत्न किया है वहाँ विफलता का ही मुँह देखना पड़ा है -

'' मुल्ला वजही ने क़िस्से की असल की तरफ कहीं इशारा नहीं किया, मगर दोनों किताबों के पढ़ने से साफ मालूम होता हे कि वजही ने क़िस्से की वारदात हर्फ़-ब-हर्फ़ फ़त्ताही से ली है। अपनी तरफ से कोई इज़ाफा किया है तो ये के जाबजा , मौक़े बे मौक़े पन्द-ओ-मुअज़त का दफ़्तर खोल दिया है।'' ११

'सबरस' दक्खिनी की उत्कृष्ट रचना है। इसकी शैली से प्रारंभिक हिन्दी-उर्दू के विकास की पृष्ठभूमि तैयार होती है। वजही की साहित्यिक सफलता का कारण उनकी सांप्रदायिक सदभावना भी है। उन्होंने मानव के चरित्र की शुद्धि पर बल दिया है। उनके अनुसार कोई भी धर्म अपने मूलरूप में मानव-समाज के लिए कल्याणकारी होता है। वजही हिन्दुओं और मुसलमानों को आदर की दृष्टि से देखते थे। उनके अनुसार 'सबरस' का महत्व हिन्दू और मुसलमान दोनों के लिए एक जैसा ही है-

'' अगर दीन और दुनिया का उम्मीद पाने माँगता है तो यू किताब देख। अगर बड़ा होकर आलम कूँ समजाने मँगता है तो यूँ किताब देख। सद है, मुर्शद है, मुसलमानों में पीर-

मुर्शद होएगा, हिन्दुओं में जंगम सद होएगा। हम हिन्दू तुज ते बात पाकर तुजे मानेंगे, हम मुसलमान तुजे बड़ा कर जानेंगे। एक कल्में का फर्ख है, बाक़ी ख़ुदा की वहदा नियत में हिन्दु मुसलमान ग़र्क है।'' १२

५.२. काव्य-रूप

उर्दू में डा० जमीलजालिबी ने सन् १९७३ ई० में और हिन्दी में सन् १९९० ई० में मुहम्मद कुंज मेत्तर ने फखरुद्दीन निज़ामी की 'कदमराव पदमराव' का संपादन कर प्रकाशन करवाया है। कदमराव पदमराव क़ुत्बमुश्तरी से पूर्व रचित मसनवी होने पर भी सूत्रों के अभाव के कारण पूर्णता को प्राप्त नहीं कर सकी है। इसलिए मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' को दक्खिनी हिन्दी की संपूर्ण रूप में प्राप्त प्रथम मसनवी होने का गौरव प्राप्त है। फ़ारसी मसनवी परंपरा की भाँति दक्खिनी हिन्दी मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' में भी पहले ईश-स्तुति की गई है जिसे 'हम्द' कहा जाता है । वजही ने ईश स्तुति इन शब्दों में की है -

'' तू अव्वल तूँ आख़िर तूँ क़ादिर अहे,
तू मालिक तूँ बातिनतूँ ज़ाहिर अहे।

तूँ मुहसी तूँ मबदी तूँ वाहिद सच्चा,
तू तव्वाब तू रब तूँ माजिद सच्चा।'' १३

ईश-स्तुति के पश्चात पैंगंबर 'हज़रत मुहम्मद मुस्तफ़ा सल्लेअल्ला अलैहि वसल्लम' की प्रशस्ति एवं गुणगान किया जाता है जिसे 'नात' कहते हैं। वजही ने इसी परंपरा का निर्वाह किया है -

'' मुहम्मद नबी नाँव तेरा अहे,
अर्श के उपर छाँव तेरा अहे।

के चौदा मुलक का तूँ सुलतान है,
अली सा तेरा घर में परधान है।

असी होर यकलाक पैगंबर आए,
वले मरतबा कोई तेरा न पाए।'' १४

पैगंबर प्रशस्ति के बाद 'बुज़ुर्गान-ए-दीन' की प्रशंसा की जाती है। वजही ने 'हज़रत अली ' की तारीफ करते हुए लिखा है -

'' तूँ जग का प्यारा तूँ जग का आधार,
ख़ुदा का तूँ हमदम, नबी का तूँ यार।

तूँ हत खड्ग ले जब किता कुफ़र धोय,
तूँ मसजिद मने दीन की बांग होय।'' १५

बुज़ुर्गान -ए-दीन की स्तुति के पश्चात् वजही ने 'दर सिफ़ते इश्क़ गोयद' में इश्क़ अथवा सत्य प्रेम के बारे में अपने मनोभाव अभिव्यक्त किये हैं -

''बड़ा इश्क़ का सबते दर्जा अहे,
के यक जा नहीं इश्क़ हर जा अहे।

अगर नई है आशिक़ चकोर चाँद का,
तो राताँ कूँ क्या सबब जागता।

इसी इश्क़ ते आशिक़ है सरफराज़
पछें या हक़ीक़त अछो या मजाज़।'' १६

वजही ने इसके पश्चात् 'दर शरह शेर गोयद' अपनी ओर से सम्मिलित किया है। इसमें उन्होंने अपने काव्यशास्त्रीय सिद्धांतो का प्रतिपादन किया है -

'' जो बेख़त बोले तूँ बेताल पच्चीस,
भला है जो यक बैत बोले सलीस।

सलासत नहीं जिसके रे बात में,
पड़या जाय क्यों जुज लेकर हात में।'' १७

इसके बाद वजही ने 'वजही तारीफ़ शेर ख़ुद गोयद' शीर्षक में अपनी काव्य प्रतिभा की प्रशंसा स्वयं की है -

'' न कई देख कर किसते पाया हूँ मैं,
यो ताज़ा तरह दिल ते ल्याया हूँ मैं।

न मुँज जोड़ न थाँव असमान कूँ,
अजब कुच पहुँच है मेरे ज्ञान कूँ।'' १८

इसके तदुपरांत 'मदह इब्राहीम क़ुत्बशाह गोयद' में वजही ने तत्कालीन शासक की स्तुति स्वरूप इब्राहीम क़ुली क़ुत्बशाह का गुणगान किया है। चूँकि तत्कालीन शासक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को उसने अपनी मसनवी का नायक बनाया था इसलिए इब्राहीम की स्तुति तत्कालीन शासक के रूप में करते हुए वजही ने मसनवी की कथा का आरंभ किया है -

'' इब्राहीम क़ुतुबशाह राजाधिराज,
शहंशाह है शाहशाहाँ में आज।

अदल बख़्शिश होर दाद उसते अछे,
सदा खल्क़ सब शाद उसते अछे।

जिते पादशाहाँ है संसार के,
भिखारी है सब उसके दरबार के।

सो भोतेक उमीद होर आस ते,
मंग्या एक फ़र्जन्द ख़ुदा पास ते।

जो एक दीस उस शह को फ़र्ज़न्द हुआ,
वो फ़र्ज़ंद उसका सो दिलबन्द हुआ।'' १९

वजही ने मसनवी के बीच-बीच में कहीं ग़ज़ल तो कहीं रूबाई प्रस्तुत की है। क़ुत्बमुश्तरी से यहाँ उदाहरण स्वरूप 'ग़ज़ल' प्रस्तुत की जारही है -

''पीव अपने कूँ टुक आज मैं निस सुपन्ने देखी सोयकर,
जब पीव चल्या सट सेज मुंज तब सोती उठी रोय कर।

हट बिरहा अपना सार ने मुँज चंचल लाग्या मारने ,
न जानूँ सांई कारने भुई अजूँ क्या-क्या होय कर।

न पूछूँ बहमन जोतिषी कब मिलना पीव सूँ होय,
ग़म बिरहा सबमें सोयसी ना जाने दुःख यो कोय कर।

क्यों टालूँ बिरहा जाल सकी नई सकती हूँ संभाल सकी,
अब क्यों कर पाऊँ लाल सकी जो बैठी हत ते खोय कर।

यकता में सहेली मरना दिल दूजे पर ना धरना,
उस पीव कूँ अपना करना इस पापी जीवँ कूँ खोय कर।''२०

क़ुत्बमुश्तरी से रूबाई भी द्रष्टव्य है -

मैं ना रह सकूँ उस शहर तलक जाये बिन,
चंचल सकी का चक दरस पाये बिन।।

इस जीव दिवाने कूँ क्यों होवे करार,
उस नार कूँ इस घर ले कर आये बिन।'' २१

५.३. रसबोध

किसी भी काव्यकृति का प्राण तत्त्व उसका रसबोध होता है। मुल्लावजही कृत मसनवी क़ुत्बमुश्तरी में प्रायः सभी प्रचलित रसों की छटा दृष्टिगोचर होती है। परंतु इनमें हास्य-रस को

पर्याप्त स्थान नहीं मिल सका है। इसका कारण, संभवतः मुल्लावजही का गंभीर व्यक्तित्व रहा होगा।

५.३.१. श्रृंगार रस

श्रृंगार रस के अन्तर्गत संयोग और वियोग श्रृंगार वर्णन प्रमुखता पाते हैं। इनके अतिरिक्त प्रकृति-श्रृंगार तथा वात्सल्य श्रृंगार आदि का भी महत्त्व है।

५.३.१.१. संयोग श्रृंगार

क़ुत्बमुश्तरी में संयोग श्रृंगार की छटा स्थान-स्थान पर छाई हुई है। मुश्तरी से भेंट होने के बहुत पूर्व मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह और महताब परी के मिलन का प्रसंग आता है। दोनों एक दूसरे के रूप एवं व्यवहार से प्रसन्न होते हैं। महताब की दासी सितारा अपनी स्वामिनी के कहने पर शाह को बगीचे में ले जाना चाहती है। बगीचे में महताब शाह की प्रतीक्षा में बैठी हुई होती है। ऐसे में अतारद से परामर्श करके क़ुत्बशाह वहाँ जाते हैं। वह उनका स्वागत करती है एवं उन्हें पहाड़ पर साथ ले जाती है। वे लोग एक सुसज्जित पलंग पर बैठ कर बातें करने लगते हैं। यद्यपि यहाँ पर श्रृंगार के लिए कोई स्थान नहीं है, फिर भी वर्णन बहुत ही आकर्षक है-

"अंगे होके आ पाँवँ पर अचपली,
सो मह बाग़ में शह कूँ लेकर चली।

शहंशह कूँ धन बाँद गुलहार कर,
लेकर गई अपस पहाड़ पर प्यार कर।

पवन ऐश ते फूल ज्यूँ खेल कर,
पलंग पर बैठ दोनों मेल कर।

दो फूल थे उनो हौर चमन था पलंग
के रहता है दायम चमन फूल संग।'' २२

महताब ने अज्ञानवश क़ुत्बशाह का वरण करना चाहा। परंतु क़ुत्बशाह सचेत एवं मानसिक रूप से संतुलित रहे-

''सकी शाह सूँ एक हो यूँ अछे,
के मिठाई सूँ मिल शकर ज्यूँ अछे।

परी तो फिराई थी मिलने कूँ ख्याल,
बले शह रखे वाँ अपस कूँ सँभाल।'' २३

महताब और क़ुत्बशाह में मीठी-मीठी बातें होती रही। शाह ने उसे मार्ग की रोमांचकारी घटनाओं का विवरण कह सुनाया। दोनों में घनिष्ठता बढ़ी -

''कहे बात यक एक शह उसके पास,
परी हौर शह ने मगर एक रास।

मुहब्बत लगी दोनों में आयकर,
रहे दोनों यक ठार जीव ल्याय कर।'' २४

महताब को शाह के अभियान पर निकलने के कारण का ज्ञान हुआ तो उसे दुःख हुआ। परंतु फिर भी वह क़ुत्बशाह का सत्संग चाहती थी। अतः उसने क़ुत्बशाह को मुँह बोला भाई बना लिया। क़ुत्बशाह भी महताब को बहन मानने लगे-

''परी महताब हौर कुत्बशाह सुजान,
अपस में अपे कह लिए भाई-भान।'' २५

मुल्ला वजही ने मुश्तरी और क़ुत्बशाह के संयोग का सुंदर एवं स्वाभाविक चित्र प्रस्तुत किया है। यह संयोग श्रृंगार का बड़ा ही मार्मिक उदाहरण है -

''इदर ते शहंशा उधर ते वो नार,
दोनों साद वक्त आ मिले एक ठार।

गले लाय शह यूँ सुधन कूँ चिकल,
के न्हाट्या बिरह, जल हो, जग पंत निकल।

मुहम्मद क़ुत्बशाह हौर वो सुंदर,
हुए खुश एकस कूँ यक देख कर।'' २६

मुश्तरी और क़ुत्बशाह हाथों में हाथ डालकर चलने लगे। महल की सुन्दरता दिखाने तथा आतिथ्य औपचारिकता का निर्वाह करने के लिए मुश्तरी ने शाह को महल में घुमाया -

''मिला हात में हात धन कन गंभीर,
चली शाह कूँ लेकर अपने मंधीर।

नवल शाह कूँ अपने घर में जो ल्याई,
तमाशा महल का चंचल सब दिखाई।'' २७

क़ुत्बशाह ने मुश्तरी को आलिंगनबद्ध कर लिया । दोनों एकदूसरे का चुंबन लेने लगे-

''कंधे गुड़ लेवे शाह वो माह कूँ,
कंधे माह वो गुड़ लेवे शाह कूँ।

मिठाई सूँ लब चार यू मिल अथे,
के हरगिज़ यकायक छूटते न थे।'' २८

५.३.१.२. वियोग अथवा विप्रलंब श्रृंगार

दक्खिनी मसनवियों पर सूफीवाद का आंशिक प्रभाव विद्यमान होने के कारण, संभवतः प्रेमजन्य बिरहवेदना को पर्याप्त स्थान मिला है। वैसे भी प्रेमाख्यान काव्य बिरहात्मक अभिव्यक्ति के बिना अपूर्ण रह जाता है।

मसनवी कुत्बमुश्तरी में एक विशेष बात यह भी है कि इसमें नायक तथा नायिका , दोनों के विरह वर्णन में कवि ने पक्षपात नहीं किया है। एक ओर वजही , मसनवी के प्रारंभ में कुत्बशाह का वियोग प्रस्तुत करते हैं तो दूसरी तरफ वे कुत्बशाह के चित्र को देखने के बाद, मुश्तरी को विरहग्रस्त अवस्था में बताते हैं। वजही ने नायक की विरहाभिवृद्धि के लिए नायिका के स्वप्नदर्शन एवं चित्र-दर्शन का क्रमिक प्रश्रय ग्रहण किया है, पहले वे स्वप्नदर्शन से नायक के मन में नायिका के प्रति प्रेम का बीज अंकुरित कराते हैं। फलस्वरूप नायक का मन नायिका से मिलने के लिए विह्वल हो उठता है।

एक रात समारोह समाप्त होने पर क़ुत्बशाह सो गये। सपने में उन्होंने प्राकृतिक वातावरण में एक सुन्दरी को देखा और उससे प्रेम करने लगे।

"रंगा-रंग चमनाँ कने फूल थे,
नवल शह तमाशे में मश्गूल थे।

पड़ी अवचती दृष्टि उस नार पर,
अक़्ल गुम हुई शह हुआ बेख़बर।

सो उस बेसुदी में बी थे वो च धन,
के लुब्दाय थी भोत ज़ोराँ सूमन।" २९

नींद से जागने पर शहज़ादे की सुध-बुध जाती रही। उन्होंने धैर्य भी खो दिया। केवल उस सुन्दरी का ध्यान ही उनके मस्तिष्क में शेष रहा -

"जो नींद में से हुआ टुक हुश्यार,
न थी उस सबूरी , न था उस करार

न भुई पर दिसे वो, न असमान में,
रह्या शह उसी नार के ध्यान में।" ३०

क़ुत्बशाह कभी हँसते थे और कभी रोते थे। कभी सुध में आते और कभी सुद खो देते थे। बड़ी कठिनाई से वे फिर सो गये तो उन्होंने फिर उसी सुन्दरी के दर्शन पाये। उनकी स्थिति अकथनीय हो गई-

" परेशान हैरान बेताब था,
न कुच उसकों आराम ना ख़ाब था।" ३१

विरह में शहज़ादे ने आहें भरी। बुद-बुदाने लगे और बेचैन हो गये -

"लग्या शाह उसासाँ भरन आह मार,
के नज़दीक नई है वो गुणवंत नार।

कधीं बेख़बर होय कधीं होय हुश्यार,
कधीं पीव पीव कइ कधीं यार-यार।" ३२

पिता इब्राहीम क़ुत्बशाह के अनुरोध पर अतारद ने बांगला सुंदरी , मुश्तरी का चित्र बनाया। चित्र देखकर मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह ने कहा कि यह वहीं सुंदरी है जो उनके सपनों में आ रही थी। मुश्तरी का चित्र देखकर क़ुत्बशाह के विरह में वृद्धि हुई -

"सो धन का सूरत क़ुत्बशाह देक कर,
पछ्ना के वई है यो मनहर सुन्धर।

निशाँ उसके इसमें जो पाने लग्या,
सो चुम-चाट छाती सूँ लाने लग्या।

उसे मेरे दिल के भितर ठार है,
दीवाना करी मुंज सो यो नार है।" ३३

मुल्लावजही ने मुश्तरी के विरह को भी मार्मिक ढंग से प्रस्तुत किया है।

अतारद मुश्तरी के महल को रंगते, चित्रमय बनाते और सँवारते समय, महल के बीचों-बीच एक ऊँची दीवार पर नायक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का चित्र बनाता है। मुश्तरी अपनी दाय सहित सजे-सजाए महल का निरीक्षण करने चलती है। उसे अतारद द्वारा निर्मित साज-

सज्जा बहुत पसंद आती है। प्रसन्न चित घूमते हुए अकस्मात ही उसकी दृष्टि क़ुत्बशाह के चित्र पर पड़ जाती है। उसी क्षण वह क़ुत्बशाह की मुखाकृति पर मुग्ध हो मूर्छित होकर गिर पड़ती है। मुश्तरी को घण्टों बाद होश आता है तो वह अपने आपको क़ुत्बशाह के प्रेम की विरहाग्नि में जलता हुआ अनुभव करती है -

' जो यक ठार टुक ठैर चंचल खड़ी
नज़र शाह की सूरत उस पर पड़ी।

सूरत शह की देखत मुली-नार वो।
पड़ी बेसुद हो कर उसी ठार वो।

कितेक वक्त लग धन वो बेहोश थी,
सो शह की मुहब्बत करे जोश थी।

के आहाँ पर आहाँ जो मारी उने,
सटी मस्त हो होश्यारी उने।'' ३४

मुश्तरी विरह के उत्ताप से मुक्त होने की कामना करती है -

''निरासा बिरह मुंज सँताता अहै,
सो तपती कूँ फिर-फिर तपाता अहै।

खुदा इस विरह का करे घरख़राब,
के नाहक़ मुंजे आज देता अज़ाब।

जो सँपड़े बिरह मेरे दावाँ तले,
रगड़ कर सटूँ दे दे पावाँ तले।'' ३५

विरह का उपचार मिलन अथवा वस्ल है। वस्ल मुश्तरी को संभालने क्यों नहीं आता ? -

'' अगर वस्ल टुक आके संबालता,
तो विरहा मुंजे क्या सबब जालता।'' ३६

मुश्तरी क़ुत्बशाह के साक्षात दर्शन के लिए विरहातुर हो जाती है। उसे लगता है कि क़ुत्बशाह के बिना एक-एक दिन सौ-सौ वर्ष की भाँति हो गया है -

''मेरे पास मेरा क़ुत्बशाह नईं,
मेरे हाल ते कोई आगाह नईं।

किधर देखूँ शह मैं किधर देखूँ तुँज।
नहीं मुंज तूँ दिसता जिधर देखूँ तुँज।

न वादे की मुंज आस ना दरस है,
हरेक दिवस तुज बाज़ सौ बरस है।'' ३७

५.३.१.३. प्रकृति श्रृंगार रस

प्रकृति-चित्रण को भी प्रायः श्रृंगार रस के अंतर्गत आलंबन और उद्दीपन के रूप में स्थान दिया जाने लगा है। दक्खिनी मसनवियों में प्रकृति का आलंबन रूप में चित्रण मिलता है। यह चित्रण प्रायः प्रकृति के स्थूल वर्णन पर आधारित रहता है।

वजही के प्रकृति चित्रण के अन्तर्गत बहते हुए जल-प्रपात , फलों के पेड़, हरियाली तथा मंद पवन के झोंके स्थान पा सके हैं। -

''दिस्सा एक जागा फरह बख़्श वाँ,
पंखी करते थे चोंच सूँ नक़्श वाँ।

के बहते थे वाँ कालवे नीर के,
अथये झाड़ अनार हौर अंजीर के।

के सब्ज़ा हर्या हौर हवा तर अथा,
घड़ी भर वहीं शाह कूँ घर अथा।'' ३८

पक्षियों के बिना प्रकृति फीकी पड़ जाती है। वजही ने पक्षियों के कलरव का सफल चित्र खींचा है -

"सुरंग साँवले खूब बाताँ भरे,
नदीम हो के बुलबुल जो चाले करे।

सो ताऊस , पंखी, तूती , कब्क , हंस,
पकड़ पेट उड़ने लगे हँस-हँस।

वो सब खुश हो बुल-बुल के चाल्याँ उपर,
उछलते अथे मस्त हो डाल्याँ उपर।" ३९

प्रकृति-श्रृंगार का एक अन्य उदाहरण निम्नलिखित है -

"रहे बीच चमन फूल अहमरी,
के हँसती है खुशहाल हो धरतरी।

भँवर झुण्ड हो बन में घुमाते अथे,
सो फूलाँ कने मुख चुमाते अथे।

चमन तर न शबनम के है आब सूँ,
के मूँ धोये हैं फूल गुलआब सूँ।" ४०

५.३.१.४. वात्सल्य रस

मसनवी 'कुत्बमुश्तरी में वात्सल्य के प्रसंग अधिक नहीं हैं। मसनवी के नायक मुहम्मद कुली कुत्बशाह नव-जात शिशु के रूप में वजही को चंद्र, सूर्य एवं पुष्प आदि की भाँति सुंदर दिखाई देते हैं -

"छुप्या सूरयूँ उसके मुख नूर अंगे,
के ज्यूँ चांद छिपता अहै सूर अंगे।

उजाला पड्या आज यूँ नूर का,
के हाजत नहीं चाँद हौर सूर का।

जो नादान बालक नन्हा लाड़ का,
नवा फूल अहै शह के झाड़ का।

रखे नाउँ करतार कन मँग पनाह,
सुलक्खन मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह।'' ४१

पालने में शिशु -शाह सीपी में कच्चा मोती जैसे दिखाई देता है -

''सो पखवे में शह दाय की यूँ अछे,
कचा मोती सीपी मने ज्यूँ अछे।'' ४२

मुल्लावजही ने वात्सल्य को विस्तार नहीं दिया है।

५.३.२. हास्य-रस

कुत्बमुश्तरी में हास्य-रस-पोषक प्रसंग कम ही हैं। मुश्तरी को प्राप्त करने के अभियान के मध्य मार्ग में क़ुत्बशाह का सामना एक राक्षस से हो जाता है। राक्षस उन पर आक्रमण करने से पूर्व तरह-तरह की मुखाकृतियाँ बनाकर चिढ़ाता है। इसे हास्यास्पद भी समझा जा सकता है और राक्षस द्वारा चिढ़ाए जाने के कारण वीभत्स भी। चाहे कुछ भी हो उक्त उदाहरण को हास्य रस की दृष्टि से देखा भी जा सकता है और नहीं भी -

''सो राकस देखे दूर ते आवता,
वो नासाद ज्यूँ राद अरडावता।

जो भोतीच अंगे घुस कर आने लग्या,
शकल-बद-शकल कर डराने लग्या।'' ४३

हास्य रस का दूसरा उदाहरण , मुश्तरी के महल में पहुँचने के बाद अतारद की उछल-कूद के अवसर पर देखा जा सकता है -

देख्या दुर ते मुश्तरी शाह कूँ,
सराया भोत धात उस माह कूँ।

मिला लेने कूँ लई उलाले किथा,
तमाशे -तमाशे के चाले किया।'' ४४

क़ुत्ब और मुश्तरी के विवाह के पश्चात मिलन के अवसर पर मुश्तरी का उछल-कूद करना कुछ हास्यास्पद सा है। अश्लिलता से युक्त होने के कारण उस प्रसंग को उदाहृत नहीं किया जा रहा है।

५.३.३. करुण-रस

प्रेमाख्यान काव्यों में करूण रस का प्रसार इसलिए स्वाभाविक है कि इन में नायक-नायिका को एक दूसरे से मिलने के लिए, भाँति-भाँति के , कष्ट झेलने एवं दुःख उठाने पड़ते हैं।

मसनवी के नायक-नायिका ऐसी विरहावस्थाओं से गुज़रते हैं पाठक के मन में उनके प्रति सहानुभूति एवं दया का उत्पन्न होना कोई अचरज की बात नहीं है। कभी-कभी सहायक पात्र भी करूण रस की निष्पत्ति में सहायक सिद्ध होते हैं।

राक्षस की क़ैद में मिर्‌रीख़ ख़ाँ को देखकर मन में करूणा का भाव, अनायास ही उत्पन्न हो जाता है। ज़ोहरा के प्रेमी मीर्‌रीख़ ख़ाँ ने क़ुत्बशाह को अपनी करूण कथा सुनाई-

''सो धन इश्क़ के मद सूँ मता अथा,
पकड़ बाट बात मैं अपनी जाता अथा।

यो राकस ने आ बंद पकड्या मुँजे,
कही जाने न दे जकड्या मुँजे।

संगाती जो लोगाँ अथे आस कर,
यकेला मुँजे सट के गए- न्हास कर।

सो ऐसे खराबे में याँ आज कोई,
नहीं दूसरा भी खुदा बाज़ कोई।'' ४५

दाय के साथ मुश्तरी महल को देखते हुए, क़ुत्बशाह के चित्र पर दृष्टि पड़ते ही मुग्ध एवं मूर्छित होकर, धराशायी हो जाती है। ये क्षण दाय की स्थिति को बहुत करूणाजनक बना देते हैं। दाय मुश्तरी की देखभाल अपनी सगी संतान की भाँति करती है। मुश्तरी के अकस्मात अचेत हो जाने पर उसकी चिंता हमारे मन में करूणा का भाव उत्पन्न करती है -

''सो वो दाय पकड़ी दुखूं झोरने,
लगी हात अपस में अपै जोड़ने।

के,वाय इस नन्हीं कूँ यहाँ क्या हुआ,
मेरी चंदनी कूँ यहाँ क्या हुआ।

कहाँ जाऊँ किस कूँ कहूँ क्या करूँ,
अताल इसकूँ इस ठार मैं क्यों धरूँ।

मुँजे आज दिसता नहीं कुच कहीं,
मंतरकारी भी कोई हाज़िर नहीं।

नवा महल है क्या हुआ याँ से,
लेकर जाऊँ याँ ते अल्ला का इसे।'' ४६

मुश्तरी की विरहजन्य शोकावस्था को देखकर उस पर करुणा का उमड़ना कोई आश्चर्य की बात नहीं-

''हुए जल कुजल नैन दीदार बाज,
यकेली कधाँ लग रहूँ यार बाज।

रतन थे सो तनपर अंगारे हुए,
के मुख चाँद अंझू सो तारे हुए।

हरेक रूँवाँ मेरे तन पै ज्यूँ नाग है,
सुना था अव्वल सो अताल आग है।'' ४७

५.३.४ . रौद्र-रस

'क़ुत्बमुश्तरी ' का एक महत्त्वपूर्ण पात्र अतारद नायक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को यह कहकर हतोत्साहित करना चाहता है कि बंगाल दकखन से बहुत दूर है, अतः शाह वहाँ जाने का विचार छोड़ दें। अतारद की इस बात से मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह बहुत क्रोध में आ जाते हैं तथा अतारद को डाँटते-फटकारते हैं -

''दखन से बंगाल भोत दूर है,
बंदा ऐसे कामाँ ते माज़ूर है।

सो ख़ातिर पे टुक माँदगी ल्याय कर,
कह्या शाह ग़ुस्से मने आय कर।

तू सुस्त हौर बाताँ भी तेरियाँ है सुस्त,
दुरूस्त नई तो कहता है, सो नादुरूस्त।

निय्यत मैं किया हूँ उधर जाने का,
नहीं हाजत अब तेरे सिकलाने का।'' ४८

यात्रा के मार्ग में , बुलंदगढ़ के राक्षस के संबंध में जब अतारद ने कहा कि वह राक्षस इतना भयानक एवं शक्ति शाली है कि कोई व्यक्ति उससे युद्ध नहीं कर सकता। यह सुनकर क़ुत्बशाह को इसलिए क्रोध आ गया कि अतारद की बुज़दिली की बातों से साथ आए अन्य सहायक डर कर भाग सकते थे। उन्होंने क्रोधावेश में अतारद से कहा -

''कहे शह डरालू अहै तूँ अजब,
डराता है इतन्याँ कूँ सो तूँच सब।

तेरे डरने ते सब यो डरते अहे,
फ़िक्र न्हासने के यो करते अहे।

संगाती के लोगाँ तेरी बात ते,
निकल जायेंगे एक दिन हात ते।'' ४९

५.३.५. वीर-रस

'क़ुत्बमुश्तरी ' के नायक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह प्रत्येक संकटमय परिस्थिति का दृढ़ता एवं वीरता पूर्वक सामना करते हैं। अवश्यकता पड़ने पर उन्होंने आकाश सी ऊँचाईवाले पर्वत को पार किया , भयानक एवं विषैले अजगर की हत्या की और मिरीख़ ख़ाँ को बंदी बनाकर रखनेवाले राक्षस का सिर शरीर से अलग कर डाला। वे अपने पथ में कहीं भी विचलित होते दिखाई नहीं देते हैं। क़ुत्बशाह की दृष्टि में पुरूष वीर होते हैं। जो कायर होते हैं वे पुरूष नहीं होते -

''कहे शह के मरदाने मरदाँ कहीं,
अंगे का पिछे पाँव रखते नहीं।

मर्द वो जो मरदाँ मने नाँव कर,
चले इश्क़ की बाट, सर पाँव कर।'' ५०

अजगर समीप आया तो सब साथी भाग गए। परंतु क़ुत्बशाह ने फुर्ती से तलवार खींची तथा अजगर का काम तमाम कर दिया -

'' जो नज़दीक आया वो टुक डाट कर,
गए लोग संगात के न्हाट कर।

जो हमला कर आया वो शह के इधर,
खड़े रहे वहाँ शह फ़रंग खींच कर।

सो शह हात का एक उसे धाव लग,
दो टुकड़े हुआ सीस ते पाव लग।'' ५१

अपने धनुष पर बाण चढ़ा कर क़ुत्बशाह ने राक्षस के सिर को निशाना बनाया और बाण छोड़ दिया। बाण राक्षस के सिर पर लगा। राक्षस धराशायी हो गया -

''जो उट शह किया जीव अपना बड़ा,
कमाँ उतरी थी उसकूँ चीला चड़ा।

कोशिश कर जो शाह तीर मारे सो वो,
पड़्या भुईं पै तल सीर ऊपर पाँव हो।'' ५२

५.३.६. भयानक-रस

भयानक रस की दृष्टि से मसनवी क़ुत्बमुश्तरी में तीन-चार प्रसंग आते हैं। यात्रा के मार्ग पर क़ुत्बशाह चल पड़े। एक स्थान पर अचानक धुलरा उठा और अंधकार छाने लगा। शाह के पूछने पर अतारद ने बताया कि इस स्थान का नाम बुलंदगढ़ है और यह दैत्यों एवं सर्पो का निवास स्थान है। यहाँ आने का साहस कोई मनुष्य नहीं कर सकता और न कोई पक्षी ही पंख मार सकता है। यह पर्वत ऊँचाई में आकाश से भी ऊँचा तथा चौड़ाई में पृथ्वी से भी चौड़ा है। इसका नाम 'बिकट पहाड़' है -

'बुलन्दगढ़ यो बेमिस्ल धनसार है,
देवाँ हौर साँपाँ का यो ठार है।

बनी आदम इस ठार नईं ठारता,
पंखी पंक इस ठार नईं मारता।

अंबर ते बी ऊँचा है ऊँचाई में,
धरत ते बी चौड़ा है चौड़ाई में।

'बिकट' फाड़ इस फाड़ का नाँव है,
यो असमान इस फाड़ का छाँव है।'' ५३

क़ुत्बशाह ने बिकट पहाड़ को पार किया। उनका सामना अजगर से हुआ। वह दृश्य भयानक था -

"जो उट अज़दहा शह के सन्मुक चल्या,
के महशर के बारे ते डूँगर हिल्या।

यता कुच वो धरता अथा नाग बल,
के असमान कूँ मारता फ़न उचल।" ५४

राक्षस का रूप भी कुछ कम भयानक नहीं था। उसके बालों में अनेक नाग इस प्रकार लटक रहे थे जैसे लताओं से चिचोंड़े लटकते हैं। वह नाश्ते में नौ हाथियों का माँस खा जाता था। वह राक्षस अत्यंत भयानक तथा धूर्त था -

"वो राकस के बालाँ है साँपाँ हैं यूँ,
चचुंदे पड़े अछ्ते बेलाँ में ज्यूँ।

सुबह उठ निहारी करे नौ हती,
के मलऊन है वो बड़ा हिकमती।" ५५

५.३.७. बीभत्स-रस

मसनवी के नायक क़ुली क़ुत्बशाह ने वीरता पूर्वक न केवल अजगर का सामना किया अपितु उसे मार कर टुकड़े-टुकड़े कर दिया। अजगर के टुकड़े हो जाने पर हरा-हरा विष इतनी बड़ी मात्रा में स्रवित हुआ कि उस से सारी धरती हरी हो गई-

" सो शह हात का एक उसे धाव लग,
दो टुकड़े हुआ सीस ते पाँव लग।

जो जुल्लाब चक वो सट्या कहर ते,
जमीं सब हरी हो रही ज़हर से।

फरंग लाल सब लहू में हुई सर बसर,
के बिजली पड़ी जा शफ़क़ के भितर।'' ५६

क़ुत्बशाह के हाथों राक्षस की हत्या के पश्चात् इतना रक्त बहने लगा कि उसमें धरती डूब जाने लगी-

''रगत समद यूँ भर वहाँ रह गया,
के धरती डुबी हौर अंबर बह गया।'' ५७

५.३.८. अद्भूत रस

आख्यानक काव्यों की कहानियाँ प्राय: रहस्यात्मक होती है। रहस्यात्मकता बनाए रखने के लिए कवि अदभूत-विचित्रताओं का आश्रय ग्रहण करता है। 'बिकट पहाड़' भी बडा अदभूत एवं विचित्र है। उस पर कंकर-पत्थरों के स्थान पर तलवारे, कटारे तथा भाले इत्यादि हैं। यदि उस पर कोई ऊपर तक चढ़ जाये तो बादल की भाँति आकाश भी तड़क जाता है -

'' न उस फाड़ पर संगरेज़े अहैं,
लह्वे , खंजराँ हौर नैज़े अहैं।

जो उस फाड़ पर जाने अछ्ता महाल,
तो टुकड़े हो पड़ता फ़लक ज्यूँ अभाल।'' ५८

परियों के निवास स्थान पर पहुँच कर क़ुत्बशाह ने अतारद से पूछा यह बड़ी अजीब जगह है। यहाँ नृत्य और संगीत चल रहा है ? अतारद ने उत्तर दिया कि यहाँ परियाँ रहती हैं। जो पक्षी दिखाई दे रहे हैं वे पक्षी नहीं अपितु परियाँ ही हैं -

''अतारद कहा शाह पर्या हैं यहाँ,
पर्यां कम नहीं, कुच भर्यां है यहाँ।

यो पंख्याँ जो दिसते सो पंख्या नहीं,
पर्या इस परी कियाँ हैं शह यो सभी।'' ५९

५.३.९. शांत-रस

मुल्लावजही ने प्रस्तुत मसनवी में , इब्राहीम क़ुत्बशाह , अतारद और दाय के माध्यम से शांत-रस की संरचना की है। इब्राहीम क़ुत्बशाह अपने पुत्र मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह की प्रेमजन्य विरहावस्था को नियंत्रित करने के लिए जहाँ पुत्र को उपदेश देते हैं वहाँ वे शांत एवं गंभीर हो जाते हैं।

संपूर्ण मसनवी पर छाया रहनेवाला पात्र अतारद है। अतारद वयोवृद्ध, अनुभवी, तथा विवेकशील मनुष्य है। यह भी संभव है कि वजही ने अपने व्यक्ति त्व के प्रतिनिधित्व के लिए अतारद को पात्र के रूप में गढ़ा हो। अतारद की सभी उक्ति याँ शांत तथा गंभीर है। दाय भी शांत एवं गंभीर अनुभवी तथा विवेकशील स्त्री की भूमिका निभाती है।

शांत-रस की दृष्टि से अतारद के मुख से कहलाई गई मुल्लावजही की नैतिक उक्ति याँ बहुत महत्वपूर्ण हैं। दक्खिनी मसनवियों में प्राय: मानव के नैतिक उत्थान पर अधिक बल दिया गया है।

प्रेम का मामला उच्छृंखल नहीं अपितु गंभीर होता है। अतारद कहता है कि शाह ने राजमहल में दु:ख नहीं देखे हैं, इसलिए उन्हें प्रेम के झंझट में नहीं पड़ना चाहिए-

"तू आक़िल है शह टुक अपस में विचार,
नको हो तूँ इस काम पर अख़्तियार।" ६०

अतारद क़ुत्बशाह को नैतिक शिक्षा भी देता है। वह कहता है -

'तू नौ खेज़ हौर जान मगरूर है,
बुढ़ियाँ का अंदेशा भोत दूर है।

जवानी दिवानी अखलबंद नहीं,
जवानी यो बेबंद उसे बन्द नहीं।

तूँ अपनी जवानी में शह गर्क़ है,
कच्चे होर पुख़्ते में लई फ़र्क़ है।'' ६१

अतारद क़ुत्बशाह से कहता है कि मनुष्य को अपना काम रहस्यपूर्ण ढंग से करना चाहिए । वह क्या काम कर रहा है इसका ज्ञान विरोधियों को न होने पाए-

''अगर काम करता तो यूँ कर यो काम,
के दुश्मन को ना होय यो काम फ़ाम।'' ६२

प्रेम को कोई नहीं छुपा सकता । प्रेम प्रकट होकर ही रहता है -

पिरत कूँ छुपाने कहीं ठार नई,।
पिरत बावली है छुपन हार नई।'' ६३

प्रेम में राजा तथा रंक की स्थिति एक समान होती है। अमीरी और गरीबी का भेद प्रेम नहीं जानता वह स्वच्छंद एवं मुक्त होता है-

''मुहब्बत में होता जहाँ जग असीर,
बराबर हैं वाँ पादशाह और फ़कीर।'' ६४

शाही महल में शहज़ादे का स्थान वैसा नहीं होता है जैसा कि बगीचे में फूल का स्थान। वह सरू के पेड़ की तरह मुलायम होता है। सरू की जगह भी चमन में ही है -

''तूँ फूल होर ठाँव तुज फूलबन,
तूस सरो होर जागा है तेरा चमन।

जिसे कहते सो कोई यार नई,
अगर हैं तो भी कोई वफ़ादार नई।'' ६५

इब्राहीम क़ुत्बशाह ने पुत्र मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को उपदेश दिया -

''हरेकस कूँ जीव यो के लाया न जाय,
ज़माना बुरा किस पत्याया न जाय।

के जिस कूँ पतियाँ कर तूँ जीव लायगा,
उसी ते तूँ आख़िर दग़ा खायगा।'' ६६

'क़ुत्बमुश्तरी' का अधिकांश भाग नैतिक मूल्यों की स्थापना के प्रयत्नों से भरा पड़ा है। वजही की मान्यता है कि जिस के यहाँ हम अपनी गर्ज़ लेकर अर्थात् किसी काम से जाते हैं तो हमें निराशा का मुख देखना पड़ता है।

उपर्युक्त तथ्य से संबंधित निम्नलिखित उदाहरण में 'सूसन' शब्द का प्रयोग तेलुगू भाषा के 'सुसतऊ' शब्द से बना है। तेलुगू में इसका अर्थ 'देखना' से संबंधित है -

''के जिस यार कूँ भार सूँ गर्ज़ है,
यो दुःख 'सूसन' उस उपर फर्ज़ है।'' ६७

मुश्तरी दाय से कहती है कि मनुष्य को गर्व शोभा नहीं देता। मज़ाक की बात का बुरा नहीं मानना चाहिए-

''येता इतने कूँ जानना ख़ूब नई,
हँसी में बुरा मानना ख़ूब नई।'' ६८

मुल्लावजही ने मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' में अपेक्षाकृत, शांत-रस को पर्याप्त स्थान दिया है। इसका कारण उनका गंभीर व्यक्तित्व है।

५.४. काव्यालोचन का स्वरूप

काव्यसिद्धांतों की दृष्टि से मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' दक्खिनी की एक महत्वपूर्ण रचना ठहरती है। संस्कृत काव्यशास्त्र के पश्चात् आधुनिक हिन्दी-उर्दू के वरिष्ट आलोचकों महावीर प्रसाद द्विवेदी तथा मौलाना अल्ताफ़ हुसैन ' हाली' ने अपने आलोचना सिद्धांतों में क़ुत्बमुश्तरी से अवश्य लाभ उठाया है। क़ुत्बमुश्तरी में व्यक्त वजही के काव्य-सिद्धांत महावीर प्रसाद

द्विवेदी की पुस्तक 'रसज्ञ-रंजन' तथा हाली की आलोचनात्मक कृति 'मुकद्दमा -शेर-ओ-शाइरी का' में स्पष्ट देखे जा सकते हैं। डा० श्रीराम शर्मा के अनुसार -

'' दक्खिनी के कवियों में वजही पहला कवि है, जिसने आचार्य की भाँति काव्य की परिभाषा दी है। उन्होंने काव्य के संबंध में विस्तार से विचार प्रकट किये हैं।'' ६९

५.४.१ . काव्यालोचना और त्रुटियाँ

मुल्लावजही के अनुसार सच्चे काव्यालोचक किसी कवि की छोटी-मोटी सामान्य त्रुटियों पर ध्यान नहीं देते । काव्य की बारीकियों पर अंगूली उठाने वाले समालोचक वजही के लिए आदर्श नहीं हैं -

'' हुनर कियाँ हैं यू बारीकियाँ लाफ़ नईं,
वो आदमी नहीं जिसमें इन्साफ़ नईं।'' ७०

५.४.२. कथ्य में क्रम

वजही ने कथ्य में क्रम की आवश्यकता पर बल दिया है। उनके अनुसार काव्य-रचना करते समय कवि को चाहिए कि वह एक बात का संबंध दूसरी बात से बनाए रखे। अतः काव्योक्तियों का सह-संबंध काव्य को सुगठित कर कविता को सौंदर्य प्रदान करता है। वजही के अनुसार पच्चीस भौंडी बातों की अपेक्षा एक सुलझी हुई बात काव्य को सुंदर बनाती है -

'' जो बेरब्त बोले तूँ बेतालपचीस,
भला है जो यक बैत बोले सलीस।

जिसे बात के रब्त का फ़ाम नईं,
उसे शेर कहने सूँ कुछ काम नईं।

न को कर तूँ लट्ट बोलने का हवस,
अगर खूब बोले तो यक बैत बस।'' ७१

५.४.३ . शब्द और अर्थ में ताल-मेल

मुल्लावजही की मान्यता है कि काव्य में शब्द तथा अर्थ के मध्य उचित ताल-मेल होना चाहिए। यह ताल-मेल कोई साधारण बात नहीं है-

"वो कुछ शेर के फ़न में मुशकिल अछे,
के लफ़ज़ हौर माने यो सब मिल अछे।" ७२

५.४.४ . भाषा में प्रवाह

काव्य-भाषा में प्रवाह की आवश्यकता पर बल देते हुए मुल्लावजही ने लिखा -

"सलासत नहीं जिस केरे बात में
पड़्या जाय क्यों जुज़ लेकर हात में।" ७३

५.४.५. पूर्व महाकवियों से लाभ

पूर्व आचार्य कवियों अथवा महाकवियों के काव्य से लाभ उठाकर उनके द्वारा प्रयुक्त शब-दों और विचारों का अपने काव्य में प्रयोग करना परवर्ती कवियों के लिए आदर्श स्थापित करता है -

