پنجاب میں انیسوی صدی کی صوفی روایت میں

علامتیت اور فنونیت

حسین احمد خان

Abstract:

This article discusses nineteenth-century mode of thinking of Chishti Sufis in Punjab and its representation in the cultural products and artworks such as painting, architecture, calligraphy, and taghziya. Chishti Sufis based their understanding of the Universe on Ibn-al Arabi's ideas of Symbolism. By attaching primacy to the interpretation of artwork, Sufis linked craft practices with their ideas of wajud and insane-e-kamil. Oral traditionsof artisan-builders and craftsmen suggest that they borrowed these ideas from Sufis to make sense of their cultural products, thus establishing a close relationship between artisanal practices and nineteenth-century Sufi ideas.

صوفیائے پنجاب نے علامات اور اشارات کے معنیٰ و مفہوم سمجھانے کے لیے زیادہ تر عربی اور فارسی کی اصطلاحات ہی سے کام لیا ہے۔ صوفیاء نے آیت، رمز، اشارہ، عبارت، مثال اور دلیل جیسی اصطلاحات کو استعمال کیا جنہیں علامات اور اشارات کے مختلف النوع پہلوؤں کے مساوی قرار دیا جا سکتا ہے۔[۱] آیت کی اصطلاح نشانی یا اشارے کے معنیٰ میں لی جاتی ہے لیکن یہ بالعموم قرآنی سورتوں کے اجزاء کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ آیاتِ قرآنی کے استعمال کی وضاحت کے حوالے سے ابنِ منظور لکھتے ہیں، ''یہ سڑک پہ نصب کیے گئے رہنمائی فراہم کرنے والے اشاروں کی مانند ہیں۔'' اور ''یکے بعد دیگرے دو جملوں کے درمیان وقفے کا اشارہ بھی۔''[۲] ابنِ منظور کی تعبیر و روایت کی رو کے مطابق آیت ایک اشارہ ہے جو کسی اور اشارے کی طرف لے جاتا ہے یا اس سے پیوست ہوتا ہے اور آخرِ کار حقیقتِ مُطلق تک پہنچاتا ہے۔ اس کی بنیاد متعدد آیاتِ قرآنی پر ہے جیسا کہ: ''عنقریب ہم انھیں کائنات میں اپنی نشانیاں دکھائیں گے اور خود اُن کے نفس یہاں تک کہ خود اُن پہ بھی آشکار ہو جائے گا کہ وہی حق ہے۔''[۳]
آیات کا استعمال امثال''، ''اسباق''، ''سوچنے'' اور ''یاددہانی'' جیسے معنیٰ میں بھی مستعمل ہے۔ اسی طرح

کوئی پیغام، جو بذریعہ الفاظ و نُطق بھی دیا جا سکتا ہو، اس پیغام کو دینے کے لیے انسانوں کی حرکات و سکنات کو اشارت بھی کہتے ہیں۔ صوفی کسی بھی اور روحانی قوت یا خدا کی جانب سے اشارت پہ غور و تفحص کرتے ہیں۔ عبارت کی اصطلاح صوفی روایت میں تواتر سے ملتی ہے اور محض علامات کا مفہوم ہی بیان کرتی ہے۔ Sym+bolla یونانی زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب ہے ''اکٹھا پھینکنا'' یا'' اُس انداز کی نشان دہی کرنا جس میں کوئی علامت ذہن کو زیرِ حوالہ بیان کردہ (Referent) یا جس کی طرف اشارہ مقصود ہو، کی جانب لے کر جاتی ہے۔'' اسی کے مصداق عربی اور فارسی میں عبارت کا مطلب ''اظہار''، ''پار کرنا''، ''تفسیر کرنا''، ''سبق'' یا ''حیرت'' ہے۔ لفظ سِر کا مطلب ''راز'' یا ''معما'' کے ہیں۔ یہ سِری علامتیت یا باطنیت پسند علامتیت کا ایک اہم پہلو ہے۔ عربی میں ''مثال'' اور ''سورۃ'' جبکہ فارسی اور پنجابی (اردو) میں ''مثال'' کو افلاطونی فلسفے کی مثل کا ہم پلہ یا ہم معنٰی قرار دیا جا سکتا ہے۔ تصوف میں ''عالم المثال یا تخیلی دنیا'' [۴] کا تقریباً وہی مفہوم ہے جو افلاطون کی "درمیانی یا وسطانی دنیا" کا ہے۔ فارسی اور پنجابی میں "مثال" کا استعمال اکثر نظیر یا اصل روپ کے معنوں میں بھی نظر آتا ہے۔

صوفی روایت میں علامات مادی دنیا سے پرے کی دنیاؤں کے ساتھ ابلاغ میں مدد دیتی ہے۔ اسلامی روایات میں اکثر سات آسمانوں زمینوں کی موجودگی کا حوالہ ملتا ہے جس میں ہر ایک دنیا میں انسان، وحوش، فرشتے اور جنات آباد ہیں۔ صوفیاء کی نگاہ میں زمین کے چھ ماخذ ہیں، بشمول اس کے باسیوں کے، چنانچہ ہم باطنی تجربات کے ذریعے اُن کے ساتھ روابط و ابلاغ کر سکتے ہیں۔ صوفیاء انھی باطنی واردات یا تجربات کے لیے اشارے اور علامات استعمال کرتے ہیں۔

اخوان الصفاء نے اپنے "قاموس یا رسالے" میں اس تصور کی وضاحت کا نقشہ کچھ یوں کھینچتے ہیں:

> '' اے عادل بادشاہ! جان لو کہ تمھیں اجسام اور مادی دنیا میں نظر آنے والی اشکال، ہیئتیں، ساختیں، اور اوصاف عالمِ ارواح میں موجود اشکال اور اوصاف ہی کی علامات، مماثلتیں اور رنگ ہیں ماسوائے یہ کہ ثانی الذکر نورانی اور لطیف ہیں جبکہ اول الذکر تاریک اور کثیف۔ اول الذکر کا ثانی الذکر کے ساتھ ویسا ہی تعلق ہے جیسا کہ تختوں اور دیواروں کی سطح پہ چسپاں تصاویر کا گوشت پوست اور ہڈیوں پر مشتمل حقیقی جانوروں کی صورت و اشکال سے۔ عالمِ ارواح میں وہ صورتیں محرک جبکہ یہ حرکت پذیر ہیں۔ اشکالِ دنیا بے حرکت، بے نُطق اور انحطاط سے عبارت ہیں۔ بگاڑ زدہ اور ناپائیدار ہیں۔ جبکہ عالمِ بالا کی اشکال منطقی، معقول، روحانی، غیر مرئی اور پائیدار ہیں۔'' [۵]

قرونِ وسطیٰ کے صوفیاء کا نقطۂ نظر علامات کی ذیل میں یونانی فلسفے جیسا تھا۔ افلاطون کی غار والی تمثیل اس بات کی نمائندگی کرتی ہے کہ نوعِ انسانی مادی دنیا سے پرے وجود رکھنے والی حقیقی اشیاء کے سایوں یا نقوش کا محض ادراک ہی کر پاتے ہیں۔ اخوان الصفاء اور دیگر مسلمان محققین اس فلسفے سے بخوبی واقف تھے۔ اس واسطے یہ بات

حیرت انگیز اور تعجب خیز نہیں کہ انھوں نے اپنی مذہبی روایات کو بامعنٰی اور پُر اثر بنانے کے لیے اسے استعمال کیا۔ چنانچہ دیدہ و نادیدہ دنیاؤں کو سمجھنے کے لیے افلاطون کی غار والی تمثیل ایک قوی اور اہم آلہ بن گئی۔ یہ دونوں دنیائیں ایک دوسرے سے باہم متصل اور پیوست تھیں مگر ان تک رسائی علامتیت ہی کے توسط سے عین ممکن تھی۔

ابن العربی کی نگاہ میں علامات ''مسکن'' ہیں جو بہت سی تفاسیر کی دلیل (ثبوت) فراہم کرتی ہیں۔ یہ علامات کسی اور دنیا تک لے جاتی ہیں اور ہمارے طبعی وجود کے ساتھ وجودی (Ontological) نسبت رکھتی ہیں۔ ابن العربی خدا کی تخلیقات کی وضاحت اور الوہی واحدانیت، الوہی تخت، عقلِ اول یا عقلِ سلیم اور علم التماثل کی شرح کے لیے علامات استعمال کرتے ہیں۔ ان سب کے باوجود علامات ہمیشہ حقیقت کی تہ تک نہیں پہنچاتیں۔ آپ نے علامات کے دوہرے وظیفے کو بیان کرنے کے لیے دو اصطلاحات بروئے کار لائیں جو کہ علی الترتیب مرقوم ہیں، رمز اور لغز۔ جن میں سے ایک ظاہری جبکہ دوسری پوشیدہ ہے۔[۶] یہاں لغز کی اصطلاح ''ایک صورت گفتار یا لطفِ گویائی ہے جس کا خارجی مفہوم ان مطالب سے آگاہ کرتا ہے جس کا ارادہ بولنے والے نہ کیا ہو۔ یوں یہ غلط فہمی پیدا کرنے پر مائل ہوتی ہے۔''[۷]

ابن العربی دنیا کو لغز کی مثال کے طور پر بیان کرتے ہیں۔ خدا نے اسے اپنی پہچان و شناخت کے لیے آفریدہ یا تخلیق کیا۔ بعد کو لوگوں نے علامات سے غلط مفاہیم کشید کیے اور اسے پہچاننے سے انکار کر دیا۔

انیسویں صدی سے صوفیانہ شعور یا صوفی تناظر، جو کاروبارِ حیات اور دنیا کو دیکھنے اور برتنے کا نظریہ ابن العربی کی تعلیمات پر تعمیر کرتا ہے بھی جدید سائنس کو جائز حق دینے کے قابل نہ ہو سکا۔ بہ الفاظ دیگر اس سائنس نے نہ صرف وجودِ باری تعالیٰ سے انکار کیا بلکہ اخلاقیات کو بھی اپنے احاطے سے باہر کر ڈالا۔ بہت سی وجوہ کے علاوہ ایک وجہ یہ بھی تھی کہ صوفیائے پنجاب خطے میں مغربی تعلیم کے متعارف کرائے جانے کے سخت مخالف تھے۔ ان کے لیے کہ یہ علم غیر منافع بخش تھا۔ یہاں تک کہ ان کے مذہبی و ثقافتی مزاج کے لیے بھی خطرناک تھا یا اس کی راہ میں مزاحم تھا۔ آرٹ (فنونِ لطیفہ) سے بہرور ہونے کے باوجود صوفیائے پنجاب اور ہنرمندوں (دستکاروں)، دونوں نے مل کر اس کے خلاف علَمِ مزاحمت بلند کیا۔ اس سے قطعی یہ کہنا مقصود نہیں کہ یہ مردانِ حُر (صوفیاء) اپنے نقطۂ نظر میں قطعیت پسند تھے۔ دراصل وہ بَین ہے یعنی درمیانی راہ پہ ایقان رکھتے تھے۔ پنجابی صوفیاء نے ابن العربی کی پیروی میں یہ مانا کہ ماسوائے خدا ہر شے عبور (عبوری) اور حالتِ تغیر میں ہے۔ خدا ہر لحظہ، ہر پل ایک نئے اور انوکھے انداز میں اپنی تخلیق کے ذریعے خود کو ظاہر کرتا ہے۔ کائنات کے بارے میں ہمارا علم اور تفہیم بھی اس عبور کا جزو ہیں۔ بہ اندازِ دیگر کسی بھی چیز کی تفسیر و توضیح کو قطعی نہیں کہا جا سکتا۔ ابن العربی قرآن پاک کو چشمۂ مثال بناتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اس کے ہر ایک لفظ کی تعبیر و تشریح لاتعداد طریقوں سے کی جا سکتی ہے اور یہ بے انتہا ہیں۔ خدا نے ان میں یہ سبھی معنٰی سمو دیے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ آپ یہ بھی کہتے ہیں کہ تفسیر خدا کی واحدانیت کی عظیم الشان اسکیم کے اندر ہونی چاہیے۔

ابن العربی کا یہی اچھوتا پہلو ایسا تھا جو نہ صرف پنجابی معاشرے سے مطابقت رکھتا ہے بلکہ اس نے ابن العربی کے پیروکاروں کو اتنا لچک دار بنا دیا کہ وہ دیگر روایات سے ہم آہنگ ہوں اور اُن کے ساتھ مل کے چلیں۔ تاہم یہ اضافیت معاشرے کے مخصوص طبقات بالخصوص طبقہء علماء کو ایک آنکھ نہ بھائی۔ انھوں سے مذہبی صحائف و کتب کی قطعی تفسیر پر زور دیا اور اس تصور کی پر جوش مخالفت کی۔ بایں ہمہ ''بینیہ''، درمیانی راہ، انیسویں صدی میں پنجابی صوفی روایت کا جزو رہی۔

