

سلطان محمد قلی قطب شاہ



مرتبہ
اسلم پرویز

**Collection of Prof. Muhammad Iqbal Mujaddidi
Preserved in Punjab University Library.**

پروفیسر محمد اقبال مجددی کا مجموعہ
پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ شدہ





سلطان محمد قلی قطب شاہ

مرتبہ

اسلم پرویز



انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۵۴۹

© انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی
134175

سنہ اشاعت: ۲۰۰۵ء
قیمت: ۱۸۰ روپے
کمپوزنگ: عبدالرشید
سرورق: محمد ساجد
بہ اہتمام: اختر زماں
طباعت: شم آفسٹ پرنٹرز، نئی دہلی

Sultan Mohammad Quli Qutab Shah

Edited by: ASLAM PARVEZ

Price: 180/=

2005

ISBN 81-7160-128-6

ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)

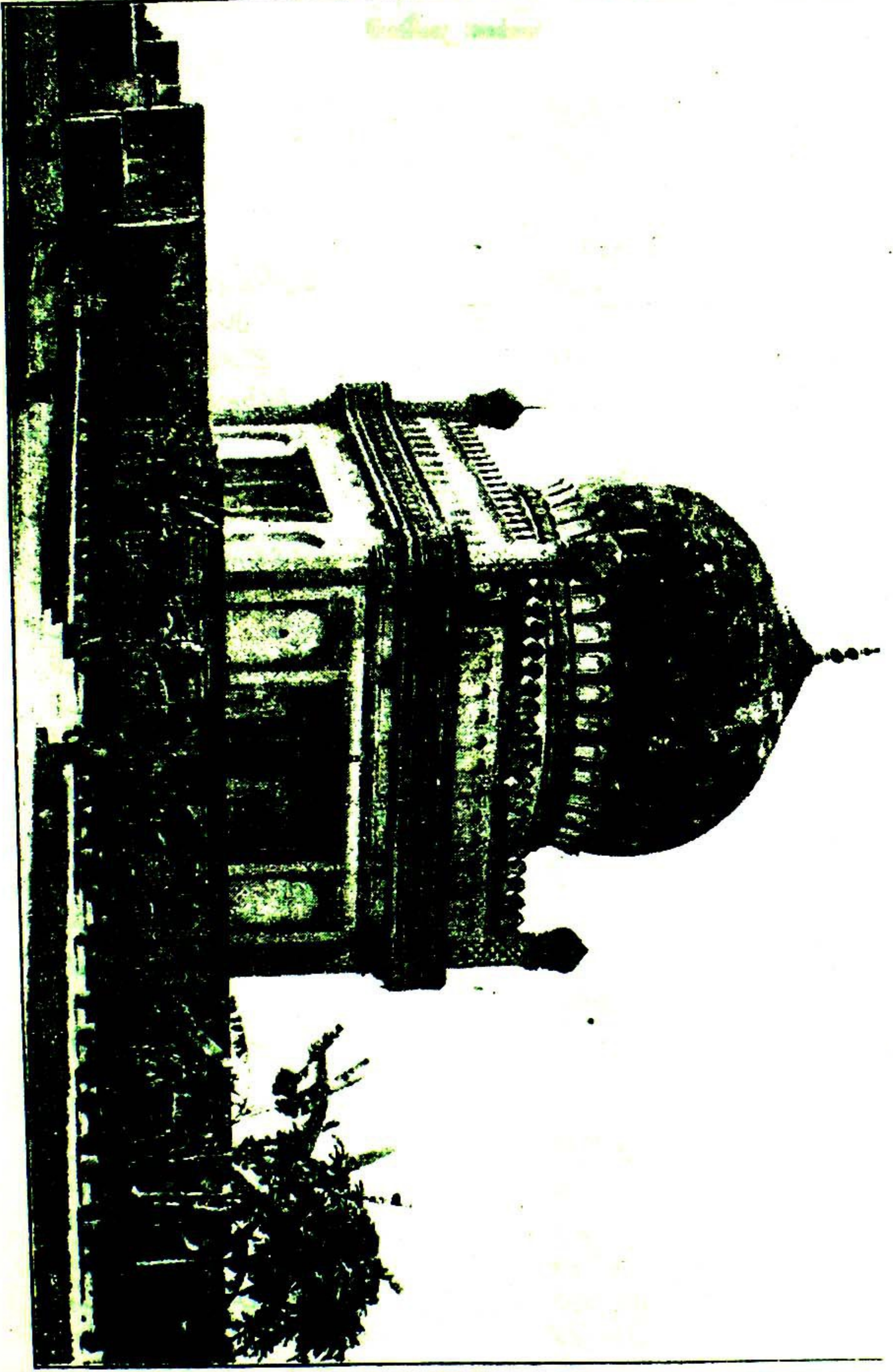
URDU GHAR, 212-ROUSE AVENUE, NEW DELHI-2

Contact: 23237210, 23236299, Fax: 23239547

<http://www.anjuman-taraqqi-urdu-hind.com>

فہرست

۵	خلیق انجم	حرف آغاز
۷	اسلم پرویز	دیباچہ احوال و آثار
۱۷	مولوی سید غلام یزدانی	سلطان محمد قلی قطب شاہ
۳۱	محمد علی اثر	سلطان محمد قلی قطب شاہ کی سیرت و شخصیت
۳۵	محمد حسن الدین	عہد قطب شاہی میں آب رسانی.....
۶۱	دھرمیندر پرشاد	قطب شاہی دور کی تقاریب اور میلے
۶۸	خلیق انجم	محمد قلی قطب شاہ کی تعمیرات حیدرآباد میں
		<u>کلیات محمد قلی قطب شاہ</u>
۷۸	مولوی عبدالحق	کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ
۱۰۷	سیدہ جعفر	کلیات محمد قلی قطب شاہ
۱۳۵	سرور الہدیٰ	کلیات محمد قلی قطب شاہ (مرتبہ زور اور مرتبہ سیدہ جعفر) ایک موازنہ
۱۳۹	مسعود حسین خاں	محمد قلی قطب شاہ کی زبان
		<u>قطب مشتری</u>
۱۵۵	اسلم پرویز	قطب اور مشتری
۱۵۸	مولوی عبدالحق	قطب مشتری
۱۷۱	سیدہ جعفر	محمد قلی قطب شاہ کے حالات زندگی اور قطب مشتری
		<u>بازدید</u>
۱۷۹	قادر علی	محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی
۲۰۵	محمد ذاکر	بازدید
		<u>محمد قلی قطب شاہ تخلیق کاروں کے درمیان</u>
۲۱۳	رفعت سروش	رقص جاری ہے
۲۱۹	زہیر رضوی	بیابان پیالہ
۲۳۷	مجتبیٰ حسین	سلطان محمد قلی قطب شاہ کا سفرنامہ
		<u>محمد قلی قطب شاہ کی شاعری</u>
۲۴۳	فضیل جعفری	قلی قطب شاہ کی عاشقانہ شاعری
۲۵۱	نسیم الدین فریس	سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاعری
۲۷۲	میراجی	سلطان محمد قلی قطب شاہ
۲۷۶	جاوید وشت	محمد قلی اور نبی کا صدقہ
۲۸۵	سلیمان اطہر جاوید	محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں ہندوستانی عناصر
۲۹۳	محمد فیروز دہلوی	مذہب عشق اور عشق مذہب کا شاعر محمد قلی قطب شاہ
۳۱۳	اشرف رفیع	انتخاب کلام محمد قلی قطب شاہ
۳۶۵	مصطفیٰ علی خاں فاطمی	اشاریہ محمد قلی قطب شاہ



مقبرہ سلطان محمد قلی قطب شاہ

حرفِ آغاز

سلطان محمد قلی قطب شاہ دبستانِ دکن کا ایک اہم شاعر تھا۔ اس حقیقت کا صحیح اندازہ اس وقت ہوا جب ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا مرتبہ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ بسیط مقدمے کے ساتھ ایک ضخیم جلد کی شکل میں ۱۹۴۰ء میں چھپ کر سامنے آیا۔ یہ اپنی جگہ ایک تاریخی نوعیت کا کام تھا، لیکن سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاعرانہ شخصیت کی طرف سب سے پہلا واضح اشارہ اس سے بھی اٹھارہ سال قبل اس وقت ہوا جب انجمن ترقی اردو (ہند) کے سکریٹری مولوی عبدالحق نے انجمن کے سہ ماہی جریدے 'اردو' (حال 'اردو ادب') کے جنوری تا مارچ ۱۹۲۲ء کے شمارے میں محمد قلی قطب شاہ پر دو طویل مضمون شائع کیے۔ پہلا مضمون سید غلام یزدانی صاحب کا تھا جو تاریخی نوعیت کا تھا اور دوسرا خود مولوی عبدالحق کا جو دراصل کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ کے ایک مخطوطے کا تفصیلی تعارف تھا۔ یہ مخطوطہ تقریباً اٹھارہ سو صفحات پر مشتمل تھا جسے محمد قلی قطب شاہ کے بھتیجے اور جانشین محمد قطب شاہ نے تمام تر آرائش و زیبائش کے ساتھ ترتیب دیا تھا۔ مولوی صاحب نے جب یہ نسخہ دیکھا تو یہ کتب خانہ آصفیہ میں محفوظ تھا، بعد میں یہ نایاب ہو گیا۔ مولوی عبدالحق اور ان کے بعد ڈاکٹر زور کے یہ ابتدائی کارنامے گویا محمد قلی قطب شاہ پر فکر و تحقیق کا آغاز تھے۔ اس کے بعد محمد قلی قطب شاہ پر برابر مضمون شائع ہوتے رہے۔ اس کام میں زور صاحب کے ادارہ ادبیاتِ اردو کا ماہنامہ 'سب رس' پیش پیش رہا اور آج بھی ہے۔ تاہم محمد قلی قطب شاہ کی حیات اور کارناموں پر تحقیقی اور تنقیدی انداز کا کوئی واقع اور مبسوط کام اب تک سامنے نہیں آیا ہے۔ زور صاحب کے مرتبہ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ کے پینتالیس سال بعد ۱۹۸۵ء میں ڈاکٹر سیدہ جعفر کا مرتبہ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ

طویل مقدمے کے ساتھ ترقی اردو بیورو نے شائع کیا جس کا دوسرا ایڈیشن حال ہی میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے شائع کیا ہے۔ یہ کلیات کئی حیثیتوں سے زور صاحب کے مرتبہ کلیات سے مختلف ہے جو بعض نئے گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ لیکن جس بات کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا وہ کمی بدستور باقی ہے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) نے اس کام کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے محمد قلی قطب شاہ پر ایک مونیوگراف مرتب کر کے شائع کرنے کا منصوبہ بنایا جس کا مقصد یہ تھا کہ محمد قلی قطب شاہ کے بارے میں سنجیدہ اہل قلم کی جانب سے غور و فکر کا سلسلہ شروع ہو۔ اس سلسلے میں انجمن نے اسلم پرویز صاحب سے درخواست کی کہ محمد قلی قطب شاہ پر ایک کتاب مرتب کریں۔ مجھے خوشی ہے کہ انہوں نے اس کام میں گہری دل چسپی لی اور بہت سی رکاوٹوں اور پریشانیوں کے باوجود جو ایسے کاموں میں درپیش آتی ہیں اس کام کو تکمیل کو پہنچایا۔ امید ہے ادبی حلقوں میں اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی اور اس کتاب کی اشاعت کے ساتھ محمد قلی قطب شاہ پر فکر و تحقیق کا سلسلہ آگے بڑھے گا۔

خلیق انجم

دیباچہ

بڑے صغیر کو یوں تو چار لسانی خاندانوں کی آماج گاہ بتایا جاتا ہے یعنی ہند آریائی خاندان، دراوڑی خاندان، آسٹریک خاندان اور تبتی چینی خاندان۔ ویسے صحیح معنوں میں یہاں دو ہی لسانی خاندانوں کا راج رہا ہے اور وہ ہیں ہند آریائی اور دراوڑی خاندان۔ ہندوستانی مشترکہ اور رنگا رنگ تہذیب کے بھی لسانی اور تہذیبی اعتبار سے دو خاص شیڈ شمالی ہند اور جنوبی ہند سے مخصوص ہیں۔ اردو زبان شمالی ہند کی زبان ہے لیکن اپنے بدلتے ہوئے علاقائی روپوں اور ناموں کے ساتھ یہ آہستہ آہستہ پورے بڑے صغیر کی لنگو افرانکا بنتی چلی گئی۔ سلاطین دکن کی اس لسانی سوج بوجھ اور حکمت عملی کی داد دینی پڑے گی کہ انہوں نے نہ صرف اس حقیقت کو باور کیا کہ زبان کیونی کیشن کا سب سے موثر ذریعہ ہے بلکہ اس سے آگے انہوں نے یہ بھی باور کیا کہ لنگو افرانکا ترسیل یا کیونی کیشن کا موثر ترین ذریعہ ہے کیوں کہ اس کا پھیلاؤ بین الملکی ہوتا ہے۔ اسی لیے انہوں نے اس لنگو افرانکا کو اپنے ہاں دربار اور سرکار میں جگہ دی۔ یہ ہندوستان کی لسانی اور ادبی تاریخ میں شمالی ہند کی جانب سلاطین دکن کی ایک طرفہ خیر سگالی کی سب سے شاندار مثال ہے جس کے لیے اردو ادب کی تاریخ کو اور اسی کے ساتھ کھڑی بولی ہندی ساہتیہ کی تاریخ کو بھی دکن کا ممنون ہونا چاہیے۔ ہندی کے آچار یہ رام چندر شکل جیسے بڑے ودوانوں نے دکنی ادب کو، اس دکنی ادب کو جس کے سارے رچنا کار مسلمان تھے اور جس کا سارا کا سارا ساہتیہ فارسی لپی میں لکھا گیا کھڑی بولی ہندی کا پارمہک ساہتیہ مانا ہے۔

اردو کے بعض دانشوروں نے یہ بات کہی ہے کہ ہندوستان کو سلطنتِ مغلیہ کا ایک تحفہ اردو بھی ہے۔ یہ زبان کے بارے میں ایک جذباتی اندازِ فکر ہے ورنہ جب کوئی زبان نمو پانا شروع کرتی ہے تو اسے بڑھنے اور پھولنے پھیلنے سے کوئی نہیں روک سکتا اور جب وہ دم توڑنے کی منزل میں آجاتی ہے تب بھی کوئی اسے مرنے سے نہیں بچا سکتا خواہ وہ طاقت ور حکمران ہی کیوں نہ ہوں۔ اردو، ہند آریائی کی تاریخ میں آپ بھرنشوں کے بعد اسی طرح وجود پذیر ہونی شروع ہوئی جس

طرح دوسری جدید ہند آریائی زبانیں، اور یہ قصہ بارہویں صدی کے آس پاس کا ہے۔ مغلوں سے پہلے ہندوستان میں کئی دوسری مسلمان حکومتیں بھی رہیں۔ ایران، افغانستان اور وسط ایشیا کے دوسرے ممالک سے وارد ہونے والے ان حکمرانوں کی لگ بھگ ایک ہی مشترکہ زبان تھی۔ مغلوں کا دور اقتدار جو مستحکم بنیادوں پر قائم ہوا تھا اس میں ان کی حکمت عملی کا ایک حصہ ان کی لسانی پالیسی بھی تھی۔ اس نے فارسی کو سرکاری زبان کا اور اس کے ساتھ ساتھ طبقہ اشرافیہ کی زبان کا درجہ بھی دلادیا۔ جس طرح انگریزوں کے نوآبادیاتی راج میں انگریزی برتری کی علامت بن گئی وہی صورت اس دور میں فارسی کی تھی۔ عوامی سطح پر اردو ارتقا کی منزلیں طے کرتی ہوئی عوامی اور بول چال کی سطح پر اپنا ایک مقام بناتی جا رہی تھی اور بہت کچھ بنا بھی چکی تھی لیکن اسے تاریخی جبر کے تحت ادب کی قلم رو میں داخل ہونے کا حکم نہیں تھا۔ ہم نے یہ جملے عام طور پر سنے اور پڑھے ہیں کہ قدما فارسی میں مشق سخن کو طرہ امتیاز سمجھتے تھے اور اردو میں شعر کہنا کسر شان سمجھتے تھے ہاں صرف کبھی کبھی منہ کا مزہ بدلنے کے لیے وہ اردو میں شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ مغل حکومت نے سیاسی سطح پر تو پلاسی کی جنگ کے بعد ہی سے پسپائیوں کا منہ دیکھنا شروع کر دیا تھا لیکن ادب کی قلمروں میں دکنی ادب نے شمالی ہند خصوصاً دہلی کی، جو سلطنت مغلیہ کا دارالسلطنت تھا، ادبی فضا پر ایسا چھاپا مارا کہ یہاں دکن کی ادبی روایت کے زیر اثر کم از کم شاعری کی سطح پر تو اردو شاعری کا بازار گرم ہو گیا اور پھر جیسے جیسے نوآبادیاتی طاقت کا رتھ دلی کی طرف بڑھتا گیا اردو نثر بھی اپنا سکہ جماتی گئی۔ اس طرح مغلوں کی وجہ سے نہیں بلکہ مغلوں کی فارسی دوست لسانی حکمت عملی کے باوجود دلی سے چل کر پورے شمالی ہند میں اردو ادب کے دبستان کھلتے چلے گئے یہاں تک کہ مغل اقتدار کی آخری نصف صدی میں تو ہمیں بجائے خود قلعہ معلیٰ بھی مشرف بہ اردو نظر آتا ہے۔

سلاطین دکن اسلام کے پیرو تھے۔ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں سیدھے محمد قلی قطب شاہ ہی کے بارے میں بات کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ وہ انتہائی راسخ العقیدہ مسلمان تھا، لیکن چوں کہ اسی کے ساتھ وہ سلطان بھی تھا اس لیے اس کی زندگی میں اسی قدر لہو و لعب بھی تھا۔ اس کے علاوہ ہر انسان اپنے عقائد کا بندہ اور اپنی اس تہذیب کا فرزند ہوتا ہے جس کی مٹی سے اس کے وجود کی نشوونما ہوتی ہے۔ اس لیے اگر اس کے عقائد اور تہذیب میں کبھی کبھی کسی طرح کا کوئی تضاد ہو تو وہ نہ اس سے منہ موڑ سکتا ہے اور نہ اس سے پیچھا چھڑا سکتا ہے اور شاید یہی وہ صورت حال ہے جس نے ہماری زندگی میں بدعات کو جنم دیا ہے، جو بدعت مثبت انسانی قدروں کے فروغ میں حصہ لیتی ہے اس کو اسی لیے بدعت حسنہ کہا جاتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اور اکبر جیسے سلاطین جو پورے معاشرے کے لیے ایک ماڈل بن جاتے ہیں ان کی تہذیبی شخصیت خود بخود ایک ایسے سانچے میں ڈھل جاتی ہے جہاں وہ سب کو بھائیں اور سب ان کو بھائیں۔ عقیدہ عام

طور پر مافوق الفطری قوتوں کے تابع ہوتا ہے اور انسان پر اوپر سے نازل ہوتا ہے۔ تہذیب دھرتی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اس لیے کہ اس کے پاؤں اپنی زمین میں پیوست ہوتے ہیں۔ اس طرح عقیدے کے مطالبوں اور تہذیب کے تقاضوں کے درمیان انسانی سماج میں ایک سرد جنگ ہمیشہ جاری رہتی ہے۔ تہذیب عقیدے کا قلع قمع تو نہیں کر سکتی اور نہ اس کا یہ مقصد ہوتا ہے لیکن وہ عقیدے کی سخت گیری پر وار کرتی رہتی ہے صرف اپنی راہ ہموار کرنے کے لیے۔ عقیدے میں لچک پیدا کرنے کا یہی کام شریعت کے مقابلے طریقت بھی اپنے طور پر کرتی رہی ہے۔ عقیدہ منزل نہیں راستہ ہے منزل تک پہنچنے کا۔ چنانچہ ایسے سادہ لوح لوگ جن کی زندگی میں عقیدے کے علاوہ اور کچھ رکھا ہی نہیں ان کے لیے شاید راسخ العقیدہ ہونا ہی صحیح اور ضروری ہے کہ یہی راہ راست انھیں بالآخر ان کی منزل مقصود تک پہنچاتی ہے خواہ لمبے راستے اور دیر ہی سے سہی۔ قصہ مختصر یہ کہ تہذیب اپنے مزاج کے مطابق عقیدے کی کمر لچکاتی ہے اور تہذیب کا یہ کھیل سب سے زیادہ اپنا رنگ ہندوستان جیسے اس معاشرے میں دکھاتا ہے جسے ہم آج کل کی اصطلاح میں Pluralist سوسائٹی کہتے ہیں۔ جہاں زبان، رواج، لباس، طعام، نسل، مذہب اس کے طرح طرح کے رنگ ہوتے ہیں اور پورا سماج، کچھ لوگ چاہتے ہوئے اور کچھ نہ چاہتے ہوئے بھی، آپس میں ان رنگوں کی ہولی کھیلتے رہتے ہیں۔ اسی صورت حال کا نظارہ تصوف یا بھگتی شاید اس طرح کرتے ہیں:

لوشمع حقیقت کی اپنی ہی جگہ پر ہے
فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے

جب انسان کو دنیا میں بھیجا گیا ہے اور اس ساز و سامان کے ساتھ بھیجا گیا ہے جو وہ اپنے چاروں طرف دیکھ رہا ہے تو پھر دنیا میں جی لگا کر نہ جیے تو کیا جیے۔ اسی جی لگانے کا ایک صالح راستہ یہ ہے کہ تہذیب کی زمینی سطح سے ایک سیڑھی لگا کر عقیدے کی آسمانی فضا میں اس اونچائی تک جانے کی کوشش کریں جس اونچائی سے وہ عقیدہ اتر کر کبھی ہم پر نازل ہوا تھا۔ اس ریاض، اس پر شرم اور زمین اور آسمان کے اس اتصال میں پھر جو سُر سنائی دیں گے وہ کچھ ایسے ہی ہوں گے جیسے خسرو سے منسوب اس شعر میں سنائی دیتے ہیں:

خسرو نجام کے بلی بلی جئی ہے
لاج رکھی مورے گھونگھٹ پٹ کی

یا پھر خسرو کے اس اصل فارسی شعر میں

پری پیکر، نگارے، مرد قدے، لالہ رخسارے
سراپا آفت دل بود شب جاے کہ من بودم

اس اعتبار سے سلطان محمد قلی قطب شاہ دکنی اردو کا بلکہ یوں کہیے کہ پوری اردو کا سب سے البیلا شاعر ہے۔ عشق اور عقیدے کا جو مکتبہ ہمیں اس کی شاعری میں ملتا ہے وہ شاید کہیں اور نہیں مل سکتا۔ وہ عقیدے اور عقیدت کی کسی منزل میں ہو اس کا عشق اس کا ساتھ نہیں چھوڑتا اور عشق کے کسی بھی عالم میں عقیدے اور عقیدت کی مالا بھی وہ ساتھ ساتھ پھیرتا رہتا ہے۔ اور وہ اپنے عشق کے معاملے میں اتنا سچا اور کھرا ہے کہ اس معاملے میں نہ تو وہ اپنے اللہ میاں سے کوئی چھل اور فریب کرتا ہے اور نہ مفتیان شرع متین کی آنکھوں میں دھول جھونکنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ حقیقت اور مجاز کی شعبہ بازی کا بھی قائل نظر نہیں آتا۔ اس معاملے میں اس کا دل بندہ مومن کی طرح بالکل 'بیم دریا سے پاک ہے' اور اسی لیے وہ 'قوت فرماں روا کے سامنے بیباک ہے' اور خدا اور رسول سے بڑا فرماں روا اس کے لیے اور کون ہوگا۔ بیباکی کی یہی ادا پیغمبروں میں موسیٰ کے ہاں بھی تھی اور موسیٰ کی اس بیباکی کی صداقت اور خلوص کا امتحان لینے کے لیے خدا نے انہیں کبھی معتبوب نہیں کیا ہاں طرح طرح کی آزمائشوں میں ضرور ڈالا اور موسیٰ ہر آزمائش سے سلامت روی کے ساتھ گزر گئے۔ محمد قلی قطب شاہ موسیٰ نہیں تھا وہ تو ایک انتہائی دنیا دار قسم کا انسان تھا اور چوں کہ وہ ایک سلطان بھی تھا اس لیے دنیا داری، لہو و لعب، عیش کوشی یہ کوئی تصوف کا نہ سمجھ میں آسکنے والا مسلک نہیں تھا سیدھا سیدھا سفید و سیاہ میں اپنی زندگی کو سامنے رکھ دینے والا معاملہ تھا جو اس نے اپنی شاعری میں ہمارے سامنے رکھا۔ اس کے لیے بھوگ اور جوگ دونوں ہی زندگی کی کھری حقیقتیں تھیں۔ اس نے اپنے نام کے پہلے جز 'محمد' کو نبی کے صدقے کے طور پر اپنے ہر دنیاوی عمل میں برکت کے طور پر اپنے ساتھ رکھا۔ ایک عاشق مزاج سلطان کے طور پر اس کا جو طرز زندگی تھا وہ جانتا تھا کہ وہ اسے ترک نہیں کر سکتا۔ اس لیے اس طرز زندگی کے ساتھ اسے بدرقے کے طور پر نبی کا کلمہ پڑھتے رہنا ہے۔ اس کے نزدیک ریا کاری کی عبادت کے مقابلے اعتراف گناہ کی سنت کی ادائیگی مستحسن تھی اور باقی معاملہ وہ خدائے بخشندہ پر چھوڑتا چلا گیا۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلیات کا لگ بھگ ایک چھوٹھائی حصہ تو ایسا ہے جس میں خالص مذہبی موضوعات سے متعلق نظمیں ہیں۔ اس کے علاوہ عشقیہ اور دوسرے موضوعات پر بھی جو کلام ہے اس میں مقطعات یا آخری شعر نبی کی ڈگر سے شاید ہی کہیں بٹے ہوں۔ 'شاعر کا مذہب' کے عنوان سے اس کی یہ صاف ستھری اور بہ آسانی سمجھ میں آنے والی نظم دیکھیے:

شاعر کا مذہب

دو جگ منے منج کوں اے کرتار معاذ	بندا ہوں اسی کا وہی ہر ٹھار معاذ
امت ہوں محمد کا کروں شکر خدا	تو ہے منجے جم احمد مختار معاذ
پایا ہوں ملک کوٹ ان پیار تھے میں	منج کوں ہے سدا حیدر کرار معاذ

پنجتن کا منجے داس کیا پیار تھے حق پنجتن ہیں ازل تھے منجے ہر بار معاذ
 اللہ محمد علی ہو گیا رہ امام یو سب اپیں قطبا کے سو آپار معاذ
 حمد کے یہ دو شعر:

چند سو تیرے نور تھے نس دن کوں نورانی کیا
 تیری صفت کن کر سکے تو آپی میرا ہے جیا
 تج نام منج آرام ہے، منج جیو سو تج کام ہے
 سب جگ کوں تجھ سوں کام ہے، تج نام جب مالا ہوا

نعت کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

یک لک اسی پنجمبر اں اچھے جگت میانے دلے
 تج پر نبوت ہے ختم سب تھے توں ہی پیارا ہوا

اور منقبت کے یہ اشعار بھی دیکھیے:

آدھار دے آدھار اب تجھ بن نہیں کوئی یا علی
 منج کوں سنبھالنہار اب تج بن نہیں کوئی یا علی

سب جگ گدا، سلطان توں، نوانبراں کا بھان توں
 میرا سو پشٹیوان توں، تجھ بن نہیں کوئی یا علی

سورتج ہے درپن ترا، انبر صحن آنگن تیرا
 گھر لامکاں مسکن ترا، تج بن نہیں کوئی یا علی

نس دن جیوں تجھ دھیان کر شاہان منج سلطان کر
 مشکل مرا آسان کر، تجھ بن نہیں کوئی یا علی

بندا قطب شہ داس میں، بخشش منگوں تج پاس میں
 پکڑا ہوں تیرا آس میں، تج بن نہیں کوئی یا علی

منقبت کے ان اشعار میں ہیبت کا ایک دل چسپ تجربہ سامنے آتا ہے۔ پہلا شعر مطلع کی صورت میں ہے جس میں 'آدھار' اور 'سنبھالنہار' توانی اور 'تجھ بن نہیں کوئی یا علی' بظاہر ردیف ہے۔ لیکن آگے چل کر اس آٹھ رکنی بحر کے بقیہ اشعار میں دوسرا، چوتھا اور چھٹا یہ ارکان ہم قافیہ ہیں اور ساتواں اور آٹھواں رکن 'تجھ بن نہیں کوئی یا علی' ہر شعر کے آخر میں شیب کے بند کے طور پر

آتے ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں ہر موضوع کے تحت ایسے اشعار اچھی خاصی تعداد میں ہیں جنہیں قدیم دکنی نہ جاننے والے بھی آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ لہذا محمد قلی قطب شاہ کے کلام کا ایک خوب صورت انتخاب خواہ وہ کتنا ہی مختصر سہی لسانی سہل انگاری کے نقطہ نظر سے بھی کیا جاسکتا ہے۔

رمضان کی نماز تراویح میں کلام پاک سنانے والے بعض نوجوان حافظ ہم نے ایسے بھی دیکھے ہیں جو صرف رمضان بھر کے لیے کلام پاک سنانے کے لیے داڑھی رکھ لیا کرتے تھے اور جوں ہی ہلال عید نمودار ہوا اور وہ سیدھے لپکے حجام کی دوکان کی طرف داڑھی منڈوانے، محمد قلی قطب شاہ حافظ تو نہیں مے خوار ہے اس لیے دیکھیے ہلال عید کا جلوہ اس پر کیا کام کرتا ہے:

نِس عید جلوہ گر ہو، گئے دن صیام ساقی
تو چند سے ساغراں میں بھر دے مدام ساقی

اور اس شعر میں زہدِ ریا اور پریم کے پیالے کا تقابل ملاحظہ ہو:

زہدِ ریا سے بھوں دن بدنام ہو رہا ہوں
پیالے پلا پریم کے کرنیک نام ساقی

اور ماہِ صیام میں صراحی بھی پرہیزگار ہو گئی تھی مگر اب اس کا عالم دیکھیے:

مستی تھے اپ صراحی کرتی تھی سرکشی نت
کرتی ہے جام کوں اب ہر دم سلام ساقی

اس طرح ایک اور نظم میں روزِ عید جشن منایا جا رہا ہے۔ روزِ عید وہ دن ہے جب مسلمان کے لیے روزہ رکھنا جائز نہیں، روزہ رکھنا ناجائز قرار دیے جانے کا جواز شاعر یہ نکالتا ہے کہ اب عشق و مستی کی چھوٹ ہے، عشق و مستی جو شاعر کا ازلی شعار ہے اور زاہدِ خام خیال یہ سمجھتا ہے کہ ہم نے شاید کاروبارِ عشق و مستی ابھی کوئی دو چار دن ہی سے شروع کیا ہوگا۔ ملاحظہ کیجیے یہ شعر:

عاشق ازل تھے ہیں ہمیں، سرمست ازل تھے ہیں ہمیں
نا آج کل تھے ہیں ہمیں زاہد کو تئیں یہ فام ہے

اب ذرا کلام کی سادگی اور بیان کی صفائی دل سے نکلے ہوئے ان اشعار میں دیکھیے۔ بارہ پیاریوں میں سے ایک پیاری ننھی کے نام یہ نظم:

شہی سر تھے اپ کو سنواری عجائب مشاطہ پری ہو نگاری عجائب
 نویلی کے قد سم سرو کد نہ ہووے کہ نوکھنڈ منے ہے پیاری عجائب
 مدن پھول کے رنگ ساڑی بندی ہے سبے اس کی موتیاں کناری عجائب
 تمن یاد کی مستی منج کو چڑی ہے نین من میں کھلتی خماری عجائب
 نبی صدقے قطبا رجھانے کے تائیں

بجاتا ہے تاناں دو تاری عجائب

اور دل سے نکلے ہوئے اشعار کی ایک اور نظم دوسری پیاری سانولی پر:

سانولی

مری سانولی من کی پیاری دیے کہ رنگ روپ میں کنولی ناری دیے
 سبے سب سہیلیاں میں بالی عجب سرو قد ناری او تاری دیے
 سکیاں میں ڈولے نیہہ بازی سوں جب او مکھ جوت تھے چند کی خواری دیے
 تو سب میں اتم ناری نج سم نہیں کوئل تیرے بولاں تے ہاری دیے
 تیری چال نیکی سب ہی من کو بھائے سکیاں میں تو جوں مٹھل بہاری دیے
 بہوت رنگ سوں آپ رنگیاں سکیاں ولے کاں ترے رنگ کی ناری دیے

نبی صدقے قطبا پیاری سدا

سہیلیاں میں زیبا تماری دیے

دکنی کلام کے مرتبین سے سنجیدہ قارئین اس بات کا مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ دکنی شعرا کا کلام رموز و
 اوقاف کے ساتھ مرتب کریں تاکہ اس کی صحیح صحیح قرأت کی جاسکے۔ کسی حد تک یہ مطالبہ جائز
 ہے لیکن اس کام میں جو دشواریاں حائل ہیں ان پر اگر نظر رکھی جائے تو یہ کام اتنا سہل بھی نہیں۔
 سب سے پہلی بات تو لسانیاتی نقطہ نظر سے یہی ہے کہ رسم الخط زبان کے اظہار کا ذریعہ ہے
 بجائے خود زبان نہیں ہے۔ بولے ہوئے کی صد فیصد نمائندگی دنیا کی کسی بھی زبان کا کوئی بھی
 رسم الخط کبھی نہیں کر سکتا۔ ہر زبان مخصوص اصوات کا مجموعہ ہوتی ہے اور یہ اصوات دو خانوں میں
 بٹی ہوئی ہوتی ہیں یعنی مصوتے اور مصوتے جنہیں لسانیات کی اصطلاح میں Consonat
 اور Vowel phonemes کہا جاتا ہے۔ اصوات کے لیے رسم الخط میں حرف
 عام طور پر متعین ہوتے ہیں۔ اردو مصوتوں کے اظہار کا معاملہ یوں بھی ذرا گنجلک ہے کہ یہاں
 انگریزی کے a, e, i, o, u کی طرح مصوتوں کی نمائندگی کرنے والے مفرد حروف نہیں ہیں۔
 اردو رسم الخط میں مصوتوں کو اعراب اور حروف دونوں کی مدد سے واضح کیا جاتا ہے۔ شاعری میں
 خاص طور پر رعایت شعری کی بنا پر بعض الفاظ کے تلفظ یا ادائیگی میں تبدیل کر لی جاتی ہے جب

کہ ان کی مکتوبی شکل جوں کی توں رہتی ہے ایسے میں سامنے کے دو لفظ 'کوئی' اور 'اور' ہیں، ان دونوں لفظوں کو شعر میں کھینچ کر بھی ادا کیا جاسکتا ہے اور کھینچ کر بھی، جیسی بھی بحر کی ضرورت ہو۔ یہاں 'کوئی' اور 'اور' کی دو دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

'کوئی' کو کھینچ کر ادا کرنے کی مثال:

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

'کوئی' کو کھینچ کر ادا کرنے کی مثال:

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیار دار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

'اور' کو کھینچ کر ادا کرنے کی مثال

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

'اور' کو کھینچ کر ادا کرنے کی مثال:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

'کوئی' اور 'اور' کی جو دو مثالیں یہاں پیش کی گئیں وہ یہ بتاتی ہیں کہ ہمارے نظامِ رموز و اوقاف میں 'کوئی' اور 'اور' دونوں کی ادائیگی کی بس ایک ہی صورت ہے چاہے ہم تلفظ کی سطح پر اسے دو طرح ادا کرتے ہوں۔ کلاسیکی ادب اور خصوصاً دکنی کے قدیم ادب کا معاملہ اور بھی پیچیدہ ہے۔ دکن کے ادیبوں اور شاعروں کو اس زبان نے کچھ ایسا برا بیچتہ کیا کہ انہوں نے یہ دیکھتے ہوئے بھی کہ یہ زبان ابھی تشکیل پذیر ہی کی منزل میں ہے اس میں ادب تخلیق کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ زبانوں کی تاریخ میں تو یہی ہوتا رہا ہے کہ پہلے کوئی زبان اپنی جیسی تیسری شکل میں وجود میں آجاتی ہے اس کے بعد پھر اس زبان کے قواعد نو لیس پیدا ہوتے ہیں جہاں سے زبان میں قواعد کی پابندی اور معیار بندی کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ قدیم دکنی شعرا نے جب شعر گوئی شروع کی تھی تو یہ وہ زمانہ تھا جب زبان کے معیار متعین نہیں ہوئے تھے۔ ایسے ماحول میں شعرا کو آزادی ہوتی ہے کہ انفرادی سطح پر بھی شعری رعایتوں کا زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھائیں خاص طور پر الفاظ کے تلفظ کے سلسلے میں جو بحر کے راستے میں روڑے اٹکاتا ہے۔ غلط العوام فصیح اور غلط العوام کے قوانین معیار بندی کے بعد ہی وضع ہوتے ہیں۔ ایسے میں اگر قاری موزوں طبع ہے تو وہ کوئی نہ کوئی جتن کر کے شعر کو موزوں پڑھ ہی لے گا اور اگر قاری موزوں طبع نہیں تو پھر

رموز و اوقاف بھی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔ ہاں رموز و اوقاف مہیا کرنے کے بجائے اگر لفظ کا اصل املا بگاڑ کر اسے صوتیاتی نہج (Phonetic transcription) پر لکھ دیا جائے تو شاید بحر نا آشنا قاری کا مسئلہ حل ہو جائے لیکن یہ اختیار کسے کون دے گا۔ محمد قلی قطب شاہ کی منقبت کا ایک انتہائی سادہ سا شعر ملاحظہ کیجیے:

آدھار دے / آدھار اب / تج بن نہیں / کوئی یا علی
منج کوں سنبھا / لنہار اب / تج بن نہیں / کوئی یا علی

اس میں رموز و اوقاف کے متلاشی قاری کو مشکل مصرعے کے آخری رکن کی ادائیگی میں پیش آئے گی اس لیے کہ شاید وہ لفظ 'کوئی' کو اس کے اصل تلفظ کے ساتھ ادا کرے یا پھر اسے شعر درج ذیل صورت میں مہیا کریں تاکہ وہ اس کی صحیح قرأت کر کے مگر پھر وہ شعر اردو رسم الخط میں نہیں صوتیاتی رسم الخط میں ہوگا:

آدھار دے / آدھار اب / تج بن نیں / کئی یا علی
منج کوں سنبھا / لنہار اب / تج بن نیں / کئی یا علی

ملا وجہی نے اپنی مشہور مثنوی 'قطب مشتری' محمد قلی قطب شاہ کے انتقال سے دو برس پہلے لکھی تھی۔ یہ وہ وقت تھا جب محمد قلی قطب شاہ بحیثیت ایک سلطان اور بحیثیت ایک شاعر بھی اپنی انگ تقریباً کھیل چکے تھے۔ 'قطب مشتری' میں محمد قلی قطب شاہ سے متعلق محض ایک خیالی داستان بیان کی گئی ہے لیکن اس کی عاشق مزاجی، بہادری اور جواں مردی کے قصے تو وجہی نے خوب بیان کیے لیکن یہ بات زور دے کر کہیں نہیں کہی کہ وہ اپنے دور کا ایک بڑا شاعر بھی تھا۔ صرف ایک غزل قلی قطب شاہ کی جانب سے خود کہہ کر زیب مثنوی ضرور کی ہے۔ وجہی فیروز اور محمود تک تو پہنچ گئے اور خود اپنے بارے میں تعلق کا یہ شعر بھی کہہ دیا کہ:

کہ فیروز محمود اچھے جو آج
تو اس شعر کوں بھوت ہوتا رواج

لیکن حیرت ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کے بارے میں وجہی نے ایسی کوئی بات نہیں کہی۔ ہماری تنقید پر اس سوال کا جواب واجب ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ صرف اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہی نہیں تھا وہ پہلا ہونے کے باوجود ایک مکمل شاعر بھی تھا۔ اس کے کلام کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ عشق اور شاعری یہ دونوں ہی اس کی زندگی تھے اس نے جس طرح اپنے راستے میں آنے والی ہر خوب صورت عورت سے عشق کیا اسی طرح زندگی کے ان تمام معاملات کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا جن

سے اسے سروکار تھا۔ اس کی شاعری اس کے مذہبی عقائد کی دستاویز ہے، اس کی عشقیہ زندگی کا رپورتاژ ہے اور اس کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا آئینہ بھی۔ محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کا پٹارہ سب سے پہلے انجمن ترقی اردو (ہند) کے سکریٹری مولوی عبدالحق نے کھولا۔ یہ دکنی ادبیات اور خصوصاً محمد قلی قطب شاہ کو شمالی ہند کا شاید سب سے پہلا خراج تحسین تھا۔ محمد قلی قطب شاہ اپنے لسانی اور شعری تجربات کے اعتبار سے اردو کی ادبی تاریخ کا بالعموم اور دکنی ادب کی تاریخ کا بالخصوص ایک اہم ستون ہے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کی جانب سے سلطان محمد قلی قطب شاہ پر یہ خاص کتاب شائع کرنے کا مقصد دنیاے ادب کو بحیثیت شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ کی بازیافت کی ضرورت پر زور دینا ہے۔

ہدیہ تشکر: سلطان محمد قلی قطب شاہ پر یہ خاص کتاب تیار کرانے کا خیال سب سے پہلے انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم کے ذہن میں آیا جنہوں نے اڈیٹر اردو ادب کی توجہ اس کام کی اہمیت کی طرف مبذول کرائی۔ اس سلسلے میں حیدرآباد کے جن احباب سے ہمیں مدد اور تعاون حاصل ہوا ان میں پروفیسر مغنی تبسم ڈائریکٹر ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد اور پروفیسر اشرف رفیع خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور ہم ان دونوں ہی شخصیتوں کے انتہائی ممنون ہیں۔ پروفیسر مغنی تبسم نے 'سب رس' کے فائل سے بعض اہم شمارے ہمیں بھجوائے جن سے استفادہ کرتے ہوئے ہم نے اس کام کے معیار کو جہاں تک ہو سکا بہتر بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کتاب کی تیاری کا سلسلہ لگ بھگ پچھلے دو سال سے چل رہا تھا اس معاملے میں پروفیسر اشرف رفیع حیدرآباد میں بیٹھ کر ہی ہمارے لیے گویا ریزیدنٹ اڈیٹر کی حیثیت سے بہت سے کام انجام دیتی رہیں۔ حیدرآباد کے جن مصنفین کے تازہ مضامین اس کتاب میں شامل ہیں اس میں ان کی پیروی کا بہت دخل ہے۔ اسی طرح بعض پرانے مطبوعہ مضامین کی فراہمی میں بھی انہوں نے ہماری بہت مدد کی۔ میری خصوصی درخواست پر انہوں نے اس کتاب کے لیے محمد قلی قطب شاہ کے کلام کا انتخاب مع فرہنگ تیار کر کے دیا اور اس کے ساتھ ان کے سفر زندگی کے شریک جناب مصطفیٰ علی خاں فاطمی نے میری خصوصی درخواست پر محمد قلی قطب شاہ پر ایک واقع اشاریہ بھی تیار کر کے دیا۔ اگر ان تمام حضرات کا یہ تعاون ہمیں حاصل نہ ہوتا تو دکنی ادب کی یہ دستاویز تیار کرنا ہمارے لیے ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہوتا۔ ہم قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (NCPUL) اور اس کے ڈائریکٹر ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ کے بھی شکر گزار ہیں جن کی اجازت سے NCPUL کی شائع کردہ کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر سے کچھ اہم مواد اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔

جزو اول: تاریخی

از جناب مولوی سید غلام یزدانی صاحب ایم اے، ایم آراے ایس ناظم آثار قدیمہ حیدرآباد دکن

سلطان محمد قلی قطب شاہ

بانی شہر حیدرآباد

نسب

تیرہویں صدی عیسوی میں جب ہلاکو کی ترک تاز نے بغداد کی سلطنت کا شیرازہ بکھیر دیا تو تاتاری قبیلے ٹڈی دل کی طرح ایشیا کو چک تک پھیل گئے۔ ان میں سے ایک قبیلے نے جلاٹر خاندان کی امداد سے آرمینیا اور آذربائیجان میں خود مختار حکومت قائم کی اور رفتہ رفتہ ایسا زور پکڑا کہ پندرہویں صدی کے آغاز میں بغداد پر تسلط حاصل کر لیا۔ یہ قبیلہ تاریخ میں آق قونیلو کے نام سے مشہور ہے۔ ترکی میں قونیلو مینڈھے کو کہتے ہیں اور آق سیاہ رنگ کے واسطے استعمال ہوتا ہے۔ چوں کہ اس خاندان کے فوجی جھنڈے پر سیاہ مینڈھے کی تصویر تھی اس لیے یہ لقب مشہور ہو گیا۔ دکن کی قطب شاہی سلطنت کا بانی اسی خاندان سے تھا۔

بانی خاندان کے دکن میں آنے کے وجوہ

آق قونیلو خاندان کا ستارہ کچھ زیادہ عرصہ عروج پر نہ رہا۔ چنانچہ بغداد میں حکمرانی کرتے ابھی نصف صدی ہی گزرنے پائی تھی کہ تاتاری نسل کے ایک اور خاندان نے جن کے پرچم پر سفید مینڈھے کی تصویر تھی، سیاہ مینڈھے والوں کو سلطنت سے بے دخل کر دیا اور ان کے رئیس کو ایسا تنگ کیا کہ اس کو اپنی جان کے لالے پڑ گئے اور بھاگ کر جابجا پناہ گزیں ہونا پڑا۔

دکن میں اس وقت بہمنیہ سلاطین بادشاہی کر رہے تھے۔ ان کی داد و دہش، قدردانی کمال اور دربار کی شان و شکوہ کا شہرہ بلادِ اسلامیہ میں پہنچ چکا تھا۔ علم و فضل کی محفلیں گرم رہتی تھیں۔ شعرا قصائد پڑھتے تھے اور منہ مانگی مرادیں پاتے تھے۔ اگر فرشتہ کی روایت صحیح ہے، تو حافظ شیرازی کو بھی محمود شاہ بہمنی کی سخاوت اور علم دوستی نے دکن آنے پر مائل کر دیا تھا اور وہ شیراز سے روانہ ہو کر لار کے راستہ ہرمز تک آئے۔ لیکن بادِ مخالف اور سمندر کے تلاطم نے شاعر کے دل کو ایسا دہلا دیا کہ جہاز سے اتر کر وطن واپس چلے گئے اور یہ غزل میر فیض اللہ انجو کو جن کی معرفت دربار میں طلب کیے گئے تھے، لکھ کر بھیج دی:

غزل

دے باغم بسر بردن جہاں یکسرنمی ارزد
بکوے مے فروشانش بہ جامے برنمی گیرند
رقیم سرزنشہا کرد کز ایں باب رخ برتاب
بس آساں می نمود اول غم دریا بوے سود
شکوہ تاج سلطانی کہ بیم جاں در و درج ست
بشو ایں نقش دل تنگی کہ در بازار یک رنگی
بے بفروش دلق ما کزیں بہتر نمی ارزد
زہے سجادہ تقویٰ کہ یک ساغر نمی ارزد
چہ افتاد ایں سر مارا کہ خاکِ در نمی ارزد
غلط گفتم کہ یک موجش بصد گوہر نمی ارزد
کلاہ دل کش ست اتما بہ ترکِ سر نمی ارزد
عہ نعمت ہاے گونا گوں مئے احمر نمی ارزد
چو حافظ در قناعت کوش و از دنیاے دوں بگزر
کہ یک جو منتِ دونوں بصد من زرنمی ارزد