" उसी लफ़ज़ कूँ शेर में ल्याएँ तूँ,
कि ल्याया है उस्ताद जिस लफ़ज़ कूँ।" ७४

५.४.६. छंदानुसार शब्दावली

वजही का कहना है कि कवि को छंद के अनुसार शब्दों का चयन करके उन्हें काव्य में प्रयोग करना चाहिए। यह प्रयोग कुछ इस प्रकार का होना चाहिए कि जिससे शब्द का अर्थ विस्तार हो -

''अगर फ़ाम है शेर का तुज कूँ छन्द,
चुने लफ़्ज़ ल्या हौर माने बुलन्द।

रख्या एक माने अगर ज़ोर है,
वले भई मज़ा बात का हौर है।'' ७५

५.४.७ . गुण-गुरूत्व

वजही काव्य की अधिक मात्रा की अपेक्षा गुण युक्त कम मात्रा को महत्व देते हैं -

'' हुनर मुशकिल उस शेर में योच है,
के थोड़े अछें हर्फ़ माने सो ले।'' ७६

५.४.८. सामान्य तुक निषेध

वजही की दृष्टि में तुकबंदी काव्य नहीं है। यदि बोल कुछ निकल रहे हों और उनका अर्थ कुछ और ही निकल रहा हो तो इसे काव्य नहीं कहा जा सकता-

'' यू सब शेर कहते यू सब शेर नहीं,
के बोलाँ किधर हौर माने कहीं।

शेर गर्चे लई लोग जोड़े अहैं,
बुरे भोत हौर खूब थोड़े अहैं।'' ७७

५.४.९. साहित्यिक मर्मबोध

मुल्लावजही के अनुसार कवि को पारखी होना चाहिए। सुकवि काँच तथा हीरे की पहचान रखने वाला होता है। यह दूध और छाँछ के अन्तर का ज्ञान रखता है -

''परख देक तूँ काँच होर पाच कूँ,
बराबर न कर दूध होर छाच कूँ।

जहाँ पाच अछेगा वहाँ काँच क्या ?
जहाँ दूध अछेगा वहाँ छाच क्या?'' ७८

५.४.१०. स्वयं साहित्य अनुशीलन

कविता की रचना हो जाने के पश्चात् कवि के लिए यह आवश्यक है कि वह , मूल्यांकन की दृष्टि से रचना का पुनःपाठ करे और देखे कि काव्य रचना करते समय उससे जाने अनजाने में क्या-क्या त्रुटियाँ हुई हैं। उसे चाहिए कि वह स्वयं उन त्रुटियों को शुद्ध करे-

"तू फल चाख देख हौर लज़्ज़त कूँ फ़ाम,
न कर मोल सबका सगट तीन दाम।" ७९

५.४.११. नक़ल का विरोध

वजही की मान्यता है कि काव्य-रचना का आधार वास्तविक होना चाहिए न कि कृत्रिम। दूसरे कवि द्वारा कही गई उक्ति को दुहरा कर वाह-वाही प्राप्त करना ओछा कार्य है -

" जो करता यकस का हुनर देख कर,
हुनरमंद उसे नई कते हैं हुनर।" ८०

५.४.१२. विरोधाभास-काव्यदोष

वजही कहते हैं कि कविता की शैली में, विभिन्न स्थलों पर एक जैसी शैली प्रयोग में लाई जानी चाहिए । जो बात आरंभ में प्रस्तुत की गई हो , उसकी शैलीगत विशेषता अंत तक बनाए रखना काव्य की उत्तमता की पहचान है । यदि यह विशेषता नहीं बनी रहती है तो उसका अंतर दूध और पानी जैसा माना जाएगा-

" फ़र्क़ है अव्वल हौर आख़ीर में,
तफ़ावत अहे नीर हौर शीर में।" ८१

५.४.१३. नवीन अभिव्यक्ति

मुल्लावजही मानते हैं कि कविता में रूढ़ियों के निर्वाह की अपेक्षा अभिव्यक्ति की नवीनता चार चाँद लगा देती है। नई बात प्रस्तुत करना सुकवि की महानता का द्योतक होता है -

"नवा दिल ते ल्याना है मुशकिल कना,
के आसान है देक कर बोलना।

हुनरबमंद उस कूँ कह्या जायगा,
ज कोई दिलते नवा ल्याएगा।" ८२

५.४.१४. प्रतिभा ईश्वर प्रदत्त गुण

वजही का कहना है कि कवि की काव्य-प्रतिभा ईश्वर प्रदत्त होती है। यदि कोई कवि यह कहे कि उसने महान काव्य रचना की तो उसकी बात झूठ है। क्योंकि ईश्वर की कृपा के बिना महान रचना संभव नहीं -

" अपी हो के ल्याना सो है झूठ सब,
ख़ुदा ग़ैब ते देवे तो क्या अजब।" ८३

५.४.१५. चमत्कार काव्य-गुण

वजही के अनुसार सुकवि की काव्याभिव्यक्ति चमत्कार पूर्ण होना चाहिए। काव्य में चमत्कार को कुछ इस प्रकार स्थान मिले कि जिसे सुनकर श्रोता अथवा पाठक वाह-वाह कर अपने स्थान से उछल पड़े-

"सुख़नगो वही जिसकी गुफ़्तार ते,
उछल कर पड़े आदमी ठार ते।" ८४

५.४.१६. साधारणीकरण

मुल्लावजही काव्य में साधारणीकरण के पक्षधर हैं। उनकी मान्यता है कि कवि की उक्ति को सुन अथवा पढ़कर ससहदय को ऐसा लगे कि कवि उसके मन की बात को कह रहा हो-

'' दिवाना हूँ मैं इस रँगी बात का,
के हर दिल में जो हो करे ठार आ।'' ८५

५.४.१७. मर्म स्पर्शिता

काव्योक्ति में चुलबुलेपन को मुल्लावजही काव्य का एक विशेष गुण मानते हैं। कवि द्वारा कही गई बात कुछ इतना आकर्षण उत्पन्न करे कि सहदय के मन में चुलबुली होने लगे -

'' कहो बात वो चंचल हौर चुलबुली,
के दिल कूँ नहवाँ सू करे गुदगुदी।'' ८६

५.४.१८. श्रोता का मन प्रसन्न

वही कविता वजही की दृष्टि में उत्कृष्ट है जो पाठक अथवा श्रोता का मन प्रसन्न कर देती है -

'' मेरी बात सुन बात इस धात बोल,
के जीव कूँ खुशी हो हौर दिल कूँ कल्लोल।'' ८७

५.४.१९. गुण-दोष स्वयं आकलन

वजही का विचार है कि कवि को अन्य कवियों के काव्य में त्रुटियों की अपेक्षा स्वयं अपनी कविता के दोषों को देखना चाहिए। अपने दोष स्वयं देखने वाला कवि दूसरे कवियों की त्रुटियों की अपेक्षा स्वयं अपनी कविता के दोषों को देखना चाहिए। अपने दोष स्वयं देखने वाला कवि दूसरे कवियों की त्रुटियों की अपेक्षा अच्छाइयों पर अधिक ध्यान देगा। वह उनके अवगुण नहीं गुण देखेगा -

' अपस में अपे देख सकते नहीं,
यकस का सो यक़ मान रकते नहीं।'' ८८

५.४.२०. काव्य गुणवत्ता का ध्यान

मुल्लावजही की काव्य मान्यताओं के अनुसार सुकवि को बेसिर पैर की ऊटपटांग बात नहीं करनी चाहिए।

'' अगर कुच का कुच किधर का किधर
कहे तो कते हैं इसे हीच कर ।'' ८९

५.४.२१. काव्यादर्श का पालन

कवि किसी भी समाज में आदर्श होता है। अतः सुकवि के लिए यह शोभा नहीं देता कि वह नीच अथवा ओछी बात मुँह से निकाले -

'' न कर बात तूँ ना समज आमना,
बहुत मुश्किल है बात कूँ फ़ामना।'' ९०

५.४.२२. काव्याभिव्यक्ति से कवि तृप्त

मुल्लावजही ने कवियों की मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तियों को बड़ी सूक्ष्म दृष्टि से परखा। वे मानते हैं कि सुकवि अपनी संवेदना को काव्य मे ढ़ाले बिना संतुष्ट अथवा तृप्त नहीं होता। कवियों की उक्त मानसिकता को मुल्लावजही ने निम्नलिखित पंक्तियों में व्यक्त किया है -

'' बले जीव रहता नई बाज़ यू,
अजब सरकश है अब जो दे राज यू।

हुनर में हुनर कोई जोता नहीं,
तरक करने गए तो भी होता नहीं।'' ९१

५.५. गद्य-रूप

मुल्लावजही ने दक्खिनी हिंदी साहित्य मेंस्वरूपजिस ढंग से प्रस्तुत किया है, वह बात अधिक महत्व रखती है। वजही ने सबरस के पात्रों की भावाभिव्यक्ति में विदेशी प्रभाव को लगभग समाप्त करते हुए इसे स्थानीय दक्खिनी रूप दे दिया है। अक़्ल बादशाह का पुत्र दिल, तन के राज्य का शासन प्राप्त करने के बाद जब समारोह आयोजित करता है तो उसे महफि ल और उसकी सजावट सत्रहवीं शताब्दी के दक्खिन-नरेश की महफ़िल की झांकी प्रस्तुत करती है। इसमें दिल के साथ जो लोग समारोह में उपस्थित बताये गये हैं वे सब क़ुत्बुशाही वंश की राजसी महफ़िल से जुड़े कलाकार हैं। परंतु इस के प्रस्तुतीकरण में जो भाषा शैली प्रयुक्त की गई है वह तुकांत है। गद्य में भाषा का तुकांत प्रयोग प्राचीन युग की लगभग सभी भाषाओं की विशेषता रही है। दक्खिनी हिन्दी के प्रारंभिक युग के धार्मिक ग्रंथों में भी इसी प्रकार की भाषा के प्रयोग का प्रयास मिलता है। मुल्लावजही ने भाषा का प्रयोग दक्षता और कलात्मकता से किया है। वजही स्वयं जानते थे कि वे एक नयी विकसित भाषा में नवीन गद्यतुकांत लेखन पद्धति को अपना रहे हैं। उनके समक्ष प्रेरणा स्वरूप कोई भी साहित्यिक गद्य आख्यान नहीं था। वजही प्रथम बार दक्खिनी हिन्दी गद्य प्रेमाख्यान लेखन का प्रयास कर रहे थे। अपनी गद्य शैली के संबंध में वह स्वयं लिखते हैं -

'' हर्गिज़ कोई फ़सीह इस फ़साहत सूँ बात नई किया। इस धात बात कूँ सलासत नई दिया। हरेक बशर का काम नई, हरेक बेख़बर का काम नई। इस किताब कूँ वो समजेगा जो कोई साहब-ए-राज़ है, यो किताब तमाम एजाज़ है।--- जेते फ़हमदाराँ जेते गुनकाराँ सो आज तलक कोई इस जहान में, हिन्दुस्तान में, हिन्दी जबान सूँ इस लताफत , इस छंदा सूँ नज़्म होर नसर मिलाकर गुलाकर यूँ नई बोल्या। इस बात कूँ, इस नबात कूँ, इस नबात कूँ यूँ कोई आबहयात में नई घोल्या। यो ग़ैब का इल्म नई खोल्या। खिज़र के मुकाम कूँ अँपड़ना तो इस बात में पड़ना। मैं तो यो बात नई किया हूँ। ईसा होकर बात कूँ जीव दिया हूँ। दानिश के बाग़ में आया, बहार होकर फूलाँ खिलाया। अगर कोई कूड़ और जहालत सूँ, बदअसालत सूँ,

रिज़ालत सूँ बात करे ना समझ यो माया, तो ख़ुदा ने इस जागा हज़रत जैसे कूँ कह्या है के कूड़ाँ है, मझूल-नामाकूल मरदूद-नाक़बूल।'' ९२

उक्त कथन में वजही ने अपनी गद्यकृति सबरस की भाषा शैली पर गर्व करते हुए इसकी महानता न समझने वालों पर धिक्कार भेजा है। सबरस में वजही की तुकांत शैली की विशेषता यह है कि उन्होंने छोटे-छोटे शब्दों और वाक्यों का प्रयोग किया है, जिससे भाषा में सजीवता और आकर्षण आ गया है। वजही ने शब्द-चयन में सूझबूझ से काम लिया है। वे बहुधा ऐसे शब्द प्रयुक्त करते हैं जिनमें परस्पर मैत्री हो। शब्दोपरांत वे वाक्य एवं वाक्यांशों के साथ वाक्यांश और वाक्य के साथ वाक्य मिलाकर एक श्रृंखला-सी बनाते हैं। इन श्रृंखलाओं पर पृष्ठ के पृष्ठ चले जाते हैं। वजही नपे तुले शब्दों में अपने भाव व्यक्त करते हैं। वजही की गद्य-शैली पद्धति की प्रशंसा करते हुए 'सबरस' की प्रस्तावना में डा० श्रीराम शर्मा ने जो मत व्यक्त किया है वह उल्लेखनीय है -

'' *लेखक को बहुत चुन-चुन कर शब्द रखने पड़े हैं। ऐसा प्रतीत होता है, जैसे एक-एक* पंक्ति ढ़ाली गई है, ढ़ालने के बाद उसका घण्टों परिमार्जन हुआ है। एक शब्द भी कहीं निरर्थक अथवा कर्णकटु नहीं है। गद्य में होते हुए भी 'सबरस' को इस शैली के कारण प्रभावशाली काव्य कहा जा सकता है।'' ९३

वजही की गद्य-शैली का एक गुण यह भी है कि वह जो घटना घटित हुई या जो व्यक्ति उनकी कथा में आ गया, उसके संबंध में संपूर्ण जानकारी विस्तार से देना अत्यावश्यक मानते हैं। इससे पात्र का संपूर्ण चरित्र चित्रण कम से कम शब्दों में प्रभावशाली रूप में हमारे सामने आ जाता है। इसके पश्चात हम उस पात्र की प्रवृत्ति से इतने परिचित हो जाते हैं कि ऐसा लगता है कि अब इस पात्र के संबंध में कुछ जानने को शेष नहीं है। हम उससे भली भाँति परिचित हैं। उदाहरण स्वरूप वजही दिल बादशाह के जासूस का परिचय जिस प्रकार देते हैं वह द्रष्टव्य है -

'' उसका नाँवँ नज़र, सब ठाँव उसका गुज़र, सब जागा की मालूम उसे ख़बर। साहब फ़िरासत, साहब-हिम्मत, ख़ुश-तबियत, ख़ुश सुहबता। अक़्ल भोत धरे नई होता सो काम करे। कोई ना जा सके वहाँ जावें, कोई नई ख़बर ल्याता सो ख़बर ल्यावे। सारे शहर की ख़बर दिल कूँ तिल में देवे, हर रोज़ हज़ार शाबाश्याँ लेवे।'' ९४

वजही अपनी बात को स्पष्ट रूप से पाठक के समक्ष रखते हैं जिससे बिना अधिक परिश्रम के पाठक पूरी बात समझ जाता है। वजही इसके लिए विविध उपमाओं एवं उदाहरणों की सहायता लेते हैं। 'सबरस' में 'वफ़ा' दिल को सांत्वना देते हुए सुख-दुःख के बारे में कहती है -

''दुख के पीछे सुख, जा मशक़्क़त वाँ राहत। रंज तो गंज, फिराक़ तो विसाल का साजीराक़। खारा है तो मीठे का पाया जाता है सवाद; खारा ना अछ्ता तो मीठे तो मीठे का कौन देता दाद? धूप है तो छाँव की कद्र जानी जाती ; गर्मी है तो आदमी कूँ सर्दी भाती। जहाँ बंद है वहाँ आज़ादी; हर ग़म के पीछे शादी। शादी के पीछे ग़म; बहुत बरसो ते यूँ ही च चलता यू आलम।'' ९५

वजही की भाषागत सशक्तता के संबंध में प्रो० श्रीराम शर्मा का अभिमत द्रष्टव्य है -

'' जब वह (वजही) उपमाओं और उदाहरणों का प्रयोग करता है तो भाषा में अधिक बल आ जाता है।'' ९६

वजही ने सबरस में मानवीय भावों को पात्रों के रूप में प्रस्तुत किया है जबकि अन्य काव्यों में पात्र भावों को व्यक्त करने के लिए चुने जाते हैं। सबरस में मानवीय भाव शरीर धारण कर कथानक को आगे बढ़ाने में सहायक होते हैं। वजही ने भावों का मानवीकरण करते हुए जो रूपक से काम लिया है, वह सराहनीय है। हुस्न के रूप ,हाव-भाव का चित्रांकन करते हुए वजही लिखते हैं -

''इश्क की बेटी लताफ़त की बीबी। भोत नाज़ सूँ, भोत साज़ सूँ, लटकती ठुमकती, झलकती, झुमकती, रूख़सारे की फुलवाड़ी में, उस फूली फुलवाड़ी में नाज़, ग़मज़ा, इशवा, अदा, हरकत, दिलरूबाई, ख़ुशनुमाई, लताफत ऐसियाँ चाँद जैसियाँ, सुधड़ सहेलियाँ सूँ मिल-मिल एसियाँ रगीलियाँ, छबीलियाँ सू मिल-मिल दायम तमाशे देखती फिरती है, जा बजा देखती फिरती है।'' ९७

वजही ने कहावतों एवं मुहावरों के प्रयोग द्वारा अपनी भाषा में प्रवाह उत्पन्न किया है। क्रमिक मुहावरों का निम्न रूप देखने योग्य है-

''क्या है काहे कूँ घटना जीव गया तो बी हिम्मत न सटना, बुरा है औरत और सीने का दर्द, ज कोई याँ अपस कूँ संभालक्या, सो बड़ा मर्द,--- कई सच्चा बोल, कई कई झूठ बहाना--- झूठ शैतान का साला। दीन दुनिया में मूँ काला।'' ९८

वजही द्वारा प्रयुक्त कहावत का रूप भी दर्शनीय है -

'' लूत में लूत काकलूत, लत में लत ग़फलत। जो कोई आवारा वो भाई हमारा,--- मरना मरना चूके ना ऐसा मरना जो कोई थूकेना, गिरगट की दौड़ बाड़ी लग।'' ९९

वजही ने अनेकों कहावतों और मुहावरों के प्रयोग से अपनी भाषा को सरस, सरल, प्रवाहमय एवं प्रंजल बनाया है। इस संबंध में प्रो० श्रीराम शर्मा ने सबरस की प्रस्तावना में जो उदगार व्यक्त किये हैं वह महत्वपूर्ण है। वे लिखते हैं -

'' वजही केवल प्रचलित मुहावरों और कहावतों का प्रयोक्ता नहीं हैं अपितु अनेक मुहावरों और कहावतों का जन्म-दाता भी हैं।''१००

वजही के गद्य लेखन की एक और विशेषता यह भी है कि उसने कुछ स्थानों पर कहावत का प्रचलन क्षेत्र भी निर्दिष्ट किया है जैसे-

''अरब में कते हैं के अल आक़िल तकफ़या उल इशारा । इस बात में कही वही महारत तो दखनी में बी बोले है के टट्टू कूँ टूमनी तेज़ी कूँ इशारत।'' १०१

वजही ने सबरस में अनेक प्रकार की भाषा शैलियों को अपनाया है। अरबी-फ़ारसी, उपदेशात्मक, आदेशात्मक, परिचयात्मक, तर्कपूर्ण, प्रश्नात्मक शैली, मुहावरेदार शैली, चित्रात्मक, भावात्मक, अलंकृत, वर्णनात्मक एवं विवरणात्मक शैली का सफल प्रयोग सबरस में हुआ है। उदाहरण स्वरूप सबरस से उपदेशात्मक शैली का एक रूप प्रस्तुत है -

'' एक दम जीवना, बेख़बर नको हो। हुशियार अछ। जिस वज़ा सूँ याँ लेना है, उस वज़ा सूँ वाँ ख़ुदा कूँ जवाब देना है। यहाँ तेरी हिम्मत का यू उसूल , वहाँ तुझे ख़ुदा क्यूँ करता क़बूल? यहाँ च का काम नई सक्या फ़ाम, वहाँ बी तो अझूँ लई है काम। यहाँ की आरज़ू पर एता मुशकिल वा बी तो लई लईजागा तरसेगा दिल।'' १०२

कथ्य को प्रभावशाली एवं सहज बनाने के लिए वजही ने जो वर्णनात्मक शैली अपनाई है वह भी दृष्टि डालने योग्य है -

''मर्द बेहिम्मत ना अछना, हिम्मत धरना, दुश्मन कूँ अपस पर दिलेर न करना। जाँ अदब, वाँ सब। जितना क़ायदा, उतना फ़ायदा। बेअदब बेतमीज़, अदबदार सब कूँ अज़ीज़।'' १०३

चित्रात्मक एवं प्रश्नात्मक शैली का एक साथ प्रयोग निम्न उदाहरण में ध्यातव्य है -

'' अलक़िस्सा हुस्न धन, मनमोहन , जगजीवन उस ग़ैर के रश्क़ ते अंचल भिगोई, अँखियाँ के अश्क ते जलती तलमलती। कपड़े फाड़ लेती, सिंगार तन का काड़ लेती। गालियाँ देती रोती हैरान होती। झल के झाल सूँ , इस हाल सू हैफ़ी खाई, विसाल के छज्जे पर आई।

ग़ैर कूँ देखी। तख़्त पर मस्त, दिल बादशाह उस सूँ हम दस्त। मूँ सूँ मूँ मिलाये है, सीने सूँ सीना लाये हैं; सुद खो रही है सो रही है। हुस्न नादिर सुंदरी बहुत नख़रे भरी और इस्तरी पुकार उठी; आह भार उठी के आह क्या हुआ ? वाह क्या हुआ ---- यू काम उसे क्यूँ भाया ? उसे ठार कई नहीं थी। क्या अपने जनम में किस सूँ यारी न थी। भार बी ख़ुदा का आलम है , क्या कम है ? ऐसी च के मन आये तो पीछे क्या ग़म है ?'' १०४

सबरस के उक्त अध्ययन से एक और विशेषता यह सामने आती है कि वजही ने सबरस में कहानी के साथ-साथ अन्य महत्वपूर्ण विषयों पर अपने अनुभवी विचार अभिव्यक्त किये हैं। वजही सबरस के पाठकों को यह स्पष्ट कर देना चाहते हैं कि संसार नश्वर है, मनुष्य को ईश्वर से प्रेम करना चाहिए, क़ुरान में जो आदेश दिये गये हैं, उनका पालन करना चाहिए। इसके अतिरिक्त लौकिक जीवन में काम आनेवाली बातों पर भी वजही ने प्रकाश डाला है। लौकि क एवं पारलौकिक दोनों प्रकार के विषय पर उसने जो कुछ लिखा है यदि उसको पृथक किया जाये तो ये अपने आप में एक निबंध का आकार ग्रहण कर लेते हैं। वजही की भाव-भाषा कुशलता का प्रमाण यह है कि ये विषय 'क़िस्सा-ए-हुस्न-ओ-दिल' का भाग न होते हुए भी वजही की सबरस का अंग मालूम होते हैं और पृथक करने पर भी ये अपनी जगह एक इकाई के रूप में उपयोगी सिद्ध होते हैं। लगभग इकसठ विषय सबरस में हैं, जिनकी सूची इस प्रकार है -

''ख़ुदा, नमाज़, ख़ुदा की ख़ुदाई, मोमिन, अनहलक़, अनलइश्क़, तालिब और तलब, नफ़्स, नेकी, फख़्र, शुक्र और सबर, इश्क और इरफान, मेराज, खतरा होर दरया, ज़ात होर सिफ़ात, आशिक़ होर आबिद, पादशाहाँ , पादशाही, मैदान-ए-जंग, लह्वा, मर्द, हिम्मत, सख़ावत, नज़र और साहब, दुनियाँ, माँ-बाप, भले बुरे, दान हौर नादान, बड़िया हौर नहनिया, झूठे-सच्चे, दाने दीवाने, राज़, दुश्मन, तमा (लालच) मंगनहारा, बेगी, होशियारी, मुनजिम (ज्योतिष), दुनिया हौर आख़ेरत, दिल, अक़्ल, मश्वेरत, इश्क़, हुस्न, राग, शराब, आशिक़,

माशूख़, इश्क़ और हुस्न, इश्क़ जलना है इश्क़ तपना है, चोरी सूँ इश्क़ खेलना, आशिक की आँख का पानी, अँखिया, ख़ाब, दीदार, विसाल (संयोग) , औरत , मर्द-औरत, असील औरत, असील लोग, सौतिया डाह।

दक्खिनी हिन्दी के विद्वान डा० इक़बाल अहमद वजही की गद्य-शैली रूप की प्रशंसा में कहते हैं -

'' सबरस का महत्व अन्य कारणों के साथ-साथ वजही की निजी शैली, पांडित्य और बहुज्ञता के कारण भी है।--- वजही ने सबरस में केवल वस्तु घटना और दृश्य का ही वर्णन नहीं किया प्रत्युत उनका जीता जागता चित्र भी प्रस्तुत किया है। वजही ने अपनी प्रत्येक बात को उदाहरण, दृष्टांत एवं रूपक तथा उपमा आदि से पुष्ट करने का सफल प्रयास किया।'' १०५

उपर्युक्त अनुशीलन एवं विद्वानों के मत से इतना तो स्पष्ट हो जाता है कि सबरस की शैली सभी रूपों से श्रेष्ठ है। वजही एवं सबरस की लोकप्रियता का प्रमाण यह है कि ये पुस्तक आज भी भारत के कई विश्वविद्यालयों कें पाठ्यक्रम में रखी गई है।

५.६. सांस्कृतिक सौंदर्य-बोध

सौंदर्य एक ऐसा तत्व है जिसे परिभाषित नहीं किया जा सकता। सामान्यतः यह माना जाता है कि व्यक्ति को जो वस्तु सभी दृष्टियों से अच्छी लगती है , वह उसके लिए सुंदर है और उस वस्तु का जो गुण है वही सौंदर्य है। इस मान्यता का संबंध दो पक्षों से है- वस्तु या विषय पक्ष, और व्यक्ति या विषयी पक्ष। बोध का संबंध भी इन दोनों पक्षों से है। बोध की क्षमता व्यक्ति या विषयी में होती है , जो वस्तु के गुणों या विशेषताओं का अनुभव करता है। इस तरह सौंदर्य का निर्णायक तत्व वह प्रभाव है जो वस्तु तथा व्यक्ति के मध्य जन्म लेता है। प्रभाव जितना गहरा होगा सौंदर्य की विस्तृति उतनी ही गहरी होगी। यही कारण है कि एक

वस्तु किसी व्यक्ति के लिए सौंदर्यपूर्ण होती है तथा वही वस्तु किसी अन्य व्यक्ति के लिए सौंदर्य -हीन। कोई वस्तु पूर्ण है अथवा नहीं? यह व्यक्ति के उस प्रभाव अथवा भावना पर निर्भर करता है जिसे सौंदर्यबोध कहते हैं।

संसार में सबसे सुंदर मानव ही है। यह और बात है कि मानव सौंदर्य के मानक तत्व उसके संस्कार में निहित होते हैं। संस्कार सुंदर हैं तो मानव सर्व सुंदर, संस्कार बिघटन के साथ मानव सौंदर्य में भी ह्रास उत्पन्न होने लगता है। चरित्र का रचनात्मक उत्थान न केवल मानवमात्र के सौंदर्य में अभिवृद्धि करता है, अपितु समस्त मानव समाज को सौंदर्य राशि से ओत-प्रोत कर देता है।

कुत्बशाही युग अपने सांस्कृतिक वैभव के लिए प्रसिद्ध है। इस युग के राजकवि मुल्लावजही का साहित्य भी सांस्कृतिक सौंदर्य से अछूता नहीं है। उसमें भी स्थान-स्थान पर इसके दर्शन होते हैं।

वजही कृत 'सबरस' में नज़र जासूस दिल बादशाह के समक्ष जो शिष्टता प्रदर्शन करता है, उससे उस युग के सांस्कृतिक सौंदर्यबोध की प्रतीति होती है। वजही लिखते हैं -

" आलमपनाह के हुजूर आकर सिर कूँ झुकाकर तस्लीम कर, भोत अदब सूँ, एक सबब सूँ बोल्या, बाता का माया सब खोल्या के ए दिल बादशाह आलमपनाह , दिल कूँ रख धर, तकवा नको सट। खुदा सर पर धरता फ़िक्र की करता ?" १०६

वजही ने सबरस में आक़फ़ियत शहर का वर्णन करते हुए वहाँ के समाज की जो झांकी प्रस्तुत की है, उससे मानों वजही का तत्कालीन सांस्कृतिक परिवेश ही अपने पूर्ण वैभव के साथ प्रस्तुत हुआ है। वे लिखते हैं कि उस शहर में ऊँचे -ऊँचे भव्य-भवन हैं। ऐसे सुंदर भवन कहीं और जगह निर्मित नहीं हुए हैं। वह शहर उद्यानों से घिरा है। शहर में जगह-जगह बगीचे हैं। सारा शहर पुष्पों की सुगंध से सुगंधित है। वहाँ के लोग सुसंस्कृत हैं, दूसरों का आदर सम्मान

करना जानते हैं। , शिष्ट हैं। सभी का स्वभाव अच्छा है, सभी आज्ञाकारी , मृदुभाषी, परोपकारी, शुभाकांक्षी सदचरित्रवान हैं। यदि कोई परदेसी वहाँ आता है तो उसका आतिथ्यसत्कार उत्साह के साथ करते हैं। वजही वहाँ के सांस्कृतिक परिवेश का चित्रण बड़ी ही सुंदरता के साथ इन शब्दों में प्रस्तुत करते हैं -

'' चित इस दिल सू लाया। फिरते-फिरते एक शहर में आया। उस शहर के इमारताँ जैसियाँ किसी शहर में कोई आज लगन नई बंधाया। के इस शहर के आस-पास तमाम फुलवारी, तमामफूलाँ की बास। लोकाँ वहाँ के अदबदार,तमीज़दार, नेकबख़्त,बरख़ुदार, शीरींगुफ़्तार, नेकनीयत, नेक किरदार, परदेसी कूँ आये गये कूँ भोत करते प्यार।'' १०७

नज़र नामूस बादशाह को प्रणाम कर वहाँ से अमृत की खोज में आगे बढ़ने की अनुमति लेकर प्रस्थान करता है तो उसे मार्ग में एक डूंगर मिलता है। वह पर्वत बहुत ऊँचा और सुंदर था। ऐसा लगता था मानों दूसरा विशालकाय आकाश ही हो। उसकी कांति चाँद सूरज के समान थी। हर एक वृक्ष को आवेष्ठित की हुई लताएँ उस पर सितारों के झुरमुट की तरह विस्तीर्ण होकर शोभ्यमान थी। वह पर्वत इतना विशाल था कि दृष्टि उसके शिखर तक नहीं पहुँच पाती थी। उक्त पर्वत के वर्णन करते समय वजही का ध्यान अवश्य दक्खिन के पर्वतों से प्रभावित रहा होगा। वजही लिखते हैं -

'' नज़र नामूस पादशाह कू सलाम कर कुछ कलाम कर चल्या। निशान उस आबहयात का नई पाया कर भोत तलमल्या। काम ताख़ीर हुआ, दिलगीर हुआ भई याद कर उस दिल की यारी, खुदा सूँ लगाया उम्मीदवारी। जाते-जाते, तलमलाते हैफ़े खाते खाते , बाट में देखा एक डूंगर अज़ीमुश्शान, दुसरा आसमान हरेक खोरे में उसके चाँद सूरज का मकान, हरेक झाड़ की बेल उस पर जूँ कहकशाँ। ख़याल का हात उस पर नई अँपड़ता। ख्याल चढं चढं कर पड़ता। नज़र उसकी बुलंदी पर नई जाती, किचवाती, फिर- फिर आती।'' १०८

क़ुत्बशाही युग में भवन निर्माण कला अपने चरम उत्कर्ष को पहुँची हुई थी। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह भी इस में रुची रखते थे। उसके महल में गीत-संगीत की महफ़िल भी सजती थी। वजही पर भी संभवतः अपने सामाजिक परिवेश का प्रभाव भरपूर था। उन्होंने 'क़ुत्बमुश्तरी' में मुश्तरी के महल की सुंदरता का वर्णन करते हुए लिखा है कि उसकी दीवारों पर सुंदर चित्र बने हुए हैं। कहीं गायिकाओं के गीत गाते हुए चित्र हैं, तो कहीं नृत्यांगनाओं के नृत्य करते हुए चित्र हैं। वह महल इतना सुंदर था कि उसे देख कर दुश्मन को ईर्ष्या होने लगती थी। वजही कृत क़ुत्बमुश्तरी से पद्य द्रष्टव्य है-

" कही गीत गावत खुश आवाज़ सूँ,
कही पातराँ नाचतियाँ साज़सूँ।

यथा

महल ख़ूब आला यो ज्यूँ सरग हुआ,
दंदी दुश्मनाँ का सो झल मर्ग हुआ।" १०९

दक्खिन भारत अपनी उद्यान संस्कृति के लिए भी प्रसिद्ध है। यहाँ पर जगह-जगह सुंदर बगीचे दिखाई देते हैं। क़ुत्बशाही युग में भी बगीचे अत्याधिक संख्या में लगाने का रिवाज था। शहर में हर थोड़ी दूरी पर सुंदर फुलवारी दिखाई पड़ती थी।इस के चिह्न आज तक देखे जा सकते हैं। वजही ने भी इस का प्रभावपूर्ण एवं आकर्षक वर्णन अपनी कृतियों में किया है। सबरस में वे कोहकाफ़ के उद्यान की सुंदरता का वर्णन करते हुए कहते हैं -

" कोहकाफ़ के उधर एक शहर है उस शहर में एक बाग़ है के बहिश्त उस बाग़ की रश्म ते दाग़ है। जिसके फूल देखने जीव आवे। उस बाग़ कूँ बहिश्त सूँ क्यूँ तश्बीह दिया जावे। सहन उसका मोतियाँ सूँ भर्या जूँ तार्या सूँ गगन, बहिश्त उसके एक बाग़ के कोने का चमन। मलायक आरज़ू धरते हैं उस बाग़ में आने। हूराँ तरसतियाँ हैं उस बाग़ के फूल का तुर्रा ल्याने।

बैत-

बुल बुल होकर नाले भरे चमने-चमन सेराब हो,
फूलाँ के ख़ातिर जा पड़े काँटया उपर बेताब हो।

मजनू-लैला नाल्या, अपस कूँ भोत संभाल्या। आख़िर दीवाना हुआ , उस बाग़ के फूलाँ वास्ते। फ़रहाद कोह में आह भरता है। अजूँ , इस बाग़ के शीरी फलाँ की आस ते। जुलेख़ा जो फिरती थी जो यूसुफ़ के आस-पास, सो इस बाग़ के फूल की पाइ थी बास।'' ११०

वजही ने प्रकृति चित्रण के सुंदर मनोहर चित्र अंकित किये हैं। सूर्योदय का रमणीय वर्णन करते हुए वजही सूर्य की तुलना कमल पुष्प के साथ करते हैं।

''जो आया झमकता सुरज दाट कर,
अंधारा जो था सो गया न्हाट कर।
सूरज यूँ है रंग आसमानी मने,
के खिल्या कमल फूल पानी मने।'' १११

किसी भी समाज का सांस्कृतिक सौंदर्यबोध वर्णन नारी सौंदर्य चित्रण के बिना अपूर्ण होता है। नारी ही अपने रूप व गुण से संस्कृति को सौंदर्यबोधगम्य बनाती है। वजही ने हुस्न का गुण-सौंदर्य एवं रूप सौंदर्य एक साथ निम्न पंक्तियों में अद्भुत प्रतिभा के साथ बड़े ही सुंदर ढंग से प्रस्तुत किया है -

'' हुस्न नार, औतार, खुशदीदार, खुश गुफ़्तार, खुश रफ़्तार दीद्याँ का सिंगार, दिल का आधार। फूल ड़ाली ते ख़ूब लटकती। चलने में हंस कूँ हटकती। लावें ते मीठी बोली बात, आवाज़ ते कुमारी कूँ करे मात। कँवल के फूल के फँकड़ियाँ जैसे हात। चमन में फूल , शर्म हुज़ूर, लाजते आसमान पर चड़े चाँद सूर। मस्त हती ते मग़रूर माती-भाती। किसे ख़ातिर नई ल्याती। बाल जानों काले नाग, गाल जानो आशिक़ की आग।

बैत-

यू मोहन धन अजायब मोहनी है।

सूरज इसके दरस का दरसनी है।।

जोबन अल्मास ते घट, उधर याक़ूत ते आला निपट। उसकियाँ अँखियाँ जानो लाले, जानों शराब के प्याले। दाँतां देख मोती के दाने। घरे घर फिरते होकर दीवाने।'' ११२

५.७. निष्कर्ष

संस्कृति किसी देश अथवा जाति के समाज द्वारा स्वीकृत जीवन के तत्वों पर आधारित मान्य व्यवहारों का समष्टि रूप होती है। मुसलमानों एवं हिन्दुओं के आपसी मेल-मिलाप से एक नवीन संस्कृति का अभ्युदय हुआ जो दक्खिनी संस्कृति के नाम से अभिहित है। मुल्लावजही गोलकुण्डा के निवासी और मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के राजकवि थे। उनका साहित्य युगीन सांस्कृतिक प्रभाव से परिपूर्ण है। उनकी कृतियाँ 'क़ुत्बमुश्तरी' ताज-उल-हक़ायक़', और 'सबरस' दक्खिनी साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' वजही की मौलिक प्रेमाख्यान रचना है जो गोलकुण्डा के सुल्तान मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के अनुरोध पर लिखी गई है।

'ताज-उल-हक़ायक़' वजही की मान्यता प्राप्त गद्य रचना है। यह पुस्तक दक्खिनी की धार्मिक रचनाओं की परंपरा में एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है। इसमें वजही ने इस्लाम धर्म के सिद्धांतों को उदाहरणों सहित सरल व सहज प्रभावपूर्ण भाषा में व्यख्यायित किया है।

वजही की तीसरी ख्याति प्राप्त रचना 'सबरस' है। यह रचना ख़ुरासान के निवासी मुहम्मद याहिया बिन सैबक फ़त्ताही नैशापुरी के फ़ारसी ग्रंथ 'क़िस्स-ए-हुस्न-ओ-दिल' पर आधारित है। । वजही ने अपनी ओर से इतना किया है कि कथा के बीच-बीच में अन्य महत्वपूर्ण विषयों पर अपने अनुभवी विचारों का समावेश उपदेश के रूप में किया है।

वजही कृत कुत्बमुश्तरी दक्खिनी की संपूर्ण रूप में प्राप्त प्रथम प्रेमाख्यान मसनवी है। उर्दू में डा० जमील जालिबी ने सन् १९७३ ई० में और हिंदी में सन् १९९० ई० में मुहम्मद कुंज मेत्तर ने फख़रूद्दीन निज़ामी की 'कदमराव-पदमराव' का संपादन कर प्रकाशन करवाया। यह मसनवी 'कुत्बमुश्तरी' से पूर्व रचित होने के पश्चात् भी सूत्रों के अभाव के कारण पूर्णता को प्राप्त नहीं कर सकी है। इसलिए कुत्बमुश्तरी को दक्खिनी की संपूर्ण रूप में प्राप्त प्रथम मसनवी होने का गौरव प्राप्त है। यह फ़ारसी की शैली में लिखी गई है,फ़ारसी मसनवी परंपरा की भाँति कुत्बमुश्तरी में भी पहले ईश-स्तुति की गई जिसे 'हम्द' कहते हैं। फिर पैगंबर हज़रत मुहम्मद की प्रशस्ति की गई जिसे 'नात' कहा जाता है। तदुपरांत बुजुर्गान-ए-दीन की स्तुति की गई है। इसके पश्चात वजही ने अपनी ओर से 'दर शरह शेर गोयद' शीर्षक से अपने काव्यशास्त्रीय सिद्धांतों को प्रस्तुत किया है। और अपनी काव्य-प्रतिभा की प्रशंसा स्वयं की है। तदनतंर तत्कालीन शासक मुहम्मद कुली कुत्बशाह को नायक बनाने के कारण इब्राहीम कुली कुत्बशाह की स्तुति तत्कालीन शासक के रूप में की है। जिसके पश्चात् मसनवी की कथा का आरंभ किया है। ग़ज़ल, रूबाई आदि का प्रयोग भी कथा के बीच-बीच में किया है ।

मसनवी कुत्बमुश्तरी में समस्त रसों श्रृंगार संयोग श्रृंगार, विप्रलंब श्रृंगार, वात्सल्य रस, करुण, रौद्र, वीर ,भयानक, बीभत्स अद्भुत और शांत आदि का सुंदर व सफल प्रयोग हुआ है। वजही ने हास्य रस का प्रयोग ना के बराबर किया है। खींच तान कर हास्य रस के एकाध ही उदाहरण निकाले जा सकते हैं। इस का कारण वजही का गंभीर व्यक्तित्व है, जिसके कारण उनके यहाँ हास्य रस का अभाव है।

दक्खिनी कवियों में वजही पहले कवि हैं, जिन्होंने आचार्य की भाँति मसनवी 'कुत्बमुश्तरी' में अपने काव्यालोचना संबंधी विचार प्रकट किये हैं। कथ्य में क्रम की आवश्यकता , शब्द और अर्थ में ताल-मेल, भाषा में प्रवाह, पूर्व महाकवियों के काव्य संस्कारों

से लाभ, छंदानुसार शब्दावली, गुण-गुरुत्व, सामान्य तुक निषेध, साहित्यिक मर्मबोध, स्वयं साहित्यानुशीलन , नकल का विरोध, विरोधाभास काव्यदोष, नवीनाभिव्यक्ति , प्रतिभा ईश्वर प्रदत्त गुण, चमत्कार काव्य-गुण, साधारणीकरण , मर्म स्पर्शिता, गुण-दोष स्वयं आकलन, काव्य गुणवत्ता का ध्यान, काव्यादर्श का पालन और काव्याभिव्यक्ति से कवि तृप्ति आदि सिद्धांतों का प्रतिपादन कर वजही ने काव्य के मानदण्ड स्थापित किये हैं।

वजही कृत 'सबरस' को दक्खिनी गद्य का प्रथम प्रेमाख्यान ग्रंथ होने का श्रेय प्राप्त है। इसका कथा-स्रोत फ़ारसी से लिया गया है। इसलिए कथा का ढांचा और चरित्र आदि पूर्व ही से मौजूद थे। परंतु वजही ने जिस दक्खिनी गद्यशैली में इसे प्रस्तुत किया है वह अधिक महत्वपूर्ण है। वजही ने सबरस की रचना में तुकांत गद्यशैली को अपनाया है, उन्हें स्वयं इस बात का आभास था कि वे एक नवीन विकसित भाषा में प्रथम बार गद्य प्रेमाख्यान के लिए तुकांत लेखन पद्धति को अपना रहे हैं। इससे पूर्व दक्खिनी गद्य-लेखन का जो रूप मिलता है, वह केवल धार्मिक ग्रंथों तक सीमित था। वजही ने प्रथम बार दक्खिनी गद्य में प्रेमाख्यान कृति 'सबरस' को प्रस्तुत किया। वे स्वयं सबरस की भाषा शैली पर गर्व करते हैं, और इसकी महानता को ना समझने वालों पर धिक्कार भेजते हैं। सबरस की तुकांत शैली की विशेषता यह है कि वजही ने छोटे-छोटे शब्दों और वाक्यों का प्रयोग किया है, जिससे भाषा में प्रवाह , सजीवता और आकर्षण उत्पन्न हुआ है। उन्होंने शब्द-चयन में सूझ-बूझ से काम लिया है। वे बहुधा ऐसे शब्द प्रयुक्त करते हैं जिनमें परस्पर मैत्री हो। शब्दोपरांत वे वाक्य एवं वाक्यांशों पर ध्यान देते हैं और नपे तुले शब्दों में अपने भाव व्यक्त करते हैं उनकी गद्य शैली का एक अन्य गुण यह भी है कि जो घटना घटित हुई या जो पात्र उनकी कथा में आते हैं। उनका परिचय इतने विस्तार से देते हैं कि उन पात्रों का संपूर्ण चरित्र-चित्रण कम से कम शब्दों में प्रभावशाली रूप में हमारे सामने आ जाता है और पाठक को आभासित होता है कि अब इस पात्र के संबंध में कुछ जानने को शेष है ही नहीं,वे उनसे पूर्णतः परिचित है। वजही ने सबरस में