تصاویر:

انیسویں صدی کے پنجاب میں صوفیانہ تصاویر کے متعدد موضوعات تھے جیسا کہ محض صوفی کی تصویر، بزرگوں سے میل جول، مختلف صوفیاء سے منسوب معجزات و کرشمات، صوفیاء کی درگاہیں، روضۃ الرسول (ﷺ)، کعبہ، مساجد اور یروشلم۔ مصوری میں واٹر کلر استعمال کیے جاتے تھے بعد ازیں انیسویں صدی کے نصف آخر میں آئل پینٹ سے بھی کام لیا جانے لگا۔ پنجاب میں اس نوع کی تصویر سازی کا رجحان انیسویں صدی کے نصف آخر میں پروان چڑھا۔ اس کی دو ممکنہ وجوہ ہو سکتی ہیں: سارے خطے میں پرنٹنگ پریسوں کی دستیابی اور مسیحی مبلغین کا ردِ عمل جنھوں نے نو مبلغین یا نو عیسائیوں میں یسوع مسیح اور بی بی مریم کی تصاویر تقسیم کیں۔ اس بنا پر ہمیں یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ صوفیاء کی تصاویر تبلیغی سرگرمیوں کی وجہ سے بنائی گئیں تھیں۔ فی الحقیقت تصوف کا موضوع قرونِ وسطیٰ اہمیت کا حامل رہا ہے۔ لہذا محولہ بالہ سطور میں بیان کردہ عوامل کی وجہ سے تصاویر بننے یا بنانے کا رجحان بڑھا ہوگا۔ پنجاب میں مصوروں کے مراکز کی جگہ بھی روحانیت کی جانب ان کے رجحان اور توجہ کا تعین کرتی ہے۔ سترھویں صدی کی مشہور و معروف مسجد، مسجدِ وزیر خان،[۸] جو کہ لاہور میں واقع ہے، کے قریب مصوروں نے ڈیرے ڈال رکھے تھے۔ یہ نہ صرف مصوروں بلکہ خطاطوں، ٹائل کے کاریگروں اور نقاشوں کے لیے بھی ایک طرح کی درس گاہ تھی۔ شاہ رکن دین عالم اور بہاء الدین زکریا کے مزار ملتان میں اس قسم کی سرگرمیوں کا مرکز و محور تھے۔ ایسے مقامات نہ صرف مصوروں کے مراکز تھے بلکہ صوفیاء اور مذہبی علماء کی آماجگاہ بھی تھے جو ان مردانِ فرید کی نقش سازی و نقش گری کا موضوع بنے۔ انیسویں صدی کے دوران ہم ان مقامات پہ کی گئی مصوری کو بہتات اور تنوع میں پاتے ہیں۔ برکۃ ایک الوہی کرم کی قوت ہے جو روحانی رہنما کے ذریعے اور اس سرکردگی میں بیدار ہوتی ہے۔ انیسویں صدی کے پنجاب کے تناظر میں برکۃ سے مراد سکون، طمانیت، اور داخلی تسکین کے بھی ہیں۔ اس سے روحانی فائد، اس کے سلسلہء طریقت کے متعلق سوچنا اور اس دنیا سے بے نیاز ہونا بھی مراد لی جاتی ہے۔ نوآبادیاتی پنجاب میں زیادہ تر مقدس شبیہیں اسی انداز اور طریق میں بنائی گئیں تھیں۔ پنجابی ہنر مندوں کا ماننا تھا کہ تصاویر بالخصوص باغات، پھولوں اور خوبصورت مکانات جی تصاویر بہشت کی نمائندگی کرتی ہیں اور اس سے راحت اور سکینہ کا احساس ملتا ہے۔ ہومی بھابھا کے الفاظ میں اسے یوں بیان کیا جا سکتا ہے مقدس شبیہیں "درمیانی وسیلہ" ہیں جو مادی و روحانی دنیاؤں

کے مابین خلیج پُر کرتی ہیں اور ان کے درمیان پل کا کام دیتی ہیں۔ انسانی نقطۂ نظر سے نظارہ کرنے والا ان دونوں دنیاؤں کے درمیان میں ہوتا ہے۔''[۹] مقدس ہستیوں کی تصویر سازی، بالخصوص صوفیاء کرام کے کام پہ روشنی ڈالتے ہوئے مصوروں نے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ صوفیائے کرام کی زندگی کو نئے پیروکاروں تک پہنچایا اور تاریخ و حافظے کے قبرستان میں دفن ہونے سے بچایا ہے۔ مافوق الفطری قوتوں اور عناصر کو پیش کرنے کے لیے ہنرمندوں نے نظریہء علم/بصری علمیات (Epistemology) سے کام لیا۔ صوفی تناظر میں جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ انسانِ کامل الوہی صفات حاصل کر سکتا ہے۔ اس واسطے انیسویں صدی کے پنجاب کے تناظر میں اس طرح کی تصاویر واقعتاً خیالی نہیں بلکہ صوفی کی مقدس حضوری اور ربِ تعالیٰ کی جانب سے ودیعت کردہ قوتوں کا مظہر تھیں۔

انیسویں صدی کے پنجاب میں صوفیانہ مصوری کے غالب ترین اور اس کے افق پہ چھائے ہوئے موضوعات میں سے ایک موضوع ''خضر'' تھے۔

'' قرآنی آیات میں خضر کو طویل العمر زندگی بسر کرنے والا بتایا گیا ہے جو باطنی یا سِری علم کے ذریعے بھٹکے ہوئے لوگوں کو راہ بتاتے ہیں اور غرباء و حاجت مندوں کی غریب نوازی اور حاجت روائی کرتے ہیں۔'' خضر کے مجازی معنٰی ہی ''راہ بتانے والا یا راہنما'' کے ہیں۔ آپ اپنے فعل میں اسمِ با مسمّٰی ہیں۔ مذہبی ماخذات میں موسیٰ کے ساتھ آپ کی ملاقات دیکھنے کو ملتی ہے جس میں وہ خضر کے علم اور افعال کو سمجھنے کے قابل نہیں ہوتے اور یہ دعویٰ آگے چل کر درست ثابت بھی ہوا۔[۱۰] خواجہ خضر حضرت محمد (ﷺ) کے جنازے میں بھی حاضر ہوئے اور لوگوں کو اس بارے آگاہ کیا کہ آپ (ﷺ) کے جسدِ اقدس کو غسل کی حاجت نہیں کیوں کہ آپ تو سراپا پاک تھے۔ پاکی کا مجسمہ تھے۔

مقدس تصویر نگاری میں صوفیاء کے ساتھ ان کی ملاقات جزوِ لازم تھی۔ ابو محمد البغی (Al-Baghi)، علی ابنِ عبداللہ ابنِ جامی، ابن العربی، اقرا ابوالحسن البخاری جیسے صوفیائے کبار کی امثال اس رو میں پیش کی جا سکتی ہیں جو خواجہ خضر سے ملے اور مختلف امور پہ آپ مشورے طلب کیے۔[۱۱] نوآبادتی عہد کے دستاویزات سے معلوم ہوتا ہے کہ پنجاب اور سندھ میں ملاح حضرت خضر کو اپنا روحانی پیشواء و امام مانتے تھے اور ہر ممکنہ مشکل و چیستاں میں یہ امید باندھتے تھے کہ آپ ان کی مدد کو آئیں گے یا مدد کسی بھی وسیلے سے ضرور بھیجیں گے۔[۱۲]

پنجابی صوفی روایت انسانوں کو تمام الوہی اوصاف حاصل کرنے یا ان سے متصف ہونے کا اہل سمجھتی ہے لہذا انسانِ کامل سے منسوب کردہ تمام مافوق الفطری افعال و عناصر نہ محض گفتگو ء روزمرہ یا وعظ کا حصہ بن گئے بلکہ وجہء احترام بھی بنے۔ وہ زمان و مکاں اور فطری قوتوں پہ قادر ہیں۔ افراد کے درمیان تعلقات پہ اثر انداز ہو سکتے ہیں جیسے خیالات راہ پانے لگے۔[۱۳] اس نوع کے معجزات و کرشمات کی تصویر کشی بھی پنجابی نقاشوں یا ہنرمندوں نے کی۔ اگرچہ انیسویں صدی میں مصور کیے گئے چند نقش اور تصاویر ہی دستیاب ہیں جو لوک ریت اور اولیاء کبار کی زندگی

کے واقعات کی عمدہ و بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ اس طرح کی مصوری کا ایک نمونہ ملتانی صوفی، شاہ شمس تبریز کی زندگی کے ایک واقعے کا نمائندہ ہے۔ اس نمونے میں اُس واقعے کو مصور کیا گیا ہے جب مقامی باشندوں نے حسد اور غرور کی وجہ سے آپ کو مچھلی بھوننے کے لیے آگ دینے سے انکار کر دیا تھا تب آپ نے اللہ تعالیٰ کے حضور دستِ دعا بلند کیے اور سورج آپ کے قریب، شاید سوا نیزے پر، آ گیا اور آپ کھانا بھوننے کے قابل ہوئے۔ مقامی روایات کے مطابق تب ہی سے ملتان میں شدید گرمی پڑتی ہے۔ انیسویں صدی کا ایک پوسٹر شاہ شمس تبریز کو مچھلی بھونتے ہوئے دکھا رہا ہے اور ایک مقامی ہندو اور مسلمان مریدین آپ کے پیروں کو چھو رہے ہیں۔ ایک اور ممتاز صوفی، بہاؤ الدین زکریا ملتانی، جنہوں نے مقامی روایات کے مطابق لوگوں کو صوفی کو آگ دینے سے منع کیا تھا، بھی اُن کے مُردَین کے ساتھ کھڑے ہیں۔

Greeztz ۱۴ کا مشاہدہ اسلام کی دوطرفہ، ہمہ گیر اور مقامی صورتحال کے بارے میں انیسویں صدی کے پنجابی صوفی تصوف پر صادق آتا ہے۔ ہنرمندوں نے بصری/ عکسی شبیہ سازی میں ایک طرف تو صوفیاء کے لیے مقامی لباس، علاقائی زمینی منظر اور مقامی صوفیاء کی درگاہوں کا استعمال کیا جب کہ دوسری طرف کعبہ، مکہ، یروشلم، بغداد یہاں تک کہ بہشت کی شبیہوں کو بھی تصرف میں لائے۔ ملتان میں مخدوم رشید کی درگاہ میں دیواروں پہ کھینچی یا نقش کی گئی تصاویر میں شیخ عبدالقادر جیلانی، حضرت علی اور حضرت حسین کو عراق میں دکھایا گیا ہے۔ یہ مزار قدیم ہے۔ مگر انیسویں اور بیسویں صدی سے اس کی دیکھ بھال اور نگہداشت تواتر سے ہوتی رہی ہے۔ علاوہ ازیں ہمیں زیادہ تر مزاروں میں کربلا اور اس سے متعلق واقعات کی تصاویر دیکھنے کو نہیں ملتیں بلکہ بہشت اور اس کی منظر نگاری زیادہ تر موضوعِ مصوری بنا رہا ہے۔ جیسا کہ حضرت سلیمان تونسوی کے مزار پہ ان فن پاروں کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

صوفیاء کے پوسٹرز پہ کونوں میں، انیسویں صدی کے اوائل میں، دائیں کونے پہ مکہ اور بائیں کونے پہ مدینہ کی تصاویر عام بنائی جاتی تھیں۔ اولیاء کی مجالس کی پینٹنگز کے ذریعے پنجابی صوفی تمثال گری میں ہمہ گیریت بھی منعکس ہوتی ہے۔ تصاویر میں مختلف صوفیاء، زمان و مکاں سے قطع نظر، دکھائے گئے ہیں جس سے نہ صرف صوفیاء کت شجرۂ طریقت کی عکاسی ہوتی ہے بلکہ علامتی طور پر یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ الوہی صفات اکتساب کرنے کے بعد ہی ہی وہ زمان و مکاں کی حدود و قیود سے آزاد ہو جاتے ہیں۔ تذکارِ اولیاء ایسی ملاقاتوں پہ کھل کر روشنی ڈالتے ہیں جن میں ماقبل ایک صدی سے تعلق رکھنے والا کوئی صوفی کسی اور زمانے اور مقام کے صوفی سے مل سکتا ہے۔ Price کے مطابق "تصویر میں دیکھا جا سکنے والا منظر تفسیر کی حدود کا تعین کرتا ہے۔ ۱۵

