ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.4 2023

تجلی دہلویؔ -ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

TAJALLĪ DEHLAVĪ- A RESEARCH AND CRITICAL STUDY

*ڈاکٹر زاہرہ نثار

*اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ، جامعہ پنجاب لاہور

ABSTRACT:

Tajallī Dehlavī was a famous poet of his era. He was real nephew of Mīr Taqī Mīr- So he directly learn poetry from legend of his time. He create his own Dīwan and his masnavī laila o Majnoo was published in 1844AD and got famous . His profession was solidership. He was friendly nature good orator and have deep thought. His poetic style similar to Mīr thatswhy his poetry is very fine, delicate, soft and accurate. Main them of his poetry is love and Sufism.

Key Words: *Chandni Chowk, Bulbuli Khana, Mīr Taqī Mīr, Lala Sirī Rām, Arab Sarae*

تعارف وبحث اسم گرامی:

تجلیؔ دہلوی، میر محمد محسن نام، فرزندِ میر محمد حسین کلیم میر تقی میرؔ کے حقیقی بھانجے تھے۔اُن کا عرف میاں حاجی تھا۔اردو کے بیش تر تذکرہ نویسوں کے ہاں اُن کے اور اُن کے والد کے نام کو بہ ادغام پیش کیا گیا ہے جب کہ میر تقی میر کے بھانجے ہونے یا قریبی رشتے دار ہونے کی خبر تقریباً ہر تذکرہ نویس کے ہاں درست ہے۔گلشنِ ہمیش بہار[1]، خمخانۂ جاوید[2] اور گلستانِ بے خزاں[3] میں تجلی کا نام بالترتیب سید محمد حسین، میر حسین، اور محمد حسین ملتا ہے۔تذکرۂ طبقات الشعرائے ہند، جلد اوّل میں میر محمد محسن نام درج ہے[4]۔جب کہ تذکرۂ بزمِ سخن و طورِ کلیم میں لکھا ہے:

"میر محمد حسین، بعض لوگ میر حسن بھی کہتے ہیں۔"[5]

یادگارِ شعراء میں میر محمد حسن[6] جب کہ دستور الفصاحت میں میر حسن علی تجلیؔ نام درج ہے۔صرف تذکرۂ نسخۂ دلکشا میں اُن کی عرفیت میاں حاجی کو اُن کا نام قرار دیا گیا ہے:

"تجلی تخلص ، نام میاں حاجی، خواہر زادے میر تقی کے..."[7]

تجلی کے والد کے نام کے ضمن میں بھی تذکرہ نویسوں کے ہاں مختلف صورتِ حال دکھائی دیتی ہے۔خمخانۂ جاوید میں تجلی کے والد کا نام لالہ سری رام نے میر حسن کلیم جب کہ تذکرۂ بزمِ سخن و طورِ کلیم میں میر محمد حسن کلیم اور گلشنِ

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.4 2023

ہمیشہ بہار میں میر محمد حسن ملتا ہے۔تذکرہ طبقاتِ سخن، مجموعۂ نغز تذکرۂ الشعرائے ہنداوریادگارِ شعراء میں میر اور محمد حسین کلیم نقل ہے۔گلشنِ بے خزاں میں تجلّی کے والد کا نام میر محمد کلیم درج ہے۔

صاحبِ دیوان شاعر:

تجلّی صاحبِ دیوان شاعر تھے۔انھوں نے اپنے زمانے کا مشہور قصہ لیلیٰ مجنوں مثنوی کی صورت نظم کیا۔ مصحفیؔ نے اپنے تذکرۂ ہندی میں تجلّیؔ کے نہ صرف صاحبِ دیوان ہونے کی خبر دی ہے بلکہ ان کا ضخیم دیوان ترتیب دینے، مثنوی لیلیٰ مجنوں نہایت خوبی سے تخلیق کرنے، مخمس، مسدس اور غزلیات پر اُن کی خوبیِ کلام اور ان کے اشعار اہلِ دلّی کے زبان زد عام ہونے جیسے اہم واقعات کو بھی اپنے تذکرے کی زینت بنایا ہے:

"... دیوان ضخیم ترتیب دادہ و مثنوی لیلیٰ مجنوں رانیز بنائی خوبی نہادہ اکثر مخمس و مسدس خوب خوب و غزل ہائے بحر کامل ازو برزبان شائقانِ زمان در شاہجہان آباد جاری است...بافقیر بسیارآشنائی داشت..."[8]

مقامِ سکونت:

نواب مصطفی خاں شیفتہؔ نے تجلّیؔ کو "جوانِ خرم و خندان و ظریف ونکتہ داں" قرار دیا ہے۔"[9] لالہ سری رام نے دہلی میں تجلّی کا مقامِ سکونت بیگم کا باغ چاندنی چوک بیان کیا ہے [10]فیلن اور کریم الدین نے بھی ان کا مقامِ سکونت بیگم کا باغ چاندی چوک ہی بتایا ہے جب کہ آخرِ عمر میں وہ عرب سرائے میں سکونت پذیر ہوئے[11] مجموعۂ نغزکے مطابق بھی آخری عمر میں انھوں نے عرب سرائے میں سکونت اختیار کر لی تھی:

"آخر میں عرب سرائے میں سکونت تھی۔کسی طرح زندگی کاٹتے تھے۔پورب کے علاقے میں چلے گئے اور وہیں انتقال کیا۔[12]

پیشہ:

پیشے کے لحاظ سے دیکھیں تو تذکرہ نویسوں نے اُن کا پیشہ سپاہی گری قرار دیا ہے۔ مصحفیؔ، قدرت اللہ قاسم، فیلن و کریم الدین اور اسپرنگر جیسے تذکرہ نویسوں نے اُن کے پیشے سپہ گری کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔اشپرنگر کے ہاں تجلّیؔ کے تخلص اور مثنوی کی بابت جن خیالات کا اظہار ملتا ہے انھیں کی زبانی درجِ ذیل ہے:

"...یہ مصحفیؔ کے دوست تھے دہلی کے قریب عرب سرائے میں رہتے ہیں کچھ عرصے سے حاجی تخلص کرتے ہیں (تذکرۂ ذکاؔ) ...ان کی مثنوی کا مقصود عشق ہے جو ان کو برہمن کی بیوی سے تھا اور جس سے انھوں نے شادی کر لی تھی۔گلشنِ بے خزاں میں محمد حسین معروف بہ حاجی اور میر غلام مصنف لیلیٰ و مجنوں میں امتیاز کیا گیا ہے"[13]

مثنوی لیلیٰ مجنوں:

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.4 2023

تجلی کی مثنوی لیلیٰ مجنوں کی بابت کریم الدین لکھتے ہیں:

"...ایک مثنوی لیلیٰ مجنوں کی زبانِ ریختہ میں بطور خود اچھی کہی ہے۔گرچہ پسندِ خواص نہیں ہے۔
یہ اشعار اس کے ہیں۔وہ مثنوی میں نے ۱۸۴۴ء میں اپنے اہتمام سے درمیان بلبلی خانہ کے چھپوائی ہے"[14]

مذکورہ اقتباس سے مثنوی کے سنِ اشاعت اور چھاپہ خانے وغیرہ کے بارے میں اہم معلومات کا پتہ چلتا ہے۔یہ معلومات دیگر تذکروں میں ناپید ہیں۔محض تذکرۂ بزمِ سخن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مثنوی لیلیٰ و مجنوں کو فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔

تخلص:

بیش تر تذکرہ نویسوں نے حاجی دہلوی تجلیؔ کی عرفیت قرار دی ہے کجا کہ تخلص۔ ایسا ضرور ہے کہ قدما کہ ہاں ایک سے زائد تخلص پائے جاتے ہوں۔ شیفتہؔ کے اردو و فارسی دیوان شیفتہؔ اور حسرتیؔ تخلص کے حامل ہیں۔اسی طرح غالبؔ کا قدیم تخلص اسدؔ تھا جسے انھوں نے ترک کر کے غالبؔ تخلص اختیار کیا۔ تبدیلی تخلص کا عمل بڑے بڑے شعراء کے ہاں پایا جاتا ہے۔رندؔ لکھنوی کا موجودہ تخلص آتشؔ کے کہنے پر تبدیل شدہ ہے۔اس طرح کی سینکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہے۔ تجلیؔ پر چوں کہ تنقیدی معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں اس لیے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اُن کے ہاں بھی کسی زمانے میں تخلص کی تبدیلی کا عمل ہوا ہو تاہم وہ چوں کہ مشہور ہی تجلیؔ کے تخلص سے ہیں اس لیے یہی تخلص انھوں نے حتمی طور پر اختیار کر لیا ہو۔

شخصی خصائص:

تجلی کے دیگر حالات و واقعات کے بارے میں کھوج لگائیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ سید تھے۔خوش تقریر اور یارباش تھے۔ فکرِرسا رکھتے تھے۔کہیں کہیں ان کی فکرِ رسا حضرت میرؔ کی فکر کے قریب قریب محسوس ہوتی تھی۔ظریف طبیعت اور نکتہ سنجی کی طرف مائل تھے۔شاعری میں تشبیہہ، استعارے اور مجاز و کنایئے کا استعمال بخوبی کرتے تھے۔گویا نکتہ سنجی پر دست رس رکھتے تھے۔ اپنے زمانے میں ان کا کلام خاص و عام میں نہایت دل پسند تھا۔

مختلف تذکروں سے تجلیؔ کا انتخابِ کلام درجِ ذیل ہے:

طرب کا رنگ رُخ پہ آشکار آیا

کلی سے کھل گئے جوں ہی وہ گل عذار آیا

تڑپ کے جان نکل جائے گی ابھی صیاد

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.4 2023

نہ کہیو باغ میں پھر موسمِ بہار آیا

ملا میں خاک میں مر مر کے آہ پر تو بھی

نہ بے قراریِ دل کے تئیں قرار آیا [15]

مری وفا پہ تجھے روز شک تھا اے ظالم

یہ سر یہ تیغ ہے لے اب تو اعتبار آیا

یہ شوق دیکھو پسِ مرگ بھی تجلّی نے

کفن میں کھول دیں آنکھیں سُنا جو یار آیا [16]

اب ایسی مہندی لگی تیرے پائے نازک میں

کہ خواب میں کبھی تو نہ، اے زنگار، آیا [17]

غزل مذکور کلاسیکی شعری روایت کی آئینہ دار ہے۔ حسن و عشق کے موضوع کو رعایتِ لفظی کے ساتھ خوب برتا ہے۔مرگ کی رعایت سے کفن، گل عذار کی رعایت سے کلی، کلی کی رعایت سے کھلنا ،رنگِ رخ کی رعایت سے گل عذار اور خاک میں ملنے کی رعایت سے مرنا جیسی متعدد رعایاتِ لفظی کا چابک دستی سے استعمال تجلّی کی دسترس شعری پر دال ہے۔ قرار و بے قراری کے ساتھ صنعتِ تضاد کا بر محل استعمال ملتا ہے، پھر کفن میں آنکھیں کھولنا ،پاؤں میں مہندی لگنا اور خاک میں ملنا جیسے محاورات کا برجستہ استعمال حسن و عشق کے موضوع کی موثر تصویر کشی کرتا ہے۔یہی وہ دہلوی رنگ ہے جسے طرزِ میر یا رنگِ میر سے منسوب کیا جاتا ہے۔

عشق میں کرتے ہیں بدنام تجلّی کو عبث

وہ بچارا کبھی اس کوچہ میں آیا نہ گیا [18]

جب رات تھی دراز ملاقات کم ہوئی

ملنے کے دن جو آئے تو اب رات کم ہوئی [19]