उपमाओं, रूपकों, प्रतीकों, उदाहरणों, मुहावरों, कहावतों, लोकोक्तियों आदि के प्रयोग से अपनी भाषा को अधिक सरल, सरस प्रवाहमय एवं प्रांजल बनाये रखा है। उन्होंने सबरस में समस्त प्रकार की भाषा शैलियों को अपनाया है। अरबी,-फ़ारसी, उपदेशात्मक, आदेशात्मक, परिचयात्मक, तर्कपूर्ण, प्रश्नात्मक, मुहावरेदार, चित्रात्मक, भावात्मक, अलंकृत, वर्णनात्मक, एवं विवरणात्मक आदि शैलियों का सशक्त प्रयोग निपुणता के साथ किया है।

क़ुत्बशाही युग अपने सांस्कृतिक वैभव के लिए प्रसिद्ध है। वजही इस युग के राजकवि होने के कारण उनका साहित्य सांस्कृतिक सौंदर्य-बोध से परिपूर्ण है। वजही ने अपने समाज की जो झांकी प्रस्तुत की है, उससे तत्कालीन सांस्कृतिक परिवेश के सौंदर्यबोध का पता चलता है। शहर में ऊँचे-ऊँचे भव्य-भवन, उद्यानों से घिरा शहर, शहर में जगह-जगह बगीचे, शहर पुष्पों की सुगंध से सुरभित , वहाँ के लोग सुसंस्कृत , शिष्ट , आज्ञकारी, मृदुभाषी , परोपकारी, शुभाकांक्षी, आतिथ्य सत्कार में आगे, मानवतावादी और सद चरित्रवान थे।

सन्दर्भ-सूची

१. डा० अब्दुलक़ादर सरवरी: उर्दू मसनवी का इर्तक़ा, पृ० ७६

२. सं० डा० अब्दुलहक़: क़ुत्बमुश्तरी- मुल्लावजही, भूमिका, पृ० १८

३. वही, पृ० १९

४. वही, पृ० १९

५. सं० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमी: क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ५

६. वही, निवेदन, पृ० ५

७. वही, पृ० ५

८. वही, पृ० १७७

९. वही, पृ० १८१

१०. वही, पृ० ६८

११. सं० डा० अब्दुलहक़: सबरस- वजही, भूमिका पृ० ११

१२. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस- मुल्लावजही, पृ० ९

१३. सं० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमी: क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० १

१४. वही, पृ० १४

१५. वही, पृ० २०

१६. वही, पृ० २५

१७. वही, पृ० २६

१८. वही, पृ० ३४

१९. वही, पृ० ३५-३६

२०. वही, पृ० ५०

२१. वही, पृ० ८३

२२. वही, पृ० ११३

२३. वही, पृ० ११४

२४. वही, पृ० ११५

२५. वही, पृ० ११५

२६. वही, पृ० १६७

२७. वही, पृ० १६८

२८. वही, पृ० १७२

२९. वही, पृ० ४८

३०. वही, पृ० ४९

३१. वही, पृ० ४९

३२. वही, पृ० ५०

३३. वही, पृ० ६९

३४. वही, पृ० १३६

३५. वही, पृ० १५४,१५५

३६. वही, पृ० १५५

३७. वही, पृ० १५६

३८. वही, पृ० १०५

३९. वही, पृ० १०६

४०. वही, पृ० १०६

४१. वही, पृ० ३७

४२. वही, पृ० ३८

४३. वही, पृ० १०२

४४. वही, पृ० १२७

४५. वही, पृ० १००

४६. वही, पृ० १३७

४७. वही, पृ० १५३

४८. वही, पृ० ७४

४९. वही, पृ० ९५

५०. वही, पृ० ९२

५१. वही, पृ० ९३

५२. वही, पृ० १०२

५३. वही, पृ० ६०

५४. वही, पृ० ९२-९३

५५. वही, पृ० ६५

५६. वही, पृ० ९३

५७. वही, पृ० १०३

५८. वही, पृ० ९१

५९. वही, पृ० १०७

६०. वही, पृ० ७२

६१. वही, पृ० ७३

६२. वही, पृ० ७६

६३. वही, पृ० ७८

६४. वही, पृ० ७९

६५. वही, पृ० ८०

६६. वही, पृ० ८०

६७. वही, पृ० ८२

६८. वही, पृ० १२६

६९. डा० श्रीराम शर्मा: दक्खिनी हिन्दी का साहित्य, पृ० २५२

७०. सं० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमी: क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ३४

७१. वही, पृ० २६

७२. वही, पृ० २६

७३. वही, पृ० २६

७४. वही, पृ० २६

७५. वही, पृ० २६

७६. वही, पृ० २७

७७. वही, पृ० २७

७८. वही, पृ० २८

७९. वही, पृ० २८

८०. वही, पृ० २८

८१. वही, पृ० २८

८२. वही, पृ० २८

८३. वही, पृ० ३०

८४. वही, पृ० ३०

८५. वही, पृ० २९

८६. वही, पृ० २९

८७. वही, पृ० २९

८८. वही, पृ० ३३

८९. वही, पृ० ३३

९०. वही, पृ० ३४

९१. वही, पृ० ३३

९२. वही, पृ० ९-१०

९३. वही, पृ० ५३

९४. वही, पृ० ३४

९५. वही, पृ० १५६

९६. वही, पृ० ४५

९७. वही, पृ० ५५

९८. वही, पृ० ६१-६३

९९. वही, पृ० ५०-५१

१००. वही, पृ० ५०

१०१. वही, पृ० ११२

१०२. वही, पृ० ६१

१०३. वही, पृ० १३८

१०४. वही, पृ० १७८

१०५. डा० इक़बाल अहमद:दक्खिनी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ- ३७८

१०६. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० ३४

१०७. वही, पृ० ३६

१०८. वही, पृ० ४२

१०९. सं० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमी: क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० १३०-१३१

११०. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० ५४

१११. सं० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमी: क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ५३

११२. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस-मुल्लावजही, पृ० ६९-७०

षष्ठ अध्याय

वजही का साहित्यः सांस्कृतिक मूल्य

षष्ठ अध्याय

वजही का साहित्यः सांस्कृतिक मूल्य

६.०. प्रस्तावना

संस्कृति मानवीय रचना है, जिसे मानव ने अपनी जीवन यापन प्रणाली संबंधी उपयोगी तत्वों को विकसित कर रूप दिया है। वह किसी देश या जाति के समाज स्वीकृत मूल्यों पर आधारित जीवन पद्धति होती है। इसमें उस देश के लोगों की जीवनशैली, स्वभाव, परंपराएँ, धार्मिक आस्थाएँ, आचार-विचार रीति-रिवाज, रहन-सहन, वेश-भूषा, खान-पान, ज्ञान-विज्ञान, साहित्य, दर्शन, कला, उपासनापद्धति, नैतिक आचरण एवं सामाजिक मूल्य आदि के आदर्श निहित रहते हैं।

भारतीय संस्कृति श्रेष्ठतम मानवीय व सामाजिक मूल्यों की जन्मदात्री है। अनेकता में एकता और रंगा रंगी में एकरंगी इसकी विशेषता है। सूफ़ी संतों और साधुओं के नग़में व गीत भले ही एक दूसरे से भिन्न क्यों न हों परंतु उनकी लय एक है। मुसलमान इस्लामी रीति-रिवाजों को अपने साथ दक्खिन ले आयें। हिन्दुओं की भी अपनी विशेष प्रकार की रस्में यहाँ पहले ही से मौजूद थीं। लेकिन वर्षों के आपसी मेल-जोल से न मुसलमानों के वह रिवाज यथावत क़ायम रहें और न हिन्दुओं की परंपराएँ। दोनों के सांस्कृतिक मेल-मिलाप , आदान-प्रदान से एक सामासिक संस्कृति का अभ्युदय हुआ, जिसमें दोनों संस्कृतियों के स्वस्थ मूल्य सम्मिलित हो गये। यही संस्कृति दक्खिनी संस्कृति कहलायी।

क़ुत्बशाही शासक अपनी सांस्कृतिक समन्वयात्मकता के लिए स्मरणीय रहे हैं। सांस्कृतिक उत्कर्ष के कारण क़ुत्बशाही युग दक्खिनी हिंदी साहित्य का स्वर्ण युग कहा जा

सकता है। इस युग के सभी साहित्यकारों ने सांस्कृतिक एकता को बढ़वा दिया और दक्खिनी साहित्य में भारतीयता को रंग दिया। विशेष कर गोलकुण्डा राज्य के शासक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह ने अपनी वेश-भूषा, खान-पान, रहन-सहन को स्थानीय बाना पहनाया।

इस अध्याय में वजही के साहित्य में विद्यमान सांस्कृतिक मूल्यों का विवेचन किया जा रहा है।

६.१. धर्म-नीति

धर्म और धार्मिक सिद्धांत मानव जीवन में नियमितता, आनंद-उल्लास, सुख-समृद्धि, सदाचार और शांति के साधन हैं। भारतीय संस्कृति में सबसे अधिक बल सदाचार और चरित्र शुद्धि पर दिया गया है। समाज में सदाचारी और चरित्रवान को ही मर्यादा का स्थान है। आत्मसंयम, सत्य, त्याग, प्रेम, मैत्री, करूणा , उदारता, सहानुभूति, परोपकार, इत्यादि मानवीय गुणों को विकसित करके ही मनुष्य धार्मिक होने का अधिकारी हो सकता है। सांसारिक आकर्षण-आसक्ति याँ, विषय-वासनाएँ, आदि मनुष्य को अपने कर्तव्य बोध एवं धर्म पालन से परे ले जाते हैं। इनसे सतर्क व सावधान रहने के लिए मानव को ईश्वर की शाश्वतता, धर्म गुरू ओं की शरण , परलोक जीवन पर विश्वास करते हुए पवित्र हृदय से ईश्वर का स्मरण करना चाहिए । इस संसार में सत्कर्म करने के बाद ही परलोक में उसका शुभफल प्राप्त होता है। यही सर्वधर्म मान्य दृष्टिकोण रहा है।

मुल्लावजही क़ुत्बशाही युग के प्रसिद्ध कवि थे और गोलकुण्डा अपनी मिली-जुली सामासिक संस्कृति के लिए प्रसिद्ध है। वजही सभी धर्मावलंबियों का आदर करते थे। उन्होंने अपनी रचनाओं में स्पष्ट किया है कि उनकी रचनाएँ व उनके द्वारा दी गई शिक्षा-उपदेश सभी

मनुष्य के लिए समान रूप से है। उनकी दृष्टि में सभी धर्म बराबर है। सत्कार्य सभी के लिए शुभ व कल्याणकारी सिद्ध होते हैं। किसी राज्य में धर्म-नीति में सुधार लाना हो तो उस राज्य में रहनेवाले समस्त नागरिकों को सत्यमार्ग पर अग्रसर होने के लिए प्रतिबद्ध होना पड़ता है। वजही सब के लिए अच्छा जीवन व्यतीत करने हेतु सत्कर्म करने पर बल देते हैं।

६.१.१. हिन्दू-इस्लाम धर्मों के प्रति आदर भाव

वजही का संबंध इस्लाम धर्म से था, परंतु वे हिन्दू और हिन्दुस्तान के प्रति सद्‌भाव रखते थे। उनके विचार कट्टर धार्मिक संकीर्णतावादी नहीं थे।वे दोनों धर्मों का सम्मान करना भलिभाँति जानते थे। उन्होंने 'सबरस' को हिन्दू और मुसलमान दोनों के लिए महत्वपूर्ण एवं उपयोगी बताया है।

'' इस किताब का नावँ 'सबरस', सब कूँ पड़ते आवे हवस,--- अगर दीन हौर दुनिया का उम्मीद पाने मँगता है तो यो किताब देख। सद है, मुर्शिद है, मुसलमानाँ में पीर मुर्शद होएगा, हिन्दवाँ में जंगम सद होएगा। हम हिन्दू तुज ते बात पाकर तुजे मानेंगे, हम मुसलमान तुजे बड़ा कर जानेंगे। एक कल्में का फ़र्कहै, बाक़ी ख़ुदा की वहदानियत में हिन्दू-मुसलमान ग़र्क़ है।--- अगर समझनहारा वासिल होर कामिल है वो हिन्दू भी अगर दाना है उसे बी ये जीवती दिल है। खुदा हक़ है और हक़ सब ठार है।'' १

६.१.२. एकेश्वरवाद पर आस्था

मुल्लावजही ने अपनी रचनाओं में स्थान-स्थान पर धर्म और इसके सिद्धांतों को व्याख्यायित किया है। इस्लाम धर्म में सबसे अधिक महत्व एकेश्वरवाद को है। अल्लाह को एकमात्र सत्ता मानना और उसकी असीम ईश्वरता को स्वीकृत करना इस्लाम का महत्वपूर्ण

मूलाधार है। अल्लाह ही एक ऐसी शक्ति है, जो समस्त संसार को संचालित करती है। वही विश्व का सृजनहार है। अन्य धर्मों और इस्लाम में यही माना जाता है कि ईश्वर सर्वव्यापी है। वह हर स्थान पर विद्यमान रहता है और प्रत्येक पर उसकी दृष्टि रहती है। सृष्टि की समस्त गतिविधियों से वह अवगत है। जो कुछ भी संसार में घटित हो रहा है उसमें उसकी इच्छा सन्निहित है। बिना उसकी आज्ञा के कुछ भी संभव नहीं हो सकता। वजही 'क़ुत्बमुश्तरी' के 'हम्द' शीर्षक में ईश्वर की स्तुति करते हुए कहते हैं कि सबसे पहले तू (अल्लाह) ही था और सब से आख़िर तक तू ही रहेगा। अर्थात् आदि भी ईश्वर ही है और अंत भी ईश्वर ही है। सभी प्राणियों पर तेरी कृपा दृष्टि एक समान है ।

"तूँ अव्वल तूँ आख़िर तूँ क़ादिर अहे,
तूँ मालिक सूँ बातिन तूँ ज़ाहिर अहे।

के तू नई सो कोई ठार दिसता नई,
ना यक ठार है तूँ अहे हर कही।

बंदयाँ पर है तेरा करम एक धात,
है तेरी नज़र सब पै हर एक सात।" २

सबरस में अल्लाह की वहदानियत (एकेश्वरवादिता) और उसकी क़ुदरत के बारे में वजही अपने विचार निम्न रूप से प्रस्तुत करते हैं -

"क़ुदरत का धनी सही, जो कुछ करता सो सब वही। ख़ुदा बड़ा, ख़ुदा की सिफ़्त करे कोई केतक -वाह दहू ला शरीक लहू। माँ ना बाप, आप में आप। परवरदिगार, संसार का

सर्जनहार, जिते जो कोई क़ुदरत धरता, सिफ़्त उसकी अपने पर ते करता। वो बेहद , उसकी सिफ़तों कूँ कहाँ है हद ? अहद समद लमयलिद वलम यूलद।

बेत-

किसे है हद जो ख़ुदा की सिफ़त कूँ हद पावे,
हरेक बाल कूँ गर सौ हज़ार जीब लावे।

जिसका नावँ ख़ुदा है वो सब सूँ मिल्या और सब सूँ जुदा है। कोई क्यों उसे कहे के यूँ है, ख़ुदा है - ज्यूँ कहेंगे त्यूं है। कौन समज सकता ख़ुदा की गत ? एक अपै लाख सिफ़त। हज़ार होर एक उसका नावँ। उसकी मारफ़त ठवँ ठवँ।

फ़र्द-

जहाँ में जो कुछ है कह सब अहे ज़हूर उसका,
हरेक शय मने जल्वा देता है नूर उसका।

ख़ुदा क़ादिर, ख़ुदा नाज़िर, ख़ुदा हाज़िर। ख़ुदा सकता, जिसे ज्यूँ मँगता उसे वो रकता। सात ज़मीन सात आसमान में उसका खेल, जो कुछ वो करे सो होवे; उसके हुक्म कौन सके ठेल ? आपी आप जल्लेजलाल, दम मारने यहाँ किसे नई मजाल।

बेत-

इस ठार पर किसे है नज़र जो नज़र सटे,
गर जिब्रील होवे तो यहाँ बाल पर सटे।

अजायब अजायब उसके काम, सके काम इन्सान क्या सके फ़ाम ? पैदा किया ज़मीन , पैदा किया आसमान। सब दानायाँ सब दानिशमंदाँ हैरान। क्या वली क्या नबी , सजदा किये

इस ठर सभी। क़ादिर क़ुदरत का धनी; ग़नीमुस्तगनी। । जोता सब ख़ुदा का भाता, हो कने में हो जाता। यहाँ चरा न चूँ। अरब में कता है के क़ुन फ़य क़ुन।'' ३

६.१.३. पैगंबर की स्तुति

इस्लाम धर्म में अल्लाह की एकेश्वरवादिता का प्रबल रूप से संदेश हज़रत मुहम्मद साहब ने दिया। इसलिए उनको पैगंबर (ईश्वर का संदेशवाहक) स्वीकार करना इस्लाम धर्म के मूलसिद्धांतों में से है। हज़रत मुहम्मद अल्लाह को बहुत प्रिय थे यह भी माना जाता है कि उन्हीं के लिए अल्लाह ने दुनिया बनाई । इस संबंध में मुल्लावजही का कहना है -

'' इश्क ख़ुदा कूँ भेदया तो अपना हबीब कर मुहम्मद कूँ पैदा किया। अगर मुहम्मद न होता तो आसमान ज़मीन न होता। अगर मुहम्मद न होता तो दुनिया होर दीन न होता। 'साहब तहा ब यासीन साहब इला रहमतुल आलमीन।' जिसके नूर ते आलम ने पाया रोशनी, जिनके नूर ते आलम ने पाया रोशनी, 'लोलाका लमा ख़ल्क़तुल अफ़लाक़' का धनी; अव्वल ख़ुदा है नबी दुअम। सोयम है बली, यो तीन ते मोमीन के ददिल कूँ तजल्ली।'' ४

६.१.४. इस्लाम के मूलसिद्धांतों का प्रतिपादन

ताज-उल-हक़ायक़ में वजही अल्लाह से प्रेम और संसार के बारे में अपना दृष्टिकोण व्यक्त करने के पश्चात इस्लाम के मूल सिद्धांतों का उल्लेख करते हैं। वजही लिखते हैं कि नमाज़, रोज़ा, हज और ज़कात इस्लाम के बुनियादी सिद्धांत है। इनका पालन प्रत्येक मुसलमान को करना आवश्यक है। ये अनिवार्य कर्तव्य है जिसके बिना अल्लाह का कृपापात्र नहीं बना जा सकता बल्कि इसके पालन न करने पर कठोर दण्ड विधान है। जो अल्लाह का प्रिय बंदा

बनना चाहता है उसे उपर्युक्त मूल सिद्धांतों का पालन करना चाहिए । वजही का कथन दर्शनीय है -

'' अव्वल नमाज़, रोज़ा , हज, ज़कात आलमें शरीयत है। जो कुछ ख़ुदा रसूल फ़रमाया है सो करों पच्छि जो कुछ हमी कती है सो आलम है, 'आलम -ए-मुहब्बत' है अगर अहले मुहब्बत है तो हमारी बात पर भी ख़सद धरो।'' ५

वजही प्रभावपूर्ण रूप से 'ख़िब्ले' (मक्का दिशा) के बारे में बताते हैं कि उस ओर मुँह करके पवित्र हृदय से अल्लाह को पुकारना बंदे के लिए पर्याप्त है। अल्लाह उसकी भक्ति अवश्य स्वीकार करता है। ख़िब्ले के बाद वजही 'वज़ू' का विस्तार से वर्णन करते हैं फिर सुबह की नमाज़ का उल्लेख कर कहते हैं कि नींद से जागना मानों मर कर फिर जीवित होना है। वे कहते हैं कि ख़ुदा का उपकार मानना चाहिए कि इन्होंने मृत्यु से फिर जीवन दिया है। रात को भी सोने से पूर्व अल्लाह कीसेवा में अपने हृदय की गहनता से क्षमा माँग कर सोना चाहिए। क्योंकि यदि नींद से जागना न मिले तो मृत्यु ईमान की दशा में हो। इसके अतिरिक्त वजही भोजन के पहले और उसके बाद की प्रर्थना भी बताते हैं। वे हमें आभासित कराना चाहते हैं कि एक ही समय व्यक्ति खाना भी खाता है और पानी भी पीता है लेकिन ये दोनों एक ही कंठ से होकर गुज़रने के पश्चात पेट में खाने का स्थान अलग और पानी का स्थान अलग होता है। इससे ख़ुदा की क़ुदरत का बोध होता है। खाना-पानी मनुष्य को शक्ति व स्फुर्ती प्रदान करते हैं। अच्छा स्वास्थ्य मनुष्य को ईश्वर द्वारा प्राप्त वरदान होता है। वजही लिखते हैं -

'' तेरी तन में तूँ देख कहे सिफ़त है। ठार ई ठार। यहाँ किसकी फ़िक्र काम करींगी। यहाँ किस का अंदेशा रहेगा क़रार। पानी बी हलक़ की बाट उतरता है। हौर खाना बी हलक़ की बाट उतरता है। इस दोनों कूँ एकिच बाट दो जागा थीं। भार काड़ता है ओ साने अजब-अजब सिफ़ता करता है। खानी की ख़ातिर पेट मेंजागा जूदा है। सुब्हान अल्लाह यू काम वहींच कर सकी कि ओ ख़ुदा है।'' ६

६.१.५. इहलोक में परलोक की तैयारी

वजही इस्लामी सिद्धांतों के अनुरूप इहलोक को परलोक की तैयारी का स्थल बताते हुए लिखते हैं कि यह संसार अल्पकालीन है, जीवन क्षणभंगूर है और परलोक ही स्थायी रहने का स्थान है। मनुष्य संसार में जैसे कर्म करेगा ईश्वर के पास उसको वैसा ही फल मिलेगा। इसलिए इस संसार में रहते हुए ही परलोक की तैयारी कर लेनी चाहिए। यहाँ रहकर सत्कर्म से परलोक में घर बनाना है। इस संसार में जन्म लेने का अर्थ ही परलोक की चिंता है। वजही के शब्दों में उपदेश द्रष्टव्य -

'' इस दुनिया में दो दीस ख़ातिर एता सौरात धरता, कुछ आख़िरत की फ़िक्र नई करता। वो 'अबद उल आबाद' की ठार है, यहाँ ते वहाँ जाना क्या बार है ? यू बाट है, ज्यूँ लोकाँ आते हैं त्यूँ चल जाते हैं। जैसा यहाँ करते हैं, वैसा वहाँ पाते हैं। यहाँ अछ कर ईच अपना घर वाँ बंधना है। एक दीस तहक़ीक़ यहाँ ते वाँ जाना है। हमें यहाँ आये हैं वहाँ के कुछ काम करने ख़ातिर याँ अछ्कर वहाँ के काम फ़ाम करने ख़ातिर। जिने यू फ़ाम किया उने कुछ काम किया।'' ७

६.१.६. संसार परीक्षा स्थल

इस्लाम धर्म में संसार को परीक्षा स्थल बताया गया है। इस संसार में जो सज्जन व्यक्ति होते हैं बहुत कष्ट उठाने पड़ते हैं। इस दुनिया में लाज-शर्म रखने वाले स्वाभिमानी लोग खाने-पीने की तंगी उठाते हैं। वजही इस पर अपने विचार प्रकट करते हुए लिखते हैं कि यह संसार झूठे, कपटी और बेईमानों का है। सत्य का मार्ग बहुत कठिन और कष्टप्रद होता है। सज्जन पुरु ष सत्यमार्ग पर चलने के लिए बहुत कष्ट उठाते हैं ऐसे लोगों के लिए वे लिखते है कि दुनिया

दो दिन की है, अलप्कालीन है। दुःख या सुख जो भी मिले समय बीत ही जाता है। परलोक में दुष्ट कपटी झूठे और बेईमानलोगों की स्थिति बहुत बुरी होने वाली है, उन्हें नरक की यातनाएँ भोगनी पड़ेगी। अल्लाह और रसूल की बात पर विश्वास करते हुए सुख की आशा में बुरे दिन काट लेने चाहिए । वजही के विचार प्रस्तुत है-

" हया के लोक अक-सर रिज़्क के बाब तंगी सूँ गुज़ारते है। दुनिया झूट्याँ की है, दग़ाबाज़ाँ की है, बेईमानाँ की है। यू ख़ूबी पछानते है, हक़ कड़वा जिसे मीठ्या लगा वो बड़ा। इस बाट में पाँवँ फिसलता है। हर कोई नई होता खड़ा। --- दुनिया दो दीस की दुख अछ्ये या सुख ज्यूँ त्यूँ याँ वक़-त गुज़र जाता है। वाँ देख्ये बुर्या का क्या हाल है ? होर भल्याँ के हात में क्या आता है ? खुदा बोल्या सो सच है। रसूल बोल्या सो सच है। वहाँ भले और बुरे का पूच बिचार होवेगा। बुरा होवेगा सो इज़्ज़त गँवायेगा। ख़ार होवेगा , शर्मसार होवेगा। ख़ातिर ल्या भले लोकाँ कूँ। ख़ुदा होर रसूल के बाती च का तकवा है।" ८

६.१.७. सत्कर्म द्वारा मोक्ष प्रप्ति

मनुष्य यदि सत्कर्म करता है तो उसके छोटे-मोटे पाप भी ईश्वर क्षमा कर देता है। यदि कोई दुःखी दिखाई पड़े तो सज्जन पुरुष को चाहिए कि वह उसका दुःख दूर करने का प्रयास करे अर्थात् यदि किसी पर बुरा समय आन पड़े तो अन्य को उसके काम आना चाहिए। प्यासे को पानी पिलाना , गिरे हुए को उठाना अच्छे काम माने जाते हैं । ये काम पुण्य कर्म की संज्ञा पाते हैं। पुण्य कर्म मनुष्य के लिए ख़ियामत के दिन बख़्शिश का माध्यम बनते हैं। वजही का कथन द्रष्टव्य है -

" इस गमकश कूँ खुशी खिलाना। वक़्त पर यकस कूँ काम आना, भोत बड़ा सवाब। प्यासे कूँ पानी पिलाना भोत बड़ा सवाब। पड़े कूँ उठा कर खड़ा करना बडाँ धरम है, नहने कूँ बडाँ करना ऐन करम है। ऐसा कौन है, जिसे नेकी प्यारी नई, दुनिया में नेकी ज़ाया होनहारी

नई। नेकी जिस ठार पड़ेगी, उस ठार निकलेगी। नेकी पत्थर पर सटेंगे तो फूट कर भार निकलेगी। नेकी सब ठार करती यारी। नेकी क़यामत की छुड़ावनहारी। नेकी दुश्मन कूँ दोस्तदार करती, नेकी सूँ जिसने बदी किया तो नेकी च उसे ख़ार करती जेते दुनिया में आकर किये सो नेकीच करो किये नेका ने नेकी करना, दुनिया नेकी ना बिसरना।'' ९

६.१.८. सांसारिक लालसा नरक का द्वार

वजही सांसारिक लालसा को नरक का द्वार मानते हैं । सांसारिक अति लालसा , भोग लिप्सा पाप वृत्ति को जन्म देती है और मनुष्य को आख़िरत में नरक में पहुँचाती है। संसार में मनुष्य को सांसारिक आसक्तियों एवं धन अर्जन के पीछे नहीं दौड़ना चाहिए उसे सदैव इस बात का बोध रखना चाहिए कि संसार क्षणिक है। वह रिक्त हाथों से यहाँ आया है और ख़ाली हाथ ही उसे इस संसार को छोड़कर जाना है। यहाँ सत्कर्म कर पुण्य कमाना चाहिए। भौतिक संपत्ति से विरक्ति मनुष्य में धीरज एवं संयम उत्पन्न करती है, परंतु ऐसा कर पाना बहुत कठिन कार्य है। -

''दुनिया का हिर्स दुनिया की बला में घालता, बल्के आख़िरत कूँ भी दोज़ख़ में जालता। दुनिया की बंदगी दीन सूँ करना, ख़ल्क कूँ समजना , ख़ुदा ते डरना। आलम कूँ सब दुनिया का शग़ल लग्या, आख़िर इस दुनिया ते किसका दिल नहीं भग्या। जिसे सब फकड़े है, उसे तूँ छोड़ , तूँ ख़ुदा च कूँ पकड़ के तुजे कहीं च नई छोड़। जहाँ इस्-तक़ामत , वहाँ इमामत। दुनिया का धंदा अगर करेगा तो कर, वले अपनी भूक-प्यास नको बिसर। जिसे नेट नई उसे भेट नई। मुहब्बत सूँ दिल कूँ मामूर कर, जितना सकेगा उतना अहतयाज होर आजिज़ी दूर कर। सुभान अल्लाह। जो कुछ है इस्तग़नाई , वले यू इस्तग़नाई हर किसे नहीं आई। यहाँ जफ़ा कौन मारता, यहाँ ख़ुशहाली कौन सिंघारता हे ? यू भोत मुश्किल है ठार।'' १०

६.१.९. ईश स्तुति में मन रमाना

ताज-उल-हक़ायक़ वजही का धार्मिक सिद्धांतो को व्याख्यायित कलरनेवाला ग्रंथ है। इसमें वजही ने अपने धार्मिक दृष्टिकोण को स्पष्ट करते हुए बताया है कि इस संसार में जीतेजी काम आनेवाला अल्लाह ही है और मरणोपरांत भी वही काम आयेगा। इसलिए ईश स्तुति कर उसी में मन रमाना चाहिए। यदि हमने अपना समय ईशस्तुति में न बिता कर भौतिक सुख समृद्धि के लिए गुज़ारा हो तो हमें अपने आप पर दुःखी होना चाहिए। जितना समय ईश्वर भक्ति , स्मरण और गुणगान में बीतता है वही समय उत्तम है।

' अरी तालिब, ज्यूँ ती बी खुदा च काम आनहार है। हौर मुई भी ख़ुदा च काम आन हारा है। ख़ुदा च सूँ दिल जोड़ ज्यूँ अच्छनी मँगता त्यूँ अच्छ जो काम करनी मँगता ओ काम कर। वली ध्यान नको तोड़। ज्यूँ ज़ाहिर एकस की आशिक होती है हौर हज़ार धंधी करती है। वली उसका ध्यान दिल में ती नई जाता। दिल ज्यूँ ख़ूब लगता है तो च एख़्तियार घड़ी-घड़ी वो अपिच याद आता एक तिल उसकी याद बग़ैर उसी नई भाता।--- अगर तूँ आशिक़ है तो हुज़ूर अच्छ हुज़ूरियत कूँ फ़ामकर ग़ाफ़िल नको अच्छ हुशियार हो के आक़िर मरना है। बारी जिवता है तो लग कुच काम कर। रात कूँ सोती वख़्त तू अपस में फ़िक्र कर देख के आज का देस किता वख़्त ख़ुदा की याद सूँ गुज़रिया उस वख़्त कूँ भोत ग़निमत कर जान। हौर जो वख़्त ग़फ़लत सूँ गुज़रिया लहोलअब सू गुज़रिया उसे वख़्त की भोत हैफ़ी खा के वख़्त जाया गया।'' ११

६.१.१०. सादगी गरीबी मूल्यवान

वजही धन-दौलत को अनेक बुराईयों का मूल मानते हैं। अच्छा भोजन मनुष्य में शरारत और संसार से आसक्ति उत्पन्न करता है जबकि सीधा-सादा जीवन और निर्धनता मूल्यवान होते

हैं। वह भूख प्यास का अनुभव उठा कर अल्लाह को समीप से अनुभूत करता है। अल्लाह से प्रेम रखनेवाला साधक भव्य स्वादिष्ट भोजन व जिह्वा स्वाद से दूर रहता है ।

'' कुछ देखने मँगता है तो भूका अछ; यू चिकनाई सट, रूखा अछ। जो कुछ है सो अपना नेमधरम होर सत में है, जो कुछ है सो ग़रीबी होर गुरबत में है। ग़रीब फ़कीरों का खाना सो फ़क्र -फ़ाका, तमाम हासिल का माना सो फ़क्र होर फ़ाका, ख़ुदा कुछ नहीं खाता, जो कोई ख़ुदा का आशिक हो उसे खाना क्यूँ भाता।'' १२

६.१.११. सत्य वचन पालन

सत्य कहना और सदैव सत्य का पक्षधर होना सदप्रवृत्ति है। इससे बहुत कुछ बुराईयों का शमन स्वयंमेव हो जाता है। सभी धर्मों में भी सत्य वचन पालन का निर्देश व आदेश है। सच कहना बहुत कठिन काम है। इससे कष्टों एवं मुसीबतों में घिरने का भय रहता है। संसार में मनुष्यों ने कुछ ऐसी स्थितियाँ बना दी गई है कि सत्यपुरुषों को यहाँ कष्टों और दुःखो ही का सामना करना पड़ता है। परंतु ईश्वर सच को ही पसंद करता है। इसलिए कष्टों को सहन करते हुए भी मनुष्य को चाहिए कि वह जीवन में सत्य वचन का ही पालन करे। झूठा संसार में कुछ दिन सुख से रह तो सकता है पर परलोक की यातनाओं से नहीं बच सकता। झूठा नरक में जाता है। झूठ से उत्पन्न लगभग सभी बुराईयों पर वजही ने विस्तार से प्रकाश डाला है-

'' झूटा दुनिया में भोती च भाता, सच्चे कूँ कते कुछ काम नई आता। झूटा नई होवे सो बात काड़े, झूटा दो में अदावत पाड़े। झूटा काफ़िर , बेईमान झूटा बदबख़्त बदगुमान। झूटा की बात कूँ नई कुछ बंद, झूटा सच्चयाँ के कोशाँ का असबंद, झूटे के मूँ में दायम गंद।--- सच्चे में नई है झूटी बाज़ी; सच्चे सूँ ख़ुदा रसूल राज़ी।'' १३

वजही कृत कुत्बमुश्तरी में भी उसने झूट और सच पर प्रकाश डालते हुए बताया है कि झूट मनुष्य को उसके स्थान से नीचे गिरा देता है और सच आदमी को मान आदर और उच्चपद का अधिकारी बनाता है। संसार में सच्चाई से श्रेष्ठ कुछ नहीं है। झूट और सच का भेद जाननवाले झूट की बुराई और सच की भलाई को भलीभाँति स्पष्ट कर लेते हैं -

" बुलंद मर्तबा झूट ते होय पस्त,
दुनिया में नहीं सच ते कुच खूब बस्त।

अगर झूट सच कोई बुजनहार होय,
हुनर ऐब जो है सो इज़हार होय।" १४

६.२. श्रद्धा भक्ति

ईश्वर के समक्ष मनुष्य का शीर्ष श्रद्धा भक्ति भाव से झुक जाता है। ईश्वर ने मनुष्य को इतना कुछ दिया है कि उसके आगे सिर झुकाना मनुष्य का कर्तव्य है। मानव जीवन ईश्वर की दी हुई नैमतों से मालामाल है। लेकिन मनुष्य संसार की विषयासक्तियों में इतना लीन हो जाता है कि उसे ईश्वर और उसके निर्दिष्ट मार्ग का बोध नहीं रहता। वह दुनिया के धंधों में अपने आपको आवृत्त कर लेता है। सज्जन पुरुष वह होता है जो ईश्वर से प्रेम करे, उसके ईश्वरीय प्रभुत्व एवं सर्वशक्तिमत्ता के सामने सिर नवायें और उसीको सर्वस्व स्वीकार करे। ऐसा करने के लिए मनुष्य को सर्वप्रथम हृदय को शुद्ध और विकार विहीन रखना होगा। मन शुद्ध व पवित्र हो तब ही इसमें ईश्वर का ध्यान स्थान पा सकता है।

मुल्लावजही ने अपनी रचनाओं में मन की शुद्धि ईश्वर के प्रति श्रद्धा-भक्ति, दास भावना, गुरू की महत्ता, माँ-बाप के लिए श्रद्धा भाव, बादशाह के प्रति श्रद्धा और दाई के प्रति आदर की भावना व्यक्त की है।

६.२.१. मन की शुद्धी

ईश्वर का ध्यान करने एवं उसके उच्चस्थान को समझने के लिए मनुष्य को सब से पहले अपने मन को विकारों से मुक्त कर शुद्ध करना पड़ता है। मन की शुद्धि के बिना इस का होना संभव नहीं है। ईश्वर का स्मरण करने, उसके सामने सिर झुकाने से पहले मन को हर प्रकार के विकारों , विचारों , चिंताओं आदि से मुक्त रखना ज़रुरी है। तब ही मनुष्य पूरी लगन के साथ ईश्वर का ध्यान कर सकता है। ईश्वर जिसे चाहता है सद्‌बुद्धि देता है और अपनी कृपा दृष्टि रख कर उन्हें सत्यमार्ग दिखाता है। इस संदर्भ में वजही के विचार हैं -

'' जिस के दिल कूँ सफ़ा है, उसे भोत नफ़ा है। दिल की सफ़ाई किन ने पाई ? जिसे ख़ुदा दिया उसे आई। दिल की सफ़ाई न कुछ ख़याल है। ऐन विसाल है।'' १५

६.२.२. सतसंगति से ईश प्राप्ति

वजही ने सतसंगति को मूल्यवान मानते हुए उसे अपनाने की सलाह दी है। यदि कोई साधक ईशप्राप्ति की अभिलाषा रखता है तो उसे सज्जनों का सानिध्य करना चाहिए। वजही ने सतसंगति को ईशप्राप्ति में सहायक मानते हुए अपना मत इस प्रकार व्यक्त किया है -

''ख़ुदा का होने मँगता है तो कुछ ख़ुदा का काम कर। ज कोई ख़ुदा कूँ अँपड़े है, उनो की बात फ़ाम कर। हमें आशिक़ फ़िदाई, फ़िदा होना हमारा अहत शाम। क्या था क्या है , क्या होएगा। इस बाताँ सूँ हमना क्या काम ? हमना ख़ुदा कूँ एक जानना होर उसका मुहब्बत फ़र्ज़ , ख़ुदा के कामाँ सूँ हमना क्या ग़र्ज़।'' १६

६.२.३. खुदा से माँगना

वजही लिखते हैं कि मनुष्य को बादशाह से भी कुछ नहीं माँगना चाहिए, यदि कोई इच्छा उत्पन्न हो या आवश्यकता हो तो केवल ईश्वर से उसकी पूर्ति की प्रार्थना करना चाहिए। इसलिए कि इस संसार में सब कुछ ईश्वर के आदेश से संपन्न होता है। बादशाह भी मनुष्य है। वह भी ईश्वर की कृपा ही से कुछ दे पाता है। उसे भी देनेवाला ईश्वर ही है। वजही मसनवी कुत्बमुश्तरीमेंकहते हैं -

" खुदा जब जिसे कुछ दिलाता अहे,
तूँ शहाँ के बी दिल में ल्याता अहे।

ख़ुदा जब दिलावे तो कोई कुछ पाय,
शहाँ काँ ते दे जो खुदा नाँ दिलाय।

खुदा पास ते तूँ उमीद आस मंग,
अगर तूँ मँगे तो ख़ुदा पास मंग।" १७

६.२.४. ईश्वर के प्रति कृतज्ञता

वजही ईश्वर के प्रति कृतज्ञता का भाव रखते हैं। सांसारिक दुःख और कष्टों का निवारण करने का सामर्थ्य केवल ईश्वर ही में होता है। वजही की मान्यता है कि जो ईश्वर के प्रति प्रेम भाव से भक्ति में लीन रहता है, समय-समय पर उसका धन्यवाद अर्पण करते हुए संतुष्ट रहता है। वह इस नश्वर संसार और उसके मायाबी आकर्षण से मुक्त रहता है।

हर एक मुश्किल आसान करता है वो,
के क़ादिर है कुदरत जो धरता है वो। १८

६.२.५. दास भावना

वजही अपनी रचनाओं क़ुत्बमुश्तरी, ताज-उल-हक़ायक़ और सबरस में ईश्वर के प्रति अपनी दास भावना को स्थान-स्थान पर व्यक्त करते हैं। क़ुत्बमुश्तरी में वजही स्वयं को ईश्वर की कृपा दृष्टि का आकांक्षी बताते हैं। वे अपने आप को सब से निम्नस्तरीय और तुच्छ दास मानते हुए अल्लाह से अनुग्रह की प्रर्थना करते हैं -

''असल का तो नई गंज कुछ मेरे पास,
वले तेरी बक़्शीश की है भोत आस।

मेहरबान साहब ग़नी एक तूँ,
करम की नज़र सूँ मुँजे देक तूँ।

कमीना बंदा सबते कमतर हूँ मैं,
गुहर कर मुँजे तूँ के कंकर हूँ मैं।

अगरनूर तेरा सटे चक पै शाब,
अजब नई जो कंकर होय आपताब।'' १९

'ताज-उल-हक़ायक़' में भी वजही लिखते हैं कि मानव से ही किसी प्रकार की आकांक्षा न रखते हुए केवल ईश्वर से ही आशा रखनी चाहिए। उसीसे हृदय की गहनता से माँगना चाहिए, उसी के ध्यान में निमग्न रहना चाहिए। वही सब कुछ देनेवाला दानी है। वह लोक और परलोक में काम आनेवाला शक्ति संपन्न है। वजही का विचार उल्लेखनीय है -

'' मख़लूख़ की उम्मीद तोड़ की ख़ालिख़ कूँ बिसर करती है, हमी दिखलाई सो हिच ख़ुदा है। उसे च खींच उसे च सूँ ध्यान लगाव जो मँगता है सो उसे इच पास मगो ये इच

तुमारी मुराद तुम ना देगा। उसीच की याद में अछो। उसी सूँ मुहब्बत जोड़ो । योंच तुमना काम आवेगा।'' २०

सबरस में भी वजही ईश्वर के संबंध में लिखते हैं कि खुदा एक है उसका कोई शरीक नहीं। विवश और विनम्र व्यक्ति बिनती के साथ दुःख हरण के लिए ईश्वर की कृपा एवं अनुग्रह चाहता है। वजही कहते हैं -

''मैं उसकी इबादत करने आया हूं, बंदा होर आजिज़ हूं। उसकी दरगाह अपनी आजिज़ी ल्याया हूँ के वो दिल का मालिक है। दिल ते ख़बरदार है, बेऐब , पाक परवरदिगार है, जितना सकना उतना दिल कूँ इस बाताँ में रखना सिवाय इसके जो मख़्सूद का ख़तरा दिल पर आता है उसी ठार तो उसी ठार, ख़ातिर अछ्ना ख़ूब है के सब मख़्सूदाँ बर आवें बल्के अपसते दूसरे कुछ मख़्सूदाँ पावे।'' २१

६.२.६. गुरु की महत्ता

वजही गुरु का महत्व दर्शाते हुए कहते हैं कि गुरू के बिना कोई भी विद्या-ज्ञान प्राप्त नहीं कर सकता। गुरु ही शिक्षा देता और ईश्वर तक पहुँचने का मार्ग दिखाता है। वही ईश्वर के वास्तविक स्वरूप का बोध कराता है। वजही का कहना है कि यदि शिष्य में योग्यता हो तो गुरू अपनी विद्याकला से शिष्य को पारंगत कर देता है।

'' तालिबाँ कूँ तलब तो है बारी लेकिन जिता साहेब-ए-हिम्मत है, जिता साहिबे रियाज़त है, जिता साहिब-ए-हाल है कि आरसी बग़ैर ज़ात कूँ देखूंगा कता है, यूं बात महाल है। अगर तालिब खूब अछी तो मुर्शिद जिता अपी जानता है, उतना दिल में दरेगा न रख कर अपना जान कर इतना सब इसी सिखलादी। तालिब कियां अखियाँ खुली, तालिब का दिल रौशन हुवी, तालिब कूं ज़ौख़ पैदा हुई तालिब कुछ पावी।'' २२