لیکن اس مشاہدے کے علی الرغم پنجابی ہنرمند صوفیانہ اثر میں باطنی معنوں پہ یقین و ایقان رکھتے ہیں، جیسا کہ گزشتہ حصے میں ابن العربی کے فلسفے کے ضمن میں حوالہ دیا گیا ہے۔ Hirts کے بقول "آرٹ علامات کا مظہر (آئینہ) ہے جو مرئی کو منعکس جب کہ غیر مرئی کا اعلان کرتا ہے۔'' اور اس کا مقصدِ اولیٰ'' روح کے آئینے کو شُستہ و صیقل کرنا ہے۔'' ۱۶

فنِ تعمیر:

Denis Hollier اُنیسویں صدی کے فنِ تعمیر بالخصوص صوفی فنِ تعمیر (مساجد و مزار) یا صُوفیانہ فنِ تعمیر کی طرز کے حوالے سے الگ زاویہءنظر کے حامل ہیں۔ اِن کے مطابق، "فنِ تعمیر پیش کی گئی یا تعمیر کی گئی جگہ کی مانند ہوتا ہے۔ فنِ تعمیر ہمیشہ اپنے علاوہ، اپنی بساط سے بڑھ کے پیش کرتا ہے۔ جیسے ہی یہ عمارت، ڈھانچے، سے جُدا ہوتا ہے ویسے ہی اپنے پیش کردہ تاثرات میں پورے معاشرے کو جذب کر لیتا ہے کیوں کہ یہ تخیلاتی ہے جسے نہایت یقینی انداز سے پیش کیا جاتا ہے۔ فنِ تعمیر پیش کیے گئے معاشرے کی روح پہ نقاب اوڑھ دیتا ہے اور خارجیت یا معروضیت سے مشابہ کسی بھی شے کو دبا دیتا ہے۔[۱۷] Hollier فنِ تعمیر (Architecture) کی وضاحت لفظ ''شاہانہ'' یا ''پُرعظمت'' کے طور پر اس کی شاہانہ حاکمیت (سابقہ یونانی) کی بدولت کرتا ہے، لیکن اس اصطلاح کا کوئی اور متبادل موجود نہیں۔ Hollier کے مطابق، ''فنِ تعمیر (آرکیٹیکچر) کے بغیر دنیا ناقابلِ فہم رہتی ہے۔''[۱۸] قرونِ وسطیٰ کے دوران مسلم حکمرانوں نے ہندوستان میں مخصوص فنِ تعمیر کی سرپرستی کی جس سے حاکمیت، جاہ و جلال، عظمت اور شان و شوکت مترشح تھی، اس ذیل میں بابِ اول میں شرح وبسط کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ نوآبادتی طرزِ تعمیر کے مقابلے میں صوفیانہ اندازِ تعمیر انیسویں صدی میں اِسی شانِ دل آرائی کے ساتھ اِستادہ ہوا جس نے صوفی شناخت کا تعین بھی کیا۔ پنجابی صوفی ثقافت میں مزار کا اس میں دفن جسدِ خاکی سے پرواز کر جانے والی روح کا تعلقِ خاطر چولی اور دامن کی طرح ہے بالکل ایسے ہی جیسے جسم اور روح کا تعلق ہے۔ ضیاءالدین نخشبی، جن کا وصال ۱۳۵۰ میں ہوا چشتی سلسلے کے ہندوستان میں راہ نما بزرگ تھے، فرماتے ہیں: ''خاکی جسم اک مکان کی طرح ہے جس کا اصلی اور حقیقی مکین و مالک روح ہے۔''[۱۹]

مرقومہ بالا بیان سے نہ صرف مزار کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اس کی تزئین و آرائش، زینت و زیبائش، تعمیر اور مزین کیے جانے کی وجوہ بھی کھل کے اجاگر ہوتی ہیں اور نکھر کر سامنے آتی ہیں۔ یہ پاک اور پوتر مقامات، باہمی میل جو کے مئے خانے بھی ہیں جو علماء کے سخت گیر کنٹرول سے باہر رہتے ہوئے متعدد سماجی وظائف، تبادلہءتحائف، قوالیاں گانے اور نذرانے ادا کے بھی کام آتے ہیں۔

> ''آپ اللہ سے قربت رکھنے والے باطنی و خفی وسیلوں کے ذریعے خدا جو ماورا ہے تک پہنچ سکتے ہیں۔ اولیاء اللہ کے مزار نے زندہ یا وصال فرما چکے روحانی مرشد کے ساتھ جذباتی روابط مہیا کرنے کا سامان کیا جنھوں نے صوفی (مرید) کو رسول اللہ (ﷺ) اور آپ (ﷺ) ہی کے توسط سے ربِ تعالیٰ کے ساتھ جوڑا۔ یہ سلسلہ اس قدر زوردار ثابت ہوا کہ اس کو تشکیل دینے والے پاک طینت حضرات کے رزقِ خاک ہو جانے کے باوجود یہ پُرحرارت اور قائم رہا۔

درحقیقت یہ زندہ اولیاء اللہ کی نسبت پردہ فرما چکے اولیائے کرام کی بدولت زیادہ مستحکم اور مضبوط ہوا۔''[۲۰]

ایسی بہت سی کہانیاں تذکارِ اولیاء میں موجود ہیں جن میں کوئی ولی اپنی قبر میں سے کسی مرید سے گفتگو کرتا ہے۔ اس ضمن میں ہندوستانی صوفی خاتون بی بی فاطمہ سام کی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ وہ اپنے مرید کو اللہ کریم سے جہانِ آخر میں ملاقات کا حال بتاتی ہیں۔[۲۱] پنجاب میں، انیسویں صدی کے دوران، غالب چشتی صُوفیانہ روایت کے مطابق مزار ایسے مقامات تھے، ''جہاں اکابرین (صوفیاء) کو خدا سے وصال کا شربت نصیب ہوتا ہے، جہاں لوگ اِن خدا رسیدہ ہستیوں کو یاد کر کے خدا تک رسائی حاصل کرنے کا راز پا سکتے ہیں۔''[۲۲] اسی تصور و تناظر کے تحت ہم صوفیاء کے مزارات، ان کے اور مریدین کے مابین تطابق تلاش کر سکتے ہیں۔ اُنیسویں صدی کی صُوفیانہ طرزِ تعمیر کو موضوعِ گفتگو بنانے سے پہلے یہ اقدام زیادہ حوصلہ افزاء ہے کہ کس طرح دو ہنر مند خاندانوں، انصاری اور راجپوت، نے انیسویں صدی کے تعمیراتی منصوبہ جات میں اپنے خاندان کے کردار کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نوع کے مباحث روحانیت اور نوآبادیت کے تناظر میں معماران کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں ممد و معاون اور اہم ہیں۔

پنجاب کے دو ہنر مند خاندانوں کی زبانی روایات:

جب ۱۸۴۸ء میں انگریزوں نے آتش و آہن سے لیس ہو کر ملتان پر یورش کی تو سہروردیہ سلسلے کے صوفی بزرگ بہاؤالدین زکریا ملتانی کے مزار کی نہایت عالی شان عمارت کو تہس نہس کر ڈالا اور روحانیت کی اہم علامت کو تباہ کر ڈالا۔ مزار کی تباہی و بربادی نے وہاں کے مقامی باشندوں کو نہایت متالم و مغموم کیا کیوں کہ آپ کو شہر کا نادیدہ محافظ و نگہبان مانا جاتا تھا۔ انگریز شاید مقامی لوگوں کی اس درگاہ سے عقیدت و احترام کے بے پناہ جذبے سے ناواقف تھے یا پھر مقامیوں کے حوصلے پست کرنے کے لیے انھوں نے دانستہ طور پر ایسا کیا۔ معاملہ چاہے کچھ بھی رہا ہو، مقامی باشندوں نے مزار کو پہلے والی حالت میں بحال کرنے کا آہنی عزم و ارادہ باندھا، وہاں کے خوشحال گھرانوں نے مزار کی از سرِ نو تعمیر کے لیے چندہ دیا اور ہنر مند و کاریگر اس کی تعمیر میں جُت گئے۔ انصاری خاندان، جو کہ ٹائلوں کے کام کی وجہ سے معروف تھا، بھی کاریگروں کے اس قافلے میں شامل تھا جنھوں نے بڑھ چڑھ کے مزار کی تعمیرِ نو میں حصہ لیا۔ محمد رمضان، خدا بخش، اللہ بخش، اور علی محمد، جو انصاری خاندان کے چشم و چراغ تھے، نے اپنی خدمات مزار کی تعمیر کے لیے پیش کیں۔ مزار کی تعمیر میں ان کی شراکت نہ صرف اُن کی صاحبِ مزار سے محبت کا اظہار تھی بلکہ برکت حاصل کرنے کا ذریعہ بھی تھی۔[۲۳] دورانِ تعمیر جو اینٹیں اور ٹائیلیں صحیح و سالم حالت میں دستیاب ہوئیں۔ اُنھیں استعمال میں لایا گیا۔ ضرورت کی صورت میں انصاری خاندان کے افراد نے نئی ٹائلیں تخلیق کیں۔ ٹائلوں کے نئے اور پرانے ڈیزائن سے واقفِ کار اور ماہر شناس ہونے کے ناطے علی محمد، خدا بخش، اور اللہ

بخش کو نئی ٹائلیں کی اختراع سازی کے دوران، (گل کاری کے) ڈیزائن کے حصول کے لیے کسی کی مدد کی ضرورت پیش نہ آئی۔حسبِ روایت ان کاریگروں نے عمارت کے بیرونی طرف رنگوں کے استعمال بالخصوص نیلے رنگ کے دو شیڈز کے استعمال میں خاصی نازکی سے کام لیا ہے۔ یہ دو رنگ نہ صرف اس عمارت کی پہچان تھے بلکہ مغربی پنجاب کے زیریں حصے اور سندھ کے بالائی علاقوں میں تعمیرات کا خاصا بھی تھے۔صبح اور شام کے یہ رنگ اُن کی نظر میں نہایت قابلِ احترام تھے۔" کشف المحجوب" جو کہ بہ زبانِ فارسی گیارہویں صدی میں بہ مقام لاہور کتابی صورت میں منصۂ شہود پہ آئی،صوفیانہ تعلیمات کے لحاظ سے نہایت معروف و مشہور ہے، میں نیلے رنگ کو علامتِ سوگ بتایا گیا ہے،جس سے ملتانی کاریگر شاید ناواقف و نا آشنا تھے۔اس کتاب میں صاحبِ کتاب رقمطراز ہیں دنیاوی زندگی ایک طرح کی جہنم ہے اور نیلا رنگ صوفی کو ہمیشہ اس حقیقت کی یاد دلاتا رہتا ہے۔[۲۴] لیکن انیسویں صدی کی ملتانی تعمیراتی روایت میں یہ رنگ عام لوگوں کے لیے صوفی ایسے محترم اور آنکھوں کے لیے راحت بخش و سکون آور تھے۔

مقامی روایت پہ عمل کرتے ہوئے ٹائلوں کے ڈیزائن میں ان کاریگروں نے ہندسی (Geometrical) نقوش (اقلیدسی اشکال) استعمال کیے۔ان کے قریب یہ ڈیزائن (تراکیب) خوبصورتی کی علامت تھے۔ پنجابی تناظر میں خوبصورتی کی اصطلاح کی جانب سے ودیعت کردہ وصف یا خوبی ہیں۔انصاری خاندان کے تمام افراد نے مزار کی تعمیر و تزئین میں حصہ لیا۔تعمیراتی کام میں حصہ لینا ہر اک فرد کی صوفی بزرگ کے ساتھ عقیدت و مودت کا اظہار تھی۔ خاندان کا ہر فرد کسی نہ کسی کام اور ہنر میں تاک تھا، حد درجہ مشاق تھا۔جیسا کہ عورتوں کا کام مختلف اجزاء کو پیس کر رنگ تیار کرنا تھا۔اسی طرح کوئی گنبد سازی میں ماہر تھا تو کوئی فنِ شیشہ گری میں حاذق۔کوئی دیواروں کی تعمیر میں یکتا تھا تو کوئی ان کی زیبائش و آرائش میں کامل۔