طوائف الملوکی کی کثرت کی وجہ سے اس زمانے کے شاہی درباروں کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ ہر بادشاہ کی صحبت میں بگڑے ہوئے رؤسا اور نو عمر شاہزادوں کا مجمع رہتا تھا۔ سلاطین اعزازِ خاندانی کے خیال سے ان کی بڑی قدر کرتے تھے اور اپنے جلو میں رکھنا باعثِ توزک و شان سمجھتے تھے۔ ذاتی جوہر اور لیاقت کے موافق مناصبِ جلیلہ بھی عطا فرماتے تھے۔ سلطان قلی بانی خاندانِ قطب شاہیہ کے دکن آنے کے متعلق مورخین نے رنگا رنگ کی روایتیں لکھی ہیں۔ کہیں بزرگانِ دین کی پیشیں گویاں نقل کی ہیں، کہیں خوابوں کی تعبیر بیان کی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اول تو جان بچانے کا خیال درپیش تھا، دوسرے سیاحوں سے دکن کے بادشاہوں کے جاہ و

☆ ابوالقاسم فرشتہ مولف 'تاریخ فرشتہ'۔ اڈیٹر اردو ادب

حشم اور وہاں کے اُمرا کی شان و شوکت کے قصے سنے تھے۔ یہی بیم و امید کے اسباب تھے جو سلطان قلی کو اس ملک میں کھینچ لائے اور اوائل عمر ہی میں وطن کو خیر باد کہنا پڑا۔ محمود شاہ ثانی نے جو اس وقت تخت پر متمکن تھا، نو وارد شہزادے کو ہونہار دیکھ کر اپنے خاص ملازمین کے زمرے میں شامل کر لیا اور اولاد کی طرح شفقت کرنے لگا۔

بہمنی سلطنت کا زوال

محمود شاہ ایک حلیم الطبع لیکن کمزور اور عیش پسند بادشاہ تھا۔ اُمرا کی آپس کی چشمک اس کے باپ کے وقت سے چلی آتی تھی۔ چنانچہ اس عہد میں ایک دوسرے کے برخلاف دل کا غبار نکالنے کا خوب موقع ملا۔ محمود شاہ کے تخت پر بیٹھتے ہی نظام الملک بحری امور سلطنت پر حاوی ہو گیا اور یہ منصوبہ باندھا کہ یوسف عادل خاں کو زک دے کر ترکی امرا کا زور توڑ دے۔ چنانچہ سازشیں شروع ہو گئیں اور قصر شاہی میں کئی مرتبہ کشت و خون ہونے کے علاوہ ایک دفعہ بادشاہ کی جان بھی بال بال بچی۔ جب بد نظمی دن بہ دن بڑھتی گئی تو طرف داروں نے علاقے دبا لیے، لیکن بادشاہ پر مطلق اثر نہ ہوا اور وہ عیش کا متوالا دن رات رنگ رلیوں میں مصروف رہا۔ یہاں تک کہ تخت فیروزہ کو جس کی مرصع کاری میں بہمنی بادشاہوں نے کئی پشت تک خزانے خالی کیے تھے، توڑ کر جام و صراحی بنا ڈالے۔ فرشتہ نے محمود شاہ کے دربار کی تصویر نہایت پُر لطف کھینچی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ بادشاہ امور سلطنت سے بالکل غافل تھا اور حکومت کی باگ اُمرا کے ہاتھ میں تھی دربار میں دہلی اور لاہور کے گویے اور کتھک اور ایران اور خراسان کے مطرب حاضر رہتے تھے۔ قصہ خواں اور داستان گو رنگین حکایات سے محفل کو گرم رکھتے تھے۔ بادشاہ کی دیکھا دیکھی رعایا نے بھی یہ رنگ اختیار کر لیا تھا۔ چنانچہ کہن سال شیوخ نے دخر رز کے عشق میں خرقے رہن کر دیے اور سفید ریش مکتب کے استاد بڑے کو بغل میں دبا کر شراب خانوں میں جا بیٹھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سوائے تلنگانہ اور بیدر کی نواح کا کل ملک بادشاہ کے قبضے سے نکل گیا اور آخر وقت میں تو قاسم برید نے وکیل السلطنت کی حیثیت سے ایسا تنگ کیا کہ حکمرانی تو درکنار بادشاہ بغیر اس کی اجازت کے پانی بھی نہیں پی سکتا تھا۔ قاسم برید کے مرنے کے بعد اس کے بیٹے امیر برید نے بادشاہ کے اوپر اپنے اثر کو گھٹنے نہ دیا اور کٹھ پتلی کی طرح اپنے اشارہ پر چلایا۔

قطب شاہی حکومت کی ابتدا

سلطان قلی کی رگوں میں ابھی تاتاری خون تازہ تھا۔ علاوہ ازیں آبا و اجداد کی چھ پشت کی بادشاہی نے شاہانہ خصائل میراث میں دی تھیں۔ چنانچہ شجاعت اور اولوالعزمی، دیانت اور آقا پرستی کے ایسے جوہر دکھائے کہ ابتداءے عمر ہی میں قطب الملک کے خطاب سے سرفراز ہوا اور تلنگانہ کا وسیع علاقہ صوبہ داری کے لیے ملا۔ سلطان قلی نے اپنے آقا کے نمک کا ہمیشہ پاس کیا اور گوبریڈیوں کے بادشاہ پر حاوی ہونے کی وجہ اسماعیل عادل خاں، ملک احمد نظام الملک اور علاء الدین عماد الملک نے محمود شاہ کی زندگی ہی میں خود مختاری کا اعلان کر کے سکتہ اور خطبہ اپنے نام سے جاری کر دیا تھا لیکن سلطان قلی کی حمیت نے یہ دیدہ و لیری گوارا نہ کی اور جب تک محمود شاہ زندہ رہا خطبے میں اسی کا نام برقرار رکھا۔ گولکنڈہ کی جامع مسجد کے کتبے میں جو ۹۲۳ھ (۱۵۱۸ء) کا کندہ ہے، محمود شاہ کا نام بادشاہ وقت کی حیثیت سے نہایت احترام سے درج ہے اور سلطان قلی کا نام بطور بانی عمارت کے لکھا ہوا ہے۔

۹۲۳ھ (۱۵۱۸ء) کے اواخر میں محمود شاہ کی وفات کے بعد سلطان قلی نے قطب شاہ کا لقب اختیار کیا اور گولکنڈہ کو اپنا پایہ تخت بنا کر چھتیس برس تک بڑے کز و فر سے بادشاہی کی۔ اس عرصے میں اس نے ساٹھ سے زیادہ قلعے اپنی پھادری اور قوت بازو سے فتح کیے اور نلکنڈہ، کھامیٹ اور قرب و جوار کے راجاؤں اور زمینداروں کو جو بہمنی بادشاہوں کے ضعف کی وجہ سے شوخ چشم اور قریب قریب خود مختار ہو گئے تھے، اپنا مطیع اور باج گزار بنا لیا۔ سلطان قلی ایک من چلا اور سورما سپاہی ہونے کے علاوہ نہایت ذی تدبیر سپہ سالار تھا اور فن حرب سے خوب واقف تھا۔ جنگ کے موقع پر ایک تازہ دم دستہ ہمیشہ تیار رکھتا تھا اور گھمسان کے وقت ان سپاہیوں کو ساتھ لے کر غنیم پر ٹوٹ پڑتا تھا۔ چنانچہ کئی لڑائیاں اس نے اسی طرح جیتیں۔ ایک اور چال جو وہ اکثر چلتا تھا، یہ تھی کہ تھوڑی سی سپاہ کو کمین میں تیار رکھتا تھا اور خود غنیم سے مقابل ہو کر پس پا ہو جاتا تھا۔ جس وقت دشمن تعاقب کرتا تھا کمین کا دستہ چکر کاٹ کر پشت پر جم جاتا تھا۔ ادھر وہ فوج جو پس پا ہوتی تھی پلٹ کر سامنے سے مقابل ہوتی تھی اور دشمن چاروں طرف سے خطرے میں پھنس جاتا تھا۔ تلنگانہ کے زمینداروں کے علاوہ سلطان قلی کو اپنی قلمرو کی حدود کی حفاظت کے لیے بیجاپور، احمد نگر اور بیدر کے نئے سلاطین سے بھی لڑنا پڑا اور بیجا نگر کے راجہ کشن رائے سے بھی معرکہ آرائیاں ہوئیں۔ الغرض تو بے برس کی عمر تک یہ بڑھا ترک ملک گیری میں مصروف رہا اور ایک ایسی سلطنت کی نیو ڈال گیا

جس کے استحکام نے ڈیڑھ صدی کے تزلزل کے بعد بھی اورنگ زیب جیسے رفیع القدر اور مستقل مزاج بادشاہ کے دانت کھٹے کر دیے۔

سلطان قلی کے عہد کے دو واقعات خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ایک جنگ میں توپوں کا استعمال جو شمالی ہندوستان میں بھی تقریباً اسی زمانے میں بابر کی پانی پت کی لڑائی سے شروع ہوا۔ دوسرا شیعہ مذہب کی ترویج جس کو سلطان قلی کی اولاد نے بھی نہایت جوش و خروش سے جاری رکھا اور آج تک حیدرآباد میں بیسیوں عاشور خانے آبدار خانے قطب شاہی خاندان کے مذہبی اعتقادات کی زندہ یادگار موجود ہیں۔

سلطان قلی کے جانشین

سلطان قلی کے بعد اس کے تین بیٹوں نے یکے بعد دیگرے تریسٹھ برس سلطنت کی۔ ان میں سے آخری بادشاہ یعنی ابراہیم قطب شاہ کے زمانے میں مملکت کو بہت وسعت ہوئی اور تلی کوٹ کی فتح کے بعد بیجانگر کے راجاؤں کا زور بہت گھٹ گیا جس سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ جنوبی علاقے کے زمیندار جو بیجانگر کے حکام کی شہ سے روزمرہ بغاوت کرتے رہتے تھے اب درست ہو گئے۔ علاوہ ازیں ملک میں فوج کا بیشتر حصہ نانگواڑی سپاہیوں کا ہونے کی وجہ سے جو بد امنی کا اندیشہ رہتا تھا وہ بھی رفع ہو گیا۔

سلطان محمد قلی کی تخت نشینی

محمد قلی قطب شاہ سلطان ابراہیم قلی کا بیٹا تھا اور باپ کی وفات کے بعد ۹۸۸ھ (مطابق ۱۵۸۰ء) میں تخت نشین ہوا۔ ہندوستان میں اس وقت اکبری 'شہنشاہی' کا ڈنکا بج رہا تھا۔ ادھر ایران میں شاہ عباس صفوی مسند حکومت پر بیٹھنے کو تھا۔ سلیمان اعظم کو بھی بساط دنیا سے رخصت ہوئے ابھی عرصہ نہ گزرا تھا اور یورپ میں اس کی فتوحات کی یاد تازہ تھی۔ اسلام کی تاریخ میں یہ زریں زمانہ علم سیاسیات کی اصطلاح 'شہنشاہیت' کے لحاظ سے بڑی خصوصیت رکھتا ہے۔

بیجاپور سے مصالحت

دکن کی اسلامی حکومتوں کے درمیان آپس میں ہمیشہ نزاع رہتی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ نے تخت

نشینی کے تھوڑے ہی عرصے بعد ابراہیم عادل شاہ والی بیجاپور سے اپنی بہن ملکہ زماں کی شادی کر دی جس سے آئندہ کے لیے ان دونوں خاندانوں کے درمیان مصالحت ہو گئی۔ بادشاہ کو ملک میں امن ہونے کی وجہ سے رفاہ عام کے کام کرنے کا خوب موقع ملا۔ چنانچہ قانون میں بہت کچھ اصلاح ہوئی اور مال گزاری میں معقول رعایت کی گئی۔ 'تاریخ قطب شاہی' کا مصنف لکھتا ہے کہ تقریباً دو لاکھ ہون (چودہ لاکھ روپیہ) جو گزشتہ سلاطین کے وقت میں 'محصول اجناس' کے عنوان سے جمع ہوتے تھے، اس عہد میں بالکل معاف کر دیے گئے۔ قلمرو کے مختلف حصص میں مساجد، مدرسے، محتاج خانے اور شفا خانے قائم کیے گئے اور مسافروں اور راہ گیروں کے آرام کے لیے سرائے اور باولیاں بنائی گئیں اور لنگر خانے جاری کیے گئے۔ بادشاہ کے خاص خزانچی میر ابو طالب کا بیان ہے کہ خیرات کی مد میں سا انا ساٹھ ہزار ہون (چار لاکھ روپیہ) کا خرچ تھا جس میں سے بارہ ہزار ہون (چوراسی ہزار روپیہ) ماہ محرم ہی میں غربا کی امداد میں صرف ہو جاتے تھے۔

حیدرآباد کی بناء

محمد قلی کے عہد کا سب سے بڑا کارنامہ شہر حیدرآباد کی بناء ہے۔ چوں کہ فرشتہ [☆] اس وقت زندہ تھا اس لیے شہر کی ابتدائی حالت کے متعلق اس کی رائے قابل اعتماد ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ "گوکنڈہ کی آب و ہوا متعفن اور خراب ہو گئی تھی اس لیے بادشاہ نے آٹھ میل کے فاصلے پر ایک نہایت شاندار شہر بسایا جس کا نام ابتدا میں ایک محبوبہ کے نام پر بھاگ نگر رکھا گیا، مگر آخر میں وہ حیدرآباد کے نام سے مشہور ہوا۔ شہر کا دور دروس میل کے قریب اور بازار اور راستے ہندوستان کے اور شہروں کے برخلاف کشادہ اور صاف ہیں۔ آب و ہوا لطیف اور پاک ہے اور بہتی ہوئی ندیاں بعض بڑے بڑے بازاروں کے پاس سے گزرتی ہیں۔ سڑکوں کے دونوں جانب سایہ دار درخت ہیں جو نظر کو نہایت بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ دکانیں پختہ ہیں، بادشاہی محلات ہندوستان کے اور شاہی محلوں سے بہت زیادہ شاندار اور خوشنما بیان کیے جاتے ہیں۔"

فرشتہ آگرہ اور فتح پور سیکری کی رونق کو دیکھ چکا تھا۔ علاوہ ازیں بیجاپور کی شان و عظمت بھی اس کے پیش نظر تھی اس لیے حیدرآباد کی نسبت اس کی تعریف و توصیف قطب شاہی بادشاہ کے نفس

☆ ابوالقاسم فرشتہ مولف 'تاریخ فرشتہ'، ایڈیٹر ادب، 134175

مذاق اور عمدہ تعمیر کی اچھی دلیل ہے۔ تاریخ قطب شاہی کے مصنف نے محلات اور باغات کی جو بادشاہ نے نئے شہر میں بنائے تھے ایک طویل فہرست لکھی ہے۔ آب و ہوا کی لطافت اور منظر کی خوش نمائی کے خیال سے یہ عمارات زیادہ تر رود موسیٰ کے کنارے تعمیر کی گئی تھیں جس کی متواتر طغیانوں نے ان کو بالکل نیست و نابود کر دیا اور اب سوائے ان بیانات کے جو کتب تاریخ اور سیاحوں کے سفر ناموں میں قلم بند ہیں، کوئی دوسرا ذریعہ ان کی کیفیت معلوم کرنے کا باقی نہیں۔ 'تاریخ قطب شاہی' میں سے یہاں دو محلوں کی کیفیت نقل کی جاتی ہے۔

خداداد محل

یہ سر بہ فلک قصر موسیٰ ندی کے کنارے داد محل^۲ کے قریب تعمیر ہوا تھا۔ آسمان کے سات طبقات کی طرح رفعت کے لحاظ سے اس کے بھی سات درجے رکھے گئے تھے۔ سب میں بلند درجے کا نام الہی محل تھا۔ اس سے اتر کر محمدی محل تھا۔ محمدی محل کے نیچے حیدری محل تھا جس کی دیواریں تمام زرنکار تھیں اور رنگ برنگ کے جواہرات جڑے ہوئے تھے۔ حیدری محل کے زیریں حصے میں درجہ بدرجہ حسنی حسینی اور جعفری محل تھے۔ قصر کے تیار ہونے کے بعد بادشاہ نے بڑی دھوم سے جشن کیا۔ اعیان سلطنت اور فضلا و شعرا کو انعام و اکرام سے سرفراز فرمایا۔ میرک معین نبرداری نے جو تاریخ گوئی میں اپنا نظیر نہ رکھتا تھا، عمارت کی تعریف میں ایک قصیدہ پڑھا تھا جس کے آخری شعر سے تاریخ نکلتی ہے:

تاریخ مرتب شدنش کلک قضاء
بر لوح بقا بناء جاں بخش نوشت
۱۰۰۹ھ (۱۶۰۱/۱۶۱۰ء)

فرانسیسی سیاح ٹیوریز نے اس قصر کو دیکھا تھا اور اُسے بڑا تعجب ہوا تھا کہ چھتیس باغوں کے بڑے بڑے تناور درختوں کا بوجھ جو مختلف طبقوں میں لگائے گئے تھے کیوں کر سہارے ہوئے تھیں۔

بارگاہ خسروی

بارگاہ شاہی کا طول ہزار گز کے قریب تھا۔ چاروں طرف عالی شان ایوان اور محرابیں تعمیر کی گئی تھیں۔ دولت خانہ خاص کا دروازہ شرقی جانب تھا اور ہندو وضع کا بنا ہوا تھا۔ دور فیع الشان ستونوں پر جن کی بلندی بیس بیس گز تھی، بارہ گز لمبی پتھر کی کڑی ڈال کر چوکھٹ قائم کی گئی تھی

اور دروازے کے بالائی حصے میں نہایت بلند عمارت بنائی گئی تھی۔ دولت خانے کے دروازے کے سامنے نقارخانہ تھا۔ حکم تھا ہر روز امرا اور عمائد فوج اپنے جلو کے ہاتھیوں اور سپاہ کے ہمراہ مجرے کی غرض سے بارگاہ میں حاضر ہوں اور خدم و حشم کو مناسب مقام پر چھوڑ کر تنہا آداب بجلائیں۔ بادشاہی شکوہ و وقار کے خیال سے فیل خانہ خاص کے بہت سے ہاتھی اور شاہی فوج کے ایک ہزار پیادے دو روپہ صفیں باندھے بارگاہ کے صحن میں حاضر رہتے تھے۔ ان کے علاوہ دو جہشی سرداروں کی ماتحتی میں کئی سو مسلح جوان پہرہ داروں کی حیثیت سے موجود رہتے تھے۔

بارگاہ کے صحن کے جنوبی جانب شاہی دفتر خانہ تھا۔ غرب میں جام دارخانہ اور شاہی کارخانوں کی عمارات تھیں۔ شمالی جانب دولت سرا کا دوسرا دروازہ تھا جس کے صحن میں عہدہ داران فوج و فیل خانہ اور اہل قلم کے لیے علاحدہ علاحدہ ایوان بنے ہوئے تھے۔ دولت سرا کے اندرونی حصے میں کئی محل تھے۔ ان میں سے لعل محل، چندن محل اور لگن محل ترک، عرب اور دکنی سلح داروں کے لیے مخصوص تھے۔ ایک اور بلند ایوان تھا جس میں پرانے معتبر ملازم اور مقرب سلح دار حاضر رہتے تھے۔ اعیان سلطنت اور فضلا کا مجمع صحن محل میں رہتا تھا۔ اس محل کے شرقی جانب ایک نہایت وسیع ایوان تھا جس کا طول سو گز سے کم نہ ہوگا۔ یہ نعمت خانہ کے نام سے موسوم تھا۔ ہر روز صبح اور شام اہل مجلس میں سے دس ہزار آدمی بادشاہی دسترخوان پر کھانا کھاتے تھے۔

افسوس ہے کہ دست برد زمانہ نے ان محلات کا نشان تک باقی نہ چھوڑا، لیکن محمد قلی کی بنائی ہوئی عمارات کی شان و شوکت، مضبوطی و استحکام اور موزنی و تناسب کا اندازہ کرنے کے لیے چار مینار اور چار کمان حیدرآباد میں اب تک موجود ہیں۔ یہ دونوں اپنی وضع کی عمارات میں نظیر نہیں رکھتیں۔ محمد قلی کا مقبرہ بھی جو گولکنڈہ میں واقع ہے، نہایت خوش نما عمارت ہے۔ ملاحظہ ہو تصویر: اس کے طرز تعمیر میں ہندو صنعت کا اثر نمایاں ہے۔

فنون لطیفہ کی سرپرستی

محمد قلی کو تعمیر کے شوق کے علاوہ دوسرے فنون کی بھی ترقی کا بہت خیال تھا۔ شعر و سخن کی طرف اس کی طبیعت خاص طور سے مائل تھی۔ چنانچہ خود بھی شعر کہتا تھا۔ ایک مبسوط دیوان جس میں اس کا اردو اور فارسی کلام درج ہے اب تک موجود ہے۔ میرے مکرم دوست مولوی

عبدالحمق صاحب نے اسی مضمون میں علاحدہ محمد قلی کے کلام سے بحث کی ہے۔ شاعری کے علاوہ خوش نویسی کا بھی اس بادشاہ کو بڑا شوق تھا۔ نستعلیق اور نسخ کے استاد ایران اور عراق سے آکر جمع ہو گئے تھے۔ ان کے خطوط کے اصلی نمونے حیدرآباد کی عمارات کے کتبوں میں اب تک موجود ہیں۔ چنانچہ جامع مسجد کے بیرونی دروازے کا کتبہ خط نستعلیق میں بے مثل ہے اور اسی مسجد کی محراب کا کتبہ خط نسخ کا عمدہ نمونہ ہے۔ خوش نویسی کی تاریخ میں یہ میر عماد قزوینی کا زمانہ تھا۔ نستعلیق خط اوج کمال پر تھا۔ حروف کی نشست قلم کا زور اور ہاتھ کی صفائی دیکھنے کے قابل ہے۔^۵

علم و فضل اور مذہبی تحریکات

علم و فضل اور مذہبی تحریکات کے لحاظ سے بھی یہ زمانہ بڑی خصوصیت رکھتا ہے۔ اکبر کے عہد کے علما کا حال اور خلوت خانہ کے مذہبی مناظروں کے قصے خلائق میں مشہور ہیں۔ ایران میں شاہ عباس کو مذہب اثنا عشری کا بڑا پاس تھا۔ دربار میں میر باقر داماد شیخ علی نقی کمرہ، بہاء الدین عاظمی، ابن حیدر خوانساری، میرزا جلال اسیر کوثری، مولانا شانی کی صحبت رہتی تھی۔ شیعہ شریعت کی بہت سی کتابیں تصنیف ہوئیں۔ ایک مرتبہ مولانا شانی نے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی منقبت میں قصیدہ پڑھا۔ بادشاہ اس قدر محظوظ ہوا کہ مولانا کو سونے میں تلو اکروہ رقم ان کو انعام میں دے دی۔ دکن کے سلاطین ابتدا سے جعفری مذہب کے حامی رہے تھے۔ اس کے علاوہ ایران سے علما کی آمد و رفت کا سلسلہ جاری تھا۔ چنانچہ محمد قلی کے عہد میں شیعہ عقائد کو خوب رواج ہوا۔ حیدرآباد کے اس زمانے کے علما میں میر محمد مومن استرآبادی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ میر صاحب صفوی دربار میں کئی برس تک شاہزادہ حیدر میرزا کے اتالیق رہ چکے تھے۔ علم و فضل کے علاوہ بڑے زاہد اور متقی تھے۔ محمد قلی قطب شاہ نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور وکیل السلطنت کے جلیل القدر عہدے پر مقرر کیا۔

لباس اور جلسہ

متحف برطانیہ (برٹش میوزیم) میں سلطان محمد قلی کی ایک قلمی تصویر موجود ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو بادشاہ کے لباس اور خدو خال کے متعلق رائے پیش کرنے کی گنجائش ہے (تصویر نمبر ۲)۔ چار پشت کی دکن کی بود و باش اور موسم کے اختلاف نے تاتاری لباس کو بالکل اُتر وادیا ہے۔ سر پر

سمور کی کلاہ کی بجائے دکھنی وضع کی پیچ دار پگڑی ہے۔ بڑے کی پوسٹین اور بانا تاتی قبا کے عوض ملل کا جامہ اور شبنم کا نیمہ زیب بدن ہے۔ ہاتھوں میں جڑاؤ کڑے ہیں۔ داڑھی صاف ہے اور چہرے مہرے سے تعیش کے آثار نمایاں ہیں۔

اعیان سلطنت میر جملہ

شخصی حکومت میں بھی کامیابی کا انحصار بہت کچھ اعیان سلطنت کی قابلیت پر ہے۔ لیکن ایشیائی ممالک میں جہاں دربار میں خوشامدیوں کا مجمع رہتا تھا اور روزمرہ سازشیں ہوتی رہتی تھیں لائق وزرا اور جاں نثار عمائد کا انتخاب سہل کام نہ تھا۔ اکبر کے بعض مورخ اس کے نورتن کی تعریف میں جادۂ اعتدال سے گزر گئے ہیں اور اس حقیقت کو بالکل بھول گئے کہ بغیر اکبر کی دانشمندی اور مملکہ مردم شناسی کے نورتن جمع نہ ہوتے اور جو نمایاں کام انہوں نے کیے وہ ایک بھی بن نہ پڑتا۔ سلطان محمد قلی بھی بڑا مردم شناس بادشاہ تھا۔ اس کے عہد کے ایک وزیر میر محمد مومن استرآبادی کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں۔ ایک اور رکن سلطنت جس کا حال بیان کرنے کے قابل ہے میرزا محمد امین جو تاریخ میں میر جملہ کے لقب سے مشہور ہے۔ اس کا روان وزیر نے اول مالیات کے ضوابط کو جو دکنی پنڈتوں کے داؤ گھات کی وجہ سے دہم عنکبوت سے بھی زیادہ پیچیدہ ہو گئے تھے صاف کیا اور گوسور یا راؤ معتمد مالیہ نے بہت سی کلچریاں ڈالیں لیکن میر جملہ کے مقابل میں اس کی کوئی ترکیب پیش نہ گئی۔ سلطنت کے اندرونی معاملات کی اصلاح کے بعد میر جملہ نے سرحد کے علاقے کے نظم و نسق کی طرف توجہ کی اور کئی مہوں میں سپہ سالار کی حیثیت سے خود بھی شریک ہوا۔ قلمرو کے جنوبی حصے میں گڑپہ اور کرنول تک جو ملک فتح ہو گیا تھا، وہ میر جملہ کے حسن انتظام سے مستقل طور سے قبضے میں آ گیا۔ سلطان محمد قلی کے عہد کے آخر میں میر جملہ نے بستر کے راجہ کی سرزنش کے لیے لشکر کشی کی اور لنگور اور مندلیر میں مستحکم قلعے بنانے کے بعد مہینہ بھر تک راجہ کے ملک کو پائمال کرتا ہوا آخردار الخلافہ میں پہنچ گیا۔ اس مہم میں گو قطب شاہی فوجوں کو آخر میں پس پا ہونا پڑا اور راستے میں بڑے بڑے دریا عبور کرنے پڑے لیکن میر جملہ کے استقلال اور تدابیر کی بدولت لشکر کو زیادہ گزند نہ پہنچا۔

بیرونی تعلقات

شاہان سلسلہ صفویہ کو اول تو آل عبا ہونے کا فخر حاصل تھا، دوسرے ان کے اسلاف میں کئی

پشت تک بڑے بڑے پاپے کے بزرگ گزرے تھے۔ چنانچہ ان میں شیخ صفی الدین اردبیلی کا نام خاص طور سے مشہور ہے۔ قطب شاہی خاندان کے بادشاہ سلاطین صفویہ کا ہم عصر فرماں رواؤں کی حیثیت سے احترام کرنے کے علاوہ مذہبی نقطہ نظر سے بھی بڑا ادب کرتے تھے۔ سلطان قلی بانی خاندان قطب شاہیہ نے خطبے میں شاہ اسماعیل صفوی کا نام اپنے نام سے قبل ارادت مندی کے اظہار کے لیے داخل کر دیا تھا۔ اس عقیدت کی وجہ سے رسل و رسائل کا سلسلہ دونوں خاندانوں میں ابتدا سے جاری تھا۔ سلطان محمد قلی کے عہد میں شاہ عباس صفوی نے اپنے خاندان کے ایک معزز شاہزادے اغزلو سلطان کو ایلچی کی حیثیت سے قطب شاہی دربار میں بھیجا۔ مورخین نے ان تحائف کی جو ایلچی اپنے ساتھ لایا تھا، مفصل کیفیت بیان کی ہے۔ بیش قیمت اشیاء میں موتیوں کا ایک نہایت خوب صورت تاج تھا جس کی چمک دمک کے سامنے آنکھ نہ ٹھیرتی تھی۔ ایک مرصع تھا جس کا دستہ اور نیام قیمتی جواہرات سے مزین تھا۔ چالیس عربی نژاد گھوڑے تھے جن پر زر بفتی زین پوش پڑے ہوئے تھے اور زین اور لگا میں تمام زریں تھیں۔ سلطان محمد قلی نے بھی ایلچی اور اس کے رفقا کی خاطر مدارات میں کوئی دقیقہ باقی نہ چھوڑا۔ سب کو خلعتِ فاخرہ عنایت کیے اور طرح طرح کے انعام و اکرام سے مہمانوں کے دل کو موہ لیا۔ کہتے ہیں کہ شاہ عباس نے ایلچی کی زبانی محمد قلی کی بیٹی کا پیغام بھی بھیجا تھا کیوں کہ وہ چاہتا تھا کہ صفوی خاندان کے کسی شاہزادے کے ساتھ اس لڑکی کا عقد ہو کر دونوں سلطنتوں میں دوستی اور یگانگت زیادہ استوار ہو جائے۔ اس میں شک نہیں کہ اس وقت محمد قلی کو شاہ عباس کی تائید کا ضرور خیال تھا۔ اکبر کے جدِ اعلیٰ تیمور کی یورشوں سے قطب شاہیوں کے اسلاف آذربائیجان میں کئی مرتبہ جلاوطنی کی تکالیف بھگت چکے تھے، اس زمانے میں بھی مغلیہ سلطنت کا دکن کے الحاق کا منصوبہ محمد قلی کے لیے دل خوش کن نہ تھا۔ برار اور احمد نگر فتح ہو چکے تھے اور ست پوڑہ کی چوٹیوں پر شاہی فوجیں منڈلا رہی تھیں جن کی عقاب آسانگا ہیں اس تاک میں تھیں کہ شکار کو غافل پائیں تو کندے جوڑ کر ٹوٹ پڑیں۔

شاہ عباس کے ایک خط سے جو سلطان محمد قلی کے بھتیجے محمد قطب شاہ کے نام ہے، یہ بات صاف مترشح ہے کہ محمد قلی اپنی سیاسی مشکلات کی اطلاع صفوی بادشاہ کو دیتا رہتا تھا۔ چنانچہ خط میں لکھا ہے کہ:

”سلطان محمد قلی نے جو واقعات محمد قنبر علی کی زبانی کہلا کر بھیجے تھے ہم کو معلوم ہوئے۔ مکران اور گج (گجھ) کا علاقہ فتح ہو گیا ہے۔ اب خشکی

کے راستے سے آمد و رفت میں سہولت رہے گی اور رسل اور رسائل کے پہنچنے میں زیادہ تاخیر نہ ہوگی۔“

وفات

اکتیس برس تک بڑی شان و شوکت کے ساتھ حکومت کرنے کے بعد سلطان محمد قلی نے ۱۰۲۰ھ (مطابق ۱۶۱۲ء) میں وفات پائی اور اپنے واقعاتِ زندگی سے متقدمین کے لیے زندہ دلی اور فیاضی انصاف اور رعایا پروری، علم دوستی اور مردم شناسی کی عمدہ مثال چھوڑ گیا۔

حواشی:

۱۔ سلطان قلی کی عملداری میں یہ علاقے شامل تھے۔ شرقِ مچھلی پٹن راجمندی اور اوریسہ کی حد تک تمام ملک، شمالِ ملنکور اور یلکنڈل۔ غرب کو ہیر تک تمام علاقہ، جنوب کو یل کنڈہ اور دریائے کرشنا تک تمام قلاع اور محلات۔ مروجہ جغرافیہ کے موافق اس سلطنت میں یہ اضلاع شامل خیال کیے جاسکتے ہیں۔ ورنگل، نلکنڈہ، محبوب نگر، میدک، کریم نگر (بعض تعلقات)۔ علاوہ ازیں مدراس پریسیڈنسی کے گوداوری اور کرشنا کے اضلاع۔

۲۔ سلیمان اعظم نے ۱۵۶۶ء تک سلطنت کی اور اپنی مملکت کی حدود کو بوداپسٹ (بکنار دریائے ڈیبوب) سے لے کر اسوان (بکنار دریائے نیل) تک اور دریائے فرات سے لے کر جبل الطارق تک پھیلا دیا۔

۳۔ ملک عنبر نے اسی زمانے میں دکن کے اُس علاقے میں جو مرہٹواڑی (مہاراشٹر) کے نام سے مشہور ہے، قوانین مال گزاری میں بہت تغیر و تبدل کیا۔ تعجب نہیں کہ محصول اجناس کی تخفیف بھی ملک عنبر کے نئے قوانین کا نتیجہ ہو، کیوں کہ اس کے قائم کیے ہوئے ضوابط کا عمل بہت جلد تمام دکن میں ہونے لگا۔

۴۔ نوشیرواں عادل کے متعلق یہ روایت مشہور ہے کہ اس نے مظلومین کی دادری کے لیے ایک زنجیر بارگاہِ خسروی میں لٹکادی تھی، جس کا ایک سر بارگاہ سے باہر آویزاں رہتا تھا اور دوسری سر بادشاہ کے تحت سے بندھا ہوا تھا۔ جب کوئی فریادی دادری کے لیے زنجیر ہلاتا تھا بادشاہ کو خبر ہو جاتی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ نے بھی جس کو بے کسوں کی امداد کا بڑا خیال تھا، ایک عالی شان محل تیار کرایا تھا اُس کے دروازے بازار کے رخ رکھے تھے۔ حکم تھا کہ جس کسی کو کچھ عرض کرنا ہو، بغیر دربانوں اور چوہداروں کی مزاحمت کے خود بادشاہ کی خدمت میں عرض کر دے۔ اس قصر کا نام

’داد محل رکھا گیا تھا۔

۵ جامع مسجد حیدرآباد کے کتبے رسالہ ’اُپی گریفیا انڈیا‘ بابت ۱۶-۱۹۱۵ء میں شائع ہو چکے ہیں۔
قدیم خطاطی کے دل دادہ اُن کو دیکھ کر ضرور محفوظ ہوں گے۔

۶ میر جملہ یا میر جملگی وکیل السلطنت کی مثل وزارت کا خطاب تھا۔

۷ سوریاراؤ غیر معمولی طور سے ذہین تھا اور علم سیاق میں ماہر ہونے کے علاوہ بے بدل فنی تھا۔

۸ مورخین کا بیان ہے کہ اس بادشاہ نے خود کبھی قتل کا حکم نہ دیا۔ ایسے مقدمات ہمیشہ دارالقضا کے سپرد کر دیتا تھا۔ صلہ رحمی کا بھی بہت خیال رہا۔ چنانچہ اپنے بھائیوں پر کسی قسم کا ظلم تشدد روا نہ رکھا اور مناصبِ جلیلہ عطا کیے۔ ہندو عہدہ داروں پر اعتبار کرتا، چنانچہ بہت سی سرحدی مہمات ان کے سپرد کیں۔



مطبوعہ

Quli is a poet of sight and sound, of relish and savour, of fragrance and redolence, of spice and flavour, of sunrise and daylight, of rhyme and rhythm, of dance and music - of the celebration of life. His poetry glorifies all phases of biological existence. He rejoices in seasons of the year, the rhythmic succession of which makes the sum of our life-spring, monsoon, winter and summer. He celebrates festivals, birthdays, weddings, New Year Days. On each topic, there is not one poem, but many. As life's cycle goes on, he reverts to each of these recurring events with renewed vigour. He doesn't get bored with life, because every aspect of it excites him. There is no pessimism or cynicism in him. He is an extrovert whose reaction to events is always positive. He glories in being the favourite 'servant' of the Prophet and the Imams, which made him a favourite of Fate, He glories in being a ruler and living a life of ease and sensuality. A pure sense of life pulsates through his writings.

(Dr. N. VNEKTA RAMANAYYA)

(بحوالہ ماہنامہ 'سب رس' حیدرآباد، فروری - مارچ ۱۹۹۹ء، ص ۶۲)

سلطان محمد قلی قطب شاہ کی

سیرت و شخصیت

مملکت گولکنڈہ کا پانچواں فرماں روا سلطان محمد قلی قطب شاہ نہ صرف ایک عظیم الشان سلطنت کا مطلق العنان بادشاہ اور اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تھا بلکہ دکنی تہذیب و تمدن کا معمار، شہر حیدرآباد کا بانی، فن تعمیر، مصوری، خوش نویسی اور قص و موسیقی کا دلدادہ بھی تھا۔ دکنی اردو اور فارسی کے علاوہ اس نے تلگو زبان میں بھی شاعری کی ہے۔ تاہم اس کی تلگو شاعری کا کوئی نمونہ دستیاب نہیں ہوا۔

محمد قلی قطب شاہ کے دادا سلطان قلی کا سلسلہ نسب ترکستان کے ایک حکمراں قبیلے قراقونیلو سے ملتا ہے۔^۱ سلطان قلی اپنے چچا اللہ قلی کے ساتھ محمود شاہ بہمنی کے عہد حکومت (۸۸۷ تا ۹۲۳ھ مطابق ۱۴۸۲ تا ۱۵۱۸ء) میں بیدر چلا آیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ محمود شاہ بہمنی کے ترکستان اور ایران سے دوستانہ تعلقات تھے۔ بہمنی دربار میں باریابی کے بعد سلطان قلی، اپنی غیر معمولی علمی، تنظیمی و عسکری صلاحیتوں و نیز بادشاہ وقت کے ساتھ وفاداری کے سبب ایسے سپہ سالاروں میں شمار ہونے لگا جو بیک وقت صاحب علم و فضل بھی تھے اور میدان کارزار کے سورا بھی۔ یہی سبب تھا کہ محمود شاہ بہمنی نے اسے صاحب سیف و قلم اور قطب الملک کے خطابات سے نوازا۔ دکن کے عوام میں سلطان قلی نے 'بڑے ملک' کے نام سے شہرت حاصل کی۔^۲ ۹۰۱ھ مطابق ۹۶-۱۴۹۵ء میں محمود شاہ بہمنی نے سلطان قلی کو تلنگانہ کا گورنر (صوبہ دار) مقرر کیا تھا۔^۳ ۹۲۳ھ مطابق ۱۵۱۸ء میں جب محمود شاہ بہمنی کا انتقال ہوا

تو سلطان قلی نے تلنگانہ کے علاقے پر اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور ایک عظیم الشان سلطنت کی نیورکھی۔

سلطان قلی کے بعد اس کے تیسرے بیٹے جمشید قلی (۹۵۰ تا ۹۵۷ھ مطابق ۴۴، ۱۵۲۳ تا ۸۱، ۱۵۸۰ء) اور پھر سب سے چھوٹے فرزند ابراہیم قلی قطب شاہ (۹۵۷ تا ۹۸۸ھ مطابق ۱۵۵۰ تا ۱۵۸۰ء) نے یکے بعد دیگرے گولکنڈے پر حکمرانی کی۔ جمشید کے انتقال کے بعد اس کے کم سن لڑکے سبحان قلی کو تخت نشین کیا گیا تھا لیکن بہت جلد بعض ذی اثر امراے سلطنت نے اُسے بے دخل کر کے ابراہیم قلی قطب شاہ کو گولکنڈے کا حکمران بنایا۔^۵

محمد قلی قطب شاہ، ابراہیم قلی قطب شاہ کا تیسرا فرزند تھا۔ وہ ۱۴ رمضان المبارک ۹۷۳ھ (مطابق ۲ اپریل ۱۵۶۵ء) کو بروز جمعہ پیدا ہوا۔ اس کی ولادت کے موقعے پر کئی روز تک گولکنڈہ میں جشن منایا گیا۔ 'باعثِ روزی عالم' (الف) سے اس کی تاریخِ پیدائش نکالی گئی اور غریبوں، فقیروں اور مسکینوں کو انعام و اکرام اور خلعت سے نوازا گیا۔ مولوی غلام حسین خاں مصنف 'ماہ نامہ' کا بیان ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی ماں 'بھاگ دتی' ایک ہندو خاتون تھی۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ ۲۱ ربیع الثانی ۹۸۸ھ (مطابق ۵ جون ۱۵۸۰ء) کو بروز جمعہ جب کہ اس کی عمر چودہ سال سات مہینے اور آٹھ دن تھی، گولکنڈے کے پانچویں حکمران کی حیثیت سے تخت نشین ہوا۔ اس نے کم و بیش اکتیس برس تک نہایت تزک و احتشام کے ساتھ حکمرانی اور سینتالیس سال کی عمر میں ۱۷ ذیقعدہ بروز ہفتہ ۱۰۴۰ھ (مطابق ۱۱ جنوری ۱۶۱۲ء) کو انتقال کیا۔ (ب)

(الف) اصل مادہ تاریخ 'باعثِ روزی عالم' نہیں بلکہ 'باعثِ روزی اہل عالم' ہے جو اس قطعہ تاریخ کا مصرع ہے جو ابراہیم قطب شاہ کے ایک درباری شاعر نے اس کے فرزند محمد قلی کی ولادت کے موقعے پر کہا تھا۔ 'باعثِ روزی عالم' کے اعداد صرف ۹۳۷ بنتے ہیں جب کہ محمد قلی کا سال ولادت ۹۷۳ھ ہے۔ اس میں 'اہل' کے ۳۶ عدد جمع کرنے سے ۹۷۳ بنتے ہیں۔

(ب) (i) تقویم کی رو سے ۲۱ ربیع الثانی ۹۸۸ھ کو اتوار کا روز تھا نہ کہ جمعہ کا۔

(ii) محمد قلی قطب شاہ چودہ سال سات مہینے سات دن نہ کہ آٹ دن کی عمر میں تخت نشین ہوا۔

(iii) محمد قلی قطب شاہ کا انتقال ۱۰۴۰ھ میں ہوا نہ کہ ۱۰۴۰ء میں۔

اڈیٹر

مختلف تذکروں اور تاریخوں میں محمد قلی کے پانچ بھائیوں شاہ عبدالقادر، حسین قلی، عبدالفتاح، خدا بندہ، محمد امین اور دو بہنوں کا ذکر ملتا ہے۔ ایک بہن دکن کے مشہور صوفی حضرت حسین شاہ ولی کی زوجہ تھیں اور دوسری شاہ مظہر الدین سے بیاہی گئی تھیں۔ محمد قلی کو خوش قسمتی سے ایک طاقتور اور مستحکم حکومت اپنے باپ سے ورثے میں ملی تھی اور اس کا دور حکومت دو ایک معمولی لڑائیوں کو چھوڑ کر بڑی حد تک امن و امان میں گزرا۔ یہ ضرور ہے کہ اندرون ملک اس کے مخالفین کے گروہوں نے وقتاً فوقتاً سازشیں کیں اور کبھی کبھی ہنگامے بھی کھڑے کیے لیکن محمد قلی کو انہیں کچلنے میں کوئی دشواری نہیں ہوئی۔

محمد قلی کی تعلیم و تربیت اس کے دونوں بڑے بھائیوں حسین قلی اور عبدالقادر کی بہ نسبت ادھوری اور ناقص ہوئی تھی۔ یہی سبب ہے کہ اس نے متعدد اشعار میں اپنے آپ کو 'امی' لکھا ہے:

میں امی کر گنتے ہیں سب امیاں تو علم میں
موزبانی کا قلم بج وصف لکھ ناسک بھگیا

عالم اپنے علم کا کرتے ہیں سب لوگاں میں لاف
تو نین کے جام کا مے پے کے پڑتا او حدیث

اس قبیل کے اشعار سے بعض محققین نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ ان پڑھ تھا۔ یہ درست ہے کہ محمد قلی کی تعلیم اس کے بھائیوں کے بیچ پر نہیں ہوئی تھی اور وہ علوم عربیہ، تصوف، فقہ، منطق اور تاریخ سے کما حقہ واقفیت نہیں رکھتا تھا۔ لیکن فن شاعری میں اس کو یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ اس کا ضخیم کلیات پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور وہ روزانہ بالکل اسی طرح شعر کہتا تھا جیسے کہ دریا میں روز موجیں اٹھتی ہیں لیکن اس کی روانی میں کبھی کمی نہیں ہوتی:

دریا کوں روز جوں ہے موجاب کا طلوع

محمد قلی نے خواجہ حافظ شیرازی، انور علی اور خاقانی کے کلام کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا تھا۔ وہ خواجہ حافظ کا پہلا مترجم ہے اور اس نے حافظ کی متعدد غزلوں کا دکنی اردو میں منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔ اس کی تعلیم و تربیت کے ادھورا رہ جانے کا سبب غالباً یہ تھا کہ کم عمری کے زمانے میں ایک وسیع و عریض مملکت کی حکمرانی کا بوجھ اس کے کندھوں پر تھا نیز لڑکپن کے زمانے میں وہ عاشق مزاج، خود سر اور آوارہ گرد ہو گیا تھا۔ مورخین نے اس واقعے کی تفصیل تاریخوں میں بیان کی ہے کہ کس

طرح اپنی محبوبہ بھاگ متی سے ملنے کے لیے اپنی جان کو ہلاکت میں ڈال کر، اس نے ایک دفعہ جب کہ موسیٰ ندی میں طغیانی آئی ہوئی تھی گھوڑے کی پیٹھ پر ندی کو پار کیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس واقعے کے بعد ابراہیم قطب شاہ نے موسیٰ ندی پر پہلا پل تعمیر کروایا تھا جو آج بھی 'پراناپل' کے نام سے شہرت رکھتا ہے۔

محمد قلی اور بھاگ متی کے معاشقے اور پراناپل کی تعمیر کے واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر زور نے لکھا ہے:

”موجودہ معلومات کی بنا پر اتنا یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ محمد قلی عنقوانِ شباب ہی میں بھاگ متی پر عاشق ہوا اور اس کی خاطر طغیانی رود موسیٰ میں اپنا گھوڑا ڈال دیا۔ جب اس خطرناک جرأت کی خبر اس کے باپ ابراہیم قلی قطب شاہ کو ہوئی تو اس نے ندی پر پہلا پل بنوایا..... محمد قلی نے تخت نشین ہوتے ہی اپنی محبوبہ کے اعزاز و اکرام میں اضافے کی خاطر ہزار سوار اس کے یہاں متعین کیے جو ہر وقت اس کے جلوس میں رہتے تھے اور وہ اسی شان و شوکت کے ساتھ موضع چچلم سے گولکنڈہ آیا کرتی تھی اور خود محمد قلی بھی اس کے یہاں جایا کرتا تھا“۔

محمد قلی کو شعر و سخن کے علاوہ خوش نویسی سے بھی غیر معمولی دل چسپی تھی۔ وہ خود بھی ایک باکمال خوش نویس تھا۔ اس کے دور میں نستعلیق اور نسخ کے ماہر اساتذہ ایران اور عراق سے آکر گولکنڈہ میں جمع ہو گئے تھے۔ محمد قلی کے اس ذوق و شوق اور مہارت فن کا تذکرہ اسد اللہ وجہی نے اپنی مثنوی 'قطب مشتری' میں بھی کیا ہے:

یوں مکتب میں شہ بیٹھ شب دیس بیس
ہوا عالم و شاعر و خوش نویس

محمد قلی کے دور حکومت میں تعمیر کی گئی متعدد عمارتوں میں ثلث، نستعلیق، نسخ، کوفی، طغرا وغیرہ ہرنج کے خط کے نمونے مل جاتے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب 'محمد قلی قطب شاہ' میں ڈاکٹر غلام یزدانی کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