६.२.७. माँ बाप के प्रति श्रद्धाभाव

ईश्वर के बाद यदि कोई श्रद्धा-भक्ति का पात्र है तो वे माता-पिता हैं। वजही अपनी सभी रचनाओं में माँ-बाप के प्रति श्रद्धा प्रकट करते हैं। कुत्बशाह माँ-बाप की अनुमति के बिना मुश्तरी की खोज में नहीं निकलते , वे पहले अपने माँ-बाप की अनुमति व आशीर्वाद लेते हैं। तत्पश्चात् अभियान पर निकलते हैं -

''रज़ामद भेज्या शह शहंशाह कन,
के जाता हूँ अब मैं बंगाले के धन।'' २३

क़ुत्बशाह मुश्तरी सहित जब दक्खिन लौट आते हैं तो क़ुत्बशाह और मुश्तरी सबसे पहले माँ-बाप के पैर पड़ कर नव विवाहित जीवन के शुभारंभ के लिए आशीर्वाद लेते हैं -

''जो शह दूर ते देखे माँ-बाप कूँ,
नज़ीक आए मिल मुश्तरी नार सूँ।

पड़े पावं माँ-बाप के शह नवल,
के है बहिश्त माँ-बाप पाँव तल।''२४

वजही सबरस में भी माँबाप के उच्चस्थान पर प्रकाश ड़ालते हैं। माँ-बाप का आज्ञापालन व उनकी सेवा करने से लोक-परलोक दोनों का सुख प्राप्त होता है। वजही सबरस में कहते हैं -

''माँ बाप मजाज़ी। ख़ुदा उनों के हुक्म सूँ क्यूँ होना जुदा। उनो दुनिया में ल्याए, उनो परवरिश किये, उनों बढ़ाये। उनो सूँ बेअदबी क्यूँ कर्या जाए ? उनों खुश तो ख़ुदा रसूल राज़ी

उनों ख़ुश तो हर दो जहाँ में फतहबाज़ी। अनो कूँ अपसते राज़ी रखना उनों की दुआ लेना। उनों सूँ बेअदबी सूँ न चलना। अनों कूँ दुआ देना। यु बहुत अदब की ठँवँ है, तो च लगन ख़ूबी है जो लगन सर पर उनों की छँवँ है, माँ-बाप की मेहर दुसरे में ना आसी। यू महर कोई दुसरें में ना पासी बड़ा मक्का, बड़ा मदीन सो माँ-बाप, सुबा उठ उनों का मूँ देखे तो झड़ते सब पाप। अगर ख़िदमत में अपना जनम खोएगा, तोबी माँ-बाप का उतराई कोई क्या होएगा। माइ-बाप की रज़ा में चलता है सो वो अदबदार, भोत नेक बख़्त, बरख़ुदरदार।'' २५

६.२.८. बादशाह के प्रति श्रद्धा

वजही अपने युगीन बादशाहों के प्रति मन में श्रद्धा भाव रखकर उन्हें आदर की दृष्टि से देखते हैं। प्रजा को भी बादशाह के प्रति श्रद्धा भाव रखने की नैतिक सलाह व उपदेश देते हैं। शासक का पद बहुत उच्च होता है। ईश्वर उसके द्वारा सबका ध्यान रखता है। उसीके माध्यम से दान आदि का वितरण करवाता है। वह समस्त प्रजा का हितैषी होता है। सभी के कल्याण में अपना सुख मानता है।

वजही कहते हैं कि अल्लाह रसूल के बाद शासक का मान-सम्मान कर उनके समक्ष आभार प्रकट करना चाहिए। सबरस में वजही बादशाह के हृदय को ईश्वर के रहने का स्थान तक कह देते हैं। बादशाह की बड़ाई करते हुए उन्हें खुदा का ख़लीफ़ा और अन्य लोगों को उनकी तुलना में निम्न स्तर का बताते हैं -

'' पादशाहाँ का दिल ख़ुदा के रहने की ठार, यहाँ शक ल्याना तोबा अस्तग़फ़ार। ख़ुदा यहाँ बैठ कर अपना काम चलाता। ख़ुदा यहाँ बैठ कर देता दिलाता। बातिन में तो ख़ुदा च आया कतै, ज़ाहिर ख़ुदा का साया कतै। जाँ पादशाह का दिल जा सकता है, वाँ ते किसका दिल ख़बर ल्या सकता है ? जिस दरिया में उनो का दिल तेरे दुसरे दिल कूँ क़ुदरत है जो वहाँ

फैरे। ज़र्रा आफ़ताब के अंगे क्या दिसेगा ? एक बोल किताब के अंगे क्या दिसेगा? जेता जेता कोई दौड़े जिधर, दरिया में क़तरा किधर ? यू मरातिब पाये, जो ख़ुदा के ख़लीफ़ा कहवाये। ज कोई ख़लीफ़े कूँ समझया सो ख़ुदा को समझया।'' २६

वजही इब्राहीम क़ुत्बशाह की प्रशंसा करते हुए उसे संसार के बादशाहों में सबसे श्रेष्ठ व महान बताते हैं। अन्य देशों के बादशाहों को इब्राहीम के दरबार का भिखारी तक कह देते हैं। वजही इब्राहीम क़ुत्बशाह को पैगंबर हज़रत सुलेमान से अधिक सौभाग्यशाली और दिव्य शक्ति संपन्न बताते हैं। परी, देव, जिन आदि भी उनका आदेश मानते हैं। वजही इब्राहीम के न्याय और उसके शासनप्रबंध की प्रशंसा करता है कि इस बादशाह के शासनकाल में सिंह और बकरी मिलकर एक स्थान पर रहते थे, ऐसी एकता और शांति राज्य में स्थापित थी। यथा -

''इब्राहीम कुतुबशाह राजाधिराज
शहंशाह है शाहशाहाँ में आज।

जिते पादशाहाँ है संसार के,
भिकारी है सब उसके दरबार के।

सुलेमाँ ते फ़ाज़िल है उस बख़्त बल,
परी , देव, जिन सब है उस हुक्म तल।

अपस अदल बल ते वो जग आधार
रख्या बाग बकरी मिला एक ठार।'' २७

६.२.९. दाई का आदर

वजही क़ुत्बमुश्तरी में दाय का आदरपूर्ण चरित्र प्रस्तुत करते हैं। दाई राजकुमारी मुश्तरी को पूर्ण अधिकार के साथ डाँट फटकार करती है, भले-बुरे की शिक्षा देती है। मुश्तरी

राजकुमारी होने के बावजूद भी दाई की डाँट फटकार चुपचाप सुन लेती है। अपने मन की गुप्त बात उसे बताती है। दोनों के वार्तालप से लालन-पालन करनेवाली के वात्सल्य प्रेम और मुश्तरी के दाय के प्रति आदर भाव का पता चलता है। मुश्तरी क़ुत्बशाह का चित्र देख कर मूर्छित हो जाती है। इस समय दाय बहुत चिंतित होती है। दाय मुश्तरी के चेतनावस्था में आने के बाद कारण जान कर बहुत क्रोध में आती है और कहती है कि तू ने इतनी छोटी सी आयु में ऐसी बात कैसे सीख ली। तुझे पराये पुरुष के चित्र पर आसक्त होते लाज क्यों नहीं आई, तुझे ऐसा करते भय नहीं हुआ। दाई मुश्तरी से यहाँ तक कह देती है कि मुझे यदि तुझसे मुहब्बत न होती तो मैं तुझे कुछ भी न कहती। लेकिन जो दोस्त होता है वही भला लगे चाहे बुरा सही सलाह व सीख देता है। दाई होने के नाते मेरा कर्तव्य बनता है कि मैं तुझे भले बुरे का अंतर समझा कर सीख दूँ।

'' जो भोती च पूछी महरबान दाय,
तो इस दाय कूँ शह की सूरत दिखाय।

यही नकश भोदू भुलाया मँजे,
यही नकश नेह अब लाया मँजे।

इसी नकश का ध्यान धरती हूँ मैं,
इसी नकश कूँ ताई मरती हूँ मैं।

सो शह की सूरत टुक निझा देखी दाय,
सो वो दाय भी सुद अपनी गँवाय।

तूँ चंचल चतर नार इतनी सी है,
बड़ी छंद भरी भोत फ़ितनी सी है।

खुशी आह है दुश्मनी तूँ पछान,
दुखा कर जो बोले उसे दोस्त जान।

गर्ज़ बंद कूँ यो बात कों फ़ाम है,
दुखा बोलना दोस्त का काम है।'' २८

उक्त विवेचन से यह बात निर्विवाद रूप से स्पष्ट होती है कि वजही ने अपनी साहित्यिक रचनाओं में पूर्ण दक्षता के साथ श्रद्धा भक्तिपरक दृष्टिकोण को प्रस्तुत किया है।

६.३. देश प्रेम

किसी भी देश के नागरिकों को अपनी धरती से सहज स्नेह होता है। यही स्नेह देश-प्रेम की संज्ञा पाता है। वजही के पूर्वज ख़ुरासान ईरान के निवासी थे। परंतु उनका संपूर्ण जीवन दक्खिन में बीता। वह मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के शासन-नेतृत्व में राजकवि पद पर आसीन रहे। उन्हें अपनी मातृभूमि से अगाध प्रेम था। नायक युवराज मुहम्मद क़ुली क़ुत्ब, मुश्तरी प्राप्ति अभियान में बंगाल से दक्खिन लौटने से पूर्व मुश्तरी के समक्ष अपने स्वदेश के प्रति प्रेम व्यक्त करते हुए दक्खिन के गौरव का गान करते हैं। वे संसार के सभी देशों में दक्खिन मुल्क को ताज मानते हैं। उन की दृष्टि में दक्खिन के समान श्रेष्ठ राष्ट्र अन्य कोई नहीं हैं। वह समस्त जगत को अंगोठी और दक्खिन को नगीना कहते हुए उसकी भूरी-भूरी प्रशंसा करते हैं। यह वजही के देश-प्रेम की भावना को ही स्पष्ट करता है -

शहंशाह कहे ऐ सुलक्खन सुंधर,
चल आ जाएँ मिल कर दक्खन के इधर।

दक्खन सा नहीं ठार संसार में,
पंच फ़ाज़िला का है इस ठार में।

दक्खन है नगीना अंगूठी है जग,
अंगूठी कूँ हुरमत नगीना है लग।

दक्खन मुल्क कूँ धन अजब साज है,
के सब मुल्क सर होर दक्खन ताज है।

दक्खन कूँ जो देखेगी ऐ नार तूँ,
न करसी कधीं याद बंगाले कूँ।

दक्खन मुल्क भोतींच ख़ासा अहे,
तिलंगाना इसका खुलासा अहे।

दखन मुल्क वो कुछ अजब ठँवँ है,
दखन में सो ऐसा हर यक गाँवँ है।'' २९

वजही के युग में फ़ारसी भाषा का वर्चस्व था। दक्खिनी की अपेक्षा फ़ारसी के विद्वानों व साहित्यकारों को आदर की दृष्टि से देखा जाता था। फ़ारसी भाषा में दक्षता रखने के पश्चात् भी वजही ने दक्खिनी भाषा को अपने साहित्य सृजन का माध्यम बनाया। वजही को स्वयं के हिन्दुस्तानी होने और हिंदी भाषा में साहित्य सृजन करने पर गर्व का अनुभव होता था। उन्होंने 'सबरस' में अपने गद्यकाव्य लेखन की प्रशंसा में निम्न पंक्तियाँ प्रस्तुत की हैं -

''जेते फ़हमदाराँ , जेते गुनकाराँ सो आज तलक कोई इस जहान में, हिन्दुस्तान में, हिन्दी जबान सूँ इस लताफ़त, इस छंदा सूँ नज़्म होर नसर मिलाकर, गुलाकर यूँ नई बोल्या।'' ३०

क़ुत्बमुश्तरी में भी वजही निज के प्रबुद्ध हिन्दुस्तानी साहित्यकार होने पर गर्व का अनुभव करते हैं-

'' न निपजे न निपज्या है गुन ग्यान में,
सो तूती मुँज ऐसा हिन्दुस्तान में।'' ३१

६.४. मानवतावाद

दक्खिनी संस्कृति मूल रूप में मानवतावादी संस्कृति रही है। लोक-कल्याण की भावना इस संस्कृति में व्याप्त रही है। मनुष्य की गरिमा, उसकी शक्ति और विकास की अनंत क्षमता में अगाध विश्वास इस संस्कृति की प्राणवायु हैं। दक्खिनी संस्कृति में मानवीय गुणों के प्रति विशेष आग्रह है। मनुष्य अपने अंदर नैतिक गुणों का विकास कर सके, अपने आदर्शों के लिये कष्ट उठा सके, स्वार्थ आदि की प्रवृत्तियों के लिये कष्ट उठा सके, स्वार्थ आदि की प्रवृत्तियों को बाहर कर अपनी मानवता को विकसित कर सके, चरित्र में दृढ़ता ला सके, यह निरंतर आंतरिक अनुशासन और सतत प्रयास से संभव है। यह भारतीय सामासिक संस्कृति की शक्ति है।

ईश्वर ने मनुष्य को सबसे बड़ी देन सोचने समझने की शक्ति दी है। अपने आप पर स्वयं के नियंत्रण का सामर्थ्य दिया है। इसकी आधार-शिला एक दूसरे के प्रति सद्व्यवहार है।

मानव संसार का सर्वश्रेष्ठ प्राणी है। इसलिए कि भगवान ने उसे ऐसी बुद्धि प्रदान की है जिससे वह सत्कर्म एवं दुष्कर्म में अंतर समझ सकता है। वह अपनी विवेक-शक्ति के द्वारा धर्म अथवा अधर्म में भेद समझता है जो अन्य प्राणी नहीं समझते हैं। परंतु मानव को सर्वोत्तम एवं श्रेष्ठ प्राणी बनने के लिए उसमें कुछ विशिष्ट गुण होने चाहिए । वे गुण ही उसे सचमुच मानव बनाते हैं। पशुता पशु का धर्म है तो मानवता मानव का धर्म है।

मुल्लावजही के साहित्य में मानवतावादी दृष्टिकोण स्थान-स्थान पर दृष्टिगत होता है।

६.४.१. कठिन समय पर दूसरों के काम आना

वही मनुष्य मानवतता की दृष्टि से श्रेष्ठ कहलाने का पात्र है जो दूसरे के कठिन समय पर निःस्वार्थ भाव से उसका साथ देता है। मनुष्य का जीवन अर्थ पूर्ण तभी होगा जब भौतिक सुख सुविधाओं के साथ-साथ किन्हीं उच्च सामाजिक आदर्शों, सिद्धांतों और कार्यों के लिए वह जीवन को अर्पित कर देगा और पूरे समुदाय के उत्थान में अपना उत्थान देखेगा। मनुष्य आत्म केंद्रित न हो वरन सबके सुख में अपना सुख समझे। दूसरे व्यक्ति के सुख दुःख से अपने को जोड़ना ही वह गुण है जो मनुष्य को अन्य जीवधारियों से उत्तम बनाता है।

मसनवी क़ुत्बमुश्तरी में शहज़ादा क़ुत्ब स्वप्न में मुश्तरी के दर्शन कर मंत्रमुग्ध हो जाता है। नींद से जागने पर वह मुश्तरी का पता-ठिकाना जानने के लिए अधीर हो उठता है। उस समय का एक बुद्धिमान और यशस्वी कलाकार अतारद इस कठिन समय में शहज़ादे क़ुतुब की सहायता के लिए आगे आता है और अपनी चित्रकला से मुश्तरी का चित्र बनाकर शहज़ादे क़ुत्ब का साथ मानवता के नाते निभाता है -

'' कहया शाह अतारद मेरे पास है,
अताल उसके मिलने की मुंज आस है।

दोनों मिल के यक दिल हो कर राजवट,
किए काम उधर जाने का आज घट।'' ३२

शहज़ादा मुहम्मद क़ुली मुश्तरी प्राप्ति अभियान में बंगाल की ओर प्रस्थान करता है। मार्ग में उसे एक दुर्ग दिखाई देता है। अतारद बताता है कि इस दुर्ग में एक राक्षस रहता है और उसको मारना बहुत कठिन है। शहज़ादा क़ुली अतारद के रोकने पर भी नहीं मानते और

दुर्ग के भीतर प्रवेश करते हैं। दुर्ग में शहज़ादे की भेंट एक नवयुवक मिरीख़ ख़ाँ से होती है। मिरीरख़ ख़ाँ मुहम्मद कुली को अपना परिचय देते हुए कहता है कि वह 'हलब' के सुल्तान शाह सरतान के मंत्री असदख़ान का पुत्र मिरीख़ ख़ाँ है। एक रात स्वप्न में एक सुंदरी के दर्शन कर उस पर प्रेमासक्त हो गया। मिरीख़ ख़ाँ को जब यह मालूम पड़ा कि वह सुंदरी बंगाल की राजकुमारी मुश्तरी की छोटी बहन ज़ुहरा है तो उससे प्रणय निवेदन के उद्देश्य से बंगाल की राह निकल पड़ा। मार्ग में इस दुर्ग में एक राक्षस ने उसे बंदी बना लिया। यह घटना -विवरण सुनकर शहज़ादा क़ुली मिरीख़ ख़ाँ को धीरज बंधाता है। राक्षस के सामने आने पर राजकुमार मुहम्मद क़ुली उसे मृत्यु लोक पहुँचा कर मिरीख़ ख़ाँ को मुक्त कराते हैं। शहज़ादे क़ुतुब का यह व्यवहार मानवतावादी एवं संकट के समय दूसरे के काम आने का उत्कृष्ट उदाहरण है-

'' यो राकस ने आ बंद पकड़्या मुँजे,
कही जाने ना दे जकड़्या मुँजे।

किये शह हलाक उस बद अफ़साल कूँ,
के महदी सटे मार दज्जाल कूँ।

अतारद क़ुतुब होर मरीख़ ख़ाँ,
मिले आके तीनों यो नो खेज़ जाँ।''

सबरस में भी नज़र का दिल बादशाह के लिए अमृत की खोज जैसे कठिन कार्य में साथ देना उसकी मानवतावादी प्रवृत्ति का परिचायक है।

६.४.२. युद्ध से घृणा

मुल्ला वजही ने क़ुत्बशाही युग के चार महान शासकों इब्राहीम क़ुत्बशाह, मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह, मुहम्मद क़ुत्बशाह और अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह का शासन काल देखा था। अब्दुल्लाह

क़ुत्बशाह के समय में गोलकुण्डा राज्य पर युद्ध के काले बादल मण्डरा रहे थे। एक ओर मुगल शासक और दूसरी ओर शिवाजी दोनों ही क़ुत्बशाही शासन को ध्वस्त करने पर कटिबद्ध थे। छोटी-मोटी झड़पों का निरंतर चलते रहना सामान्य सी बात बन चुकी थी। युद्ध से उत्पन्न होनेवाली समस्याओं को वजही ने अपनी पारखी दृष्टि से अनुभूत किया। मानवता के विकास, प्रगति एवं राज्य की शांति के लिए युद्ध को अशुभ माना। अपनी साहित्यिक कृतियों के माध्यम से जहाँ कहीं भी अवसर पाया, उन्होंने युद्ध के प्रति घृणा का भाव व्यक्त किया है। वजही 'सबरस' में युद्ध से व्युत्पन्न विनाशक दुष्परिणाम पर प्रकाश डालते हैं। दिल, अक्ल और हुस्न इश्क की लड़ाई के बारे में बताते हुए वजही लिखते हैं कि जब प्राणों पर बन पड़े , उस समय ही शस्त्र हाथ में उठाना चाहिए अन्यथा युद्ध की अपेक्षा समझौते से काम लेना ठीक है -

" ज़रूर कूँ जीव पर आये तो कोई लहवे पर हात भाना, चुपी च लहवे पर हात भाना नई सो बला जीव पर ल्याना। यू काम फ़ाम है, यू क्या काम है ? तूँ लड़ेगा हिम्मत है, बले इस काम में बहुत ज़हमत है। इस फ़ाम में नको पड़। नको लड़, नको झगड़। सुलह सूँ काम न होवे तो लड़ना,तदवीर न चले तो झगड़ना। ख़ुदा ने अक़्ल दिया है फ़ाम। जो कुछ अक़्ल में दुरस्त आता वो खूब है काम यू अक़्ल था, उसे क्यूँ भाया ? ग़ैर मुस्तैदी सूँ इश्क़ पर चल कर आया। एता आक़िल था। वले खूब लोकाँ मिलाने ते ग़ाफिल था। अगर खूब लोकाँ मिलाता तो कुछ तो भी आसूदगी होती। एता जफ़ा न पाता। तूँ बी लड़ने मँगता है। हिम्मत है लड़ेगा। दिलावर है, नर है। वले इस लड़ने ते ना लड़े तो बेहतर है, यकायक झगड़ने की नको कर फ़ाम, शायद झगड़ने ते सुलह सूँ बहतर होवेगा काम। लड़ने कूँ नको कर बहुत इज़्तराब बहुताँ का होवेगा घर ख़राब। सूँ एक जीव तेरा तो सहल है। एता आलम पर बला भाना जहल है।" ३४

वजही ने युद्ध को मानवता की प्रगति में बाधक माना। अक्ल और इश्क के युद्ध में इश्क विजयी हुआ। अक्ल की पराजय से जनता निराश, शोक-पीड़ित, चिंतित और दुःखी हो गई। राज्य में एकता और अपनापन बाक़ी न रहा। प्रत्येक व्यक्ति स्वयं को ही सब कुछ समझ

बैठा। सब लोग बेईमानी पर उतर आये। उनमें मानवता शेष नही रही। सब स्वार्थी और स्वयं सेवी हो गये। सर्वत्र मानवता का ह्रास ही ह्रास था। यह वजही के शब्दों में इस प्रकार है -

'' अक्ल अंदेश देख्या के लश्कर टूटया, बादशाही का बंद छूटया। फिर लड़ने का सकत नहीं, तदबीर कू बी गत नहीं। खल्क़ परेशान, बेदिल। यकस सूँ एक नहीं रहती मिल। काम भोती च हुआ है मुश्किल। मुल्क सब फुटया, लश्कर का इत्तिफ़ाक टूटया। मुल्क हुआ परागंदा, साहब होकर बैठ्या हरेक बंदा,। घर-घर अमीर, घर घर राजवत। घर घर तदबीर , घर कोई सरख़ोद। कोई नहीं सुनता किसी की बुद। जिसे देखता है वो दिल में बदनीयत धरता। जोरॉं सूँ पकड़ देने की फ़िक्र करता, इश्क़ पादशाह सूँ बहुत डरता। लोकाँ साँ ने ईमान-बद लाये, दिल पर बेईमानी लाये। हरामख़ोरी पर आये। नमक आज लगन हराम खाये। किस मूसलमान में मुसलमानी पना नहीं रह्या। जब बेईमान हुए, ईमानी पना नई रह्या। जीव देने कते थे जो काम पड़े, वो दोस्त सब दुश्मन होकर खड़े। सितारे ने इमदाद छोड़्या, फ़लक ने यारी तोड़्या।'' ३५

युद्ध अधिकांशतः शासकों की प्रतिद्वन्दिता अथवा गौरव की प्रतिष्ठा हेतु होते हैं। परंतु इससे सामान्य प्रजा को बहुत हानि उठानी पड़ती है। अनेक समस्याओं और कष्टों का सामना करना पड़ता है। कथा परिधि में वजही शासकों को सचेत करते हुए मंत्रणा देते हैं कि जितना वश में हो, युद्ध को टालना चाहिए।

६.४.३. त्याग

सामाजिक जीवन की प्रतिष्ठा एवं सत्य के आग्रह के लिए व्यक्तिगत जीवन में त्याग को बहुत महत्व प्रदान किया गया है। संकुचित स्वार्थों कला कात्याग कर सबके साथ मिलकर सबके सुख-दुःख में सहभागी बनकर उच्चादर्शों और आचरण अनुसार जीवन बिताना तथा

आपसी व्यवहार में परस्पर प्रेम सहयोग, सच्चाई और ईमानदारी आदि भारतीय संस्कृति और प्रधानतः दक्खिनी संस्कृति की आधारशिला रही है। इस जीवन पद्धति में स्वार्थ की जगह परोपकार परमार्थ और लोककल्याण , संग्रह की जगह दान और अपरिग्रह, संकुचित मनोवृत्ति की जगह दान एक विराट सामाजिकता की दृष्टि प्रतिष्ठित हुई है। यहाँ के संपूर्ण वाङ्मय में इन्हीं गुणों का निरंतर आग्रह है।

मुल्लावजही ने अपने युगीन सांस्कृतिक चेतना को आत्मसात कर अपने साहित्य में प्रतिष्ठित किया है। त्याग मानव जीवन का उच्चभाव है। 'क़ुत्बमुश्तरी' में महताब परी होने के बावजूद मानवता के व्यवहार का परिचय देती है। महताब परी को जब मालूम होता है कि एक अपूर्व सौंदर्य का स्वामी शहज़ादा कुत्ब ने उनके देश में प्रवेश किया है तो वे अपनी सखी सुलक्खन परी को उस शहज़ादे के पास भेजकर राजमहल में बुल वाती है। जब शहज़ादा क़ुतुब अपने व मुश्तरी के प्रेम संबंध के बारे में महताब को बताते हैं तो वह ईर्ष्या द्वेष भाव के स्थान पर उसे अपना मुँहबोला भाई बना लेती है। इस तरह अपने मन की बात मन में रख कर वे अपने पवित्रप्रेमकोमानवता के उच्च गुण 'त्याग' द्वारा नया रूप देती है। यह व्यवहार वजही की मानसिकता और उसके तत्कालीन सामाजिक उत्कृष्ट मानवतावादी संस्कृति को प्रकट करता है

'' मुहब्बत लगी दोनों में आय कर,
रहे दोनो यक ठार जीव लाय कर।

परी महताब होर क़ुत्बशाह सुजान,
अपस में अपी कह लिए भाई भान।'' ३६

महताब के चरित्र में आतिथ्यसत्कार , सद्व्यवहार, त्याग, पवित्र प्रेम, आदि गुणों के दर्शन कर शहजादा कुतुब उसकी मानवता वादी प्रवृत्ति का आभार निम्न शब्दो में इसप्रकार प्रकट करते हैं -

"तेरा प्यार मुंज पर अहै ऐ परी,
के मुंज सूँ तूँ ली आदमीयत करी।" ३७

६.४.४. प्रेम और आदर भाव

वजही अपने साहित्य में प्रेम और आदर की भावना को मानवता के उत्थान में आवश्यक लक्षण मानते हैं। वे कृतिगत कथा के मध्य शिक्षाप्रद उपदेश देते हैं कि वैमनस्य अथवा मनमुटाव से नहीं प्रत्युत प्रेम से काम निकालना चाहिए । 'ईश्क़' (पात्र) और उसके स्थान पर प्रकाश डालते हुए वजही उसे ऊँचे स्तर का निश्चित करते हैं। सुसंकृत मनुष्य का कर्तव्य बड़ों के प्रति आदर व सम्मान एवं छोटों के प्रति स्नेह प्रेम बढ़ाना है। वजही लिखते हैं कि बड़ों का मान-सम्मान करने से छोटों का स्थान व प्रतिष्ठा कम नहीं होती बल्कि उसी में उनकी भलाई व मान छिपा रहता है -

" दुनिया में आशनाई होर मुरव्वत बी अछ्ती है, महर होर मुहब्बत भी अछ्ती है। अगर कोई बड़े की अदब रख्या तो नहना नहीं होता। नई रख्या तो कोई किसी के काम में मना नहीं होता। बड़ियाँ की अदब रखना अपनी बड़ाई है; यू बड़ाई बड़ियाँ ने आई है। यू बड़ाई नहना कूँ बड़ियाँ कूँ सब कूँ भाई है।" ३८

६.४.५. अपरिचित की सहायता एवं संस्तुति

परिचितों की सहायता तो कोई भी करते हैं, पर जो लोग अनजान अजनबियों की सहायता करते हैं। वे सच्चे अर्थो में मानवतावादी कहलाते हैं। यहाँ तक कि अपरिचितों की सहायता निमित्य संस्तुति तक करते हैं। हिदायत कोट का राजा हिम्मत नज़र को शहर-ए-दीदार और गुल्शन-ए-रूकसार का पता बताता है और कहता है कि शहर-ए-दीदार से पहले शहर-ए-सुबुकसार आता है। वहाँ शहर-ए-दीदार का सुरक्षापति रक़ीब का निबास है। वह तुझे मार्ग में आगे जाने नहीं देगा। उस शहर में मेरा भाई कामत रहता है , मैं कामत को तेरी संस्तुति का पत्र लिख देता हूँ, वह तू क़ामत को देना। क़ामत तेरी मदद जरूर करेगा। यहाँ हिम्मत का बिना किसी निजी स्वार्थ के नज़र की मदद करना मानवता की बुनियादों पर मनुष्य का मनुष्य के काम आना दीख पड़ता है। वजही लिखते हैं -

" इस क़ामत कूँ इस कयामत कूँ, तेरी सिफारिश ख़ातिर एक किताबत लिख देता हूँ। तेरे क़िस्से की हिक़ायत लिख देता हूँ। मेरा नाँवँ ले यू किताबत उसके हात दे। अलबत्ता तुज सूँ कुछ मुहब्बत धरेगा, मुरव्वत करेगा। तुजे काम आएगा।" ३९

नज़र हिम्मत के कहने के अनुसार कामत की सहायता से शहर-ए-दीदार पहुँचता है। वहाँ हैरान परेशान घूमता है। इस समय हुस्न की सखी 'लट' से उसकी भेंट होती है। लट नज़र से उसका हाल-चाल पूछती है। नज़र समस्त घटना वृतांत सुनाता है। लट नज़र की बातें सुनकर उसकी सहायता करने हेतु अपने कुछ बाल उसे देती है और कहती है कि यदि तुझे कोई मुश्किल आन पड़े और मेरी सहायता की ज़रूरत हो तो ये बाल जलाना और मैं तेरी मदद के लिए उपस्थित हो जाऊँगी।

लट का नज़र की मदद के लिए तैयार होना उस मानवता एवं अपनेपन की भावना पर प्रकाश डालता है जो एक अजनबी यात्री को मुसीबत में घिरा देख कर होनी चाहिए। वजही के शब्दों को परखिए -

" नज़र कूँ पूछी तू कौन? किधर ते आया ? इस बाग़ की ख़बर तूँ क्यूँ पाया ? --- परेशान सा दिसता, हैरान सा दिसता।--- जीव लगाकर बाले बाल बोल्या उस कने सब अहवाल।--- लट कूँ इसकी परेशानगी पर, इसकी हैरानगी पर, इसके सरगर्दानगी पर महर आई। उस गले लाई। कही ऐ भाई, खुदा है, कुछ ग़म नको कर खुश अछ।--- नज़र लट कूँ भोत भली कर जान्या, भोत उसका उपकार मान्या। हिम्मत मंग्या। रूख़सत मंग्या। लट प्यार सूँ अपनी लट में ते चट काड़ कर थोड़े दी बाल, के कई तुझे काम मुश्किल पड़े तो यू बाल आग पर जाल। मैं हाज़िर हूँगी उस ठार।" ४०

६.४.६. दुष्ट पात्र में भी मानवता का संचार

मानवतावादी साहित्यकार यह मानकर चलता है कि व्यक्ति का चाहे जितना भी पतन हो जाय, उसमें उत्तम भावों का लोप पूर्णतः नहीं होता। इसलिए मानवतावादी विचारक या लेखक समाज सुधार की भावना लेकर चलते हैं। अतः समस्याओं का पूर्ण समाधान तो प्रायः नहीं हो पाता पर चरित्रों का हदय परिवर्तन अवश्य हो जाता है। सबरस में दिल और हुस्न एक दूसरे से सच्चा प्रेम करते हैं। ग़ैर दुष्ट खलनायिका है , उससे दिल और हुस्न का प्रेम देखा नहीं जाता। वह भी दिल का साथ करना चाहती है। ग़ैर हुस्न का रूप धारण कर हुस्न की अनुपस्थिति में दिल के साथ संभोग करती है। जब यह सूचना हुस्न को मिलती है तो वह क्रोधाग्नि से लाल- पीली होती है। उसे दिल पर भी बहुत क्रोध आता है कि उसने स्वर्ण और पीतल में अंतर कैसे नहीं जाना। इधर हुस्न दुःखी रहती है और उधर दिल विह्वल रहता है। दोनों के सत्यप्रेम में ग़ैर के कारण दूरी पैदा हो जाती है। ग़ैर से दिल की यह स्थिति देखी नहीं

जाती। वह अपने किये पर लज्जित होती है। हुस्न को पत्र लिख भेजती है और अपने किये पर प्रायश्चित करते हुए हुस्न से क्षमा माँगती है ।

इस प्रकार मुल्लावजही ने ग़ैर जैसी कपटी स्त्री पात्र में भी अपनी ग़लती स्वीकार कर, सच्चे प्रेमियों को पुनः मिलाना आदि मानवतावादी भाव जागृत कराया है। उदाहरण द्रष्टव्य है -

'' मैं तेरी सूरत होकर खड़ी तो दिल कूँ भुरकी पड़ी। तो दिल इस बेहोशी में हुआ राज़ी, दिल क्या जानता मेरी दग़ाबाज़ी।--- दिल था बेचारा बेख़बर , यू सब था मेरा मकर। मैं तेरी बी गुनहगार हूँ। दिल की भी गुनहगार हूँ। बड़ा गुनाह करी हूँ। तुम दोनों की शर्मसार हूँ। मैं पाप भोत की। दोनों कूँ बी दग़ा दी। दोनों की मुहब्बत में ख़लल भाई, रकस ते यकस कूँ बिछड़ाई। अताल तेरा करम कर, तेरा दिल साफ़ रख। मैं गुनाह करी हूँ। मुझे बख़्श, मुझे माफ़ कर।'' ४१

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट होता है कि हर व्यक्ति एक मानव की तरह विवेकशील होकर कौन कार्य करने योग्य है, कौन-सा करने योग्य नहीं है- यह सोचता है। इस बात का तथा परहित का ध्यान रखते हुए कर्म करे तब ही वह मानव बन पायेगा। अन्यथा मानव एवं दानव में अंतर क्या रह जायेगा। वजही ने मानवतावादी समस्त तथ्यों पर अपनी सारगर्भित दृष्टि डाली है। आदमी में आदमियत आ जाए, इंसान में इंसानियत आ जाए, मनुष्य मनुष्य की तरह पेश आए। तब फिर कोई राग द्वेष एवं कलह नहीं रह जायेगा तथा सुख और शांति का विश्वव्यापी राज्य हो जायेगा। मानव जीवन की सार्थकता वजही के अनुसार इसी में है कि मनुष्य सदबुद्धि के बल पर सन्मार्गन्वेषी बने, मननशील बने। इसी में मानव की महत्ता निहित है।

६.५. एकेश्वरवाद

मुल्लावजही एकेश्वरवाद के समर्थक थे। अल्लाह को एक मात्र सत्ता मानना, उस पर दृढ़ आस्था रखना एकेश्वरवाद है। अल्लाह सृष्टि के सृजनहार हैं। वे ही सबके जन्मदाता व पालनहार हैं। इनकी बराबरी किसी से नहीं की जा सकती है। वे सबसे श्रेष्ठ एवं अंतिम सत्य है। उनके गुण अनंत हैं, जिनका बखान कितना भी क्यों न किया जाय, कम है।

वजही की तीनों रचनाओं 'क़ुत्बमुश्तरी', ताज-उलहक़ायक़', और 'सबरस' में उन्होंने अपने धार्मिक विचार व्यक्त किए हैं। एकेश्वरवाद का बखान वजही ने क़ुत्बमुश्तरी के 'हम्द' शीर्षक में पृथक रूप से प्रभावपूर्ण ढंग से किया है। -

'' तूँ अव्वल तूँ आख़िर तूँ क़ादिर अहै,
तूँ मालिक तूँ बातिन तूँ ज़ाहिर अहै।

तूँ मुहसी तूँ मबदी तूँ वाहिद सच्चा।
तूँ तव्वाब तूँ रब तूँ माजिद सच्चा।

तूँ ही वाहद है होर तूँ ही अहद,
तूँ ही मुक्क़ासित है होर तूँ ही समद।

वही एक करता है भोत धात भेस,
कधीं रात होवे कधी होवे दीस।

गर्ज़ एक आपीच सब ठार है,
इसी नूर का सब में झलकार है।

सचा एक साहब है शुभान तूँ,
के माँ-बाप थे है महरबान तूँ।'' ४२

सबरस के आरंभ ही में वजही अल्लाह को एकमात्र सत्ता बताते हुए उनके संबंध में लिखते हैं कि अल्लाह के बारे में संपूर्ण ज्ञान प्राप्त करना कठिन है। मनुष्य अनुमान लगाता रहता है कि अल्लाह ऐसे हैं, वैसे हैं, लेकिन उनकी संपूर्ण वास्तविकता को कोई नहीं जान सकता। वे एक हैं और उनके गुण अपार है। उनकी पहुँच हर जगह है वजही कहते हैं -

'' जिस का नावँ खुदा है वो सब सूँ मिल्या और सब सूँ जुदा है। कोई क्यों उसे कहे के यूँ है, खुदा है - ज्यूँ कहेंगे त्यूँ है। कौन समज सकता खुदा की गत? एक आपै लाख सिफ़त। हज़ार होर एक उसका नावँ। उसकी मारफ़त ठवें ठँव।

फ़र्द-

जहाँ जो कुछ है वहाँ सब अहै ज़हूर उसका,
हरेक शय मने जल्वा देता है नूर उसका।'' ४३

वजही कहते हैं कि हिन्दू और मुसलमान दोनों एक ही ईश्वर को मानते हैं। दोनों धर्मावलंबी अपने -अपने ढंग से भगवान-अल्लाह को एक मान कर उसकी भक्ति करते हैं। वजही का कहना है -

'' एक कल्मे का फर्क़ है, बाक़ी खुदा की वहदानित में हिन्दू मुसलमान ग़र्क है।'' ४४

वजही अल्लाह की बड़ाई और गरिमा का वर्णन करते हुए लिखते हैं कि अल्लाह ने सात्त ज़मीन सात्त आसमान में अपनी लीला स्थापित की है। उनके आदेश को कोई नहीं टाल सकता। उनके आगे दम मारने का साहस किसी में नहीं है -

'' ख़ुदा क़ादिर , ख़ुदा नाज़िर , ख़ुदा हाज़िर। ख़ुदा सकता, जिसे ज्यूँ मँगता उसे बो रकता। सात ज़मीन , सात आसमान में उसका खेल, जो कुछ बो करे सो होवे, उसके हुक्म कौन सके ठेल ? आपी आप जल्लेजलाल दम मारने यहाँ किसे नई मजाल। '' ४५

अल्लाह को पूरी तरह समझना मुश्किल है। उनकी लीला अद्‌भूत है। सब बुद्धिमान, ज्ञानी, और मनस्वी उन पर विचार करके हैरान रह गये। पैगंबर और बली ने अल्लाह के आगे अपना सिर झुका दिये। ईश्वर जो चाहता है वही घटित होता है। उनकी होनी को कोई नहीं टाल सकता। वजही का कथन ध्यातव्य है-

'' अजायब अजायब उसके काम, उसके काम इन्सान क्या सके फ़ाम ? पैदा किया ज़मीन, पैदा किया आसमान। सब दानायाँ सब दानिशमंदाँ हैरान। क्या बली क्या नबी सजदा किये इस ठार सभी। क़ादिर, क़ुदरत का धनी, ग़नी मुस्तग़नी। होता सब ख़ुदा का भाता, हो कने में हो जाता। यहाँ चरा न चूँ। अरब में कता है के क़ुन फ़य क़ुन।'' ४६

ईश्वर स्मरण और उनकी भक्ति की अलग-अलग पद्धतियाँ हैं । सब में एक बात की मिली-जुली समानता यह है कि साधक को ईश्वर के स्मरण में अपने आप को पूर्ण ध्यानमग्न करना आवश्यक है। वजही इसके लिए नमाज़ का ज़िक्र करते हुए कहते हैं कि नमाज़ के लिए खड़े हो तो मन की शुद्धी के साथ ठहरना चाहिए। केवल ईश्वर ही का ध्यान करना , जो कुछ भी सूरे-आयात आदि पढ़ने के लिए कहा गया है उसका अर्थ समझ कर पढ़ना चाहिए। उस समय यह स्मरण रखना कि अल्लाह एक हैं, हर स्थान में मौजूद हैं, वे संसार की समस्त गतिविधियों से परिचित हैं। सब को देख रहे हैं। और मैं उसकी इबादत करने के लिए खड़ा हूँ। मैं अल्लाह का बंदा हूँ। अल्लाह की कृपा का मुहताज हूँ। वजही का कथन उल्लेखनीय है -

'' नमाज़ कूँ खड़े रहे तो दिल कूँ पाक कर खड़े रहना। दिल पर होर कुछ ना ल्याना। जो लगन नमाज़ करते हैं तो लगन ख़ुदा च याद आना। अगर यू भेद कोई पाया है, तो

'लासलात इल्ला बहुजूर उल क़ल्ब' बी आया है। नमाज़ में ज कुछ पड़ना है, सो जानो, ख़ुदा सूँ बाताँ करना है। यू अदब की जागा है। यहाँ ज्यास्ती का मान सब बिसरना है। नमाज़ यूँ करना के नमाज़ करते वक्त यू दुनिया उसके वहम में ना गुज़रना। 'अलहम्दुलिल्लाह' होर 'कुल हू अल्लाह' ज कुछ पड़े सो उसका माना समज कर पड़े तो भोत हासिल होता है। दिल इधर-उधर नई जाता। उस वक्त यूँ जानता है ' वाद हू ला शरीक लहू' खुदा एक है, हाजिर है, देकता है। मैं उस की इबादत करने आया हूँ, बंदा हूँ, आजिज़ हूँ।'' ४७

वजही ताज-उल-हक़ायक़ में लिखते हैं कि दुनिया में अपने प्रियजन , रिश्तेदार, धन-संपत्ति आदि मनुष्य के काम आनेवाले नहीं है। अल्लाह से मनलगाना चाहिए क्यों कि ईश्वर ही अविनाशी है और मानव जीवन नश्वर है। वजही के कथानुसार-

'' माल कूँ अपना कर जानती-तुमना शकनई आता है। न तुमें रहिगी न तुमना माल रहेगा, न जिसे अपना कर जाननी है रहेगा। कोई न रहसी। खुदा का नावँ रहेगा बाक़ी जो कोई आता है सो जाता है।'' ४८

अल्लाह के दिव्य असीम गुण का उल्लेख करते हुए वजही लिखते हैं कि उनकी न कोई माँ है और न कोई बाप है। वे तो समस्त सृष्टि के सृजनहार हैं -

'' कुदरत का धनी सही, जो कुछ करता सो सब वही। खुदा बड़ा, खुदा की सिफ़त करे कोई केतक वाह दहू ला शरीक लहू। माँ न बाप आप में आप। परवरदिगार, संसार का सर्जनहार। जिसे जो कुछ कुदरत धरता, सिफ़त उसकी अपने परते करता। वो बेहद, उसकी सिफ़तों कूँ कहाँ है हद? अहद समद लम यलिद वलम यूलद।'' ४९

उक्त विवेचन से स्पष्ट है कि वजही ने अपनी कृतियों कुत्बमुश्तरी, ताज-उल-हक़ायक़ और सबरस में एकेश्वरवादिता, अल्लाह की असीमता, संसार की नश्वरता, ईश्वर की

शाश्वत्तता का सर्वांगीण अध्ययन और अवधारणा के आधार पर प्रभावपूर्ण शैली में प्रकाश डाला है।

६.६. सांस्कृतिक सद्भावना

संस्कृति मानव जीवन में अच्च मूल्यों का निर्धारण करती है, उसमें सदाचार, लोककल्याण ,परहित में स्वयं सुख जैसी उदात्त भावना को प्रश्रय देती है। समाज में सब के साथ अपनत्व, भाईचारा, एकता, प्रेम सौहार्द्र और मानवता के साथ व्यवहार करने में ही मानव कल्याण एवं सामाजिक विकास संभव है, दकिखनी संस्कृति तो समन्वित संस्कृति रही है। मानव जीवन का सार समन्वय , सौहार्द्र, सह अस्तित्व सहयोग एवं सद्भावना में है।

मुल्लावजही ने भी अपनी रचनाओं में सांस्कृतिक सद्भाव को बहुत महत्व प्रदान कर उसकी आवश्‍यकता पर जगह-जगह अपनी कृतियों में प्रकाश डाला है।