خطاطی کے لیے انصاری کاریگروں نے خطِ نسخ کو اس کی خوبصورتی کی بنا پہ دوسرے خطوط پہ فوقیت دی۔ ہر حرف، چھوٹے حرف میں سے طلوع ہوتے ہوئے ایک ہندسی (Geometrical) صورت میں ڈھل جاتا ہے۔ مزار کے سرپرستوں اور کاریگروں نے خطاطی کے لیے آیات کا استعمال دانستہ طور پہ کیا۔مساجد میں سورۃ اخلاص، واقیموا الصلوۃ جیسی آیات دیواروں پہ کندہ ہوتی تھیں۔مزارات کی دیواروں پہ اولیاء کے متعلق آیاتِ قرآنی کندہ کی جاتی تھیں۔جیسا کہ الا ان اولیاء اللہ لاخوف علیھم ولا ھم یحزنون (بے شک جو اللہ کے دوست ہیں نہ اُن پہ ڈر ہے اور نہ وہ غمگین ہوں گے۔آیت ۶۲،سورۃ یونس۔) انصاری خاندان ٹائلوں پہ گلکاری کی وجہ سے جانا جاتا تھا اور یہ اسی کام کے ماہر تھے۔نسل در نسل ٹائلوں پہ گلکاری کے کچھ نمونے اور تراکیب (ڈیزائن) ان کے خاندان میں چلتے آ رہے تھے جو اِن اصحاب کو وَرثے میں ملے،جنہیں کام کے دوران وہ اپنے سرپرست کو دکھاتے تا کہ تعمیرِ مزار میں اِن کو نوعیت اور مقام کے مطابق منتخب کیا جا سکے۔ پھولوں اور پودوں کے یہ نقوش ان کے لیے جنتِ عدن و بہشت بریں کے پھولوں، پودوں اور اشجار کی شبیہ تھے۔اُنھوں نے قرآن و احادیث کا مطالعہ کرنے کے ذریعے ان شبیہوں کا تصور کیا۔اگرچہ بہشت بریں کا یہ مابعدِ الطبعیاتی تصور مقامی پھولوں پہ بھی مشتمل تھا

بالخصوص آم، جس کے بارے میں انھیں یقینِ کامل تھا کہ جنت میں داخل ہونے پر بھی یہ پیش کیے جائیں گے۔ انصاری کاریگروں کی لگن وانہماک نے اُنھیں خواب میں صوفیاء سے ملاقات کا تجربہ کرنے کے قابل بنایا۔ مثال کے طور پہ، خدا بخش نے خواجہ غلام فرید، جو کہ اُنیسویں صدی میں چشتی نظامی سلسلے کے نہایت معروف وجلیل القدر پنجابی صوفی تھے۔

آپ کی پنجابی شاعری بالخصوص کافی نے آپ کی شہرت کو دوام بخشا، کے مزار کی تعمیر کے دوران صاحبِ مزار کو خواب میں پایا جنھوں نے خدا بخش کو اگلے دن کام میں احتیاط برتنے کی ہدایت کی۔ خدا بخش نے یہ خواب اپنے بھائی اللہ بخش کو بتایا، جو اُس کے ساتھ وہیں کام کر رہا تھا اور کہا کہ لکڑی کے پھٹے (کھوڑی) پہ کھڑے ہوتے وقت احتیاط برتے۔ رسے کی کمزوری، ضعیفی وناتوانی کی وجہ سے رسے کی پکڑ ڈھیلی ہوگئی جس بنا پہ لکڑی کا پھٹا متوازن نہ رہا مگر صوفی (صاحبِ مزار) کی خواب میں بروقت تنبیہ نے کاری گر کی جان بچالی۔

انیسویں صدی میں انصاری کاریگروں نے متعدد تعمیراتی منصوبوں میں حصہ لیا۔ مرقومہ زیریں سطور میں کاریگروں کے نام جنھوں نے مختلف تعمیراتی منصوبہ جات میں بہ نفسِ نفیس شمولیت اختیار کی کے نام مع جگہ درج ذیل ہیں۔ (مزار سچل سرمست، خیر پور [علی احمد])، (حاجی پور واقع فاضل پور، ضلع جنگ [علی احمد])، (نور محمد مَہاروی، مہاور شریف، بہاول نگر [علی احمد])، (تونسہ شریف، ضلع ڈیرہ غازی خان [حاجی علی محمد، حاجی اللہ بخش])، (پیر موسیٰ، نواب اسٹیشن ولیہار [حاجی اللہ بخش])، (قلعہء دراوڑ، ڈیرہ نواب [حافظ رحیم بخش، اللہ بخش])، (خدکا مسجد، ملتان [محمد بخش])، (خواجہ غلام فرید [حاجی اللہ بخش])، (ٹاہلی والی مسجد، ملتان [حافظ رحیم بخش])، (تھلہ شریف، صادق آباد [اللہ بخش، محمد بخش])، (شیر شاہ دربار، شیر شاہ ملتان [رحیم بخش])، (چوہنے شریف، خان قبیلہ [حاجی اللہ بخش])، (برائن شریف، خان پور [حاجی اللہ بخش])، (قاضی مٹھو، ملتان [رحیم بخش، اللہ بخش])۔

ملتان کا ایک اور خاندان جو کہ 'راجپوت خاندان' کے نام سے موسوم ہے، فنِ نقاشی میں، انیسویں صدی کے دوران صوفیانہ روایت سے قریبی نسبت رکھتا تھا۔[۲۵] راجپوت خاندان کے نمایاں وممتاز کاریگر الٰہی بخش، استاد اللہ بخش (وفات ۱۹۰۵ء) اور استاد خدا بخش (۱۹۵۶ء۔۱۸۴۰ء) تھے۔ اولیائے کرام کے ساتھ تعلق اِن کاریگروں کے قریب برکات وانوار کا موجب تھا۔ اُن کا ماننا تھا کہ ان کے اجداد، حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی ہی کی تبلیغِ اسلام اور رشد وہدایت کی بدولت مشرف بہ اسلام ہوئے۔ 'خاندانِ راجپوت' کے ہنرمند کاریگروں نے انیسویں صدی میں چشتی سلسلے کے ایک جلیل القدر بزرگ شاہ سلیمان تونسوی کے ہاتھ پہ بیعت کی۔

سلیمان تونسوی نے اپنی زندگی ہی میں اپنے مزار پہ کام شروع کروا دیا تھا۔ مزار کی تعمیر کے دوران راجپوت خاندان کے ہنرمند کاریگروں نے الٰہی بخش کی زیرِ قیادت دیگر افراد کے ہمراہ تونسہ شریف کی تعمیر کے لیے رختِ سفر باندھا تاکہ مزار کی تعمیر میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے سکیں۔ تعمیرِ مزار طویل المدتی منصوبہ تھا جس بنا پہ کاریگر

اپنے بیوی بچوں کے ساتھ وہاں آ براجمان ہوئے۔ اسی دوران کاریگروں کے بچوں کا صوفی گھرانے کے بچوں سے میل جول ہوا تو الٰہی بخش نے اپنے بچوں کو ڈانٹا ڈپٹا، ان کی خوب سرزنش و گوشمالی کی اور اُنھیں پیشہء اجداد، فنِ نقاشی، سیکھنے کی ہدایت کی۔ اس ڈانٹ میں ملفوف ہدایت کی وجہ یہی تھی کہ کاریگروں کے بچے اُن کے فن کے یکتا وارث تھے، اس وراثتی فن کی دیپ کو بعد میں اِنھی کو جلانا تھا اور اسی فن سے اُن کا روزگار بھی منسلک تھا۔ جب سلیمان تونسوی نے یہ منظر دیکھا تو الٰہی بخش سے گویا ہوئے کہ بچوں کو کھیلنے دو اور کاریگر بچے، خدا بخش کے لیے دستِ دعا بلند کیے ساتھ ہی ساتھ صوفی بزرگ نے یہ پیشین گوئی بھی کی کہ یہ بچہ ایک عظیم کام سرانجام دے گا۔ خاندانی روایت کے مطابق صوفی، جو کہ مستجاب الدعوات تھے، کی دعا کی بدولت خدا بخش اپنے دادا (الٰہی بخش) اور باپ (اللہ بخش) سے بھی زیادہ ماہر اور فنِ نقاشی کے مانی ٹھہرے جس میں کم کم ہی صاحب فن آپ کے ہم پلہ تھے۔

راجپوت خاندان میں یہ رِیت تھی کہ وہ کام کی ابتداء سے پہلے وضو کرتے تھے۔ اسلامی روایت میں وضو باقاعدگی سے عبادت (نماز) کرنے سے پہلے کیا جاتا ہے۔ کام کی ابتداء سے پہلے وضو کرنا ان کے لیے ایک طرح کی عبادت ہی تھی۔ دعاؤں میں کوئی شخص خدا کو پانے یا اُس کی موجودگی محسوس کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اِس خاندان کے معماروں نے بھی اپنے کام میں خدا کو کھوجا اور تلاش کیا۔ لیکن اِن کی یہ تلاش و تفحص نقش و نگار میں تھی۔ ''پھولوں والے نقوش ہمارے تخیل کی بہشت ہیں۔'' وہ اپنے تخلیقی کام کے ذریعے اِس تخیلاتی بہشت کو مادی دنیا میں مُنقلب کرتے ہیں۔ راجپوت خاندان کے نقاشوں نے بادشاہی مسجد، مسجدِ وزیر خان، تاج محل اور شاہی قلعہ لاہور اور ایسی مختلف عمارات، جو فنِ نقاشی و مختلف فنون کے حوالے سے اسکول کا درجہ اختیار کیے ہوئی تھیں، سے تحریک لی۔ یہ پرانی عمارات اُن کاریگروں کے لیے جائے سکون تھیں۔ اس لیے اِن کی نقاشی کی تراکیب (ڈیزائنوں) کا چربہ اتارنا فن (آرٹ) کی تکمیل کی علامت تھا۔

یہاں، اُنھوں نے پرانے نقوش و تراکیب کی پیروی کرنے پر زور دیا جسے وہ مثالی یا دنیائے فن کی سدرۃ المنتہیٰ تصور کرتے تھے۔ اِس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اُنھوں نے جدت طرازی و اختراع کاری کو پسِ پشت ڈال دیا یا نظر انداز کر ڈالا تھا۔ درحقیقت اگر کوئی جدت موجودہ معیارات کی کسوٹی پہ پورا اُترتی تو اُسے قبول کرنے سے قطعا گریز نہ کیا جاتا۔ انصاری کاریگروں کے مرادف راجپوت ہنرمندوں نے بھی اپنے کام میں نیلے، افقی و فیروزی رنگوں کو ترجیح و فوقیت دی۔

تصوف اور تعمیراتی عناصر:

پنجابی صوفی فنِ تعمیر کے ذیل میں مرقومہ بالا بیانات جیومیٹری، قرآنی آیات، پیغمبرانہ روایات، اسمائے الٰہی، اقوالِ صوفیاء اور نقش و نگار کا تجزیہ کرنے کے لیے کچھ اہم نکات مہیا کرتے ہیں۔

جیومیٹری:

دنیائے مابعد الطبیعیات (صوفیانہ مابعد الطبیعیات) میں اعداد اور جیومیٹری (علم الہیئت) اہم اور بنیادی حیثیت کے حامل ہیں۔ منصور حلاج (وفات ۹۲۲ء) کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ پہلا شخص تھا جس نے اپنے نظریات کی وضاحت کے لیے جیومیٹری (علم الہیئت) سے کام لیا۔۲۶ منصور حلاج کے بعد دیگر صوفیاء نے بھی اِس روایت پر عمل کیا۔ اخوان الصفاء اپنے ایک رسالے میں رقمطراز ہیں:

> ''اے برادر، جان لے کہ بامعنیٰ جیومیٹری کا مطالعہ تمام عملی فنون میں مہارت بخشتا ہے، جبکہ ذہین جیومیٹری کی بدولت عقلی فنون میں مہارت ملتی ہے کیونکہ یہ علم اُن دروازوں میں سے ایک ہے جن کے راستے ہم روح کے جوہر کا علم پاتے ہیں، اور یہی تمام علم کی جڑ ہے.....''۲۷

ان صوفیائے عظام کی پیروی کرنے والے کاریگر ریاضی اور جیومیٹری سے بخوبی آشنائی رکھتے تھے۔ اُنھوں نے اِسے اپنے فن کا جزوِ لازم خیال کیا کیونکہ ''یہ تمام حقیقی فن میں جاگزیں وجدانی بصیرتوں کا ہمہ گیر سہارا تھا۔'' اِس آرٹ کے عظیم اساتذہ نے یقیناً روحانی ضوابط سے تحریک پائی یا تحرک زا ہوئے اور ناظر کو اپنی روحانی تفہیم کی وسعت بڑھانے میں مدد دینے کی روایت قائم میں رکھا۔۲۸

انیسویں صدی کے مزارات کے فنِ تعمیر میں پنجابی کاریگروں نے مختلف طرح کے جیومیٹری کی اشکال کو تصرف لائے۔ مثلاً انیسویں صدی ایک ملتانی صوفی 'سلطان اکبر شاہ' کا ہشت پہلو (مسدسی ہیئت) مزار لاہور کے دو معمار 'ابراہیم' اور 'رجب' نے تعمیر کیا جو جیومیٹری کی اشکال کے استعمال کی ایک نہایت عمدہ مثال ہے۔۲۹