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.4 2023

احمد علی یکتا نے دستور الفصاحت میں رنگِ میرؔ کی پیروی میں دو اشعار نقل کیے ہیں جو میرؔ کی مشہورِ زمانہ غزل کی ردیف میں کہے گئے ہیں۔میرؔ نے کہا ہے:

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا

چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا

تجلیؔ کہتے ہیں:

آنکھیں خدا نے دیکھنے کو دی ہیں مری جان

دیکھا تری طرف جو کسی نے تو کیا ہوا[20]

(خمخانۂ جاوید در مصرعِ ثانی، کو بجائے جو)

دل تو بھلا گیا ہی تھا، طاقت کو کیا ہوا؟

یاروں کی ، اس زمانے کے، اُلفت کو کیا ہوا؟

میں تو یہ سمجھا، یارو، کہ سمجھایا خوب انھیں

پر یہ کہو کہ "بارے نہایت کو کیا ہوا" [21]

میرؔ جیسے قادرالکلام شاعر کی زمین میں غزل کہنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔اتنا رواں، سادہ اور باتیں کرنے کا انداز اپنا لینا حقیقتاً طرزِ میر کی پیروی دکھائی دیتا ہے۔پھر تیسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں میرؔ کے مصرعے کی تضمین بھی کی ہے۔آنکھیں خدا نے... الخ کے مصرعِ ثانی کا کو اندازِ گفتگو میں رائج ہے۔جو کے التباس کے سبب حتمی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ منشائے مصنف کیا ہے:

نہ تھا نازک اتنا، خبر نہیں دلِ شکستہ کو کیا ہوا

کہ گھر نمط، سرِ راہ میں چلا سر سے آبلہ پا ہوا

تو کہیں رہے پہ ترا الم مرے دل پہ رکھے ہے نت کرم

میں اسے بھی جانوں ہوں مغتنم کہ رہے ہے گھر تو بسا ہوا

نہ کسو نے جب سہی یہاں جفا، مجھے یاد کر کے کہا ہو خفا

کہ کبھی "تجلی ذی وفا، نہ مری جفا سے خفا ہوا"[22]

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.4 2023

اشعارِ مذکور میں حسن و عشق کے روایتی موضوع شکستگی و جفا اور وفا کو پیشِ نظر رکھا ہے۔جفا، خفا بہ تکرار آئے ہیں گویا تکرارِ لفظی سے صوتی حسن پیدا کیا گیا ہے۔

گر یونہی جنوں دست و گریباں رہے گا

دامن ہی رہے گا، نہ گریباں رہے گا

تاکوچۂ دل دار پہنچ لینے دے، طاقت

آخر تو تو جاتی ہے، یہ ارمان رہے گا [23]

اشعارِ بالا میں غیر مرئی یعنی مجرد کو مجسم کرنے کی کاوش میں طاقت کو مخاطب کیا گیا ہے جیسے طاقت کوئی وجودی عنصر ہے۔بنیادی موضوع عشق و محبت میں جنوں کی کیفیت ہے اور کوچۂ دل دار عمدہ ترکیب ہے۔

یہ تارِدم ہے صورت باز کا رشتہ کہ ہر صورت

چلے جاتے ہیں پردے میں اسے ناچار جب کھینچا [24]

مذکورہ شعر تصوف کے دائرۂ عمل میں داخل ہے۔

جہاں سے مہر گئی عاشقوں پہ حال پڑا

سما ہوا ہے جفا کا، وفا کا کال پڑا

اس شعر میں حال پڑنا، کال پڑنا اور مہر جانا جیسے محاورات کا استعمال عمدگی سے ہوا ہے جو دہلویت کی عکاسی ہے۔

پہنچ سکنا مسلماں تا حرم مشکل مسلماں کا

کہ ہر بت چوں خرامی راہ میں رہزن ہے، ایمان کا

اس شعر میں حسن و عشق کے مضمون کو رعایت لفظی کے جلو میں پیش کیا ہے۔بت کی رعایت حرم، مسلمان کی رعایت سے ایمان، پھر بت ہی کی رعایت سے رہزن ایمان کے الفاظ آئے ہیں۔