६.१.१. कुशल मंगल पूछना

परिचित लोगों से मिलने पर उनका कुशल मंगल पूछना लगभग हर स्थान की प्रथा रही है। परंतु वजही अपनी गद्यरचना सबरस में अजनबियों के बारे में पूछताछ और उनका कुशलमंगल पूछना दर्शाते हैं। यही नहीं प्रत्युत उनकी सहायता करने की घटना मिलती है। नज़र जब शहर-ए-दीदार पहुँचता है तो वह इधर-उधर हैरान परेशान घूमता है। शहर की विशालता, सजावट, और सुंदरता को अश्चर्य चकित होकर अपलक रूप से देखता जाता है। ऐसे अवसर पर हुस्न की सखी लट नज़र का परिचय और कुशलमंगल पूछती है , साथ ही उसे अपने कुछ बाल भी देते हुए कहती है कि जब कभी भी तुम्हें संकट आ घेरे इन बालों को

जला देना , मैं तुम्हारी सहायता के लिए प्रकट हो जाऊ ँगी। एक अपरिचित के साथ ऐसा सदव्यवहार सदभावना का अच्छा उदाहरण है -

" नज़र कूँ पूछी तू कौन? किधर ते आया ? इस बाग़ की ख़बर तूँ क्यूँ पाया ? तेरा ख़ातिर नई जमा, तुज में भोत दिसती तमा। परेशान सा दिसता, हैरान सा दिसता। कुछ गँवा लिया, त्यूँ दिसता। किसी की चोरी किया त्यूँ दिसता। दोनों हैरान, दोनों सरग-र्दान, सकते नईहै एकस कूँ एक पछान----लट में दी चट काड़ कर थोड़े दिये बाल, के कई तुझे काम मुश्किल पड़े तो यू बाल आग पर जाल। मैं हाज़िर हूँगी उस ठार, पैलार, काम करनहार परवरदिगार।" ५०

६.६.२. अपशब्द न कहना

वजही नैतिक उपदेश देते हैं कि किसी को भी बुरा-भला, अनाप-शनाप नहीं कहना चाहिए। प्रेम पूर्ण व्यवहार करना चाहिए। अन्यों के बारे में शुभ विचार रखे , दूसरों की त्रुटियों व कमियों पर आक्षेप के स्थान पर स्वयं की त्रुटियों व कमियों पर दृष्टि ड़ाले। प्रत्येक मनुष्य यदि अपने गुणों दोषों को परख कर उसका आकलन करे और अपने आप में सुधार कर परिवर्तन लाएतो इस से एक स्वस्थ समाज का निर्माण हो सकता है और सब सद्भाव से मिल-जुल कर रह सकते हैं। वजही का नैतिक उपदेश द्रष्टव्य है -

" आपे भले तो आलम भला। किसी कूँ बुरा बोलना यो वस्वास है, भलाई बुराई सब अपने पास है। आपे चल नई जानते, दुसर्या पर बुरा मानते। अव्वल अपनी ख़बर में आपें रहना, पीछे दूसरे कूँ बुरा कना। जिने अपस कूँ पहचान्या उने सब जान्या।" ५१

६.६.३. प्रस्थान पर अनुमति लेना

जब हम अपने संबंधियों , मित्रों , परिचितों आदि को अपने सुख दुःख में सम्मिलित करते हैं और एक दूसरे के यहाँ आते जाते हैं तो मिलने पर आदर स्वरूप प्रणाम और प्रस्थान के समय अनुमति ज़रूर लेते हैं। इससे अपनत्व की भावना प्रबल होती है। वजही की गद्यकृति सबरस में नज़र हिदायत कोट के राजा हिम्मत से शहर-ए-दीदार और गुलशन-ए-रूख़्सार का पता मालूम करने के बाद मार्ग में आगे बढ़ने से पूर्व हिम्मत से जाने की अनुमति माँगता है। इसका विवरण वजही के शब्दों में उद्धृत है -

" हिम्मत ने नज़र कूँ, उस पुरहुनर कूँ, उस चंचल नज़र कूँ उस आबहयात का निशाना, दिया, ख़ातिर निशान किया। नज़र हिम्मत कने रज़ा मँग कर उमंग कर भोत मुहब्बत सूँ, भोत मुरव्वत सूँ, चकोर होकर, शर्म-हुज़ूर होकर, भाई मशरिक़ की मुल्क के उधर रूख़ किया, तव्क्कुल के हात में हात दिया।" ५२

६.६.४. आतिथ्य सत्कार

प्राचीन काल से ही भारत अतिथि सत्कार के लिए प्रसिद्ध है। भारतीय संस्कृति में अतिथि को देवतुल्य स्थान प्राप्त है। उसका बहुत आदर व सत्कार किया जाता है। वजही कृत मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' में महताब परी को जब पता चलता है कि उसके शासन सीमा क्षेत्र में कोई अजनबी अपने साथियों सहित प्रवेश किया है तो वह सुलक्खन परी के जरिये निमंत्रण देकर युवराज क़ुतुब को अपने राजमहल में आमंत्रित करती है। उन्हें लंबे समय तक अपने यहाँ अतिथि के रूप में रखती है। उन का आदर-सत्कार करती है। अतारद बंगाल जाकर मुश्तरी के मन में युवराज क़ुतुब के प्रति प्रेम उत्पन्न करने के बाद क़ुतुब को बंगाल बुलाता है। शहज़ादा क़ुतुब महताब परी से अनुमति लेकर बंगाल प्रस्थान करना चाहता है। उस समय

महताब उपहार दे कर शहजादे को बिदा करती है। महताब का ऐसा व्यवहार दक्खिन के आतिथ्य सत्कार की सुंदर झाँकी प्रस्तुत करता है -

'' सकी दी सका आपने हात का,
के तासीर था इस में लई का।

जो सिक्का रखे वो अपस पास जम,
न देखे कधीं दुख दरद होर ग़म।

सदा मुल्क होर माल सूँ शाद अछे,
दुनियाँ के बलायाँ ते आज़ाद अछे।

जो देखी के शह है बिथर लश्करी,
तुरंग बाद-पा पेश कश की परी।

सूरज ज्यूँ झमकता अथा सुम उसे,
के किरनाँ से बालाँ के थी दुम उसे।

हरेक नाल उसका सो ज्यूँ परस था,
के अपी सुलक्खन तुरंग सरस था।

सो उस अस्व रहवाल खुश चाल कूँ,
सितारे पिरोए थे हर बाल कूँ।

शहंशाह का दिल भोत जमा था,
के वे बाट में रात कूँ शमा था।'' ५३

सबरस में नज़र का भाई ग़मज़ा नज़र को अपने घर ले जाता है। उसका आतिथ्य सत्कार करता है और उसे हुस्न के दरबार तक पहुँचाता है

" बोल्या यू क़िस्सा किसे था फ़ाम ? ख़ुदा के ऐसे है काम। भोत इज्ज़त सूँ, भोत हुर्मत सूँ ग़मज़े ने नज़र कूँ अपने घर लेकर गया। दिलासा दिया। जूँ तवाज़ो करना था त्यूँ तवाज़ो किया।" ५४

६.६.५. सद्भाव से अपना बनाने की कला

दक्खिनी संस्कृति प्रेम व सौहार्द्र की भावना के लिए प्रसिद्ध है। दक्खिन के लोग अजनबियों को भी अपने सद्व्यवहार व सद्भाव से अपना बनाने की कला में सिद्ध हस्त हैं। मुल्लावजही ने भी सबरस में इस विषय को स्थान दिया है। दिल और अक्ल को लश्कर के साथ आता देख हुस्न चिंतित हो जाती है। तब ख़ाल ने हुस्न को मंत्रणा दी कि वह अपनी हमज़ाद को अंबर का दाना जला कर बुला ले और उससे सलाह ले कि कैसे इस समस्या का समाधान करना है। संकट के इस अवसर पर हुस्न को ख़ाल की यह मंत्रणा पसंद आती है। ख़ाल अंबर के दाने को जला कर कोहकाफ़ से हमज़ाद को बुलाता है। हुस्न उसका आतिथ्य सत्कार करती है। उसके मान सम्मान में कोई कमी नहीं रखती। इससे हुस्न की हमज़ाद उसकी घनिष्ट सखी बन जाती है। हुस्न इस प्रकार सद्भाव से हमज़ाद को अपना बना लेती है। हुस्न अपनी समस्या उसके समक्ष रखती है। वह हुस्न को मश्वरा देती है जिससे इश्क और हुस्न का लश्कर अक़्ल और दिल के लश्कर पर विजय प्राप्त कर लेता है। वजही इसका उल्लेख इस प्रकार करते हैं -

"ख़ाल फ़िलहाल उस अंबर के दाने कूँ आग पर जलाया। उस हुस्न के हमज़ाद कूँ हाज़िर कर हुस्न के हुज़ूर ल्याया। हुस्न देख हुई हैरान। यकायक यू किधर ते पैदा हुई यहाँ। परिया में ते आई परी, यू बी बहुत तवाज़ो करी।--- माज़ी, मुस्तक़बिल, हाल, एक का एक पूछे अहवाल। एक रात में में रात, अक्ल होर दिल के लश्कर का क़िस्सा काढ़ी अपने हमदर्द

पास दर्द कही के हमना होर दिल में आशिक़ी होर माशूक़ी की निस्बत दरम्यान है। दो तन हैं वले दो तन कूँ एक जान है।'' ५५

६.६.६. परामर्श करना

किसी महत्वपूर्ण कार्य को करने से पूर्व उस पर सोच-विचार करना ज़रूरी होता है। उसकी योजना तैयार करनी पड़ती है तब जाकर वह कार्य सफलता के साथ पूरा होता है। मनुष्य सामाजिक प्राणी होने के कारण उसे चाहिए कि वह कभी भी किसी मामले में खुद ही कोई निर्णय लेने के बजाय पहले अपने रिश्तेदार, दोस्त या किसी निकटवर्ती से सलाह व मश्वरा कर ले। इससे कार्य की सफलता निश्चित हो जाती है और काम बिगड़ने से बच जाता है। चार लोगों से परामर्श करने पर किसी न किसी की दृष्टि ख़राबी की ओर ज़रु र जाती है और यह जानने में सहायता मिलती है कि वह कार्य हमारे लिए उपयोगी लाभप्रद रहेगा अथवा नहीं। इस तरह पूरी जानकारी के बाद दूसरों की सम्मति से कार्य करने पर हमें सही दिशा मिलती है और लाभ की संभावना दृढ़ हो जाती है। इस संदर्भ में वजही का कथन ध्यातव्य है-

'' हरेक काम कूँ चार जनियाँ सूँ मशवरत करना। मशवरत में बहुत फ़ायदा है। आक़िल ने मशवरत ना बिसरना। अगर अपस ते यू बात मैं न पाती, इस चार जनियाँ में एकस कूँ तो बी अक़्ल आती। कोई तो बी कुछ कता। अलबत्ता चुप न रहता।'' ५६

वजही के विचार है कि हम कितने बुद्धिमान क्यों न हों दूसरों की सलाह पर भी ध्यान अवश्य दें।

'' अगर अपस कूँ च ख़ूब अक्ल आई तो बहुती च ख़ूब। यू तो बहुती च अपरूप, किसी की अक़्ल में ते बी कुछ काड़ कर देखना कुछ बुरा नहीं है। यू पर्दा भी फाड़ कर देखना

कुछ बुरा नहीं है। यहाँ बी एकादे वक्त कुछ दिस आता है। यहाँ बी कुछ ढूँढे तो कुछ पाया जाता है। जेता अक्ल की क़ुव्वत अछे बी मशवरत दरकार है, मशवरत हमदाद हरकार है।'' ५७

६.६.७. घर पर रोक लेना

किसी के यहाँ कोई समारोह हो तो क़रीबी संबंधी , रिश्तेदार , मित्र आदि को घर पर रोक लेना दक्खिन की पुरानी प्रथा है। आज भी यह रिवाज है। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के युवावस्था को पहुँचने पर भव्य समारोह का आयोजन होता है। उस में भोज, मदिरा, नृत्य-संगीत आदि का अच्छा प्रबंध रहता है। आधी रात के लगभग महफिल का रंग और अधिक निखरता है। उस समय लोग अपनी सुधबुध खोने लगते हैं। क़ुत्बशाह यह देखकर अपने निकटतम संगे-संबंधियों , मित्रों आदि को महल में रोक लेते हैं और शेष लोगों को जाने की अनुमति दे देते हैं। अधिकांश अतिथि चले जाते हैं और थोड़े से अतिथि महल में रूक जाते हैं। इस तरह क़ुत्बशाह अपने प्रियजनों को अपने यहाँ रोक लेते हैं। वजही के शब्दों में इसका वर्णन प्रस्तुत है-

'' यता मस्त साक़ी हुआ सुद गँवाय,
के प्याला मंगे तो सुराही को लाय।

वो मद पी के मतवाल अब सख़्त हुआ,
उठ्या के चिल्लाने केरा वक्त हुआ।

देखे शाह मजलिस हुई इस वज़ा,
किसी कूँ अछो घर किसे दी रज़ा।

किए शह कू शाद उस वक्त पर,
गये ज्यास्ती सब रहे मुख़्तसर।'' ५८

६.६.८. बिदाई पर दुआ देना

हिम्मत से सिफ़ारिश का पत्र लेकर नज़र शहर-ए-सुबुकमार आता है । वहाँ हिम्मत के भाई क़ामत की सहायता से रक़ीब से छुटकारा पाता है । उसके बाद क़ामत का आभार प्रकट कर आगे बढ़ने की अनुमति लेता है। इस पर क़ामत उससे दुआ व आशीर्वाद देकर विदा करता है। इससे ज्ञात होता है कि वजही के समाज में सद्भावना निमित्य एक दूसरे को दुआ देकर आपसी संबंधों में मुहब्बत बड़ाने का रिवाज था। सबरस में इसका प्रमाण प्रस्तुत है-

'' क़ामत कहा- ऐ वल्लाह, बिस्मिल्लाह, बसेहत व सलामत । ख़ुदा तुझे तेरी मुराद कूँ अँपड़ावे, ज कुछ तूँ मँगता सो ख़ुदा ते पावे।'' ५९

६.६.९. कलाकारों का मान

कलाकार प्रत्येक युग में महत्वपूर्ण उत्तरदायित्व निभाते हैं। वे अपनी कला द्वारा समाज का सजीव चित्र प्रस्तुत करते हैं। किसी स्थान विशेष की प्रतिष्ठ बढ़ाने , धन संपत्ति में वृद्धि करने और यश व प्रसिद्ध दिलाने में कलाकारों का बहुत योगदान रहता है। क़ुत्बशाही युग में कलाकारों को बहुत मान सम्मान प्राप्त था, उन्हें आदर की दृष्टि से देखा जाता था। वजही ने अपने समाज की इस गुणवत्ता का उल्लेख अपनी रचनाओं में किया है। शज़हादा क़ुत्ब स्वप्न में मुश्तरी को देखकर उसके प्यार में घिर जाता है। यह आसक्ति प्रेम का वास्तविक रुप ले लेती है। शहज़ादे को उस सुंदरी का पता ठिकाना मिलता नहीं है। ऐसे में यह मालूम होता है कि अतारद नाम का एक कलाकार है जो अनेक भू-भागों की यात्रा कर आया है। ज्ञानी होने के साथ-साथ वह अपनी कला में भी दक्षता रखता है। शहज़ादा उसे महल में आमंत्रित कर अपने ह्रदय की बात बताते हुए उसकी मदद माँगता है। अतारद शहज़ादे को मुश्तरी का चित्र बना कर दिखाता है और साथ ही उसका पता भी बताता है। अपनी कला के बल पर अतारद

शहज़ादे का घनिष्ट मित्र बन जाता है और शहज़ादा मुहम्मद कुली अतारद को आदर की दृष्टि से देखते हैं -

" अजब एक उस वक्त पर मर्द था,
हुनरवंद आक़िल जहाँ गर्द था।

अतारद सो नक्काश का नाम था,
भला होर बुरा सब उसे फ़ाम था।

यो नक्काश की शह ख़बर पाय कर,
उसे अपने ख़िलवत मने ल्याय कर।

संगात अपने बिटला उसे चाव सूँ,
लगे करने ताज़ीम बहू भाव सूँ।" ६०

६.६.१०. बादशाह खुश तो प्रजा सुखी

राज्य में शांति व व्यवस्था स्थापित रहने के लिए ज़रूरी है कि प्रजा सुखी रहे। ऐसा तभी हो सकता है जब राजा प्रसन्न रहे और जनता की सुख सुविधाओं अथवा ज़रूरतों आदि का ध्यान रखे। बादशाह का सुख-दुःख जनता का सुख- दुःख हो और जनता का सुख-दुःख बादशाह का। तभी सब आपस में सांस्कृतिक सद्भाव से सुख शांतिपूर्ण जीवन व्यतीत करते हैं। वजही इस बारे में कहते हैं -

" बादशाह खुशी पर आये तो ख़ल्क़ कूँ बी खुशी भाये। हरेक कोई दो प्यालेपिल्बादशाह कुँ दुआ दिया। दो दीस की दुनिया, महजूज़ हो जिया। जान ताज़ा, ईमान ताज़ा। ईमान ताज़ा तो सब जहान ताज़ा। बादशाहाँ के दिल पर अछता है के अपस के दौर में लोकाँ अपस ते खुशहाल अछे। अपस कूँ भोत मँगे, अपने फ़िदा होवें। हरेक ठार रखवाल अछे। अपना दिल शाद करे। अपस कूँ दायम याद करें के हमारा बादशाह ऐसा है।" ६१

उपरोक्त विवेचन से स्पष्ट है कि वजही ने अपनी कृतियों में सांस्कृतिक सद्भावना को प्रश्रय प्रदान कर उस का मूल्य और भी अधिक प्रतिष्ठित किया है।

६.७. मुल्लावजही का जीवन-दर्शन

वजही के साहित्य अनुशीलन से विदित होता है कि अस्तित्व , आस्था तथा संसार के प्रति उनका एक विशेष दृष्टिकोण था। वजही कृत 'क़ुत्बमुश्तरी' प्रेमाख्यान मसनवी होने के बाद भी उन्होंने मसनवी में स्थान-स्थान पर जीवन संबंधी अनुभवों को जगह दी है। 'सबरस' के अध्ययन से पता चलता है कि वजही कथा वर्णन से अधिक महत्व अपने जीवन-दर्शन से संबद्ध विचारों व शिक्षाओं को पाठकों तक पहुँचाने को देते हैं। इन कृतियों में निहित वजही का यह विशेष दृष्टिकोण मानव जीवन के संबंध में उनके आदर्श को प्रकट करता है।

६.७.१. जीवन मूल्यवान

मानव जीवन मूल्यवान होता है उसे उद्देश्य विहीन, बिना किसी लक्ष्य के व्यर्थ में नहीं गुज़ारना चाहिए। जीवन-मृत्यु ईश्वर के हाथ में है। वह जब तक जीवित रखता है मनुष्य संसार में रहता है और जब वह मृत्यु देता है तो मनुष्य नश्वर शरीर को त्याग कर संसार से चल बसता है। वजही 'सबरस' में जीनव-मृत्यु की वास्तविकता पर अपने अनुभवी विचार व्यक्त करते हुए कहते हैं कि दुनिया दो दिन की होती है। इसमें सुख मिले तब भी जीवन गुज़र ही जाता है और अगर दु:ख मिले तब भी सहन करना पड़ता है। अल्लाह और रसूल ने बार-बार सचेत किया है कि मरने के बाद मनुष्य से उसके कर्मों की पूछ होगी। भले-बुरे का पूरा-पूरा हिसाब लिया जाएगा। संसार में कष्ट मिले तब भी अल्लाह रसूल के कथनानुसार मृत्यु के बाद इसका फल अवश्य मिलेगा। इसी आशा पर सज्जन पुरुष दु:ख सहनकर लेते हैं।

मनुष्य को सत्कर्म द्वारा जीवन को सार्थक बनाना चाहिए। इस संसार में सत्पुरुष कम हैं। बुरे लोग संसार की असारता व नश्वरता को समझ जाए तो बुराई का मार्ग छोड़ दे और सत्मार्ग को अपना ले। परंतु यह कार्य सरल नहीं है। खुदा को पहचानना बहुत मुश्किल है जो मनुष्य बुराई को दूर करके अच्छे कर्म करता है। उसके बारे में यह कहा जा सकता है कि ऐसा आदमी अपने जन्मदाता, अन्नदाता एवं संसार के सृजनहार को पहचानता है। उक्त भाव को अभिव्यंजित करते हुए मुल्लावजही का कथन द्रष्टव्य है-

" खुदा जिलावेगा तो जीवेंगे नई तो मरेंगे। भले आदम्याँ का मँगना करना इतना च है, भई क्या करेंगे, दुनिया दो दीस की दुख अछो या सुख; ज्यूँ त्यूँ याँ वक्त गुज़र जाता है। वाँ देखे बुर्या का क्या हाल है ? होर भल्याँ के हात में क्या आता है ? खुदा बोल्या सो सच है। रसूल बोल्या सो सच है। वहाँ भले और बुरे का पूच बिचार होवेगा। बुरा होवेगा सो इज्ज़त गँवायेगा। ख़ार होवेगा, शर्मसार होवेगा। ख़ातिर ल्या भले लोकाँ कूँ। खुदा होर रसूल के बातीच का तकवा है। नई तो दुनिया में जीव बी नई सकते। यहाँ खूब समझ कर यहाँ की आस छोड़े हैं। उम्मिद वहाँ च की रखते । भले लोकाँ इसी ते दुनिया छोड़े हैं। दुनिया ते दिल कूँ तोड़े हैं। भले आदमी काश के दुनिया में ना आते, तो बुरे लोकाँ एती जफ़ा ना पाते। बुरे लोकाँ शहर में कूँचे-कूँचे भरे हैं। बुरे लोकाँ भल्याँ कूँ बुरे करे हैं। बुरे लोकाँ भोत, भले लोकाँ थोड़े। भले लोकाँ सूँ भला होवे तो यारी जोड़े। जेता जीये बी आख़िर मरना है, इतनी ख़ातिर क्या करना है। ज्यूँ दखनी मसल है - 'मरना मरना चूके ना, ऐसा मरना जो कोई थूके ना। जिनो तहक़ीक़ जाने के पैदा करनहार एक ख़ुदा है, उनो का राह-रविश , उनका चलंत जुदा है। बुरे लोकाँ अगर खुदा है कर जानते तो भले जो कर अछते। बुराई कूँ पछानते। कुछ खुदा का डर धरते। बुरे कामाँ हर्गिज़ न करते। खुदा है कर जानना भोत मुश्किल है। उसकी वहदानियत कूँ पछानना भोत मुश्किल है। जिसते बुरे फेल दूर हुए, उसे जानना के यू ख़ुदा कौन है कर जानता है। अपस के पैदा करनहारे कूँ पछानता है।" ६२

६.७.२. जैसे को तैसा

संसार में भिन्न-भिन्न स्वाभाव एवं प्रवृत्ति के लोग होते हैं जिस क़िस्म के आदमी से मेल-जोल होता है, उसके साथ उसके स्वभावानुकूल ही व्यवहार करना चाहिए। उसके साथ वैसा व्यवहार करना ही समझदारी है। मनुष्य को अगर स्वयं पर संयम हो तो वह ऐसा करने में समर्थ रहता है। वजही के विचार दर्शनीय है-

'' जो कोई सिफ़ताँ की साहब होती है वो तवाना है वो अपस कूँ हाज़िर करनी पड़ती है। जिस सिफ़त का काम ज़रुर पड़ता है इस सिफ़त में आकर वो काम न बड़ाती है। अगर ऐसा नको कोई बड़ा बोल्या तो उसका इलाज उनो खूब जानती है। अगर फिरा बोलनी का होता है तो फिरा बोलती हैं। अगर गुज़रानी का हुआ तो गुज़रानती है ज्यूँ अपना हक़ीक़त पाई है त्यूँ दूसरी का हक़ीक़त बी पाती है। जिस सिफ़त का आदमी ज्यूँ बोलता है उस सूँ उसी सिफ़त सूँ पेश आती है।'' ६३

६.७.३. समय का काम समय पर करना

समय का काम समय पर पूरा कर लेना ही सफल जीवन का रहस्य है । क्योंकि बीता समय वापस लौट कर कभी नहीं आता। जो व्यक्ति समय से पीछे चलता है समय उसको पीछे ही छोड़कर आगे निकल जाता है। और वह जीवन में पिछड़ जाता है। इस वास्तविकता को स्पष्ट करने के लिए वजही कई उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। जिस तरह वृक्ष से अलग हो जाने के बाद शाखा पनप नहीं सकती, शीशा टूटने के बाद जुड़ नहीं सकता, पँख कट जाने के बाद पक्षी ऊँची उड़ान भर नहीं सकता, आकाश अगर टूटे तो उसे कोई थाम नहीं सकता। इसी तरह समय अगर हाथ से निकल जाए तो उसे वापस लौटाया नहीं जा सकता और भारी हानि

उठानी पड़ती है। बाद में पश्चाताप करने से अच्छा है कि समय का काम समय रहते पूरा कर लिया जाए। वजही का कथन उल्लेखनीय है -

" माली जेता जपता है, वले झाड़ पेड़ ते उखड़े पछे क्या पनपता है ? शीशा फूटे पछे जुड़ता नहीं। पर कट हुए पीछे जनावर उड़ता नहीं, यू बात दानिश का मुअम्मा। इस बात कूँ फामता कौन ? आसमान टूट पडया पीछे उसे थामता कौन ? हौज़ की पाल टूटे तो यकायक बाँधी जाती है। बिलायत गये पछे भी हात आती है ज्यूँ कमान का तीर, जो बोली सो बात, यू दोनों गये तो मुश्किल है फिर आना हात।'' ६४

५.७.४. प्राण जाए पर प्रतिष्ठा न जाए

मनुष्य को संसार में स्वाभिमान व आत्मसम्मान से जीवन बिताना चाहिए। कष्ट और विपत्तियों के समय उसे हमेशा इस बात का ध्यान रखना चाहिए प्राण जाय तो भले ही चले जाए पर इज्ज़त नहीं जानी चाहिए। यदि सम्मान और प्रतिष्ठा चली जाए तो संसार में मुँह दिखाने लायक नहीं रहते हैं। इसलिए कठिन समय में भी आत्मसम्मान की रक्षा करनी चाहिए। इस संदर्भ में वजही के विचार इस प्रकार है -

" जीव कूँ केता डरना यू मर्दी का वक़्त है। कुछ तो बी करना। जीव गया तो क्या वले शर्म ना जाना, न के जीव होर शर्म दोनों गँवाना। यूँ हुआ तो मर्दों में मर्द क्यूँ कहवाना। होर लोकाँ में भी क्या मूँ दिखलाना।'' ६५

६.७.५. मूर्ख से सावधान

संसार में कुछ लोग ऐसे होते हैं जो बिना किसी परिश्रम के सुविधाएँ और लाभ प्राप्त करने के अभ्यस्त जो जाते हैं। ये मूर्ख लोग श्रम करना नहीं चाहते। ऐसे नादान मूर्ख लोग से

दूर ही रहना अपने लिए हितकर होता है। वजही तो ईश्वर से प्रार्थना करते हैं कि ऐसे मूर्खों की संगति से बचाये ही रखे तो कल्याण है-

"हरेक हुनर मशक़्क़त किये बग़ैर नहीं आता। यकायक क्यूँ पाता ? यकायक क्यूँ आवे, यूँ भी क्या हलवा है, जो कोई लेकर मूँ में भावें ? उसे बी मूँ कूँ टुक हिलना-जुलना लगता है, टुक चाबना- निगलना लगता है। नादान उसका कोई क्या लेवे , नादान की सुहब्बत ते खुदा पनाह देवे।" ६६

६.७.६. परनिंदा न करना

मनुष्य को जीवन में सब के साथ प्रेमपूर्वक व्यवहार करना चाहिए । अपने को श्रेष्ठ दिखाने के लिए दूसरों की निंदा नहीं करनी चाहिए। यदि किसी से कोई गलती हो जाए तो उसकी चर्चा दूसरों के सामने नहीं करनी चाहिए। ईश्वर भी ऐसे ही लोगों को प्रेम करता है जो दूसरों की त्रुटियों पर पर्दा डालते हैं और उन्हें भला-बुरा न कह कर उनकी निंदा से बचते हैं। जो लोग अपनी त्रुटियों पर पर्दा ड़ालते हैं और दूसरों की ग़लतियों को सबके सामने बारंबार दुहराते हैं, ऐसे लोगों पर ईश्वर भी क्रोधित रहता है। वजही का इस संदर्भ में अत्यंत महत्त्वपूर्ण दृष्टिकोण है -

" आदमी के दिल में इश्क का जोश अछ्ना। आदमी खता बख़्शना, आदमी एबपोशी अछ्ना।---- ऐब पोशी खुदा की सिफ़त है। अपना ऐब छुपाते, दुसर्या का ऐब भार भाते। उसके दिल में टूटया इश्क का काँटा, उनो करते हस-हस कर लोकाँ में ताँटा।" ६७

६.७.७. पुरुष कर्मठ हो

वजही पुरुष का साहसी और कर्मठ होना मानते हैं । पुरुष के बारे में वे ताज-उल-हक़ायक़ में लिखते हैं कि अगर तू पुरुष है तो बेकार मत रह, किसी न किसी काम में अपने आप को व्यस्त रख। काम करने से खुशहाली आती है। जीवन में उन्नति होती है। लोग गपशप में अपना समय लगा कर प्रसन्न रहते हैं। इससे समय व्यर्थ होता है। लेकिन वही पुरुष अच्छा होता है जो कर्मठ होता है। वजही के अनुसार -

'' बातॉं सुन सब खुशहाल होती है अगर तूँ मर्द है तो कुछ काम कर हौर खुशहाल अछ। काम किये बग़ैर काम ख़ूब फ़ाम नई होता। तमाम नई होता। काम की दुंबाल अछ।'' ६८

'सबरस' में उनका कहना है कि पुरुष को परिश्रमी होने के साथ-साथ साहसी और वीर होना चाहिए -

'' खुदा कूँ भी हिम्मत का बहुत काम भाता, हरेक काम अपै संभालता आता। नहीं तो क्या हमना ते संभाल्या जाता है। अगर वोच है संभालनहारा तो मर्दा कूँ हिम्मत बग़ैर क्या चारा? अगर हमें दुश्मन पर हिम्मत कर नहीं घसे तो हमना पर पड़या है ना के ख़ुदा हात से। वो बैठ्या है अजमाने।'' ६९

६.७.८. परिश्रम का फल निश्चित

संसार कर्म स्थल है। यहाँ सत्कर्म करके ही मनुष्य ईश्वर की कृपा प्राप्त कर सकता है। संसार में अपना अच्छा नाम छोड़ जाने के लिए श्रम आवश्यक है। इससे इहलोक और परलोक दोनों का सुख प्राप्त होता है। मनुष्य को गौरव व प्रतिष्ठा स्वयंमेव नहीं मिलते । यह

सही मार्ग का चुनाव कर के उस पर मेहनत से आगे बढ़ने पर प्राप्त होते हैं। इसके लिए साहस ज़रूरी है और परिश्रम का फल ईश्वर मनुष्य को ज़रूर देता है। वही मनुष्य मनुष्य कहलाने के योग्य है जो अपने कर्तव्य को पहचानता है अपने अस्तित्व और नाम के महत्व को जानता है। वजही का कथन ध्यातव्य है -

'' मशक़्क़त टाली नई जाती हिम्मत ख़ाली नई जाती। वले शरत है। जूँ हिम्मत अछना, सकत का गत अछना। आशिक़ नाँवँ के होकर ख़ुदा पास ठँवँ मँगना, मँगे तो नाँवँ मँगना। मर्द वही च जो अपस कूँ पछान्या, अपने नाँवँ की लज़्ज़त जान्या।'' ७०

६.७.९. हृदय की पवित्रता पर बल

मनुष्य को मन शुद्ध रखकर ईश्वर पर आस्था नहीं छोड़नी चाहिए। सांसारिक छल-कपट से हृदय को मुक्त रखना चाहिए। तभी ही सद्प्रवृत्तियों को आत्मसात किया जा सकता है। हृदय यदि पवित्र होगा तो उसमें ईश्वर का निवास संभव है और मन ईश्वरीय आभा से परिपूर्ण होगा। ईश्वर के समक्ष पवित्र हृदय से अपनी मनोदशा प्रकट करते हुए प्रार्थना करनी चाहिए। इस संदर्भ में वजही का कथन है -

" एक साअत तो बी दिल साफ़ रखना। दुनिया का कुचाट दिल ते धोना। तक़वा करार रख ख़ातिर जमा करना, घाबरे ना होना। आयना-सा अछेगा तो खुदा के नूर का झलक उसमें पड़ेगा। दिल रोशन होवेगा, भोत बलंदी पर चड़ेगा। खुदा के आगे खड़े रह कर एक जीव सूँ अपना दिल खोलना।'' ७१

६.७.१०. कठिनाई में जो साथ दे वही अपना

जीवन में कठिनाईयाँ अथवा बिपत्तियाँ आन पड़े तो स्पष्ट होता है कि कौन मित्र है और कौन नहीं है। आवश्यकता के समय काम आनेवाला ही सही अर्थो में मित्र है। इसलिए वजही कहते हैं -

'' कुछ मुश्किल पड़े बग़ैर खूब लोकाँ पछाने नई जाते, वक्त पर सब कोई काम नहीं आते।'' ७२

६.७.११. वृद्ध अनुभवी

वृद्ध अनुभवी होते हैं। छोटों को चाहिए कि बड़ों का आदर व मान सम्मान करे। जीवन में उनके अनुभवों से लाभान्वित होए। वजही के अनुसार जहाँ कही अपनी बुद्धि काम न करें उनसे जरूर परामर्श लिया जाए।

'' तू नौ खेज़ होर जान मग़रूर है,
बुढ़ियाँ का अन्देशा भोत दूर है।'' ७३

वजही इस सत्य को उदाहरण के साथ समझाते हैं। यूनान का सिकंदर युवा था, जिस समय वह विश्व विजय का सपना लिये अभियान पर निकला था तो उसे कई कष्ट उठाने पड़े। वह जब कभी संकटों में घिर गया तो बूढ़े अनुभवी लोगोंने ही उसे उबारा था। यदि सिकंदर ने पहले ही वरिष्ठ जनों का परामर्श किया होता तो वह कभी संकटों से नहीं घिरता -

'' सिकंदर पड़या था जो जुल्मात में,
रह्या था बला के संपड़ हात में।

बुढ़ियाँ सोच उने तो बिचार्या विचार,
बुढ़ियाँ की च हिकमत ते निकल्या बहार।

बुढ़ियाँ कूँ जो अव्वलीच ते पूचता,
तो हरगिज़ उसे दुःख न होता येता।'' ७४

सबरस में भी वजही बड़ों के अनुभवी होने का नामोल्लेख करते हुए कहते हैं कि किसी काम को करने से पहले वरिष्ठजनों की अनुमति ले लेनी चाहिए-

'' बड़या ते टुक डरना, हर एक काम किये तो बड़याँ कूँ ख़बर करना। आख़िर ख़ूब अछेगा तो करो कहेंगे, अगर बुरा अछेगा तो जवाब ना देसी , चुप रहेंगे। इस ठार भी इतनी समज धरना है, चुप रहना सो ऐन मना करना है।'' ७५

६.७.१२. युवा उच्श्रृंखल

युवावस्था के बारे में वजही का कहना हे कि जवानी दिवानी होती है। इस आयु में युवा पुरुष बहुधा उच्श्रृंखल होते हैं और होश से नहीं बल्कि जोश से काम लेते हैं। किसी भी काम को करने से पहले भले-बुरे की चिंता नहीं करते। बुद्धि से अधिक मन के कहे पर चलते हैं। उन्हें संयम से काम लेना चाहिए-

'' जवानी दिवानी अख्लबंद नहीं,
जवानी यो बे बंद उसे बंद नहीं।'' ७६

६.७.१३. जीवन क्षणभंगुर

मनुष्य जीवन क्षणभंगुर है। दीर्घ आयु मिले अथवा अल्प आयु इस संसार को एक दिन छोड़कर जाना ही पड़ता है। इसलिए यहाँ सुकर्म करके यश कमाना चाहिए। संसार में नाम ही रह जायेगा, देह तो मिट्टी में मिल जानेवाली है। वजही का कथन दृष्टि डालने योग्य है -

'' यू दो दीस की दुनिया कोई देख्या, कोई सुन्या याँ कुछ करना है, अगर हज़ार बरस जीवे तो बी आख़िर मरना है दुनिया में आना है, नावँ छोड़ जाना है। अंगे के लोकाँ आनहारे नाबी च पूछते आते। मर्द के नावँ च मर्द कूँ पाते । बड़ा कर जानते , ऐतक़ाद ल्याते।'' ७७

कुत्बमुश्तरी में भी वजही जीवन की क्षणभंगुरता पर प्रकाश डालते हुए कहते हैं कि संसार सदैव रहने का स्थान नहीं है। इसलिए अगर मनुष्य ऐसा कोई काम कर जाए जिससे आनेवाली पीढ़ी लाभान्वित हो तो उसका जीवन सफल हो जाता है।

''निशानी रखे बाज़ चारा नहीं
के दायम कोई रहनहारा नहीं।'' ७८

५.७.१४. धन संचित न करना

वजही कहते हैं कि धन संपत्ति खर्च करने के लिए होते हैं ना कि जमा करने के लिए । मनुष्य वही भला होता है जो ईश्वर द्वारा दिया गया धन खर्च करता है। अपनी आवश्यकता की पूर्ति के पश्चात ज़रूरतमंद लोगों पर धन खर्च कर के पुण्य कमाना चाहिए। इससे ईश्वर प्रसन्न होता है और लोक-परलोक में उसका नाम होता है। यदि वह कृपणता के साथ धन का संचय करता चला जाए तो वह पूँजी उसके कुछ काम आनेवाली नहीं। ईश्वर के पास उसे ख़ाली हाथ ही जाना है। इसलिए धन संपत्ति जमा करने के बजाय खा-पीकर दूसरों को भी खिला-पिलाकर, दान-दक्षिणा आदि कर के प्रसन्नता से जीवन बिताना चाहिए। वजही का कथन द्रष्टव्य है-

'' माल खर्च करने कूँ है ना के ख़ाली संदूक में भरने कूँ है। मर्द वो जो ख़ुदा दिया सो माल अपै ख़र्चे। अपना नाँवँ जगावे, ना के यू माल छोड़ जावे ता होर कोई आवे, होर कोई

खाया, होर कोई अपना नावँ किया तो उसे क्या हासिल ? मैं समजता हूँ इतना इस बात मने नहीं हूँ गाफ़िल, खुदा दिया सो माल, अपना अपै खाना और अपना नावँ अपै जगाना।'' ७९

मनुष्य यदि धनसंपत्ति को सर्वस्व समझ कर महत्व देता है तो बाक़ी चीज़ें उस के लिए महत्वहीन हो जाती है। संपत्ति संचयन और उसकी सुरक्षा की चिंता ही में उसकी समस्त योग्यताएँ प्रयुक्त हो जाती है। वजही सलाह देता है कि ईश्वर ने जो दिया है उसे खा पिकर, ख़र्च बरत कर निश्चिंत रहना चाहिए क्योंकिमनुष्य को ज़रूरत पड़ने पर ईश्वर उसकी सहायता करता है। उसे फिर से धन-संपत्ति आदि देता है -

'' अगर तूँ माल जोड़ेगा तो तेरी दिल परती दुनिया की ख़तरी हरगिज़ न जासी। आया च करींगी यू खाना वो खाना यू करना वो करना तुजी हमेशा योंच फिक्र लगेगी जो माल खुदा दिया सो खा पी ली दी फ़ारीक होकर अछ। अंगी बी ख़ुदा देन हारा है।'' ८०

वजही इस विषय को और अधिक विस्तार देते हुए कहते हैं कि मनुष्य को अपनी पत्नी संतान सगे संबंधियों आदि के लिए धन नहीं जुटाना चाहिए। ईश्वर सबका पालन हार है हर एक के भाग्य में जितना कुछ है, उसे उतना प्राप्त होता ही है। सब के लिए धन जुटाने के फेर में रहेगा तो ईश्वर भक्ति के लिए समय नहीं बचेगा। मनुष्य को उसकी कब्र में कोई साथ नहीं देता। उसके कर्म ही उसके साथ जाते हैं।

''कुछ नहीं फ़िक्र कर के सब कूँ अपनी-अपनी पड़ी है। खुदा कूँ की बिसरता। जिसकी नसीब उसके पास। दुसर्या की फ़िक्र काही कू करता तेरी औरत तेरी पूँकड़ी गोर में तुजी छुड़ाने आइगी या गोर में ती तुझे काड़ कर तेरी मिया ते दिला अपस कूँ गोर में बाईगी। अगर बेटा है अगर बेटी है अगर पोतरा है अगर नवासी तू मुई पिच्छी तेरी मज़ार पर कोई दो फूल न बासी। तेरी आस छोड़ी पच्छिी तेरा माल क्या जानी किस सूँ खाती।'' ८१

६.७.१५. मित्र से मित्रता एक सीमा तक

मित्र और मित्रता ये ऐसे शब्द है जिन के महत्व से प्रत्येक व्यक्ति परिचित है। मित्र को दुःख-सुख का साझेदार और समय पर मदद करनेवाला होना चाहिए। परंतु संसार में सामाजिक स्थितियाँ कुछ इतनी परिवर्तित हो गई है कि इस रिश्ते पर भी पुरा-विश्वास नहीं किया जा सकता। वजही का विचार है कि ऐसी दशा में मित्र से भी सचेत रहना चाहिए। इसमें भी समझदारी से काम लेना ज़रुरी है। यह सब इसलिए कि संसार में स्वार्थ परकता बहुत बड़ गई है -

" दुनिया झूट है होर झूट बग़ैर हाथ नई आती। ---- जेती दोस्ती, जेती यारी अछे तो भी, जेती मुहब्बत , जेती मुरव्वत, जेती दिलदारी अछे तो बी अपै अपनी जागा भोत सावचत रहना।" ८२

६.७.१६. अपनी भलाई आप सोचना

मनुष्य को अपना जीवन सार्थक अथवा सफल बनाने के लिए अपनी भलाई आप सोचना चाहिए। हर काम करने से पूर्व उसके बारे में सोच-विचार करना चाहिए। मनुष्य के मन-मस्तिष्क में अर्न्तद्वन्द चलता है कि बुराई पर चले अथवा भलाई पर। मनुष्य का सांसारिक विषय वासनाओं , असक्तियों से मुक्त होकर जीवन बिताना कठिन है। इसके लिए आत्मसंयम की आवश्यकता है। अपने मनमस्तिष्क एवं इंद्रियों को वशीभूत कर के सत्य एवं लक्ष्य बद्ध मार्ग पर चलना चाहिए और यही सीधा, वास्तविक , उसकी भलाई का सही मार्ग है। वजही ताज-उल-हक़ायक़ में लिखते हैं -

" अरी तालिब तुज में लई जनी है। एक कता कुछ खूब खिला, एक कता कुछ खूब पिना, एक क़ता कुछ खूब उड़ा, एक कता कुछ पिला, एक कता कुछ दिकला, एक कता कुछ

ख़ूब सुना, एक कता कुछ ख़ूब सुंगा, एक कता कुछ ख़ूब महबूब सूँ मिला, एक हराम की इधर खेचता एक हलाल की उधर खेचता, एक कता खुद की इबादत कर एक कता नको कर, एक कता दुनिया मिलाना ख़ूब है। एक कता ख़ुदा कूँ पाना ख़ूब है। एक कता यूँ कर एक कता वूँ कर, जितनी जिता कर्ती है सो अपनी ख़ातिर कूँ कती है। तूँ अपना नफ़ा नुकसान पछान तुजती इतन्या का धंधा काँ किया जाएगा। तूँ एक इतनी जनी तुज पर हुकूमत करती है। तूँ किस किस की अहदीती भार आईगा, तू इतन्या की धंधी की कुछ ख़बर है ? हुशियार हो अपना धंधा छोड़ कर उनों की धंधी में पडया है वली तेरी धंधी में पड़ेगा तो तुजी भोत जर्र है।'' ८३