نیلے اور فیروزی رنگ کی نیلی ٹائلوں پہ گول اشکال اور ستارے کثرت سے استعمال کیے گئے۔ اِس طرح کا انداز جو دائروی اشکال، پھولوں اور ستاروں سے مزین ہے، بہاء الدین زکریا ملتانی کے مقبرے (۱۸۵۰ء کی دہائی میں از سرِ نو تعمیر ہوا جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے) میں کم نمایاں ہے، لیکن کبھی کبھی اینٹوں اور ٹائلوں پر جیومیٹری کی اشکال اِس عمارت کا امتیازی وصف ہی رہتی ہیں۔ اِس قسم کے نقوش کی ایک اور مثال (بالخصوص دائرے اور آٹھ کونی ستارے) تونسہ شریف میں شاہ سلیمان تونسوی کا مزار ہے۔ سلطان اکبر شاہ کی طرح شاہ سلیمان تونسوی نے بھی خود کاریگروں کو مختلف ڈیزائنوں اور مزارے کے ڈھانچے کے بارے میں ہدایات فراہم کیں تھیں۔۳۰

اس قسم کی مزین شدہ تعمیرات کے برعکس نور محمد مہاروی کا مزار (انیسویں صدی کے آغاز میں تعمیر کردہ) عربی خطاطی کے نمونوں کے ساتھ ایک سادہ عمارت ہے۔ مہاروی کا مزار اُن کے روحانی قائد و مرشد نظام الدین اولیاء (مدفون دہلی) کے مزار کی طرز پہ ہے۔ انیسویں صدی کے دوران لاہور اور دہلی میں نیلی ٹائلوں کا استعمال نہ ہونے کے برابر نظر آتا ہے۔۳۱

حلاج اور ابن عربی ایسے صوفیاء سے منسوب روایات دائرے کو خدا کے ساتھ اتحاد و ہم آہنگی و یگانگت

(وحدت الوجود) کی علامت قرار دیتی ہیں، عین وہی تصور جس کا پرچار پنجاب میں ناتھ یوگیوں اور پنجابی صوفیاء نے کیا ہے۔ گول شکل استعمال کرنے کی اِس حساسیت کے پیچھے لا الٰہ اِلا اللہ (اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں) ہے۔ دائرے کی نہ تو ابتداء ہے اور نہ ہی کوئی انتہاء، لہٰذا یہ ابدیت اور لازمانی کی طرف بھی ایک بلیغ اشارہ ہے۔۳۲ Critchlow لازمانی کا دائرے کے ساتھ تعلق کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

> ''روایت میں وقت کو ابدیت کی جانب بہتی ہوئی تمثیل کے طور پر بیان کیا جاتا ہے۔ پرکار دائرہ مکمل کرنے پہ اپنے نقطۂ آغاز پہ واپس آ جاتی ہے۔ چنانچہ دائرہ ایک لازماں کُل کی علامت ہے جبکہ حرکت کرتا ہوا نقطہ گزرتے ہوئے وقت کی نمائندگی کرتا ہے۔''۳۳

دائرہ کائناتی وحدت کی علامت بھی ہے۔ جو لازمان ہے۔ مکاں کی کوئی جہت بھی نہیں رکھتا۔ کبھی کبھی کاریگروں نے اپنے ہنر میں گول اشکال کو دوہرایا جو خدا کے غیر متغیر و کبھی نہ تغیر پذیر ہونے والے قوانین کے نمائندہ ہیں۔

اسی طرح ستارے (۶، ۸، ۱۰، ۱۲ یا ۱۶ گوشیے) دائرے کے مرکز سے طلوع ہونے والی مساوی شعاعوں کا اشارہ ہیں۔ ستارے کا ہر ایک نقش مخصوص عددی قدر رکھتا ہے۔ جو فطرت کی علامت ہے۔ دو مساوی الاضلاع (ISOSCELES TRIANGLE) مثلثوں (اوپر نیچے رکھی) پر مشتمل چھ گوشیہ ستارہ آسمان اور آئیڈیلزم کے لیے انسانی امنگوں کی عکاسی کرتا ہے۔ نو (Nine) کونوں والا ستارہ تین سمتوں میں الوہی نور پھیلانے کا مفہوم رکھتا ہے۔ آٹھ پہلوؤں والا ستارہ اُن آٹھ فرشتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جو آسمان کو اٹھائے ہوئے ہیں۔ بارہ کونوں والا ستارہ بارہ مہینوں اور منطقۃ البروج کی علامت ہے۔ پانچ کونوں والا ستارہ پانچ الوہی حضوریوں کا مفہوم رکھتا ہے۔ ''تصوف میں ہمہ گیر ڈگریوں کو خمس الحاضرات الالٰہیہ کہتے ہیں۔ تصوف کی اصطلاح میں وہ یہ ہیں: انسانی اقلیم (ناسوت) یعنی مادی دنیا، کیونکہ انسان کو 'مٹی' سے تخلیق کیا گیا ہے؛ اِس کے بعد ملکوت کیونکہ یہ مادی دنیا کے فوراً بعد ہے؛ پھر جبروت کی اقلیم آتی ہے جو کائنات کبیر میں آسمان اور کائنات صغیر میں مخلوق یا انسانی عقل ہے، یعنی مابعد الطبیعیاتی فطری بہشت جو ہم اپنے اندر لیے ہوئے ہیں۔ چوتھا درجہ لاہوت کا ہے جو ہستی ہے اور غیر مخلوق عقل (لوگوس) کے ساتھ ہم وقوع ہے؛ آخری درجہ ہاہوت ہے یعنی لامتناہی نفس۔''۳۴ ہمیں خواجہ فرید، سلیمان تونسوی اور بہاء الدین زکریا کے مقابر میں اِس نوع کے ستاروں کے نمونے اکثر دیکھتے کو ملتے ہیں۔ پنجاب کے آرٹ کی جیومیٹریکل اشکال میں چار کا ہندسہ زمین سے منسوب ہے۔ قدیم روایات میں یہ چار حسیات، چار موسموں (گرما، سرما، خزاں اور بہار)، چار عناصر (ہوا، آگ، پانی اور مٹی) کو منعکس کرتا ہے۔ روحانی اصطلاح میں اِس کا تعلق چار آسمانی صحائف (تورات، زبور، انجیل اور قرآن)، چار رئیس الملائکہ، چار خلفائے راشدین، اور فقہ کے چار (اسلامی) ماخذات سے ہے۔۳۵ تاہم، چار کا ہندسہ مربع سے منسلک ہے (جس کے چار کونے ہیں)۔

مزارات اور مساجد کے فرش عموماً مربع ٹائلوں سے بنائے جاتے ہیں۔ مربع شکل اِس دنیا یا طبعی تجربے کو منعکس کرتی ہے۔ شش گوشہ کی طرح مربع بھی دائرے میں سے آتا ہے۔ پنجاب میں صوفی فنِ تعمیر میں، انیسویں صدی کے دوران، جیومیٹری کے نقوش کے ساتھ ساتھ پھولوں کے نقش ونگار کو بھی استعمال کیا گیا ہے۔ مقامی کاریگر و ہنر مند اِن نقوش کو خوب صورتی سے منسوب کرتے ہیں۔ پنجابی صوفی روایت میں کسی چیز یا انسان کی خوب صورت دراصل خدا کا حسن ہے۔

صوفیانہ روایت کے مطابق حسن سے مراد ''ایک ہستی میں جمع ہو جانے والے جملہ کمالات اور اِس کا اطلاق صرف خدا پر ہوسکتا ہے۔''[۳۶] اسی طرح ایک اور روایت یوں وضاحت کرتی ہے، ''یہ جاننا کہ حسن خدا کے اوصاف میں سے ایک اور قدیم ہے، کیونکہ خدا کا جوہر ابدی ہے۔''[۳۷] رومی خدا کی وضاحت تمام حسن کے منبع کے طور پر کرتے ہیں، ''جب تک تیرا حسن ہماری آنکھوں کو خیرہ کیے ہوئے ہے/ ہم تیرے حسن کے باغ کا مشاہدہ نہیں کر سکتے۔''[۳۸]

کندہ تحریریں:

کلامِ الٰہی کو ممکنہ حد درجہ خوب صورت بنا کر رقم کرنے کی خواہش اور ولولے نے صوفیاء کو خطاطی اور کندہ کاری کے فن میں مشغول کیا۔ پہلے باب میں ہم نے متعدد خطاطوں کا ذکر کیا ہے جو صوفیاء یا اُن کے مریدین تھے۔ دوسری جگہوں کی طرح نوآبادیاتی پنجاب میں بھی خطاطی علم کے ساتھ وابستہ تھی۔ اِس علم نے خدا کا کلام لوگوں تک پہنچایا جس بنا پہ اِسے مقدس تصور کیا جاتا تھا۔ پنجابی ثقافت میں خطاط، پیغمبرانہ یا ملائک والا کردار ادا کرتا تھا۔ خیال کیا جاتا تھا کہ ابتدائی دور کے صوفیاء ایک آیت کا معنی و مفہوم ۷۰۰۰ طریقوں سے سمجھ سکتے تھے، کیونکہ خدا لامتناہی اور ابدی ہے، چنانچہ اُس کا کلام بھی یہ خصوصیت سے متصف ہے۔ رومی نے اسے یوں بیان کیا:

> ''قرآن دوطرفہ کمخواب کے کپڑے کی مانند ہے۔ کچھ لوگ ایک طرف کا لطف لیتے ہیں اور کچھ دوسری طرف کا۔ دونوں ہی درست اور سچے ہیں، کیونکہ خدا تعالیٰ کی خواہش ہے کہ دونوں گروہ اِس سے مستفید ہوں۔ جس طرح عورت کا بچہ اور شوہر، اپنے اپنے انداز، اپنے اپنے طریق سے لطف اندوز ہوتے ہیں، لذت اندوزی کا عطر کشید کرتے ہیں، بچے کو مسرت چھاتی اور دودھ سے حاصل ہوتی ہے اور شوہر کو بوس و کنار و ہم بستری سے۔ کچھ لوگ راہِ سلوک پر بچوں جیسے ہیں اور دودھ پیتے ہیں— یہ قرآن مجید کے خارجی مفہوم سے لطف لیتے ہیں۔ لیکن حقیقی معنوں میں سچے لوگ اور کسی لطف سے آگاہ نہیں ہوتے اور قرآن مجید کے داخلی مفہوم کو مختلف انداز میں سمجھتے ہیں۔''[۳۹]

اِنہی وجوہ کی بنا پر پنجاب کے صوفیاء نے نہ صرف اپنے مریدوں کو خطاطی سیکھنے کی ترغیب دلائی، بلکہ کاریگروں کو بھی اپنے مزاروں پر کندہ کی جانے والی تحریروں کے حوالے سے تلقین کی۔

ابن عربی کے زیرِ اثر، پنجاب کے صوفیاء نہ صرف آیات قرآنی سے کے باطنی مفہوم کو سمجھتے اور جانتے تھے بلکہ اُنھوں نے ہر ایک حرف سے مختلف معنی منسوب کیے ہوئے تھے۔ پنجابی زبان کا رسم الخط اور حروفِ تہجی بھی عربی اور فارسی جیسا ہے۔ تینوں زبانوں میں ''الف'' پہلا حرف ہے اور نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ دیگر تمام حروف اِسی میں سے نکلتے ہیں۔ اللہ کا پہلا حرف بھی یہ لفظ ہے۔ بلھے شاہ، شاہ حسین اور سلطان باہو جیسے متعدد پنجابی صوفیاء نے کہا کہ اگر آپ الف کی اہمیت جان لیں تو اور کسی چیز کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ سلطان باہو الف کا موازنہ گلِ یاسمین کے ساتھ کرتے ہیں جس کی مہک خدا کے وجود کی یاد دلاتی ہے۔