دانا نہ کریں کفر میں اور دین میں کچھ فرق

تسبیح میں، زُنّار میں ہے تار وہی ایک

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.4 2023

یہ شعر وحدت الوجود اور وحدتِ ادیان کے موضوع پر محیط ہے۔زنار و تسبیح، کفرو دیں کی رعایاتِ لفظی ہیں۔تسبیح و زنار کی رعایت سے تار کا لفظ آیا ہے۔

جس سے پوچھا قدر دانی کیا ہوئی، کہنے لگا

مل گئی ہے خاک میں سب قدر دانی ان دنوں

اس شعر میں خاک میں ملنا محاورے کو نہایت عمدگی سے استعمال کیا گیا ہے۔

زاہد پڑھے ہے حجرہ کو کر بند کیا نماز

پڑھ ہوسکے تو کر کے دردِ دل کو وَا نماز

بیت العتیق دل میں وہ مسجود ہے اگر

مسجد میں سنگ و گل پہ کرے کون جا نماز

سر، سوئے قبلہ نیتِ دل جانبِ بتاں

کیوں کہ قبول ہوگی مری یا خدا نماز

وہ بوریا کہ جس میں ننگ بوریا کی ہو

آئینِ فقر میں نہیں اس پر روا نماز

مقبول کیوں کہ ہوگی تجلّی یہ بندگی

آلودۂ شراب ہے صاحب کی جا نماز[25]

غزلِ مذکور "نماز" ردیف کی حامل اور تصوف کے موضوع کی آئینہ دار ہے۔ جس میں زاہد کے نماز پڑھنے پر چوٹ کرتے ہوئے دل کے اندر صاحبِ خانہ کی موجودگی کو یقینی بنا کر نماز پڑھنے پر زور دیا گیا ہے۔نیت اور عمل کے باہم اتصال سے قبولِ نماز کا تعلق ہے۔دل میں غیر اللہ کی موجودگی سے نماز نہیں ہوتی۔پھر وہ بوریا کہ جس میں... الخ والا شعر اور آخری شعر خالصتاً تصوف کے حامل ہیں۔ایک جانب ننگِ بوریا کا ذکر ہے تو دوسری جانب دوسرے شعر میں بیت العتیق کا ذکر کر کے مقامِ دل کو مسجد سے اس صورت میں افضل قرار دیا گیا ہے جب اس میں سراسر انوارات الٰہی جاگزیں ہوں۔آخری شعرکے مصرع ثانی میں آلودۂ شراب کی ترکیب رمزیت کی حامل ہے۔

کا ہے کہ دردِ دل اوّل تو، میاں! ہوتا ہے

اور جو ہوتا ہے، تو وہ دشمنِ جاں ہوتا ہے

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.4 2023

ہائے آیا نہ وہ خورشید لبِ بام کبھو

صحبت اک عمر رہی سایۂ دیوار کے ساتھ[26]

مذکورہ دونوں اشعار کلاسیکی شعری روایت کے آئینہ دار ہیں۔

تردامن آگیا جو میں روزِ حساب میں

کہنے لگے بٹھاؤ اسے آفتاب میں

شعر مذکور میں تردامنی کی رعایت سے آفتاب میں بٹھانے کے ذکر نے نہ صرف اس کے موضوعی بلکہ فنی مقام کو بالا کیا ہے۔

وہ اب تو ہمیں بھول گئے ہیں پہ تجلّی

جب ہم نہیں ہوویں گے بہت یاد کریں گے [27]

یہ شعر بھی دہلوی رنگِ سخن کا آئینہ دار اور کلاسیکی طرزِ ادا کا حامل ہے۔

حال ہووے گا بھلا یا کہ بُرا ہووے گا

دل تو ہم دے چکے اب دیکھیے کیا ہووے گا

عشق میں تیرے تجلّی نے کیا ترک لباس

بے نوا وار سرِ راہ کھڑا ہووے گا[28]