”جامع مسجد کے دروازے پر جو نستعلیق کا نمونہ ملتا ہے، ایسا دکن میں اور

کہیں نہیں ملتا۔ اس مسجد میں قرآنی آیات بہترین قسم کے خطِ نسخ میں بھی لکھی ہوئی ہیں۔ سید آباد اور میر پیٹ کی مساجد میں ثلث کے نمونے خوش نویس حسین بن محمود شیرازی سے یادگار ہیں۔ محمد قلی کے چھوٹے بھائی محمد امین کے مقبرے میں خطِ کوفی، ثلث اور طغرا کے بہترین نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ کے حلیے، لباس اور وضع قطع کے بارے میں رائے قائم کرنے کے لیے برٹش میوزیم میں محفوظ اس کی قلمی تصویر اور مورخین کے بیانات کے علاوہ وجہی اور احمد گجراتی کی مثنویوں 'قطب مشتری' اور 'یوسف زلیخا' میں پیش کیے گئے محمد قلی کے قلمی خاکے سے بڑی مدد ملتی ہے۔ وجہی نے شہزادہ قطب کی ولادت کے موقع پر محمد قلی کی تصویر اس طرح پیش کی ہے:

اُجالا پڑیا آج یوں نور کا کہ حاجت نہیں چاند ہور سور کا
دو جگ آج نوڑ علی نور ہے زمیں چاند اسمان سو سور ہے
یو نادان بالک ننھا لاڑ کا نوا پھول ہے شاہ کے جھاڑ کا۔

وجہی نے محمد قلی کے عالم شباب کے حلیے کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ چھریرے بدن کا وجیہ نوجوان تھا۔ رنگ گورا، بال سیاہ، دہن چھوٹا، آنکھیں بڑی اور قد سرو جیسا تھا:

بدن سیم، قد سرو جوں راست ہے کہ صورت میں یوسف سے بھی زیاست ہے
چھپا سور یوں اُس کے سکھ نور انگے کہ جوں چاند چھپتا رے سور انگے
زلف لام، الف قد، دہن میم ہے یہ خوبی سو اس کی ہی تقسیم ہے

احمد گجراتی نے محمد قلی قطب شاہ کی نوجوانی کا حلیہ بیان کرتے ہوئے اسے حسن کا پیکر قرار دیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کی سلونی آنکھوں، کناری بھووں، الف جیسی پتلی ناک، موتیوں جیسے اجلے دانت، لبوں پر پان کی سرخی، انگلیوں پر بھری ہوئی انگوٹھیوں، ناخنوں پر مہندی کی رنگت اور پتلی سہانی کمر کا تذکرہ کیا ہے۔^۵

محمد قلی قطب شاہ نے اپنے باپ، دادا اور چچا کی روش سے ہٹ کر اپنے آپ کو دکن کی جغرافیائی خصوصیات سے اس طرح ہم آہنگ کر لیا تھا کہ وہ تلنگا کا راجا معلوم ہوتا تھا۔ اس نے اپنے آباو

اجداد کے ترکستانی لباس کو ترک کر کے مقامی لباس، وضع قطع اور طور طریق اپنائے یہاں تک کہ مقامی زبان تلگو پر بھی عبور حاصل کیا۔ قطب شاہی سلاطین میں وہ پہلا اور آخری بادشاہ ہے جس نے داڑھی کے بجائے مونچھ رکھی اور اپنے کندھوں پر مقامی راجاؤں کی طرح 'انگ و سترم' کپڑا یا چادر اوڑھا اور ایرانی وضع کے کوٹوں اور قائم و سنجا ف کے نیچوں اور شملوں کے بجائے دکن کی آب و ہوا کے مطابق دیسی ململ کے ہلکے پھلکے اور مہین کپڑے زیب تن کیے۔ چنانچہ برٹش میوزیم میں محفوظ اس کی تصویر اسی لباس میں ہے۔ ڈاکٹر زور اور ڈاکٹر سیدہ جعفر کے مرتبہ 'کلیات محمد قلی' میں بھی یہی تصویر شامل ہے۔ البتہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی مرتبہ کتاب 'محمد قلی قطب شاہ' کے سرورق پر سہواً محمد قلی قطب شاہ کے بجائے محمد قطب شاہ کی تصویر شائع کی گئی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے معاصر سلاطین میں یہ عہد شمالی ہند میں مغل فرماں روا اکبر اعظم اور جنوبی ہند میں ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کا تھا۔ انگلستان میں یہ دور ملکہ الزبتھ کا تھا جسے شیکسپیرین عہد بھی کہا جاتا ہے۔ اول الذکر دو سلاطین محمد قلی قطب شاہ کی طرح ہندوستانی تہذیب و تمدن کے فروغ کے سلسلے میں اور اپنی مملکت میں بسنے والے تمام طبقات کے مابین یک جہتی، اتحاد اور رواداری کے جذبات کی ترویج کے لیے غیر معمولی شہرت رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مورخین جس تہذیب و تمدن کو ہند المانی کلچر کے نام سے یاد کرتے ہیں اس کے نمایاں خدوخال مغل فرماں روا اکبر اعظم، قطب شاہی بادشاہ محمد قلی قطب شاہ اور عادل شاہی حکمران ابراہیم عادل شاہ جگت گرو کے دور میں نظر آتے ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ گولکنڈہ کی اکثریتی زبان تلگو کا نہ صرف قدردان تھا بلکہ جیسا کہ اس سے قبل بھی مذکور ہوا ہے اس زبان میں اس نے دادِ سخنوری بھی دی ہے اور تلگو شعرا کی ہمت افزائی اور سرپرستی میں بھی کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ اس کے دربار میں فارسی اور دکنی کے سخنوروں کی طرح تلگو شعرا بھی باریاب ہوتے تھے۔ محمد قلی قطب شاہ کے دربار سے وابستہ تلگو شعرا میں پٹامتیا، سومایاجی جنیش پنڈیتلو اور سارنگوتمتیا کے نام قابل ذکر ہیں۔ آخر الذکر نے اپنی مشہور نظم 'وبجیانتی ولام' میں محمد قلی سے شرفِ ملاقات اور ہم نشینی کا تذکرہ کیا ہے اور اول الذکر دونوں شعرا کو محمد قلی قطب شاہ کے دربار سے بالترتیب ملک الشعرا اور صدر پنڈت (سمستھان پنڈت) کا عزاز حاصل ہوا تھا۔^۹

محمد قلی قطب شاہ کی انسان دوستی اور مذہبی رواداری کا یہ عالم تھا کہ غیر مسلموں اور خصوصاً ہندوؤں

کی سرپرستی میں وہ اپنی مثال آپ تھا۔ اس کے با اعتماد مشیروں، عمائدین سلطنت اور مقربین میں بہت سے ہندو بھی شامل تھے۔ ہندو رعایا اور امرا کے ساتھ وہ بڑے حسن سلوک اور لطف و کرم سے پیش آتا تھا۔ محمد قلی کے خاص مقربین اور عمائدین سلطنت میں آسی راو، دھر مارا، جگت راو، سری راو، بھالے راو، مکندر راج، شکر راج، رام چندر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر مسلسل سترہ سال تک محمد قلی کی افواج کا سردار رہا اور اس نے بڑی وفاداری اور جاں بازی کے ساتھ دشمنوں پر فتح حاصل کی۔

محمد قلی قطب شاہ کی شخصیت میں جہاں ایک طرف اکبر اعظم کی رواداری اور وسیع المشربی کی جھلک دکھائی دیتی ہے تو وہیں دوسری طرف جہانگیر کی منصف مزاجی و دادرسی اور شاہ جہاں کا سا ذوق لطیف اور فن تعمیر سے غیر معمولی دل چسپی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے دور حکومت میں متعدد مسجدیں، عاشور خانے، محلات شاہی اور باغات بنوائے گئے۔ اس کے عہد کا ایک یادگار کارنامہ شہر حیدرآباد کی تاسیس ہے۔ محمد قلی کی بلند خیالی ایک وسیع، خوب صورت اور منصوبہ بند شہر کی طلب گار تھی۔ اس زمانے میں قلعہ گولکنڈہ کے اطراف آبادی بے ہنگم طور پر پھیلتی جا رہی تھی۔ آبادی کی ضروریات کے لیے یہ شہر نا کافی تھا۔ چنانچہ محمد قلی نے شہر گولکنڈہ کے قریب ایک متمدن اور منصوبہ بند شہر کی تعمیر کا بیڑا اٹھایا اور اس طرح ۹۹۹ھ (مطابق ۹۱-۱۵۹۰ء) میں یعنی اس کی تخت نشینی کے تقریباً بارہ سال بعد شہر حیدرآباد کی تاسیس عمل میں آئی۔ چار مینار شہر کا مرکزی مقام قرار پایا۔ اس کے اطراف چاروں جانب سیدھی سڑکیں بنائی گئیں اور قرب و جوار میں متعدد شاہی محل تعمیر کروائے گئے۔ چار مینار کی بلند و بالا عمارت ڈیڑھ دو سال کے عرصے میں تیار ہوئی۔ 'یا حافظ' ۱۰۰۰ھ (مطابق ۹۲-۱۵۹۱ء) سے اس کی تاریخ تعمیر نکلتی ہے۔ چار مینار کے اوپر ایک خوب صورت مسجد بھی موجود ہے۔ 'تاریخ طغرہ' کے مولف کا بیان ہے کہ اس مسجد کے حوض کے لیے جل پللی سے پانی پہنچانے کا انتظام کیا گیا تھا۔ شہر حیدرآباد اور شہروں کی طرح خود ساختہ نہیں ہے بلکہ اس کی تعمیر میں خاص ضابطہ اور سلیقہ ملحوظ رکھا گیا تھا۔ محمد قلی نے شہر کے قیام کے ساتھ اس بات کا بھی پورا خیال رکھا کہ اس میں ایک متمدن زندگی کی تمام ضرورتیں موجود ہوں۔ چنانچہ اس شہر میں بے شمار بازار، خانقاہیں، مسجدیں، مدرسے، لنگر خانے، کارواں سرائیں اور مہمان خانے بنوائے گئے۔ ان عمارتوں کی تعداد کوئی بارہ ہزار بتائی جاتی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے بنوائے ہوئے باغات اور محلات شاہی میں باغ محمد شاہی، داد محل، اعلیٰ محل،

خداداد محل، محل کوہ طور کا تذکرہ اس کے کلیات میں بھی ملتا ہے۔ ان کے علاوہ نبات گھاٹ، حنا محل، چندن محل، ندی محل، سخن محل اور دوسرے متعدد محلات کا ذکر ملتا ہے جہاں وہ داد عیش دیتا تھا۔ باغ محمد شاہی کا محل وقوع اس جگہ معلوم ہوتا ہے جہاں اب میر عالم کی بارہ دری، دیوان دیوڑھی اور چھتہ بازار واقع ہے۔ باغ محمد شاہی کے موضوع پر محمد قلی قطب شاہ نے جو قصیدہ لکھا ہے اس کا مختصر خلاصہ ڈاکٹر زور کے الفاظ میں پیش کیا جاتا ہے:

”محمد قلی کا یہ تمام چمن محمد کے نام سے سرسبز و شاداب ہو رہا ہے۔ اسی وجہ سے اپنے طوبیٰ جیسے درختوں کی وجہ سے یہ چمن جنت کی طرح سہانا معلوم ہوتا ہے۔ جس طرح فانوس کے اندر سے چراغوں کی روشنی خوب صورت نظر آتی ہے اسی طرح دیواروں کے پیچھے سے میووں اور پھلوں کے جسم نظر آرہے ہیں..... سڑک سے جب میں باغ کو دیکھتا ہوں تو خوشی سے میرے دل کی کلی کھل جاتی ہے اور اس کی خوشبو سے دنیا مہکنے لگتی ہے..... اس باغ کی تعریف و توصیف میں سوسن نے بھی دس زبانیں کھولی ہیں اور دکن اپنی سب سندیوں اور حسینوں کی وجہ سے کھلی ہوئی زرگس کی طرح بارونق ہو گیا ہے۔“

موجودہ حیدرآباد کے محلہ چوک و شاہ گنج کی جگہ قطب شاہی دور میں ایک بہت بڑا میدان تھا جس کے بیچوں بیچ ایک وسیع و عریض (۱۸۰×۱۲۰) حوض بنایا گیا تھا اور حوض کے اطراف بازار بنائے گئے تھے۔ اسی میدان اور بازاروں کے بالمقابل چار منزلہ داد محل تعمیر کیا گیا تھا جس پر کوئی دربان نہیں ہوتا تھا اور جہاں فریادی براہ راست بادشاہ کے سامنے اپنا دکھ درد بیان کر سکتے تھے اور خود بادشاہ دادرسی کرتا تھا۔ داد محل قطب شاہی سلطنت کے زوال تک موجود تھا اور اورنگ زیب کی فتح دکن کے بعد نیست و نابود کر دیا گیا۔ احوال حیدرآباد کے مولف کا بیان ہے کہ شہنشاہ اورنگ زیب کی نظر جب اس محل پر پڑی تو اس کی زبان سے نکلا ”ایں بلند بلند چیت“ نعمت خاں عالی نے جواب دیا ”داد محل است“ اورنگ زیب نے کہا ”آرے شداد محل است“ اور پھر اس محل کو ڈھادیے جانے کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

”ہر گاہ داد محل را شکستند، در عرصہ سی سال بہ شکست رسید..... اکثر عمارات عمدہ شہر تباہ شد و ہنوز تہہ خانہ ہائے آن بعضے جا قندیم۔“

محل کوہ طور کے بارہ اماموں کی رعایت سے محمد قلی نے بارہ برج تعمیر کروائے تھے جس میں اسکی بارہ پیاریاں رہتی تھیں۔

محمد قلی قطب شاہ کے دور حکومت میں ایران کے مشہور عالم میر محمد مومن حیدر آباد آئے ہوئے تھے، جنہیں بادشاہ نے اپنا مشیر مقرر کیا تھا۔ سلطنت کے بیشتر کاروبار کی عام نگرانی میر محمد مومن ہی کے سپرد تھی۔ یہی سبب تھا کہ محمد قلی کو سیاسی فکروں سے آزاد رہ کر عیش و عشرت کی زندگی گزارنے کا موقع مل گیا۔ ملک میں امن و امان ہونے کی وجہ سے محمد قلی کو عوامی بہبود اور رفاہ عام کے کام کرنے کا موقع ملا چنانچہ اس کے عہد میں قانون میں بہت کچھ اصلاحیں ہوئیں اور مال گزاری میں معقول رعایت دی گئی۔ تاریخ قطب شاہی کا مصنف لکھتا ہے کہ تقریباً دو لاکھ ہون جو گزشتہ سلاطین کے دور میں بطور محصول اجناس جمع کیے جاتے تھے، عہد محمد قلی میں معاف کر دیے گئے۔ بادشاہ کے خاص خزانچی میر ابوطالب کا بیان ہے کہ سالانہ ساٹھ ہزار ہون خیرات کی مد میں خرچ کیے جاتے تھے جس میں سے بارہ ہزار ہون ماہ محرم میں مسکینوں اور غریبوں کی امداد کے طور پر صرف ہوتے تھے۔ محمد قلی کے دور میں عید ملا دالنبی کا جشن بڑے اہتمام سے منایا جاتا تھا جس میں دوسرے ممالک کے نمائندے بھی شریک ہوتے تھے۔ حدیقۃ السلاطین میں بارہ دنوں تک منائے جانے والے اس جشن کے مصارف میں ہزار ہون بتائے گئے ہیں۔ 'تاریخ طغرہ' کے مولف نے لکھا ہے کہ نجف اشرف، کربلائے معلیٰ اور دیگر مقامات کو محمد قلی کی طرف سے ہر سال ایک لاکھ ہون تقسیم کے لیے روانہ کیے جاتے تھے۔^{۱۳}

ڈاکٹر زور نے 'محمد قلی کی نیکیاں' کے عنوان سے اس کی فیاضی اور داد و دہش کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس نے اپنی زندگی میں سب سے زیادہ رقم عمارتوں کی تعمیر میں صرف کی، چنانچہ ناظر الملک میر ابوطالب نے محمد قلی کی بنوائی ہوئی عمارتوں کے اخراجات ستر لاکھ ہون بتائے ہیں (تقریباً پانچ کروڑ روپے)۔ محمد قلی نے اپنی تمام زندگی میں کسی کے قتل کا حکم نہیں دیا اور اگر ایسا مقدمہ پیش بھی ہوا تو اس کو دارالقضا کے سپرد کر دیا تاکہ احکام شرع کی روشنی میں تصفیہ کر دیا جائے۔^{۱۴} محمد قلی کی خاطر تو وضع کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے دسترخوان پر روزانہ ایک ہزار آدمی اس کے ساتھ موجود رہتے تھے جن میں امیر غریب دیسی پر دیسی سبھی شامل ہوتے۔

محمد قلی قطب شاہ شیعہ عقائد کا پیرو تھا۔ اس کے باپ ابراہیم قطب شاہ، دادا سلطان قلی اور چچا جمشید قلی نے کسی خاص عقیدے سے دل چسپی کا مظاہرہ نہیں کیا تھا بلکہ ہندو مسلمان، شیعہ، سنی سب کے ساتھ وسیع المشرقی اور یکساں برتاؤ کا اظہار کیا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ پہلا حکمران ہے جس نے اپنے اہل تشیع ہونے پر فخر کا اظہار کیا ہے۔ شیعیت کے مظاہرے میں محمد قلی کے توغل کا یہ عالم تھا کہ وہ سنیوں کو خارجی، کافر اور اپنا دشمن کہہ کر انہیں برا بھلا کہنے یا بد دعائیں دینے سے بھی نہیں چوکتا تھا۔

سنی کافر کے بت خانے ٹوٹے ہیں اس گھڑی سب
سو معجز تھے خوارج کوں ہے ہیبت گڑ بڑی کا

مرے دوستاں کوں تو نت دے جنت
مرے دشمنوں کوں اگن یا سمج

ہمیں ہیں شیعہ کر کرتے خوارج دشمنی سب سوں
علی ابن ابی طالب اُن کوں مارو ہت ضربت

ڈاکٹر زور کا بیان ہے کہ محمد قلی نے اپنے شیعہ عقائد کی تبلیغ ۱۰۰۱ھ (مطابق ۹۳-۱۵۹۲ء) میں مکمل کی جب کہ اس نے گولکنڈہ میں پہلی دفعہ دوازدہ ائمہ معصومین کے نام کا علم ایستادہ کیا۔^{۱۵} ڈاکٹر سیدہ جعفر لکھتی ہیں: ”اپنی تخت نشینی کے فوراً بعد ۹۸۹ھ (مطابق ۱۵۸۱ء) میں اس نے اپنے سنیوں پر علم کے نشان کا اضافہ کیا جو امام حسین سے اس کی عقیدت کا مظہر ہے۔“^{۱۶}

مذہبی عقائد کے سلسلے میں محمد قلی قطب شاہ ایک کٹر اور انتہا پسند انسان تھا۔ اس نے اپنی ایک نظم میں سمرقندیوں، بخاریوں اور ملتانوں پر لعنت بھیجی ہے۔ کلمہ اس کے عہد کا ایک الم ناک اور افسوس ناک واقعہ یہ ہے کہ حضرت صبغت اللہ بھروچی (۱۰۱۵ھ) کے ایک مرید شیخ ابراہیم نے ایک بار جب اس کو اہل سنت کے عقیدے کی ترغیب دی تو محمد قلی کو یہ بات اس قدر ناگوار گزری کہ اس نے شیخ ابراہیم کی زبان ہی کٹوا دی۔^{۱۷}

محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں بعض ایسے اشارے بھی ملتے ہیں کہ حکومت کی باگ ڈور سنبھالنے سے پہلے وہ شیعہ عقائد کا پیرو نہیں تھا۔ عید مولود علی سے متعلق ایک نظم میں وہ کہتا ہے کہ ”میں

نے اپنے مذہب سے انحراف کر کے اس مذہب کا راستہ اختیار کیا ہے ورنہ اب تک میری پرورش ہندوؤں میں ہوتی اور میں ہندو کہلاتا۔“

میں اپ دین چھوڑ پکڑ یا اس دین کا مارگ
نپانے اچھوں مو کوں ہندوے فرخ

اس کا مطلب یہ نہیں کہ پہلے وہ ہندو تھا۔ ممکن ہے کہ ہندو ماں کے بطن سے ہونے کی وجہ سے شاید وہ ایسا کہتا ہو یا شاید بہ قول ڈاکٹر زورسنی ہونے کو ہندو ہونے کے برابر سمجھتا ہو جیسا کہ ایک شعر میں سنی کے ساتھ اس نے کافر کا لفظ بھی استعمال کیا ہے۔ محمد قلی نے اپنی شاعری میں بھی مذہبی عقائد و اعتقادات سے والہانہ وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مذہب پر وہ بھرپور عقیدہ رکھتا تھا اور مذہبی ریت اور رسوم پر بھی چلتا تھا لیکن مذہب کی حقیقی روح سے اس کی شخصیت اور شاعری دونوں یکسر عاری ہیں۔ اسے مذہب کے صرف تہذیبی پہلوؤں سے پیار ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ اپنی عیش کوشی کو بھی نبی اور علی یا بارہ اماموں کا صدقہ قرار دیتا ہے۔

نبی صدقے بارہ اماماں کرم تھے
کرد عیش جم بارہ پیاریاں سوں پیارے

نبی صدقے قطب شہ عیش کر عیش
کہ تیج در پر کھڑے ہیں فتح و اقبال

اس نے مختلف مذہبی موضوعات، رسوم و رواج اور تقاریب پر متعدد نظمیں لکھی ہیں لیکن ہر تقریب میں اس کی نظر اپنی محبوباؤں کے جسمانی اعضا اور ان کی آرائش و زیبائش پر ہوتی ہے اور وہ کہتا ہے کہ نبی اور علی کے صدقے میں وہ کتنی خوب صورت دکھائی دے رہی ہیں۔ محمد قلی کو مذہب اس لیے عزیز ہے کہ اس کی مدد سے اسے حکومت، دولت اور دنیوی عروج و اقتدار حاصل ہوا ہے۔

پایا ہوں اماماں کی دعا تاج شہانی
تاج میں ہے نور الہی جھلکار

پایا ہوں ملک کوٹ ان پیار تھے میں
منج کوں ہے سدا حیدر کرار معاذ

نبی اور آل کے صدقے علی کا داس ہے قطبا
تو جگ میں پایا رتبہ سو جم خا قاں سلندر کا

قطب پنجتن کی غلامی قبولیا
تو اس عیش انگوٹھی میں چند سوربا ہے

محمد قلی قطب شاہ کی شاعری بھی اس کی رنگارنگ شخصیت کی مکمل آئینہ داری کرتی ہے۔ اردو کے دیگر شاعروں کی طرح نہ اس کے کلام میں درد و غم کی فراوانی ہے اور نہ فراق و ہجر کی کیفیات کی ترجمانی۔ اس نے اپنی زندگی کی بہاریں، عیش و نشاط، راگ رنگ اور رقص و سرود میں گزاریں۔ اس لیے اس کی شاعری میں رنگینی و رعنائی اور سیرابی و سرمستی ہے۔ وہ ایک عظیم الشان سلطنت کا مطلق العنان بادشاہ تھا۔ اس کے محلوں میں بیسیوں ملکوں کی منتخب حسینائیں موجود تھیں اس لیے اس کی تمناؤں اور آرزوؤں کے آسودہ نہ ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ محمد قلی کی شاعری اپنے عہد کی تہذیبی اور سماجی دستاویز بھی ہے جسے کے مطالعے سے محمد قلی کی سیرت و شخصیت اور اس کے واقعات حیات کے پہلو بہ پہلو قطب شاہی دور کی سماجی زندگی کے متعلق بھی بہت کچھ مواد اکٹھا کیا جاسکتا ہے۔ شادی بیاہ کے رسوم، رقص و سرود کی محفلوں و نیز مختلف موسموں، عیدوں تہواروں، کھیلوں وغیرہ کی تفصیلات کے دل چسپ مرقعے اس کی شاعری میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ محمد قلی کی شاعری نہ صرف اس کی منظوم سوانح حیات ہے بلکہ اپنے عہد کی ایک مستند تاریخ بھی ہے جس میں چار سو سال پہلے کی زندگی کی تصویریں محفوظ ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے اسلامی عیدوں مثلاً عید میلاد النبی، عید بعثت نبی، شب معراج، شب برات، عید رمضان، بقر عید اور دوسری عیدوں کے علاوہ بسنت، نوروز، ہولی، آمد برسات (مرگ) اور دیوالی جیسے خالص ہندوستانی تہواروں کو بھی ایک بین قومی تقریب کی حیثیت سے رائج کیا۔ اس کی شاعری اس کے ماحول اور اس کی ہمہ جہت شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ اس کے کلام کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مغل فرماں رواؤں کی طرح وہ بھی اپنی رعایا کی تقریبوں اور تہواروں میں کھلے دل سے شریک ہوتا تھا۔ ہولی میں وہ خود بھی عوام

کے ساتھ رنگ کھیلتا تھا۔ دیوالی میں چراغاں کا اہتمام کیا جاتا اور بسنت کے موقعے پر محل کے سارے گوشے زرد رنگ میں ڈوب جاتے۔ غرض محمد قلی کا کلام محض اس کے واردات عشق کا آئینہ دار نہیں بلکہ اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو بھی بے نقاب کرتا ہے۔ شاہی لوازم، درباری تکلفات اور محلات کی رنگینیاں ہی نہیں بلکہ اسمیں مختلف عیدوں، تہواروں اور موسموں کی کیفیات باغوں کی سرسبزی و شادابی کے ساتھ ساتھ عوام کی جذبات کی تصویر کشی اور مختلف رسوم و رواج کی ترجمانی بھی ملتی ہے۔^{۱۹}

محمد قلی قطب شاہ سال کے دس مہینے رقص و سرود کی محفلیں سجا کر اپنی پیاریوں کے جھرمٹ میں شغل بادہ نوشی کیا کرتا تھا لیکن رمضان اور محرم کے مہینے میں ان سارے علاقے سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا تھا۔ حدیقۃ السلاطین میں لکھا ہے کہ ”قطب شاہی سلطنت میں محمد قلی کے زمانے سے یہ رواج ہے کہ محرم کا چاند دیکھتے ہی خود بادشاہ اورنگ زرنکار سے اتر جاتے اور لباس شاہی کو جامہ عزا سے تبدیل کر لیتے..... اور تمام آلات موسیقی کو طاقوں میں بند کر دیا جاتا تھا اور تمام نشہ آور اشیا کی دوکانیں بند کر دئی جاتیں۔“

ڈاکٹر مسیح الزماں محمد قلی کی طبیعت کی مذکورہ بالا خصوصیتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

”محمد قلی کے مزاج کی دو خصوصیتیں بہ ظاہر ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتی ہیں، ایک ہی نفسیاتی رجحان کے دو پہلو ہیں۔ سال کے دس مہینے وہ مہکتی زلفوں اور دکتی بانہوں میں گزارتا تھا۔ رنگ و نور کے سیلاب، شیشہ و ساغر کی کھنک بادہ ارغوانی کی کیف باریوں سے رنگین میں بناتا لیکن رمضان اور محرم میں ان چیزوں سے یکسر کنارہ کر لیتا تھا۔ سال کے دس مہینے جتنا دل کھول کر دادِ عیش دیتا تھا اتنا ہی محرم کی عزاداری میں منہمک نظر آتا ہے۔“^{۲۱}

محمد قلی قطب شاہ اپنی زندگی کے آخری ایام میں سخت علیل رہا۔ خصوصاً آخری دو مہینے سخت بھاری تھے۔ بہ قول ڈاکٹر زور اس کی عیش و عشرت کی زندگی نے اس کی صحت پر بُرا اثر ڈالا اور اس کی رندی و بیباکی نے اس کو اپنی صحت میں بے پروا رکھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کثرتِ عشرت اور شراب نوشی کی وجہ سے وہ کم زور ہو گیا۔ ۲۲ شبانہ روز کے تعیشات کے باعث اس کا جگر متاثر ہو گیا تھا اور مسلسل بخار رہنے لگا تھا۔ بالآخر اس نے ۱۷۱۲ھ (مطابق ۱۱ جنوری ۱۶۱۲ء) کو اس دار بانی سے کوچ کیا۔

حوالے اور حواشی:

- ۱ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، سلطان محمد قلی قطب شاہ، ص ۳۶۵۔
- ۲ ایضاً، ص ۱۳۔
- ۳ عبد المجید صدیقی، تاریخ گولکنڈہ، ص ۳۳۷۔
- ۴ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو (جلد اول)، ص ۳۸۱۔
- ۵ ڈاکٹر مسعود حسین خاں، محمد قلی قطب شاہ، ص ۸۔
- ۶ ڈاکٹر زور، سلطان محمد قلی قطب شاہ، ص ۸۳۔
- ۷ مسعود حسین خاں۔ محمد قلی قطب شاہ، ص ۱۲۔
- ۸ ایضاً، ص ۱۵۔
- ۹ میر سراج الدین علی خاں، قطب شاہی سلاطین کی رواداری مشمولہ دبستان گولکنڈہ، مرتبہ محمد علی اثر، ص.....
- ۱۰ مسعود حسین خاں، محمد قلی قطب شاہ، ص ۱۰۔
- ۱۱ ڈاکٹر زور، سلطان محمد قلی قطب شاہ، ص ۱۱۴۔
- ۱۲ کچھی نرائن شفیق۔ احوال حیدرآباد، ص ۶۹۔
- ۱۳ ڈاکٹر شمینہ شوکت، شاعر کی نوا، ہو کہ نفس ہو۔ محمد قلی، سب رس، حیدرآباد، جون ۱۹۷۲ء، ص ۴۲۔
- ۱۴ ڈاکٹر زور، سلطان محمد قلی قطب شاہ، ص ۳۹۲، ۳۹۰۔
- ۱۵ ایضاً، ۱۳۶۔
- ۱۶ ڈاکٹر سیدہ جعفر، کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۴۲۔
- ۱۷ پروفیسر تبسم کاشمیری، قطب شاہی دور کا ادب، ماہنامہ 'سب رس' حیدرآباد، فروری ۲۰۰۲ء۔
- ۱۸ ایضاً، ص ۲۶۔
- ۱۹ ڈاکٹر زینت ساجدہ، محمد قلی کی شاعری 'سب رس' حیدرآباد، جون ۱۹۵۸ء، ص ۴۷۔
- ۲۰ علی بن طیفور، حدیقۃ السلاطین، ص ۴۲، ۴۳۔
- ۲۱ ڈاکٹر مسیح الزماں، محمد قلی کی مرثیہ نگاری کا تہذیبی پس منظر مشمولہ سب رس حیدرآباد ۱۹۶۶ء، ص ۵۱۔
- ۲۲ ڈاکٹر زور، کلیات محمد قلی شاہ، ص ۳۱۷۔

☆☆☆

غیر مطبوعہ

عہدِ قطب شاہی میں آب رسانی و آب پاشی کا انتظام۔ قلعہ گولکنڈہ

یہ مضمون اگرچہ ماہنامہ 'سب رس' حیدرآباد کے فروری ۱۹۶۱ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا لیکن اصل میں یہ شاید ۱۹۴۱ء کے آس پاس کی تحریر ہے اس لیے کہ اس مضمون کی زیر نظر اشاعت میں مصنف نے ایک جگہ ذکر کیا ہے کہ "آج سے بیس سال قبل یہ مضمون لکھا گیا"۔

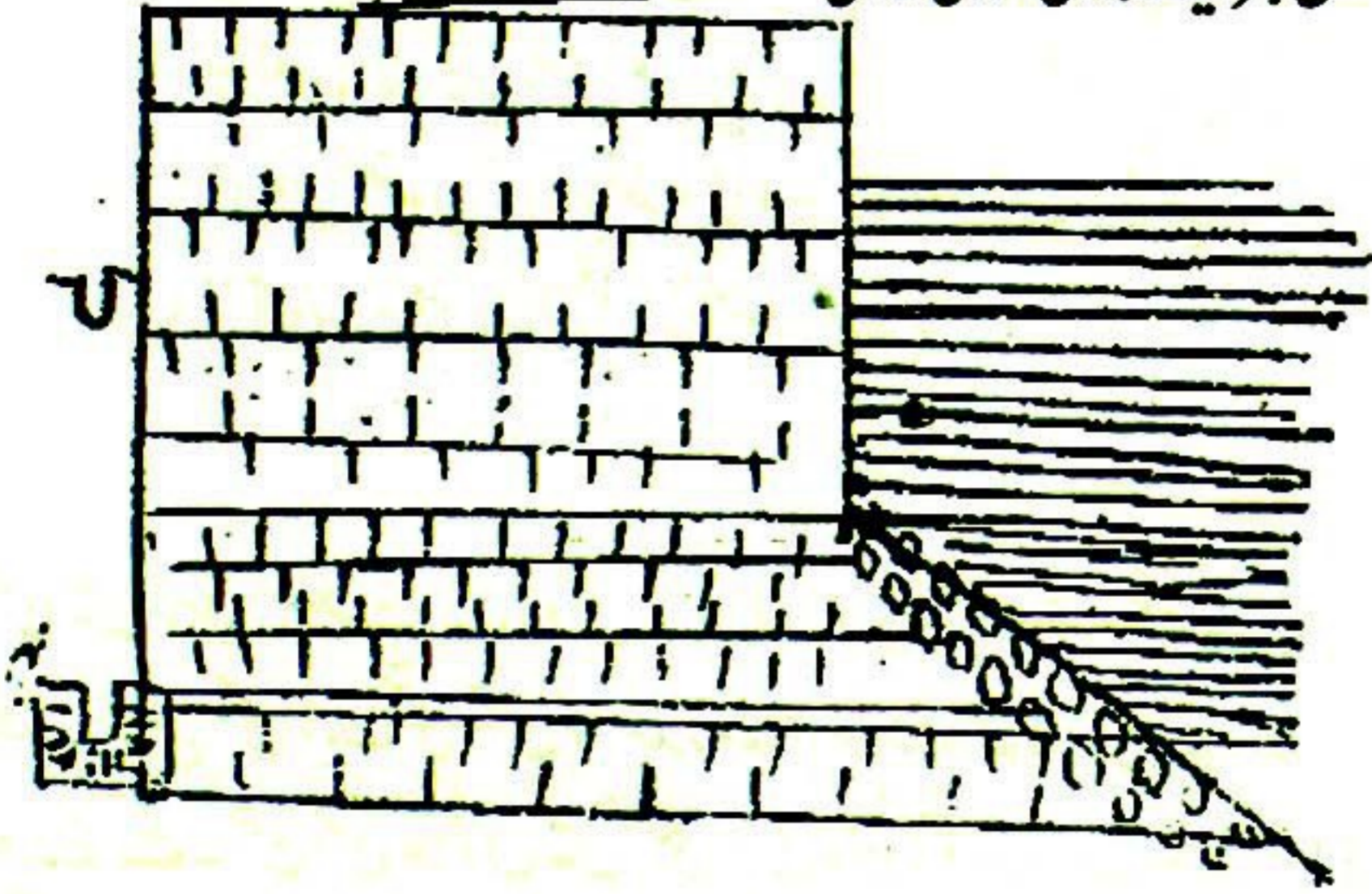
اڈیٹر

دکن میں بہمنیہ سلطنت کے زوال کے بعد جو پانچ خود مختار حکومتیں قائم ہوئیں ان میں حکومت قطب شاہیہ بھی ایک تھی جس کا صدر مقام گولکنڈہ تھا۔ اس ریاست کے حدود سمندر تک پھیلے ہوئے تھے۔ جن جن علاقوں میں تلنگنی بولی جاتی تھی وہ سب علاقے اسی سلطنت کے حدود میں واقع تھے۔ اس ریاست کا بانی سلطان محمد قطب شاہ بہمنی سلطنت کا صوبیدار برائے تلنگانہ تھا۔ اس کو فن تعمیر سے بہت دل چسپی تھی۔ چنانچہ آزاد ہونے کے ساتھ ہی اس نے قلعہ گولکنڈہ کی تعمیر شروع کر دی۔ قلعے میں پانی کے انتظام کے لیے قلعے کے شمال میں چار میل دور واقع اونچے، پہاڑیوں میں ایک تالاب تعمیر کیا جس کا نام دورک تالاب ہے۔ اس کا بند نہایت مضبوط اور آج تک بھی اچھی حالت میں ہے۔ تالاب اونچے، پہاڑیوں کی وادی میں واقع ہے جس کا منظر قابل دید ہے۔ بند کے اوپر مغربی جانب ایک چھوٹی لیکن دو منزلہ مسجد تعمیر کی گئی جو آج تک موجود ہے۔ یہ شاید وہاں نگرانی کرنے والوں یا تفریح کے لیے آنے والوں کے لیے تعمیر کی گئی ہو۔ اس مسجد کے جنوبی جانب بند کے نیچے ایک مندر بھی موجود ہے۔ تالاب وسعت میں بڑا

ہونے کے ساتھ ساتھ بہت گہرا ہے۔ لیکن تقریباً ساڑھے تین سو سال سے سلت جمع ہو کر اب اس کی گہرائی بہت کم ہو گئی ہے۔ بند دو پہاڑیوں کے درمیان واقع تنگ جگہ پر شرقا غربا تعمیر کیا گیا ہے۔ بند کی لمبائی کچھ زیادہ نہیں ہے لیکن کافی چوڑا ہے۔ اس بند میں دونوں جانب ایک ایک بڑا دروازہ ہے جس کے ذریعے تالاب میں زیادہ پانی آجانے پر خود بخود خارج ہو جاتا ہے۔ اسی طرح بند کے دونوں جانب نہر میں پانی کے لیے دو دو سوراخ ہیں جن کو دیہاتی 'تم' کے نام سے موسوم کرتے ہیں ان میں موٹی لکڑی ڈال کر پانی کے اخراج کو بند کیا جاتا ہے۔ اس بند کے مشرقی جانب ایک بڑا حوض بنا ہوا ہے۔ زائد پانی جو تالاب سے خارج ہوتا ہے اس میں گرتا ہے۔ اس حوض میں سے پانی نہر میں آتا ہے اسی طرح مغربی کنارے پر واقع 'تم' سے بھی ایک نہر بند کو لگا کر تعمیر کی گئی ہے۔ یہ نہر بھی حوض کے پاس آ کر مل جاتی ہے۔ اس کے بعد یہ نہر گولکنڈہ جاتی ہے (بند اور نہر کا منظری نقشہ شکل نمبر [۱] میں ملاحظہ فرمائیے)۔ پختہ اور مضبوط

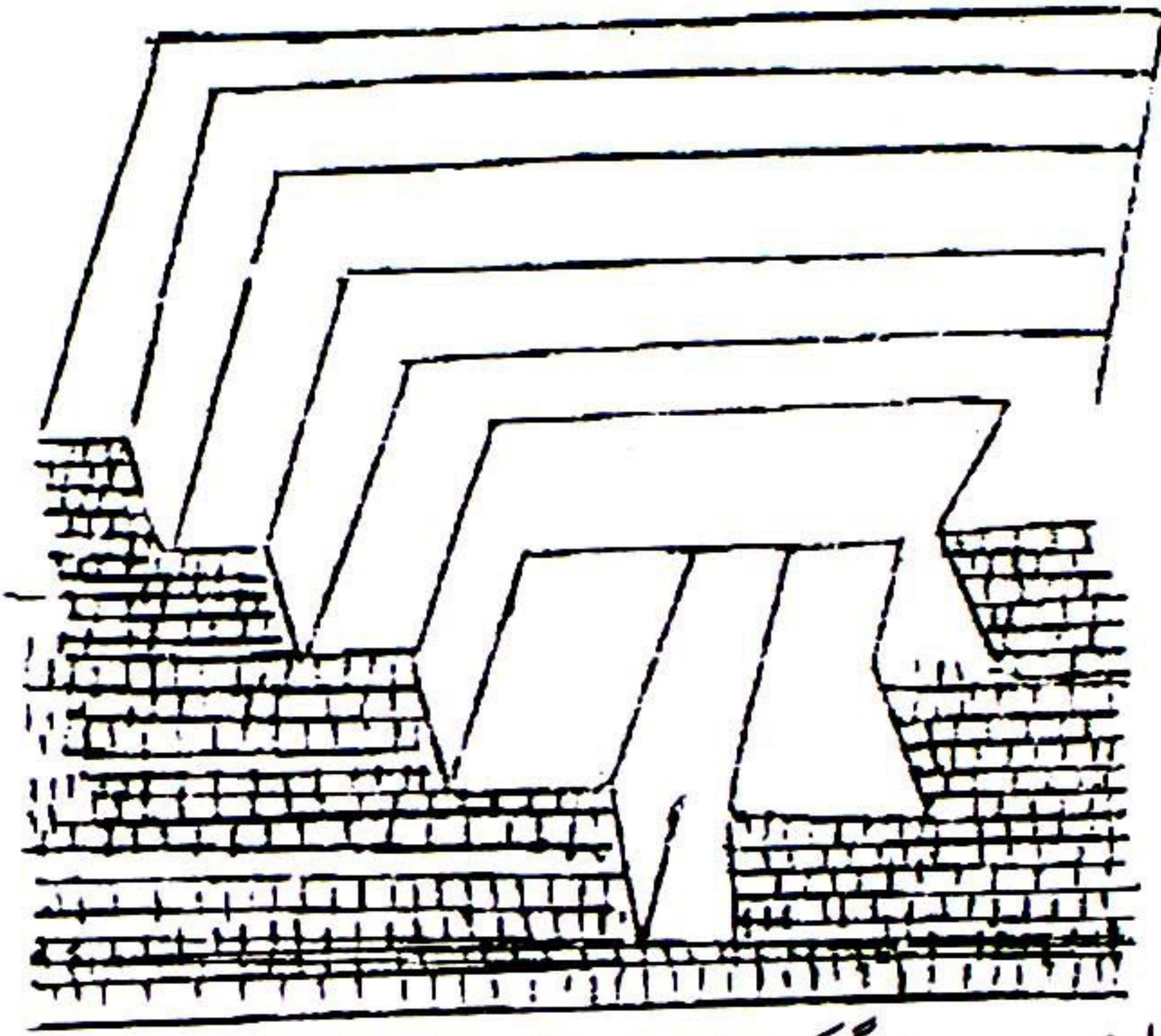
تقریباً چار میل لمبی ۱۲

شکل نمبر ایک: بند کی عمودی تراش



چوڑی ۱۲ گہری ہے اس میں بعض جگہ تالیاں بنی ہوئی ہیں جو بازو کے کھیتوں کو پانی دینے کے لیے بنائی گئی تھیں۔ لیکن یہ سوراخ بند کر دیے گئے ہیں۔ نہر کو مسطح

اور ہموار رکھا گیا ہے۔ اسی لیے کہیں پر نہر ۱۶ فٹ زمین کے نیچے ہو گئی ہے اور کہیں سطح زمین سے ۱۶ فٹ اونچی ہو گئی ہے۔ جن مقامات پر نہر زمین کے نیچے ہو گئی ہے وہاں کچھ فاصلے سے اندر اترنے کے لیے نہر کو کھول دیا گیا ہے۔ یہ کھلے ہوئے حصے دور سے ایک حوض کے مانند معلوم ہوتے ہیں جس میں نیچے اترنے کے لیے زینے جیسے بنے ہوئے ہیں (ملاحظہ ہو شکل نمبر [۲])۔ یہ شاید نہر کو صاف کرنے یا وہاں کے باشندوں کو پانی حاصل کرنے کے لیے بنائے گئے ہوں کیوں کہ وہاں پر آبادی کے آثار بھی پائے جاتے ہیں اس کے علاوہ دو بہت وسیع اور پختہ سرائیں بھی بنی ہوئی ہیں جو آج تک موجود ہیں۔ غرض کچھ دور کے فاصلے پر یہ نہر ایک اور بہت بڑی نہر پر سے گزرتی ہے (یہ نہر شاہ حاتم کے تالاب میں جو نئے قلعے کے شمال میں واقع ہے اور

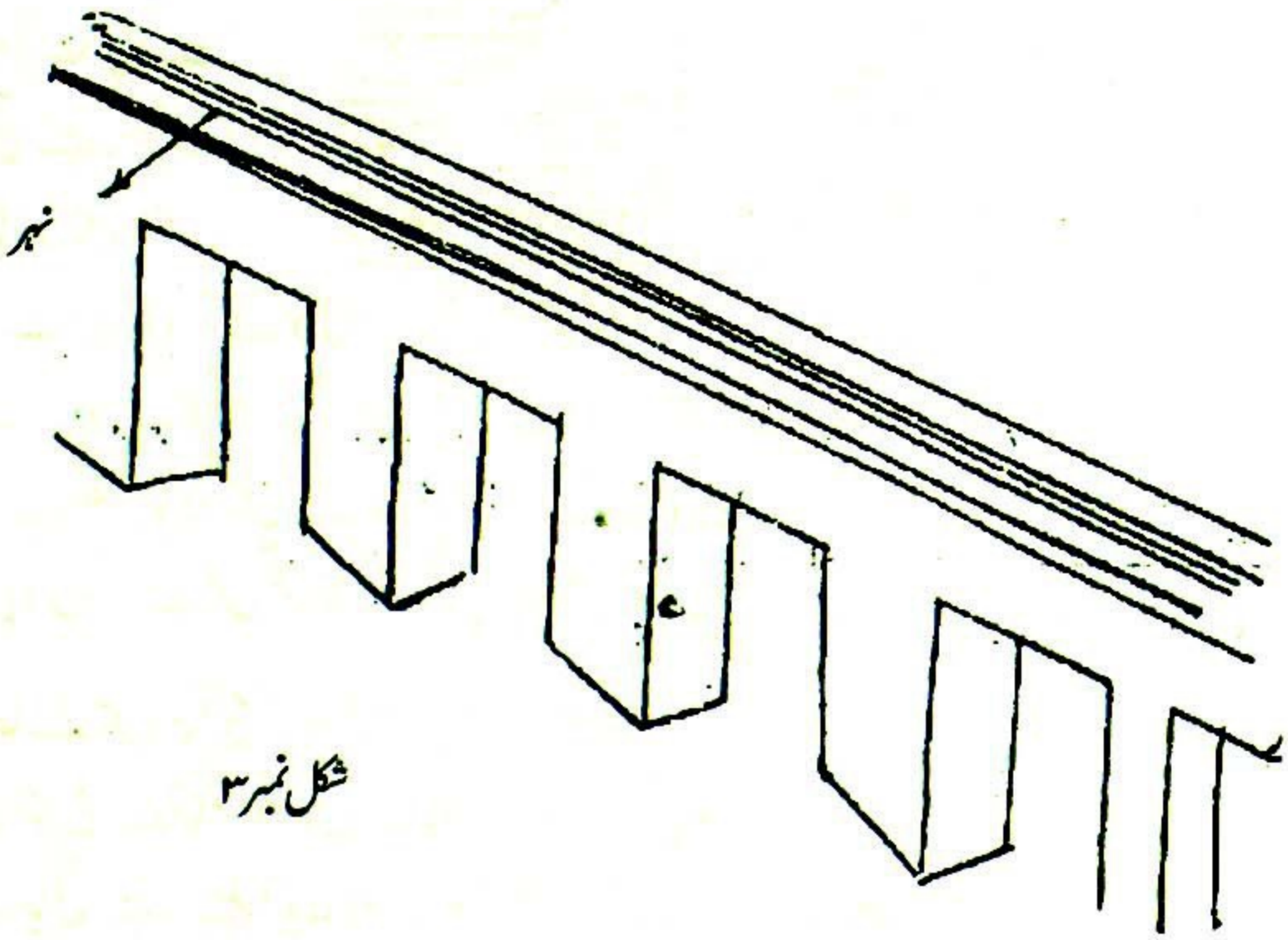


حسین ساگر کو جاتی ہے گو لکنڈہ جانے والی نہر سے ۳۶ فٹ نیچے واقع ہے۔ اس نہر کو سلطان ابراہیم قطب شاہ نے تعمیر کروایا تھا۔ اس کے بعد یہ نہر ایک سڑک پر سے گزرتی ہے۔ سڑک کے بازو ہی عثمان