بلھے شاہ 'ا' کو علم کے متلاشیوں اور جویاؤں کے لیے کافی قرار دیتے ہیں کیونکہ اِس میں خارجی اور داخلی دونوں دنیاؤں کا مفہوم پوشیدہ ہے۔[۴۱] یہ محض لفظ اللہ اور آدم کے ساتھ اِس کے تعلق کی تفسیر ہے (جیسا کہ ابن عربی کے فلسفہ کے حوالے سے بحث کی گئی)۔ اُن کے لیے اِس کائنات کا سارا علم اِسی ایک حروف میں سمویا ہوا ہے۔ جیسا کہ ابن عربی کہتے ہیں، قرآن مجید بار بار پڑھنے کے ذریعے قاری نئے اور مختلف معنوں تک پہنچتا ہے، لہٰذا پنجابی صوفیا اور کاریگروں نے نہ صرف برکت بلکہ نئے مفاہیم جاننے کی خاطر بھی قرآنی آیات کو لکھا اور نقل کیا۔ اِن کاریگروں نے متعدد سطحوں، مادوں اور اشیاء (میٹریلز) پہ خطاطی کے نمونے تخلیق کیے، جیسا کہ کاغذ، لکڑی، پتھر اور کپڑا وغیرہ۔ کاریگروں نے مزاروں میں کئی ایسے نقوش اختراع کیے جو دور سے الف ایسے اور قریب جانے پر پودے ایسے محسوس ہوتے تھے۔

مزارات کے فنِ تعمیر میں کثرت سے ملنے والی کندہ تحریروں اسمائے الٰہی ہیں۔ گزشتہ حصے میں ہم نے بحث کر چکے ہیں کہ صوفی روایت میں الوہی صفات معبود کے مکمل علم کی حامل ہیں جو آدم کو تخلیق کے بعد ودیعت کیا گیا تھا۔ یہ کندہ تحاریر اُس صوفیانہ روایت کی جانب بلیغ اشارہ کرتی ہیں جو نوعِ انسانی کو انسانِ کامل بننے کی خاطر، یہ سب صفات اپنے اندر پیدا کرنے، اِن سے متصف ہونے کا تحرک دیتی ہیں۔ ملتانی صوفیانہ فنِ تعمیر میں ''یا اللہ'' سب سے نمایاں الوہی نام ہے اور ''یا محمدؐ'' رسول اللہ (ﷺ) کی علامت کے طور پر لکھا گیا۔ تاہم، تونسہ شریف میں لفظ 'محمدؐ' کی دائروی شکل کے اندر لفظ 'اللہ' تحریر گیا ہے جو رسول اللہ کی ذات میں مجسم الوہی صفات ہونے کی نمائندگی کرتا ہے۔ انیسویں صدی کے کاریگروں نے مزارات کے فنِ تعمیر میں متعدد رسم الخط استعمال کیے۔ تونسہ شریف میں، مزار پہ ھی گئی خطاطی میں خطِ ثُلث نمایاں ترین خط ہے جس کی بنیادی وجہ اِس کا نقوش میں استعمال ہونا تھا۔[۴۲] یہ ''وحدت الوجود'' کی علامت ہے۔ مزارات کے مرکزی دروازے پہ کندہ کی گئی آیات میں خطِ ثُلث دروازے کی افقی جانب بھی استعمال کیا گیا ہے۔

پھول دار نقوش:

صوفیاء نے اشجار و اثمار کو خدا کے حُسن، بہشت، مُسلم امت جیسی تشبیہات کے طور پر استعمال کیا۔ قرآنی روایت کے مطابق۔ سَبِّحُ لله مَا فِی السَّمَاوَاتِ وَالْاَرْض (سب چیزیں اُسی کی تسبیح کرتی ہیں جو آسمانوں میں اور زمین میں ہیں)۔۴۳ اِس آیت کی تفسیر میں صوفیانہ روایت نے پودوں اور درختوں کو تصور کیا ہے۔ سعدیؔ کے خیال میں ''ہر ایک پتا خدا کی توصیف کرنے والی زبان ہے۔''۴۴ جلال الدین رومیؔ کے مطابق، ''درخت عبادت میں مصروف رہتے ہیں اور پرندے حمد گاتے ہیں/ بنفشے کے پھول کا سر سجدے میں جھک گیا ہے۔''۴۵ اِسی طرح اٹھارھویں صدی کے مشہور پشتون شاعر رحمان بابا لکھتے ہیں: ''ہر درخت اور ہر پودا اُس کے سامنے جھکنے کو تیار کھڑا ہے/ ہر ایک بوٹی اور گھاس کی پتی اُس کی شان بیان کرتی ہے۔''۴۶

صوفیانہ ادب میں چنار کے درخت کو باغ کا قائد، امام یا پیشوا مانا جاتا ہے۔ اُنھوں نے اس کے پانچ کونوں والے پتوں میں پانچ نمازوں، دعا کے لیے اٹھا ہوئے مسلمان کے ہاتھ اور پنجتن پاک (رسول اللہ ﷺ، حضرت فاطمہؓ، حضرت علیؓ، حضرات حسنؓ و حسینؓ) کا اشارہ دیکھا۔ صنوبر کا درخت اپنی بلند قامت اور سدا بہار سبز رنگ (جو اسلام یا بہشت کا رنگ بھی ہے)۴۷ کی وجہ سے صوفیانہ ادب میں انسانِ کامل کی علامت ہے۔ اس کی جڑیں انتہائی گہری ہوتی ہیں، یہ تیز آندھیوں کا مقابلہ کر سکتا ہے، ''چنانچہ اِسے آتشِ عشق میں جلتے ہوئے عاشق کی تمثیل مانا گیا۔''۴۸

سابق دستور کی طرح انیسویں صدی کے پنجاب میں بھی ''ہمہ گو'' نقش صوفیاء کے مقابر، مساجد اور حتیٰ کہ محلات میں بھی دیواری تصاویر کا ایک لازمی جزو رہا۔ ہمہ گو کا لغوی معنیٰ ''ہر چیز ہے'' اور یہ فارسی اصطلاح ''ہمہ اوست'' (ہر چیز خدا ہے) کا ہم معنیٰ ہے۔ ابنِ عربی کے نظریہ وحدت الوجود کو اکثر ہمہ اوست ہی کہا گیا۔ نقش و نگار (ڈیزائن) میں مختلف پھل اور پھول ایک ہی درخت پر دکھائے گئے ہیں جو ہر چیز کی اصل جڑ ایک ہی ہونے کا مفہوم رکھتا ہے۔ صوفیانہ ادب میں ابن عربی کائنات کے لیے شجرۃ الکون (شجرِ وجود) کی اصطلاح استعمال کرتے اور انسان کو اِس کا ''سب سے قیمتی پھل'' قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح بایزید بسطامی اِسے ''شجرِ وحدت'' کی علامت سمجھتے ہیں جبکہ ابوالحسن النصری کے خیال میں یہ شجر معرفت ہے۔۴۹ گُلِ لالہ کی علامت صوفیانہ ادب میں شہدا کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ جامی واقعہء کربلا کو علامتی انداز میں بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں: ''میں نے گلِ لالہ کے باغ میں بادِ صبا سے کہا/ خون کے دھبوں سے بھر اِن کفنوں میں کونسے شہدا ہیں؟''۵۰ صوفیانہ ادب میں گلِ لالہ حضرت ابراہیم کے ایک معجزے کی علامت بھی ہے۔ جس میں آگ، سرخ و گلگوں پھولوں میں بدل گئی جن کی پتیاں سرخ (شعلے) اور درمیانی حصہ کالا (کوئلے) تھا۔۵۱ اسی طرح گلاب کا پھول رسول اللہ (ﷺ) کی علامت ہے، ''اِس کی مہک آپ (ﷺ) کے پسینے کے قطرات سے پیدا ہوئی جو معراج کے سفر کے دوران آپ کے ابرو سے

گرے۔ گلاب کے پھول کی خون ایسی سرخ پنکھڑیاں آپ (ﷺ) کی حفاظت کی خاطر مسلم برادری کی اپنا خون بہانے کی آمادگی کی علامت ہیں، جبکہ سبز کانٹے مسلمان جنگجو ہیں۔ اس کی خوب صورت اور مہک ایسی ہیں کہ حضرت یوسفؑ کے حسن، حضرت ابراہیم کی جلتی ہوئی جھاڑی کے ذریعے خدا کے لافانی پن سے محبت اور اللہ کی شان و شوکت کو گلاب سے تشبیہ دی گئی۔'' ۵۲ پنجابی کاریگروں نے مزارات کی دیواروں پر نقش و نگار میں متعدد مقامی پھلوں کی شبیہیں استعمال کیں، بالخصوص آم۔ آموں کی شبیہوں ہی کو ترتیب دے کر اُنھوں نے پھول بنائے۔ کاریگروں کی روایت کے مطابق پھل اور پھول متعدد اسلامی روایات میں مذکور بہشت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اِن شبیہوں کو بہشت کے متعلق اپنی تفہیم قرار دیا۔ بالخصوص صراحیوں پر بنائے گئے نقوش میں اُنھوں نے بہشت کے مکانات اور محلات کی تصویر کشی بھی کی۔ جن کا وعدہ کئی احادیث میں مسلمانوں سے کیا گیا ہے۔ اِس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سرپرستوں اور کاریگروں نے شبیہوں کا انتخاب سوچ سمجھ کر کیا اور یہ اُن کے مابعد الطبیعیاتی تصورات کی عکاس ہیں۔

تعزیہ بنانا:

تعزیہ بنانا صوفیانہ آرٹ کی ایک عمدہ مثال ہے جو ایک طرف حافظے اور دوسری طرف روحانی دنیا سے منسلک ہے۔ یہ تعمیراتی ڈھانچہ (عموماً) نواسۂ رسول (ﷺ) حضرت امام حسینؓ کے روضے کی شبیہ ہوتا ہے جنھیں ۶۸۰ء میں اپنے ۷۲ ساتھیوں سمیت کربلا کے مقام پر شہید کر دیا گیا تھا۔ تب ہی سے حضرت امام حسینؓ اسلامی روایت میں صبر، استقامت، بے گناہی، مدافعت، ہمت، ولولے اور جذبۂ حق کی علامت بن گئے۔ قرونِ وسطیٰ میں صوفیاء نے حضرت حسینؓ کے کردار کے لیے ایک تحریک انگیز جذبے کا روپ دھار لیا۔ صوفیاء نے اپنی ذات میں یہ خصوصیات پیدا کرنے کے لیے آپ کو مثالی نمونہ بنایا۔ ایک اسلامی روایت کے مطابق، حضرت حسینؓ بہشت میں مکین تمام افراد کے امام ہوں گے۔ صوفیاء اور اُن کے پیروکار، شہیدانِ کربلا کے ساتھ دولت و اقتدار اور ہوس کے شکار لوگوں کی طرف سے کیے جانے والے ناروا و بہیمانہ سلوک پر سوگ مناتے ہیں۔ ایران کی طرح، پنجاب کے صوفیاء اور مقامی ممتاز افراد نے امام حسینؓ اور اہل بیت کی یاد منانے کے لیے ہر سال ماتمی جلوس نکالنے کی حوصلہ افزائی کی۔ مثلاً ۱۸۲۰ء کی دہائی میں ملتان میں ایک مقامی صوفی پیر لال شاہ (پیدائش ۱۷۷۵ء) کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُنھوں نے سرِ عام ماتمی جلوس نکالنا شروع کیے تھے۔ اس سے قبل صرف امام بارگاہوں یا مساجد میں ہی مجالس ہوا کرتی تھیں۔ ۵۳

ایک مقامی ممتاز شخصیت سلطان بخش نے ۱۸۸۷ء میں آستانہ سلطان والا تعمیر کرایا۔ اسی طرح ایک خوش حال زمیندار سید محمد حامد گردیزی نے ۱۸۸۷ء میں ایک کشادہ امام بارگاہ بنائی اور ماتمی جلوسوں کی حوصلہ افزائی کی۔ (۵۴) تعزیہ بنانے کے لیے استاد کاریگروں کو رکھا گیا جنھوں نے ابتدا میں روضۂ امام حسینؓ کی شبیہیں تیار

کیں، بعد ازاں یہ شبیہیں بہت مزین ہوتی گئیں، سجاوٹ سے لدتی پھندتی گئیں اور بہشت میں حضرت امام حسینؓ کے محل کی علامت بن گئیں۔ ان شبیہوں کو شہروں اور دیہات کی گلیوں میں ماتمی جلوسوں کے ہمراہ پھرایا جانے لگا۔ یومِ عاشور کے ان جلوسوں میں شامل ہونا اور شبیہوں کو دیکھنا باعثِ برکت سمجھا جاتا تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل کے پنجاب میں ہم کم از کم ایک مثال دیکھتے ہیں جس میں چنیوٹ کے کاریگر نے بیان کیا کہ امام حسینؓ خواب میں اُس کے پاس آئے اور تعزیہ کے ڈیزائن کے متعلق راہنمائی دی۔۵۵ اطہر رضوی چند مثالیں پیش کرتے ہیں جس میں امام حسینؓ نے صوفیاء کو اِس قسم کے جلوس میں حصہ لینے کو کہا۔ انیسویں صدی کے پنجاب میں اکثر ملنے والی اِس قسم کی روایات نہ صرف اِن آرٹ (فنون) کے نمونوں سے منسلک روحانی مفاہیم کی وضاحت کرتی ہیں بلکہ مقامی صوفیاء کے تعاون سے پر جوش سالانہ مجالس کو مقبولیت ملنے کے متعلق بھی بصیرت دیتی ہیں۔ مثلاً اودھ میں مقامی نوابوں اور شاہی خواتین نے تعزیہ سازی کی سرپرستی کی۔ ۵۶ پنجاب میں صوفیاء اور معاشرے کے ممتاز افراد اِس قسم کی تقاریب کے سرپرست بنے۔