६.७.१७. बुद्धिमता से जीवन बिताना

जीवन बहुत मूल्यवान होता है। इसे बुद्धिमता के साथ बिताना चाहिए। दुनिया की वास्तविकता यह है कि यहाँ प्रत्येक अपनी इच्छओं के पूरा करने में बैध-अवैध मार्ग अपनाने को तैयार हैं। अपना काम अच्छे ढंग से करने के लिए वह दूसरों को धोका देने से भी नहीं चूकता। बुद्धिमता इसी में है कि अपनी समझदारी से काम लेते हुए इस प्रकार के धोकों से स्वयं को बचाये रखे-

'' अपना अपी खाज़ी अच्छ अगर तू मर्द है।--- हर कोई अपनी मख़सूद का है। तू अपनी कूं समझ, हर कोई अपनी गरज कूँ हज़ार कुछ कहीगा यूं सोब दग़ा बाज़ है तुजी दग़ा देकर अपना काम कर जाइगी। तुजी आख़िर बला में जाईगी। तूँ आक़िल है तूँ दग़ा खा नकों। तूँ अपनी अक़्ल सूँ चल। उनो की अक़्ल सूँ नको चल। तूँ अपना फ़ायदा ढूँढ। अनो का फ़ायदा नको ढूँढ।'' ८४

६.७.१८. सुख प्राप्ति के लिए दुःख उठाना

जीवन में मनुष्य की परिस्थितियाँ एक समान नहीं रहतीं। कभी उसे दुःख भोगना पड़ता है तो कभी सुख का आनंद प्राप्त होता है और जीवन का मज़ा तभी है जब दुःख और सुख दोनों मनुष्य को मिले। दुःख के बाद जब मनुष्य के जीवन में सुख प्राप्त होता है तो उसे सुख का और अधिक महत्व मालूम होता है। सुख आनंद उठाने के लिए दुख सहन करना भी आवश्यक है। यदि संसार रूपी उद्यान से मनुष्य सुख रूपी पुष्प को प्राप्त करने की अभिलाषा करता है तो उसे दुःख रूपी काँटे की चुभन अथवा घाव की पीड़ा को झेलना पड़ता है। वजही के शब्द लीजिए-

" चमन म्याने आकर चुन्या फूल किन,
सो काँटे केरा ज़ख़्म टुक खाए बिन।" ८५

६.७.१९. स्वार्थ से सावधान

मनुष्य को स्वार्थ की कुप्रवृत्ति से सावधान रहना चाहिए। वह उसे मानव से दानव बनाकर छोड़ता है। मनुष्य को अपने लाभ के लिए दूसरों के साथ छल, क पट, धोका, नहीं करना चाहिए। यह मनुष्य को अपमान व निंदा के अतिरिक्त और कुछ नहीं दे सकते। समाज में उसकी प्रतिष्ठा भंग हो जाती है सब उसे संदेह की दृष्टि से देखते हैं। वजही कहते हैं कि परिश्रम से पीछे नहीं हटना चाहिए। परिश्रम इंसान को कामयाबी दिलाता है। मेहनत कभी व्यर्थ नहीं जाती । उसका फल अवश्य मिलता है। वजही का कथन है-

"आपै बी बुज़ुर्गी सुँ जिये। दुसर्यां कूँ बी बुज़ुर्गी सूँ जिला। यू मकरी दग़ाबाज़ काम क्या आती ? --- अपनी इज़्ज़त की नई शर्म सो दुसर्यां का क्या रखेगे नेम धर्म।--- बड़े होना

क्या बाट में पड़या है ? आदमी जागता नई सोता है। आदमी जिस पे मैं पडया सो होता है। मशक्क़त टाली नई जाती। हिम्मत ख़ाली नई जाती।'' ८६

५.७.२०. शत्रु से सतर्कता भली

वजही युगद्रष्टा एवं अनुभवी व्यक्ति हैं। दुनिया और दुनियावालों के बारे में उनकी दृष्टि पारखी थी। वे अपने अनुभवजन्य उदाहरणों के साथ प्रभावपूर्ण वाणी में पाठकों तक पहुँचते हैं। उन्हें बताना चाहते हैं कि संसार में कैसे जीवन बिताना चाहिए। उनके ये उदाहरण तत्कालीन शासक अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह के लिए भी ज्ञानवर्धक और उपयोगी हैं। सामान्य के लिए भी उतने ही लाभप्रद हैं। वजही कहते हैं कि जब शत्रुता हो जाती है तो शत्रु विविध तरीक़ों से घरके अंदर की बातें जानना चाहता है। क्या खाते है, पीने में क्या है। किस से बात हुई, क्या निश्चय किया गया, किधर जाने वाले हैं। तात्पर्य यह है कि खाने-पीने उठने-बैठने हर बात की सूचना रखता है। शत्रुओं को यह सूचना जान-बूझकर कर या फिर अनजाने में घर के लोग या नौकर आदि ही देते हैं। वजही का कहना है कि लोगों ने अपने माँ-बाप , भाई -बहन की परवाह नहीं की, दुनिया की हवस आदमी को खुदा रसूल भाई बंधु सबसे दूर कर देती है -

'' दुश्मन कूँ ज़ेर करने , पेश होना या जबर। दुश्मन तिल तिल की लेता है ख़बर। आज क्या खाया क्या पिया ? आज किस सूँ क्या बात किया ? आज क्या तदबीर करता है ? आज क्या तदबीर करता है? आज किस कने क्या ल्याया? आज किसे क्या दिया ? आज कहाँ बैठा, कहाँ सोता ? आज घर में क्या अँदेशा होता ? यूँ बी मैं पर मिसाल ले देता, नज़दीक के लोकाँ कूँ बाँद लेता। यूँ ग़ाफ़िल बिचारा ख़बर नई धरता। ज कुछ अपस कूँ भाये सो करता। यूँ तो सब कूँ भले जानता, सब कूँ बाँद लेता सबकूँ मानता। इसका तो सब पर ऐतबार वले बाज़े नज़दीक के लोकाँ च दुश्मन के ख़बरदार, नीम दुश्मन पूरे धत्यारे , सो उनो च दुश्मन कूँ ख़बर अँपडान हारे। दुनिया ऐसी है, जो इस दुनिया ख़ातिर लोकाँ ने माँ-बाप कूँ

मारे हैं, सगे भायाँ ने सगे भायाँ सू अदावत सारे हैं। दुनिया माँ , दुनिया बाप दुनिया भाई ।आखिर यू दुनिया किसी की हो नई आई। दुनिया के लोक भोत मस्त, भोत बेखबर, खुदा रसूल इनों कूँ किधर। इनों का माँ-बाप , इनों का खुदा रसूल; सो जर।" ८७

६.७.२१. रहस्य की बातें गुप्त रखना

वजही का कहना है कि यदि अपनी रहस्य की बातें किसी को मित्र समझकर कह देते हैं तो वह उन्हें किसी और के सामने कह देता है। इस प्रकार रहस्य खुल जाता है। इसलिए बुद्धिमान वही है जो अपना रहस्य गुप्त रखता हो। निर्जीव दीवारे भी राज़ की हिफ़ाज़त नहीं कर सकती है। अत: उन से भी सचेत रहना चाहिए। वजही का कथन प्रस्तुत है-

" दुनिया तमाशे की ठार है। वले ज कोई आक़िल है वो अपनी जागा भोत हुश्यार है। दर-दीवार ते बिचकने की जागा है। ज्यूँ त्यूँ एकस कूँ अपने जीव की बात पतया कर कता के यू मेरे जीव के प्यार का यार है, इस कूँ बी इस यार पर ऐतबार है। उस भरोसे पर यू तेरी राज़ की बात जाकर उस अपने जीव के यार कने कता। उसे यार कर पतियाया है। ज्यूँ नई रहता जाँ जीव पतयाया वाँ हरेक बात कने कूँ दिल में मुलाहिज़ा नहीं आता। यूँ च यार कूँ यार, यार कूँ यार कते कते भीतर की छुपी बात भार जाती। तदबीर का बंद टूट्या , एकाधे वक्त नई सो कने की बला आती। यार कूँ यार किया, नफ़र सुन्या, चाकर सुन्या, एक बात पर चार बाताँ ज्यास्त बन्या।" ८८

संसार में मनुष्य का दोस्त केवल ईश्वर है अगर हर किसी पर विश्वास किया जाए तो दग़ा और धोखा ही मिलता है। वजही कहते हैं -

" दिल का यार सो पाक-परवर दिगार। जिने हर किसे पतयाया उने दग़ा खाया।" ८९

६.७.२२. अधिक की लालसा बुरी

मनुष्य की कई आदतों में एक प्रवृत्ति यह होती है कि जो चीज़ उसे भा जाती है उसे वह अधिक से अधिक मात्रा में प्राप्त करना चाहता है। यह अति प्राप्ति की इच्छा उस केलिए चिंता का कारण बन जाती है। सबरस में वजही बताते हैं कि हिदायत कोट के राजा हिम्मत से अमृत का पता मालूम करके नज़र जासूस शहर-ए-सुबुकमार के रक़ीब से मिलता है। रक़ीब उस शहर का सुरक्षापति था। नज़र रक़ीब को लालच देता है कि वह पीतल को स्वर्ण में परिवर्तित कर सकता है। रक़ीब को सोने का लोभ था। जब उसे पता चलता है कि नज़र स्वर्ण निर्माण कला से परिचित है तो रक़ीब बहुत प्रसन्न होता है। इस प्रसंग में वजही अधिक की इच्छा के संबंध में अपने बहुमूल्य विचार प्रकट करते हैं। वे लिखते है कि लोभ व लालसा से मनुष्य हानि उठाता है। कभी वह अधर्म करने लगता है तो कभी अपना मान सम्मान प्रतिष्ठा खो बैठता है। लोभ ही के कारण आदम और हववा को स्वर्ग से बहिष्कृत होना पड़ा था। लालच की कुप्रवृत्ति मनुष्य का सिर समाज में शर्म से नीचा कर देती है। अगर किसी में अधिक की लालसा न हो तो ऐसे आदमी को बहुत कुछ मिलता है -

" भोत तमा ते भोत है ज़ियाँ। भोत तमा ते इज़्ज़त कूँ नुक्सान , भोत तमा ते रहता नई मान। भोत तमा ते आदमी दीन गँवाता। भोत तमाते आदमी का ईमान जाता। तमा तो बहिश्त में ते आदम कूँ काड़े। तमा ने आदम पर यू बला पाड़े। जिसके बड़याँ पर तमा ते यूँ ल्याये ख़ारी। उनों के फ़र्ज़न्दान सूँ क्या करेगी वफ़ादारी ? तमा का आदमी सर नई उचाता। जाँ जाता वाँ सर नवाता। जिसके सर पर तमा का भार, उसका सर दायम तलवार। बेमग़ज़ ख़ाली सर, भोती च पड़ पड़ता, फिरता फिर फिर । तमाते बड़ाई जाती, तमादार कूँ बड़ी बात काँ आती ? नहना काम क्या कबूल ? बड़ाई कहाँ तो आएगी धूल ? बे तमई ते खुदा का विसाल, बेतमाई ते होता साहब हाल। सवाब नई रहता जाँ तमा आती बेतमाई सब किसे भाती। जाँ तमा आई, वाँ खुदा सूँ बी कुछ सवाद नई अछता। तमा ते दायम परेशान। कधीं दिल शाद

नई अछता। ज्यास्ती तमा न ख़ल्क़ कूँ भाती ना खुदा कूँ भावे। खुदा पास बी इतना ना मँगना जो खुदा बी वाज़ आवे।

बैत -

तमादारी बुरी है ऐ अज़ीज़ाँ
नहीं कुछ खूब ऐसा है तमीज़ाँ

तमादारी सूँ आती बार ख़ारी
तमादारी में नई है रूस्तगारी

तमादारी के सर ते जो उठे हैं
वो ही ऐसी बलायाँ सूँ छूटे हैं।'' ९०

६.७.२३.आदान-प्रदान

मनुष्य एकांत जीवन व्यतीत करने में असमर्थ है। वह समाज का अंग है। इसलिए जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में आदान-प्रदान आवश्यक है। बिना इसके जीवन की कल्पना नहीं की जा सकती है। यह संसार नश्वर है। मनुष्य का जीवन भी अल्पकालीन है। यहाँ कुछ देना कुछ लेना ही काम आएगा। जो हाथ किसी को कुछ देना नही जानते वे हाथ नहीं। जिस दिल में किसी को कुछ देने की हिम्मत नहीं वह दिल नहीं मिट्टी है। जिस दृष्टि में करु णा, दया, प्रेम नहीं वह दृष्टि नहीं पत्थर है। वजही कहते हैं -

'' दुनिया दो दीस की कुछ देना,कुछ लेना, दिया लिया च काम आवेगा, किसी कूँ कुछ दिया च काम आवेगा। ---- जिस हात में सख़ावत नई सो पात है, न वो हात है। जिस दिल में हिम्मत नहीं सो गिल है, न वो दिल है। जिस नज़र में असर नहीं सो पत्थर है, न वो नज़र है।---- दिल कूँ दरिया कते और कतरा जोश नहीं खाता। हात कूँ बादल कते होर बुंद भार नहीं आता, बात कूँ मोती कते होर कौड़ी का काम नहीं करती।'' ९१

६.७.२४. नारी के प्रति दृष्टिकोण

वजही ने नारी को मीठी छुरी, नामसझ, बहाने बनाने वाली, सच-झूठ मिलाकर कहने वाली कहकर उससे सावधान व सचेत रहने की सलाह स्थान-स्थान पर दी है। परंतु जो स्त्रियाँ लाज और शर्म रखती हैं। पतिव्रताधर्म का पालन करती हैं, उन्हें बधाई का पात्र मानते हुए उनकी प्रशंसा वजही ने की है-

'' औरत कूँ शाबाश कहना, जो अपनी शर्म सूँ अपस कूँ संभालतियाँ। एकस पर तप घालतियाँ, एकस ख़ातिर च अपना तन मन जालतियाँ, यानी जोबन गलतियाँ। बाज़ी औरताँ मर्दा ख़ातिर सतियाँ हुईयाँ है, आग में जालियाँ है। औरताँ में भोत धर्म है, औरताँ में भोत नेम धर्म है।'' ९२

'क़ुत्बमुश्तरी' में भी वजही लिखते हैं कि जो नारी लाज शर्म रखती हे , वह श्रेष्ठ है। यह गुण रखनेवाली स्त्री क्षणभर में संसार का मन मोह लेने की क्षमता रखती है-

' के नार्या में बो नार सरताज है,
के जिसमें शरम हौर कुच लाज है।

शरम हौर लाज होय जिस नार कूँ,
बहला लेवे यक तिल में संसार कूँ।'' ९३

वजही निर्लज नारी के संबंध में कहते हैं कि बेशरम औरत समाज में सम्मान की पात्रा नहीं हो सकती-

''शरम सूँ अछे नार तो दिल लुभाय,
शरम नई सो वो नार क्या काम आय।'' ९४

वजही कहते हैं कि स्त्रियों में हीले बहाने बनाने की प्रवृत्ति प्रबल होती है। वह झूठ-सच मिलाकर कहती है। ऐसी उनकी बातों पर पूरी तरह विश्वास नहीं किया जा सकता-

" औरत की ज़ात कुछ झूठ कूँ सच मिला कर बोली बात के इसकी तदबीर कुछ करना , यू बात ना बिसरना। काम गया हात, ते, पीछे क्या फ़ायदा किस बात ते,।" ९५

वजही के विचार में नारी को भले बुरे की पहचान बहुत कम होती है। अतः नारी से सदैव सचेत रहना चाहिए। स्त्रियाँ मृदु भी बोले तो उनकी बाते मीठी छुरी हैं-

"हरेक बात औरतकीना सुन अज़ीज़,
के उस अक़्ल में नई है अक्सर तमीज़।

यथा -

न सुन बात औरत की बद है बुरी,
अगर खूब अछे बी शक की छुरी।" ९६

६.८. सामासिक संस्कृति

भारतीय संस्कृति सामासिक संस्कृति की वाहिका है। यहाँ विभिन्न धर्माबलंबी मिल-जुल कर रहते हैं। आरंभ से ही यह धर्म निरपेक्ष राष्ट्र रहा है। भारत भूमि ने अनेक विदेशियों , धर्मों, जातियों आदि को फलने फूलने का पूर्ण अवसर प्रदान किया। भारतीय संस्कृति की सामासिक सांस्कृतिक गुणवत्ता पर दृष्टि डालते हुए हिंदी के प्रबुद्ध साहित्यकार डा० रामधारी सिंह दिनकर ने अपनी रचना 'संस्कृति के चार अध्याय' में जो विचार व्यक्त किये हैं, वे अत्यंत महत्त्वपूर्ण हैं। उन्होंने लिखा है -

" भारत की संस्कृति आरंभ से ही सामासिक रही है । उत्तर-दक्षिण ,पूर्व-पश्चिम , देश में जहाँ भी हिन्दू बसते हैं उनकी संस्कृति एक है एवं भारत की प्रत्येक क्षेत्रीय विशेषता हमारी

इसी सामासिक संस्कृति की विशेषता है। तब हिन्दू और मुसलमान है, जो देखने में अब भी दो लगते हैं, जो उनके बीच भी सांस्कृतिक एकता विद्यमान है, जो उनकी भिन्नता को कम करती है। दुर्भाग्य की बात है कि हम इस एकता को पूर्ण रूप से समझने में असमर्थ रहे हैं। यह कार्य राजनीति नहीं; शिक्षा और साहित्य के द्वारा संपन्न किया जाना चाहिए।'' ९७

वजही भारत के दक्षिण प्रदेश के निवासी थे। गोलकुण्डा के क़ुत्बशाही शासकों का संरक्षण उन्हें प्राप्त रहा। उन्होंने जिस सांस्कृतिक परिवेश में जन्म , शिक्षा-दीक्षा आदि प्राप्त की, वह क़ुत्बशाही शासनकाल था। वे मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के राजकवि थे। इस बादशाह का युग अपनी सामासिक संस्कृति के लिए प्रसिद्ध है। वे प्रथम बादशाह हैं जिन्होंने तुर्क वेश-भूषा के बदले स्थानीय वेश-भूषा अपनाई थी। वे अत्यंत उदार एवं धर्म-निरपेक्ष शासक थे। साहित्य व कला से उन्हें अगाध लगाव था। वे स्वयं कवि थे। और अन्य कवियों को संरक्षण प्रदान करते थे। उनका दक्खिनी हिंदी 'कुलियात-ए-मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह' उसके व्यक्ति त्व , स्वभाव और अभिरुचियों पर पूर्ण रूपेण प्रकाश ड़ालता है। उस के कुलियात के अध्ययन से ज्ञात होता है कि वे हिन्दू मुसलमान दोनों धर्मावलंबियों के सभी त्योहार सहर्ष एवं उत्साह से मनाते थे। बसंत, मिरग, होली, दीपावली, शब-ए-क़दर, शब-ए-बरात, ईद-उल -फ़ित्र, ईद-उज़-जुहा और मिलाद-उन-नबी आदि पर उनकी भावपूर्ण सुंदर नज़्में मिलती हैं, जिससे उनके व्यक्ति त्व के सामासिक सांस्कृतिक पक्ष पर प्रकाश पड़ता है।

वजही की जो साहित्यिक रचनाएँ उपलब्ध हुई है, उनमें भी उसी सामासिक संस्कृति के दिग्दर्शन होते हैं। संतानोत्पत्ति पर सहर्ष दान-देना, उत्सव का आयोजन , शिशु जन्म पर ज्योतिषियों द्वारा कुण्डली तैयार करवाना, विद्यारंभ संस्कार करना, यात्रा पर निकलने के लिए शुभ घड़ी देख ना और मण्डप सजाना आदि सभी स्थानीय रीति-रिवाज है। इन का इस्लामी रीति-रिवाजों से कोई सरोकार नहीं है, फिर भी इनका समावेश बताता है कि कवि को इन

रिवाजों से अत्याधिक लगाव था। जीवन-मरण और शादी ब्याह के समय भी स्थानीय रीति-रिवाज निभाये जाते थे। किसी की मृत्यु पर दसवा, बीसवा और चहलूम आदि इस्लामी दृष्टिकोण से संस्कृति का अंग न होते हुए भी भारतीय सांस्कृतिक परंपराओं को अपना कर इसे अपने जीवन का महत्वपूर्ण एवं अनिवार्य अंग बना लिया गया। शादी-ब्याह में मांजे, सांचख, मेंहदी और जल्वें की रस्में आदि इस्लामी रिवाज न होने पर भी मुसलमानों में पूरे उत्साह व जोश के साथ मनायी जाने लगीं।

मुल्लावजही कृत 'क़ुत्बमुश्तरी' में मुहम्मद क़ुली और मुश्तरी के विवाह वर्णन में क्षेत्रीय सामासिक संस्कृति के दर्शन होते हैं। तख़्त को सजा धजा कर उस पर नायक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह को बिठाया गया और मुश्तरी के साथ उसकी जल्वे की रस्म पूरी की गई। मुशाता का काम करने के लिए जन्नत से हूरों (अप्सराओं) ने आकाश और तारे रूपी पर्दे वर-वधू के मध्य पकड़े। जिब्राईल ने ख़ाज़ी का कर्तव्य निभाया और फ़रिश्ते अतिथि बन कर विवाह-समारोह में उपस्थित हुए -

"अँगन आसमाँ होर बादल सो फर्श,
के मँडवा सो कुर्सी छ्जा ज्यूँ है अर्श।

मुरस्सा चड़या तख़्त वाँ ल्याय कर,
सो उस तख़्त पर शह कूँ वाँ बिसलाय कर।

सो जलवा लगे देने सब शाह कूँ,
सुलक्खन सकी मुश्तरी माह सूँ।

मुशाता हो दूर आए जन्नत ते भुल,
के परदा है अस्मान तारे सो फल।

जो जिब्रेल काज़ी हो वाँ आय कर,
फरिश्तयाँ कूँ महमान सब ल्याय कर ।

बन्दया मेहर उस नार नादान का,
सो हासिल ज़मीन होर अस्मान का।'' ९८

भारतीय और इस्लामी दोनों संस्कृतियों के रीति-रिवाज इस भाँति घुल-मिल गये इन्हें एक दूसरे से अलग करना असंभव सा प्रतीत होने लगा। मुश्तरी का चित्र बनाकर अतारद का क़ुत्बशाह को दिखाना, अतारद को मान-सम्मान प्राप्त होना, मुश्तरी के महल की दीवारों पर चित्रकार अतारद द्वारा अपनी कला का प्रदर्शन करना आदि सामासिक संस्कृति को उदघाटित करते हैं। इसलिए कि चित्रकला का समावेश इस्लामी संस्कृति का अंग न होकर भारतीय संस्कृति का प्रभाव है। क़ुत्बमुश्तरी में अतारद द्वारा चित्रित क़ुत्बशाह के चित्र को देख कर मुश्तरी उस पर मुग्ध हो जाती है -

''सूरत शह की तिल-तिल निझाने लगी,
खड़े क़द पै बलहार जाने लगी।

देक इस नकश कूँ नार हैरान थी,
सो सुद बुद गवाँ सब परेशान थी।

वही नकश तन था वही नकश मन,
वही नकश पानी वही नकश अन।'' ९९

नृत्य, गान, संगीत आदि का उल्लेख वजही के साहित्य में मिलता है। 'सबरस' में दिल बादशाह को तन के देश की बादशाही मिलने पर समारोह आयोजन में गायन व संगीत के वाद्ययंत्रों चंग, रूबाब , डफ दायरा आदि में निपूण कलाकारों का उल्लेख भी क्षेत्रीय सामासिक संस्कृति का प्रभाव परिलक्षित होता है।

भारतीय संस्कृति अनुसार सब्जबर्ग (पान) जो तोहफ़-ए-दर्वेश समझा जाता था। दक्खिन में तहोफ़-ए-सुल्तान हो गया। जिस किसी को बादशाह की ओर से पान का बीड़ा पेश किया जाता था उसकी सरदारी निश्चित हो जाती थी। वजही ने सबरस के आरंभ में ही सुल्तान अब्दुल्लाह के दरबार में अपने आमंत्रित किये जाने, पान देने, मान देने का ज़िक्र किया है -

" सबा के वक़्त बैठे तख़्त। यकायक ग़ैब ते कुछ रम्ज़ पाकर दिल में अपने कुछ ल्याकर वजही नादिर मन कूँ दरिया दिल गौहर -सुखन कूँ हुजूर बुलाये। पान दिए, भोत मान दिये। होर फ़रमाये के इन्सान वजूद बिच में कुछ इश्क का बयान करना, अपना नावँ अयाँ करना।'' १००

भारतीय संस्कृति प्राकृतिक सौंदर्य को सदैव से महिमा प्रदान करती रही है।। पर्वत, वृक्ष, नदियाँ, हरियाली आदि को यहाँ बहुत महत्व मिलता रहा। दक्खिन के बादशाह विशेषकर क़ुत्बशाही शासक हरियाली और बहते पानी को बहुत पसंद करते थै। इनके युग में संपूर्ण राज्य में विशेषकर राजधानी गोलकुण्डा में स्थान-स्थान पर उपवन लगाये गये। जिससे पूरा शहर बाग़ात का शहर कहलाया जाने लगा। इसकी हरीतिमा और नगर की साज-सज्जा ने औरंगजेब के प्रमुख इतिहासकार 'मुहम्मद साख़ी' को अपने ग्रंथ 'मासेर आलम गिरि' में निम्न प्रशंसात्मक शब्द लिखने पर विवश कर दिया -

" रूतूबत-ए-हवा वो ग़दूबत खानी चश्मह, शादाबी, सब्ज़ा, बेहमर्तबाह केह पंदारी गुल सबज़ई सर ज़मीन रा अबोरंगे ज़मरूद लाल अस्त।'' १०१

आशय है कि नहरों के कारण शीतलता और हरियाली की हरीतिमा इतनी अधिक है कि संपूर्ण धरती ज़मरूद (पन्ना) की भाँति आभाछादित है । जिसमें जगह-जगह लाल पुष्प याक़ूत (लाल मणि, मानिक) की तरह चमकते हुए सुंदर दिखाई दे रहे हैं।

गोलकुण्डा के हरा-भरा भूभाग होने के बारे में फ्रांसीसी यात्री 'तवरनीये' ने अपने यात्रावृत्त में जो उद्‌गार व्यक्त किये हैं वह भी महत्वपूर्ण है। जिसका अनुवाद मोहन प्रसाद ने 'हैदराबाद फ़रखुन्दा बुनियाद' में प्रस्तुत किया है-

"मैं १९ जनवरी सन् १६४५ ई० को मसूलीपटनम (वर्तमान मछलीपटनम, ज़िला कृष्णा) के मार्ग से गोलकुण्डा गया। वैसे मैं इस से पूर्व भी कई बार गोलकुण्डा जा चुका था। गोलकुण्डा अपने सामान्य प्रकार से एक सैराब-ओ शादाब भू भाग है। जहाँ क़िस्म-क़िस्म का अनाज चावल, भैंस, गाय, बैल, भेड़, बकरी और तरह-तरह के पक्षी और बहुत सा अनाज और आम ज़रूरत की चीजें जो जिंदगी के लिए आवश्यक है पैदा होती है, चूँकि तालाब सजल है इसलिए मछली भी अधिक पाई जाती है।" १०२

इस तरह सामासिक संस्कृति के पक्षधर क़ुत्बशाही शासकों ने उद्यान लगवाये, शहर को हरा-भरा रखने का प्रबंध किया, यात्रियों को सुविधाएँ प्रदान की। यह सब कुछ इतने बड़े पैमाने पर हुआ कि साहित्य में भी इसको स्थान मिलने लगा।

उक्त विवेचन से विदित होता है कि दक्खिन में जनजीवन के प्रत्येक स्तर पर यानी भाषा, रहनसहन , रीति रिवाज , कला कौशल आदि सभी में भारतीय और इस्लामी दोनों संस्कृतियों के सामासिक मूल्य घुल-मिल गये, जिसके प्रमाण वजही की रचनाओं में उभर कर सामने आये हैं।

६.९. वैदिक तथा इस्लामी संस्कृति

वेद भारतीय संस्कृति के मूल स्रोत है। भारतीय संस्कृति का आदि स्रोत अमरवाणी वेदों पर आधारित वैदिक संस्कृति है। इसमें मनुष्यों को सुख, शांति एवं परम आनंद युक्त जीवन

बिताने के लिए सिद्धांत निर्दिष्ट किये गये हैं। जिससे मानव, विश्वबंधुत्व, नीति ,सदाचार, आध्यात्मिकता, परोपकार, भक्ति , सदभावना और सहिष्णुता आदि के उदात्त भाव मानव में जागृत कराये जा सके।

दक्खिन कवियों ने अपनी चिंतन पद्धति को एकांगी न रखते हुए भारत में प्रचलित सभी विचार धाराओं से अपना संबंध स्थापित कर समन्वय और सामंजस्य की नीति अपनाई। ईश्वर, जीव और सृष्टि जगत संबंधी विचारों में इस्लामी तथा हिन्दू विचारधाराओं का सामंजस्य इन्होंने क़ायम किया।

वेदांत की मूलभूत संकल्पना है कि समस्त संसार में आत्मा-परमात्मा एक ही हैं। यही अद्वैतवाद है। ईश्वर की सर्वव्यापकता का निरूपण करते हुए दक्खिनी हिंदी कवियों ने अद्वैत भावना को स्वीकार किया। अद्वैत भावना के निरूपण में उन्होंने भारतीय रूपकों तथा उपमानों का प्रयोग करके इस देश की महिमामयी परंपरा को अविच्छिन्न रखा। वजही ने भी भारतीय संस्कृति से बहुत कुछ आत्मसात किया था जिसका प्रमाण उनके साहित्य में मिलता है। उन्होंने सबरस में अद्वैत का प्रतिपादन निम्न शब्दों में किया -

" बीज में जा कर झाड़ कूँ कौन देख्या है? कंकर में घूस कर पहाड़ कू कौन देख्या है ? तारे में आसमान क्या समाना? ज़र्रे में आफ़ताब क्याँ देख्या जाना। मुहाल यू हाल खुदा के त्यूँ च होवे। --- एक झाड़, एक डाली झाड़ डाली कूँ जुदा कर नको जानों डाली ते झाड़ सुहाता है पछानों। फुल-फल सब डाल्याँ कूँ आता बार। फूल होर फलहोर डाली झाड़ का सिंघार।--- फूल कता में डाली ते आया, डाली कती मैं झाड़ में ते आई। सब झाड़ है नको भूल।--- अव्वल दूदीच था। दूद का दही हुआ। दही का छाच हुआ। तमाम छाच में मशक्कत करते -करते कुछ निकल्या । उसे मस्का रखे नाम। जो मस्का आग की आँच खाया होर सूरत

पाया घीव कहवाया। दूद अपस कूँ बनवाया। बंद यूँ च अपस कूँ गवाये तो खुदा कहवाये।'' १०३

इस्लाम के अनुसार ईश्वर की इच्छा से ही सारा ब्रह्मांड उत्पन्न हुआ है। केवल 'कुन' शब्द से सृष्टि की उत्पत्ति हुई है। उपदनिषदों की 'एकोहम बहुस्याम' की भावना इससे भिन्न नहीं है। वजही संसार की उत्पत्ति के बारे में अपने विचार निम्नलिखित शब्दों में व्यक्त करते हैं -

'' अजायब-अजायब उसके काम, उसके काम इन्सान क्या सके फ़ाम। पैदा किया ज़मीन पैदा किया आसमान। सब दानायाँ सब दानिशमन्दाँ हैरान। क्या वली क्या नबी, सजदा किये इस ठार सभी क़ादिर क़ुदरत का धनी, ग़नी-मुस्तग़नी। होता सब खुदा का भाता हो कने में हो जाता। यहाँ चरा न चूँ। अरब में कता है के क़ुन फ़य क़ुन।'' १०४

सृष्टि के मूल तत्व के रूप में पंचतत्व की गणना भारतीय विचारधारा है। दक्खिनी कवि बंदेनवाज़ , अमीन आदि ने पंचतत्व को ग्रहण करके भारतीय विचारधारा को अपनाया है। मुल्लावजही ने केवल चार तत्व मिट्टी, आग, पानी और हवा को स्वीकारा है। आकाश तत्व को उन्होंने छोड़ दिया है। सृष्टि तत्व के मूल में परमतत्व का अस्तित्व स्वीकारते हुए वजही कहते हैं -

''बनाया तूँ आदम कूँ भाते चाव सूँ,
सो ख़ाक होर अगन पानी होर बाँव सू।'' १०५

बुरहानुद्दीन जानम ने पंचतत्व का उल्लेख इन शब्दों में किया है -

''पाँच चीजाँ सूँ पैदा किया सो कौन-कौन
माटी, पानी, आग, बारा, खाली।'' १०६

भारतीय धर्म-दर्शन में तीन लोकों की कल्पना की गई है और इस्लामधर्म केवल दो लोकों को मानता है। परंतु वजही ने अपनी मसनवी 'क़ुत्बमुश्तरी' में तीन लोकों का उल्लेख कर भारतीयता के प्रभाव का प्रमाण दिया है -

" खुशियाँ सूँ जो शह मेज़बानी किनाय,
सो तिरलोक के लोग महमान आय।" १०७

वैदिक संस्कृति की भाँति इस्लामी संस्कृति में भी मनुष्य में उदात्त भावों को प्रश्रय प्रदान किया गया है। जिससे उनका जीवन सुखी व सार्थक हो सके। ईश्वर को प्रतिदिन पाँच निश्चित समय पर नमाज़ पड़ कर स्मरण करना, माता-पिता का आदर व सेवा , गुरु जनों के प्रति श्रद्धा, अपनी संतान की शिक्षा-दीक्षा एवं संस्कार का सुप्रबंध करना, पड़ोसियों , देशवासियों बीमारों -पीड़ितों दुखियों और विकलांगों की यथा संभव सहायता करना, अपनी आय का एक भाग इनके लिए खर्च करना , जैसे सिद्धांतों की नैतिक शिक्षा दी गई।

इस्लाम और उसके अनुयायियों के संबंध में डा० रामधारी सिंह दिनकर ने जो विचार अपनी पुस्तक 'संस्कृति के चार अध्याय' में अभिव्यक्त किये हैं वह इस्लामी संस्कृति के दृष्टिकोण से अत्यंत महत्वपूर्ण हैं। उनका कथन है -

" जिस इस्लाम का प्रवर्तन हज़रत मुहम्मद ने किया था और जिसका रूप अबूबक्र , उमर, उस्मान, और अली जैसे ख़लीफ़ों ने सँवारा था, वह धर्म, सचमुच , स्वच्छ धर्म था और उसके अनुयायी सच्चरित्र, दयालु,उदार और ईमानदार थे। उन्होंने मानमवता को एक नया संदेश दिया, गिरते हुए लोगों को ऊँचा उठाया और पहले-पहल , दुनिया में यह दृष्टांत उपस्थित किया कि धर्म के अंदर रहनेवाले सभी लोग आपस में समान हैं।" १०८

मुल्लावजही इस्लाम धर्म के अनुयायी थे। उनकी कृतियों में जगह-जगह इस्लाम धर्म के सिद्धांतों व रीति रिवाजों का उल्लेख हुआ है। इस्लाम धर्म में सब से अधिक महत्व ईश्वर (अल्लाह) को दिया जाता है। पैगंबर, गुरु जन, माता-पिता आदि सबका स्थान बाद का है। वजही एकेश्वरवादी थे। वे ईश्वर को सर्वशक्तिमान व संसार का सृजनहार मानते हुए अपनी दोनों साहित्यिक प्रक्रियाओं में उसका गुणगान किया है। 'कुत्बमुश्तरी' में वजही ७३ शेरों में ईश्वर की लीलाओं का गुणगान कर उसके प्रति कृतज्ञता व्यक्त करते हैं और इसके बाद ईश्वर की बारगाह में ७२ शेर प्रार्थना निवेदन स्वरूप प्रस्तुत करते हैं। उदाहरण के रूप में यहाँ केवल दो अशार द्रष्टव्य है-

'' तूँ अव्वल तूँ आख़िर तूँ क़ादिर अहै,
तूँ मालिक तूँ बातिन तूँ जाहिर अहै।

तूँ मुहसी तूँ मबदी तूँ वाहिद सच्चा,
तूस तव्वाब तूँ रबँ तूँ माजिद सच्चा।'' १०९

सबरस में भी वजही एकेश्वरवाद का गुणगान करते हैं -

'' कुदरत का धनी सही, जो कुछ करता सो सब बही, खुदा बड़ा, खुदा की सिफ़्त करे कोई केतक।--- माँ ना बाप आप में आप। परवरदिगार संसार का सर्जनहार। जिते जो कोई कुदरत धरता , सिफ़त उसकी अपने परते करता।'' ११०

इस्लामी संस्कृति नमाज़, रोज़ा, पवित्रता और दान पुण्य पर प्रमुख रूप से बल देती है। इस्लाम धर्म के पाँच बुनियादी मूलभूत सिद्धांत नमाज़, रोज़ा, मुहम्मद साहब को पैंगबर मानना, ज़कात और हज ही इस्लामी संस्कृति का मेरूदंड आधार है। इसी का पालन वास्तव में

इस्लामी संस्कृति है। वजही ताज-उल-हक़ायक़ में इन सभी बातों पर विशेष बल देते हुए उनका पालन अनिवार्य मानते हैं-

" अव्वल खुदा जिसका हज़ार हौर एक नाम है, जिसकी नाम सूँ कुल कायनात कूँ कामा आबिद कूँ नमाज़ है । आशिक़ कूँ नियाज़ है हौर नमाज़ है। इताल यहाँ ती नियाज़ है। इस नियाज़ का कद्र वही च जानी ज कोई महर में असरार है। जे कोई महर में राज़ है। अव्वल नमाज़ रोज़ा , हज, ज़कात आलमें शरीअत है।'' १११

उक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि वजही पर वैदिक तथा इस्लामी दोनों संस्कृतियों का सम्यक प्रभाव पड़ा। उन्होंने इन दोनों संस्कृतियों के मूल्यवान एवं उपयोगी सिद्धांतों को अपने साहित्य में स्थान देकर उसे और अधिक गरिमा प्रदान की है।

६.१०. जातिवादी समन्वयवाद

भारत धर्मनिरपेक्ष राष्ट्र रहा है। यहाँ पर सभी धर्मों एवं जातियों को फले फूलने का पूर्ण अवसर प्राप्त रहा है। धार्मिक अथवा जातिगत उत्थान- पतन भारत में चलता ही रहा। लेकिन इसके बाद भी यहाँ की मिट्टी में इतनी सहनशीलता है कि इसने सभी धर्मों व जातियों को आश्रय प्रदान किया है। यहाँ के लोग एक दूसरे के प्रति प्रेम, दया, करुणा, आदर आदि का भाव रखते हैं। क़ुत्बशाही युगीन समाज में विविध जाति के लोग अपने-अपने ढंग से जीवन बिता रहे थे। उनके काम धंधे भिन्न-भिन्न थे और उनके जीवन निर्वाह की पद्धतियाँ भी अलग-अलग थी। लेकिन एक सामान्य विचार यह था कि सभी मनुष्य ईश्वर के बनाये हुए हैं। पाप-पुण्य जो कुछ भी है वह मनुष्य के भीतर ही होता है। किसी जाति के संपूर्ण लोग न तो सदाचारी होते हैं और न ही दुराचारी। इसलिए धर्म व जाति बुरी नहीं होती है। प्रत्युत मनुष्य का

आचरण अथवा चरित्र अच्छा या बुरा होता है। सभी धर्मों की जो मूल-उपयोगी शाश्वत बाते हैं इनका पालन सब मनुष्यों को सामान रूप से करना चाहिए।

मुल्लावजही ने जातिगत समन्वयवाद को स्वीकार करते हुए सभी इन्सानों के प्रति आदर भाव प्रकट किया है। कोई जाति व धर्म बुरा नहीं , किसी जाति व धर्म के लोग बुरे नहीं हैं। ईश्वर ने सबको समान रूप से बनाया है। उसने जब उनमें अन्तर नहीं किया तो मनुष्य का क्या साहस कि वह उसके कामों में हस्तक्षेप करे। वजही ने इस समन्वयवादी विचार को इन पंक्तियों में प्रकट किया है -

" सबी च अपने खुदा के उधर ढ़लें है। बुरे कोई नई, सब भले हैं। सब में इश्क़ है, सब में इश्क़ की मस्ती उबलती है।" ११२

वजही के अनुसार ईश्वर ने ही विभिन्न चीज़ें अलग-अलग विशेषताओं सहित निर्मित की है और उनके कार्य भी निश्चित कर दिये हैं। किसी व्यक्ति या वस्तु को उपयोगी अथवा अनुपयोगी नहीं कहा जा सकता, प्रत्येक अपनी उपयोगिता व महत्व रखता है और अपना कर्म पूर्ण करने के उद्देश्य से इस संसार में आया है और सब मनुष्यों पर ईश्वर की कृपा दृष्टि एक समान है। वजही अपने उदगार इन धब्दों में व्यक्त करते हैं -

"खुदा या बड़ा तूँ, बड़ाई है तुज,
हमीं सब बंदे है खुदाई है तुज।

बनाया तूँ आदम कूँ भोत चाव सूँ,
सो ख़ाक होर अगन पानी होर बाव सूँ।

मिलनहार यक ठार नई है यू चार,
तेरे डर ते मिल कर रहे एक ठार।

करे आग कूँ पानी पानी कूँ आग,
कवे कूँ सो हंस होर हंस कूँ सो काग।

के बिस दे के नई मारता नाग कूँ,
रख्या है तूँ पानी मने आग कूँ।

बन्दयाँ पर है तेरा करम एक धात,
है तेरी नज़र सब पै हर एक साथ।

करम सब बंदयाँ पर करनहार तूँ,
मया सब पै यक रंग धरनहार तूँ।'' ११३

६.११. सामाजिक वर्गों में संतुलन

सृष्टि की उत्पत्ति से लेकर आज तक सब मनुष्य स्तर में एक समान कभी नहीं रहे। विद्या , धन और बल जिसके पास अधिक रहा वह आम से ऊँचे दर्जे का माना गया। धीरे-धीरे समाज तीन वर्गों में विभाजित हो गया- उच्चवर्ग, मध्यवर्ग और निम्न वर्ग। विद्या, धन और बल में से किसी एक की भी मौजूदगी उस व्यक्ति को ऊँचा स्थान दिलाने में सक्षम रहती थी।

वजही के युग में भी उक्त सामाजिक अंतर विद्यमान था। लेकिन उस युग में उन वर्गों के मध्य एक मानसिक समझौता हो गया था। तीनों वर्गों से संबंधित लोग एक दूसरे का सम्मान करते और एक दूसरे के दुःख-सुख की चिंता करते थे। यही कारण था कि सभी वर्ग हँसी-खुशी जीवन बिताते थे। इसकी प्रतिछाया वजही की रचनाओं में स्पष्ट दिखाई देती है। उदाहररणार्थ मसनवी 'कुत्बमुश्तरी' में शहज़ादा क़ुतुब स्वप्न में मुश्तरी को देख कर उसके प्रति प्रेमाबद्ध हो जाता है। स्वप्न से जाग कर वह विरहव्याकुल हो उठता है। उस समय उसकी दशा देखकर समारोह में उपस्थित गायक, संगीतज्ञ और गीत प्रेमी , श्रोता जन सब चिंतित हो जाते

हैं। मुतरब (गायक) शहज़ादे के निकट आ कर उसकी उदासी का कारण जानने का प्रयत्न करते हैं। लाख पूछने पर भी शहज़ादा अपनी उदासी का रहस्य उन पर प्रकट नहीं करता। अंत में गायक शहज़ादे के मानसिक तनाव को कुछ कम करने के निमित सांत्वना स्वरूप एक ग़ज़ल पेश करते हैं। इससे स्पष्ट होता है कि निम्न वर्ग के लोग उच्चवर्ग के लोगों को दुःखी व उदास नहीं देख सकते थे। उनका दुःख दूर करके उन्हें हँसाने अथवा खुश रखने में अपना सुख मानते थे। गायकों द्वारा प्रस्तुत ग़ज़ल द्रष्टव्य है-