یہاں تک گریہ میں روئے سحر تک

گلی کوچے میں پانی ہے کمر تک [29]

شعر مذکور میں اور اگلے شعر میں شدتِ گریہ کو بیان کیا گیا ہے۔جیسے میرؔ کے ہاں رونے کا مضمون بارہا آیا ہے اور انھوں نے اسے نبھایا بھی خوب ہے۔میرؔ کہتے ہیں: میں وہ رونے والا جہاں سے چلا ہوں جسے ابر ہر سال روتا رہے گا

ہم زیرِ خاک لے کے جو یہ چشمِ تر گئے

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.4 2023

اندھے کنویں بھی جتنے تھے پانی سے بھر گئے

لوگ اس کی تو جفاؤں کی خبر رکھتے نہیں

بے وفا مجھ کو ہی کم ملنے سے ٹھہرانے لگے

حال تیرا ان سے کیا کہتا تجلّیؔ میں بھلا

وہ تو تیرے نام ہی کو سن کے شرمانے لگے

اشعارِ مذکور بھی کلاسیکی طرزِ ادا کے حامل اور دہلویت کے عکاس ہیں۔

کئی دن سے روٹھ گئے ہیں وہ نہ پیام ہے نہ سلام ہے

جو یہی طرح رہی ہم نشین تو ہمارا کام تمام ہے

کبھی پاس بھی جو بلاتے ہو تو ہزار فن باتیں سناتے ہو

مرے صاحب اتنا تو جانیے کوئی کیا تمھارا غلام ہے[30]

اشعارِ مذکور میں کلاسیکی طرزِ سخن کو خوب نبھایا گیا ہے۔پیام، سلام، تمام، کام، غلام ہم آواز الفاظ ہیں جو لفظ "م" کی تکرار سے موسقیتِ پیدا کر رہے ہیں۔کام تمام ہونا محاورے کا استعمال عمدہ ہے۔

حاصلِ کلام:

مجموعی طور پر تجلّیؔ دہلوی کا کلام کلاسیکی طرزِ ادا کا حامل ہے۔ تجلّیؔ ،دہلوی شاعر تھے۔رنگِ سخن میرؔ سے سیکھا تھا لہٰذا ان کی شاعری پر یہ رنگ چڑھا نظر آتا ہے۔ان کی شاعری دہلویت کی عکاس ہے۔انھوں نے کلاسیکی شعری موضوعات حسن و عشق، تصوف، رمزیت، دہلویت جیسے عناصر کو خوب برتا ہے۔موضوع سے ہٹ کر فنی سطح پر انھوں نے لوازماتِ شعری میں ضائع بدائع ، محاورات اور مجرد کو مجسم کرنے جیسے عناصر کا بر محل استعمال کیا ہے۔

صاحبِ دیوان ہونے کے باوجود تجلّیؔ کا دیوان موجود نہیں ہے۔ محض چند تذکروں میں موجود اُن کے انتخاب اِشعار کے توسط سے اُن کے احوال اور کلام کی خبر ملتی ہے۔اُن کے بارے میں مؤرخین کے ہاں مفصل معلومات ناپید ہیں۔

Refrences:

[1] Nasrullah Khawaeshgī, *Gulshan-e-Hamesh Bahar*, Aslam Farrukhī, Dr. (ed), Anjuman-e- Taraqī-e-Urdū, Karachi 1967AD, p.93.

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.4 2023

[2] Lala Sirī Rām, *Khum Khana-e- Javēd,* Imperial Book Depot press, Dehlī 1911AD, P.36.