کپڑا بُننے، پرنٹ کرنے، ظروف سازی اور کنگن سازی کے فنون میں بھی تصوف کے اثرات منعکس ہوتے ہیں۔ بہشت کی شبیہیں یا ذکر کے الفاظ برکت کی غرض سے اِن اشیا پر لکھے جاتے تھے۔ بھیرہ (ضلع شاہ پور) میں مقیم جولاہوں کے ایک خاندان کی مثال اس ذیل میں پیش کی جا سکتی ہے۔ اِس خاندان کے ممتاز جولاہے اللہ دِتہ، حاجی اللہ بخش اور غلام یٰسین ایک چشتی بزرگ خواجہ شمس الدین سیالوی کے مرید تھے۔ اُنھوں نے کھیسوں کی بُنائی میں سورۃ اخلاص، سورۃ فاتحہ یا اسمائے الٰہی سموئے۔ پھول بوٹوں والے نقش ونگار کے علاوہ اُنھوں نے جیومیٹری کے نمونے بھی استعمال کیے۔ بہاولپور عجائب گھر میں رکھے گئے چھاپوں والے کپڑے اور برتنوں کے نمونے بھی انیسویں صدی کے کاریگروں کا فن اور تصوف سے اِس کی نسبت ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً ایک برتن پر ایک صوفی کی شبیہ انسانِ کامل کی دعاؤں پر اُس کے یقین کی غماز ہے۔ دیگر برتنوں پر قرآنی آیات کے ساتھ بہشت کے مناظر کندہ ہیں۔ ابن عربی کے تصور ''حقیقتِ محمدی (ﷺ)'' کو منعکس کرنے کے لیے آپ (ﷺ) کا نام اللہ کے ساتھ لکھا ہوا ہے۔

حاصل کلام:

یہ تحریری مقالہ دو نکات اجاگر کرتا ہے: اول، انیسویں صدی میں صوفی اندازِ فکر، دوم، فن پاروں کے ساتھ اِس کا باہمی ربط و تعلق۔ ہم نے موقف اختیار کیا ہے کہ پنجابی صوفیاء نے ابن عربی کے تصورِ علم کی بنیاد پر اپنی شناخت کی عمارت قائم کی۔ اُنھوں نے فارسی شعراء اور علماء کے ذریعے تصوف اور اسلام پر اپنا بیانیہ تشکیل دیا۔ صوفیاء کا بیانیہ انیسویں صدی کے نوآبادیاتی فلسفوں مثلاً افادیت پسندی، فطرت پسندی اور ثبوتیت کی عین ضد یا رد تھا۔ اِس بیانیے نے فن پاروں کو دیکھنے، سمجھنے اور پرکھنے کا طریقہ بھی متعین کیا۔ اُنھوں نے فن پارے کو داخلی (عقلی) اور خارجی

(فنی) پہلوؤں سے جانچا۔صوفیاء نے داخلی یا عقلی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہوئے فن پارے کو وجود، انسانِ کامل، مقررہ ہستیوں اور تصورِ علم کے متعلق اپنی بنیادی تعلیمات سے منسلک کیا۔مقالے کا آخری حصہ پنجابی بصری ثقافت اور صوفیانہ اثرات کے کچھ پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔یہاں میرا موقف یہ ہے کہ کاریگر اور تصوف کے درمیان ایک قریبی تعلق پایا جاتا ہے۔مقامی کاریگری کی نظری بنیادیں صوفیانہ تحاریر میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔انفرادی کاریگر کی سمجھ میں فرق ہوسکتا ہے، لیکن بصری ثقافت اور تصوف کے درمیان ایک واضح مکالمہ موجود ہے جو انیسویں صدی نشوونما پا تا رہا ہے۔

حواشی:

۱۔ سمیرآ کاش، کاسمولوجی اینڈ آرکیٹیکچراِن پری ماڈرن اسلام: آرکیٹیکچرل ریڈنگ آف مِسٹیکل آئیڈیاز ،(البانی:اسٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک پریس ۲۰۰۵ء) ص ۲۷

۲۔ ایضاً

۳۔ قرآن مجید ۴۱:۵۳

۴۔ ’’تخیلی دنیا روحانی وجود پر مشتمل ہوتی ہے جو جسمانی وجود سے مشابہ ہے یا اس میں کسی حد تک جسمانی وجود کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔جسمانی پہلو کی بنا پر اسے محسوس کیا جا سکتا بلکہ یہ اس کا جوہرِ مادی بھی ہے۔تاہم روحانی پہلو کی وجہ سے اس کی تطبیق سریع الفہم اور غیر مادی وجود سے ہوتی ہے۔ ان دونوں نقاط کو حقائق کی مرقومہ بالا تاگے میں ایک ساتھ پروتے ہوئے یہ کسی بھی ذیل میں نہیں آتے۔یہ نہایت فنکارانہ اطوار سے سنوارے گئے مگر ادق غیر مادی اور مادہ ءمجموع کے درمیان کی شے ہے۔تخیلی روپ کی ہر حقیقت اور ہر روح میں یہ موجود ہوتا ہے۔" رسائلِ شاہ نعمت اللہ ولی، جواد نوربخش،صوفی سمبولزم،دانو بخشی انسائیکلوپیڈیا آف صوفی ٹرمینالوجی (فرہنگِ نوربخشی) جلد نمبر:۴،ص-۱۱۵،لندن & نیویارک: خانقاہِ نعمت اللہ پبلیکیشنز،۱۹۹۰

۵۔ منقول سمیرآ کاش، کاسمولوجی اینڈ آرکیٹیکچر اِن پری ماڈرن اسلام: آرکیٹیکچر ل ریڈنگ آف مِسٹیکل آئیڈیاز،(البانی:اسٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک پریس ۲۰۰۵ء)

۶۔ سمیرآ کاش، کاسمولوجی اینڈ آرکیٹیکچر اِن پری ماڈرن اسلام: آرکیٹیکچر ل ریڈنگ آف مِسٹیکل آئیڈیاز، (البانی:اسٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک پریس ۲۰۰۵ء) ص ۲۸

۷۔ سمیرآ کاش،کاسمولوجی اینڈ آرکیٹیکچراِن پری ماڈرن اسلام: آرکیٹیکچرل ریڈنگ آف مِسٹیکل آئیڈیاز (البانی:اسٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک پریس ۲۰۰۵ء)

ص ۲۸

۸۔ مسجدِ وزیر خان باکمال مرصع کاری اور نہایت عمدگی سے سرانجام دیا گیا منصوبہ تھا جس کے تحت یہ عظیم الشان مسجد گورنرِ لاہور علم الدین انصاری کی سرکردگی میں پایہء تکمیل سے ہمکنار ہوئی۔ برٹس آرٹ کے نظماء کپلنگ، اینڈ ریو، اور ہینری کول کو اس کے ڈھانچے نے اس حد تک متاثر کیا کہ انھوں نے آرٹس کے طلباء کے سلیبس کا جزوِ لازم قرار دے دیا۔ مزید تفصیلات، اس کی سجاوٹ، مرصع نگاری، نقاشی، قاشی کاری، کندہ کاری اور اس کے منصوبہ جات کے لیے غزالہ مصباح کی کتاب، دا وزیر خان ماسک، اِٹس استھیٹک بیوٹی، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۹، ملاحظہ کیجیے۔

۹۔ ہومی بھابا" اورا اینڈ آ گورا: آن نیگوشی ایٹنگ ریچر اینڈ سپیکنگ بیٹوین" اِن رچرڈ فرانسس (ایڈیشن)، نیگوشی ایٹنگ ریچر (شکاگو: میوزیم آف کنٹمپریری آرٹ، ۱۹۹۶ء) ص ۱۳

۱۰۔ داقرآن، "دا کیو (Cave)" سورۃ ۱۸

۱۱۔ کیدار کی مختلف صوفیاء سے ملاقات کے بارے میں کہانیاں ملاحظہ کیجیے، جان رینارڈ، فرینڈز آف گاڈ: اسلامك امیجز آف پائیٹی، کمٹمنٹ اینڈ سروینٹ ہوڈ، (لندن، برکلے اینڈ لاس اینجلس: یونیورسٹی آف کیلیفورنیا پریس، ۲۰۰۸ء) ص ۸۸۔۸۴

۱۲۔ پنجاب کاسٹس: کتاب کے باب میں "داریس، کاسٹس اینڈ ٹرائبز آف دا پیپل" کا دوسری بار لیا گیا پرنٹ ہے جو کہ پنجاب کی مردم شماری کے ذیل میں تھا۔ ۱۸۸۳ء مین سر ڈینئیل ابسن نے شائع کیا، (کے۔سی۔ایس۔آئی) (لاہور: سپرینٹینڈنٹ، گورنمنٹ پرنٹنگ، پنجاب، ۱۹۱۶ء)

۱۳۔ "سپرنیچرل پاورز (مافوق الفطری) ایسوسی ایٹڈ وِد اصوفیز" پہ سرسری سی گفتگو ملاحظہ کیجیے۔

۱۴۔ کلف گیرز (Cliff Geertz) مشاہدہ کرتے ہیں۔

"Islamization has been two-sided process. On the one hand, it has consisted of and effort to adapt a universal, in theory standardized and essentially unchangeable, and usually well integrated system of ritual and belief to the relities of local, even individual more and metaphysical perception. On the other, it has consisted of a struggle to maintain, in the face of its adaptive flexibility, the identity of Islam not just as religion in general but as the particular directive communicated by God to mankind through the preemptory prophecies of Muhammad."

کلفورڈ گریز، اسلام آبزروڈ: ریلیجیئس ڈویلپمنٹ اِ مورو کو اینڈ انڈونیشیا

(شکاگو: شکاگو یونیورسٹی پریس، ۱۹۷۱ء) ص ۱۴

۱۵۔ میری پرائس، دا فوٹو گراف: اے سٹرینج کنفائنڈ سپیس (سٹینفورڈ: سٹینفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۴ء) ص ۱۱

16. Jean-Michel Hirt, *Le miroir de Prophet Psychanalyse et Islam* (Paris: Bernard Grasset, 1993), pp. 39, 64

ایلن ایف رابرٹس اینڈ میری نوٹر رابرٹس، اے سینٹ اِن داسٹی: صوفی آرٹس آف اربن سینیگال (لاس اینجلس: یونیورسٹی آف کیلیفورنیا، ۲۰۰۳ء)

۱۷۔ ڈینس ہولئیر، آگینسٹس آرکیٹیکچر: دا رائٹینگز آف جارج بٹالی، (کیمبرج، ماس: ایم۔آئی۔ٹی پریس، ۱۹۸۹ء) ص ۳۱ سے ۳۳، ۴۷

۱۸۔ ڈینس ہولئیر، آگینسٹس آرکیٹیکچر: دا رائٹینگز آف جارج بٹالی، (کیمبرج، ماس: ایم۔آئی۔ٹی پریس، ۱۹۸۹ء) ص ۳۵

۱۹۔ سکاٹ کُلُوگاہ، صوفی اینڈ سینٹس باڈیز، کورپوریئیلیٹی اینڈ سیکریڈ پاور اِن اسلام، (چیپل ہل: دا یونیورسٹی آف نارتھ کیرولینا پریس، ۲۰۰۷ء) ص ۸۴

۲۰۔ سکاٹ کُلُوگاہ، صوفی اینڈ سینٹس باڈیز، کورپوریئیلیٹی اینڈ سیکریڈ پاور اِن اسلام، (چیپل ہل: دا یونیورسٹی آف نارتھ کیرولینا پریس، ۲۰۰۷ء) ص ۴۷

۲۱۔ جان رینارڈ، فرینڈز آف گاڈ: اسلامک امیجز آف پائیٹی کمینٹمینٹ اینڈ سروینٹ ہوڈ (لندن، برکلے، اینڈ لاس اینجلس: یونیورسٹی آف کیلیفورنیا پریس، ۲۰۰۸ء) ص ۸۴

۲۲۔ کارل ڈبلیو آرنسٹ اینڈ بُرُوسی لارنس، صوفی مارٹائیرز آف لَوَ: دا چشتی آرڈر اِن سائوتھ ایشیاء اینڈ بیانڈ (نیویارک: پال گریو میک میلین، ۲۰۰۲ء) ص ۲،