ساگر سے حیدرآباد آنے والی نہر ہے۔ یہ نہر گو لکنڈہ نہر سے ۲۰ فٹ نیچے ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دورک کا تالاب حسین ساگر سے تقریباً ۲۵ فٹ اور عثمان ساگر سے ۲۵ فٹ اونچائی پر واقع ہے۔ تقریباً دو میل کے بعد یہ نہر احاطہ گنبد ہائے قطب شاہیہ میں داخل ہوتی ہے۔ اس مقام پر اس زمانے میں لنگر خانہ تھا، لیکن بعد میں قطب شاہیوں کا دائمی آرام گاہ بن گیا۔

اس احاطے میں نہر پہنچ کر دو شاخوں میں تقسیم ہو گئی ہے۔ بڑی شاخ تو سیدھا گو لکنڈہ جاتی ہے چھوٹی شاخ سے تمام حوضوں اور بادلیوں کو پانی تقسیم ہوتا ہے۔ یہ شاخ مشرق سے مغرب کی طرف جاتی ہے۔ پہلے ایک چھوٹی بادلی میں گرتی ہے اس کے بعد چھوٹے چھوٹے حوضوں میں اس کا پانی جاتا ہے جہاں مختلف مقامات کو پانی تقسیم ہوتا ہے۔ بالآخر یہ نہر ایک پختہ اور خوب صورت بادلی میں جا کر ختم ہو جاتی ہے۔ بادلی کی تعمیر بالکل انوکھی ہے۔ بادلی کے اندر اترنے کے بعد اطراف میں بیٹھنے کے لیے وسیع ہال بنے ہوئے ہیں۔ اگر پانی زیادہ ہو جائے تو ان کمروں میں بھی پانی آجاتا ہے۔ اس نہر سے نلوں کے ذریعے پانی کئی مساجد کے سامنے والے حوضوں میں آجاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک بڑی شاخ شاہی حمام میں گئی ہے۔ یہ حمام ترکی اور ایرانی وضع کا ہے۔ اس کو سلطان محمد قلی قطب شاہ ہی نے بنوایا تھا۔ حمام بہت وسیع ہونے کے باوجود خوب صورت بھی ہے۔ اس میں روشنی کے لیے پختہ چھتوں کے عین وسط میں مختلف مقامات پر کئی مسدس نما بڑے بڑے سوراخ بنے ہوئے ہیں۔ اس حمام میں ۱۶ چھوٹے بڑے

حوض ہیں، بعض حوض تو محرابوں میں ہی بنائے گئے ہیں۔ ایک حوض پانی گرم کرنے کے لیے بھی بنایا گیا تھا لیکن اس حوض کی تہ میں جو لوہے کی چادر تھی وہ موجود نہیں ہے پھر بھی آگ جلانے کے لیے اس حوض کے نیچے جو نالی بنائی گئی ہے وہ اب بھی موجود ہے۔ اسی حمام میں سلاطین قطب شاہیہ کو غسل میت بھی دیا جاتا تھا۔ یہیں پر ایک لنگر خانہ بھی تھا جہاں غربا کو مفت کھانا دیا جاتا تھا۔ اصل بڑی نہر جو قلعہ گولکنڈہ کو جاتی ہے اسی احاطے کی ایک بڑی باولی کو پانی دیتی ہوئی جاتی ہے۔ اس احاطے کے باہر یہ نہر زمین سے ۹ فٹ بلند ہو گئی ہے کیوں کہ یہاں ایک نالے پر سے نہر کو لے جایا گیا ہے۔ نہر کو ہموار کرنے کی غرض سے ایک لمبا پل بنا کر اس پر سے نہر کو گزارا گیا ہے۔ (ملاحظہ ہو شکل [۳])۔ اس پل کے دونوں جانب دو بہت ہی چھوٹے چھوٹے حوض بنے



شکل نمبر ۳

ہوئے ہیں۔ ان کے بنانے کی غرض معلوم نہ ہو سکی۔ یہاں سے یہ نہر قلعے کی خندق میں نمودار ہوتی ہے۔ اس خندق کو مقامی لوگ 'دوہری خندق' کے نام سے موسوم کرتے ہیں کیوں کہ یہاں خندق کے درمیان ایک اور فصیل بنی ہوئی ہے۔ کچھ دور جانے کے بعد وہ مشہور پہاڑیاں شروع ہوتی ہیں جہاں قلعے کا بالا حصار بنا ہوا ہے۔ بالا حصار کے احاطے میں نہر داخل ہونے سے پہلے ایک حوض میں پانی دیتی ہے (یہ حوض فرن کانچ میں واقع ہے)۔ اسی حوض سے پانی کٹورہ حوض کو جاتا ہے۔ نہر جو کٹورہ حوض کو جاتی ہے وہ مسطح نہیں ہے۔ یہ نہر اور کٹورہ حوض ابراہیم قطب شاہ نے بعد میں تعمیر کرایا تھا۔ ابراہیم قطب شاہ کو بھی تعمیر اور آب پاشی کے کاموں سے بہت دل چسپی تھی۔ اس نے بھی قلعے کی فصیل، کٹورہ حوض، حسین ساگر، ابراہیم باغ کا تالاب وغیرہ

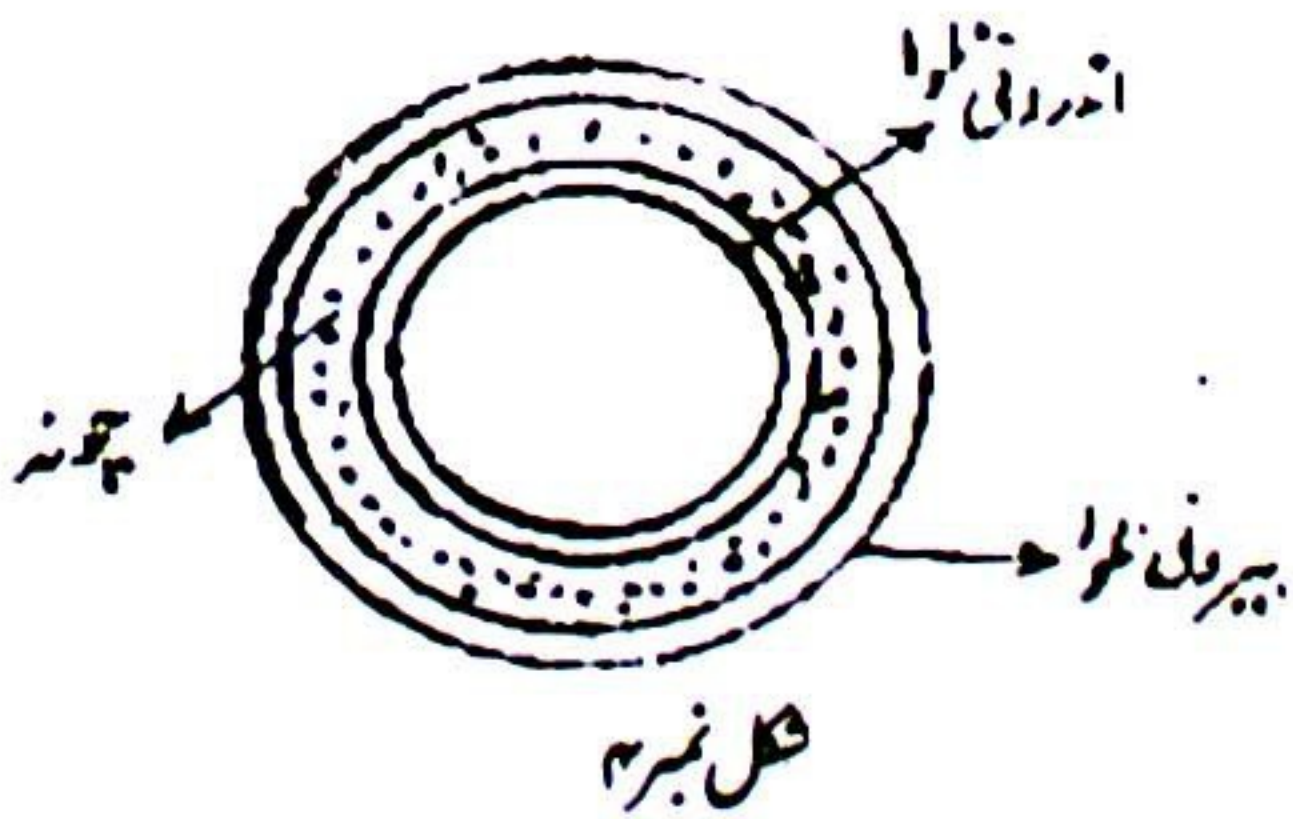
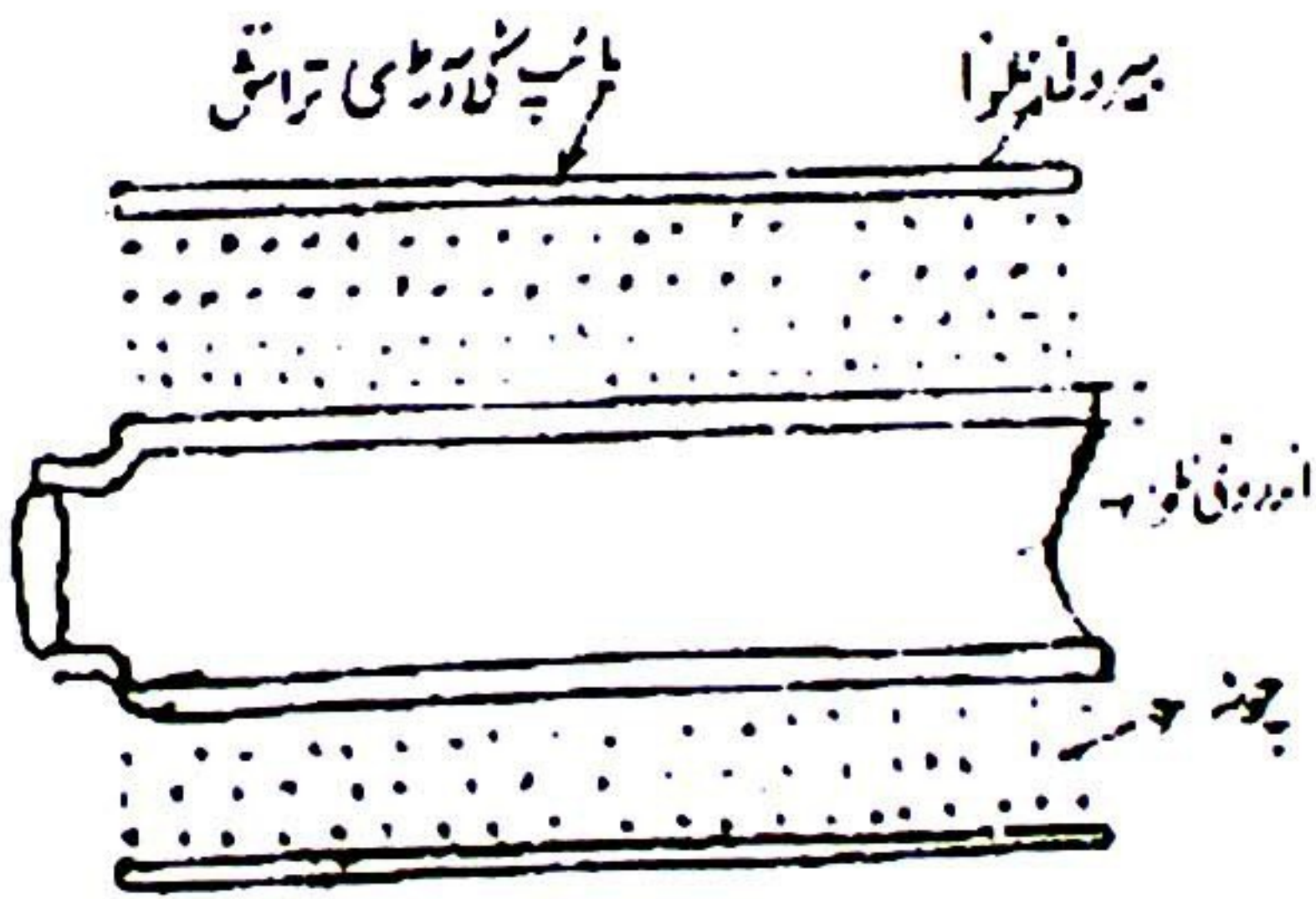
تعمیر کروائے تھے۔

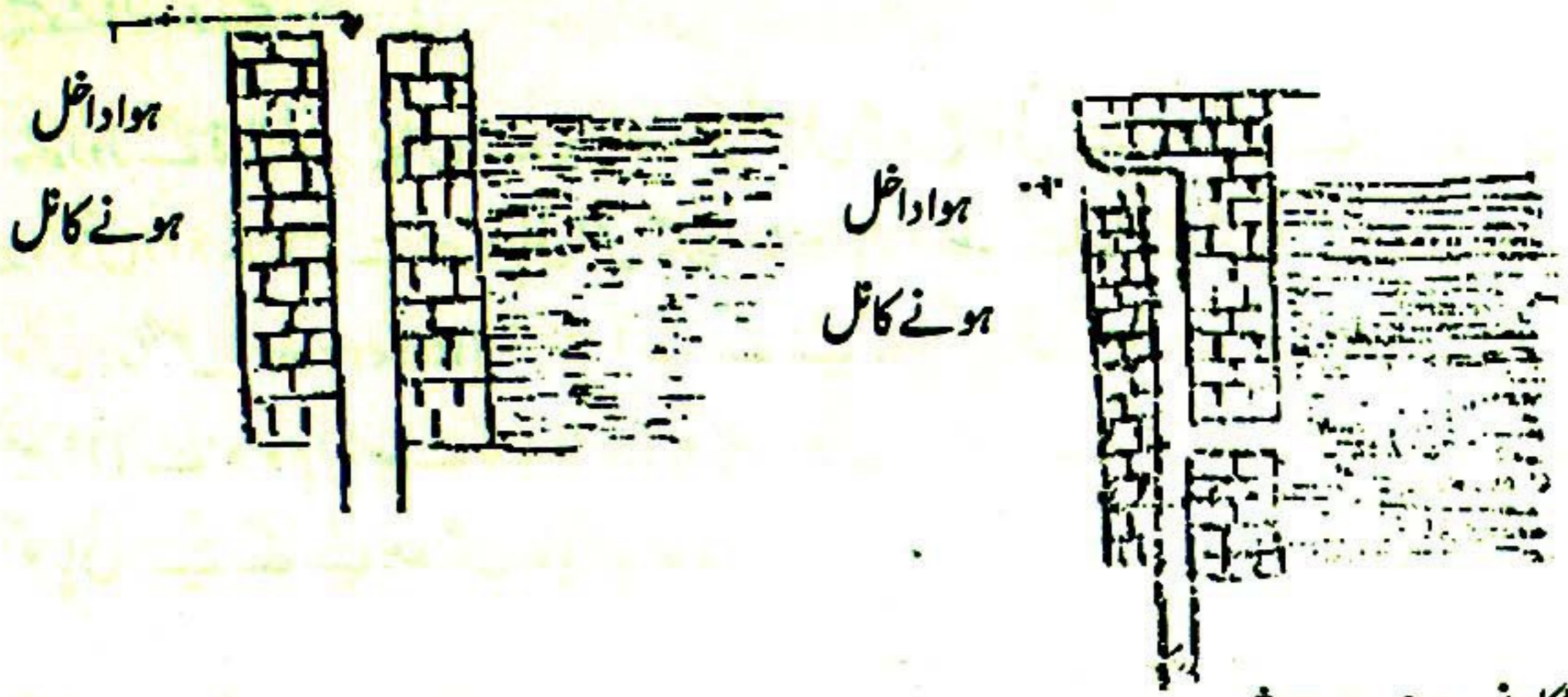
کچھ دور کے فاصلے پر جہاں سے بالا حصار کی فصیل شروع ہوتی ہے، دو حوض بنے ہوئے ہیں۔ بڑا حوض $۴ \times ۱۷ \times ۲۱$ ہے، نہر کا پانی اس میں گرتا ہوا بالا حصار کے احاطے میں داخل ہوتا ہے۔ یہ حوض دراصل (Reservoir) خزانہ آب کے لیے بنایا گیا تھا۔ سہولت کے لیے اس کو خزانہ نمبر [۱] سے موسوم کیا جائے گا۔ علاحدہ جو چھوٹا حوض بنایا ہوا ہے جو محض کٹورہ حوض کے فوارے کو پانی دینے کے لیے بعد میں بنایا گیا تھا۔

کٹورہ حوض

قطب شاہیوں کی ہر چیز کو دیکھنے سے ان کے ذوقِ سلیم اور دلی جذبات کا اندازہ ہوتا ہے۔ منجملہ اور کے کٹورہ حوض بھی ایک بہترین طرزِ تعمیر کا نمونہ ہے۔ اس کو سلطان ابراہیم قطب شاہ نے بنایا تھا۔ مربع شکل کا نہایت وسیع، گہرا اور پختہ حوض ہے۔ $(۱۵ \times ۶۰۰ \times ۶۰۰)$ جو ایک چھوٹا سا تالاب معلوم ہوتا ہے اس حوض کے اندر اترنے کے لیے تین بڑے دروازے اور نیچے تک

سیڑھیاں بنی ہوئی ہیں۔ دو دروازے مشرقی جانب حوض کے کونوں میں واقع ہیں اور ایک دروازہ مغربی جانب بالکل درمیان میں واقع ہے۔ مشرقی جانب کے دونوں دروازوں کے درمیان مساوی پیمانے کی ۹۴ کھڑکیاں ۶۰۰ فٹ کی لمبائی میں بنی ہوئی ہیں۔ اس حوض میں پانی مغربی جانب سے آتا ہے اور تقریباً ۵۴ لاکھ مکعب فٹ پانی ذخیرہ کیا جاسکتا ہے۔





شکل نمبر ۵: عمودی تراش

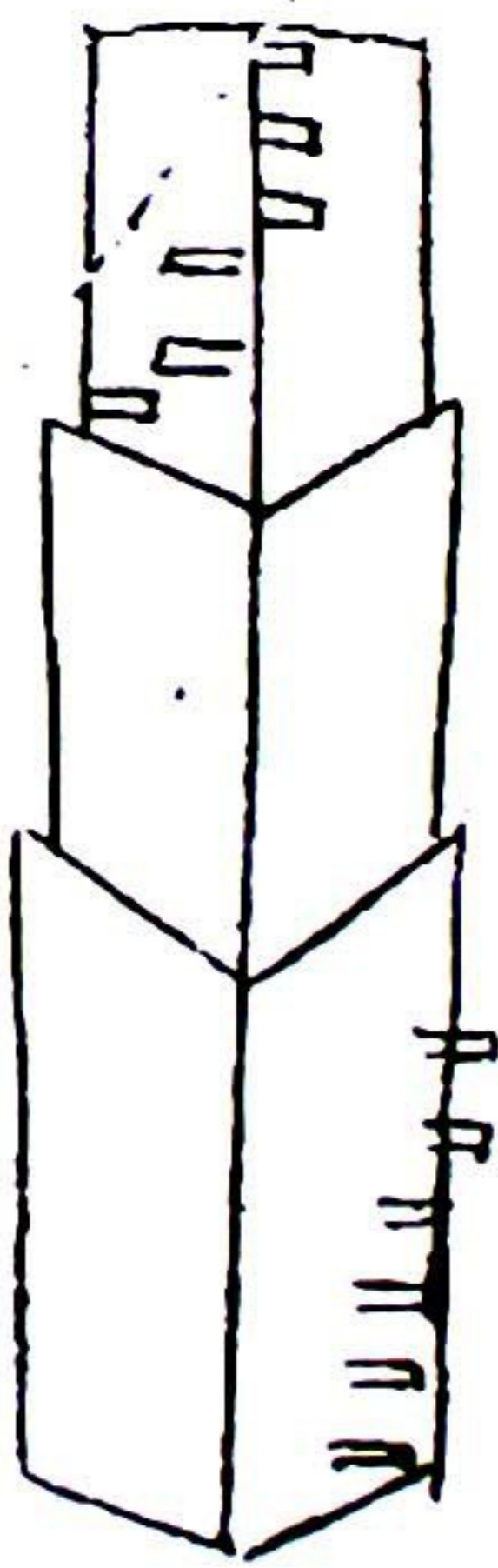
اس نوعیت کا اور اتنا بڑا حوض اس زمانے میں دنیا کے کسی اور مقام پر نہیں تھا۔ اس حوض کے بیچوں بیچ ایک پندرہ فٹ بلند فوارہ بنا ہوا ہے، فوراً اس میں جو پائپ ہے اس کا قطر تقریباً ۱۲ ہے۔ اب یہ فوارہ بند ہو گیا ہے۔ اس حوض کی مغربی دیوار میں دو پائپ ہیں، لیکن معلوم نہ ہو سکا کہ ان کا پانی کہاں جاتا یا کہاں سے اس حوض میں آتا تھا۔ نلوے (Pipe) مٹی کے پختہ بنے ہوئے ہیں۔ ان کو سمجھنے کے لیے معمولی کولوا اس کی اچھی مثال ہے۔ ایک موٹا اور مضبوط کولوا اس کے اوپر اور ایک اس سے بڑا اور موٹا کولوا اور ان دونوں کے درمیان موٹی چوڑی کی تہ دی جاتی ہے۔ (ملاحظہ ہو شکل نمبر [۴] نلوے کی لمبائی تقریباً ایک فٹ تک ہوتی ہے۔ انہیں نلوؤں کو آپس میں جوڑ کر جہاں جہاں پانی پہنچانا مقصود ہوتا لے جاتے تھے۔ مزید ان نلوؤں پر چونا کر کے حفاظت کر دی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اتنا عرصہ گزرنے کے بعد بھی اب تک یہ پائپ درست حالت میں ہیں اور ان سے اب بھی پانی آتا ہے۔ بہر حال اس کٹورہ حوض کی مشرقی دیوار کے وسط میں پانی کی نکاسی کے لیے انتظام کیا گیا ہے اس کو 'ٹم' کہتے ہیں۔ یہاں سے پانی مختلف کھیتوں کو جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس حوض میں پانی ذخیرہ کر لیا جاتا تھا تا کہ محاصرے کی حالت میں تکلیف نہ ہو۔

خزانہ آب نمبر [۱]

یہ ایک بڑا پختہ حوض ہے جو بالا حصار کی فصیل کے بالکل متصل واقع ہے۔ اسی خزانے کے بالکل بازو کے ایک اور چھوٹا حوض ہے۔ اس میں دو یا تین سوراخ ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ یہاں سے دو تین جگہ پانی تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک تل تو ایک اور خزانے میں جاتا ہے جو کٹورہ حوض کے

شمال مغربی کونے پر واقع ہے۔ یہاں کئی مقامات کو پانی تقسیم کیا جاتا تھا۔ اسی خزانے سے متصل ایک محل اور ایک حمام آج تک موجود ہے۔ (پانی کو ایک مقام سے دوسرے مقام پر لے جانے میں ہوا کے دباؤ سے مدد لی گئی ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے ملاحظہ ہو شکل نمبر [۵]۔ جہاں کہیں تین چار جگہ پانی تقسیم کرنا ہوتا تو پہلے ایک بڑا حوض بنایا جاتا جس کی دیواروں میں پائپ نصب کیے جاتے۔ واضح ہو کہ جتنے مقامات کو پانی تقسیم کرنا ہوتا اتنے ہی پائپ علاحدہ علاحدہ نصب کیے جاتے تھے۔ ایک ہی پائپ میں سے شاخیں تقسیم کرنے کا اصول نہیں تھا)۔ حمام چھوٹا مگر بہت خوب صورت ہے۔ اس کی طرز تعمیر بھی اسی طرح کی ہے جیسی کہ پچھلے حمام کی ہے۔ ایک نل کے ذریعے پانی نیم باولی کی مسجد کے صحن میں واقع چھوٹے سے حوض کو جاتا ہے۔ دوسرا نل 'ریشم باغ' میں واقع 'شکر باولی' میں جاتا ہے۔ یہ باولی مربع شکل کی نہایت درجہ کشادہ اور پختہ بنی ہوئی تھی۔ لیکن اب یہ تباہ ہو چکی ہے۔ یہ باولی کٹورہ حوض سے ایک فرلانگ مغرب میں واقع ہے اور کچھ نل کے نشانات موجود ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ وہاں واقع محلات میں جاتے ہوں گے جو اب منہدم ہو چکے ہیں۔

خزانہ نمبر [۱] کے بازو جو چوٹا سا حوض ہے اس میں دو تین نل ہیں جن سے ایک کٹورہ حوض



شکل نمبر ۶

والے خزانے کو آتا ہے جس کا ذکر ابھی کر دیا گیا ہے۔ دوسرا نل کٹورہ حوض کے درمیان والے فوارے کو جاتا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق فوارہ تقریباً ۲۵ فٹ اوپر اچھلتا تھا کیوں کہ جس مقام سے پانی اس فوارے کو آتا ہے وہ فوارے سے ۲۵ فٹ سے بھی زیادہ بلند ہے۔ اصول کے مطابق پانی اپنی سطح کو برابر رکھتا ہے۔ بہر حال

ایک نل تو اس فوارے کو آتا ہے۔ دوسرا ایک اور نل ہے جس کے متعلق معلوم نہ ہو سکا کہ کہاں جاتا ہے۔ خزانہ نمبر [۱] میں صرف ایک ہی پائپ ہے۔ اس خزانے میں پانی کی مقدار ۱۳ مکعب آسکتی ہے اور یہ پانی صرف ایک ہی نل کے ذریعے ایک دوسرے خزانے کو جاتا ہے جس کو خزانہ آب نمبر [۲] کہیں گے۔ یہ خزانہ گوکنڈہ دواخانے کے متصل گنبد ہائے قطب شاہیہ کو جانے والی سڑک پر واقع ہے۔ یہ خزانہ ایک چوگوشہ مینار پر واقع ہے۔ ملاحظہ ہو شکل نمبر [۶]۔ یہ خزانہ سڑک سے ۴۵ فٹ بلند ہے۔ اس پر واقع حوض ایک مربع شکل کا ہے جس کا ایک ضلع ۱۲ اور گہرائی ۳ ہے۔ اوپر چڑھنے کے لیے معلق زینے (Hanging Steps) بنے ہوئے ہیں۔ اس خزانے سے تین جگہ پانی تقسیم ہوتا ہے ایک نل کے ذریعے پانی ایک اور چھوٹے خزانے کو جاتا ہے جو وہاں سے تقریباً ایک فرلانگ دور شمال میں واقع تھا۔ لیکن اب یہ بالکل تباہ ہو چکا ہے۔ اس خزانے کے اطراف کے محلات اور بادلیوں کے آثار آج تک باقی ہیں۔ ان سب میں اسی خزانے سے پانی جاتا تھا اور خاص طور سے اس کا پانی قطب شاہی شترخانے کو تقسیم کیا جاتا تھا۔ یہ شترخانہ اسی مقام پر تھا جہاں آج کل دواخانہ قائم ہے۔ اسی چھوٹے خزانے سے ایک نل نئے قلعے والے خزانے کو گیا ہے۔ اس سے بھی کئی محلات میں پانی تقسیم کیا گیا ہے۔ یہاں بھی کئی محلات کے آثار ملتے ہیں اور یہاں سے ایک اور نل نئے قلعے کے اندر والے خزانے میں گیا ہے۔ یہ تعمیر سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں ہوئی ہے جو بارہ درہی کے اوپر واقع ہے۔ یہ بارہ درہی بہت خوب صورت ہے۔ اس میں آبشار بھی بنے ہوئے ہیں جس کا بیان آگے آئے گا۔ خزانہ نمبر [۲] سے ایک نل موتی محل کے زرنانی دروازے پر واقع خزانے کو جاتا ہے۔ یہ دو حوضوں پر مشتمل ہے اور ایک دوسرے کو ایک سوراخ کے ذریعے ملا دیا گیا ہے جس کو خزانہ نمبر [۳] کہیں گے۔ ایک اور نل خزانہ نمبر ۲ سے نکل کر ایک حوض کو جو وہاں سے بالکل نزدیک ہے، پانی دیتا ہے۔ اسی خزانے سے ایک ایک نل کے ذریعے پانی جامع مسجد (مسجد صفا) کے سامنے والے حوض و حمام کو تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ نل بشکل چھوٹی بند نہر کے ہے۔ حمام مسجد صفا کے سامنے واقع ہے۔ قطب شاہی تمام حماموں میں یہی سب سے بڑا اور خوشنما ہے۔ اس حمام میں عام رعایا کی آسائش کے واسطے نہلانے اور بدن ملنے اور پاؤں دبانے والے حمامی سرکاری اخراجات سے متعین تھے اور نہانے والوں کے لیے لنگیاں بھی شاہی خرچ سے مہیا رکھی جاتی تھیں۔ اس حمام کے کچھ حصے کی تعمیر دیکھ کر بانی سلطنت سلطان محمد قلی قطب شاہ نماز پڑھنے مسجد صفا جو چند قدم کے فاصلے پر ہے، گیا جہاں اس کے لڑکے جمشید قلی قطب شاہ کو حکمرانی کی ہوس میں چند خونیوں نے عین سجدے کی حالت میں شہید کر ڈالا تھا۔ خزانہ نمبر ۳ جیسا کہ تحریر کیا گیا ہے

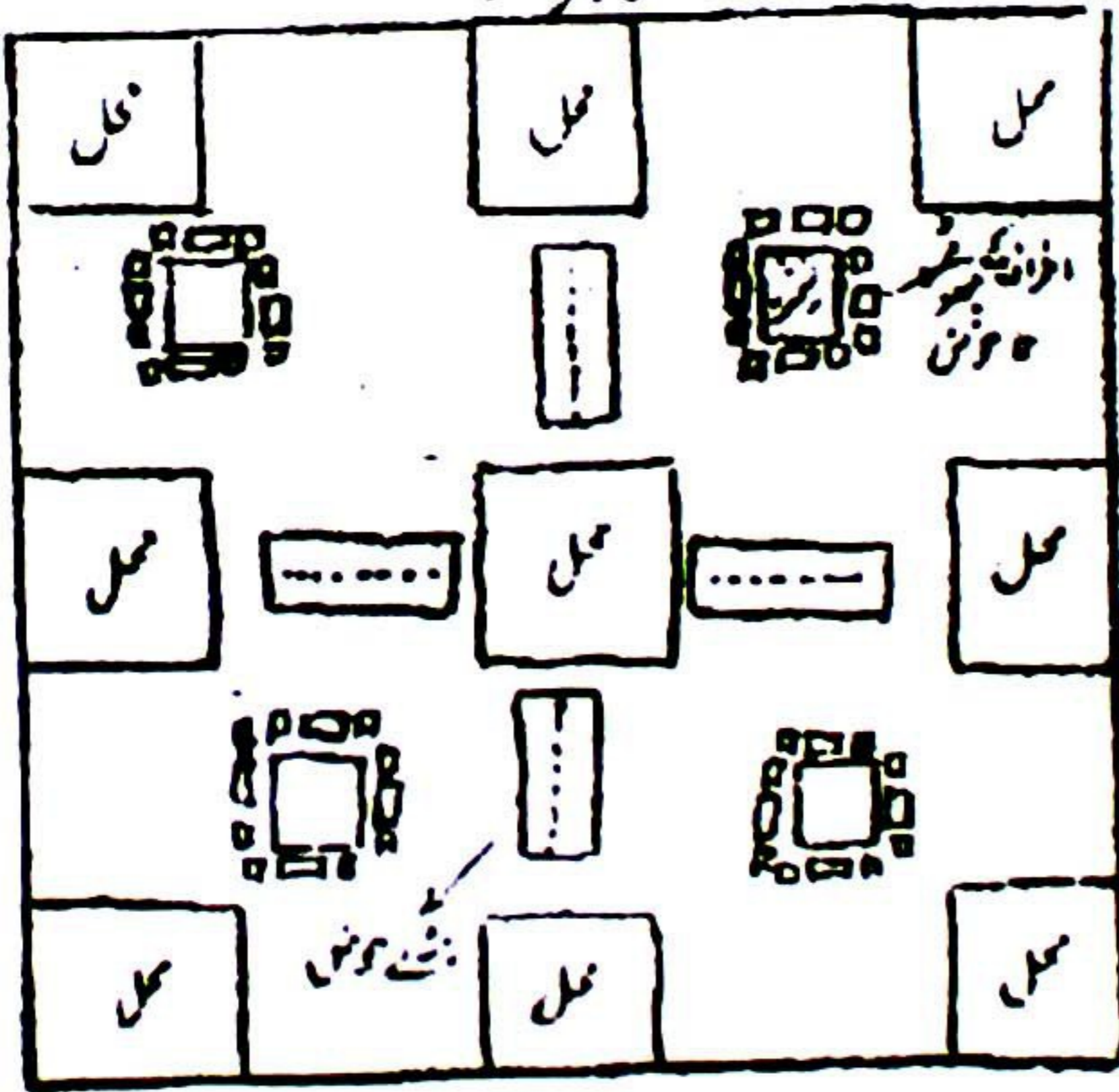
کہ دو حوضوں پر مشتمل ہے، یہ دونوں حوض ایک دوسرے کے متصل اور مساوی ہیں جن کی لمبائی، چوڑائی ۲۶×۳۲ ہے۔ اس خزانے سے ۶۱ مقامات کو پانی تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حوض میں ۲۱ اور دوسرے میں ۴۰ نل لگے ہوئے ہیں۔ ان خزانوں کا جملہ پانی صرف موتی محل ہی کو تقسیم ہوتا ہے۔ صرف ایک دو نل کا پانی ہی باہر جاتا ہے۔ مثلاً ایک نل کے ذریعے پانی قطب شاہی عاشور خانے کے حوض کو جاتا ہے۔ اس عاشور خانے میں اب اسکول قائم ہیں۔ اس کے بعد اور ایک نل ایک دوسرے حوض میں جاتا ہے اور ایک نل بشیر باغ کی مسجد کے سامنے والے حوض میں جاتا ہے۔ یہ حوض بہت کشادہ لیکن بہت کم گہرا ہے۔ اب بالکل تباہ ہو چکا ہے۔ یہ باغ والا حصار کو جانے کے رستے میں بائیں سمت اور بالا حصار کی فصیل کے سامنے ہی ہے۔ بہر حال خزانہ نمبر ۳ سے موتی محل کے باہر جہاں پانی دیا گیا ہے یہ صرف اتنے ہی مقامات ہیں۔ اس خزانے سے صرف موتی محل کی ضروریات پوری کی گئی ہیں۔

موتی محل

یہی ایک محل ہے جس سے قطب شاہوں کی طرز زندگی، شوق و ذوق اور شان و شوکت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ محل اب تک بھی اچھی حالت میں ہے۔ اس محل میں بڑے بڑے دالان اور کشادہ صحن ہیں۔ اس کا اصلی نام تو دولت خانہ تھا مگر عوام میں موتی محل کے نام سے مشہور ہو گیا۔

’دولت خانہ‘ کے لفظ سے جو

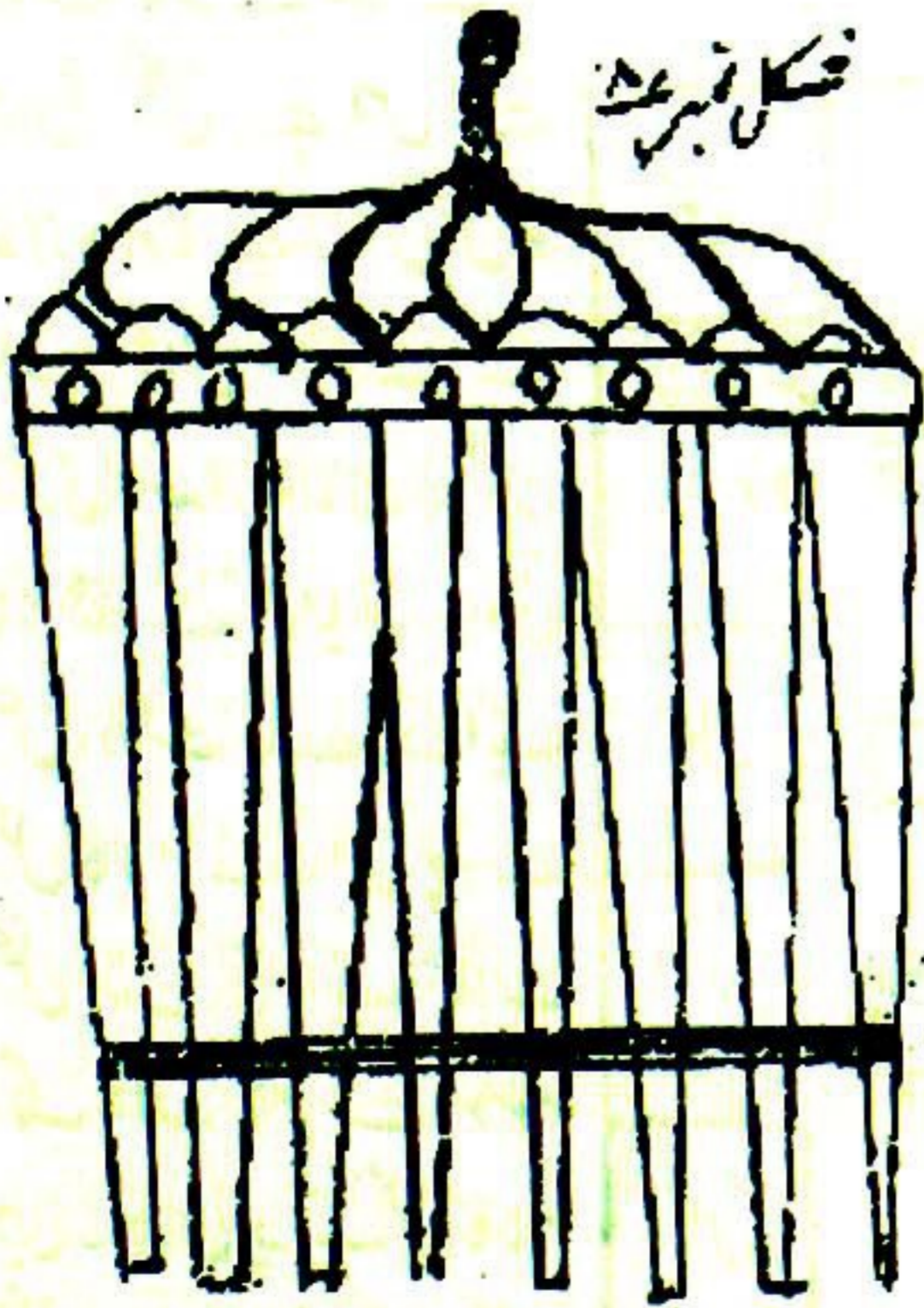
شکل نمبر ۷



تاریخ نکلتی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس محل کو قطب شاہی سلطنت کے آخری تاجدار سلطان ابوالحسن تانا شاہ نے بنوایا تھا۔ موتی محل، دولت خانے کے ایک محل کا نام ہے۔ اس پورے محل میں کئی ایک محلات الگ الگ نام سے موسوم ہیں۔ چنانچہ ایک محل کا نام ’محل‘ ہے (اس کا نظری نقشہ

ملاحظہ ہو شکل نمبر ۷ میں)۔ اس میں نو مکانات بہت ہی سلیقے کے ساتھ تعمیر کیے گئے ہیں۔ بیچوں بیچ ایک بڑا مکان ہے۔ چاروں کونوں میں چار چھوٹے مکانات، پھر ہر دو کونوں کے درمیان ایک ایک مکان اس طرح پورے محل میں ہیں۔ اس محل میں چھوٹے بڑے باون حوض ہیں۔ چار بہت بڑے اور ایک دوسرے کے مساوی۔ ان کی لمبائی چار فٹ، چوڑائی ساڑھے آٹھ فٹ۔ ہر ایک حوض میں گیارہ گیارہ فوارے ہیں۔ باقی ۲۸ حوض ایک خاص ترتیب و خوب صورتی کے ساتھ بنے ہوئے ہیں۔ یعنی بڑے حوض تو بیچ کے محل کے چاروں طرف سیڑھیوں کے سامنے واقع ہیں۔ اس محل کے چاروں کونوں پر بیٹھنے کے لیے مربع شکل کے نشست بنے ہوئے ہیں جس کے اطراف چھوٹی سی جالی لگی ہوئی ہے۔ ان نشستوں کے اطراف بارہ حوض ہیں جن میں سے چار بڑے اور آٹھ چھوٹے۔ بڑے حوضوں میں دو فوارے اور چھوٹوں میں ایک ایک فوارہ ہے۔ یہ تمام حوض بڑے ہی خوب صورت ہیں۔

خلوت ایک چھوٹا سا محل ہے۔ اس کے آگے پیچھے ایک ایک حوض ہے جس کی لمبائی ۶ فٹ اور چوڑائی ۳ فٹ ہے۔ ہر ایک حوض میں پندرہ پندرہ فوارے ہیں۔ دیوان خانے میں ایک چھوٹا سا کالے پتھر کا تراشیدہ مربع شکل کا حوض ہے۔ دو دو انچ چوڑا اور ایک فٹ گہرا (یہاں پر اس زمانے کی ایک بندوق رکھی ہوئی ہے جس سے وقت واحد میں یا یکے بعد دیگرے تقریباً چھ سات گولیاں چلا سکتے ہیں۔ یہ مشین گن کی سادہ شکل ہے اس کو چھ سات بندوق کی نالیاں بازو بازو رکھ کر ایک لوہے کی پٹی سے جوڑ دیا گیا ہے۔



شکل نمبر ۷

نالوں کی کانوں کو بھی ایک لوہے کی پٹی سے جوڑ دیا گیا ہے۔ اگر اس پٹی پر بارود پھیلا کر داغا جائے تو ایک ہی ساتھ چھ ساتھ فائر ہوتے ہیں۔ اگر الگ الگ لیکن بہت جلدی جلدی فائر کرنا ہو تو علاحدہ علاحدہ کانوں میں بارود ڈال کر داغا جاتا تھا۔ ملاحظہ ہو شکل نمبر ۸۔ افسوس ہے کہ مجھے اس کی اچھی طرح تفصیل یاد نہیں رہی کہ اس میں کتنی نالیاں ہیں۔ آج سے بیس سال قبل یہ مضمون لکھا گیا تھا اور یہ حصہ اتفاق سے تلف ہو گیا۔

موتی محل میں صرف دو ہی خوشنما حوض ہیں جن میں ایک ایک فوارہ ہے۔ ایک حوض گول ہے، دوسرا مسدس شکل کا۔ اس کے ایک ضلع کی لمبائی ۸ فٹ ہے۔ اس محل کے بازو دو حوض پورے ہیں۔ ایک تو بڑا اور دوسرا چھوٹا۔ یہ ایک مربع شکل میں تعمیر کیے گئے ہیں۔ درمیان میں ایک ایک بڑا حوض ہے۔ ان میں ایک ایک ہی فوارہ ہے۔ ان حوضوں کے اطراف بہت سے کمرے بنے ہوئے ہیں۔

اب تک جو کچھ بھی بیان کیا گیا وہ مختصراً یہ ہے کہ نہر کا پانی خزانہ نمبر ۱ سے خزانہ نمبر ۲ میں جاتا ہے۔ اس کے بعد خزانہ نمبر ۳ میں منتقل ہو کر موتی محل کے مختلف مقامات میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ لیکن اصل نہر خزانے کے پاس سے بالا حصار میں داخل ہوتی ہے۔

بالا حصار میں نہر:

بالا حصار ایک بہت ہی اونچی پہاڑی پر تعمیر کیا گیا ہے جو نہر کی سطح سے تقریباً ۱۱ فٹ بلند ہے۔ (لیکن اس بلندی تک بھی نہر کا پانی چڑھایا گیا ہے) جو یہاں سے میلوں دور تک دیکھا جاسکتا ہے۔ اس احاطے میں نہر داخل ہو کر ایک چھوٹے حوض میں پانی دیتی ہے۔ اس حوض کے چاروں طرف اور نیچے پتھر لگائے گئے ہیں۔ حوض $۴ \times ۴ \times ۵$ ہے۔ اس حوض میں دوسرا رخ ہیں۔ ایک سے پانی ٹمبہ باغ کے متصل مغرب میں واقع بہت گہری اور وسیع باولی میں گرتا ہے۔ دوسرے تل کا پانی ٹمبہ باغ کے ایک حوض $۳ \times ۸ \times ۹۹$ میں جاتا ہے۔ یہ باغ بالا حصار کے دروازے کے متصل سیدھی جانب واقع ہے۔ یہی وہ باغ ہے جہاں قطب شاہیوں کا مشہور سپہ سالار عبدالرزاق لاری مغلوں سے لڑتے ہوئے زخمی ہو کر آگرا تھا۔ اس باغ میں ایک مسجد بھی ہے۔ اس کے سامنے والے حوض میں بھی اسی کا پانی جاتا ہے۔ نہر ایک اور حوض کو جو $۵ \times ۱۰ \times ۱۵$ ہے، پانی تقسیم کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ اس حوض سے 'موٹ' کے ذریعے ۲۵ فٹ اوپر کھینچ کر ایک اور حوض کو جو $۳ \times ۱۵ \times ۲۶$ ہے، پانی دیا گیا ہے۔ پھر اس پانی کو تین جگہ تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ مقامات نہر کی سطح سے بلند ہونے کی وجہ سے یہ طریقہ عمل میں لایا گیا تھا (اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے کے انجینئر پانی اپنی سطح کو ہموار رکھتا ہے کے اصول سے واقف تھے۔ آج کل بھی بلند مقامات پر پانی پہنچانے کے لیے پانی کو پمپ کے ذریعے اونچے Reservoir میں چڑھایا جاتا ہے۔ اس کے بعد جہاں بھی تقسیم کرنا ہوتا ہے، کیا جاتا ہے۔ اس سے ایک اور تل ایک دوسرے حوض کو جاتا ہے جو سطح زمین سے ۲۵ فٹ بلند ہے۔ اس کے بازو ایک حمام بھی

ہے، اس حوض سے چھ جگہ پانی تقسیم کیا گیا ہے۔ اس حوض سے چند قدم پر ایک محل ہے جس کی چھت کافی وسیع ایک چھوٹے سے میدان کے مانند ہے۔ اس میں تھوڑے تھوڑے فاصلے سے تین حوض بنے ہوئے ہیں۔ جب پانی حوضوں میں بھر جاتا ہے تھا تو چھت کی سطح اور پانی کی سطح ایک ہو جاتی تھی۔ یہ حوض محض تفریحی مقصد کے لیے تعمیر کیے گئے تھے۔