[3] Qutbuddin Batin, Mīr, *Gulistan-e-be-Khizān,* Uttar pardesh Urdu Academy, Lakhnow 1982AD, p.55.
[4] Fellen- F & Karīmud Dīn, Tazkira *Tabaqat-e-Shoara-e-Hind,* vol.1, ʿAtā kakwī (ed), Azeem-us-shan Book Depot, patna 1971AD, p.153.
[5] Noorul Hassan Khan , Ali Hassan Khan, Sayed, *Tazkira-e-Bazm-e-Sukhan wa toore Kaleem,* ʿAtā Kakwī (ed), Azeem-us-Shan Book Depot, Patna 1968AD,p 40.
[6] Yaktā, Ahamed Alī, *Dastoor-ul-Faṣāhat,* Arshī, Imtiaz Alī (ed.), Hindustanī Press, Rām Pūr 1943AD, P.77.
[7] Janme, Jaē Mitr Armān, *Tazkira-e-Nuskha-e-Dilkushā,* Raees Anwar Rehmān (ed), Ilmī Markaz, Deoband 1979AD, P.51.

[8] Mushafī, Ghulam Hamdanī, *Tazkirae Hindī,* Anjuman-e-Taraqī –e- Urdū, Orang Aabad (Dakan) 1933AD, P.50.

[9] Shaifta, Nawāb Mustafa Khān, *Gulshan-e- Be Khar,* Kalb Alī Khān Faīq (ed.), Majlis-e-Taraqī-e-Adab, Lahore 1973 AD. P.98.

[10] Lala Sirī Rām, *Khum Khana-e-Javēd.* P.36.

[11] Fellon, F & Karīm-ud-din, ʿAtā Kakvī (ed.) Tazkira-e- Tabaqat-us-Shoara-e-Hind, Vol. 1, Azeem-us-Shan Book Depot, Patna 1971AD, P.153.

[12] Qudratullah Qasim, Mīr, *Tazkira-e-Majmooa-e-Naghz,* P.41.

[13] Ishpringar, *Yadgār-e-Shoarā,* Tufail Ahmed(tr.), Uttar Paradesh Urdu Academy, Lakhnow 1985AD, P.44.
[14] Fellon, F& Karīm Uddīn, *Tazkira-e-Tabaqat-us-Shoara-e-Hind,* Vol.1, P.153.

[15] Mushafī, *Tazkirae Hindī,* P.50.
[16] Lala Sirī Rām, *Kum Khana-e-Javēd,* P.36. & Shaifta, Tazkira-e-Gulshan-e Be Khār, P. 98,99.
[17] Ahmed Alī Yaktā, *Dastoorul Fasāhat,* Imtiaz Ali Arshī (ed.), Hindutsanī Press, Rām Pūr 1943AD, P.78.

[18] Mushafī, *Tazkirae Hindī,* P. 50, Shaifta, *Tazkirae Gulshane Be Khār* P. 99, Lala Sirī Rām, *Kham Khanae Javed,* P.36.
[19] Mushafī, *Tazkirae Hindi,* P. 50, Shaifta, Tazkirae GulShane Be Khar P. 99, Lala Sirī Rām, *Kham Khanae Javed,* P.36.
[20] Shaifta, *Gulshane Be Khār,* P.98. Lala Siri Ram, *Khum Khanae Javēd,* P. 36.

[21] Yaktā, Ahmed Alī, *Dastoor-ul-Fasāhat,* P.78.
[22] Yaktā, Ahmed Alī, *Dastoor-ul-Fasāhat,* P.77,78.
[23] Yaktā, Ahmed Alī, *Dastoor-ul-Fasāhat,* P.78.
[24] Mushafī, *Tazkirae Hindī,* P.51.

[25] Janme Jae Mitr Armān, *Tazkirae Nuskha-e-Dilkushā,* P.52.

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.4 2023

[26] Āzurdā, Sadrud-Dīn, Muftī, *Tazkira-e-Āzurdā,* Anjuman-e-Taraqi-e-Urdū, Karachī 1974AD, P.29.
[27] Ishpringer, *Yādgar-e-Shoarā,* P.93.
[28] Lala Sirī Rām, *Khum Khana-e-Javēd*, P.36.
[29] Lala Sirī Rām, *Khum Khana-e-Javēd*, P.36.

[30] Mushafī, *Tazkirae Hindī,* P.50