اسی دوران ہمیں بہت سی ایسی تحاریر سے واسطہ پڑتا ہے جو مزارات کی تعمیر کو نگاہ امعان واستحسان سے دیکھنے کی بجائے نگاہ تنقید سے دیکھتی ہیں، اس ضمن میں ایک صوفی کی مثال درج ذیل ہے۔''خواجہ گیسو دراز کی ایک بیان کردہ حکایت یہاں لکھی کی جاسکتی ہے۔آپ فرماتے ہیں، ایک مسافر کے کتے کو موت کا فرشتہ آن دبوچتا ہے۔مسافر اس مردہ کتے کو دفنا دیتا ہے۔کچھ سالوں بعد جب اس کا گُزر وہاں سے ہوتا ہے تو اسے وہاں ترقی کی منازل طے کرتی ہوئی بستی کے ہمراہ اک بڑا سا مزار دیکھنے کو ملتا ہے۔'' اینی میری شِمل باور کراتی ہیں کہ مزارات کی تعمیر اور مذہبی اسفار (حج، عمرہ، زیارت) کے بارے مسلمانی ادب (Muslim Literature) میں ایسے واقعات تنقیدی حوالہ جات کے ساتھ مطالعہ کے واسطے

عام پڑھنے کو ملتے ہیں۔اینی میری شمل،ڈی سائفرینگ دی سائنز آف گاڈ: اے فینومینولوجکل اَپروچ،(لاہور:سنگِ میل پبلیکیشنز،۲۰۰۶ء) ص۵۴

۲۳۔ یہ زبانی بیانیہ محمد واجد، جو کہ انصاری خاندان کے رکنِ رکین ہیں، ملتان میں سکونت اختیار کیے ہوئے ہیں اور ٹائلوں کے کام کے ماہر ہیں، سے مخاطبے (انٹرویو) کے بعد رقم کیا گیا ہے۔ یہ مخاطبہ ۲۰۱۰ کی مئی اور جون کی مختلف بیٹھکوں میں منعقد ہوا۔

24. Blue is also used to " represent the blending of loving kindness with whatever is other than loving-kindness." Attar uses it as: "Due to your nature you disobeyed the Shariat/ You were blind;so you found yourself in blueness." Rumi explains blue as: " If you are not blind, know that this blueness comes from yourself/ Speak ill of yourself; Speak no more ill of other! " Javad Nurbakhsh, Sufi Symbolism, The Nurbakhshi Encyclopaedia of Sufi Terminology (Farhang-e-Nurbakhshi, Vol. IV (London & NY: Khaniqahi-Nimatullah Publications, 1990), p. 54.

(جواد نوربخش،صوفی سمبولزم، دانو بخشی انسائیکلو پیڈیا آف صوفی ٹرمینالوجی (فرہنگِ نوربخشی) جلد نمبر:۴، ص۔۵۴،لندن& نیویارک: خانقاہِ نعمت اللہ پبلیکیشنز،۱۹۹۰)

۲۵۔ یہ بیانیہ کاریگر عبدالرحمان سے انٹرویو (مخاطبہ) کرنے کے بعد اُستوار کیا گیا ہے۔عبدالرحمان، جو کہ راجپوت خاندان کا اک کاریگر سپوت ہے، سے یہ مکالمہ ۲۰۱۰ء میں مئی اور جون کے دوران وقوع پذیر ہوا۔

۲۶۔ اپنے رسالے،طواسین، میں منصور حلاج نقطے، دائرے اور حروف کے معنیٰ کی وضاحت کرتے ہیں۔ اُن کے قریب،نقطہ ''واحدنیت کے معنیٰ آشکار کرتا نہ کے واحدنیت واتحاد''،''دائرے کا کوئی در نہیں، یہ بے دروازہ ہے،اور وہ نقطہ جو اس کے وسط میں موجود ہے سچائی کے معنیٰ ظاہر کرتا ہے۔'' یہ بیان درج ذیل کتاب میں رقم کیا گیا ہے

سمیر آکاش، کاسمولوجی اینڈ آرکیٹیکچران پری ماڈرن اسلام: آرکیٹیکچرل ریڈنگ آف مِسٹیکل آئیڈیاز ،(البانی:اسٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک پریس۲۰۰۵ء) ص۶۴

۲۷۔ فرام رسائل آف برادر ہوڈ آف پیوریٹی، مترجم، ایس۔ایچ نصیر(SH Nsser)، کوٹیڈ اِن کیتھ

کریچلو،اسلامك پیٹرنز: عین اینالیٹیکل اینڈ کاسمولوجیکل اپروچ، (لندن:تھیمز اینڈ ہوڈسن،۱۹۷۶)

۲۸۔ کیتھ کریچلو،اسلامك پیٹرنز: عین اینالیٹیکل اینڈ کاسمولوجیکل اپروچ، (لندن:تھیمز اینڈ ہوڈسن،۱۹۷۶ء)ص۸

۲۹۔ احمد نبی خان، ملتان، ہسٹری اینڈ آرکیٹیکچر (اسلام آباد: انسٹیٹیوٹ آف اسلامک ہسٹری ، کلچر اینڈ سویلائزیشن،اسلامک یونیورسٹی،۱۹۸۳ء)ص۴۳۔۲۳۷

۳۰۔ عبدالرحمان اور احمد نبی خان کے ساتھ انٹرویو بھی کیا گیا،احمد نبی خان، ملتان، ہسٹری اینڈ آرکیٹیکچر (اسلام آباد: انسٹیٹیوٹ آف اسلامک ہسٹری ، کلچر اینڈ سویلائزیشن، اسلامک یونیورسٹی، ۱۹۸۳ء)،ص۲۳۸

۳۱۔ انتہائی عمدگی اور نازکی سے لاہور میں ٹائل کا کام دیکھنے کے لیے رجوع کیجیے،سجاد حیدر، ٹائل ورک اِن پاکستان(اسلام آباد:نیشنل انسٹیٹیوٹ آف فوک اینڈ ٹریڈیشن ہیری ٹیج)ص،۔(۶۹۔۶۸)

۳۲۔ کیتھ کریچلو،اسلامك پیٹرنز: عین اینالیٹیکل اینڈ کاسمولوجیکل اپروچ،(لندن:تھیمز اینڈ ہوڈسن،۱۹۷۶ء)ص۹

۳۳۔ کیتھ کریچلو،اسلامك پیٹرنز: عین اینالیٹیکل اینڈ کاسمولوجیکل اپروچ، (لندن:تھیمز اینڈ ہوڈسن،۱۹۷۶ء)ص۱۵۰

۳۴۔ فرتھجوف،فارم اینڈ سبسٹانس اِن ریلیجنز،(بلومینگٹن،۲۰۰۲ء)ص۵۳

۳۵۔ اینی میری شمل،ڈی سائیفرنگ دا سائنز آف گاڈ: اے فینومی لوجیکل اپروچ، (لاہور:سنگِ میل پبلیکیشنز،۲۰۰۶ء)،ص۸۷

۳۶۔ اصطلاحاتِ عراقی، جو کہ، جواد نوربخش،صوفی سمبولزم، دا نوبخشی انسائیکلوپیڈیا آف صوفی ٹرمینالوجی (فرہنگِ نوربخشی) جلد نمبر:۴،ص۔۵۴،لندن & نیویارک: خانقاہِ نعمت اللہ پبلیکیشنز،۱۹۹۰)،ص۔۲۹، میں رقم کی گئی ہیں۔

۳۷۔ مشرب۔ال آوارہ جو کہ، جواد نوربخش،صوفی سمبولزم، دا نوبخشی انسائیکلوپیڈیا آف صوفی ٹرمینالوجی (فرہنگِ نوربخشی) جلد نمبر:۴،ص۔۵۴،لندن & نیویارک: خانقاہِ نعمت اللہ پبلیکیشنز،۱۹۹۰ء) ص۳۰، میں رقم کیا گیا ہے۔

۳۸۔ جلال الدین رومی

۳۹۔ اینی میری شمل،ڈی سائیفرنگ دا سائنز آف گاڈ: اے فینومی لوجیکل اپروچ، (لاہور:سنگِ میل پبلیکیشنز،۲۰۰۶ء)ص۱۶۲

40. Elias writes, " The Alif is the first letter of Arabic alphabet and also the first letter of the name of "ALLAH". It is written as a vertical line, bringing to mind a raised index finger and symbolizing the unity of GOD. Thus, when Bahu speaks of knowing only alif, he is posioning himself squarely in a Sufi tradition which uses this metaphor to emphasize the futility of becoming preoccupied with external forms while ignoring underlying meanings. Those who find the Beloved in the letter alif need not open that to read it."

جیمز۔ایل ایلیئس (انٹروڈیوسڈ اینڈ ٹرانسلیٹیڈ)،ڈیتھ بیفار ڈائنگ،داصوفی پومز آف صوفی باہو

۴۱۔ بُلھے شاہ کہتے ہیں،''علموں بس کریں او یار،اک الف تیرے درکار Stop trying to be the (one who knows. For " God is one", You need to know)

۴۲۔ عبدالواجد کے ساتھ مکالمہ(انٹرویو)

۴۳۔ قرآنِ مجید،سورت نمبر: ۵۹،آیت نمبر:۲۴

۴۴۔ اینی میری شمل،ڈی سائیفرنگ دا سائنز آف گاڈ: اے فینومی لوجیکل اپروچ، (لاہور:سنگِ میل پبلیکیشنز،۲۰۰۶ء)ص۲۱

۴۵۔ جلال الدین رومی، کوٹیڈ اِن، اینی میری شمل، ''دا سیلیشل گارڈن اِن اسلام''،اِن ریچرڈ اینگھوآسن(ایڈیشن)دااسلامک گارڈن(واشنگٹن،ڈی۔سی:دمبرٹن،۱۹۷۶ء)ص۲۵

۴۶۔ ایضا

۴۷۔ صوفیانہ روایت میں سبز رنگ''اکملیت'' اور''رسمی وصوفیانہ اکملیت'' کے اظہار کے لیے مستعمل ہے۔ جوادنوربخش،صوفی سمبولزم،دانوبخشی انسائیکلوپیڈیا آف صوفی ٹرمینالوجی (فرہنگِ نوربخشی) جلدنمبر:۴، لندن&نیویارک:خانقاہِ نعمت اللہ پبلیکیشنز،۱۹۹۰ء)ص۵۴۔۵۳

۴۸۔ پیٹریکا۔ایل بیکر،اسلام اینڈ ریلیجیئس آرٹ،(لندن اینڈ نیویارک:کنٹینم،۲۰۰۴ء)ص۱۳۵

۴۹۔ اینی میری شمل،ڈی سائیفرنگ دا سائنز آف گاڈ: اے فینومی لوجیکل اپروچ (لاہور:سنگِ میل پبلیکیشنز،۲۰۰۶ء)ص۱۷

۵۰۔ اینی میری شمل،اے ٹوکلرڈ بروکیڈ،(چیپل ہل:یونیورسٹی آف نارتھ کیرولینا،۱۹۹۲)،ص۔(۶۹۔۱۶۸)

۵۱۔ پیٹریکا۔ایل بیکر، اسلام اینڈ ریلیجیئس آرٹ،(لندن اینڈ نیویارک:کنٹینم،۲۰۰۴ء)

ص ۱۳۶۔۱۳۵

۵۲۔ پیٹر یکا۔ایل بیکر، اسلام اینڈ ریلیجیئس آرٹ (لندن اینڈ نیو یارک: کنٹینم، ۲۰۰۴ء) ص ۱۳۶

۵۳۔ عبدالرحمان، منشی، تاریخِ ملتان (آئینہء ملتان)، ص ۴۴۴

۵۴۔ محمد اجمل، ملتان کے قدیم امام بارگاہ اور مجلسِ اعزاء کی روایت ،(ملتان: سرائیکی ریسرچ سنٹر، بہاءالدین زکریہ یونیورسٹی، ۲۰۰۴)، ص ۱۰۰، ۵۷، ۵۶

۵۵۔ الٰہی بخش کے ساتھ مکالمہ (انٹرویو)

۵۶۔ میر حسن علی نے ۱۸۳۲ میں بمقامِ اودھ تعزیے کے بارے تفصیلات سپردِ قلم کیں۔ شاید، برعظیم میں اُس وقت تعزیے کے بارے میں یہ اپنی نوع کی پہلی کتاب یا رسالہ تھا۔ رجوع کیجیے
ڈبلیو۔ کروک، آبزرویشن آن دا مسلمانز آف انڈیا (لندن: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۱۷ء)