" लग्या शह उसासाँ भरन आह मार,
के नज़दीक नई है वो गुनवंत नार।

कधी बेखबर होय कधीं होय हुश्यार,
कधी पीव-पीव कई कधीं यार-यार।

यों सुन मुतरिबा सब खबरदार होय,
जो मस्ताँ थे वो सो हुश्यार होय।

भोत धात सूँ बात समजाय कर,
कहे शह कूँ नज़दीक यूँ आय कर।

जकुच तुज कूँ होना सो हाज़िर है सब,
उसासाँ जो भरता सो तूँ क्या सबब।

जिता मुतरिबाँ शह कूँ समजा कहे,
तगाफल किये शाह होर चुप रहे।

जो वैसे मैं मुतरिब खुश आवाज़ नाम,
अथा शाह का एक ख़ासा ग़ुलाम।

दुआ कर सता कर मना कर अवल,
पड़या शह के अँगे पिछे यो ग़ज़ल।'' ११४

शहज़ादे के सेवकों से ही महाराज इब्राहीम क़ुत्बशाह को अपने पुत्र युवराज क़ुली क़ुत्ब की दशा का पता चलता है और वे महारानी के साथ आ कर पुत्र से उसकी दुखद स्थिति का कारण पूछते हैं -

'' इब्राहीम शह कन कहन मुतरीब आय,
के किस्सा यो शह का च पाया न जाय।

शहंशा सुन्या बात यूँ सर बसर,
चल्या फ़िक्र वंद हो हरम के अंधर।

कह्या माय कूँ बाप वो आय कर,
के फ़रजंद कूँ देक टुक जाय कर।

वो माँ-बाप बेहोश हो भर उसास,
चले मिल कर अपने सो फ़रजंद पास।'' ११५

महताब परी की सेविका व सखी सुलक्खन परी भी महताब के सामने बड़ी हद तक अपनी सीमा उल्लंघन करती दर्शायी गई है। सुलक्खन पग-पग पर महताब का साथ देती नज़र आती है। इससे पता चलता है कि वर्ग भेद के बावजूद दोनों अपनी-अपनी जगह प्रसन्न और संतुष्ट थे। हद तो यह है कि शहज़ादे को बुलाने के लिए महताब सुलक्खन के पैर पर हाथ रख कर उससे निवेदन करती है कि तू ही मेरी सखी है और तेरे ही कारण मैं प्रेम संकट में पड़ी हूँ। अब तू ही मेरे बदल शहज़ादे के पाँव पड़ और उसके बारे में जानकारी प्राप्त कर। महताब का यह निवेदन वजही के शब्दों में इस प्रकार है -

" सुलक्खन सखी नाज़ पखरद कूँ,
लताफ़त केरे बाग़ के दर्द कूँ।

कही पाँवँ पर हात रख महताब,
के शह कूँ बुला ल्या तूँ आ अब शिताब।

तुजी पे दोस्त मुंज होर तुही यार है,
तेरा मुँज पर ली यूँ उपकार है।

के शह ऐसे कुँ मुँज कूँदिखलाय तूँ,
नहीं आती थी मैं सितम ल्याय तूँ।

मेरा पाँवँ पड़ना तूँ कह होर सलाम,
यो शाह काँ ते आया ख़बर ले तमाम।" ११६

मुश्तरी की दाई वर्ग की दृष्टि से राजकुमारी मुश्तरी से किसी प्रकार का साम्य नहीं रखती थी, लेकिन इसके बावजूद वो मुश्तरी को डाँट फटकार किया करती है और प्रेम पंथ की कठिनाइयों का वर्णन करते हुए मुहब्बत के चक्कर में न पड़ने की सलाह देती है। परंतु मुश्तरी का क़ुत्ब के प्रति दृढ़ निष्ठावान प्रेम देख कर वह उसका साथ देती है। यहाँ तक कि इस साहसी कार्य के लिए उसे शाबाशी तक देती है। इससे एक ओर तो दाई के राजकुमारी मुश्तरी के प्रति ममत्व प्रेम का पता चलता है और दूसरी ओर इसका अनुमान होता है कि ज़रूरत के समय निम्न वर्ग का आदमी भी अपने विचार अथवा सलाह देने की स्वच्छंदता रखता था। इससे एक स्वस्थ समाज का चित्र हमारे सामने उपस्थित होता है। वजही के पद्य द्रष्टव्य है-

" यो कैसा अहै इश्क़ जो तूँ करी,
भली है तूँ शाबाश जो नई डरी।

पिरत पंत में तूँ नवी आई है,
अझूँ नेह के चरके नई पाई है।

तले तल हटकती थी उस माय कूँ,
के वाजिब अहे पन्द देना दाय कूँ।'' ११७

वजही कृत गद्य रचना सबरस में भी शहज़ादा 'दिल' जब अमृत की इच्छा प्रकट करता है तो उसके दरबार के सभी लोग अमृत की खोज कहाँ और कैसे की जाय इसकी चिंता में प्रयत्नशील रहते हैं। ऐसा उसी समय संभव हो सकता है जब सब सच्चे हृदय से अपने युवराज को प्रेम करते हों और उसके प्रति अपने मन में किसी प्रकार की आपत्ति न रखते हों। वजही इस बात का उल्लेख करते हैं -

'' दिल पादशाह, आलमपनाह भोत बेदिल हुआ। दिल पर काम, मुश्किल हुआ। शहर सब हैरान, घर-घर लोकाँ परेशान जेते जितना दौड़े, सरगर्दी होकर सब सर फोड़े। पेशवा, दबीर, अमीन , ख़ान , वज़ीर कोई कर नई सके इसकी तदबीर।'' ११८

सबरस मे कथा के मध्य बाग़ में पानी देनेवाले हब्शी बच्चों से लेकर हर प्रकार की जीविका संबंधी पदाधारियों का वर्णन मौजूद है और सभी अपने अपने कर्तव्य हँसी-खुशी पूर्ण करते दर्शाये गये हैं। इससे विदित होता है कि वजही युगीन समाज में सभी वर्गों के लोग आपसी प्रेम व सौहार्द्र की भावना से रहते थे और सामाजिक वर्गों में बड़ी हद तक संतुलन स्थापित था।

६.१२. दक्खिनी संस्कृतिः सांस्कृतिक एकता

संस्कृति का सौंदर्य साहित्य में सुरक्षित रहता है। शताब्दियों बाद भी उसका दिग्दर्शन उसी के माध्यम से किया जा सकता है। क़ुत्बशाही शासनकाल में हिन्दू-मुसलमान मिल-जुलकर प्रेम सहित रहते थे। एक दूसरे की भावनाओं की कद्र किया करते थे। आपस में

अपना सुख-दुःख बाँटते हुए आनन्द और शांति सहित जीवन व्यतीत करते थे। इस मेलजोल से एक ऐसी संस्कृति का उदगम हुआ जिसमें सांस्कृतिक एकता का वैभव दिखाई पड़ा। बहुत सी बातें जो इस्लामी सिद्धातों से भिन्न थी वह भी इस संस्कृति में कुछ इस तरह प्रवेष्टित हो गई थी कि उनसे अपरिचयात्मकता समाप्त हो गई और वह दो अलग-अलग धर्मों के अनुयायियों की रीतियों की अपेक्षा दोनों की अपनी अपनी नीजि रीतियाँ व रिवाज बन गये। मुल्लावजही की सबरस और क़ुत्बमुश्तरी दोनों कृतियों के नायक-नायिका की भूमिका वैसे तो मुसलमान पात्र के रूप में चित्रित की गई है परंतु उनके जीवन निर्बाह की पद्धति भारतीय संस्कृतिक जीवन के एकदम निकट है।

भारत में ज्योतिष विद्या क प्रचलन प्राचीनकाल से ही चला आ रहा है। इस्लामी विधियों अथवा सिद्धांतों के अनुसार सब कुछ संसार में ईश्वर की इच्छा से ही होता है। उसके बारे में जानने की जिज्ञासा के प्रयत्न का निषेध किया गया है। लेकिन प्रत्येक कार्य के आरंभ से पूर्व शुभ घड़ी देखने की भारतीय प्रथा दक्खिनी संस्कृति में कुछ इस भाँति स्थान प्राप्त कर चुकी है कि शिशु के जन्म पर , जन्म के समय आदि को सामने रख कर उसके भविष्य के बारे में जानने का वर्णन शहज़ादा मुहम्मद कुली के जन्म पर मिलता है। जिसका उल्लेख वजही इन शब्दों में प्रस्तुत करते हैं -

" लग्या देखने फ़ाल अंबर रमाल,
सूरज चाँद के फ़ाँसे नियत सूँघाल।

कह्या इल्म में देखना वो आप ते,
के फर्ज़ंद यो बख़्तर बाप ते।" ११९

यात्रा पर जाने के लिए भी शुभ घड़ी देखना ज़रूरी समझा जाने लगा था। शहज़ादा क़ुतुब मुस्तरी प्राप्ति अभियान के लिए जब बंगाल प्रस्थान करता है तो शुभ घड़ी देखी जाती है। वजही लिखते हैं -

'' घड़ी साद शह देक महर सते,
चल्या भार सब बाद कर घर सते।'' १२०

मिरीख़ ख़ाँ बंगाल पहुँचने पर क़ुत्बशाह को स्मरण दिलाता है कि शहज़ादे ने मिरीख़ की आकांक्षा पूर्ति की ओर अब तक कोई ध्यान ही नहीं दिया है। उस समय शहज़ादा क़ुत्ब मुश्तरी से बात करके शुभ घड़ी देखकर मिरीख़ और मुश्तरी की छोटी बहन ज़ोहरा का विवाह करवाता है -

'' ख़बर ले अंबर पर के अख़्तर सते,
घड़ी साद शह देक महतर सते।'' १२१

इस्लाम धर्म में पर्दा-प्रथा का कठोरता के साथ पालन करने का आदेश है। अनावश्यक रूप से किसी स्त्री का अपनी आवाज़ दूसरों को सुनाने पर भी प्रतिबंध है। परंतु मसनवी क़ुत्बमुश्तरी में महताब परी हो या फिर मुश्तरी पर्दे से स्वतंत्र और अजनबी शहज़ादे को आमंत्रित अथवा आतिथ्य सत्कार करती दिखायी गयी है। ये उस व्यापक दृष्टिकोण का प्रभाव है जो भारत में शताब्दियों से विद्यमान है। भारतीय नारियाँ बड़ी हद तक स्वेच्छाधारी और अपने जीवन साथी का स्वयंवर द्वारा चुनाव करती है। जीवन के हर मोड़ पर पति का पूरा-पूरा साथ निभाती है। वैदिक युग में नारी की स्वेच्छा से वर का चुनाव करने के बारे में डा० रामधारी सिंह दिनकर ने 'संस्कृति के चार अध्याय' में जो लिखा है उसे यहाँ उद्धृत करना असमीचीन न होगा

" विवाह उन दिनों उभय पक्षों के माता-पिताओं की मर्ज़ी से नहीं, वर कन्या की अपनी पसंद से किये जाते थे। स्वयंवर की पद्धति प्रचलित थी और स्वयंवर समारोह का आयोजन केवल कन्या पक्षवाले ही नहीं , वर पक्षवाले भी करते थे। यही नहीं, प्रत्युत , वर और कन्या विवाह से पूर्व भी परस्पर हेलमेल बड़ा लेते थे।" १२२

सबरस की नायिका हुस्न भी अपने पिता इश्क़ से अलग रहती है। ख़याल को भेज कर 'दिल' को बुलवाती है। उसके सैनिक लश्कर के साथ पधारने पर अपने पिता 'इश्क़' को उससे सचेत करती है और युद्ध के पश्चात दिल को बुलाकर उससे मिलती है। इस स्वच्छंदता पूर्ण कृत्य के पश्चात् फिर इस्लामी प्रथानुसार 'अक़्ल' (दिल के पिता) और ईश्क़ (हुस्नके पिता) दोनों मिलकर हुस्न और दिल को विवाह के बंधन में बांधते हैं। इस विवाह में दो भिन्न-भिन्न संस्कृतियों इस्लामी और भारतीय के मेल-जोल से व्युत्पन्न दक्खिनी संस्कृति का परिवेश स्पष्ट दिखाई देता है। वजही इस विवाह का वर्णन निम्न शब्दों में प्रस्तुत करते हैं-

" ब्याह का काज, माँडे-डेरे, ठारेठार दिये। घर सँवारे, जागा-जागा नक़श-निगारे। सद्र बिछाये पाचे रंबा,उर्बसी, मेनका पातराँ आकर नाचे। ठारे ठार आराइश किये। दिल सूरज का , हुस्न चाँद सूँ जल्वा दिये। नाज़, ग़म्ज़ा, इश्वा, लताफ़त, महर छंद यू चंदन्याँ सारियाँ, इस सूरज पर, उस चाँद पर तारे वारियाँ। आलम सब हुआ शहमान, दीस ते रोशन हुई रात। मुश्तरी तमाशा देखने आई, ज़ोहराँ ने जिल्वा गाई। हुस्न होर दिल का अकद किये सब मिल मुबारकबादी दिये।" १२३

उक्त विवेचन के आधार पर निश्चित ही कहा जा सकता है कि वजही दक्खिनी संस्कृति की सांस्कृतिक एकता और उसके सामाजिक प्रतिफलन से अत्याधिक प्रभावित थे।

६.१३. निष्कर्ष

दक्खिनी साहित्य में सांस्कृतिक मूल्यों का सर्वाधिक उन्नयन हुआ है। सांस्कृतिक मूल्य-आदर्श के बिना कोई भी साहित्य अपनी प्रतिष्ठा एवं गौरवान्वितता से वंचित रहेगा। साहित्य में सामाजिकता की झांकी प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से निहित रहती है। गोलकुण्डा के राजकवि वजही के साहित्य में भी सांस्कृतिक मूल्यों के दिग्दर्शन अपनी पूर्ण गरिमा के साथ दृश्यमान है।

वजही इस्लाम धर्म के अनुयायी थे, किंतु वे सभी धर्मों के प्रति आदर भाव रखते थे। उन की धर्म-नीति उदार थी। उन्होंने अपनी रचनाओं में स्पष्ट लिखा है कि उनकी पुस्तकें सभी केलिए हैं। उनकी दृष्टि में सभी धर्म समान और अपने मूलस्वरूप में कल्याणकारी हैं। हिन्दू-मुसलमान धर्मों के प्रति आदर भाव, एकेश्वरवाद पर आस्था पैगंबर की स्तुति , इस्लाम के मूल सिद्धांतों का प्रतिपादन, इहलोक में परलोक की तैयारी, संसार परीक्षा स्थल, सत्कर्म द्वारा मोक्ष प्राप्ति, सांसारिक लालसा नरक का द्वार, ईश स्तुति में मन रमाना, सादगी गरीबी मूल्यवान और सत्य वचन पालन आदि उनके महत्वपूर्ण धर्म नीति परक विचार हैं।

श्रद्धाभक्ति संबंधी दृष्टिकोण में मन की शुद्धि , सत्संगति से ईश प्राप्ति, खुदा से माँगना,, ईश्वर के प्रति कृतज्ञता , दास भावना, गुरु की महिमा, माता-पिता के प्रति श्रद्धा भाव, शासक के प्रति श्रद्धा और दाई का आदर आदि महत्वपूर्ण है।

वजही देश-प्रेमी कवि व लेखक थे। उन्हें अपनी मातृ-भूमि से अगाध स्नेह था। वे संसार के सभी देशों में दक्खिन मुल्क को ताज मानते थे। उनकी दृष्टि में दक्खिन के समान श्रेष्ठ राष्ट्र अन्य कोई नहीं है। वे समस्त जगत को अंगूठी और दक्खिन को नगीना मानकर

उसकी भूरी-भूरी प्रशंसा करते हैं। फ़ारसी में दक्षता के बावजूद हिंदी ज़बान को साहित्य लेखन का माध्यम बनाकर निज के हिन्दुस्तानी साहित्यकार होने पर गर्व का अनुभव करते हैं।,

मानवतावाद एक ऐसी मानवीय विचारधारा है, जिसमें समस्त मानव मात्र के कल्याण की कामना निहित है। सृष्टि में मनुष्य ही एक ऐसा प्राणी है जो दूसरों के बारे में सोच सकता है। पशुता से ऊपर उठने का भाव मानवता है। यह मनुष्य पर निर्भर है कि वह अपने कर्मों से देव बने या दानव। वजही का साहित्य मानवतावाद की भावना से ओतप्रोत है। कठिन समय पर दूसरों के काम आना, युद्ध झगड़ा, रक्तपात से दूर रहना, त्याग, प्रेम , आदर, कर्तव्य परायणता, दया, परदुःखकातरता, परदुःख निवारण, परोपकार, एवं दुष्ट पात्र में भी मानवता का संचार आदि करके वजही ने उच्च मानवादर्श को अपने साहित्य में स्थान देकर गरिमापूर्ण बनाया है।

एकेश्वरवाद के समर्थक वजही का साहित्य सांस्कृतिक सद्भावना से युक्त है। संस्कृति मानव जीवन में उच्च मानवीय सांस्कृतिक मूल्यों का निर्धारण करती है, जिसमें सदाचार, लोककल्याण, परहित में स्वयं सुख जैसी उदात्त भावना को प्रश्रय मिलता है। किसी का कुशल मंगल पूछना, अपशब्द न कहना, प्रस्थान पर अनुमति लेना, आतिथ्य सत्कार करना, सद्भाव से अपना बनाना, परामर्श करना, किसी को घर पर रोक लेना, विदाई पर दुआ देना और कलाकारों का मान बढ़ाना आदि ऐसे सांस्कृतिक सद्भाव है जिनके विकास में राज्य की दिन दुनी रात चौगुनी उन्नती होती है। इन्हें वजही ने अपने साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान दिया है।

वजही अनुभवी व्यक्ति थे। इनका जीवन दर्शन व्यापक है जिनमें जीवन-मूल्यवान , जैसे को तैसा, समय का काम समय पर करना, प्राण जाए पर प्रतिष्ठा न जाये, मुर्ख से सावधान, निंदा न करना, पुरुष का कर्मठ होना, परिश्रम का फल निश्चित , हृदय की पवित्रता पर बल, कठिनाई में जो साथ दे वही अपना, वृद्ध अनुभवी, युवा उच्श्रृंखल, जीवन क्षणभंगुर,

धन का अति संचयन बुरा, मित्र से मित्रता एक सीमा तक, अपनी भलाई आप सोचना, बुद्धिमता से जीवन बिताना, सुख प्राप्ति के लिए दुःख उठाना, स्वार्थ से सावधान, शत्रु से सतर्कता भली, रहस्य की बातें गुप्त रखना, अधिक की लालसा बुरी, आदान-प्रदान जरूरी और नारी के प्रति भावना आदि महत्वपूर्ण है।

भारत धर्मनिरपेक्ष राष्ट्र है। यहाँ पर सभी धर्मों के लोग मिलजुल कर सुख सौहार्द्र से सप्रेम रहते हैं। दक्खिनी संस्कृति अपनी सामासिकता की विशेषता के कारण प्रसिद्ध है। यहाँ हिन्दू-मुसलमान दोनों के सभी त्योहार बसंत , मिरग, होली, दीपावली, शब-ए-क़दर, शब-ए-बारात, ईद-उल-फ़ित्र, ईद-उज़-जुहा, और मिलाद -उन -नबी आदि उत्साह सहित मनाये जाते रहे हैं। इसके प्रमाण शासक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के कुलियात 'कुलियात -ए-मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह' और वजही आदि के साहित्य में मौजूद है। वजही की रचनाओं में सामासिक संस्कृति के दर्शन स्थान-स्थान पर होते हैं। सन्तानोत्पत्ति पर सहर्ष दान-देना, उत्सव का आयोजन, शिशु जन्म पर ज्योतिषियो से जन्म कुण्डली बनवाना, शिक्षारंभ संस्कार, यात्रा पर निकलने से पूर्व शुभ घड़ी देखना, मण्डप सजाना आदि रीति-रिवाजों से इस्लामी रीति रिवाजों का कोई सरोकार नहीं फिर भी वजही के साहित्य में इनका उल्लेख बताता है कि उन्हें इन रीति-रिवाजों से अत्यधिक लगाव है। जीवन-मरण और शादी ब्याह जैसे किसी की मृत्यु पर दसवाँ, बीसवाँ, और चहलूम आदि मनाना और शादी ब्याह में मांजे, साचख, मेंहदी और जल्वें की रस्में आदि इस्लामी दृष्टिकोण से इस्लामी संस्कृति का अंग न होने पर भी मुसलमानों ने भारतीय सांस्कृतिक रिवाजों को अपना कर इसे अपने जीवन का महत्वपूर्ण एवं अनिवार्य अंग बना लिया। इसके अतिरिक्त नृत्य, गायन, संगीत चित्रकला, आदि को भी वजही ने अपने साहित्य में पर्याप्त स्थान देकर सांस्कृतिक सामासिकता को और भी दृढ़ बनाया है ।

दक्खिनी कवियों ने अपनी चिंतन पद्धति को एकांगी न रखते हुए भारत में प्रचलित सभी विचारधाराओं से अपना संबंध स्थापित करते हुए समन्वय और सामंजस्य की नीति अपनाई । ईश्वर, जीव और सृष्टि जगत संबंधी विचारों में इस्लामी तथा वैदिक विचारधाराओं का सामजंस्य वजही ने क़ायम किया। अद्वैत भावना, सृष्टि के मूल तत्व, त्रिलोक की कल्पना और इस्लाम धर्म के पाँच बुनियादी मूलभुत सिद्धांत नमाज़, रोज़ा, मुहम्मद साहब को पैगंबर मानना, ज़कात और हज आदि इस्लामी संस्कृति के मेरूदण्ड का समावेश, स्थापित करता है कि वजही वास्तव में दोनों संस्कृतियों के समन्वय में सफल हुए हैं।

जातिवादी समन्वय की दृष्टि से भी वजही सफल साहित्यकार हैं। उनके अनुसार सब धर्म एवं जातियाँ आदरणीय है। जब ईश्वर के यहाँ इनमें भेदभाव नहीं, उसकी कृपा दृष्टि सब मनुष्यों पर एक समान है तब किसीका क्या साहस कि वह जात-पात सम्बंधी भेद-भाव करे। वजही ने सामाजिक वर्गों में संतुलन स्थापित किया। सृष्टि की उत्पत्ति से लेकर आज तक सब मनुष्य स्तर में एक समान कभी नहीं रहे। विद्या, धन और बल जिसके पास अधिक रहा वो सामान्य मनुष्य से ऊँचे दर्जे का माना गया। वजही के युग में भी यह सामाजिक अंतर था लेकिन तीनों वर्गो -उच्च-मध्य-निम्न से संबंधित व्यक्ति वजही के साहित्य में एक दूसरे का सम्मान करते और एक दूसरे के दुःख-सुख की चिंता करते दर्शाये गयें, बादशाह,पेशवा, दबीर, अमीन, वज़ीर, हब्शी बच्चे, गायक , संगीतज्ञ, चित्रकार, नर्तक, नौकर, मालिक सभी के आपसी संबंध अच्छे थे और बड़ी हद तक सामाजिक वर्गों में संतुलन था।

संस्कृति का सौंदर्य साहित्य में सुरक्षित रहता है शताब्दियों के बाद भी उसका आकलन साहित्य के माध्यम से संभव है। दक्खिनी संस्कृति अपनी सांस्कृतिक एकता के लिए अविस्मरणीय है। हिन्दू-मुसलमान दोनों एक दूसरे की भावनाओं की क़द्र करते हुए आपस में सुख शांति से जीवन व्यतीत करते रहे। इस मेलजोल से सांस्कृतिक एकता का उदगमन हुआ।

बहुत सी बातें जो इस्लामी सिद्धांतों से भिन्न थी वह भी इस संस्कृति में कुछ इस तरह प्रविष्ठित हुई कि उससे अपरिचियात्मकता समाप्त हो गई और अलग- अलग धर्मों के रीतियों की अपेक्षा दोनों की अपनी-अपनी निजी रीतियाँ व रिवाज बन गये। शहज़ादा मुहम्मद क़ुली के जन्म पर भविष्य ज्ञात करना, शहज़ादा क़ुत्ब के बंगाल यात्रा प्रस्थान पर शुभ घड़ी देखना, मिरीख़ और ज़ोहरा का विवाह शुभ घड़ी देखकर करवाना, स्वयंवर पद्धति और हुस्न -दिल के विवाह में दो भिन्न-भिन्न संस्कृतियों इस्लामी और भारतीय के मेल-जोल से व्युत्पन्न दक्खिनी संस्कृति का परिवेश आदि स्पष्टतः दर्शाता है कि वजही ने सांस्कृतिक एकता को अपने साहित्य में प्रतिष्ठापित किया है।

सन्दर्भ सूची

१. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस - मुल्लावजही, पृ० ८-१०

२. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमी: क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० १,७

३. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस - मुल्लावजही, पृ० १,२

४. वही, पृ० ६

५. सं० डा नुरूस्सईद अख़्तर: ताज-उल-हक़ायक़ - वजही, पृ० २२८

६. वही, पृ० २३६

७. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस - मुल्लावजही, पृ० १०७

८. वही, पृ० ३९-४०

९. वही, पृ० ९६

१०. वही, पृ० १२०

११. सं० डा नुरूस्सईद अख़्तर: ताज-उल-हक़ायक़ - वजही, पृ० १५४-१५५

१२. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस - मुल्लावजही, पृ० १२१

१३. वही, पृ० ६२-६२

१४. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमी: क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० १३५

१५. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस - मुल्लावजही, पृ० १३

१६. वही,पृ० १८

१७. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमी: क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० १३६

१८. वही, पृ० १५८

१९. वही, पृ० ८

२०. सं० डा नुरूस्सईद अख़्तर: ताज-उल-हक़ायक़ - वजही, पृ० १०४

२१. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस - मुल्लावजही, पृ० ८३-८४

२२. सं० डा० नुरूस्सईद अख़्तरः ताज-उल-हक़ायक़ - वजही, पृ० ११७

२३. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ७९

२४. वही, पृ० १८३-१८४

२५. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० ६९

२६. वही, पृ० ३५

२७. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ३५

२८. वही, पृ० १४०-१४१

२९. वही, पृ० १७९-१८०

३०. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० १०

३१. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० २७

३२. वही, पृ० ७६-७७

३३. वही , पृ० १००, १०४

३४. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० १९५-१९६

३५. वही, पृ० १९९

३६. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ११५

३७. वही, पृ० १५९

३८. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० १९६-१९७

३९. वही, पृ० ५७

४०. वही, पृ० ७०-७१

४१. वही, पृ० १८८

४२. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० १-९

४३. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० १

४४. वही, पृ० ९

४५. वही, पृ० २

४६. वही, पृ० २

४७. वही, पृ० ८३-८४

४८. सं० डा० नुरूस्सईद अख़्तरः ताज-उल-हक़ायक़ - वजही, पृ० १४४-१४५

४९. वही, पृ० १

५०. वही, पृ० ७०-७१

५१. वही, पृ० १४

५२. वही, पृ० ५८

५३. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० १६२

५४. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० ७३

५५. वही, पृ० १४३

५६. वही,पृ० १८९

५७. वही, पृ० १८९

५८. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ४६-४७

५९. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० ६६

६०. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ६४-६५

६१. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० २४

६२. वही, पृ० ३९-४०

६३. सं० डा० नुरूस्सईद अख़्तरः ताज-उल-हक़ायक़ - वजही, पृ० १२९

६४. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० ११२

६५. वही,पृ० १३९

६६. वही, पृ० १२७

६७. वही, पृ० १७२

६८. सं० डा० नुरूस्सईद अख़्तरः ताज-उल-हक़ायक़ - वजही, पृ० १४२

६९. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० ११०

७०. वही,पृ० ५२

७१. वही, पृ० ८५

७२. वही, पृ० १११

७३. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ७३

७४. वही, पृ० ७३

७५. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० १४९-१५०

७६. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ७३

७७. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० १०८

७८. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० १९५

७९. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० ९९

८०. सं० डा० नुरूस्सईद अख़्तरः ताज-उल-हक़ायक़ - वजही, पृ० ११९

८१. वही, पृ० ११९-१२०

८२. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० १०४

८३. सं० डा० नुरूस्सईद अख़्तरः ताज-उल-हक़ायक़ - वजही, पृ० १३०

८४. वही,पृ० १३१

८५. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० १७६

८६. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० ५२

८७. वही, पृ० ५०

८८. वही, पृ० ५१

८९. वही, पृ० ५१

९०. वही, पृ० ५९-६०

९१. वही, पृ० १०६

९२. वही, पृ० १५७

९३. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ११४

९४. वही, पृ० ११४

९५. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० १३६

९६. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः कुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० २१५

९७. डा० रामधारी सिंह दिनकरः संस्कृति के चार अध्याय, पृ० ९

९८. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० १८९

९९. वही, पृ० १३७-१३८

१००. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० ७

१०१. डा० सैयद एजाज़ हुसैनः उर्दू शायरी का समाजी पसमंजर, पृ० ११०

१०२. मोहन प्रसादः हैदराबाद फरखुंदा बुनियाद, पृ० २६

१०३. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० ८९-९१

१०४. वही, पृ० २

१०५. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः कुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ४

१०६. बुरहानुद्दीन जानमः तननामा, पृ० १

१०७. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः कुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ३९

१०८. डा० रामधारी सिंह दिनकरः संस्कृति के चार अध्याय, पृ० २८४

१०९. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० १

११०. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० १

१११. सं० डा० नुरूस्सईद अख़्तरः ताज-उल-हक़ायक़ - वजही, पृ० २२८

११२. सं० डा० श्रीराम शर्माः सबरस - मुल्लावजही, पृ० ९२

११३. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमीः क़ुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ४,५,७

११४. वही,पृ० ५०-५२

११५. वही,पृ० ५५-५६

११६. वही, पृ० ११०

११७. वही, पृ० १४१-१४२

११८. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस - मुल्लावजही, पृ० ३३

११९. सं० डा० विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमी: कुत्बमुश्तरी-वजही, पृ० ३६

१२०. वही, पृ० ८७

१२१. वही, पृ० १८०

१२२. डा० रामधारी सिंह दिनकर: संस्कृति के चार अध्याय, पृ० ८३

१२३. सं० डा० श्रीराम शर्मा: सबरस - मुल्लावजही, पृ० २०२

सप्तम् अध्याय

उपसंहार

सप्तम् अध्याय

उपसंह

साहित्य में युगीन सांस्कृतिक चेतना की सर्वाधिक अभिव्यक्ति क्षमता है। श्रेष्ठतम साहित्यिक रचनाएँ अपनी आविष्कृति के बाद सामाजिक माँग पैदा करतीं हैं। दक्खिनी सामासिक संस्कृति का अबगाहन उसकी साहित्यिक कृतियों में सहज सुलभ है। क़ुत्बशाही वंश के पाँचवें शासक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के राजकवि मुल्ला असदुल्लाह वजही का साहित्य सांस्कृतिक दृष्टि से श्रेष्ठ है।

वजही का समय चार क़ुत्बशाही शासकों का युग था। वे इब्राहीम क़ुत्बशाह के शासनकाल सन् १५५०-१५८० ई० के अंतिम चरण में जन्म लिए, मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के युग में सन् १५८०-१६१२ ई० में 'क़ुत्बमुश्तरी' लिखी। मुहम्मद क़ुत्बशाह सन् १६१२-१६२७ ई० के समय में वजही ने 'ताज-उल-हक़ायक़' की रचना की। तदुपरांत अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह के समय सन् १६२७-१६७२ ई० में 'सबरस' की रचना की। इन्हें सुदीर्घ आयु प्राप्त थी। इनके पूर्वजों का संबंध ख़ुरासान से था। फ़ारसी के तज़किरों में वजही का नाम आदर सहित आया है। ये इनके लिए गौरव की बात थी। इनके माता-पिता के संबंध में केवल इतना निश्चित है कि वे ख़ुरासान से भारत आकर दक्षिण में बस गये थे। वजही विद्वान थे। वे अरबी , फ़ारसी के साथ-साथ भारतीय भाषाओं संस्कृत आदि के ज्ञाता थे। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह का राजकवि होना ही वजही की शैक्षणिक परिपूर्णता का परिचायक है। इन के धर्म गुरू सूफ़ियों की चिश्तिया शाखा के शाहअली मुत्तक़ी थे। अपने से पूर्व कवियों में वजही ने फीरोज़ और महमूद का नाम श्रद्धा से लिया है। परंतु आश्चर्य की बात है कि समकालीन कवि ग़व्वासी के प्रति ईर्ष्या भाव व्यक्त किया है।

वजही की साहित्यिक कृतियों में 'क़ुत्बमुश्तरी, ताज-उल-हक़ायक़, रिसाला 'अलीफ़' 'बे', 'सबरस' और फ़ारसी 'दीवान-ए-वजही' प्रमुख हैं। इनमें क़ुत्बमुश्तरी और सबरस प्रमाणिक कृतियाँ

हैं। वजही ने कृतियों में स्वयं रचना तिथि अंकित कर के विवाद के प्रश्न का समाधान कर दिया है। क़ुत्बमुश्तरी सन् हिज्री १०१८ में लिखी गई जो सन् ई०वी० १६१० ठहरती है। सबरस सन् हिज्री १०४५ में लिखी गई, जो सन् ई० १६३६ निर्धारित होती है। मसनवी क़ुत्बमुश्तरी का विषय गोलकुण्डा के शासक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह और बंगाल की कल्पित राजकुमारी मुश्तरी की प्रेमकथा है। ताज-उल-हक़ायक़ का रचनाकाल सन् १६१२-१६२७ ई० है। इसकी प्रामाणिकता के संबंध में विवाद है। इस कृति का विषय इस्लाम धर्म के सिद्धांतों का प्रतिपादन अथवा नैतिक उपदेश है। रिसाला 'अलीफ़' 'बे' छोटा प्रपत्र है। यह रचना संदिग्ध है। क्योंकि ऐसे ही असंख्य तत्कालीन पाण्डुलिपियाँ प्राचीन पुस्तकालयों में विद्यमान है। यह धर्म नीति एवं दर्शन आदि पर लिखा गया एक लेख है। 'सबरस' अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह की इच्छापूर्ति स्वरूप लिखी गयी , वजही की प्रामाणिक रचना है। इसका विषय अमृत की खोज व प्राप्ति है। यह ग्रंथ वजही के अध्यात्म ज्ञान एवं अभिव्यक्ति कौशल का विशिष्ट उदाहरण है। जिसका विषय सूफ़ीवाद पर आधारित प्रतीकात्मक है। इसमें मानवीय भावों को पात्रों के रूप में प्रस्तुत किया गया है, भाव और भाषा दोनों दृष्टियों से यह वजही की उत्कृष्ट कृति है।

साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन विस्तृत समाज की झांकी का आकलन है। साहित्य युगीन सांस्कृतिक दायित्व को संरक्षण देता है। साहित्य का क्षेत्र अत्यंत व्यापक है। मानव जीवन की विशालता ही साहित्य क्षेत्र की सीमा है। वजही का साहित्यिक क्षेत्र अत्यंत व्यापक है। उन्होंने छोटे से बडे सभी विषयों को व्याख्यायित किया है। शास्त्र-विद्या, काव्य, प्रेम, दर्शन, रहस्यवाद, कला, राजनीति, समाज-नीति, नैतिक आचरण , इतिहास-चक्र और अर्थ-चक्र आदि सभी विषयों का समुचित विवेचन उनके साहित्य में हुआ है,।

दकिखनी साहित्य में प्रसारित संस्कृति का वर्चस्व लगभग चार शताब्दियों तक उत्कर्ष पर रहा। यह मिली-जुली संस्कृति का परिचायक है। बहमनी, आदिलशाही और क़ुत्बशाही आदि विभिन्न शासनकाल खण्डों में दक्खिनी साहित्य पल्लवित और पुष्पित हुआ। क़ुत्बशाही शासनकाल के

संस्थापक सुल्तान क़ुली थे। इन्होंने १५१८ ई० बी० में गोलकुण्डा राज्य पर अपने स्वतंत्र शासन की घोषणा की। इस वंश के आठ शासक हुए। साहित्य एवं कला की उन्नति में मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह और अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह ने विशेष योगदान दिया। दोनों ही शासक दक्खिनी के सफल कवि थे। इस युग के प्रमुख कवियों में फीरोज़, महमूद, ग़व्वासी, मुल्लाख़याली, मुल्लावजही, मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह और इब्ने निशाती के नाम आदर के साथ लिये जाते हैं। वजही कृत 'क़ुत्बमुश्तरी' 'सबरस', 'ताज-उल-हक़ायक़ ', मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह कृत 'कुलियात-ए-क़ुलीक़ुत्बशाह' ग़व्वासी कृत 'सैफुलमुलुक व बदी उज्जमाल' 'तूतीनामा', 'मैनासतवंती', इब्ने निशाती कृत 'फूलवन' अहमद गुजराती कृत मसनवी 'युसुफ़ जुलेख़ा' फायज़ कृत मसनवी 'रिज़्वानशाह व रूहअफ़ज़ा' तबई कृत मसनवी 'बहराम व गुलअंदाम, और जुनैदी कृत 'माहपैकर' आदि साहित्यिक व सांस्कृतिक दृष्टि से उल्लेखनीय ग्रंथ है।

दक्खिनी संस्कृति की विकास-दिशा का स्वरूप बहमनी आदिलशाही और क़ुत्बशाही शासनकाल में निर्मित एवं गौरवान्वित हुआ। ये शासक दक्खिन को अपना वतन बना कर यहीं के हो गये। उन्होंने अपनत्व , एकता, सदव्यवहार, प्रजा हितैषिता, धार्मिक उदारता एवं न्यायप्रियता के साथ शासन किया। साहित्य, भाषा, कला, गीत-संगीत, दर्शन , शिक्षा, राजनीति, भवननिर्माण, पर्व-त्योहार आदि सभी दृष्टियों से इन राजवंशों का काल उन्नति के शिखर को छूता हुआ काल था। दक्खिनी संस्कृति का उत्कर्ष इस युग के साहित्य में समाया है।

साहित्यकार प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से समाज और उसकी संस्कृति का चित्रांकन कृतियों में प्रस्तुत करता है। वजही के साहित्य में कुत्बशाही युग का समाज और उसकी अन्तर्निहित परंपराओं के कहीं धुंधले और कहीं उज्ज्वल चित्र दृष्टिगत होते हैं। दक्खिन के राजा महाराजाओं के यहाँ पुत्र जन्म बहुत महत्व रखता था। संपूर्ण राज्य में हर्षोल्लास के साथ खुशियाँ मनाई जाती थी। और दान पुण्य से राजाप्रजा को प्रसन्न करते थे। मुल्लावजही ने मसनवी 'कुत्बमुश्तरी' में युवराज मुहम्मद क़ुली कुत्बशाह के जन्म पर पिता इब्राहीम कुत्बशाह की प्रसन्नता का प्रभावपूर्ण वर्णन किया

है जिनमें जन्मोपरांत समारोह आयोजन, ज्यतिषियों की भविष्यवाणी, बच्चे का नामकरण, देखभाल के लिए दाई का प्रबंध शिक्षा एवं अन्य कलाओं के प्रशिक्षण की व्यवस्था आदि प्रमुख हैं।

ज्योतिषियों की भविष्यवाणी पर युवराज का पालन-पोषण राजमहल से दूर किये जाने का प्रमाण दक्खिनी साहित्य में विद्यमान हैं। ज्योतिषियों ने भविष्यवाणी की कि पिता मुहम्मद क़ुत्बशाह बारह वर्ष तक अपने पुत्र अब्दुल्लाह का मुख न देखें अन्यथा भारी संकट की संभावना है। तदनुरूप अब्दुल्लाह को बारह वर्ष तक राजमहल से दूर रखने की व्यवस्था की गई। वजही की कृतियों में राजकुमार के राजमहल से दूर पालन-पोषण की घटनाओं का अभाव है।

दक्खिनी प्रेमाख्यानों में नायक को कठिन यात्राभियानों से गुज़रने पर ही लक्ष्य सिद्धि होती है। वजही ने क़ुत्बमुश्तरी और सबरस दोनों कृतियों में इसका विवेचन किया है। क़ुत्बमुश्तरी में नायक क़ुत्ब का मुश्तरी प्राप्ति हेतु बंगाल के लिए प्रस्थान , मार्ग में अजगर संहार, राक्षस को मृत्युलोक पहुँचाना और और सबरस में नज़र का शहज़ादा दिल के लिए अमृत की खोज में निकलना, कई राज्यों में अमृत की जानकारी प्राप्ति का प्रयत्न और अंत में हिदायत दुर्ग के शासक हिम्मत से शहर-ए-दीदार और गुलशन-ए-रूख़्सार का पता ज्ञात करना, नायिका हुस्न से मिलने और उसे दिल के प्रेम में आबद्ध करने के पश्चात वापस दिल के पास लौटना और उसे समस्त तथ्य से भिज्ञ कराना आदि का विस्तृत वर्णन है।

वजही के समय में जितने भी शासक थे, उनकी शासनव्यवस्था से संबंधित विवरण के साथ सांस्कृतिक गतिविधियों का समग्रचित्र अंकित है। वजही ने जीवन संबंधी उपयोगी रीति-रिवाजों का उल्लेख सक्षमता से किया है। ये सांस्कृतिक एवं नैतिक दृष्टि से उत्तम है। इनमें सलाम करना, पुष्पमाला से आतिथि का स्वागत, जलपान कराना, घनिष्टतम प्रियजनों को घर पर रोक लेना, मदिरापान, बाजूबंध बाँधना, दानशीलता , पाँव पड़ना, संस्तुति , स्मृति चिह्न देना आदि महत्वपूर्ण हैं। इनके अतिरिक्त जिन अन्य परंपराओं पर उन्होंने प्रकाश डाला है, उनमें हैं, मुँह बोले संबंध बनाना,

सगी माँ अथवा जननी, तोशा साथ देना, दास-दासियों का अपने मन से लगाकर बोलना, मध्यस्त का महत्व आदि।

पर्व-त्योहार समाज की संस्कृति और धर्म को दर्शाते हैं। ये पर्व त्योहार सामाजिक हर्ष और आनंद के प्रतीक हैं। वजही के समय मनाये जानेवाले त्योहारों में बसंत, होली, मिरग, बत्कनामा, दीपावली, ईद-उल-फ़ित्र, ईद-उल-जुहा, शब-ए-बारात, शब-ए-क़दर, मिलाद-उन-नबी, ईद-ए-बेसतुनबी, नौरोज़ आदि प्रमुख थे। वजही के साहित्य में पर्व-त्योहारों के विस्तृत वर्णन का अभाव है। किंतु शब-ए-मेराज,शब-ए-क़द्र आदिपर उनके पद्यांश मिलते हैं । यदि फ़ारसी की भाँति उनका दक्खिनी दीवान उपलब्ध होता , तो इसके विस्तृत वर्णन की संभावना पूर्ण हो जाती। किंतु इतना तो निश्चित है कि वजही कालीन समाज में पर्व त्योहारों को बहुत महत्व प्राप्त था। उसका उल्लेख मिलता है।

मानव जीवन में मित्रता का महत्व बहुत है। सदगुणी मित्र की संगति जहाँ उन्नति के शिखर तक पहुँचाती है वही दुर्गुणी मित्र का संसर्ग पतन की खाई में गिराता है, वजही ने मित्रता विषय पर सर्वांगीण दृष्टि डाली है। सच्चे अथवा आडंबर युक्त मित्र के गुण दोष भी बताये हैं। मित्र के चयन की कसौटी और आदर्श मित्र से होनेवाले लाभ पर अनुभवी विचार प्रकट किये हैं । क़ुत्बशाही शासक सेना संगठन, सैनिक प्रशिक्षण , अस्त्र-शस्त्र आदि पर विशेष ध्यान देते थे। बाहरी एवं आंतरिक उपद्रव के दमन एवं राज्य में शांति स्थापना में यही सैनिक बल महत्वपूर्ण सिद्ध होता था। वजही के साहित्य में युद्ध की तैयारी, सैनिक शक्ति का महत्व, अनुभवी फौज के लाभ आदि के साथ-साथ युद्ध के कारण होनेवाले उत्पात, विनाश, आर्थिक दुर्दशा एवं प्राणहानी आदि पर विवेकपूर्ण विचार मिलते हैं

वजही अहिंसा के पुजारी थे, वजही के विचार में अत्यंत ज़रु रत पड़ने पर ही युद्ध करना चाहिए। अन्यथा शांतिप्रियता ही मानव जीवन के लिए कल्याणकारी है। किंतु यदि शत्रु पक्ष की ओर