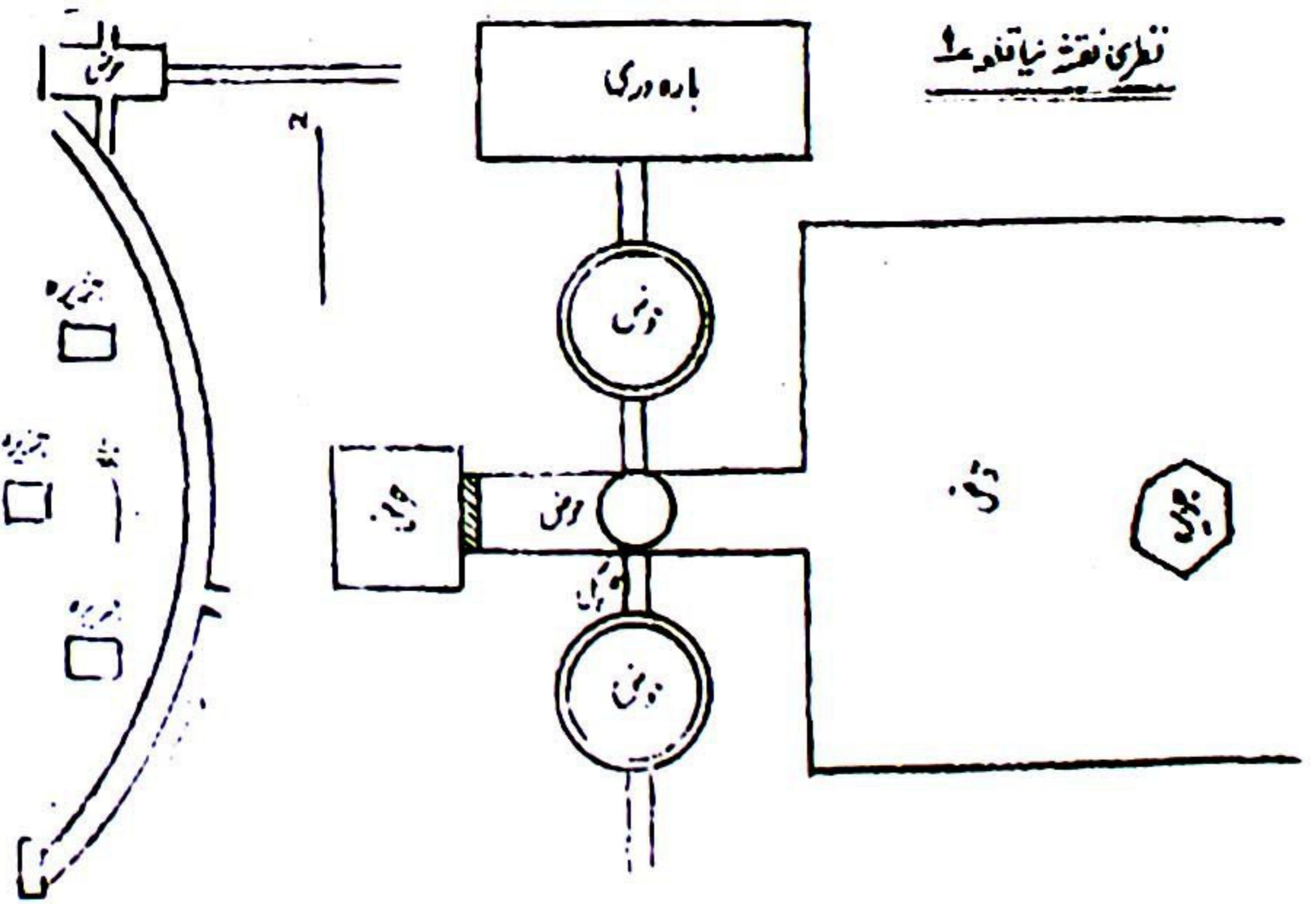
حمام جو حوض کے بازو واقع ہے، جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے، بہت خوب صورت ہے۔ اس میں ایک حوض مربع شکل کا ہے (۳ × ۲ × ۳)۔ یہ حمام دیگر حماموں کی طرح ہے۔ لیکن بہت چھوٹا ہے۔ اس حمام میں دیواروں کو پانی سے حفاظت کے لیے فرش سے دو دو فٹ تک خوب صورتی سے تراشے ہوئے بڑے بڑے پتھر چاروں طرف لگائے ہوئے ہیں۔ اس حمام کے بازو دو کمروں کے آثار بھی ملتے ہیں جو شاید (کپڑے) بدلنے کے لیے ہوں۔

اونچے حوض سے ایک نل کے ذریعے پانی ایک اور حوض کو جاتا ہے جو ۱۱ × ۶ × ۵ کا ہے۔ اس پر بھی ایک موٹ بنی ہوئی ہے۔ اس کے بیس فٹ اوپر حوض ہے جہاں سے پانی چڑھا کر دو جگہ تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک سے تو اس کے نیچے بنے ہوئے حوض میں تقسیم ہوتا ہے دوسرے سے ایک اور اسی بلندی پر بنے ہوئے حوض میں جاتا ہے۔ یہاں بھی ایک موٹ بنی ہوئی ہے جس کی بلندی اس حوض سے ۲۵ فٹ ہے۔ اس حوض سے پانی کئی اونچے اونچے محلات کو تقسیم ہوتا ہے۔ ایک نل کے ذریعے ایک اور حوض میں پانی جاتا ہے۔ اس حوض پر ایک اور موٹ ۳۵ فٹ بلندی پر بنی ہوئی ہے۔ اس طرح تقریباً نہر کی سطح سے ۱۱۰ فٹ اوپر تک سادہ لیکن مناسب طریقے سے پانی کو چڑھایا گیا ہے۔ اس طرح سب سے اونچی عمارت بالا حصار کے آخری بارہ دری تک پانی پہنچایا گیا ہے۔ اکثر محلات منہدم ہو جانے کی وجہ سے اور بہت سی خبروں کا علم نہ ہو سکا کہ کہاں کہاں پانی تقسیم ہوتا ہے۔ ایک مقام پر ایک دیوار تقریباً ۶۰ فٹ بلند ہوگی۔ اس پر سے نل گزارا گیا ہے۔ دیوار میں پتھر کی کڑیاں نزدیک نزدیک لگائی گئی ہیں۔ ان پر لکڑی کے تختے بچھائے جا کر پائپ ڈالا گیا ہے۔ پھر اس پر سے چونا کر دیا گیا ہے۔ اس طرح پہاڑی پر ہر جگہ پانی پہنچایا گیا ہے۔ بہر حال مذکورہ بالا تفصیل اس حوض کی تھی جو نہر کا پانی اوپر موٹ کے ذریعے چڑھا کر تقسیم کرتا ہے۔ اصل نہر کے آگے بہتے ہوئے بالآخر ایک چھوٹے اور بے ڈھنگے حوض میں جو دیوار میں بنا ہوا ہے، جا کر ختم ہو جاتی ہے۔ اس حوض کا طول و عرض و گہرائی ۴ × ۴ × ۵ ہے۔ یہ حوض منظر عام پر نہیں بنا ہوا ہے اس حوض میں ۸ بڑے بڑے سوراخ ہیں جہاں سے ۸ جگہ پانی تقسیم ہوتا ہے۔ یہاں کے پائپ کی گولائی پہلے کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ یہاں سے ایک سوراخ کے

ذریعے ایک چھوٹی نہر نکل کر ایک بڑے حوض میں گرتی ہے۔ یہ حوض $10 \times 20 \times 30$ ہے۔ اس حوض سے ۱۷ جگہ پانی تقسیم ہوتا ہے۔ اس میں اترنے کے لیے سیڑھیاں بھی بنی ہوئی ہیں۔ یہاں سے ایک تل ایک محل میں واقع چھوٹے حوض کے فوارے کو جاتا ہے۔ ایک اور تل ایک دوسرے بڑے حوض کو جاتا ہے۔ یہ حوض $15 \times 25 \times 30$ ہے۔ اس سے ۷ جگہ پانی تقسیم ہوتا ہے۔ یہ حوض بالا حصار کی آخری دیوار کو لگا ہوا ہے۔ ایک اور پائپ ایک اور حوض کو جاتا ہے جو بالا حصار کے صدر دروازے میں داخل ہونے کے بعد بائیں جانب واقع ہے۔ اس حوض کی خصوصیت یہ ہے کہ اس پر پختہ چھت بنی ہوئی ہے۔ حوض مربع شکل کا ہے $(8 \times 25 \times 25)$ ۔ چھت کو سہارا دینے والے ستون جن سے چار ستون حوض کے اندر چاروں کونوں میں واقع ہیں۔ اس حوض سے قریب ایک عمارت ہے جس میں ایک بیت الخلا بھی بنا ہوا ہے۔ اس کی تعمیر ایک نالی پر کی گئی ہے۔ اس کے بازو اوپر کی طرف ایک تل لگا ہوا ہے۔ تل سے پانی چھوڑا جائے تو بیت الخلا خود بخود صاف ہو جاتا تھا۔ یعنی یہ آج کل کے فلش سسٹم کی سادہ شکل ہے۔

نیا قلعہ:

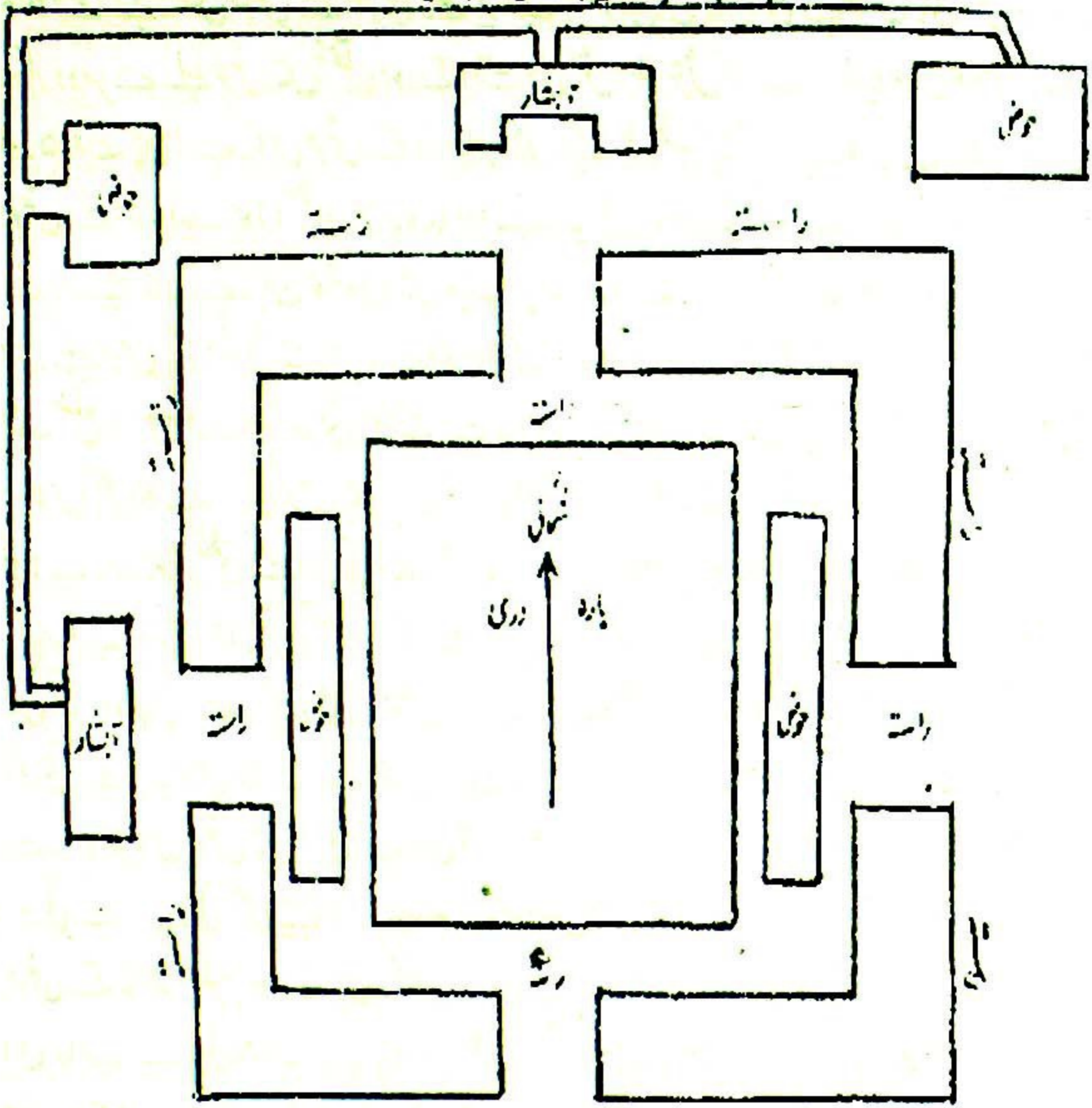
نظری نقشہ ملاحظہ ہو نمبر ۹۔ نام سے ہی ظاہر ہے کہ یہ حصہ اصل قلعے کی تعمیر کے بہت بعد تعمیر کیا گیا ہے اور عوام میں نئے قلعے کے نام سے موسوم ہے۔ اس کی تعمیر کی وجہ یہ تھی کہ ۱۰۶۶ھ



(۵۶-۱۶۵۵ء) میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں مغلوں نے قلعے کا محاصرہ کر لیا اور اس سرزمین پر واقع دو بہت اونچے ٹیلوں سے قلعے پر گولی باری شروع کی جس کی وجہ سے قلعہ مغلیہ فوج کی توپوں کی زد میں آ گیا۔ صلح ہونے پر سلطان عبداللہ قطب شاہ نے اس مقام کا معائنہ کر کے حکم دیا کہ اس کو بھی قلعے کے احاطے میں شامل کر لیا جائے تاکہ ہمیشہ محاصرے کی حالت میں دشمن کی توپوں کی گولا باری کا اندیشہ ہی نہ رہے۔ چنانچہ اس حصے کے اطراف بھی ایک پختہ فصیل تعمیر کی گئی اور وہ ٹیلے جہاں سے مغلوں نے گولا باری کی تھی (اُن پر)، دو زبردست برج بنا دیے گئے جن میں سے ایک کا نام مجنوں برج ہے۔ اس پر ایک بہت لمبی توپ رکھی گئی ہے۔ فوجی نقطہ نظر سے برج اور فصیل کی تعمیر کرنے کے بعد اس بادشاہ نے اس حصے کو خوب صورت اور دل چسپ بنانے کی جانب توجہ کی۔ نئے قلعے کے دروازے سے لے کر مجنوں برج تک ایک راستہ تعمیر کروایا گیا۔ راستے کے مشرقی حصے میں بارہ دری اور بڑے بڑے حوض اور باغ لگائے گئے۔ راستے کے مغربی جانب ایک چھوٹا سا تالاب تعمیر کرایا گیا۔ اس تالاب کے بیچ میں چند جزیرے جیسے چبوترے بنے ہوئے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں کشتی رانی ہوتی تھی اور جزیروں پر بیٹھ کر لوگ لطف اندوز ہوتے ہوں گے۔ اس تالاب میں پانی شاہ حاتم کے تالاب سے آتا ہے جو فصیل سے لگا ہوا باہر کی جانب شمال میں واقع ہے (جس میں اسی بڑی نہر کا پانی آتا ہے جو گوکنڈہ کی نہر کے نیچے سے بہتی ہے، جس کا ذکر پہلے کر دیا گیا ہے کہ یہ نہر ابراہیم قطب شاہ نے تعمیر کروائی تھی۔ یہی نہر حسین ساگر کو بھی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نئے قلعے کی فصیل تعمیر ہونے سے پہلے شاہ حاتم کا تالاب اور نئے قلعے کے اندر کا تالاب ایک ہی تھے۔ لیکن فصیل تعمیر کر کے اس کو جدا کر دیا گیا ہے۔ فصیل کے متصل اکثر تالاب تعمیر کیے جاتے ہیں تاکہ محاصرے کے وقت خندق میں پانی لیا جاسکے تاکہ دشمن سرنگ کے ذریعے فصیل نہ اڑا دے۔ قلعے کی تعمیر کے وقت ہی اس کا خیال رکھا جاتا تھا۔ چنانچہ سابقہ فصیل کی خندق کو پانی دینے کے لیے یہ تالاب تعمیر کیا گیا تھا۔ لیکن جب بعد میں نئے قلعے کی فصیل تعمیر کی گئی تو تالاب کا بڑا حصہ باہر ہو گیا۔ بہر حال شاہ حاتم کے تالاب سے پانی نئے قلعے کے تالاب میں ایک نہر کے ذریعے آتا ہے۔ یہ نہر پہلے ایک حوض میں جاتی ہے۔ اس کے بعد یہاں سے ایک شاخ تو تالاب میں جاتی ہے اور دوسری شاخ مختلف حوضوں اور آبشاروں میں جاتی ہے جو مشرقی جانب بنے ہوئے ہیں۔ فصیل کے باہر ایک اور چھوٹا تالاب ہے جس کو جمالی کدہ کہتے ہیں اس کا پانی بھی اندر کے تالاب میں مغربی جانب سے آتا ہے۔ فصیل کے اندر والے تالاب کا پانی مشرقی جانب بنے ہوئے بڑے بڑے حوضوں میں جاتا ہے۔ راستے میں ایک بڑا دروازہ

ہے جہاں سے بارہ دری میں داخل ہوتے ہیں۔ پہلے ایک بڑا مربع حوض ملتا ہے جس کا ایک ضلع ۱۴۰ فٹ ہے۔ اس حوض کے مشرقی حصے پر ایک ڈھلوان سطح بنائی گئی ہے تاکہ پانی اس پر سے ہو کر دوسرے لمبے حوض میں منتقل ہوتے وقت دل کش منظر پیش کرے۔ یہ لمبا حوض ۴۰۰ فٹ لمبا اور ۱۵ فٹ چوڑا ہے۔ اس حوض کے درمیان میں ایک پل تعمیر کیا گیا ہے۔ اس پل کے وسط میں حوض کے اندر ایک چوڑا مٹھن جزیرہ بنا ہوا ہے۔ یہ پل دونوں بازو والے گول حوضوں کو راستے کے ذریعے ملاتا ہے۔ ان حوضوں میں ایک ایک فوارہ ہے۔ راستہ ایک بارہ دری سے آتا ہے، اس لمبے حوض کے مشرق میں اس سے لگا ہوا ایک اور بہت بڑا مربع شکل کا حوض بنا ہوا ہے جس کا ایک ضلع ۳۳۶ فٹ اور گہرائی ۳ فٹ ہے۔ اس کے عین وسط میں ایک چبوترہ بنا ہوا ہے جو مسدس شکل کا ہے۔ اس حوض میں پانی آ کر بالآخر نئے قلعے کے باہر نکل جاتا ہے۔ شاہ حاتم کے تالاب سے جو نہر نکلتی ہے اس کی ایک شاخ اندر والے تالاب کو جاتی ہے جس کا ذکر اب تک کیا گیا۔ اب دوسری شاخ کی تفصیل بھی سنیں۔ یہ شاخ ایک بڑے حوض کے قریب مزید دو شاخوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ ایک شاخ حوض اور آبشار میں جاتی ہے اور ایک شاخ اس بڑے حوض میں گرتی ہے۔ یہ حوض راستے کے انتہائی شمالی سرے پر واقع ہے۔ اس کا پانی اکثر مقامات کو جاتا ہے۔ جو نہر اس حوض میں گرتی ہے وہی آگے چل کر ایک آبشار میں داخل ہو کر بہترین منظر پیدا کرتی ہے۔ یہ پانی بھی پہلے ذکر کیے ہوئے حوضوں میں داخل ہو جاتا ہے۔ آبشار اوپر سے ایک حوض کے مانند معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن بارہ دری کی جانب سے اس حوض کی تہ کھلی ہوئی ہے۔ اسی جانب سے پانی ۸ فٹ نیچے چادر کی شکل میں گرتا ہے۔ آبشار میں کئی چھوٹے چھوٹے خوب صورت محراب بنے ہوئے ہیں جن میں شاید رات کے وقت چراغ رکھے جاتے ہوں گے تاکہ رات کو پانی گرنے کا منظر اور پانی کی چادر میں سے چراغوں کی روشنی کا لطف حاصل کیا جاسکے۔ ایسا ہی ایک اور آبشار شمالی جانب واقع ہے۔ یہ دونوں آبشار بارہ دری سے بالکل سامنے واقع ہیں۔ حوض جس میں نہر گرتی ہے، جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے، اس سے ۸۰ مقامات کو پانی تقسیم کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بارہ دری کے مشرقی و مغربی بازوؤں میں ایک ایک حوض ہے، اس میں بھی اس کا پانی آتا ہے۔ ملاحظہ ہو شکل نمبر ۱۰۔

یہاں نئے قلعے میں پینے کے لیے جو پانی استعمال کیا گیا ہے وہ گوکنڈہ کی اصلی نہر سے ہی آتا ہے۔ پہلے ہی میں نے لکھا ہے کہ خزانہ نمبر ۲ سے مختلف اور خزانوں کے ذریعے نئے قلعے میں پانی جاتا ہے۔ یہ پانی دس انچ قطر والے پائپ کے ذریعے لایا گیا ہے۔ یہاں بھی ایک خزانہ ہے



جہاں سے پانی مختلف مقامات کو تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ صرف پینے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

غرض قطب شاہوں نے ایک مکمل نظام آب رسانی و آب پاشی بنایا تھا۔ آج کل کے انتظام میں اور اس زمانے کے انتظام میں کوئی زیادہ فرق محسوس نہیں ہوتا۔ قطب شاہوں نے ایک بہترین یادگار زمانے میں چھوڑی ہے۔ باوجود اتنا عرصہ گزرنے کے اب بھی ہر سال نہر سے پانی قلعے میں آکر حوضوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات جب پانی زیادہ مقدار میں آجاتا ہے تو خزانہ نمبر ۲ جو سطح زمین سے ۴۵ فٹ بلندی پر ہے لبریز ہو کر پانی انتہائی بلندی سے نیچے گرنا شروع ہو جاتا ہے۔

مطبوعہ

☆☆☆

قطب شاہی دور کی تقاریب اور میلے

یہ مضمون ماہنامہ 'سب رس' حیدرآباد میں دو بار شائع ہوا۔ پہلی بار مئی ۱۹۸۸ء کے شمارے میں اور اس کے دس برس بعد دوسری بار اپریل ۱۹۹۸ء کے شمارے میں۔

اڈیٹر

محمد قلی قطب شاہ، قطب شاہی سلطنت کا پانچواں فرماں روا تھا۔ اس کا عہد حکومت قطب شاہی سلطنت کا زریں دور تھا۔ اس کے زمانے میں سلطنت گولکنڈہ کو زبردست تاریخی اور سیاسی اہمیت حاصل ہو گئی تھی اور شہر حیدرآباد قطب شاہی مملکت کا نیا دارالسلطنت ہو گیا تھا۔ اس بادشاہ کی سب سے اچھی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے دکن کی مقامی روایات اور ایک ملی جلی تہذیب کو فروغ دینے میں بڑی دل چسپی لی تھی۔ وہ مقامی اور موسمی تہواروں کو بڑی دھوم دھام سے مناتا تھا اور اپنے آپ کو اس مشترکہ کلچر کا عملی نمونہ بنا کر اپنی رعایا کے سامنے پیش کرتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ وہ نسلی طور پر ایرانی تھا، لیکن اُس نے ایرانی لباس اور طور طریقوں کو ترک کر کے دکن کا مقامی لباس اختیار کیا تھا اور مقامی روایتوں کو اپنایا تھا۔ اپنے والد ابراہیم قطب شاہ کی طرح جو ہندو رعایا میں وہ ملکِ اسمہارام اور دوگیھورام کے لقب سے مشہور تھا اور جس نے تلگو شعرا کو ہر طرح سے نوازا تھا۔ محمد قلی نے بھی ایک ممتاز تلگو شاعر پٹا مٹا کوی کو اپنی سلطنت کا ملک الشعرا بنایا تھا۔

اس طرح محمد قلی کے نواسے عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ہندو اور مسلمان رعایا میں پہلے سے بھی زیادہ میل جول بڑھ گیا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ہندو رسوم و رواج مسلمانوں کی معاشرتی زندگی میں داخل ہو گئے تھے، تو ہندوؤں نے مسلمانوں کی روایات کو اپنی زندگی میں داخل کر لیا تھا۔

میرے محترم استاد پروفیسر ہارون خاں شیروانی کے مطابق:

”امام حسنؑ اور امام حسینؑ کی شہادت، کربلا کے واقعات، خدا کے حضور میں ان دونوں کے رُتبے، جنت کے مناظر، یہ سب اور ایسے ہی دوسرے قصے مقامی اثرات اور مقامی جذبات کے تحت اضافے اور ترمیمات کے ساتھ تلگو گیتوں میں پرو دیے گئے اور انھیں آج بھی رائل سیما اور آندھرا پردیش کے دوسرے علاقوں میں کسان اپنا ہل چلاتے ہوئے، کمہار اپنا چاک پھراتے ہوئے، جو لہا ہے اپنا کپڑے بٹتے ہوئے گاتے ہیں۔ یہ گیت چوں کہ سانچوں میں ڈھالے گئے ہیں اس لیے واقعات کی اجنبیت ختم ہو جاتی ہے اور کسان ہو یا جو لہا یا کمہار، اسے یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ ان گیتوں کے ہیرو باہر کے کسی دیس کے رہنے والے تھے۔“

اس زمانے کا ایک مشہور تلگو شاعر رمننا، جو تعلقہ رائے ورگ کے شولا پور گاؤں کا رہنے والا تھا۔
محرم کے آغاز پر لکھتا ہے:

”پیرالا پنڈو گارا ہوئے“

پیرالا پنڈو گاراوئے“

(آؤ! عظیم شخصیتوں کی تعریف آگئی ہے!

آؤ! پیروں کی پیروں کی تقریب آگئی ہے)

اس طرح تلگو زبان میں محرم کو ’پیرالا پنڈو گارا‘ کی تقریب سے موسوم کیا گیا تھا اور امام حسنؑ اور امام حسینؑ کو ’آہٹا‘ و ’اوشٹا‘ کے نام سے تعظیم یا یاد کیا جاتا تھا اور محرم ایک بین قومی تہوار ہو گیا تھا۔

ڈاکٹر زور اپنی تصنیف ’سلطان محمد قلی قطب شاہ‘ میں یوں رقم طراز ہیں کہ محمد قلی قطب شاہ سال میں چودہ تقاریب بڑی شان و شوکت سے مناتا تھا، تاکہ اس کی سلطنت کے لوگ دل کھول کر ان میں اپنے جذبات کا اظہار کر سکیں۔

ان تقریبوں کو کس طرح منایا جاتا تھا ان کی ایک بڑی اچھی تصویر محمد قلی نے اپنی شاعری میں کھینچی ہے۔ یہ تقاریب حسب ذیل ہیں:

- ۱- محرم ۲- عید میلاد النبی ۳- عید بعثت نبی ۴- عید سوری
 ۵- عید مولود نبی ۶- عید غدیر ۷- شب برات ۸- عید رمضان
 ۹- بقرعید ۱۰- نوروز ۱۱- بسنت ۱۲- سالگرہ بادشاہ
 ۱۳- مرگ سال ۱۴- شب معراج

ان میں سے چار سرکاری تقریبوں کے طور پر منائی جاتی تھیں جو حسب ذیل ہیں:

- ۱- محرم ۲- نوروز ۳- آغاز برسات ۴- سالگرہ بادشاہ

ان تقریبوں کے علاوہ بعض دوسری تقریبوں کو یہاں مختصر طور پر بیان کرنا خالی از دل چسپی نہ ہوگا کیوں کہ ان کو لوگ بڑے جوش و خروش کے ساتھ مناتے تھے۔

۱- محرم: حیدرآباد میں محرم کی تقریب کا آغاز خود سلطان محمد قلی نے کیا تھا۔ تعزیہ داری اور مجلسیں اسی کی ابتدا کی ہوئی ہیں جو آج تک جاری ہیں۔ حیدرآباد میں سب سے پہلا علم جو ہر سال گولکنڈہ کے قدیم عاشور خانے میں ایسا دیا جاتا ہے اور حسینی علم کے نام سے مشہور ہے، اسی کا بٹھایا ہوا ہے۔

محرم کی تقریب کو سلطان نے اس خوبی سے رائج کیا تھا کہ شیعہ قوم کے علاوہ سنی اور ہندو، دونوں ہی قومیں ان مراسم کو خاص اہتمام سے مناتی تھیں۔ خاص کر محرم کے ابتدائی دس بارہ روز تک ایسی مصروفیتیں رہتی تھیں کہ ہر فرد اس میں حصہ لیتا تھا۔

محرم کا چاند نظر آتے ہی بادشاہ لباس شاہی کو ترک کر جملہ عزا پہن لیتا۔ ریاست میں ہر طرح کی خوشیاں رُک جاتی تھیں۔ شاہی اور عام باورچی خانوں میں گوشت کا لانا بند ہو جاتا تھا اور تاڑی، سیندھی، بھنگ اور دیگر نشہ آور چیزوں کی دکانیں بند ہو جاتی تھیں۔

محرم کے زمانے میں بادشاہ کی دریا دلی بڑھ جاتی تھی، وہ بارہ اماموں کے لنگریں ساٹھ ہزار ہون اور مجاوروں، خادموں کے وظیفوں اور دیگر امور میں بے دریغ خرچ کرتا۔ اس کے علاوہ مقدس مقامات جیسے نجف اشرف، کربلائے معلیٰ وغیرہ کو ایک لاکھ ہون تقسیم کے لیے روانہ کرتا۔ عزاداری کو شایان شان طریقے پر منانے کے لیے محل کے عاشور خانے کے علاوہ بادشاہی عاشور خانے میں ساٹھ ہزار ہون صرف کرتا اور اسی عاشور خانے میں محرم کی نو تاریخ تک ہر روز ایک ایک ہزار اور دس تاریخ کو دس ہزار چراغ روشن کیے جاتے جس سے عاشور خانہ بقیعہ نور بن جاتا۔

عاشور خانے میں سیاہ پوش عزا داروں کا صبح و شام اڑدھام رہتا اور خوش آواز ذاکر، دل سوز مرثیے اور غم اندوز اشعار ایسے پُر درد لہجے میں پڑھتے کہ سننے والوں پر بے اختیار رقت طاری ہو جاتی۔ جب بادشاہ عاشور خانے کے دروازے میں داخل ہوتا تو سواری سے اتر کر برہنہ پا آتا اور اپنے ہاتھ سے علموں پر پھول چڑھاتا اور شام کے وقت تمام شمعوں اور چراغوں کو اپنے ہاتھ سے روشن کرتا۔ اس وقت مرثیہ خوانی ہوتی، جس کے بعد بادشاہ دولت خانہ عالی کی جانب روانہ ہوتا۔

یہ ساری تقریبیں چوں کہ اُس کے نواسے سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور میں بھی رائج تھیں اس لیے مورخوں اور شاعروں نے اس کو محمد قلی کا سچا جانشین کہا ہے۔

۲- عید میلاد: عید میلاد کی آمد سے بہت قبل داد محل اور اس کے جانب جنوب واقع وسیع میدان کو ہر طرح سے آراستہ و پیراستہ کیا جاتا اور جب ۷ اربیع الاول کی تاریخ آجاتی تو کوسوں، داموں، نقاروں، نفیریوں اور قرناؤں کی آوازوں سے میدان داد محل گونج اٹھتا۔ تمام شہر اور اطراف و اکناف کے رہنے والے یہاں جمع ہو جاتے اور صنعت و حرفت کا تماشا دیکھتے۔ اسی طرح ملک کے مسخرے، بھانڈ، شعبدہ باز وغیرہ بھی جمع ہوتے اور داد محل اور اس کے ملحقہ میدان میں اپنائیں اور کرتب پیش کرتے۔ جوں ہی لوگوں کی نظریں بادشاہ پر پڑتیں تو وہ بے اختیار اپنے مالک کو دعائیں دینے لگتے۔

جشن میلاد کا پروگرام بارہ روز تک دن رات جاری رہتا۔ اس موقع پر بازاروں، دکانوں کی سجاوٹ قابل دید ہوتی اور مکانوں کی چھتوں اور اُن کے نزدیک سوائے انسانی مخلوق کے کوئی اور چیز نظر نہیں آتی۔ میدان داد محل میں گروہ درگروہ لوگ دسترخوانوں پر کھانے کھاتے اور دولت خانہ شاہی کے اندر اور باہر آتش بازی کا سلسلہ جاری رہتا اور صبح تک گانے بجانے اور تماشائیوں کا ایک جھگھکار رہتا۔

محمد قلی نے حیدرآباد میں ایک بین قومی فضا پیدا کرنے کے لیے اسلامی عیدوں کے علاوہ دوسری تقریبیں بھی رائج کی تھیں۔ جیسے جشن نوروز، بسنت، دسہرہ، دیوالی، آمد برسات وغیرہ۔

۳- نوروز: کہا جاتا ہے کہ جب آفتاب برجوں کی گردش کرتا ہوا خط استوا پر آجائے تو ایک پورا سال ختم ہو جاتا ہے اور جب یہ دور ختم ہو کر ایک نیا دور شروع ہو جاتا ہے تو اس کو نوروز کہتے ہیں۔ نوروز کے ساتھ ہی دنیا کی ہر چیز تروتازہ ہو جاتی ہے اور لوگوں کے دلوں میں ایک امنگ پیدا ہو جاتی ہے۔ محمد قلی اس تقریب کو بڑے شاندار طریقے پر مناتا تھا۔ نوروز کی تفصیلات اس

نے اپنی نظموں میں بڑی خوبی سے بیان کی ہیں۔

۴- بسنت: بسنت دراصل ہندوؤں کا تہوار ہے۔ اس کی رعایا میں ہندوؤں کی کثرت تھی اور اُس کے محل میں ہندو عورتوں اور ملازموں کی کمی نہ تھی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ محض ان کی خاطر بسنت نہیں مناتا تھا بلکہ خود بھی دل و جان سے اس تقریب کو پسند کرتا تھا۔ بسنت کا تہوار موسم بہار کی آمد پر منایا جاتا ہے۔ ہندوستان میں بہار کا موسم وسط مارچ سے مئی تک سمجھا جاتا ہے، جب کہ پھولوں کی کثرت رہتی ہے اور ہر طرف ان کی خوشبو سے دل و دماغ معطر ہو جاتے ہیں۔ ہندو عورتیں پھول جمع کر کے، مندروں اور تالابوں کو لے جاتی ہیں، جہاں ایک میلہ سالگ جاتا ہے۔

محمد قلی نے گولکنڈہ میں اس تقریب کو خاص اہتمام اور شاندار پیمانے پر جاری کیا تھا کیوں کہ اس نے ایک رنگین طبیعت پائی تھی، جو عیش و عشرت کی طرف زیادہ مائل تھی اس لیے اس تہوار میں اس کے دل کی امنگیں جس خوبی سے ظاہر ہوئیں کسی اور تقریب میں نہیں ہوتی تھیں۔ اس تہوار کے موقع پر اُس نے اپنے جذبات کو اس طرح ظاہر کیا ہے:

بسنت کھیلیں عشق کی، آپارا
تمھیں ہیں چاند، میں ہوں جوں ستارا
بسنت کھیلیں ہمیں ہور سا جاناں یوں
کہ آسماں رنگ شفق پایا ہے سارا
نبی صدقے بسنت کھیلیا قطب شاہ
رنگیلا ہور پیا، ترلوک سارا

قلعہ گولکنڈہ سے متصل نئے قلعے میں جو تالاب اور وسیع مرغزار ہے اس میں آج بھی بسنت کے زمانے میں ایک میلا لگا رہتا ہے اور ہندو عورتیں بناؤ سنگھار کر کے اور پھولوں کی ٹوکریاں لیے ہوئے گاتی اور اٹھلاتی نکلتی ہیں۔

وزیر حسن مصطفیٰ چاند بی بی سلطان نے دہرے کے موقع پر بتکنا کی بڑی اچھی پیش کش کی ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

”ایک دن بانو نے حصار گولکنڈہ کی ایک پوجا کو ایسا بیان کیا کہ نقشہ آنکھوں میں بھر گیا۔ کہا کہ بالا حصار سے لنگر حوض تک جان کا بس ایک

سمندر تھا کہ ٹھانھیں مارتا دکھائی دیتا تھا۔ بھلا اس سمندر میں تھا کون!
 تلنگنیں۔ ان کی دس دس، بیس بیس کی ٹکڑیاں ہوتیں۔ جوڑوں میں
 پھول، پیروں میں ہلدی، پتھیری ساڑیاں، ہاتھوں میں تھالیاں، جن
 میں پوجا کی گیندئی پھول اور کئی کئی دیے تھے۔ انھیں لے لے کر کچھ تو
 لنگر حوض آرہی تھیں، کچھ ان تھالیوں کو زمین پر رکھے، بدکما منارہی
 تھیں۔ اس وقت دس پندرہ نے مل کے ایک ہالہ بنایا تھا۔ ان کے بیچوں
 بیچ دیے روشن تھے، جیسے دل میں ارمان چراغاں ہوں۔ ایسے میں بڑی
 ادا سے وہ سب جھونک لیتیں اور چکر میں سب ایک ساتھ بڑھتیں اور پھر
 ایک ہی ساتھ تالیاں بھی بجاتیں، گویا ساری قطب شاہی آج خوشیوں
 کی ایک تالی بن گئی ہو اور کہتی بھی جاتیں:

بدکما بدکما اویٹا لو
 بدکما بدکما اویٹا لو

۵- مرگ سال یا آمدِ برسات: اپریل اور مئی (خورداد اور تیر) کی چلچلاتی دھوپ اور
 گرمیوں کے بعد جب ارانِ رحمت کی شروعات ہوتی ہے تو زمین کے ذرے ذرے میں جان
 پڑ جاتی ہے۔ دکن میں تو یہ موسم، موسمِ بہار کی طہرح ہے۔ جس روز مرگ لگتا اس روز محمد قلی قطب
 بہت خوشیاں مناتا اور شراب کے جام چلتے، رقص و سرود کی محفلیں جمتیں، باغوں میں جھولے
 ڈالے جاتے۔ جوان لڑکیاں اپنے خوب صورت جسموں کو مشک وغیرہ سے معطر کرتیں اور
 بیر بہوٹی کے سرخ رنگ کی طرح سرخ کپڑے پہنتیں۔ تمام محلات شاہی میں زمردی رنگ کی
 مسندیں بچھائی جاتیں اور ہر طرف خوشی اور امنگ کی لہر دوڑ جاتی۔

۶- سالگرہ سلطان: محمد قلی اپنی سالگرہ کی تقریب بڑی دھوم دھام و تزک و احتشام سے مناتا
 تھا۔ اگرچہ کہ یہ خانگی تقریب تھی، لیکن ریاست کا ہر کس و ناکس اس تقریب کو بڑی مسرت کے
 ساتھ مناتا، چنانچہ اس کے دور میں یہ تقریب ایک مشترکہ قومی تقریب بن گئی اور سرکاری
 تقریب کے طور پر جاری ہو گئی۔ یوں تو محمد قلی قطب ۱۴ رمضان ۹۷۳ھ ۱۵۶۵ء کو جمعہ کے
 دن پیدا ہوا تھا، لیکن اس کی سالگرہ نجومیوں کے مشورے کے مطابق کسی اور مبارک دن اور
 ساعت کو منائی جاتی اور اس خوشی کے موقعے پر ہر طرف شادمانی پھیل جاتی، محلات شاہی کو
 سجایا جاتا، خوشی کے باجے لگتے، تارا منڈل چھوٹے ہر طرف روشنی ہی روشنی رہتی اور خوشی کی

ملا وجہی نے قطب مشتری کے نام سے ۱۰۱۸ھ (۱۶۰۹ء) میں جو مثنوی لکھی تھی اس میں محمد قلی کی پیدائش کے بارے میں یوں لکھتا ہے:

أجلا پڑا آج یوں نور کا
کہ حاجت نہیں چاند اور سور کا
دو جگ آج نور علی نور ہے
زمیں چاند اور آسماں سور ہے
یو نادان بالک ننھا لاڈ کا
نواں پھول ہے شاہ کے جھاڑ کا

مشہور حیدرآبادی شاعر سرور ڈنڈا نے قلی قطب شاہ کے درخشاں دور کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

امیداں کے دن تھے، مُراداں کے راتاں
ہندو مسلمن کے ہاتاں میں ہاتاں!
دن اُن کے بیٹے سنہرے روپیلے
قلی قطب باشا تھے رنگ رنگیلے
رنگ رنگیلے بڑے چھیل چھیلے
عیداں، تیواراں و لنگر نیازاں
نوّے نوّے کا جاں و رسماں رواجاں
گیتاں کے میلے اگناں کے میلے
قلی قطب باشا تھے رنگ رنگیلے
رنگ رنگیلے بڑے چھیل چھیلے

(ماہنامہ 'سب رس' حیدرآباد، مئی ۱۹۸۸ء کے شمارے کے ساتھ)

☆☆☆

محمد قلی قطب شاہ کی تعمیرات

حیدرآباد میں

حیدرآباد سے پہلے قطب شاہی خاندان کا پایہ تخت گولکنڈہ تھا۔ اس شہر کی آبادی میں اتنے بڑے پیمانے پر اضافہ ہونا شروع ہوا کہ زمین کم پڑ گئی۔ شروع میں امرانے گولکنڈہ سے باہر باغات اور رہائشی مکانات تعمیر کرنے شروع کیے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ موسیٰ ندی کے کنارے آبادی بڑھنے لگی۔ یہ صورت حال دیکھ کر قلی قطب شاہ نے ایک نیا شہر آباد کرنے کا منصوبہ بنایا۔ انھوں نے ۹۹۹ ہجری میں حیدرآباد کا سنگ بنیاد رکھا۔ یہ شہر بنانے کے لیے کئی قصبوں اور دیہاتوں وغیرہ کو ختم کرنا پڑا۔

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور صاحب نے اپنے ایک مقالے (’شہر حیدرآباد‘ مطبوعہ حیدرآباد، ۱۹۷۸ء، ص ۲) میں لکھا ہے کہ قلی قطب شاہ نے اپنی ایک محبوبہ بھاگ متی کے نام پر اس شہر کا نام بھاگ نگر رکھا تھا۔ کچھ عرصہ بعد بھاگ متی کو قلی قطب شاہ نے حیدر محل کے خطاب سے نوازا تو شہر کا نام بدل کر حیدرآباد کر دیا گیا۔

موسیٰ ندی کے جنوب کی طرف ایک تگون کی شکل میں حیدرآباد شہر بسایا گیا۔ بقول زور صاحب تگون کا بڑا پہلو موسیٰ ندی کے ساتھ ساتھ گولکنڈہ کے قریب سے شروع ہو کر مشرق کی طرف تین میل تک پھیل گیا۔ قطب شاہی سلطنت کے آخری دور میں شہر کی آبادی شمال کی طرف بڑھنے لگی۔

محمد قلی قطب شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ نے موسیٰ ندی کے دوسری طرف اپنے محل اور باغ بنوائے۔ شہر کے بالکل بیچوں بیچ چار مینار کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ اس مینار کے چاروں طرف بڑی بڑی سڑکیں اور بقول زور صاحب چودہ ہزار دکانیں، بارہ ہزار محلے بنائے گئے۔ ان میں بڑی تعداد میں حمام، لنگر خانے، مدرسے، مہمان خانے، عاشور خانے، مسجدیں، کارواں سرائیں، دو خانے وغیرہ بھی تعمیر کیے گئے۔ قلی قطب شاہی سلطنت کے زوال کے بعد یہ شہر کچھ عرصے تک دارالسلطنت نہیں رہا۔ لیکن جب آصف جاہی حکومت قائم ہوئی تو اس کے دوسرے حکمراں نظام علی خاں نے اپنا دارالسلطنت اورنگ آباد سے حیدرآباد منتقل کیا۔

آزادی کے بعد آندھرا پردیش نام سے ایک صوبہ وجود میں آیا اور حیدرآباد کو اس کا دارالحکومت بنایا گیا۔ چوں کہ حیدرآباد کو اس کا دارالحکومت بنایا گیا تھا اس لیے یہاں جدید طرز کی بے شمار عمارتیں تعمیر ہو گئیں۔

چار مینار

فنِ تعمیر کے لحاظ سے چار مینار کا نقشہ بہت خوب صورت ہے۔ عمارت میں فنِ تعمیر کے ماہرین نے تناسب اور توازن کا ایسا خیال رکھا ہے کہ پوری عمارت بہت ہی خوب صورت نظر آتی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جنوبی ہند کے قابل ذکر آثارِ قدیمہ میں چار مینار کا بھی شمار ہوتا ہے۔

چار مینار قطب شاہی دور کے فنِ تعمیر کا ایک ایسا عظیم الشان کارنامہ ہے جو ہندوستان کی فنِ تعمیر کی تاریخ میں ایک یادگار حیثیت رکھتا ہے۔ اس مینار کے بارے میں ماہرین فنِ تعمیر کا خیال ہے کہ ہندوستان کے بہترین آثارِ قدیمہ میں سے ایک ہے۔ یہ عمارت چوکور ہے، اس کی ہر سمت 60-60 فٹ چوڑی اور 42 فٹ اونچی ہے۔ وسطی عمارت 24 فٹ بلند اور 30 فٹ چوڑی ہے۔ عمارت کے چاروں اطراف کو بہت خوب صورت محرابوں سے سجایا گیا ہے۔ یہ محرابیں 36 فٹ چوڑی ہیں۔ چبوترے سے اوپر تک عمارت 60 فٹ اونچی ہے۔ اس عمارت کے چار مینار ہیں اور ہر مینار چار منزلہ ہے۔ عمارت کی چھت سے ان میناروں کی اونچائی 80 فٹ ہے اور نیچے کرسی سے ان کی اونچائی 160 فٹ ہے۔

ہارون خاں شیروانی صاحب نے چار مینار کی تعمیر کی تفصیلات بہت ماہرانہ انداز میں بیان کی ہیں۔ ان کے بیان کے مطابق ہر مینار کی سب سے اوپر کی منزل تک پہنچنے کے لیے 146 سیڑھیاں طے کرنی پڑتی ہیں۔ یہ چاروں مینار عمارت کے وقار اور خوب صورتی میں غیر معمولی

اضافہ کرتے ہیں۔ دیکھنے والوں کی نظر میں عمارت کی اونچائی کو متناسب رکھنے کے لیے معماروں نے محرابوں کے درمیان دوہرے پردے تعمیر کیے ہیں۔ ان Openings کے مختلف نقشے بنائے گئے ہیں جو بہت خوب صورت اور نازک ہیں۔ نیچے کی منزلوں میں محرابوں کی بلندی 9 فٹ ہے۔ عمارت کے اوپری حصے میں سجاوٹ کے لیے جو محرابیں بنائی گئی ہیں وہ دور سے دیکھنے پر بہت خوب صورت جھالدار لگتی ہیں۔

چار مینار کی تعمیر کا مقصد کیا تھا۔ اس پر کئی ماہرین فن تعمیر نے اپنے اپنے طور پر اظہار خیال کیا ہے لیکن بقول ہارون خاں شیروانی:

”کسی ماہر نے یہ نہیں بتایا کہ چار مینار کی عمارت ایک منصوبہ بند شہر کا مرکز تھا، اس لیے یہ حیدرآباد شہر کے بالکل بیچ میں واقع ہے۔“

معماروں نے اس طرح یہ عمارت تعمیر کی ہے کہ عمارت کا بھرپور استعمال کیا جاسکے۔ سب سے اوپر کی منزل میں ایک مدرسہ بنایا گیا تھا، جس میں ہندو اور مسلمان طلبہ تعلیم پاتے تھے۔ جب پہلی منزل سے کوئی شخص میناروں پر چڑھتا ہے تو اسے مینار کی لینڈنگ (Landing) پر خاصے بڑے کمروں سے گزرنا پڑتا ہے۔ ہر منزل پر بارہ بڑے بڑے کمرے ہیں۔ ان بارہ کمروں کے علاوہ ایک بڑی غلام گردش، مسجد اور پھر ان کمروں کو ایک دوسرے سے جوڑنے والے حصے ہیں۔

چار مینار کی گیلریوں میں ایسا انتظام کیا گیا تھا کہ پانی نیچے کی سطح سے چڑھا کر بادشاہ کے محل کے سب سے اونچے کمروں تک پہنچایا جاسکے۔

کہا جاتا ہے کہ پانی جالاپٹی کے تالاب سے لایا جاتا تھا اور پانی کو لانے کے لیے پائپ ڈالے گئے تھے لیکن اب یہ پائپ نظر نہیں آتے۔ بقول ہارون خاں شیروانی:

”جالاپٹی کا تالاب سطح سمندر سے ۱۸۵۱ فٹ کی بلندی پر واقع ہے۔ اگر ہم اس زمین کو شامل کر لیں تو یہ مقام جس پر دریا کے بہاؤ سے ریت کی تہہ بن جاتی ہے اور اس کے علاوہ عمدہ ساگر کو بھی شامل کر لیں تو اس تالاب کے رقبے سے ۶ اسکوائر میل دور ہوگا۔ یہ تالاب بند کی سطح سمندر سے ۱۸ فٹ سے زیادہ اونچا نہیں ہے۔ اس لیے ماہرین کا خیال ہے کہ اتنے چھوٹے تالاب سے اور پھر اتنی دور سے شہر میں اتنا پانی لانا ممکن

نہیں ہے جو اُس وسیع علاقے کی پانی کی ضروریات کو پورا کر سکے، جس میں محمد قلی قطب شاہ کے محلات واقع تھے۔“

چار مینار کی سب سے اوپر کی منزل پر ایک نشان ملتا ہے جو 7 اسکوائر فٹ ہے۔ یہ جگہ طبع سے بھری ہوئی ہے اور اس پر اینٹوں کا فرش بنا دیا گیا ہے۔ یہ دراصل ایک حوض کا سا نشان ہے۔ اس حوض میں صرف اتنا ہی پانی آتا ہوگا جو صرف ان طلبہ اور اساتذہ کی ضروریات کو پورا کرتا ہوگا جو یہاں مدرسے میں رہتے تھے۔ بقول ہارون خاں شیروانی:

” اٹھارویں صدی کے آغاز میں یہ روایت وجود میں آئی کہ چار مینار حضرت امام حسینؑ کے مقبرے کے انداز پر بنایا گیا تھا۔“

یہ روایت سب سے پہلے میر روشن علی کی ’تزکِ قطب شاہیہ‘ میں ملتی ہے۔ یہ کتاب حیدرآباد کے دیوان راجہ چند لال کے حکم پر ۱۲۶۵ھ مطابق ۱۸۴۸ء میں لکھی گئی تھی۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جس مقام پر چار مینار واقع ہے وہاں عمارت کی تعمیر سے پہلے ایک تعز یہ بنا کر رکھا گیا تھا لیکن تاریخ میں اس کی شہادت نہیں ملتی۔

جس طرح تاج محل کی غیر معمولی تاریخی اہمیت ہے، اسی طرح حیدرآباد کا چار مینار بھی اہمیت کا حامل ہے۔ حیدرآباد کی کوئی بھی جدید یا قدیم عمارت ہمارے ذہنوں کو اس طرح متاثر نہیں کرتی جیسا کہ چار مینار کرتا ہے، اس لیے حیدرآباد کی سماجی زندگی میں چار مینار کی بہت زیادہ اہمیت رہی ہے۔

حیدرآباد میں پولیس ایکشن سے قبل وہاں کے سگے پر چار مینار نقش ہوتا تھا۔ اسی طرح اُس زمانے کے ڈاک کے ٹکٹوں پر بھی چار مینار کی تصویر ہوتی تھی، لیکن بعد میں یہ تصویر نکال دی گئی۔

حیدرآباد میں بھارت اسکاؤٹس اینڈ گائڈس کی ایک شاخ تھی جس نے چار مینار کو اپنے نشان کے طور پر منتخب کیا تھا۔

تھیوڈ بلیولاٹوش نے لکھا ہے کہ:

” ایک روایت یہ بھی مشہور ہے کہ چار مینار کی تعمیر سے ٹھیک ایک سال پیشتر شہر بھاگیہ نگر (حیدرآباد) میں طاعون پھوٹ پڑا تھا جس نے ہزار ہا جانوں کی بھینٹ لی۔ بالآخر بزرگوں نے بچوں اور تابوتوں کے ساتھ

جلوس کی شکل میں شہر کی گشت کی اور روایت کے مطابق اس کے بعد ہی
وبا کا خاتمہ ہو گیا“ (شہر حیدرآباد، ۱۹۷۸ء، حیدرآباد، ص ۳۱)۔

بادشاہ (محمد قلی قطب شاہ) نے اس خوشی میں ’تابوت‘ کی شکل کی ایک پُر شکوہ عمارت کی تعمیر کا حکم
دیا جو چار مینار کے نام سے مشہور ہے۔

تھیوڈ بلیولاٹوش نے چار مینار کی تعمیر کا ایک اور مقصد بیان کیا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:

”تاریخ قطب شاہی میں میناروں کی بالائی منزلوں میں طالب علموں کے استعمال کے لیے
کمروں کی موجودگی کا ذکر ہے جس کی بنیاد پر بعض محققین نے یہ قیاس آرائی کی ہے کہ:

”چار مینار کو مدرسہ علمیہ کے لیے تعمیر کیا گیا تھا یا پھر یہ طالب علموں کے
لیے ایک مشاہدہ گاہ تھی جہاں سے وہ شہری زندگی کے ظاہری طمطراق اور
چمک دمک کی بے ثباتی کا بلندی سے مشاہدہ کرتے تھے اور اپنی زندگی کو
ان دنیاوی چیزوں سے بلند کرنے کا سبق حاصل کرتے رہیں۔“

(شہر حیدرآباد، ص ۳۳)

غلام یزدانی صاحب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ دکن کے آثارِ قدیمہ کے ماہر ہیں۔ ان کا
کہنا ہے کہ:

”چار مینار شاہی محلات کے پُر شکوہ دروازوں کے سامنے پھیلے ہوئے
وسیع اور کشادہ صحن میں سب سے اوپر باب الاداخلہ کی حیثیت سے تعمیر
کیا گیا تھا۔“ (شہر حیدرآباد، ص ۳۳)

چھت کی اوپری میناروں کے درمیان کمانوں کے دوہرے پردے دیے گئے ہیں۔ یہ پردے
ایسے خوب صورت انداز میں بنائے گئے ہیں کہ دور سے دیکھنے پر گوٹے کناری کی جھال معلوم
ہوتے ہیں۔

عمارت کو خوب صورت بنانے کے لیے کوشش کی گئی ہے کہ عمارت کی بلندی کم نظر آئے۔
تھیوڈ بلیولاٹوش نے لکھا ہے کہ:

”قومی تقاریب کے موقع پر جب چار مینار پر روشنی کی جاتی ہے تو وہ
خوابوں کی طرح حسین ہو جاتا ہے۔ میڈوز ٹیلر نے اپنی کتاب میں کسی

جشن کے موقع پر چار مینار کے حسن و خوب صورتی کو بہت ہی شاندار الفاظ میں خراج تحسین ادا کیا ہے، اس نے لکھا ہے کہ چار مینار سب سے زیادہ جاذب نظر تھا مشعلوں کی روشنی میں اور کبھی قدرتی روشنیوں میں نہاتا ہوا چار مینار چاندی کی طرح جگمگاتا نظر آتا تھا۔ اسی کے سر بلند پر شکوہ مینار وسیع نیلے آسمان کے پس منظر میں بڑے ہی بھلے اور متاثر کن ہوتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی جن نے اسے ایک دم لاکھڑا کیا ہے۔ اگر ہم جگمگاتی چاندنی میں چار مینار کو دیکھیں تو قطب شاہوں کے اس رنگین دور کی یاد آتی ہے۔ وہ خوب صورت روش، رنگ برنگے فوارے، پھولوں اور پھولوں سے لدے باغ، مجروں کی پیٹلیں شاندار اور پر شکوہ عمارتوں میں راگ و رنگ و رقص کی دھومیں۔ غرض یہ کہ پر شکوہ قطب شاہی ماضی کی وہ تمام دلنواز یادیں ایک نشہ سا طاری کر دیتی ہیں۔“

(شہر حیدرآباد، ص ۳۳)

چار مینار کی مسجد

چار مینار کی چھت کے مغربی حصے میں ایک مسجد بنی ہوئی ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ قلی قطب شاہی دور حکومت میں جتنی مسجدیں تعمیر ہوئی تھیں، ان میں سے یہ مسجد سب سے خوب صورت ہے۔ مسجد میں پانچ محرابیں ہیں جو پنجتن کی نمائندگی کرتی ہیں۔۔۔ پنجتن سے مراد جیسا کہ سب جانتے ہیں حضرت محمدؐ، حضرت علیؑ، حضرت فاطمہؑ، حضرت امام حسنؑ اور حضرت امام حسینؑ ہیں۔ پانچوں محرابیں ہلالی انداز پر تعمیر کی گئی ہیں۔ بقول یزدانی صاحب:

”اس زمانے کی قطب شاہی فن تعمیر میں ہلالی فن تعمیر کے نمونے مل جاتے ہیں۔“

یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ یہ وہ زمانہ ہے کہ دکن پر مغلوں کی فن تعمیر کے آہستہ آہستہ اثرات مرتب ہونے شروع ہو گئے تھے۔ گجرات اور اس کا قریبی شہر مالوہ ۱۵۷۳ء میں اکبر بادشاہ کے زیر تسلط آچکا تھا اور احمد نگر میں داخل ہونے کے لیے مغل جدوجہد کر رہے تھے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ برار جیسے شہر پر اکبر بادشاہ کا قبضہ ہو گیا۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مغل اپنے طور طریق، لباس، فن تعمیر کی خصوصیات اور

خاص طور سے ہلالی محرابوں کا تصور وغیرہ لے کر حیدرآباد آئے تھے۔ چار مینار کی اس مسجد اور شہر کی جامع مسجد کی فن تعمیر میں مغل اثرات بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس مسجد کے دالان پر چھت بنی ہوئی ہے اور فرش پر پینتالیس مصلے بنائے گئے ہیں۔ مسجد کے آگے ایک بہت بڑی جگہ خالی ہے جو غالباً جمعہ کی نماز میں نمازیوں کی بڑی تعداد کے پیش نظر بنائی گئی ہے۔ اس خالی جگہ کے مشرق کی طرف ایک بہت خوب صورت برآمدہ ہے جس کے پتھوں بیچ ایک بڑی محراب اور دونوں طرف کئی چھوٹی چھوٹی محرابیں ہیں۔ بڑی مرکزی محراب کے پاس بہت جگہ ہے جس کے چاروں طرف چھوٹی چھوٹی محرابیں اور ستون اس طرح بنائے گئے ہیں کہ یہ جگہ چاروں طرف سے کھلی ہوئی ہے۔ بقول یزدانی صاحب: ”ممکن ہے کہ یہ جگہ اذان دینے کے لیے بنائی گئی ہو“۔

چار کمانیں

حیدرآباد شہر میں گلزار ہاؤس کے چاروں طرف چار کمانیں ہیں۔ ان کمانوں کے نام ہیں: مچھلی کمان، چار کمان، کالی کمان، یا شمبو پرشاد کمان اور شیر علی سحر باطل کی کمان۔ نصیر الدین ہاشمی نے لکھا ہے کہ یہ کمانیں دراصل شاہی محل کے دروازے تھے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے جب حیدرآباد بسایا تو چار مینار کے سامنے شاہی محل تعمیر کیا۔ یہ کوئی ایک محل نہیں تھا بلکہ چار دروازوں کے اندر کئی محل بنائے گئے تھے۔ نصیر الدین ہاشمی صاحب نے لکھا ہے کہ یہ محل دولت خانہ عالی، چندن محل، خداداد محل، جنا محل، حیدر محل، جن محل اور رضا محل کے نام سے موسوم تھے۔ دولت خانہ عالی کے نام سے جو محل بنایا گیا تھا۔ اس حوض کا مقصد شاہی محل کی تمام فوج اور جانوروں کو پانی فراہم کرنا تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ بیشتر عمارتیں نیست و نابود ہو گئیں اور ان کے آثار بھی باقی نہیں رہے۔ لیکن گلزار حوض اور اس کے چاروں طرف چار کمانیں محفوظ رہ گئیں۔ ہاشمی صاحب نے ان چاروں کمانوں کی تفصیل بیان کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ جو کمان گلزار حوض کے مغرب کی جانب ہے وہاں قطب شاہی بیگمات کے محل تھے۔ اس دروازے کا پہلا نام ’شیر علی‘ تھا۔ بعد میں اس کمان کو ’سحر باطل‘ اور ’شیر دل‘ کے نام سے موسوم کر دیا گیا ہے۔ ایک بے بنیاد روایت مشہور ہو گئی کہ جو شخص اس دروازے سے گزر جاتا اس پر جادو کا اثر نہ ہوتا۔ گلزار حوض کا مشرقی دروازہ کالی کمان یا شمبو پرشاد کی کمان کہلاتی ہے۔ شمبو پرشاد ریاست کی ایک اہم شخصیت تھے اور بقول ہاشمی صاحب شمبو پرشاد راجہ تھے۔ ان کا مکان مشرقی کمان کے قریب تھا۔ اس لیے یہ کمان شمبو پرشاد کی کمان کے نام سے مشہور ہو گئی۔ یہ مکان اب بھی باقی ہے اور ۱۹۵۷ء

تک اس میں مدرسہ دارالعلوم تھا۔ گلزار حوض کی شمالی کمان مچھلی کمان کے نام سے مشہور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ حیدرآباد میں جب کوئی ایسا مہمان آتا جس کی عزت و توقیر کے لیے شہر کو سجایا جاتا تو کاغذ کی خوبصورت مچھلی بنا کر کمان پر لٹکا دی جاتی۔ چوتھی کمان یا چار مینار کی کمان جنوبی کمان۔ 'چار کمان' یا 'چار مینار کی کمان' کے نام سے مشہور ہے۔ ان سب کمانوں کی اونچائی ایک ہے اور چاروں کی تعمیر یکساں ہے۔ ان کمانوں میں دروازے بنے ہوئے تھے جنہیں قطب شاہی دور کے بعد نکال دیا گیا۔

ہاشمی صاحب کا کہنا ہے کہ جس حوض کو ہم گلزار حوض کہتے ہیں قطب شاہی دور میں اس کا کوئی نام نہیں تھا۔ پھر قطب شاہی دور کے بعد اسے 'چاسو' یعنی چار راستوں کا حوض کہا جانے لگا۔ پھر آہستہ آہستہ اسے 'سو' کا حوض کہا جانے لگا۔ محبوبیہ دور میں اس حوض کو گلزار حوض کے نام سے منسوب کر دیا گیا۔ اس حوض کے چاروں طرف ایک پختہ حوض تھا جس کی وجہ سے راستہ تنگ ہو گیا تھا۔ ۱۸۹۶ء میں سروکار الامرا کی دیوانی کے زمانے میں اس کے چاروں طرف کا چبوترہ توڑ کر لوہے کا کٹہرا لگا دیا گیا۔ اس حوض میں ایک فوارہ بھی تھا جو خاص خاص موقعوں پر کھولا جاتا۔ جب نواب میر محبوب علی خاں کا چہل سالہ جشن سالگرہ منایا گیا تو اس حوض میں ایک اور فوارے کا اضافہ کر دیا گیا۔

چار مینار کے شمال میں لگ بھگ ۸۰ گز کے فاصلے پر وہ بڑا چوک واقع ہے جو چار کمان کے نام سے مشہور ہے۔ یہاں چار کمانیں بنی ہوئی ہیں۔ اس چار کمان کی خصوصیت یہ ہے کہ معمار نے ان چار بڑی بڑی محرابوں کو قریب قریب تعمیر کرنے کے بجائے انہیں ایک دوسرے سے خاصے فاصلے پر بنایا ہے۔ ہر کمان چوک سے تقریباً ۳۵ فٹ کے فاصلے پر اس طرح بنائی گئی ہے کہ ہر دو ایسی کمانوں کے درمیان جو ایک دوسرے کے سامنے ہیں فاصلہ ۵۰ فٹ ہے۔ چار مینار کی محرابوں کی طرح یہ کمانیں بھی ۶۰ فٹ اونچی اور ۳۶ فٹ چوڑی ہیں۔ ہر کمان کا محیط چھ فٹ ہے۔

یہ کمانیں چار اہم مقامات کے بالکل سامنے ہیں۔ ان میں اوپر تک جانے کے لیے سیڑھیاں ہیں۔ جہاں سے سڑکوں کا خوبصورت منظر دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ چوکور مقام جسے کسی زمانے میں جلو خانہ یا گارڈز اسکوائر کہا جاتا تھا، خاصہ کا علاقہ تھا۔ اس کے چاروں طرف دکانیں بننے کی وجہ سے ان کا کافی حصہ شکستہ ہو گیا ہے۔ مغربی کمان جو 'شیر علی' دروازے کے نام سے مشہور تھی وہاں سے محلوں سے جا کر یہ راستہ دریا تک جاتا تھا۔ باقی تین کمانوں کو ترپہوا کہا جاتا تھا یا تین دروازے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عمارت میں داخل ہونے کے لیے اونچی اونچی محرابیں بنائی جاتی

تھیں۔ اس کا فیشن شمالی اور جنوبی ہندوستان میں بہت تھا۔ فتح پور سیکری میں ۱۵۷۵ عیسوی میں بلند دروازہ تعمیر ہوا تھا۔ چار مینار اور چار کمان کی تعمیر سے قبل گولکنڈہ میں بالا حصار دروازے کی مثال موجود تھی۔ مشرقی محراب جسے کالی کمان بھی کہا جاتا تھا وہاں بیٹھ کر شاہی موسیقار دن میں پانچ دفعہ شہنائی اور دوسرے ساز بجاتے تھے۔ جب کہ شمالی اور جنوبی دروازوں پر حفاظت کے لیے سپاہی رہتے تھے۔ مغربی کمان سے شاہی محل کو راستہ جاتا تھا اس لیے مزید حفاظت کے لیے محل میں اس راستے پر ایک بہت مضبوط اور قیمتی دروازہ تعمیر کیا گیا تھا۔ یہ راستہ شاہی محل میں جاتا تھا۔ اس دروازے کا اصل مقصد محل کی حفاظت تھا۔ یہ دروازہ ستونوں اور اوپر کی چوکھٹ پر قائم تھا۔ اس کے پتھر کا فریم ساٹھ (۶۰) فٹ اونچا اور چھتیس (۳۶) فٹ چوڑا تھا۔ اس کے کواڑ قیمتی آبنوس اور صندل کی لکڑی سے بنائے گئے تھے۔ دروازے پر سجاوٹ کے لیے سونے کی کیلیں ٹھونکی گئی تھیں اور قیمتی پتھر لگائے گئے تھے۔ محل میں پردہ داری کے لیے سونے کے تاروں سے بنا ہوا کپڑے کا ایک پردہ لٹکا رہتا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ اس دروازے کے پاس محمد قلی قطب شاہ کے پیشوا میر مومن نے پتھر کا ایک بڑا ستون تعمیر کیا تھا اور اس کے اوپر قرآن شریف کی کچھ آیتیں اور منتر کندہ کرائے تھے۔ ستون کے بارے میں خبر مشہور تھی کہ یہ شاہی خاندان کے افراد کو جادو ٹونے سے محفوظ رکھتا تھا۔ اس لیے پہلے اس کمان کا نام شیر علی تھا اور ستون کی تعمیر کے بعد سحر باطل کر دیا گیا۔ ان چاروں کمانوں کے بیچ میں ایک بڑا چوک تھا جہاں کوئی تعمیر نہیں تھی، اس لیے محمد قلی قطب شاہ نے یہاں ناریل کے پیڑ لگوا دیے۔ کمان سحر باطل سے گزرنے کے بعد ایک ریکارڈ آفس اور دوسرے دفاتر تھے۔ احاطے کے شمال کی طرف ایک اور بڑا دروازہ اور ایک عمارت تھی جو سپاہیوں، حولداروں، ہاتھیوں کے مہاوتوں اور خبرنگاروں کے لیے محفوظ تھی۔

مکہ مسجد

حبیب زین العابدین صدیقی نے مکہ مسجد کی تاریخ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”محمد قلی قطب شاہ نے ۱۰۰۶ء میں ارادہ کیا کہ وہ ایک ایسی شاندار مسجد تعمیر کرے جس کی دکن میں کوئی اور مثال نہ ہو۔“

(شہر حیدرآباد، ص ۲۶)

اس مقصد کے لیے چار کمان کے نشیبی علاقے میں مسجد کے لیے ایک کرسی تیار کی گئی۔ مسجد کی تعمیر

کے لیے ۹ لاکھ روپے منظور کیے گئے اور تعمیر میں چار ہزار مزدوروں، دو ہزار معماروں اور دو ہزار سنگ تراشوں نے کام کیا۔ مخصوص قسم کی روایتیں اس مسجد سے وابستہ ہیں۔

دہلی کی جامع مسجد سے یہ روایت منسوب ہے کہ جب مسجد تعمیر ہوئی اور پہلی نماز پڑھانے کا وقت آیا تو شاہ جہاں نے کہا کہ یہ نماز وہ صاحب پڑھائیں گے جنہوں نے تمام عمر کوئی نماز قضا نہ کی ہو۔ بہت دیر انتظار کے بعد جب کوئی سامنے نہیں آیا تو شاہ جہاں نے خود یہ نماز پڑھائی۔ اسی طرح جب مکہ مسجد کی بنیاد رکھی جانے لگی تو قلی قطب شاہ نے اعلان کیا کہ جس شخص کی بارہ سال کی عمر سے نماز فرض قضا نہ ہوئی ہو، وہ اس مسجد کے پائے کی بنیاد رکھے گا۔ دو بزرگ سامنے آئے۔ ایک نے کہا کہ بارہ سال کی عمر سے ان کی کوئی نماز قضا نہیں ہوئی لیکن ایک دن فجر کی دوسری رکعت میں آفتاب طلوع ہو گیا تھا۔ دوسرے بزرگ نے بتایا کہ انہوں نے بارہ سال کی عمر سے کوئی نماز قضا نہیں کی لیکن ایک دفعہ صبح کے وقت نماز پڑھنے کے بعد انہیں شبہ ہوا کہ وقت نکل گیا ہے، اس لیے انہوں نے نماز کا اعادہ کر لیا۔ اس پر سلطان قلی قطب شاہ نے ان دونوں بزرگوں کی مدد سے وہ پتھر اٹھایا اور پائے پر رکھا۔ قلی قطب شاہ نے کہا کہ الحمد للہ! بارہ سال کی عمر سے ہنجانہ نمازوں میں سے میری کوئی نماز قضا نہیں ہوئی۔ بہر حال اس مسجد کی تعمیر سلطان قلی شاہ کے زمانے میں شروع ہوئی۔ کچھ مٹی مکہ معظمہ سے منگوائی گئی، جس میں حیدرآباد کی مٹی ملا کر کچھ اینٹیں بنوائی گئیں اور یہ اینٹیں درمیانی کمان کے اوپر رکھوائی گئیں۔ مسجد کی تعمیر کے لیے گگن پہاڑ سے پتھر حاصل کیا گیا۔ یہ پہاڑ حیدرآباد سے چھ میل کے فاصلے پر شمس آباد کے جنوب میں واقع ہے۔

حبیب زین العابدین صدیقی نے لکھا ہے کہ پتھر، گچ اور مسالہ بنانے کے لیے شاہ علی بندہ سے دمہ بنایا گیا تھا۔ مسجد کا رقبہ سات ہزار مربع گز بتایا جاتا ہے اور میناروں تک اس کی بلندی ۳۵ گز ہے۔ کلس کی بلندی گیارہ گز ہے اور پورا کلس سونے کا بنایا گیا ہے۔ مسجد کی چھت کے کمانوں میں دو سو درتے پتھر کیے گئے ہیں۔ یہ سب درتے مسجد میں پہنچنے کے راستے ہیں۔ اس مسجد کی تعمیر کی ابتدا قلی قطب شاہ نے کی تھی اور ابوالحسن تانا شاہ کے عہد میں یہ مسجد مکمل ہوئی۔ اس مسجد کی بہت سی خوبیوں میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ محراب جہاں نماز پڑھتے ہیں، حیرت انگیز ہے۔ کیوں کہ یہ ایک ہی پتھر کا بنا ہوا ہے۔ اس کو کان سے باہر نکالنے میں چھ سو مزدوروں کو پانچ برس لگے تھے اور اس پتھر کو مسجد تک لانے میں اس سے بھی زیادہ وقت صرف ہوا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس مسجد کا نام مکہ مسجد اور تک زیب نے رکھا تھا۔

☆☆☆

غیر مطبوعہ

جزو دوم: ادبی

کلامِ سلطان محمد قلی قطب شاہ

از جناب مولوی عبدالحق صاحب ی۔ ا۔ آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو

محمد قلی قطب شاہ کے کلیات کی نشان دہی سب سے پہلی بار انجمن ترقی اردو (ہند) کے سکریٹری اور انجمن کے سہ ماہی جریدے 'اردو' کے ایڈیٹر مولوی عبدالحق نے کی تھی۔ اردو کے کلاسیکی سرمایے کی تحقیق اور تدوین کے کاموں میں ہمہ تن مصروف رہنے والے مولوی عبدالحق کی رسائی کتب خانہ آصفیہ (جو اب اسٹیٹ سنٹرل لائبریری کہلاتا ہے) میں موجود سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام کے ایک نادر نسخے تک ہوئی۔ اس نسخے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ محمد قلی قطب شاہ کے کلام کا مکمل ترین نسخہ تھا جسے محمد قلی قطب شاہ کے بھتیجے محمد قطب شاہ نے ۱۰۲۵ھ (۱۶۱۶ء) میں بڑے اہتمام سے تیار کرایا تھا۔ یہ شاہی کتب خانے کا نسخہ تھا جو بعد میں کتب خانہ آصفیہ کی ملکیت ہو گیا اور اب ناپید ہے۔ مولوی عبدالحق نے رسالہ 'اردو' کے جنوری تا مارچ ۱۹۲۲ء کے شمارے میں اس نسخے سے متعلق دو مضامین شائع کر کے اس کا مکمل تاریخی اور ادبی تعارف پیش کیا، ان دو مضامین میں مولوی صاحب نے پہلا مضمون جزو اول کے طور پر مولوی سید غلام یزدانی سے لکھوایا جو تاریخی نوعیت کا ہے اور جسے آپ نے اس کتاب کے آغاز میں ملاحظہ فرمایا اور جزو دوم کے طور پر یہ دوسرا مضمون ہے جو محمد قلی قطب شاہ کے کلام کی ادبی نوعیت پر روشنی ڈالتا ہے، مولوی صاحب نے خود لکھا۔ یہ دونوں مضامین انجمن کے سہ ماہی جریدے 'اردو' بابت جنوری تا مارچ ۱۹۲۲ء سے یہاں پیش کیے جا رہے ہیں۔

ایڈیٹر

کلیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ پر جو اردو کا نہایت قدیم مرتب کلام ہے، میں تبصرہ لکھنا چاہتا تھا۔ لیکن کلام پر تبصرہ لکھنے سے قبل یہ ضرور تھا کہ شاعر اور اس کے زمانے کے حالات سے ناظرین کو متعارف کیا جائے۔ میں اپنے مورخ دوست اور شفیق مولوی سید غلام یزدانی صاحب ایم۔ اے، ایم۔ اے۔ ایس۔ ناظم سررشتہ آثار قدیمہ (ریاست حیدرآباد، دکن) کا ممنون ہوں کہ انہوں نے یہ حصہ لکھ کر مجھے بہت بڑی فکر و زحمت سے بچا دیا۔ یہ صاحب موصوف کی نظر تاریخ میں بہت وسیع ہے اور خصوصاً خاندان قطب شاہیہ کے تو وہ جید مورخ ہیں۔ میں چاہتا تھا کہ ان کی تحریر کو اپنے مضمون کا مقدمہ بنا لوں مگر انہوں نے کچھ ایسی خوبی سے لکھا ہے کہ وہ اصل مضمون پر چھا گیا ہے اور اصل مضمون اس کا طفیلی ہو گیا ہے۔ ایڈیٹر (مولوی عبدالحق)

اردو نے اگرچہ شمالی ہند یعنی گنگا جمنہ کے دو آبے میں جنم لیا، لیکن وہ بات چیت، کام کاج، سودا سلف تک محدود رہی۔ اہل علم نے اسے کبھی منہ نہ لگایا اور اس لیے اُس نے تقریر سے نکل کر تحریر کی کھکھیر نہ اٹھائی۔ سب سے اول ادبی صورت اُس نے دکن میں حاصل کی اور دکنی کہلائی اور گروہ عوام سے نکل کر مجلس خواص میں آئی۔ شعرائے دکن جن کی تخیل کی جولانگاہ فارسی زبان تھی، اب اس نئی زبان میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ جب تک اردو زبان زندہ ہے دکن کو اس کا فخر حاصل رہے گا اور اردو زبان کی کوئی تاریخ اس تذکرے سے خالی نہ ہوگی۔ اس امر کو ہمارے ہاں کے اساتذہ نے بھی تسلیم کیا ہے۔ میر صاحب فرماتے ہیں:

خوگر نہیں کچھ یوں ہی، ہم ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

قائم کہتے ہیں:

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبانِ دکنی تھی

اس میں دکنی زبان کی اس قدر تنقیص مقصود نہیں جس قدر اپنی تعلقی منظور ہے۔ ایک جگہ میر صاحب نے دکن میں اپنے شعر کی شہرت کی طرف اشارہ کیا ہے:

سر سبز ہند ہی میں نہیں کچھ یہ ریختہ
ہے دھوم میرے شعر کی سارے دکن کے بیچ

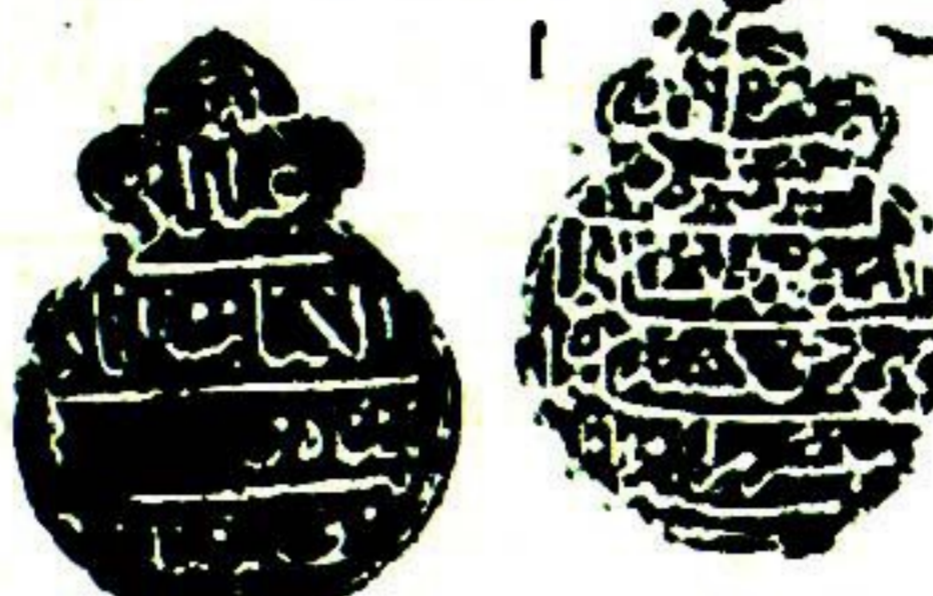
ایک زمانے تک یہ خیال رہا کہ ولی اردو کا شاعر ہے، لیکن یہ خیال غلط ثابت ہوا۔ مگر تعجب ہے کہ باوجود غلطی تسلیم کرنے کے اب بھی بعض تذکرہ نویس ولی کو اردو شاعری کا آدم^{*} کہتے ہیں۔ معلوم نہیں آدم سے اُن کا کیا مطلب ہے۔ اگر آدم سے مطلب وہ پہلا انسان ہے جو تمام بنی نوع انسان کا مورثِ اعلیٰ ہے تو یہ خیال صریحاً غلط ہے۔ چوں کہ ولی سے بھی پہلے دکن میں اردو کے شاعر ہوئے ہیں اور اگر آدم سے وہ پہلا انسان مراد لیا جائے جس کا علم ہمیں پہنچا ہے (گو ممکن ہے کہ اس سے قبل بھی انسان ہوئے ہوں مگر ہمیں اُن کا علم نہیں) تو بھی یہ خیال صحیح نہیں، کیوں کہ ولی سے پہلے جو شاعر ہوئے ہیں ہمیں ان کا علم ہے اور ان کا کلام بھی موجود ہے۔ غرض اس خیال کی نوبت عقیدے تک پہنچ گئی ہے کہ جاننے اور سمجھنے کے بعد بھی قلم اور زبان سے نکل جاتا ہے۔

اس کے بعد ایک دوسرا خیال قائم ہوا، جو اب تک صحیح سمجھا جاتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ اگرچہ ولی اردو

☆ مراد بابا آدم۔ ایڈیٹر اردو ادب

ذو القعدة من سنة ۱۰۳۰
 فاسر و دگر از امور ان عهد سده قطب الملک و اخلاص کریمی

۱۲۳۰۹
 ۲۵۱

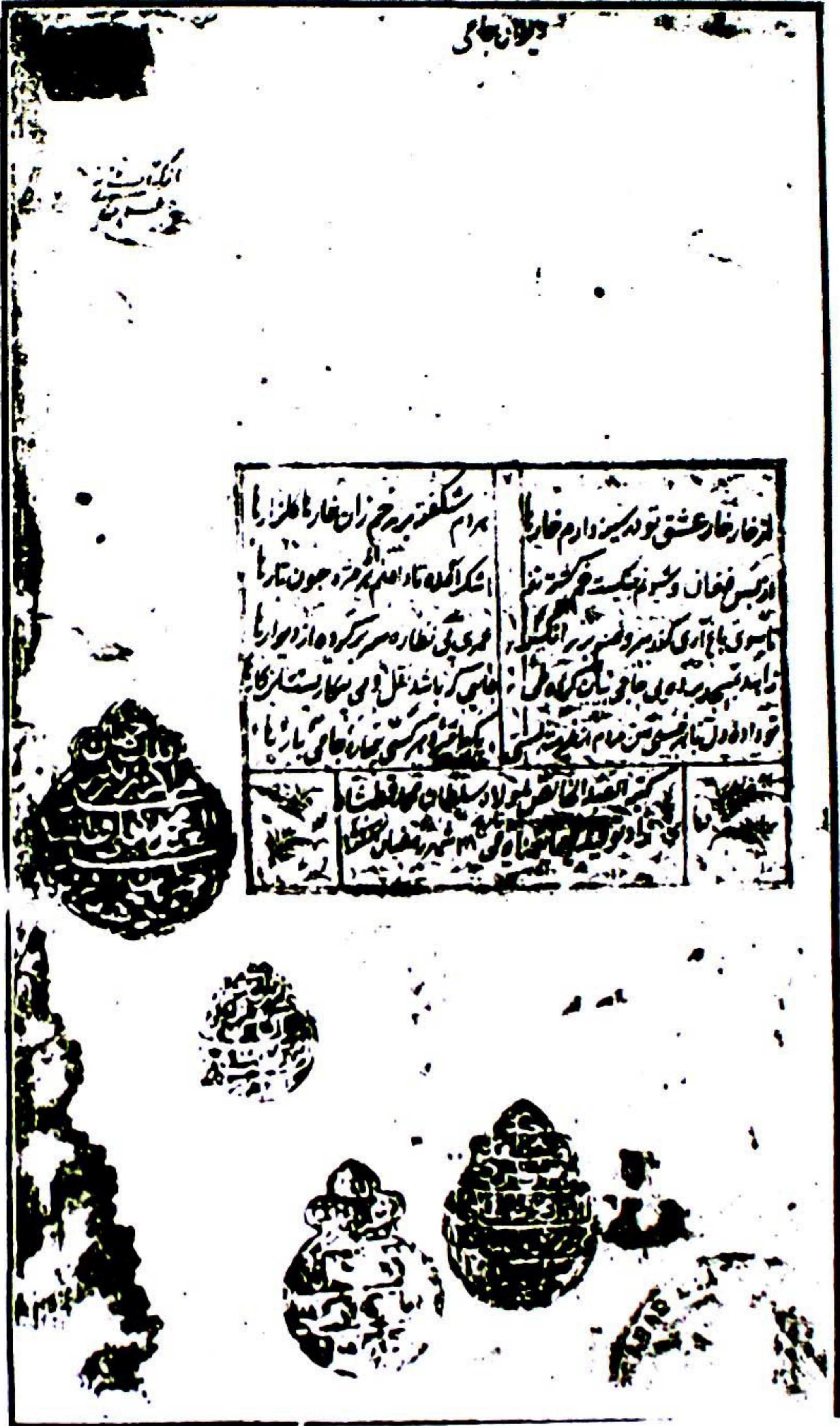


کتابت بهتعارف صاحب آثار جننت مکانی فردوس لیبانی
 مغفرت بناه علمی عالیه حضرت محمد قلی قطب شاه نور مرد مقام
 شسته در کتابخانه شماره خط محی الدین کاتب تاریخ اوایل
 شهر ربیع الثانی سنه خمس عشرین اعانی بعد الف من الف
 فی دار السلطه حیدرآباد حرس اللہ عن الاله دکترا العبد
 الخالص مولاه سلطان محمد قطب شاه بلوفاً و تعالیٰ فیما بیننا

سال ۱۲۳۰
 مع الاله دکترا العبد
 محمد قلی قطب شاه

(الف) تحریر سلطان محمد قطب شاه به سرورق

دیوان عم بزرگوارش سلطان محمد قطب شاه



(ب) تحریر سلطان محمد قطب شاه به سرورق

قلمی نسخه دیوان جامی علیه الرحمة

کا پہلا شاعر نہیں تاہم وہ پہلا شخص ہے جس نے غزل کو فارسی رنگ میں لکھا ہے اور جس نے اپنا دیوان فارسی دیوانوں کے طرز پر ردیف وار مرتب کیا ہے۔ تحقیق نے جو غلطی کی گھات میں لگی رہتی ہے، پھر اس خیال کو نہ چلنے دیا۔ معلوم ہوا کہ ولی سے پہلے کئی شعرا نے دکن نے اسی رنگ میں غزلیں لکھی ہیں اور مروجہ طرز پر ردیف وار اپنے دیوان مرتب کیے ہیں۔ اس کا بین ثبوت سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلیات ہے جسے آج ہم ناظرین اردو سے روشناس کرنا چاہتے ہیں۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ دسویں صدی ہجری (پندرہویں سو لھویں صدی عیسوی) کا شاعر اور اکبر کا ہم عصر ہے۔ جہاں تک تحقیق نے رسائی کی ہے یہ علم اردو میں سب سے قدیم ہے۔ بعض مذہبی مثنویاں اس سے پہلے کی بھی پائی جاتی ہیں، لیکن تغزل کے کوچے میں کسی دوسرے مسافر کا پتا اب تک نہیں لگا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلام کے دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ بالکل ابتدائی کلام اردو کا نہیں ہے۔ اس حد تک پہنچنے کے لیے ضروری ہے کہ اس سے پہلے بہت سے عاشق مزاجوں اور موزوں طبع شاعروں نے مصرع شعری کو چہ گردی کی ہو اور اپنی مشاقتی اور طبع آزمائی سے غزل، مثنوی، قصیدے اور دیگر اصناف کو اس درجہ تک پہنچایا ہو جو ہم محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں دیکھتے ہیں۔ افسوس ہے کہ ان قابل قدر بزرگوں اور اردو کے سچے محسنوں میں سے کسی کا کلام اب تک دستیاب نہیں ہوا۔ ممکن ہے کہ آئندہ جستجو اٹھیں ڈھونڈ نکالے اور ہمارے علم و تحقیق میں اضافہ کرے۔

وہ وقت بھی کیسا عجیب اور پراسرار ہوگا جب کہ زبان پہلی بار تقریر سے نکل کر تحریر میں سماتی ہے۔ یہ وہ وقت ہے جب کہ کوئی لڑکپن سے نکل کر بلوغت کی سرحد میں اول قدم رکھتا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ وہ وقت کب آیا۔ خود اسے بھی نہیں معلوم ہوتا جس پر یہ گزرتی ہے۔ وہ عجیب آن ہے جو نہ دیکھنے میں آسکتی ہے نہ بیان میں سما سکتی ہے۔ بعینہ یہی حال زبان کا ہے وہ آوازیں جو پہلی بار حروف میں منتقل ہوئیں ہمیشہ سے نظر سے پوشیدہ رہیں گی لیکن زبان کا مورخ اس سے مایوس نہیں ہوتا۔ اگر نقش اول نہیں تو نقش ثانی تو کہیں ضرور مل رہے گا۔ ایک زمانہ وہ بھی ہوتا ہے کہ یہ دل کش انسانی آوازیں سینوں میں محفوظ رہتی ہیں اور ارباب ایک نسل سے دوسری نسل کو پہنچتی ہیں۔ لیکن اردو کو وہ بھی نصیب نہیں ہوا کیوں کہ گیتوں کی زبان اردو نہیں۔ اس لیے ابتدائی اردو سینوں میں نہیں سفینوں میں تلاش کرنی پڑے گی۔ چنانچہ دسویں صدی ہجری کی زبان کا پتا سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام سے لگتا ہے۔

یہ کلیات ایک نہایت قابل قدر اور نادر نسخہ ہے، بڑی تقطیع اور اعلا درجے کے قدیم کاغذ پر بخط نسخ

بہت خوش خط لکھا ہوا ہے۔ کتاب بہت ضخیم ہے تقریباً اٹھارہ سو صفحے ہوں گے۔ اسے محمد قلی قطب شاہ کے جانشین اور بھتیجے محمد قطب شاہ نے بڑے اہتمام اور خلوص سے ترتیب دیا ہے۔ یہ نسخہ شاہی کتب خانے کا ہے اور سرورق پر خود محمد قطب شاہ کے قلم کی لکھی ہوئی تحریر ہے (ملاحظہ ہو تصویر نمبر ۳)۔ دونوں چچا بھتیجے صاحب علم، صاحب ذوق اور صاحب دیوان ہوئے ہیں۔ بعض تاریخوں میں لکھا ہے کہ محمد قطب شاہ کی عادت تھی کہ کتاب پڑھنے کے بعد اس پر ضرور کچھ نہ کچھ قلم سے لکھ دیتا تھا۔ چنانچہ اسی تصویر میں کلیات جامی پر اس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے اشعار کا نوٹو دیا گیا ہے۔ دونوں تحریروں کا ایک خط اور ایک قلم ہے۔ اس تحریر کے نقل کرنے کی ضرورت نہیں کیوں کہ نوٹو میں درج ہے اور اگرچہ عکس اصل سے چھوٹا ہے تاہم عبارت صاف پڑھی جاتی ہے۔ اس تحریر کے اوپر ورق کے سرے پر جو عبارت لکھی ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ نسخہ خاص کتب خانہ شاہی کا ہے۔ ان دو عبارتوں کے درمیان محمد قطب شاہ کی مہر ہے۔ مہر کی تحریر پڑھنا ذرا مشکل ہے اس لیے وہ نقل کی جاتی ہے:

مہر سلیمان ز حق گشتہ نمیتر مرا

گشت ز نقش نگین حیدر صدر مرا

اور ان دونوں مصرعوں کے بیچ میں 'العبد سلطان محمد قطب شاہ' لکھا ہے۔ صفحے کے آخر میں بائیں طرف کتب خانے میں داخلے کی تاریخ ہے اور اسی کے نیچے 'تحویل بنسی لعل نمودہ شد' تحریر ہے اور اس کے نیچے خفی قلم سے 'باقی الحال تحویل شمس الدین نمودہ شد' لکھا ہے۔ صفحے کے اوپر کے حصے میں مہروں کی بائیں جانب کتب کی تعداد بھی درج ہے جس سے کتب خانے کی حیثیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ کتب خانوں کی رونق صرف کتابت کے فن شریف پر منحصر تھی۔ کتابت کا سنہ خود قطب شاہ نے اپنی تحریر میں ۱۰۲۵ھ بتایا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب اورنگ زیب نے حیدرآباد فتح کیا تو شاہی کتب خانے سے بعض کتابیں بھی دوسرے مال غنیمت کے ساتھ دہلی چلی گئیں اور وہاں کے شاہی کتب خانے میں داخل ہوئیں اور جب دہلی پر آفت آئی اور وہاں کا کتب خانہ برباد اور غارت ہوا تو یہ کتاب پھرتے پھرتے کلکتہ پہنچی اور کلکتہ سے آخر پھر اپنے اصل مقام یعنی حیدرآباد پہنچ گئی۔ صفحے کے شروع میں جو یہ عبارت لکھی ہے "غزلیات محمد قلی قطب الملک کہ مشتمل است بر اشعار فارسی و دکنی از اموال عبداللہ قطب الملک در حیدرآباد داخل کتب خانہ سرکار شد"۔ اس کی شانِ تحریر سے صاف ٹپکتا ہے کہ یہ فدویان شہنشاہِ دہلی کی تراوشِ قلم کا نتیجہ ہے اور سرکار سے مراد سرکار شاہانِ مغلیہ ہے۔ حیدرآباد کی سرکار میں کوئی شخص محمد قلی قطب الملک اور عدالہ قطب الملک کے نام بغیر آداب و القاب کے اس طرح بے

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

حَمْدِ بَجَاتِ هِي كَرُو اس پر تمام

کیا ہی اللہ کف کھل کی تین

حک لسیکا ہی سہی حک پند

نور خدا کا ہی جہان نور ہے

اوپچا نیچا جب تہا تب آپ تہا

کیا ہی سب کچھ کا جو کیا حکیم

نام خدا لی کر دو ختم کلام

نام خدا فرح ہی دل پہل کی تین

ہی الف اللہ نہ زید و زبیر

ایک آپ سب سین بہر پور ہے

ہی سونہ اچھی و و اچھینکا سدا

(الف) ابتدا دیوان سلطان محمد قلی قطب شاہ

لغزنی نموده سوزیه خود را زین ^{بند} سارازنی فانی او این کسان بنوده

نقد دلت تیره غم ز کرده

ایه قطبند جد شد مکر او سپه مان بنو

و کلامی است

صحن چمن زاب و هر داله راز شد

ساقی پیار با ده که فصل بهار شد

پر کن پیاله که زبان خار شد

ما اقتدا بشرب مدام تو کرده ای

چون دیده صراحی می آشکار شد

چشم فلک ز رشک مقیمان بنم

از دست ان نکار مر اسار کار شد

هر جرعه ز زهر غضب فوش کرده ام

زان یک نگاه راز مرا آشکار شد

کردیو از قیب غمان راز دل جسنود

این صید دل بدست غم او آشکار شد

اکنون کند کاره ز من با صفا چو ^{بید}

بروعدن مرمان دلش ز نو خنک ای چید

چون قطبند زهر رخت پقرار شد

و کلامی است

بگویمیت که دلبر اکدام می شود

که از آن کافر سلام می سوزد

(ب) غزلهاى فارسی در دیوان سلطان ممدوح

تکلفی سے نہیں لکھ سکتا تھا۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ باوجود ان حواث و انقلابات کے یہ کتاب صحیح سالم بچ گئی اور پھر وہیں آگئی جہاں سے گئی تھی۔

کتاب کے بے بہا، نادر اور مستند ہونے میں مطلق کلام نہیں ہو سکتا۔ صحت کے متعلق میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ جہاں تک کتابت میں صحت کا امکان ہو سکتا ہے اس کا پورا اہتمام کیا گیا ہے۔ خط بے نظیر ہے مگر نسخ ہے۔ کاتب نے بے شک لکھنے میں اپنا کمال دکھایا ہے لیکن یہ بزرگ عربی خط لکھتے لکھتے یہ بھول گئے کہ یہ ہندی کتاب ہے اور ہندی میں بعض حروف ایسے ہیں جو عربی میں نہیں اور جن کے ظاہر کرنے کے لیے خاص علامتیں ہیں۔ چنانچہ وہ بعض اوقات 'ڈ' اور 'ڈ'، 'ز' اور 'ژ'، 'ج' اور 'چ'، 'ک' اور 'گ' اور 'ب' اور 'پ' میں کچھ فرق نہیں کرتے۔ ہندی کتاب کو نسخ میں پڑھنا ویسے بھی مشکل ہے اور جب رسم الخط کی دشواری بھی ہو تو مشکل اور بڑھ جاتی ہے۔ پھر جگہ جگہ دو لفظوں کو ملا کر اس طرح لکھ دیتا ہے کہ بغیر غور و فکر کے اس قسم کے لفظ صحیح نہیں پڑھے جاتے۔ اول تو زبان قدیم اور اس پر خط اور طرزِ تحریر کی دقت، اس لیے جب تک پہلے سے کوئی زبان سے واقف نہ ہو، اس کا صحیح پڑھنا آسان کام نہیں۔