से युद्ध छेड़ा जाए तो युद्ध से पीठ नहीं दिखाना चाहिए। बल्कि वीरता से पूर्ण पराक्रम का प्रदर्शन करना चाहिए।

जीविका उपार्जन मनुष्य की प्राथमिक आवश्यकता है। आत्मनिर्भर होकर स्वाभीमान से जीवन यापन करने के लिए जीविका के साधन जुटाना जरूरी है। वजही के साहित्य में जीविका स्वरूप अपनाये गये पेशों में गायन, नृत्य संगीत, चित्रकला, ज्तोतिष, बाग़बानी, जौहरी, सुनार , बुनकार, दायी, के पेशे प्रमुख हैं। राजकीय कर्मचारियों में पेशवा , दबीर, अमीर, वज़ीर, सैनिक एवं हब्शी बच्चों की मेहनत मज़दूरी के प्रमाण मिलते हैं। गोलकुण्डा राज्य जिन प्रमुख व्यवसाय के लिए विश्वप्रसिद्ध था उनमें खान से हीरे निकालना,कागज़ उद्योग , वस्त्र निर्माण, ख़ालीन निर्माण, दक्खिनी का बिदरीकाम मिट्टी के बरतन व खिलौने बनाना प्रमुख है।

क़ुत्बशाही युग में दक्खिन का पहनावा तुर्की से भारतीय हो गया। मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह स्वयं दक्खिनी वज़ा की पेंचदार पगड़ी बाँधते थे। मलमल का जामा और सबनम का नीमा पहनते थे, हाथों में जड़ाव कंगन होते थे। शासक के अनुसरण स्वरूप दक्खिन के पुरुष जामा और नीमा पहनने लगे थे। इसके अतिरिक्त मलमल का अंगरक्खा, चौबग़ला, सफ़ेद रंगीन पगड़ी, दस्तार , कमरबस्ता, बग़लूस पहनावा था, स्त्रियाँ साड़ी, लहंगे, दामनी , तंग पैजामा, जामा, घेरदार पिश्वाज, पिश्वाज चौहाशिया और दुपट्टा आदि पहेनती थीं।

दक्खिन अपनी अन्य अनेक विशेषताओं के साथ पकवान के क्षेत्र में भी आगे था। यहाँ पर छोटे-छोटे प्रसंग पर भी बड़ी दावत हुआ करती थी। नान शिरमाल, खिचड़ी, बिरयानी, पुलाव, महखलिया, नर्गिसी कबाब, दम के काबाब शीख़ के कबाब, बघारे बैंगन शीरखोरमा, खीर पुरियाँ वर्की हल्वबा, कुबानी का मीठा और डबल का मीठा विशेष पकवान थे।

दक्खिन आभूषणों के लिए प्रसिद्ध था। स्त्रियों के आभूषण सिर से लेकर पाँव तक विविध प्रकार के थे। झूमर, चाँद, चैनफूल, चोटी ख़ुब्बे, भुट्टे, फूल, बालिया, झूमके, झिलमिल, चांदबालियाँ, करनफूल , जुगानी, चंपाकली, चंदनहार, लच्छ्र, गलसर, हंसलाहार, सतलड़ा आदि उल्लेखनीय आभूषणों के नाम हैं । वजही ने अपने साहित्य में नारी के नख-शिख वर्णन को महत्व नहीं दिया है। संभवतः इस्लामी संस्कृति के प्रभाव के कारण ऐसा किया होगा। इस्लाम धर्म में पर्दे का पालन कठोरता से करने पर बल दिया गया है। वजही के साहित्य में स्त्रियों के बुर्क़ा पहनने का प्रमाण उपलब्ध है।

वजही के साहित्य की भूमिका में दार्शनिक एवं सांस्कृतिक परंपराओं का प्रभाव स्पष्टतः परिलक्षित होता है। भारत में ऋग्वेद काल से ही संसार के सृजनहार स्वरूप एक अदृश्य परमात्मा की कल्पना हुई है। उस युग के साधकों में परमात्मा तक पहुँचने की आकांक्ष प्रबल थीं। उन्होंने आचरण की शुद्धता, हृदय की पवित्रता । सत्कर्म पर बल, ईश्वर स्मरण, जगत मिथ्या ईश्वर सत्य आदि नैतिक व धार्मिक आचरण की शिक्षाएँ दी। अरब छठी शताब्दी में बर्बरता के जीवन में पूर्णत लिप्त था। ऐसे मैं पैगंबर हज़रत मुहम्मद पर खुदा का आदेश हुआ। वे अरब जाति के लिए उपदेशक के रूप में सामने आये, उन्होंने अल्लाह एक है, पाँच वक़्त की नमाज़, रोज़ा, ज़कात, और हज को प्राथमिकता दी। हज़रत मुहम्मद के देहांत के बाद इस्लाम के सरल सिद्धांत दार्शनिकता से युक्त एवं जटिल हो गये। लोग शांति की खोज और अल्लाह के समीप पहुँचने के लिए विविध उपाय खोजने लगे। ये ही विभिन्न विधियाँ सूफ़ीवाद के सिद्धांत कहलाये। हृदय की पवित्रता , आचार की शुद्धता से ईश्वर प्रेम व प्राप्ति के मार्ग पर सीधा सरल वैभवहीन जीवन बिताने वाले व्यक्ति ही सज्जन व सूफ़ी कहलाते हैं ।

अरबों से भारत का संबंध प्राचीन था। व्यापारिक संबंधों के साथ-साथ विचारों का आदान प्रदान हुआ। बौद्धमत के ग्रंथ और पंचतंत्र एवं हितोपदेश का अनुवाद अरबी भाषा में हुआ। गौतमबुद्ध अरबी साहित्य में प्रेरणात्मक महापुरूष हैं। अरबों को भारतीय रीति-रिवाजों व संस्कृति-

सभ्यता से विशेषार्कषण था। उन्होंने जपमाला, निर्वाण की कल्पना, योगसाधना, चमत्कार आदि का समावेश इस्लाम में किया।

भारत में प्रचलित सूफ़ीमत के चार प्रमुख संप्रदाय उल्लेखित है जो चिश्तिया, सुहर्वदिया, क़ादरिया और नक्शबंदिया है। वजही चिश्तिया संप्रदाय के अनुयायी थे । उनके साहित्य में शरीयत, तरीक़त , हक़ीक़त और मारिफ़त संबंधी विचार व्याख्यायित है, वजही के साहित्य में भारतीय सांस्कृतिक प्रभाव की झांकी प्रत्यक्ष विद्यमान है। उन्होंने हिन्दू-मुसलमान दोनों के धार्मिक सिद्धांतों का आकलन कर , अपनी गद्य कृति सबरस में मानों निष्कर्ष निकाला हो कि इन दोनों में केवल अंतर एक 'कल्मे' का है बाक़ी दोनों ही ईश्वर भक्ति और अन्य नैतिक अथवा सत्कर्म की शिक्षा में समान है।

फ़ारसी में पाण्डित्य के बावजूद वजही ने दक्खिनी हिंदी को साहित्य रचना लेखन के लिए उत्तम माना। वह युग ही फ़ारसी भाषा के वर्चस्व का था। इसीसे उनके भाषा एवं भारतीय संस्कृति प्रेम का प्रमाण स्पष्ट होता है। यही नहीं वजही भारतीय प्रांतों की अन्यभाषा और साहित्यों से भी परिचित थे। इसलिए सबरस में ज़बान-ए-हिंद , ज़बान-ए-हिंदुस्तान, ग्वालियर के फहीम आदि के मत एवं उद्धरण कथन की पुष्टि स्वरूप उद्धृत किये हैं। वे रामायण और महाभारत की कथा से भिज्ञ थे। इसलिए अपनी कृतियों में श्रीरामचंद्र और श्रीकृष्ण के चरित्रगत गुणों को उदाहरण रूप में प्रयुक्त किया है।

भारतीय संस्कृति गीत व संगीतकला की स्रोतवाहिनी है। वजही के साहित्य में इसका उल्लेख भी भारतीय संस्कृति प्रेम का प्रतीक है। वजही इस्लाम धर्म के अनुयायी थे। इस्लाम धर्मानुसार पुरूष को चार विवाहों की छूट है पर वजही के साहित्य में नायक एक ही नायिका के प्रेम में तन, मन, धन की बाज़ी लगाते दर्शाये गये हैं। इससे वजही पर भारतीय एकपत्नीनिष्ठ प्रेम का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है।

वजही के साहित्य पर भारतीय सांस्कृतिक प्रभाव के साथ-साथ अरब और ईरानी सांस्कृतिक प्रभाव स्पष्ट झलकते हैं। वजही के साहित्य में क़ुरान-ए-मजीद की आयात और पैगंबर मुहम्मद साहब के बचन जो 'हदीस' कहलाते हैं, बहुसंख्यक रूप में प्रयुक्त हुए हैं। ईरानी संस्कृति और भाषा का प्रभाव वजही के साहित्यिक विषयों पर गहरा पड़ा । सबरस का स्रोत फ़ारसी ग्रंथ क़िस्सा -ए-हुस्नो दिल से लिया गया है।

वजही पूर्व साहित्यकारों फीरोज़, महमूद, गुजराती शाहअली, कबीरदास, अमीर ख़ुसरो, ग्वालियर के ज्ञानियों , फ़ारसी के कवियों , हाफिज़ ,सादि , जामी, सैयद मुहम्मद गेसूदराज़ आदि के साहित्यिक संस्कारों से प्रभावित थे।

मसनवी क़ुत्बमुश्तरी वजही की मौलिक रचना है। फख़्रूद्दीन निज़ामी की 'कदमराव पदमराव' , 'क़ुत्बमुश्तरी' से पूर्व रचित होने के पश्चात भी सूत्रों के अभाव के कारण पूर्णता को प्राप्त नहीं कर सकी है। इसलिए क़ुत्बमुश्तरी को दक्खिनी की संपूर्ण रूप में प्राप्त प्रथम मसनवी होने का गौरव प्राप्त है। यह फ़ारसी की द्विपदी शैली में लिखी गई है। फ़ारसी मसनवी परंपरा की भाँति इस में भी पहले ईश्स्तुति की गई है, जो हम्द कहलाती है। फिर पैगंबर मुहम्मद साहब की प्रशस्ति की गई है जिसे नात कहा जाता है। तदुपरांत बुज़ुर्गान-ए-दीन की स्तुति , काव्यशास्त्रीय सिद्धांतों का प्रतिपादन , इब्राहीम क़ुली क़ुत्बशाह की स्तुति तत्कालीन शासक के रूप में की गई है। जिसके पश्चात मसनवी की कथा का आरंभ हुआ है।

मसनवी क़ुत्बमुश्तरी में समस्त श्रृंगार , संयोग-वियोग, प्रकृति श्रृंगार, वात्सल्य रस, करुण रस, रौद्र, वीर, भायानक, वीभत्स, अद्‌भुत और शांत आदि का सुंदर व सफल प्रयोग हुआ है।

दक्खिनी कवियों में वजही पहले कवि है जिन्होंने आचार्य की भाँति काव्यालोचना संबंधी विचार प्रकट किये हैं जिनका विवेचन भी अभिप्रेत रहा है।

वजही के सबरस को दक्खिनी गद्य का प्रथम प्रेमाख्यान ग्रंथ होने का श्रेय प्राप्त है। इसका वस्तु-स्रोत फ़ारसी से लिया गया । इसलिए कथा का ढांचा और चरित्र आदि पूर्व ही से विद्यमान थे। किंतु वजही ने जिस गद्यशैली में इसे प्रस्तुत किया है वह अधिक महत्व की बात है। इसकी रचना में वजही ने तुकांत गद्यशैली अपनायी है। वजही से पूर्व दक्खिनी गद्य का जो स्वरूप था। वह धार्मिक ग्रंथों तक सीमित था। वजही प्रथम बार इस शैली में प्रेमाख्यान कृति 'सबरस' को प्रस्तुत कर रहे थे, जिनमें उन्हें सफलता ही प्राप्त हुई। उन्होंने छोटे-छोटे शब्दों और वाक्यों का प्रयोग किया। जिससे भाषा में प्रवाह, सजीवता, और वाक्य आकर्षण बना रहा। उन्होंने सबरस में उपमाओं , रूपकों , प्रतीकों, उदाहरणों, मुहावरों , कहावतों, आदि के अतिरिक्त समस्त प्रकार की भाषा शैलियों अरबी-फ़ारसी, उपदेशात्मक , आदेशात्मक, परिचयात्मक, प्रश्नात्मक, चित्रात्मक, भावात्मक, अलंकृत, वर्णनात्मक एवं विवरणात्मक आदि का प्रयोग पूर्ण दक्षता से किया है।

क़ुत्बशाही युग अपने सांस्कृतिक बैभव के लिए प्रसिद्ध है। वजही इस युग के राजकवि होने के कारण उनका साहित्य सांस्कृतिक सौंदर्यबोध से परिपूर्ण है। समाज की जो झांकी उन्होंने अपने साहित्य में प्रस्तुत की है, उससे उनके तत्कालीन सांस्कृतिक परिवेश के सौंदर्यबोध का पता चलता है। जैसे शहर में ऊँचे -ऊँचे भव्य-भवन, उद्यानों से घिरा शहर, शहर में जगह-जगह उपवन, शहर फूलों की सुगंध से सुरभित , वहाँ के लोग सुसंस्कृत, शिष्ट , आज्ञाकारी, मृदुभाषी, परोपकारी, शुभाकांक्षी, मानवतावादी और सद्चरित्रवान थे। जिससे एक सुंदर स्वच्छ सामाजिक परिवेश की सांस्कृतिक झांकी के दिग्दर्शन होते हैं ।

वजही के साहित्य में सांस्कृतिक मूल्य अपनी पूर्ण गरिमा सहित वर्णित हैं। धर्म नीति संबंधी विचारों में हिन्दू-मुसलमान धर्मों के प्रति आदर भाव, एकेश्वरवाद पर दृढ़ विश्वास , पैगंबर की

स्तुति, इस्लाम के मूलसिद्धांतों का प्रतिपादन, इहलोक में परलोक की तैयारी, संसार परीक्षा स्थल, सत्कर्म द्वारा मोक्ष प्राप्ति , भौतिक लिप-सा नरक का द्वार, ईश स्तुति में मन रमाना, सादगी गरीबी मूल्यवान और सत्य वचन पालन पर बल आदि महत्वपूर्ण हैं।

मनुष्य में श्रद्धा -भक्ति भाव सुसंस्कृतता का प्रतीक है। श्रद्धा भक्ति संबंधी दृष्टिकोण में मनकी शुद्धि, सत्संगति से ईशप्राप्ति, खुदा से माँगना, ईश्वर के प्रति कृतज्ञता, दास-भावना, गुरू की महिमा, माता-पिता के प्रति श्रद्धा भाव, शासक के प्रति श्रद्धा और दायी का आदर आदि उल्लेखनीय हैं।

वजही का साहित्य मानवतावाद की भावना से ओतप्रोत है। कठिन समय पर दूसरों के काम आना, युद्ध व रक्तपात से दूर रहना, त्याग, प्रेम, आदर, कर्तव्य परायणता, दया, परदुखकातरता, पर दुःख निवारण, परोकार एवं दुष्ट पात्र में भी मानवता का संचार आदि मानवादर्श को उन्होंने अपने साहित्य में विशेष स्थान प्रदान किया है।

संस्कृति मानव जीवन में उच्च मानवीय सांस्कृतिक मूल्यों का निर्धारण करती है जिसमें सदाचार, लोककल्याण परहित में स्वयं सुख जैसी उदात्त भावना को प्रश्रय मिलता है। किसी का कुशल मंगल पूछना, अपशब्द न कहना, प्रस्थान पर अनुमति लेना, आतिथ्य सत्कार करना, सद्भावना से अपना बनाना, परामर्श करना, किसी को घर पर रोक लेना, विदाई पर आशीर्वाद देना और कलाकारों का मान सम्मान बड़ाना आदि ऐसे सांस्कृतिक सद्भाव हैं जिनके विकास में राष्ट्र , समाज व साहित्य की गरिमा बढ़ती है।

वजही अनुभवी व्यक्ति थे। उनका जीवन दर्शन व्यापक है, जिनमें जीवन मूल्यवान, जैसे को तैसा, समय का काम समय पर करना, प्राण जाय पर प्रतिष्ठ न जाए, मुर्ख से सावधान, निंदा न करना, पुरूष का कर्मठ होना, परिश्रम का फल निश्चित , हृदय की पवित्रता, कठिनाई में जो साथ दे वही अपना, वृद्ध अनुभवी , युवा उच्श्रृंखल, जीवन क्षणभंगुर, धन का लोभ बुरा, मित्रता एक

सीमा तक, अपनी भलाई आप सोचना, बुद्धिमता से जीवन बिताना, सुख प्राप्ति के लिए दुःख उठाना, स्वार्थ से सावधान, शत्रु से सतर्कता भली, रहस्य की बाते ं गुप्त रखना, अधिक की लालसा बुरी, आदान-प्रदान ज़रु री और नारी के प्रति दृष्टिकोण आदि महत्वपूर्ण हैं।

दक्खिनी संस्कृति सामासिकता की विशेषता के लिए प्रसिद्ध है।, यहाँ हिन्दू-मुसलमान दोनों के तीज त्योहार बसंत , मिरग, होली , दीपावली, शब-ए-क़दर, शब-ए-बरात, ईद-उल-फ़ित्र, ईद-उज़-जुहा, और मिलाद-उन -नबी आदि उत्साह से मनाये जाते रहे हैं। इसके प्रमाण शासक मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह के कुलियात -ए-महम्मद -कुली क़ुत्बशाह' और वजही आदि के साहित्य में मौजूद हैं। वजही की रचनाओं में सामासिक संस्कृति के दर्शन स्थान-स्थान पर होते हैं। संतानोत्पत्ति पर सहर्ष दान-देना, उत्सव का आयोजन , शिशु जन्म पर ज्योतिषियों से जन्म कुंडली बनवाना, शिक्षारंभ, संस्कार, यात्रा पर निकलने से पूर्व शुभ घड़ी देखना, मण्डप सजाना आदि रीति-रिवाजों से इस्लामी रीति-रिवाजों का सरोकार नहीं है फिर भी वजही के साहित्य में इनका उल्लेख बताता है कि उन्हें इन रीति-रिवाजों से अत्याधिक लगाव हैं। जीवन-मरण और शादी-ब्याह जैसे किसी की मृत्यु पर दसवाँ , बीसवाँ और चहलूम आदि मनाना और शादी ब्याह में मांजे, साँचख, मेहंदी और जल्वें की रस्में आदि इस्लामी दृष्टिकोण से इस्लामी संस्कृति का अंग न होने पर भी मुसलमानों ने भारतीय सांस्कृतिक रिवाजों को अपना कर इसे अपने जीवन का महत्वपूर्ण एवं अनिवार्य अंग बना लिया है। इसके अतिरिक्त नृत्य-संगीत, चित्रकला, आदि को भी वजही ने अपने साहित्य में पर्याप्त स्थान देकर सांस्कृतिक सामासिकता को और भी दृढ़ बनाया है।

ईश्वर, जीव और सृष्टि जगत संबंधी विचारों में इस्लामी तथा वैदिक विचार धाराओं का सामंजस्य वजही ने स्थापित किया है। अद्वैत भावना, सृष्टि के मूल तत्व , त्रिलोक की कल्पना और इस्लाम धर्म के पाँच बुनियादी सिद्धांत आदि दोनों संस्कृतियों के समन्वय को दर्शाते हैं।

वजही ने सामाजिक वर्गों में संतुलन स्थापित किया। वजही के युग में भी सामाजिक वर्गों में अंतर व्याप्त था। लेकिन एक मानसिक समझौता हो गया था। यही कारण है कि तीनों वर्गों उच्च, मध्यम और निम्न से संबंधित व्यक्ति वजही के साहित्य में एक दूसरे का सम्मान करते और एक दूसरे के दुःख-सुख की चिंता करते दर्शाये गये हैं। बादशाह, पेशवा, दबीर, अमीन, वज़ीर, हब्शी बच्चे, गायक, संगीतज्ञ, चित्रकार, नर्तक, नौकर , मालिक, सभी के आपसी संबंध अच्छे थे और बड़ी हद तक सामाजिक वर्गों में संतुलन कायम था।

दक्खिनी संस्कृति अपनी सांस्कृतिक एकता के लिए विख्यात है। इस सांस्कृतिक एकता के प्रमाण वजही के साहित्य में विद्यमान हैं। शहज़ादा मुहम्मदकुली के जन्म पर शुभ घड़ी देखना, मिरीख़ ख़ाँ और ज़ोहरा का विवाह शुभ घड़ी देखकर करवाना, स्वयंवर पद्धति और हुस्न-दिल के विवाह में दो भिन्नभिन्न संस्कृतियों इस्लामी और भारतीय के मेल-जोल से व्युत्पन्न दक्खिनी संस्कृति का परिवेश आदि स्पष्टतः दर्शाता है कि वजही ने सांस्कृतिक एकता को अपने साहित्य में समुचित स्थान प्रदान किया है।

****

सहायक ग्रंथ-सूची

सहायक ग्रंथ-सूची

आकर ग्रंथ

मुल्ला वजही :

१. क़ुत्बमुश्तरीः सं० अब्दुलहक़; अंजुमन तरक़्क़ी-ए-उर्दू, कराची (पाकिस्तान) १९५३ ई०

२. क़ुत्बमुश्तरीः सं० विमला वाघ्रे-नसीरुद्दीन हाशमी; दक्खिनी प्रकाशन समिति, हैदराबाद; १९५४ ई०।

३. ताज-उल-हक़ायक़ : सं० नुरूस्सईद अख़्तर, अलवी बुक डिपो, बंबई; १९७० ई०।

४. दीवान-ए-वजही की हस्तलिपि : संख्या ५११, सालाजंग पुस्तकालय , हैदराबाद।

५. सबरस : सं० अब्दुलहक़, अंजुमन तरक्क़ी-ए-उर्दू, कराची (पाकिस्तान); १९५२ ई०।

६. सबरस : सं० श्रीराम शर्मा, दक्खिनी प्रकाशन समिति, हैदराबाद्द, १९५५ ई०।

सहायक-ग्रंथ

१. अकबरउद्दीन सिद्दीक़ी : कलेमतुल हक़ायक़ अज़ जानम, इदारा-अदबियात-ए-उर्दू, हैदराबद; १९६१ ई०।

२. अकबरशाह नजीब आबादीः तारीख़-ए-इस्लाम, अनुवादकः कौसर यज़दानी नदवी एम०ए० मोबीन बुक डिपो; उर्दू बाज़ार जामा मस्जिद, दिल्ली-६।

३. अब्दुलक़ादर सरवरीः उर्दू मसनवी का इर्तेक़ा, एजूकेशनल बुक हाउस, अलीगढ़, १९८२

४. अब्दुलमजीद सिद्दीक़ी : तारीख़-ए-गोलकुण्डा, एजाज़ प्रिंटिंग प्रेस, हैदराबाद, द्वितीय संस्करण; १९६४ ई०।

५. अब्दुलमजीद सिद्दीक़ी : हिस्ट्री ऑफ गोलकुण्डा, लिटररी पब्लिकेशन, हैदराबाद, १९५६ ई०।

६. अब्दुल सत्तार साहिर : दबिस्तान-ए-गोलकुण्डा की शायरी में हिन्दुस्तानी आनासिर, प्रकाशक-लेखक; १९९७ ई०

७. अब्दुल हक़ : क़दीम उर्दू, अन्जुमन तरक्क़ी उर्दू , कराची (पाकिस्तान), प्रथम संस्करण १९६१ ई०।

८. अब्दुल हक़ : उर्दू की इब्तेदाई नशोनुमा में सुफ़िया-ए-कराम का हिस्सा, अन्जुमन तरक्क़ी उर्दू हिन्द; उर्दू घर, नई दिल्ली; १९८८ ई०।

९. अमृतल ाल नागर : साहित्य और संस्कृति; राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली; १९८६ ई०।

१०. अरु ण प्रकाश मिश्र : साहित्य सिद्धांत और अवधारणाएँ; प्रतिभा प्रकाशन , इलाहाबाद प्रथम संस्करण, १९९४ ई०।

११. आबेद हुसैन : क़ौमी तहज़ीब का मसला , अन्जुमन तरक्क़ी उर्दू , अलीगढ़, प्रथम संस्करण, १९५५ ई०।

१२. आसीफ़ बेगम : सबरस के हुर्फ़; तरक्क़ी उर्दू ब्योरे, नई-दिल्ली, १९९१ ई०।

१३. इक़बाल अहमदः सूफ़ी कवि और काव्य; संध्या पब्लिकेशन्स, कालीकट विश्वविद्यालय १९७९ ई०।

१४. इक़बाल अहमद : दकिखनी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद; प्रथम संस्करण, १९८६ ई०।

१५. ईश्वर टोपा : हिन्दुस्तानी तमद्दुन , इदारा-अदबियात-ए-उर्दू; पंजागुट्टा, हैदराबाद, १९४३ ई

१६. ईश्वर टोपा : हिन्दुस्तानी क़ौमियत का तमद्दुनी पहलू इदारा अदबियात-ए-उर्दू, हैदराबाद, १९४५ ई० ।

१७. कबीर दास : कबीर ग्रंथावली, सं० श्यामसुंदर दास; नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सातवाँ संस्करण संवत २०१६।

१८. कमलकुल श्रेष्ठ : हिंदी प्रेमाख्यानक काव्य, मान सिंह कचहरी रोड़, अजमेरशरीफ़, सन् १९५३ ई० ।

१९. क़य्युम सादेक़ : बीजापुर की उर्दू मसनवियाँ; मराठवाड़ा अदबी सर्कल, प्रथम संस्करण सन् १९८० ई०।

२०. क़य्युम सादेक़ : दक्खिनी अदब कर्नाटक; अदबी सर्कल, १९८८ ई०।

२१. क़य्युम सादेक़ : दक्खिनी गालिब मुल्ला वजही; कर्नाटक अदबी सर्कल, १९७३ ई०।

२२. कामता प्रसाद गुरु: हिंदी व्याकरण; नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणासी, सं० २०२७ वि०

२३. कृपाशंकर : भारतीय संस्कृति का प्रवाह ; लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, संस्करण १९७२ ई०।

२४. कृष्णा अवस्थी : वृंदावनलाल वर्मा के उपन्यासों का सांस्कृतिक अध्ययन; पुस्तक संस्थान, कानपुर-२, १९७८ ई०।

२५. गणपति चंद्र गुप्त : भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य-सिद्धांत; लोकभारती प्रकाशन, संस्करण १९८९ ई०।

२६. ग़व्वासी : सैफ़ुलमुलूक व बदी उज्जमाल; सं० डा० राजकिशोर पाण्डेय- अकबरुद्दीन सिद्दीक़ी; दक्खिनी हिंदी प्रकाशन समिति, हैदराबाद, १९५५ ई०।

२७. ग़व्वासी : सैफ़ुलमुलूक व बदी उज्जमाल;सं० मीर सआदत अली रज़्वी, सिल्सिल-ए-युसूफ़िया, हैदराबाद हि० १०३५।

२८. गुलामउमर ख़ाँ : मैनासतवंती ; उर्दू विभाग, उस्मानिया विश्वविद्यालय, हैदराबाद,१९६५ई०।

२९. गोपीचंद नारंग : हिन्दुस्तानी क़िस्सों से माख़ूज़ उर्दू मसनवियाँ, मक्तबा जामिया, नई दिल्ली, १९६२ ई०।

३०. ज्ञानचंद जैन : शुमाली हिन्द की नस्री दास्तानें; अंजुमन तरक्क़ी-ए-उर्दू, पाकिस्तान, सन् १९५४ ई०।

३१. डी० डी० कोशांबी : क़दीम हिन्दुस्तान की सख़ाफ़्त-व- तहज़ीब तारीख़ी पस्मंज़र में; अनुवादक बालमुकुंद अर्श सलीसानी; तरक्क़ी उर्दू बोर्ड, नई-दिल्ली, १९६२ ई०।

३२. जमील जालिबी : तारीख़-ए-अदब-ए-उर्दू, एजुकेशनल पब्लिकेशन्स हाउस, नई दिल्ली, द्वितीय संस्करण, १९८६ ई० ।

३३. जमील जालिबी : अदबी तहख़ीख़, एजूकेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९९६ई०।

३४. जमील जालिबी : दीवान-ए-हसन शौक़ी, अंजुमन तरक्क़ी उर्दू, पाकिस्तान, संस्करण १९७१ ई०।

३५. जाविद वशिष्ठ : मुल्ला वजही, साहित्य अकादमी, दिल्ली, १९९२ ई०।

३६. जाविद वशिष्ठ : मुल्ला वजही के इंशाइये, बुक सर्विस, दिल्ली, १९७३ ई०।

३७. जाविद वशिष्ठ : सबरस का क़िस्सा-ए-हुस्नोदिल; कोहनूर प्रेस, दिल्ली, १९७३ ई०।

३८. ताराचंद : इस्लाम का हिन्दुस्तानी तहज़ीब पर असर; आज़ाद किताब घर, कलामहेल दिल्ली, द्वितीय संस्करण १९७२ ई० ।

३९. द्वारिका प्रसाद सक्सेना : भाषा विज्ञान के सिद्धांत और हिन्दी भाषा; मीनाक्षी प्रकाशन, बेगम ब्रिज , मेरठ, पाँचवाँ संस्करण, १९८८-८९ ई०।

४०. दशरथ राज : दक्खिनी हिन्दी का प्रेमगाथा काव्य ; सेतु प्रकाशन, झाँसी १९६९ ई०।

४१. देवीशंकर अवस्थी : साहित्य विधाओं की प्रकृति, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई-दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९९३ ई०।

४२. देवेंद्र कुमार शास्त्री :भाषा शास्त्र तथा हिन्दी भाषा की रूपरेखा, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणासी, १९७३ ई०।

४३. देवेश ठाकुर : साहित्य की भूमिका; संकल्प प्रकाशन, मेरठ, प्रथम संस्करण, १९८६ई०।

४४. नगेन्द्र : भारतीय वाङ्मय; साहित्य सदन, चिरगाँव, झाँसी, २०१५ वि०।

४५. नगेन्द्र : हिन्दी साहित्य का इतिहास, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली,१९८५ ई०।

४६. नसीरूद्दीन हाशमी : दकन में उर्दू , नसीम बुक डिपो, लखनऊ १९६३ ई०।

४७. नसीरूद्दीन हाशमी : कदीम उर्दू दक्खिनी जबान; छत्ताबाज़ार, हैदराबाद।

४८. नसीरूद्दीन हाशमी : यूरोप में दक्खिनी मख़तूतात; शमसुल मतबा, हैदराबाद, १९३२ई०

४९. निर्मला जैन : साहित्य का समाजशास्त्रीय चिंतन; मानव संसाधन विकास मंत्रालय, पैरागोना इंटरप्राइजेस, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९८६ ई०।

५०. नुरुस्सईद अख़्तर : ताज-उल-हक़ायक़ का मुसन्निफ़, न्यू क़ादरी प्रेस, बंबई १९७०ई०।

५१. परमानंद पांचाल : दक्खिनी हिन्दी विकास और इतिहास; अलंकार प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९७८ ई०।

५२. परशुराम चतुर्वेदी : भारतीय प्रेमाख्यान की परंपरा, राजकमल , दिल्ली, १९५६ ई०।

५३. परशुराम चतुर्वेदी :हिन्दी सूफ़ी प्रेमाख्यान, हिन्दी ग्रंथ रत्नाकर, बंबई, १९६२ ई०।

५४. पाण्डुरंग ढ़गे : दक्खिनी साहित्य समन्वित संस्कृति; हिन्दी प्रेस, हिन्दी प्रचार सभा, हैदराबाद, १९९१ ई०।

५५. प्रेमचंद : कुछ विचार; सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद, १९५६ ई०।

५६. प्रेमलता गाँधी : नरेश मेहता के उपन्यासों का सांस्कृतिक अनुशीलन, भारतीय ग्रंथ निकेतन, नई दिल्ली, संस्करण १९९६ ई०।

५७. बाबू गुलाब राय : हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास; जैन सन्स प्रिन्टर्स, आगरा, १९८६ ई०।

५८. बाबूराम सक्सेना : दक्खिनी हिन्दी, हिन्दुस्तानी एकाडेमी, इलाहाबाद, १९५२ ई०।

५९. बेचन : समकालीन साहित्य और समीक्षा, सन्मार्ग प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९७६ ई०।

६०. भगवत शरण उपाध्याय : भारतीय संस्कृति की कहानी, राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली, प्रथमावृत्ति १९५५ ई० ।

६१. भोलानाथ तिवारी : भाषा विज्ञान, किताब महल प्रा०लि०, इलाहाबाद, १९६५ ई०।

६२. भोलानाथ तिवारी : शैली विज्ञान , शब्दकार गली डकोतान, तर्कमानगेट दिल्ली, द्वितीय संस्करण, १९८३ ई०।

६३. मंज़र आज़मी : सबरस का तन्ख़ीदी जायज़ा ; अन्जुमन तरक्की उर्दु, दिल्ली १९७६ ई०

६४. मनहरगोपाल भार्गव-श्री राकेश : रसदोष छंद अलंकार निरुपण; प्रकाशन केंद्र, लखनऊ अष्टम संस्करण।

६५. मरयम जमीला :इस्लाम एक सिद्धांत-एक आंदोलन, अनुवादक कौसर यज़दानी, इशाअते इस्लाम ट्रस्ट प्रकाशन नं० ६०१, प्रथम संस्करण, १९८२ ई०।

६६. मसूद हुसैन ख़ाँ : क़दीम उर्दू (चार भागों में) , उर्दू विभाग , उस्मानिया विश्विद्यालय, हैदराबाद, १९६५ ई०।

६७. मसूद हुसैन ख़ाँ : दक्खिनी लोग़त; उर्दू विभाग, उस्मानिया विश्वविद्यालय, हैदराबाद।

६८. मसूद हुसैन ख़ाँ : तारीख़-ए-ज़बान-ए-उर्दू; आज़ाद किताब घर, नई दिल्ली१९५४ ई०।

६९. मसूद हुसैन खाँ : शेर-ओ-जबान; नेशनल फाइन प्रिंटिंग प्रेस, चारकमान, हैदराबाद, १९६६ ई०।

७०. मीम नून सईद : हयात-ए-वजही, ए- वन आफसिट प्रिंटर्स, नई दिल्ली, १९९० ई०।

७१. मीर साअदत अली रज़्वी : तूतीनामा (ग़व्वासी) मंजलिस इशाअत दकनी मख़तूतात, हैदराबाद हिजरी १३५७।

७२. मीर साअदत अली रज़्वी : सैफुलमुलूक व बदी उज्जमाल (ग़व्वासी); मण्डी मिरालम , हैदराबाद, १९५६ ई०।

७३. मुजीब मुहम्मद : तारीख़-ए-तम्दुन-ए-हिन्द; तरक्की उर्दू ब्योरों, नई दिल्ली, १९८२ई०।

७४. मुहम्मद अब्दुल जब्बार ख़ाँ मलकापुरी : शुअरा-ए-दकन, मतबा-ए-रहमानी, हैदराबाद, हिजरी १३२९।

७५. मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह : कुलियात-ए-मुहम्मद-कुली क़ुत्बशाह; सं० मुहिउदीन क़ादरी ज़ोर, सिल्सिल-ए-युसुफ़िया, हैदराबाद सन १९४० ई०।

७६. मुहम्मद मजीदुल्लाह सिद्दीक़ी : दक्खिन कवि ग़व्वासी का जीवन और साहित्य, पी० एच-डी० शोध प्रबंध, केंद्रीय विश्वविद्यालय, हैदराबाद, सन १९९१ ई०।

७७. मुहम्मद फ़िदा अली : तारीख़-ए-फ़रिश्ता; जमा-ए-उस्मानिया , हैदराबाद, द्वितीय भाग, १९२७ ई०, तृतीय भाग १९२८ई०, चतुर्थ भाग १९३१ ई०।

७८. मोहन प्रसाद : हैदराबाद फरख़ुंदा बुनियाद; इदारा-ए-अदबियात-ए-उर्दू; हैदराबाद, सन् २००१ ई०।

७९. रघुपति सहायक 'फिराक़' गोरखपुरी : उर्दू भाषा और साहित्य , हिन्दीसूचना विभाग, उत्तर प्रदेश, १९६२ ई०।

८०. रफ़िया सुल्ताना : उर्दू नस्र का आग़ाज़-ओ-इर्तेख़ा; मज्लिसे -तहक़ीख़ात-ए-उर्दू, हैदराबाद, १९६२ ई०।

८१. रमेश तिवारी : हिन्दी उपन्यास साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन; रचना¯ प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, १९७२ ई०।

८२. रहमत उल्लाह : दक्खिनी हिन्दी और उसके प्रेमाख्यान; विद्या प्रिंटर्स, कानपुर , प्रथम संस्करण , १९८२ ई० ।

८३. राजकिशोर पांडेय : दक्खिनी हिन्दी का प्रारंभिक गद्य; बिहार राष्ट्र भाषा परिषद, पटना, १९६० ई०।

८४. राजकिशोर पांडेय : हिन्दी साहित्य का प्रारंभिक युग; नवहिन्द प्रकाशन, बेगम बज़ार, हैदराबाद, प्रथम संस्करण, १९६६ ई०।

८५. रामकुमार वर्मा : साहित्यशास्त्र; भारतीय विद्याभवन , इलाहाबाद, १९५६ ई०।

८६. रामचंद्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास; नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणासी, सं० २०२५ वी०।

८७. रामजीउपाध्याय-राधावल्लभ त्रिपाठी : भारतीय धर्म और संस्कृति, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, १९५६ ई०।

८८. रामधारी सिंह दिनकर : संस्कृति के चार अध्याय ; उदयाचल,पटना, संस्करण १९९०ई०।

८९. राहुल सांकृत्यायन : दक्खिनी हिन्दी काव्यधारा; बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, पटना, सन् १९५९ ई० ।

९०. लक्ष्मीसागर वार्ष्णेय : हिन्दुई साहित्य का इतिहास; हिन्दुस्तानी एकाडेमी, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, १९५३ ई०।

९१. विमला वाघ्रे-नसीरूद्दीन हाशमी : क़ुत्बमुश्तरी (वजही) दक्खिनी प्रकाशन समिति, हैदराबाद १९५४ ई०।

९२. वी ०पी० मुहम्मद कुंज मेत्तर : दक्खिनी हिन्दी का सूफ़ी साहित्य; लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, १९८८ ई०।

९३. वेद प्रकाश शास्त्री : दक्खिनी का गद्यसाहित्य ; संजय बुक सेंटर, वाराणासी,१९८२ई०।

९४. श्यामाचरण दुबे : मानव और संस्कृति ; राजकमल प्रकाशन, प्रथम संस्करण, दिल्ली सन् १९६० ई०।

९५. शमीम अन्होनवी : सबरस अज़ वजही ; मकतब-ए-कला, लखनऊ १९६२ ई०।

९६. शिबली नोमानी : शेरुल अज़म; मारुफ़ प्रेस, आज़मगढ़, १९२३ ई० ।

९७. श्रनवलजी : नालंदा विशाल शब्द-सागर; आदीश बुक डिपो, ३८ यू०ए० जवाहारनगर दिल्ली- १।

९८. श्रीराम शर्मा : दक्खिनी का पद्य और गद्य ; हिन्दी प्रचार सभा हैदराबाद, १९५४ ई०।

९९. श्रीराम शर्मा : सबरस (वजही) दक्खिनी प्रकाशन समिति, हैदराबाद, १९५५ ई० ।

१००. श्रीराम शर्मा : दक्खिनी हिन्दी का साहित्य, दक्षिण प्रकाशन, हैदराबाद, १९७२ ई०।

१०१. सरला शुक्ल : जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफ़ी कवि और काव्य; लखनऊ विश्वविद्यालय, १९५६ ई०।

१०२. सुनीति कुमार चाटुर्ज्या : भारतीय आर्यभाषा और हिन्दी ; राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, सन् १९५४ ई०।

१०३. सहेलबुख़ारी : सबरस पर एक नज़र; आज़ाद बुक डिपो, लाहौर, १९६७ ई०।

१०४. सैयद अब्दुल्लाह : फ़ारसी जबान-ओ-अदब; मंज्लिसे तरक्क़ी-ए-अदब, लाहोर, सन् १९७७ ई०।

१०५. सैयद एजाज़ हुसैन : उर्दू शायरी का समाजी पस्मंज़र; नेशनल आर-ट प्रिंटर्स, इलाहाबाद, १९६८ ई०।

१०६. सैयद मुहम्मद : दीवान-ए-अब्दुल्लाह क़ुत्बशाह; सिल्सिल-ए-यूसुफिया सालारजंग, १९५२ ई०।

१०७. सैयद मुहीउद्दीन क़ादरी ज़ोर : कुलियात-ए-मुहम्मद क़ुली क़ुत्बशाह; सालारजंग दकनी मख़तूतात प्रकाशन समिति, हैदराबाद, १९४० ई०।

१०८. सैयद मुहीउद्दीन क़ादरी ज़ोर : दकनी अदब की तारीख़; यूनियन प्रिंटिंग प्रेस, दिल्ली।

१०९. सैयद मुहीउद्दीन क़ादरी ज़ोर : उर्दू शहपारे; मकतबा इब्राहीमिया , हैदराबाद, १९२९ ई०।

११०. सैयद मुहीउद्दीन क़ादरी ज़ोर : तज़्किरा उर्दू मख़तूतात; इदारा-ए-अदबियात उर्दू, हैदराबाद, तीसरा भाग, १९५७ ई० चौथा भाग १९५८ ई०, पाँचवाँ भाग १९५९ ई०।

१११. सैयद तसद्दुक हुसैन : लुगत-ए-किश्वरी; पुर्नसंपादन श्री एम०डी० मिश्र, न० कि० प्रेस, लखनऊ, १९७२ ई०।

११२. सैयद सुलेमान नदवी : अरब व हिन्द के ताल्लुक़ात; हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद, १९३० ई०।

११३. सोती वीरेंद्र चंद :भारतीय संस्कृति के मूल तत्व ; राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली, संस्करण १९९८ ई०।

११४. हज़ारी प्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य का उद्‌भव और विकास ; अगरचंद कपूर एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५५ ई०।

११५. हज़ारी प्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य की भूमिका; राजकमल प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, नई दिल्ली, संस्करण १९७९ ई०।

११६. हारुन ख़ाँ शेरवानी : दी बहमनीज़ आफ दी डेक्कन : सऊद मंजिल , हिमायतनगर, हैदराबाद, १९५३ ई०।

११७. हालिम दक्खिनी : क़िस्सा हुस्नो दिल ; हस्तलिखित , राजकीय पुस्तकालय, हैदराबाद संख्या ६०।

पत्र-पत्रिकाएँ

१. अजंता :रजतजयंती स्मृति ग्रंथ, हिन्दी प्रचार सभा, हैदराबाद, १९६६ ई०।

२. अदीब : मार्च १९६२ ई०।

३. आजकल : दिल्ली १९५३ ई०।

४. आंध्रप्रदेश:हैदराबाद, नवंबर २००१ ई०।

५. ओरियंटल कालेज मैग्ज़ीन : लाहोर, नवंबर १९६० ई०।

६. उर्दू : औरंगाबाद, जुलाई १९२५ ई०।

७. महबूब : मासिक, हैदराबाद, अगस्त १९९९ अंक।

८. मुजल्ला-ए-उस्मानियाँ :वार्षिक,दक्खिनी अदब, नं० ६५ वाँ अंक, १९६४ ई०।

९. रिसाला उर्दू : मासिक , हैदराबाद,अगस्त १९३१ ई०।

१०. सबरस : मासिक, हैदराबाद, उर्दू कांफ्रेन्स नंबर, जुलाई १९५४ ई०।

११. वही, ख़ास नंबर, १९७२ ई०।

१२. वही, मई १९८४ ई०।

१३. वही , मई-जून, १९९२ ई०।

१४. वही, मार्च २००२ ई०।

१५. हमारी ज़बान : साप्ताहिक, अलीगढ़, आवृत्ति फरवरी १९७२ ई०।

१६. हिन्दुस्तानी ज़बान : त्रैमासिक, हिन्दुस्तानी प्रचार सभा, मुंबई, जनवरी-मार्च २००२ ई०।