ہندوستان ہمیشہ سے پائمال السنہ رہا ہے، سنسکرت سے لے کر انگریزی تک کوئی نہ کوئی غیر زبان اس پر مسلط رہی۔ محمد قلی قطب شاہ کی حکومت گو لکنڈہ میں تھی جہاں کی سرکاری اور درباری زبان فارسی تھی اور رعایا کی زبان تلنگی۔ یہی حال عادل شاہیوں کا بیجاپور میں تھا کہ ملک کے آس پاس کی زبان کنڑی تھی۔ یہ دونوں زبانیں دراودی (دراوڑی) ہیں اور انھیں آریائی زبانوں سے کوئی تعلق نہیں۔ اس لیے ظاہر ہے کہ اس ملک میں جب اردو نے ادبی صورت اختیار کی تو اس کے خط و خال کیا ہوں گے۔ تلنگی اور کنڑی دونوں اجنبی اور غیر مانوس، ان سے کسی قسم کا میل ہو ہی نہیں سکتا۔ لامحالہ فارسی کا رنگ اس پر چڑھ گیا۔ اول تو فارسی آریائی، دوسرے صد ہا سال کی یک جاتی۔ دونوں ایسی گھل مل گئیں جیسے شیر و شکر۔ تمام اصنافِ سخن مثلاً مثنوی، قصیدہ، رباعی، غزل، اردو میں بھی بلا تکلف آگئے۔ الفاظ، تشبیہات، استعارات بنے بنائے تیار مل گئے۔ الفاظ کے ساتھ خیالات بھی داخل ہو گئے اور قصیدے، مثنوی، رباعی اور غزل میں وہی شان آگئی جو فارسی میں پائی جاتی ہے۔ لیکن سب سے بڑا انقلاب جس نے اردو ہندی میں امتیاز پیدا کر دیا وہ یہ تھا کہ عروض میں بھی فارسی ہی کی تقلید کی گئی ہے اور بغیر کسی تغیر و تبدل کے اُسے اردو میں لے لیا۔ فارسی نے اسے عربی سے لیا تھا، اردو کو فارسی سے ملا۔ اگر اردو (ریختہ) کو ادبی نشوونما دکن میں حاصل نہ ہوئی ہوتی تو بہت ممکن تھا کہ بجائے فارسی عروض کے ہندی عروض (پنگل) ہوتا کیوں کہ دو آہ گنگ و جمن میں آس پاس ہر طرف ہندی تھی اور ملک کی عام زبان تھی۔ بہ خلاف

اس کے دکن میں سوائے فارسی کے کوئی اس کا آشنا نہ تھا اور یہی وجہ ہوئی کہ فارسی اس پر چھاگئی ورنہ جو تھوڑا سا امتیاز اردو ہندی میں پایا جاتا ہے وہ بھی نہ رہتا اور غالباً یہ اردو کے حق میں بہت بہتر ہوتا۔

میں نے ابھی یہ لکھا ہے کہ اس کلیات کے شروع میں سلطان محمد قلی قطب شاہ کے بھتیجے اور جانشین سلطان محمد قطب شاہ نے ایک منظوم دیباچہ لکھا ہے، اس دیباچے میں اول اس نے یہ بتایا ہے کہ ان نظموں کو کس ترتیب سے درج کیا گیا ہے۔ یعنی اول مثنویاں پھر قصیدے، اس کے بعد ترجیع بند، ترجیع بند کے بعد فارسی مرثیے، اس کے بعد دکھنی مرثیے۔ دکھنی مرثیوں کے بعد فارسی غزلیں، فارسی غزلوں کے بعد دکھنی غزلیں اور سب سے آخر میں رباعیات۔ اس کے بعد وہ کہتا ہے:

بچہ ہو کے ظنِ الہی نول ^۱	پرے شعر تا پائیں کر جظ سگل ^۲
آپس دل میں کر فکر سب ایک رات	کئے خطبہ کہہ مستعد کلیات
جو الحق سنے کوئی اگر یو زباں	تو در حال کیں ^۳ مر جا بے گماں
سو کچ شاعری بیچ شہ و ہر کمال	بچن ^۴ کہہ کہ موتیاں نمں ^۵ صدف ڈکھال
کہے نین ^۶ کہیں شعر میں وصف اپس ^۷	جو اچہ شعر کے فن میں اتیا ^۸ سرس ^۹
جو بھی کوئی اچھے شاعر اس دہات دو ^{۱۰}	تو بن وصف اپس کے نرے ^{۱۱} سات دو
اگر کم تو پچاس میں بیت چار	کہے باج اپس وصف سیتی سنگھار
رہیا جائے نا شاعراں منمنیں	بن آ ^{۱۲} کہے صفت شعر کے فن منمنیں
جو خاصا ہے یو شاعراں کا ہر یک	نریں بن کہے وصف بتیاں کتک
مگر شاہ کہہ بیت پچاس ہزار	دھرے وصف آپس سوں کہن بیت چار
دتا ^{۱۳} شعر کہہ بیت میں نیک بات	کہی نین کہیں اپنے وصف سات
جو مقطع میں ہر یک اپس شعر کے	لیے بن سو حضرت علی نانوں ^{۱۴} آپے
نہ کرتے تھے ہرگز سو ختم کلام	بغیر از علی کا لیے باج نام
کہے وصف شہ کا اگر تو جتا ^{۱۵}	تو ہی وصف میں شاہ کے کم و تا

۱	نادر	۲	سب	۳	کہیں	۴	کلام
۵	مانند	۶	نہیں	۷	اپنا	۸	اتنا
۹	کمال						

بیت چسب کاشان و دیوانه سر بر سر
 مکرر امان کتفند و درین شهر نشاء ملند

<p>که تا موی روشن که بوسه کین کجا این جزو نوی کول گمان در کمانس موی هات اخلاص کا شه نغاه کی اس شفقت کی تیز جو کز زهات در هر لقمه پیار با لکن کج نوبیکما اجراما ایسه جو جلد دل پر هود هونو عبایه تاسب شفقت نوجا ز لپه زین محبت دبا آب مفر سینه تیوت که بز بکوی شهزاد کون بیخونک و هو سک و هو عین کشد جم انما</p>	<p>گاهون سنوای تک بین مدن حجت شاه کاد لیز آن پهل نزل ملک چن خاص لیا جناح گیار سنکاموز مین که شهر اینه حایو شهر مبار سوج شرح بین صفة انا لیه سوج مہر حق ان کفند لیا بیا حجت یونند کایچا فی لپه زین جو کز زهات شهزاد کون شاه ند آرام مہائل شہنشاہ دل و رفد لر هو حیو قیدم انما</p>
---	--

(الف) آغاز دیباچہ منظوم محمد قطب شاه

به دیوان عم محترم مش سلطان محمد قلی قطب شاه

جو صافی نوشتار از کا هر شي	نیزین کوی وصف بیتا از کتک
مکر شاه که بیت چچاس هزار	در هر وصف ایس سون که بیت
کوی نیکای و وصف سار	فنا سیر کجایین و سیر کجایین
که یو عزیز ایس ایس اولیا	جود هر قاری و وصف ایس کار و
کوی خوشترین غایان و نوزاد	جود قطع بین هر شي ایس هر شي
نگریتو هر کس سوختم کلا	بغیر این علی کالی ایس باج نام
و وصف سیرینای کلا	و وصف سار کلا
نواب ختم خطی کون ظل الله	کوی سنی علی و علی و سیکاه

(ب) اختتام دیباچه

ظل اللہ، محمد قطب شاہ کا تخلص ہے۔ اس مقدمے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سلطان محمد قطب شاہ نے پچاس ہزار شعر کہے ہیں اور علاوہ فارسی اور دکنی کے تلنگی میں بھی اُن کا کلام ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ وہ کہیں شاعرانہ تعلی نہیں کرتے اور مقطع میں ہمیشہ تبرکاً آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم یا حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا نام لاتے ہیں۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ کا زمانہ تاریخ میں خاص امتیاز رکھتا ہے۔ خاص کر شعر و شاعری کے چرچے ایران سے لے کر ہندوستان تک یکساں تھے بلکہ ہندوستان کا قدم کچھ آگے ہی تھا۔ شعر و سخن ہماری معاشرت و اخلاق اور ہمارے علم و فضل کا بہت بڑا جز تھے اور ہر شخص جو شرافت کا دعویٰ رکھتا تھا شعر و سخن کا بھی مدعی تھا۔ شمال میں اکبر کے دربار میں ابوالفضل جیسے اعلا انشا پرداز اور فیضی و عرفی سے زبردست شاعر موجود تھے جن کا کلام ہمیشہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ اکبر نے ہندی کی بھی سرپرستی کی اور پیر بر (پیر بل)، مان سین (تان سین) اور خانخاناں کا ہندی کلام اب تک موجود اور مروج ہے۔ شاہانِ دکن نے فارسی کے ساتھ ساتھ دکنی (قدیم اردو) کی بھی ویسی ہی قدر دانی کی جو قدیم اردو کے ابتدائی عروج کی پہلی بنیاد ہے۔ ہمارے بادشاہ صرف شعر و سخن کے قدردان و سرپرست ہی نہیں تھے بلکہ خود بھی شعر گوئی کا ذوق رکھتے تھے۔ اکبر اگرچہ اُمی تھا مگر اس سے بھی بعض شعر منسوب کیے جاتے ہیں۔ یہی حال دکن میں قطب شاہی اور عادل شاہی بادشاہوں کا تھا۔ تاریخوں میں ان بادشاہوں کے نام سے بھی اشعار درج ہیں۔ لیکن ان میں سلطان محمد قلی قطب شاہ کا نمبر سب سے اول تھا۔ اس کے کلام کا مجموعہ اس قدر ضخیم ہے کہ بادشاہ شاعر تو کیا پیشہ ور شاعر بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔

جو لوگ فارسی شاعری کے دل دادہ ہیں اور جن کے ذوق کی بنیاد ایرانی شاعری اور بعد کے اردو کلام پر ہے، انھیں سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں خیالات کی جدت، استعارات و تشبیہات کی ندرت، تخیل کی بلند پروازی، بندش کی چستی نظر نہیں آئے گی۔ نہ انھیں الفاظ کی نشست اور ان کی باہمی ترکیبوں میں کوئی خوبی معلوم ہوگی اور نہ طرزِ ادا میں (جس پر کلام کی خوبی کا بہت کچھ انحصار ہے) کچھ زیادہ لطف آئے گا۔ اس میں صرف شاعر ہی کا قصور نہیں، پڑھنے والے کا بھی ہے۔ اس کے پڑھتے وقت یہ بات نظر انداز نہیں کر دینی چاہیے کہ یہ اس کا قدیم اور ابتدائی کلام ہے جس کے قبل کا کوئی کلام ہمارے پاس نہیں ہے اور اگر ایک آدھ چیز ہے بھی تو وہ بھی کم و بیش ایسی ہی ہے۔ دوسرے اس کی زبان اُس وقت کی ہے جب کہ اردو نے میدانِ ادب میں پہلا قدم رکھا ہے اور نہ صرف زبان کی صورت شکل میں ہی فرق ہے بلکہ طرزِ

ادا میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔ دکن میں ہندی نے جب ادبیت اختیار کی تو فارسی کے سانچے میں ڈھل گئی، لیکن بہت سے ہندی الفاظ اور ہندی ترکیبیں اور بعض ہندی خصوصیات ویسی ہی باقی رہیں۔ اُس وقت کے ادیب اور شاعر نے دو دریاؤں کو جو مختلف سمت میں بہ رہے تھے ایک نہر کھود کر ملایا اور یہی وجہ ہے کہ اُس وقت کی زبان میں گنگا جمنی ترکیبوں کی جھلک نظر آتی ہے اور ایرانی عنصر میں پہلو بہ پہلو ہندی پریم کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ صورت ایک ہے مگر جلوے دو ہیں، بات ایک ہے مگر مزے دو ہیں۔ بعد میں جو ادیب اور شاعر آئے جو مئے شیراز کے متوالے تھے، انھیں جو چیزیں اجنبی اور غیر مانوس اور اپنے ذوق کے خلاف نظر آئیں، وہ انھوں نے چُن چُن کر پھینک دیں اور بجائے ہندی کے فارسی عنصر غالب آ گیا۔ اس میں ولی اور اس کے ہم عصر بھی ایک حد تک قابل الزام ہیں۔ اس زمانے میں مولوی حالی ایک ایسے شاعر ہوئے ہیں جنھوں نے اردو میں ہندی کی چاشنی دے کر کلام میں شیرینی پیدا کر دی مگر ہم عصر شعرا میں اس کی کچھ قدر نہ ہوئی۔ غرض سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام کے وقت ان باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے کیوں کہ قدامتِ زبان اور طرزِ ادا نے اُس کی خوبیوں پر پردہ ڈال دیا ہے اور جب تک اُس زبان سے پوری واقفیت نہ ہو، اُس کا لطف حاصل نہیں ہو سکتا۔ شاعر کا یہ کچھ کم کمال نہیں ہے کہ اس نے ایک ایسی زبان میں جس کے منہ سے اُس وقت تک دودھ کی بو نہیں گئی تھی، اُن خیالات کا اظہار کیا ہے جس کی صلاحیت فارسی میں صد ہا سال کے منجھنے کے بعد پیدا ہوئی ہے۔ اگر زبان کی قدامت کا پردہ حائل نہ ہو تو سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کلام ہمارے ہاں کے اوسط درجے کے شعرا سے کسی طرح کم نہیں۔ میں یہاں چند شعر نقل کرتا ہوں جن میں زبان کی دقت کم ہے، اُن کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ شاعر نے اپنے مضمون کو کس خوبی سے ادا کیا ہے:

کفر ریت کیا ہوں اسلام ریت
ہر یک ریت میں عشق کا راز ہے

عشق کا رتبہ کس قدر بڑھا دیا ہے اور اس بلند مضمون کو کس سلاست اور صفائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہ شعر اردو کے اچھے اور منتخب اشعار کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ چند اشعار اور لکھے جاتے ہیں:

بنتی کہو پیا کوں ہم بیج کی نہ آدے
اُس باج منج گے نا منج باج کیوں گماوے
(بنتی: منت سماجت۔ گمنا: وقت کا ثنا، بسر کرنا۔ کی: کیوں)۔

مطلب یہ ہے کہ پیا سے منت سماجت سے کہو کہ میری بیچ پر کیوں نہیں آتا۔ مجھ سے تو ایک دم بغیر اُس کے بسر نہیں ہوتی وہ میرے بغیر کیوں کر بسر کرتا ہے:

زہد ریا تھے بھو دن بدنام ہو رہیا ہوں
پیالے پلا پر م کے کر نیک نام ساتی
(تھے: سے۔ بھو: بہت۔ پر م: پریم، محبت)

تج بن رہیا نہ جاوے ان نیر کج نہ بھاوے
برہا کتا ستاوے من سیتی من ملا دو
(ان: غذا۔ نیر: پانی۔ برہا: فراق۔ کتا: کتنا)

رقیب کا ہے کو کرتا ہے ہم سوں کج بحثاں
قبول ظلم و جفا ہے جو آئے جاناں تھے
(’تھے‘ بمعنی سے)۔

جیکوی ہے عشق میں ثابت سدا ہے جیونا اُس کا
سو اُس کے نانوں سے پچخانہ سب معمور کر ساتی
(نانوں: نام۔ جیکوی: جو کوئی)۔

رقبیاں منے جا بلانے مجھے
رہے پانوں دل سوں چلوں تیرے پنتھ
کہو اس بلانے کو کیا نانوں ہے
کہ اس پنتھ چلنے کو دل پانوں ہے
(پنتھ: رستہ، طریقہ۔ منے: تیں، پاس)۔

بنوجی قدر پیو کا وصل کا دیس
سزا اُس برہ کی راتاں میں پائی
(دیس: دن۔ بر: ہجر)

تمھارا میا ہونا منج چوک اوپر
اونیدی ہے ج نین ج یا دیتی
کہ میں بالی ہوں ہور ناداں بچاری
کہو تم نین میں ہے کاں کی خماری
(اونیدی: بے نیند کے، میا: محبت۔ کاں: کہاں)

یعنی میری آنکھوں سے تو تیری یاد کی وجہ سے نیند اڑ گئی مگر تیری آنکھوں میں جو خمار بھرا ہوا ہے یہ
کہاں کا ہے۔

ان اشعار سے جو صاف اور سادہ ہیں، قلی قطب شاہ کی شاعری کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ جو لوگ قدیم زبان سے واقف ہیں انھیں اس کا خاص لطف آئے گا۔ میں نے حتی الامکان ایسے اشعار دیے ہیں جو زبان کے لحاظ سے بھی صاف ہیں۔ ایسی ہی ایک غزل کے چند اشعار لکھتا ہوں۔ زبان اور مضمون کی سادگی اور اس کے ساتھ شوق، درد اور گھلاوٹ ملاحظہ ہو:

پیا باج پیالا پیا جائے نا پیا باج یکتل! جیا جائے نا
 کہے تھے پیا بن صبوری کروں کھیا جائے اتنا کیا جائے نا
 نہیں عشق جس وہ بڑا کور ہے کدھیں! اُس سے مل بیسا جائے نا
 قطب شہ نہ دے مج دوانے کو پند دوانے کو گچ پند دیا جائے نا

اگر دو ایک شاعروں کو مستثنیٰ کر دیا جائے جن کا درجہ درحقیقت نہایت بلند ہے، تو ہمارے ہاں کی عشقیہ شاعری میں کوئی بات نئی نہیں نظر آتی۔ چار سو برس پہلے کا کلام اگر آج کل کے شعرا کے عشقیہ کلام کے سامنے رکھ دیا جائے تو سوائے زبان کے تغیر اور شستگی کے کوئی اور فرق معلوم نہ ہوگا۔ وہی باتیں ہیں، وہی مضمون ہیں اور وہی طرزِ ادا اور وہی بحر ہیں۔ اس لحاظ سے سلطان قلی قطب شاہ کا کلام اردو کے کسی دوسرے شاعر سے کم نہیں ہے۔ عشق و مستی اور تصوف میں اس کا کلام کسی سے پیچھے نہیں۔ بعض اوقات یہ معلوم ہوتا ہے کہ حافظ کے فیض نے شاعر کی طبیعت کو گرما دیا ہے۔ چند شعر بطور مثال کے یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

یوں آج دستا ہے سکی اُس وقت کا مصلحت! منے
 جا بیٹھوں گا میخانے میں اُس ٹھارے عشرت منے
 پیالا پر م کا ہاتھ لیوں دو جاں کے سنگ تھے دور ہوں
 ہے خوب جگ جگ منے سو ہے سدا دولت منے

پلا سا قیا منجوں مستانہ سے کیا ہے بھوت گرم چنگ ہور نے
 جگ عشق کوچے میں ہے سلطنت نہیں دیکھیا ہے کدھیں اس کو کے
 سدا پھولبن اور مدنا ہے منے نہیں ہے خماری کہیں ہور دے

۱ یکتل: ایک دم، ایک لفظ۔ ۲ کدھیں: کبھی۔ ۳ پینا: بیٹھنا۔ ۴ دکھائی دیتا ہے
 ۵ سکی
 ۶ مصلحت
 ۷ جگ، مقام
 ۸ سکی
 ۹ جو کچھ
 ۱۰ شراب

سپنورس ہے تج جوت سوں سب جگت نہیں خالی ہے نور تھے کوئی شے

زید ریاتھے بھودن بدنام ہور ہیا ہوں پیالے پلا پریم کے کرنیک نام ساتی
مستی تھے اپ صراحی کرتی تھی سرکشی انت کرتی ہے جام کو اب ہردم سلام ساتی

اب مست اچھے دائم ہمیں مست اچھیرکا ہنگام ہے
ساتی صراحی نقل ہور پیالے سو ہونا کام ہے
عاشق اول تھے ہیں ہمیں سرمست ازل تھے ہمیں
نا آج کل تھے ہیں ہمیں زاہد کونیں یہ فام ہے
روزید کے عید آن میں ٹک شیر خرماں کھانے میں
صوفی چلے میخانے میں تسبیح ہات اب جام ہے
منگتا ہے مدستاں کنے مدباج نہیں سکتا رہنے
میخانے کے کوچے منے تو متھی بدنام ہے
ساتی پیالا منج پلا پیالا پینے ہوتا دلا
مُس پیوں کوں تو لیا کر ملا جس پوتھج آرام ہے
قطیا نبی کے ادھار تھے رحمت ہے نت کرتا رہے
تو ج علی کے پیار تھے تلتیل نوا نعام ہے

گر جا ہے میگھ سر تھے تازہ ہوا ہے بستاں
اے خوش خبر صبا توں نے جا جواں قداں کن
اونونہال پھولاں ہے جام خوے سو بادہ
کھ نور پرد سے یوں ج خط عنبریں او
بیہوش میرے دل کوں مٹھے ادھر جلاے
ج عشق کے گدا کوں اورنگ شاہی دیتا
پھولاں کی باس پایا بلبل ہزار دستاں
چمنوں کی آرزو میں بیٹھے ہیں مے پرستاں
زرگس اپس پلک سوں جھاڑو کرے شبستاں
جوں سور اُپر ہے بادل ریحان سوں گلستاں
گلزار ہے عجب او دو لعل شکرستاں
سب عاشقاں منج انگہ ہیں طفل جوں وبستاں

۱	اچھا: ہونا یا رہنا	۲	فہم	۳	روز عید	۴	میں
۵	چاہتا ہے	۶	مدد، حمایت	۷	ہردم، ہر آن	۸	پھر سے، از سر نو
۹	باس	۱۰	اپنی	۱۱	لب	۱۲	آگے

روزی ہوا قطب شہ تاج عشق کا پیالا
بھر لے ہیں ہر طرف توں جم شوق کے خمستاں

ایک رباعی ہے:

مستی کے ملک میں ہے جہانیاں مئے خواہاں کے دیکھن میں ہے مسلمانیاں مئے
خمار کا خم خانہ ہے ٹھانوں میرا ہر مد کا سو بند نگیں سلیمانی مئے

ایک دوسری رباعی ہے:

کب لک اچھے لب پہ زہد دل میں جام اس پاپ سوں بھریا سو ہد منج کیا کام
مد کے مدے لیا جو صفاتیں ہیں تمام یک پختہ برابر نہیں ہے سو لک خام

غرض اس قسم کے سینکڑوں شعر ہیں جن میں مستی اور مے نوشی صاف بہتی نظر آتی ہے۔ یہ سب فارسی شاعری کا طفیل ہے جس کا چہ بہ شاعر نے اپنی زبان میں اتارا ہے۔ یہ رنگ بہت خوب ہے مگر فارسی میں ضرورت سے زیادہ شوخ ہو گیا ہے۔ ذیل میں ایک غزل کے چند شعر نقل کیے جاتے ہیں۔ ان سے شاعر کے زور کلام اور قوت بیان کا بہت اچھا اندازہ ہو سکتا ہے:

رکھ ایک ہے ہر ٹیک کدھن لاکھ چمن ہے لکھ جوت ہے ہر ٹھارو لے ٹیک رتن ہے
سردور ہے یک ہو رندیاں ہیں سو ہزاراں باتاں سو کروزاں ہیں دے ٹیک رسن ہے
کس ٹھار میں دستا نہیں سب ٹھار ہے بھر پور دیکھن کو سکتا کاں اسے ہر ٹیک نین ہے
منج عشق گری آگ کا یک چینی سے سورج اس آگ کے شعلہ کا ہواں ساتھ گنگن ہے
اس کے سو پت پنت میں چل سیس سوں قطبا تجکوں سو مدد گار حسین اور حسن ہے

کیا یہ اشعار اپنے خیال اور رنگ بیان میں حال کے کسی شاعر کے کلام سے کم ہیں؟

علاوہ ان خوبیوں کے جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اور جو ہمارے شعرا میں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں ایک بات نئی دیکھی گئی ہے جو اردو شعرا میں سوائے سودا اور

- | | | | | | |
|----|--|----|---|----|---------------------------------------|
| ۱ | بوند | ۲ | تک | ۳ | مطلب یہ ہے کہ شراب کے مقابلے میں جتنی |
| ۴ | عمدہ صفات ہیں لاؤ تو دیکھو گے کہ جس طرح ایک پختہ خیال کے مقابلے میں سوا لاکھ خام خیال کچھ حقیقت نہیں | ۵ | رکتے اسی طرح ایک شراب کے سامنے لاکھوں صفات ہیچ ہیں۔ | ۶ | طرف بہت |
| ۷ | سندر | ۸ | زبان | ۹ | کہاں |
| ۱۰ | چنگاری | ۱۱ | آسمان | ۱۲ | راہ محبت |

نظیر کے دوسرے کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ وہ یہ ہے کہ اُس نے اپنی شاعری کو صرف عشق و محبت، حمد و نعت، منقبت و مرثیے تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ انسانی معاشرت اور مظاہر قدرت پر بھی نظر ڈالی ہے، مثلاً متعدد مثنویاں، پھلوں اور میوؤں پر ہیں جن میں ایران اور خراسان ہی کے میوے نہیں بلکہ ہندوستان کے پھلوں کا بیان کیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ بڑکی بڑولی، بنولی، انبازا، منجیل، گینگل، سیندوے کو بھی نہیں چھوڑا۔ ایک مثنوی سبزی ترکاری کے بیان میں ہے جس میں دھنیے، ادراک، لہسن تک کا ذکر ہے۔ اسی طرح ایک مثنوی شکاری پرندوں کے بیان میں ہے۔ علاوہ ان کے بہت سی مثنویاں اور غزلیں ایسی ہیں جو شاعر نے اپنے محلات (الہی محل باغ محمد شاہی داد محل، اعلا محل، حنا محل) اُس وقت کے رسم و رواج اور تیوہاروں مثلاً شادی کے رسوم، اپنی سال گرہ، شب برات، میلاد نبی، عید خم غدیر، سوگا، برسات، ہولی، بستن، پان اور اپنے ہاتھی پر لکھی ہیں۔ ایک مکالمہ صراحی اور دو پیالہ پر اور دوسرا کالی گوری پر لکھا ہے۔ یہ بھی دونوں مثنویاں ہیں۔ اگرچہ یہ مثنویاں معمولی ہیں اور شاعری کے لحاظ سے اعلا رتبہ نہیں رکھتیں، لیکن اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ گو اُس نے فارسی شاعری کا پورا اتباع کیا ہے مگر اس کی نظر وسیع تھی اور وہ عشق و محبت کے تنگ کوچے سے باہر نکل کر صنعت و قدرت کی خوبیوں کی داد دے سکتا ہے۔ اس لحاظ سے سلطان محمد قلی قطب شاہ بحیثیت شاعر کے خاص امتیاز اور وقعت رکھتا ہے۔ وہ نہ صرف پہلا شاعر ہے جس نے اردو میں غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ لکھا بلکہ اس نے حلقہ تقلید سے باہر نکل کر جس میں اُس کی شاعری ابتدا ہی سے مقید ہو گئی تھی، کسی قدر آزاد روی اور جدت کا مسلک اختیار کیا اور اپنے مشاہدے کو کام میں لا کر ایسی چیزوں پر نظمیں لکھیں جس سے اردو کے بعد کے شعرا بھی قاصر رہے۔

حمد و نعت، منقبت، مناجات نیز دیگر مضامین پر بہت سی مثنویاں لکھی ہیں، اُن کے نمونے دینے سے مضمون بہت طویل ہو جائے گا۔ قصائد بھی بہت لکھے ہیں۔ ان کا ایک آدھ نمونہ ذیل میں دیا جاتا ہے:

محمد نانوں تھے بستا محمد کا اے بن سارا سوطوباں سوں سہاتا ہے جنت نمنے چمن سارا
دسے فانوس کے درمیانے تھے جوں جوت دیوے کا سوتیوں دستاؤ ولاں میں تھے میویاں کا برن سارا

۱۔ ایک قسم کا سن ۲۔ تاڑ کا پھل ۳۔ ایک چھوٹے سے پیڑ کی جڑ ہے جسے حیدر آبادی
میخ میوہ بھی کہتے ہیں ۴۔ سیندھی کے درخت کا پھل ۵۔ اے: یہ ۶۔ برن: جسم
۷۔ مکھانا: جگمگانا

ہرے نہالاں کے جلوے میں مشاطا ہو پون سارا
 سو اُس غنچے کے باساں تھے لکھا جگ مکملکن سارا
 سہاتا تھا محمد پھل نممن اُن نمین سارا
 بہنور تل دیکھ اس جا کا ہوا حیران من سارا
 سہے اُس وا کھ منڈوا سو جیسا سبز کہن سارا
 ہر ایک پھل اُس اناراں پر سہے سکے نممن سارا
 سپاریاں لعل خوشے جوں دسیں دن ہور رین سارا
 ہور اُس کے تاج کوں کہتا ہے پیالا کر دکھن سارا
 نظر لا گے تیوں میویاں کوں را کھیا ہے جتن سارا
 دکھن سب سندریاں کی تیں کھلیا زگس نمین سارا
 سوتنس آواز سوں موراں کریں رقصاں اپن سارا
 سو ڈالیاں ڈلتے ہو متوال ہیں پھول ابرہن سارا
 یوبی خوب ہور ادبی خوب تجسوں مل پون سارا
 تننا کا تنن نا چیس ہوئے تن تن تنن سارا

ہے دم عیسوی دائم چمن میں گل لگانے میں
 سڑک سے باغ کوں دیکھت کھلے منج باغ کے غنچے
 چمن کے پھول کھلے دیکھ سکیاں کا مکھ یاد آیا
 دسے ناسک کھلی چپا بہواں دو پات ہیں تسکے
 سو خوشے وا کھ لاکھاں کے ثریا سنبلا ہے جوں
 اناراں میں سہے دانے سو جوں یا قوت بتلیاں میں
 کھجوراں کے دسیں چھوٹے کہ جوں مرجان کے پنچے
 دسیں ناریل کے پھول یوں زمر دربتاناں جوں
 دسیں جاموں کے پھل بن میں نیلم کے نممن سالم
 صفت کرنے کوں سون کبی کھلیا ہے دس زبان اپنے
 چمن آواز سن بلبل اپس میں آپ الا ہیں ہیں
 دکھت رکھ مست ہو دستک بجاویں پات ہاتاں سوں
 مگر شبنم کا مے ہے یا ادھر جلاب کا پیالا
 امنگاں آپ امنگاں سوں اہسمیں آپ مل نا چیں

قصیدہ منقبت کی تشبیب کے چند شعر ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں:

ڈھال فلک کی اچا او شہ عالی جناب
 صبح کے وقت آٹیا پیک دو پیالی شراب
 گرم ہو چلنے لکپا دن لے کٹک بے حساب
 دیتے سراچے شفق لا اُسے زریں طناب
 سورکشش جو کیا نس کہ اڑانے غراب
 فتح و ظفر چند کا چرخ دیا اُس جواب
 تنکے تنان رین رنگ جیسے اہے مشکنا ب

آج شہ چیس چلیا شرق نگر تھے شتاب
 باند خنجر کرن کی زریں فرنگ ہاتھ لے
 چرک فلک فیل مست مستی سوں مکھ لال کر
 ذرے ہو فراش سب چلیے شہ چیس آگے
 قوس و قزح ہات لے جوڑ کہ تیر استوا
 سو ہے غلط یوں نہیں ہے قضیا یوں توں سن
 شاہ ختن سن چلیا غرب نگر تھے لے فوج

۱	جگمگانا	۲	زیب دیتا تھا	۳	مانند	۴	ناک
۵	انگور	۶	کچے	۷	بھی	۸	لعاب لب
۹	اچا: بلند کیا (اچانا فعل سے)	۱۰	پیک: پی کے	۱۱	چرک: چڑھ کے (عربی)	۱۲	نس: رات
	خط کی وجہ سے مخ ہو گیا ہے)	۱۳	کٹک: فوج	۱۴	جوڑک: جوڑ کر		

کش کہ چلیا ہاتھ قوس اُسے آسمان کی سورا تارن کوں تیں جوڑیا ستارے شہاب
جب آپس میں اُن کی (چاند سورج کی) جھڑپ ہوگئی تو:

اتنے میں دیتا ہے صلح خدا تین منیں ہے تمہیں نس دن کی شہ نالڑو تم اتنے باب
میں کیا تم دو کوں شاہ یک سورج ہو رٹیک ماہ دھرتی تمہیں دونو جاہ دونو کوں سر پر ہے داب
دن کو سورج نس کو چند تہ بھی کیا ہے وہاب چاند کوں کنیا مچی سور کوں کتیا ذہاب

’چرخیات‘ (فلکیات) پر متعدد قصیدے لکھے ہیں۔ ایک اور قصیدہ منقبت میں لکھا ہے اُس کی
تشبیہ بھی اسی قسم کی ہے اور شروع سے آخر تک طرح طرح کی تشبیہات میں سورج چاند اور
ستاروں کا ذکر کیا ہے مثلاً ایک جگہ شام کو سمندر قرار دیا ہے جس میں سونے کی کشتی ڈوبتی ہے اور
اُس کے ڈوبنے سے لاکھوں کروڑوں بلبلے نمودار ہوتے ہیں اور یہی ستارے ہیں جو آسمان پر
چمکتے ہیں۔ شعر یہ ہے:

نس کے سمندر سیام میں سنے کی روزق ڈبیا
ڈبنے میں ترنے لگے بڑبڑے کے لکھ ہزار

دوسری جگہ سورج کو یوسفِ فلک سے تشبیہ دی ہے کہ مغرب کے کنوئیں میں اُس کے ڈوبتے ہی
زمانے میں یعقوب کی آنکھوں کی طرح اندھیرا چھا گیا:

غرب کے چہ میں پڑیا یوسفِ انبر کا ہور
جگ سبہیں یعقوب کے نین نمین اندکار

دوسرے شعر میں کہتا ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کی آگ بجھ کر گلشن ہوگئی اور یہ اندھیرا جو
دنیا میں نظر آتا ہے وہ اسی آگ کا دھواں ہے:

آگ براہیم کا بجک ہوا پھول بن
رین سوتس آگ کا ہے دھنویکا دھندکار

دوسری جگہ کہتا ہے کہ چاند سکندر کی طرح رات کی ظلمات میں چلا جا رہا ہے اور تارے اُسے رستہ
دکھانے کے لیے شمع کا کام دے رہے ہیں:

چند ہو سکندر چلیا رین کے ظلمات میں
شمع دیک مشعلاں روشن ہوے اپار

ایک جگہ لکھتا ہے کہ سورج نے چرخ کے خم خانے میں گھس کر اس قدر شراب پی لی کہ بدست ہو کر مغرب کے چشمے میں جا پڑا:

چرخ کے خم خانے میں سور پیا جانو مد
مست ہو جا کر پڑیا غرب کے چشمے منجھار

ایک دوسرے شعر میں آسمان کو لگن سے، چاند کو شمع سے اور تاروں کو پتنگوں سے تشبیہ دے کر کہتا ہے کہ تارے سوزِ عشق سے بے تاب ہو کر چاند کی شمع پر قربان ہو رہے ہیں:

کھن ہے لگن، شمع چاند، تارے پتنگ کے نم
اڑتے ہیں اُس اُس پاس عشق تھے بے اختیار

آگے چل کر آسمان کو حوض بتایا ہے جس میں رات پانی کی طرح بھری ہے۔ چاند اُس کا فوارہ ہے اور تارے بوندیں ہیں:

کھن کے سوحوض خانے میں رین بھریا نیر جوں
چاند پھویا رانمن تارے بنداں نیر سار

غرض اسی طرح کی بیسیوں تشبیہیں دی ہیں اور جب سب تشبیہیں ختم ہو گئیں اور کوئی اور نہ ملی تو آسمان کو مدرسہ بنایا، چاند اُس میں مدرس بنے اور تارے طالب علم ہوئے جو مدرس سے بحث کر رہے تھے:

کھن کے مدرسے منے چاند مدرس کنے
بحث کرن تارے آئے طالب علماں کے سار

ہم ابھی لکھ چکے ہیں کہ سلطان محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے علاوہ غزلوں کے مختلف مضامین عشقیہ اور غیر عشقیہ پر مثنویاں اور قصیدے لکھے۔ اسی طرح وہ پہلا شاعر ہے جس نے واقعہ کر بلا کے متعلق پُر درد مرثیے اور نوحے تحریر کیے۔ نمونے کے طور پر ایک نوحہ لکھا جاتا ہے:

دو جگ اماں دکھ تھے سب جیو کرتے زاری واے واے
تن زوں کی لکڑیاں جا لکڑا کرتی ہیں خواری واے واے

ساتو گنگن آٹھو جنت ساتو دریا ساتو دھرت
 اکیس تھے ایک آپس میں آپ دکھ کرتے کاری واے واے
 کالا کیا کسوت بکا دیکھو اماں دوک تھے
 ظلمات لی کالا ہو اس دکھ تھے بھاری واے واے
 لوح ہو ر قلم کرسی عرش قدسیاں ملک غلمان سب
 بجلیاں بدل اڑواتے ہیں رات ساری واے واے
 اسماں جھج جالا ہوا سورج اگن والا ہوا
 چندر سو جل کالا ہوا ہے دکھ آپاری واے واے
 پنکھی سٹے ہیں سب پراں رو رو بھراے سدرراں
 چھوڑے ہیں سب اپنے گھراں دیکھو تو زاری واے واے
 کالے ہوئے دکھ تھے منگل سر پر شیں مائی سگل
 تو پکڑے اس دکھ تھے جنگل ہے بے قراری واے واے
 پھولاں سکے سب دکھ ستی مکھ موندے بلبل جھکھ ستی
 کوئل حسینا دکھ ستی بن بن پکاری واے واے
 دیکھو تمہیں اے مانسا دلنے چریں نا پنکھیاں
 دھرتی ہے ماتم کی دکھان دھرتی بچاری واے واے
 دو جگ خراباں ہو رہے حیواں کباباں ہو رہے
 سدر سراہاں ہو رہے ناہوے جاری واے واے
 دکھ آگ سوں جگ بن جلے آکاس تا دھرتی ہلے
 کھن پر فرشتے کھلبلی سٹ اختیار تھنتی واے واے
 حضرت نبی کے گیسواں دو اماں کے پکاں
 جبریل جھلاوے اپ ہتاں آرات ساری واے واے
 حضرت علی کے دو پتاں کاندھے نبی کر اٹھیاں
 تس پر چڑھے دوشہ جواں اس دھات ساری واے واے
 شہزادے کے سب کے اونٹاں نمنے پکارے اُس زماں

۱	ساتوں	۲	آٹھوں	۳	دکھ	۴	بھی
۵	بدلے، عوض	۶	چلائے ہیں	۷	سوکھے	۸	لوگو
۹	پنکھیں	۱۰	ہاتھوں	۱۱	لیے	۱۲	مانند

عفف بنی تنکوں سناں کے دوی باری واے واے
 جبرئیل آکر کہے تسری براں جو عف کیے
 اس عفو تھے جگ پائے سب رُستگاری واے واے
 دو نور دیدے بی بی کے آخر دیکھو کیوں دکھ دکھے
 لہو میں لڑے پیاسے بھکے دیکھو یہ خواری واے واے
 یک پوت کو دیتے زہر یک پوت پر کھینچے خنجر
 کافر کیے کیسے قہریو زخم کاری واے واے
 دکھ بات کو تو جیب جلے لکھنے قلم بی نا چلے
 دل جیوں شے جل تلملے سُد کی ہماری واے واے
 قطبا کہے دل کے بچن ہردم مد منج پنچ تن
 راکھے خدا منجگو جتن دشمن کو خواری واے واے
 قطبا کو ہے اللہ مد بستا ہے اس دل میں احد
 تو منج مد حیدر ولد بیریاں کو زاری واے واے

اوپر جو نمونے سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام کے پیش کیے گئے ہیں ان سے فارسی شاعری کا اثر صاف ظاہر ہے۔ خیالات وہی ہیں، استعارات اور تشبیہات پر بھی وہی رنگ غالب ہے اور بحریں بھی فارسی ہیں، لیکن باوجود ان تمام اثرات کے ایک بات خالص ہندی ہے جو اس کے کلام میں شروع سے آخر تک پائی جاتی ہے۔ یہاں بخلاف فارسی شاعری کے عورت کی طرف سے عشق و محبت کا اظہار ہوتا ہے وہ مرد کو بے وفائی کے طعنے دیتی ہے۔ سوکن (رقیب سوت) کی طرف سے بدگمانی اور رشک ظاہر کرتی ہے۔ برہ کی راتیں بے قراری میں کاٹتی ہے۔ غرض وہ عاشق ہے اور مرد معشوق۔ یہ ہندی شاعری کا رنگ ہے جو شاعر نے اپنی اردو شاعری میں قائم رکھا ہے۔ مولانا حالی مرحوم نے جہاں گیر کے دربار کا ایک واقعہ لکھا ہے کہ ”ایک موقع پر جہاں گیر کے روبرو قوال امیر خسرو علیہ الرحمۃ کی ایک غزل گارہا تھا اور بادشاہ اس کو سن کر بہت محظوظ ہو رہا تھا۔ جب قوال نے یہ شعر گایا:

تو شبانہ می نمائی بہ بر کہ بودی امشب
 کہ ہنوز چشم مستت اثرِ خمار دارد

۱ تیسری بار ۲ شع

بادشاہ دفعۃً بگڑ گیا اور قوال کو فوراً پٹوا کر نکلوا دیا اور اس قدر برہم ہوا کہ تمام ندیم اور خواص خوف سے لرزنے لگے اور فوراً ملا نقشی مہر کن کو جن کا بادشاہ بہت لحاظ کرتا تھا، بلا کر لائے تاکہ وہ کسی تدبیر سے بادشاہ کے مزاج کو دھیمہ کریں۔ جب وہ سامنے آئے تو بادشاہ کو نہایت غیظ و غضب میں بھرا پایا۔ عرض کیا، حضور خیر باشد بادشاہ نے کہا دیکھو امیر خسرو نے کیسی بے غیرتی کا مضمون باندھا ہے۔ بھلا کوئی غیرت مند آدمی اپنی محبوبہ یا منکوحہ سے ایسی بے غیرتی کی بات کہہ سکتا ہے؟ ملا نقشی نے ایک نہایت عمدہ توجیہ سے اسی وقت بادشاہ کا غصہ فرو کر دیا۔ انہوں نے کہا کہ امیر خسرو نے چوں کہ ہندوستان میں نشوونما پایا تھا اس لیے وہ اکثر ہندوستان کے اصول کے موافق شعر کہتے تھے۔ یہ شعر بھی انہوں نے اسی طریقے پر کہا ہے۔ گویا عورت اپنے شوہر سے کہتی ہے کہ تو رات کو کسی غیر عورت کے ہاں رہا ہے کیوں کہ اب تک تیری آنکھوں میں نشہ کا یا نیند کا خمار پایا جاتا ہے۔ یہ سن کر بادشاہ کا غیظ و غضب فوراً جاتا رہا اور پھر گانا بجانا ہونے لگا۔

اس قسم کے ہزاروں شعر سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں پائے جاتے ہیں، مثلاً:

پیا کس سے گمائی رات ساری
تمن انکھیاں میں پائی میں خمار

یہ بالکل امیر خسرو کے شعر کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔

ایک دوسری جگہ اسی مضمون کو یوں ادا کیا ہے:

گما کر رین دوئی^۱ سے چھناتے میں بوجی ہوں نشانیاں سب رین کے
کہوت کن سات کیتے من میں باتاں کہ چوتا ہے تم نین تھے رنگ خمار

غرض اس قسم کے اشعار سے سارا دیوان بھرا پڑا ہے اور اس سے ہندی شاعری کا رنگ صاف جھلکتا نظر آتا ہے اور بجائے ہدم و مونس کے سکی (سکھی) سہلی اور سا جن اور بجائے رقیب کے دوئی، دُتین اور پریم، نیہ، پرت اور برہ کے الفاظ ہمارے قول کی تصدیق کرتے ہیں:

تری نیہ کا منجکو بچھو لڑیا میرے سبھی تن میں بس اس کا چڑیا
میں آئی تج پاس اتارا کرن تمیں کرن ہارا اتارا پیا
جو دیکھی میں اس روپ و سنتا جن نین اس سلونے تھے پھر بس چڑیا

۱ یعنی بسر کرنا ۲ یعنی رقیب یا غیر عورت

نوازیں اپ میا سیتھیں توں مجکوں کہ میں باندی ہوں تج سوں حُب سارا

نکو ہو نکو ہو سہیلی کھیلی تجے شہ کریں گے میا سوں نہالا

تمیں میرے مندر سو آج آؤ لالا تم اوپر تھے واروں گی جو بن سو بالا

اگر سلطان محمد قلی قطب شاہ جہانگیر کے زمانے میں ہوتے اور وہ ان کا کلام سن پاتا تو کچھ تعجب نہ تھا کہ طیش میں آکر اُس کے ملک پر چڑھائی کر بیٹھتا۔

بعد کے اردو شعرا پر فارسی شاعری کا رنگ ایسا غالب آیا کہ یہ خصوصیت اردو شاعری سے بالکل اٹھ گئی اور رفتہ رفتہ بہت سے ہندی الفاظ بھی زبان سے خارج ہو گئے اور اُستادی الفاظ کے متروک کرنے میں رہ گئی۔

علاوہ ہندی شاعری کی اس خصوصیت کے سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں ہندی زبان کی بعض اور خصوصیتیں بھی پائی جاتی ہیں اور الفاظ تو بکثرت ہیں۔ یہاں تک کہ وہ حمد و نعت و منقبت میں بھی ہندی کے مذہبی الفاظ استعمال کرتا ہے، مثلاً:

کروں ابتدا حمد کرتار کا کہ منعم ہے کرتار سنسار کا

کہوں حمد اُس حی سبحان کا دیاونت و اتار دیان کا

وہی رب زرنجن ہے لاریب فیہ

کہ تو ہیں اے سب جگت کا گسائیں

دنیا بے لگ سدا اندسوں بنی علی کے سو صدقے جگ میں

اے قطب شہ کہ داس ہے وہ علی ولی شاہ مرتضیٰ کا

ہندی زبان میں ترکیب کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ دو اسم مل کر ایک لفظ بن جاتے ہیں۔ اس کی کئی صورتیں ہیں۔ مثلاً بعض وقت دونوں اسموں کے درمیانی حروف علت حذف ہو جاتے ہیں۔ جیسے پنکھا پت جھڑ۔ کبھی پہلے اسم کا آخری یا دوسرے اسم کا پہلا حرف صحیح ساقط ہو جاتا ہے جیسے لوچوں، پھلیل (پھول تیل سے) بعض اوقات دونوں اسم اپنی اصلی حالت میں رہتے ہیں اور کسی قسم کی کمی نہیں ہوتی اور یہ ترکیب بغیر کسی حرف ربط یا اضافت کے استعمال ہوتی ہے۔ جیسے

پتلی گھر، کرن پھول، اُن داتا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں آخری قسم کی ترکیب بکثرت پائی جاتی ہے۔ اس میں انھوں نے صرف ہندی الفاظ ہی کی پابندی نہیں کی بلکہ عربی فارسی کا استعمال بھی اسی قاعدے کے مطابق کیا ہے، مثلاً:

قطبا کو پے اللہ مدد، بستا ہے اس دل میں احد

یا

جنت حور ہے یا پری استری

لیکن کمال یہ کیا ہے کہ ہندی کے ساتھ فارسی عربی الفاظ بلا تکلف ملا دیے ہیں۔ مثلاً:

۱- جگت لوح تھے کفر اند کار کوں

۲- فارس اگن ہو ٹھنڈی کفر نگو نسا رہوا

۳- کفر ریت کیا ہور اسلام ریت

اسی طرح سموم باد اور وصال باد بھی استعمال کیے ہیں۔ اس سے بھی زیادہ آزادی یہ برتی ہے کہ فارسی قاعدے کے مطابق ہندی فارسی الفاظ سے ملا کر فاعلی ترکیب قائم کر دی ہے، مثلاً:

نبی مولود آکتیا ہے دو جگ تائیں نورانی

فلک پر سب ملک کرتے ہیں تاریاں سوں پھل افشانی

پنکھاں تیس سو سُد جوں پوں بیز تھے

پراں تھے جو جبریل کے تیز تھے

ایک جگہ ہندی ترکیب کی رو سے روزِ عید کو روزید لکھا ہے جس طرح آج کل بقر عید کو بقرید یا بکرید بولتے اور بعض اوقات لکھ بھی دیتے ہیں۔ اس سے بھی زیادہ یہ کمال کیا ہے کہ ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی اضافت کا میل کیا گیا ہے۔ ایک جگہ لکھا ہے:

یا آئے ہیں روپ کے رنگ سوں کہ چوتا ہے اُس کھتے نیر زلال

(نیر کے معنی پانی)

اس کے علاوہ فارسی داوِ عطف کا ہندی الفاظ اور جملوں میں بلا تکلف استعمال ہوا ہے۔ مثلاً:

باغ و پھل و جل سبے تو لتاں بن صحبت یار خوش ندیے

تو اپنے بوجے میرے سب پن و پاپ

تجھے حسن جھلکار ہے سور جیسا زبردست توں ہے و سب تیرا زیرا

تشبیہات و استعارات عموماً سب کے سب فارسی ہیں۔ البتہ دو ایک جگہ ندرت دکھائی ہے اور مشاہدے سے کام لیا ہے اور یہ تشبیہیں خالص ہندی ہیں۔ مثلاً ایک جگہ ران کی صفائی کو کیلے کے تنے سے تشبیہ دی ہے:

کیلے گابھے تھے نازک ہور صاف ران نہیں اس کی صافی میں کوئی صاف جان
یا کنول کے پتے پر ڈھلتی ہوئی بوند کی تشبیہ:

کنول کے پان پر ڈھلتی سو جمل بند کہ یا جھلتی بہوزر نیناں پون کے
ایک جگہ ہندی مذہبی روایت سے تلمیح کی ہے:

نبی صدقے قطب سوں آملی ہے ستاجوں رام سوں منج اونگاری

سلطان محمد قلی قطب شاہ نے عربی الفاظ کو اپنے کلام میں اسی طرح استعمال کیا ہے جس طرح اُس کے زمانے میں لوگ عام طور پر بولتے تھے۔ یعنی لکھنے میں صوت کی نقل کی ہے۔ تحریر درحقیقت تقریر کی نقل ہے اور اصل عربی املا کی پروا نہیں کی اور اسی کو صحیح سمجھا ہے جو بولنے میں عام طور پر مروج تھا۔ سید انشاء اللہ خاں نے دو صدی بعد اس نکتے پر نظر ڈالی جس سے ان کے ذوقِ زبان اور دقیق نظری کا پتا لگتا ہے۔ وہ اپنی مشہور اور بے مثل کتاب 'دریائے لطافت' میں لکھتے ہیں کہ "ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا ہے، عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پورنی، از روئے اصل غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر خلاف اصل مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اُس کی صحت و غلطی اردو کے استعمال پر موقوف ہے کیوں کہ جو کچھ خلاف اردو ہے غلط ہے۔ گو اصل میں وہ صحیح ہو اور جو کچھ موافق اردو ہے صحیح ہے گو اصل میں صحت نہ رکھتا ہو"۔ اس اصول کے قائم کرنے کے بعد وہ بہت سے عربی الفاظ کو جو اردو میں کچھ ہو گئے ہیں صحیح بتاتے ہیں۔ مثلاً سید انشا کی رائے میں بُرِقا صحیح اردو کا لفظ ہے گو وہ خلاف اصل ہے۔ یا وہ غدر کو صحیح اردو کا صحیح لفظ خیال کرتے ہیں اگرچہ اصل میں بسکون د ہے۔ اس قسم کے الفاظ کی بہت سی مثالیں دی ہیں۔ اگرچہ یہ نکتہ اصول لسان کے لحاظ سے بہت خوب بیان کیا ہے لیکن اپنے کلام میں کہیں اس پر عمل نہیں کیا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے اس نکتے کو دو صدی قبل سید انشا سے بہتر سمجھا اور اپنے کلام میں جا بجا استعمال کر کے دکھایا ہے، مثلاً:

۱۔ ملاحظہ ہو 'دریائے لطافت' (مطبوعہ انجمن ترقی اردو) صفحہ ۲۳۱ و ۲۳۲ و مقدمہ کتاب، صفحہ ۴ و ۵۔

قفل	کو	فل	لکھا ہے	تشبیہ	کو	تشی	لکھا ہے
صراحی	ص	رئی	لکھا ہے	شمع	شما	شے	لکھا ہے
منع	من	من	لکھا ہے	وضع	وضا	لکھا ہے	لکھا ہے
ساعت	س	س	لکھا ہے	نفع	نفا	لکھا ہے	لکھا ہے
فہم	ف	ف	لکھا ہے	انعام	انام	لکھا ہے	لکھا ہے
مصلحت	م	م	لکھا ہے	دعویٰ	داوے	لکھا ہے	لکھا ہے
وداع	و	و	لکھا ہے	وغیرہ	وغیرہ	لکھا ہے	لکھا ہے

اسی طرح عرش، فرش، ظلم، وقت (وقت)، عشق، شرق، غرب بے تکلف استعمال کیے ہیں اور اصل الفاظ کے اعراب کی پرواہ نہیں کی ہے۔

الفاظ کی تذکیر و تانیث کا بھی بہت کم لحاظ کیا ہے، مثلاً: جیت، بنیاد، جوت، یاد، شبرات، بھوک، پیاس، صورت، مصلحت (مصلحت)، تعریف، روح، حمد، دعا، نظر، مشکل کو مذکر باندھا ہے۔ ایک جگہ محبت کو بھی مذکر لکھ دیا ہے۔

بعض جگہ جہاں فاعل مونث جمع ہے تو وہاں فعل کے پہلے جز کو بھی جمع ہی لکھا ہے۔ اردو میں پہلے یہی استعمال تھا اور اب بھی دلی اور نواح دلی میں بعض اوقات عورتیں اسی طرح بول جاتی ہیں، مثلاً:

قطب شہ کوں کھلاتیاں ہیں سہیلیاں رنگ بھرا میوا

سکیاں کی دھات ایسی ہے کہ چھندسوں پیاسوں مل کہ ہوتیاں ہیں کنارے
اسی طرح کیاں ہیں، دیتیاں ہیں وغیرہ وغیرہ۔

قافیے میں یاے مجہول و معروف کا لحاظ نہیں کیا، مثلاً تیرا اور ہیرا یادید اور بھید کا قافیہ باندھ دیا ہے۔

تمام بحریں (سوائے ایک آدھ کے) فارسی ہیں۔ عروض کا قومی زبان اور خیالات سے خاص لگاؤ ہوتا ہے۔ اردو نے ابتدا سے یعنی جب سے اُسے ادبی حیثیت ملی ہے، غیر زبان کا عروض اختیار کیا۔ اگر بجائے فارسی (عربی) عروض کے ہندی عروض ہوتا تو اردو ہندی نظم اور زبان میں وہ مغارت جو اس وقت نظر آتی ہے، نہ رہتی یا بہت کچھ کم ہو جاتی۔ یہ مسئلہ تفصیلی بحث کا محتاج ہے اور یہ موقع اس کا نہیں ہے۔ غرض سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کلام ہر لحاظ سے قابل قدر ہے اور خصوصاً اردو زبان کی تحقیق کے لیے بے بہا ذخیرہ ہے۔ ہمارا ارادہ ہے کہ حواشی و فرہنگ کے ساتھ اسے شائع کریں تاکہ محققین و شائقین اردو زبان کو اس سے مدد ملے۔

☆☆☆

کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ

محمد قلی کا کلام اس کے زمانہ حیات اور اس کے بعد بھی عوام اور خواص دونوں میں مقبول رہا۔
ڈاکٹر زور تحریر کرتے ہیں:

”لوگوں کو اس کی نظمیں زبانی یاد تھیں اور اب بھی دیہاتی عورتیں مختلف
تقریبوں میں اس کے اشعار گاتی ہیں“۔

نسخہ نمبر ایک

اسپرنگر نے شاہانِ اودھ کے کتب خانے کی فہرست مرتب کر کے ۱۸۰۴ء میں شائع کی تھی۔ اس
فہرست میں اس نے محمد قلی قطب شاہ فرماں رواے گولکنڈہ کے کلیات کا ذکر کیا ہے اور اس کی
ضخامت کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ نسخہ تیرہ سو آٹھ (۱۳۰۸) صفحات پر مشتمل ہے اور ہر صفحے
پر چودہ سطریں تحریر کی گئی ہیں۔ اسپرنگر نے اپنی وضاحتی فہرست میں یہ بتایا ہے کہ شاہانِ اودھ
کے کتب خانے میں کلیاتِ محمد قلی کا جو نسخہ موجود تھا اس میں مثنویاں بھی تھیں۔ اس نسخے میں
اشعار کی تعداد چار ہزار چھ سو چوالیس (۴۶۴۴) تک پہنچتی تھی۔ سو صفحات پر قصیدے ترجیع
بند اور مرعبے لکھے گئے تھے۔ آٹ سو ساٹھ (۸۶۰) صفحات غزلوں پر مشتمل تھے اور بارہ
صفحات پر رباعیاں تحریر کی گئی تھیں۔

نسخہ نمبر ۲

کلیاتِ محمد قلی کا دوسرا نسخہ کتب خانہ ٹیپو سلطان میں موجود تھا۔ اس کتب خانے کی فہرست

اسٹوارٹ نے مرتب کی تھی۔ یہ نسخہ سلطنت میسور کی تباہی کے بعد ایسٹ انڈیا آفس کو بھیج دیا گیا تھا۔ یہ نسخہ گارساں دتاسی کی نظر سے گزرا تھا۔ اس نے اپنی کتاب 'تاریخ زبان و ادب ہندوستانی و ہندوی' میں لکھا ہے کہ یہ ضخیم دیوان بہت ہی دیدہ زیب اور خوب صورت ہے۔ اسٹوارٹ نے اس نسخے کے متعلق حسب ذیل معلومات فراہم کی ہیں:

”مثنویاں تین سو چھتیس صفحات، قصیدے ترجیع بند اور مرثیے سو صفحات، غزلیں آٹھ سو ساٹھ صفحات اور رباعیاں بارہ صفحات پر لکھی گئی ہیں“۔

ممکن ہے کہ کتب خانہ ٹیپو سلطان کا یہ نسخہ کتب خانہ شاہان اودھ کی نقل ہو یا وہ نسخہ اس نسخے کی نقل ہو۔

نسخہ نمبر ۳

کلیات محمد قلی کا ایک اور نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں موجود تھا۔ اسپرنگر نے اپنے کیٹلاگ میں اس کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس نسخے کے بارے میں وہ لکھتا ہے کہ یہ نہایت شاندار اور خوب صورت نسخہ ہے جس کو محمد قلی کے جانشین نے ۱۰۲۲ھ میں مرتب کیا ہے۔ اسپرنگر نے اس نسخے کے بارے میں اس سے زیادہ معلومات فراہم نہیں کی ہیں۔

نسخہ نمبر ۴

کلیات محمد قلی ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں جو اب 'اسٹیٹ سنٹرل لائبریری' کہلاتی ہے، موجود تھا۔ یہ نسخہ اٹھارہ سو صفحات پر مشتمل تھا اور اس پر بادشاہ کے دستخط تھے اس نسخے کو ۱۰۲۵ھ میں محمد قلی کے بھتیجے محمد قطب شاہ نے بڑے اہتمام سے خوشخط لکھوایا تھا۔ بقول مولوی عبدالحق ”یہ نسخہ شاہی کتب خانہ کا ہے“ اس نسخے پر مولوی عبدالحق نے رسالہ 'اردو' میں اس طرح روشنی ڈالی ہے:

”کتابت کا سنہ خود قطب شاہ نے اپنی تحریر میں ۱۰۲۵ھ بتایا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب اورنگ زیب نے حیدرآباد فتح کیا تو شاہی کتب خانے سے بعض کتابیں دوسرے مال غنیمت کے ساتھ دلی چلی گئیں اور وہاں کے کتب خانے میں داخل ہو گئیں اور جب دلی پر

آفت آئی اور وہاں کا کتب خانہ برباد و غارت ہوا تو یہ کتاب پھرتے
 پھراتے کلکتہ پہنچی اور کلکتے سے آخر اپنے اصل مقام یعنی حیدرآباد
 پہنچ گئی، ۳۔

یہ نسخہ مکمل تھا۔ اس میں محمد قلی کی مثنویاں، قصیدے، ترکیب بند فارسی مرثیے، دکنی مرثیے اور
 فارسی و دکنی غزلیں اور آخر میں رباعیاں درج تھیں۔ اس نسخے کو جیسا کہ اس سے قبل بتایا گیا
 ہے محمد قلی کے بھتیجے محمد قطب شاہ نے ترتیب دیا تھا اور رباعیات کے آخر میں اس نے کلیات
 کے متعلق اپنے تاثرات اشعار کی شکل میں پیش کیے تھے۔ محمد قطب شاہ خود شاعر تھا اور ظل اللہ
 تخلص کرتا تھا۔ ظل اللہ محمد قلی کے کلام کا پہلا نقاد ہے جس نے اسے منظوم خراج ادا کیا ہے اور
 اپنے منظوم نذرانہ عقیدت کے لیے اس نے ’خطبے‘ کا لفظ استعمال کیا ہے اور کہتا ہے:

بجد ہو کے ظل الہی نول پڑے شعر تا پائیں کر خط سکل
 افس دل میں کر فکر سب ایک رات کیے خطبہ کہہ متعدد کلیات

آگے چل کر ظل اللہ کہتا ہے کہ محمد قلی نے اپنے کلیات میں ”بچپن کے موتی روئے“ ہیں۔ اس
 نے اپنے اشعار میں کہیں خود ستائی سے کام نہیں لیا ہے حالاں کہ وہ ایک عظیم شاعر تھا۔ محمد قلی
 نے پچاس ہزار شعر کہے ہیں لیکن کہیں خود ستائی اور رعونت کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ وہ اپنے ہر
 ایک مقطوعے میں حضرت علی کا نام بڑی عقیدت کے ساتھ لیتے ہیں اور اپنا کلام اس نام کے
 بغیر ختم نہیں کرتے۔ مختصر یہ کہ محمد قلی کے کلام کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ ڈاکٹر زور نے
 اپنے کلیات میں اس خطبے کے ستائیں شعر نقل کیے ہیں۔ مولوی عبدالحق کی نظر سے یہ پورا
 خطبہ گزرا۔ یہ نسخہ اسٹیٹ سنٹرل کتب خانہ، وہ لکھتے ہیں کہ اس خطبے سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی نے
 پچاس ہزار شعر کہے تھے۔ لاہوری حیدرآباد کا مخزنہ تھا۔ آصف سابع میر عثمان علی خاں نے
 اس نسخے سے اپنے کتب خانہ خاص کی زینت میں اضافہ کیا تھا اور یہ نسخہ بعد میں ان کے کتب
 خانے میں لایا گیا تھا۔ جب راقمہ الحروف نے کلیات محمد قلی قطب شاہ کی ایڈیٹنگ کا کام
 شروع کیا تو اس نسخے کی تلاش میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ جناب ظہیر احمد سابق سفیر ہند
 برائے سعودی عرب سے جو نظام ٹرسٹ کے ٹرشی ہیں، ربط پیدا کیا اور اس نسخے کو حاصل
 کرنے کی کوشش کی لیکن تلاشِ بیزار کے بعد پتا چلا کہ یہ نسخہ تلف ہو چکا ہے اور اسے دیکھ
 چاٹ گئی ہے۔

نسخہ نمبر ۵ (نسخہ قدیم)

کلیات محمد قلی کا پانچواں نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہے۔ یہ ایک قدیم نسخہ ہے جو مصور اور مطلقاً ہے۔ سرلوح پر یہ عبارت درج ہے: ”دیوان اعلیٰ حضرت سلیمانی خلد اللہ ملکہ“۔ یہ نسخہ مکمل نہیں ہے، درمیان میں سے بعض صفحات غائب ہیں اور اس میں ردیفیں بھی مکمل نہیں ہیں۔ اس دیوان میں غزلیں اور مختصر قصیدے شامل ہیں۔ مثنویاں ترجیع بند اور مرثیے اس میں شامل نہیں ہیں۔ اس میں اشعار کی جملہ تعداد ۱۹۱۸ ہے۔ چوں کہ یہ نسخہ مطلقاً مذہب اور مصور ہے اس لیے یہ انتہائی بیش قیمت اور نایاب سمجھا جاتا ہے۔ اس دیوان میں شاعر نے اکثر جگہ معافی اور کہیں کہیں قطب شہہ تخلص استعمال کیا ہے۔

نسخہ نمبر ۶ (نسخہ جدید)

کلیات محمد قلی کا چھٹا نسخہ بھی کتب خانہ سالار جنگ کا مخزونہ ہے۔ یہ نسخہ ناقص الاول ہے۔ اس میں مثنویاں طویل قصیدے اور ترجیع بند شامل نہیں ہیں۔ آخر میں شاعر کی رباعیات موجود ہیں۔

نسخہ نمبر ۷ (چند اوراق)

سالار جنگ کے کتب خانے میں کلیات محمد قلی کے ایک قدیم نسخے کے چند اوراق موجود ہیں۔ یہ کسی مطلقاً اور مذہب نسخے کے منتشر اوراق معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں محمد قلی کی چند غزلیں اور مرثیے تحریر کیے گئے ہیں۔

نسخہ نمبر ۸

کلیات محمد قلی کا ایک نسخہ آغا حیدر حسن صاحب کے کتب خانے میں موجود ہے، لیکن یہ بھی مکمل نہیں ہے۔ اس میں بھی ترجیع بند اور مثنویاں نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتب خانہ سالار جنگ کے قدیم نسخے کی نقل ہے کیوں کہ ان دونوں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔

کریم الایں نے ’طبقات الشعراء‘ میں محمد قلی کی شاعری کا ذکر کیا تھا لیکن نمونہ کلام نہیں دیا تھا۔ عبدالجبار ملکا پوری نے ’محبوب الزمن‘ میں محمد قلی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے نمونہ کلام بھی پیش کیا تھا۔ مولوی عبدالحق نے پہلی مرتبہ ۱۹۲۲ء میں کلیات محمد قلی قطب شاہ کو اردو داں

طبقة سے کما حقہ روشناس کروایا۔ انھوں نے اپنے طویل مضمون 'کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ' میں شاعر کے کلام پر سرسری انداز میں تبصرہ بھی کیا۔ محمد قلی کے کلیات کے نسخہ نمبر ۵ پر، جو اس وقت ان کے پیش نظر تھا، انھوں نے روشنی ڈالی ہے۔ مولوی عبدالحق کلیات محمد قلی قطب شاہ کو ایک طویل مقدمے کے ساتھ ایڈٹ کر کے شائع کرنا چاہتے تھے۔ وہ اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

”ہمارا ارادہ ہے کہ حواشی و فرہنگ کے ساتھ اسے شائع کریں کہ محققین اور شائقینِ اردو زبان کو اس سے مدد ملے۔“

آصف سابع نواب میر عثمان علی خاں نے تاریخ ادب اردو کی تدوین کے لیے ایک کمیٹی مقرر کی تھی جس کے اراکین صدر یار جنگ، عنایت اللہ دہلوی، حیدر یار جنگ، وحید الدین سلیم اور عبداللہ عمادی تھے۔ اس کمیٹی نے اپنی ایک نشست میں یہ طے کیا تھا کہ ”زبان اردو کی ایک مکمل تاریخ مرتب کی جائے اور اسی ذیل میں کلیات محمد قلی قطب شاہ کی بھی اشاعت عمل میں آئے۔ کمیٹی نے اس کام کے لیے مولوی عبدالحق کا نام تجویز کیا تھا۔ راقمہ الحروف کو اس کمیٹی کی روداد مورخہ ۹/آبان ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش کی ایک مشل سے ہم دست دہاتی ہے جس کی نقل درج ذیل ہے:

”روداد کمیٹی مقرر کردہ بارگاہ خسروی دربارہ تصنیف تاریخ ادب اردو

تدوین دیوان محمد قطب شاہ

منعقدہ ۹/آبان سنہ ۳۴ ف

حاضرین

نواب صدر یار جنگ بہادر

مولوی عنایت اللہ

نواب حیدر یار جنگ

مولوی وحید الدین سلیم

مولوی عبداللہ عمادی

کاغذات متعلقہ پڑھے گئے اور غور و بحث کے بعد کثرت آراء سے قرار پایا کہ پیش گاہ خروئی جہان پناہی سے بذریعہ فرمان مبارک مرسلہ نمبر ۵

ربیع الاول سنہ ۳۴ ف جو ایما فرمایا گیا ہے وہ عین صواب ہے۔ جس موضوع پر صدہا کتابیں موجود تھیں اسی سلسلے کی مزید تالیف جس طرح غیر ضروری ہے اسی طرح جس کی اہمیت معلوم ہو اور تمام تر تشنہ تحقیق بھی ہو اس کے لیے محققانہ تالیف و تدوین کی سخت ضرورت ہے۔

زبان اردو اور اس کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کی کوئی تاریخ جیسے صحیح معنی میں تاریخ کہہ سکیں موجود نہیں۔ سرکار فیض آثار کی معارف نوازی سے اگر ایک مکمل و جامع تاریخ زبان اردو مرتب ہو جائے اور اسی ذیل میں محمد قلی قطب شاہ کا دیوان بھی شائع ہو جائے جو کسی حد تک قدیم اردو کا شاید پہلا دیوان کہا جاسکتا ہے، تو یہ اہم ترین ادبی خدمت اس عہد ہمایوں کی ایک نہایت روشن یادگار ہوگی۔

کمیٹی کو یقین ہے مولوی عبدالحق صاحب بی اے جو مدت دراز سے اس تحقیق میں سرگرم ہیں اور جن کے پاس قدیم اردو کا نادر ذخیرہ بھی ہے، ان دونوں کاموں کو بوجہ احسن انجام دے سکیں گے۔ معاوضہ اور طبع کے متعلق کمیٹی اعلانے جو سفارش کی ہے اس سے کمیٹی کو پورا اتفاق ہے۔ فقط

(شرح دستخط) صدر یار جنگ بہادر کے

اس کے چند سال بعد شی کالج میں دو صد سالہ جشن ولی کا انعقاد عمل میں آیا اور اس موقع پر دکنی مخطوطات کی ایک نمائش بھی منعقد ہوئی۔ جشن یادگار ولی کے صدر نشین حیدرآباد کے امیر کبیر نواب سالار جنگ بہادر تھے جنہوں نے اپنے خطبہ صدارت میں کہا تھا:

”ولی سے پہلے بھی ہمارے ملک میں بڑے بڑے شاعر اور انشا پرداز پیدا ہو چکے ہیں خود طبقہ فرماں روا یاں میں محمد قلی قطب شاہ اور علی عادل شاہ بلند پایہ شاعر تھے پھر ان کے دربار کے ملک الشعرا وجہی، غواصی، رستمی وغیرہ ولی سے کم نہ تھے اور چوں کہ ولی سے بہت پہلے گزرے ہیں اس لیے ان کا کلام اور بھی زیادہ قابل قدر ہے..... مسرت کا مقام ہے کہ خود ہمارے ملک میں ایسے اصحاب موجود ہیں کہ

ان قدیم کتابوں کے کلام اور زبان کو سمجھ کر ان کو جدید طریقوں پر مرتب کر کے شائع کر سکتے ہیں۔ میں بھی اس مبارک اور اہم کام میں اس جماعت کا ہاتھ بٹانے کو تیار ہوں۔“

چنانچہ سالار جنگ کی سرپرستی اور اعانت سے ایک کمیٹی 'مجلس اشاعت دکنی مخطوطات' قائم کی گئی اور اعظم جنگ کو (جو اس وقت سید محمد اعظم تھے) اس کا صدر نامزد کیا گیا۔ ڈاکٹر زور اس کمیٹی کے نائب صدر مقرر ہوئے۔ سید محمد صاحب کو معتمد نامزد کیا گیا اور میر سعادت علی خاں شریک معتمد بنائے گئے۔ مرزا حسین علی، عبدالمجید صدیقی اور عبدالقادر سروری اس کے رکن مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر زور نے جو 'مجلس اشاعت دکنی مخطوطات' کے نائب صدر تھے، کلیات محمد قلی قطب شاہ کی تدوین کی ذمہ داری قبول کی اور مارچ ۱۹۳۷ء میں اس موضوع پر اپنے تحقیقی کام کی ابتدا کی اور تین سال بعد ۱۹۴۰ء میں 'سلسلہ یوسفیہ' نے بڑے اہتمام کے ساتھ ڈاکٹر زور کے مرتب کردہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کو شائع کر کے اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر کے کلام سے اردو دنیا کو متعارف کرایا۔

ڈاکٹر زور کی تدوین

ڈاکٹر زور نے کلیات محمد قلی قطب شاہ کو مرتب کر کے اردو ادب کی ایک ناقابل فراموش خدمت انجام دی ہے۔ انھوں نے کلیات محمد قلی قطب شاہ کی تدوین میں ان دو نسخوں سے مدد لی ہے جو سالار جنگ کے کتب خانے میں موجود ہیں۔ شاہان اودھ کے کتب خانے یا ٹیپو سلطان کے کتب خانے اور ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے نسخوں کا ذکر فہرستوں میں موجود ضرور تھا لیکن یہ نسخے ناپید ہو چکے تھے۔ کتب خانہ آصفیہ (اسٹیٹ سنٹرل لائبریری) کا قدیم نسخہ ملاحظہ خسروی میں تھا اس لیے وہ بھی مرتب کی دسترس سے باہر تھا۔ آغا حیدر حسن کے کتب خانے کا نسخہ سالار جنگ کے ایک نسخے کی نقل تھا اس لیے اس میں بھی زیادہ استفادہ کرنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا تھا۔ کلیات کی تدوین کے وقت کتب خانہ سالار جنگ کے دونوں مخطوطات جنھیں ڈاکٹر زور نے نسخہ قدیم اور نسخہ جدید کا نام دیا ہے، ان کے پیش نظر تھے۔ ان کے علاوہ اسی کتب خانے کے چند منتشر اوراق سے جن میں محمد قلی کی چند غزلیں اور مرثیے تحریر کیے گئے ہیں، مرتب نے استفادہ کیا تھا۔

اسپرنگ نے کتب خانہ شاہان اودھ کے جس مکمل نسخے کا ذکر کیا ہے اس میں اصناف سخن کی

ترتیب اس طرح تھی کہ سب سے پہلے مثنویاں، پھر قصیدے ترجیع بند، مرثیے، غزلیں اور آخر میں رباعیاں درج تھیں۔ ڈاکٹر زور کو جو دو نسخے کتب خانہ سالار جنگ سے دستیاب ہوئے تھے ان میں نہ تو مثنویاں موجود تھیں اور نہ ترجیع بند تھے اس لیے اڈیٹنگ میں انھیں اس ترتیب کو ترک کرنا پڑا اور انھوں نے ایک نئے انداز میں کلیات محمد قلی کی تدوین کی۔ ڈاکٹر زور نے اپنے کلیات کو پہلے اور دوسرے اور تیسرے حصے میں تقسیم کر دیا ہے۔ پہلے حصے میں ڈاکٹر زور نے مختلف موضوعات پر کہی ہوئی نظمیں ترتیب دی ہیں اور دوسرے حصے میں غزلیں ہیں۔ تیسرے اور آخری حصے میں قصائد رباعیات اور ریختی کو جگہ دی گئی ہے۔

ڈاکٹر زور نے قدیم و جدید نسخوں سے پانچ ایسی نظموں کا انتخاب کیا ہے جن میں شاعر نے حمد کہی تھی اس کے بعد پانچ نعتیہ نظمیں اور پھر چھ منقبت کی نظمیں ترتیب دی ہیں۔ مدح حضرت بی بی فاطمہ کے تحت دو نظمیں پیش کی گئی ہیں۔ شاعر کا مذہب، عنوان قائم کر کے ڈاکٹر زور نے دو ایسی نظموں کو اس کے تحت جگہ دی ہے جن میں شاعر کی کہی ہوئی نظموں کو جمع کر دیا ہے۔ عید میلاد النبی کے موقع پر کہی ہوئی نظموں، عید بنی کے موضوع پر پانچ، شب معراج سے متعلق ایک، عید سوری کے موضوع پر پانچ، عید مولود علی پر نو، عید غدیر کے عنوان سے آٹھ نظموں، شب برات کی سرخی کے تحت دس، عید رمضان کے موضوع پر گیارہ، بقر عید کے موقع پر کہی ہوئی نو نظموں اور نوروز کے عنوان کے تحت نظموں کو کلیات میں جگہ دی ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر زور نے بسنت پر محمد قلی کی کہی ہوئی سات نظمیں پیش کی ہیں۔ 'دوسری عیدیں' کے زیر عنوان چار اور نظمیں موجود ہیں۔ سالگرہ اور جلوہ جیسی تقریبات پر بالترتیب دس اور آٹھ نظموں سے کلیات کی کیا گیا ہے۔ لوازمات شاہی کے عنوان کے تحت، کسوت زریں، شاہی ہاتھی اور راج ترانہ وغیرہ کے ذیلی عنوانات قائم کر کے چھ نظمیں ترتیب دی گئی ہیں۔ کھیل کی سرخی کے تحت سولہ نظمیں ترتیب دی گئی ہیں۔ محلات شاہی جن میں خداداد محل، حجن محل، اعلا محل، حیدر محل، محل طور اور قطب مندر شامل ہیں، چھ نظمیں موجود ہیں۔ 'بارہ پیاریوں' کے عنوان کے تحت بارہ ذیلی سرخیاں محمد قلی کے محل کی حسیناؤں کے ناموں پر ترتیب دی گئی ہیں۔ اس حصے میں بارہ پیاریوں پر کہی ہوئی محمد قلی کی اڑتیس نظمیں موجود ہیں۔ شاعر نے اپنی دوسری پیاریوں، منظور نظر نازنینوں پر جو نظمیں کہی ہیں انھیں 'دوسری پیاریاں' کی سرخی قائم کر کے مرتب کیا گیا ہے۔ یہ دس نظمیں بہمنی، سندر ہندو چھوری، پدمنی، سندر، حجن، رنگیلی، نور کی مورت اور کسبن پر کہی گئی ہیں، ان میں بادشاہ کی جذباتی زندگی کی اچھی مرقع کشی موجود ہے۔

ڈاکٹر زور نے کلیات میں اس کے بعد 'ناز' کے عنوان کے تحت مختلف سرخیوں سے مزین نو نظمیں اکٹھا کر دی ہیں اور اسی طرح 'نیاز' کی سرخی چھ نظموں کا احاطہ کرتی ہے۔ 'افسانہ محبت' اس سلسلے کی آخری کڑی ہے اور سات نظموں پر مشتمل ہے۔ ان ساتوں نظموں کے لیے مرتب نے علاحدہ علاحدہ عنوانات تجویز کیے ہیں۔ آخری عنوان 'متفرق' ہے جس میں چار نظمیں موجود ہیں۔

حصہ دوم میں جیسا کہ اسے قبل کہا جا چکا ہے، غزلیں ترتیب دی گئی ہیں۔ ان میں پ، ض، ط، ف، ق، گ، اراگ کی ردیفیں موجود نہیں ہیں۔ حصہ دوم میں محمد قلی کی تین سو بارہ غزلیں ملتی ہیں۔ حصہ سوم میں شاعر کے قصائد، رباعیات، مرثیوں اور ایک چھوٹی سی نامکمل مثنوی کو شامل کیا گیا ہے۔

کلیات محمد قلی قطب شاہ کا مقدمہ خاصا طویل ہے، اس میں مرتب نے بڑی عرق ریزی اور جاں فشانی سے کام لیا ہے۔ اس مقدمے سے ڈاکٹر زور کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مقدمے میں مرتب نے محمد قلی کے نام اور تخلص، اس کی تعلیم و تربیت، تامل، اولاد شاعری، کمال خن، مذہبی میلان، شہر حیدرآباد کی زیبائش اور اس دور کے رسم و رواج وغیرہ پر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر زور کی اڈیٹنگ پر ایک نظر

جب ہم کلیات کی تدوین پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں تو ڈاکٹر زور کے ادبی شغف، ان کی ریاضت، دکنی ادب سے ان کی غیر معمولی دل چسپی اور تحقیقی سکھڑپن کی داد دینی پڑتی ہے لیکن کلیات میں بعض جگہ بے ترتیبی بھی نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض نظمیں موقع اور مناسبت کے اعتبار سے بے محل ہیں، مثال کے طور پر ڈاکٹر زور نے محمد قلی کی ایک نظم کا عنوان 'کلٹھ مال' قائم کیا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے اپنی ایک پیاری کا سراپا پیش کیا ہے اور اس کے خدو خال، بالوں کے جھک، رخساروں کی گلابی، ہنس جیسی چال، اس کے نرم گلہ، اس کی کلی جیسی ناک، زگس کے جیسے 'نینوں' اور 'ریلے ادھر' کی ایک خوب صورت تصویر کھینچی ہے۔ اس نظم کے آخری شعر میں شاعر یہ کہتا ہے کہ 'سکی' جب کلٹھ مال پہن کے آئی تو قطب نے اسے گلے سے لگا لیا اور اس کے لب چومے۔ اس نظم میں جس کا عنوان مرتب نے 'کلٹھ مال' تجویز کیا ہے، محمد قلی نے اپنی محبوبہ کے کلٹھ مال کی خوب صورتی یا زیبائش وغیرہ پر روشنی

نہیں ڈالی ہے اس کے برخلاف اس نظم میں شروع سے آخر تک ایک 'پیاری' کا سراپا پیش کیا گیا ہے اس لیے اس نظم کو 'کنٹھ مال' کی سرخی زیادہ زیب نہیں دیتی۔

کلیات میں ایک اور نظم ہے اس کا عنوان مرتب نے 'کسوت زرین' تجویز کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس نظم کے صرف ایک شعر میں ایک جگہ لفظ 'کسوت' آیا ہے۔ اس پوری نظم میں کسی شاہی تقریب کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ قطب شاہی بادشاہوں کی شان و شوکت اور ان کی مجلس آرائی کا بیان اس نظم کا مرکزی تصور معلوم ہوتا ہے۔ نظم میں ملازمین شاہی، محل کی کنیزوں، خوں، کھیل تماشا دکھانے والوں، پاتروں، ساز بجانے والوں اور نائک کھیلنے والوں کے حالات کا ذکر کیا گیا ہے۔ نظم کے ایک شعر میں ایک جگہ لفظ 'کسوت' استعمال کرنے کی وجہ سے اس کا عنوان ہی 'کسوت' قرار دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

'محلات شاہی' کے حصے میں ایک نظم کا عنوان 'جن محل' قرار دیا گیا ہے، اس میں شاعر نے محل کی ایک حسینہ دلربا کے بارے میں اپنے تاثرات پیش کیے ہیں اور اس کے قیمتی لباس اور زیورات کی تصویر کشی کی ہے صرف ایک شعر میں ایک جگہ لفظ 'جن محل' آیا ہے جس کی بنا پر مرتب نے اس نظم کا عنوان ہی 'جن محل' قائم کر دیا ہے۔ اس عنوان کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ شاید اس نظم میں کسی قطب شاہی محل کے بارے میں شاعر کا توضیحی بیان ہوگا۔

'پیاری' کے عنوان کے تحت ڈاکٹر زور نے کلیات میں جو پانچ نظمیں ترتیب دی ہیں ان میں سے نظم نمبر چار:

خوشی دولت گھڑی باجے پلاؤ بلجو ناداں سوں
عشق کی داوہنی بہاؤ بچاؤ عیشن تاشاں سوں

میں شاعر کی محبوبہ 'پیاری' کا ذکر کم اور جلوہ کی رسم کی تفصیل بہت زیادہ ہے اس لیے یہ نظم پیاری کی سرخی کے تحت پیش نہیں ہونی چاہیے تھی اس کے بجائے کلیات میں جہاں 'جلوہ اور دیگر رسوم' سے متعلق نظمیں یکجا کی گئی ہیں وہاں یہ نظم زیادہ بر محل اور مناسب معلوم ہوتی اور مرتب کی قائم کی ہوئی سرخی کی صحیح ترجمانی کر سکتی تھی۔ اس نظم میں پیاری کی خوب صورتی و رعنائی یا جامہ زیبی کا ذکر نہیں جلوے کی رسم کی تفصیلات کا بیان ہے۔

پیاری کے عنوان کے تحت جو پانچویں نظم ترتیب دی گئی ہے اس میں سراپا نگاری نہیں اور نہ ہی

کسی نازنین کے لباس اور زیورات یا خدو خال کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ اس کے برخلاف شاعر فراق کی اذیت کا ذکر کرتا اور محبوبہ کا قرب چاہتا ہے۔ 'برہا کی شکایت' اس نظم کا بنیادی عنصر ہے، اس کا لب لباب ہے:

پیاری تیرے پچھڑے تھے رین منج نیند آوے نا
توں قدر کی گھڑی تاج بن گھڑی پیرت موبھاوے نا

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے کہ ڈاکٹر زور نے سالار جنگ کے کتب خانے کے نسخہ قدیم و جدید کی مدد سے محمد قلی کے کلیات کو مرتب کیا ہے۔ ان دونوں نسخوں میں کہیں کوئی عنوان دکھائی نہیں دیتا۔ کلیات میں ڈاکٹر زور نے خود تمام عنوانات قائم کیے ہیں اور ان شعری کاوشوں کو 'نظم' سے تعبیر کیا ہے۔ محمد قلی نے اپنی ان شعری تخلیقات کے لیے 'غزل' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ مذہبی تصورات، عشقیہ جذبات، موسموں کی مرقع کشی ماحول کی عکاسی اور دیگر توضیحی بیانات پیش کرتے ہوئے وہ اپنے اشعار کے سانچے کو 'غزل' سے موسوم کرتا ہے:

محمد صدقے قطبا کی غزل سوری کی پوری سن
سکیاں مستاں ہو یا یوں جوں شراباں پی غیوراں کے

نبی صدقے کہیا وہ قطب مسعت کا غزل رنگین
کہ اس کی تازگی ہو ر روشنی تھے ہے جہاں روشن
نبی صدقے قطب جس کی غزل صد ہوا دو دس کی
کھیادے گرہ کن اس کی تو سن ہو میں کن سراں خوشیاں
خوش نبی ہو علی کے صدقے غزل مرگ کی کھیا
سو قطب نورسوں جم ترے کہ جوں سورج کرناں میں

ڈاکٹر زور نے ان مسلسل غزلوں کو نظم کہا ہے اور ایک جگہ لکھتے ہیں: "اس عنوان کے تحت وہ تمام نظمیں جمع کر دی گئی ہیں جن میں برسات کی بہاروں، اس کے آغاز اور برسات کے موسم میں دوبارہ اور محلات کی مصروفیات کے مرقع پیش کرنے کے علاوہ دوسرے موسموں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے، آخری نظم موسم سرمایہ ہے"۔^۵

ڈاکٹر زور نے کلیات محمد قلی میں غزلوں کو غالباً اس لیے 'نظم' سے تعبیر کیا ہے کہ ان میں ایک

خاص موضوع پر مربوط اور مسلسل خیالات پیش کیے گئے ہیں اور نظم کی طرح ان مسلسل غزلوں میں ایک مرکزی تصور موجود ہے جس کی پوری غزل میں وضاحت کی گئی ہے۔ غالباً اسی بنا پر مرتب نے ان کے لیے نظم کی اصطلاح استعمال کی ہے لیکن اپنے اس اصول پر وہ کلیات محمد قلی کے حصہ دوم میں عمل پیرا نظر نہیں آتے۔ حصہ دوم کی بعض غزلیں ارتباط تصور اور تسلسل بیان کی وجہ سے غزل کی ریزہ کاری کے رجحان اور اسکے ہر شعر کے ایک علاحدہ اکائی ہونے کے احساس کی معنی کرتی ہیں۔ ان غزلوں میں شاعر کے پیش نظر ایک خاص موضوع اور ایک مرکزی تصور ہے جس کی وضاحت کا شعور غزل کے تمام اشعار میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ کلیات کے حصہ دوم کی غزل نمبر ۲۳۴ میں محبوب کا سراپا پیش کیا گیا ہے اور اس کے نین، بھنوان، امرت بچن، کیس، دن، ادھر اور مکھ صفا کا وصف بیان کیا گیا ہے۔ غزل نمبر ۲۳۵ میں ایک حسینہ کے سنگار کا بیان ہے اور اسکے حسن دلربا کی مرقع کشی کی گئی ہے اور آخر میں شاعر کہتا ہے کہ تیسرے 'سورنگ ہونٹ'، 'تینوں کے رنگ' میں اتنے دلکش نظر آتے ہیں گویا قدرت نے اپنے ہاتھ سے اس پر پھول پگھڑیاں بنا دی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان مسلسل غزلوں کی طرف جن میں ایک ہی بنیادی خیال کی ترجمانی کی گئی ہے، ڈاکٹر زور نے کوئی توجہ نہیں کی۔ کلیات کے حصہ دوم کی غزل نمبر ۲۷۲ ایک مسلسل غزل ہے جس میں کوئی سراپا پیش کیا گیا ہے۔ اس کو کلیات کے حصہ اول میں جہاں بارہ پاروں کے عنوان کے تحت کوئی پرچار نظمیں پیش کی گئی ہیں، جگہ دی جاسکتی تھی کیوں کہ اسی اصول کو ملحوظ رکھتے ہوئے انہوں نے دوسری غزلوں کو اس سرخی کے تحت پیش کیا تھا۔

مشتری کے عنوان کے تحت ڈاکٹر زور نے جس نظم نمبر دو کا انتخاب کیا ہے اس میں مشتری کا کوئی حوالہ موجود نہیں صرف ایک شعر میں شاعر نے زحل کی مناسبت سے مشتری کا لفظ استعمال کیا ہے۔ محض اس ایک لفظ کی بنا پر مرتب نے اس نظم کو بارہ پاروں کے ذیل میں مشتری کی سرخی کے تحت رکھا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

شکل دندیاں کے طالع لیٹیا ہے زحل تارہ
ہمارا مشتری طالع میں طالع کا بقا ہے

حقیقت یہ ہے کہ یہ پوری نظم مذہبی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے اور محمد قلی کی کسی محبوبہ سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔

کلیات کے تیسرے حصے میں ڈاکٹر زور نے ریختی کی سرخی قائم کر کے محمد قلی کی چند ایسی غزلیں درج کی ہیں جن میں عورت نے مرد سے اظہارِ عشق کیا ہے اور جن میں عورتوں کی زبان اور ان کے مخصوص احساسات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ کلیات محمد قلی کے حصہ دوم میں جو غزلوں پر مشتمل ہے اسی قبیل کی بعض اور غزلیں موجود ہیں ان پر پوری طرح ریختی کی اصطلاح کا طلاق ہو سکتا ہے۔ مثلاً غزل نمبر ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۲، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۵۲، ۲۵۶، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۷۳، ۲۷۵، اور ۲۷۶۔ یہ محمد قلی کی ایسی بھرپور ریختیاں ہیں جنہیں ریختی گوئی کی تاریخ میں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ڈاکٹر زور انہیں ریختی کے عنوان کے تحت جگہ دیتے تو مناسب تھا۔ مرتب نے ریختی کے عنوان کے تحت صرف چار ادب پاروں کو جگہ دی ہے حالاں کہ محمد قلی کے کلیات میں اسکے بہت سے نمونے موجود ہیں۔

کلیات کے حصہ دوم میں بعض غزلوں کی تکرار بھی نظر آتی ہے مثلاً صفحہ ۲۵۴ ردیف 'ی' میں ایک غزل جس کا مطلع ہے:

مے پیک مونسنگات سونا شاد کرتا ہے
وہ ترکِ مدت دیکھو کہ بیدا کرتا ہے

یہی غزل اسی ردیف میں صفحہ ۲۸۶ پر دوبارہ درج کی گئی ہے۔ اسی طرح ایک اور غزل جس کا مطلع ہے:

پھل بن رخ یار خوش نہ دیے
بن مد پھل پھلی جھاڑ خوش نہ دیے

ایک اور غزل جس کا مطلع:

کب لگ منگنا اچھے منگاؤن جو نا اچھے

صفحہ ۲۵۵ پر درج کی گئی اور پھر صفحہ ۲۸۷ پر بھی یہی غزل موجود نظر آتی ہے۔ غزل نمبر ۲۹۲ کو دو مرتبہ کلیات میں نقل کیا گیا ہے۔ حصہ اول میں صفحہ ۱۷۶ پر 'راک' کی سرخی سے مزین کر کے اسے جگہ دی گئی ہے اور پھر اسی نظم کو غزل تصور کرتے ہوئے کلیات کے حصہ دوم میں ردیف 'ی' میں بھی درج کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر زور نے سالار جنگ کے کتب خانے کے نسخہ قدیم کی حسب ذیل غزل سہواً نقل نہیں کی ہے اور اس طرح محمد قلی کی ایک اچھی غزل منظر عام پر آنے سے محروم ہو گئی۔ مذکورہ غزل درج ذیل ہے:

جاسوس کہہ منج یار کوں مو چھوڑ کر کس سات ہے
 اُس ہشر کا دے منج نشاں او باٹ کہہ کس دھات ہے
 ہے رین اندھاری اُس اُپر ہو راہ دھواں و دود ہے
 اس نین نا بوجھیں کدھیں اس کا دوا کس پات ہے
 کہتے ہیں پیو کے رخ او پر پنجا غباری خط صحتی
 یا عاشقاں کوں مذہبی انسون کا آیات ہے
 کج کوں دعا کر نہ سکوں ہر مو اگر صد جیب ہوئے
 یک چھن نگر میں ناسکوں اس نور کا لمعات ہے
 کہتے ہیں مسلم ہیں سدا اس جیو کا بوجھے ہیں راز
 پیچارے اے بوجھیں کہاں لقمان حکمت مات ہے
 میں پیو کا دیوانہ ہوں مکھ آیت منج دیکھا
 کس تھے پڑیا نا جائے اور اس میں بہت صفیات ہے
 وقت صبوحی ہے کرو یاراں صبوحی سب تمھیں
 میری صبوحی جیو کی اُس وصف کا ربیات ہے
 یک حرف اس مکھ جفر کا ہے علم مشکل کن بجھے
 او جفر بے کوی بوجیا اس کو سدا جنات ہے
 ڈر نیش معانی کے تیس باد سموم دوتیاں
 او نام سب دن ورد کر اس نام میں درجات ہے

ڈاکٹر زور کے مرتبہ کلیات میں اکثر جگہ سنسکرت کے تت سم اور تت بھو الفاظ اور دکنی کے قدیم لفظوں کے معنی یا تو نہیں بتائے گئے ہیں یا جو معنی بتائے گئے ہیں ان کی صحت کی طرف مرتب نے توجہ نہیں کی ہے۔ اس قسم کے بہت سے الفاظ کلیات میں موجود ہیں صرف چند مثالیں درج ذیل ہیں:

صفحہ نمبر	لفظ	ڈاکٹر زور کے بیان کردہ معنی	صحیح معنی
حصہ دوم: ۸	پنواتے	پلاتے	ذلیل کرتے بدنام کرتے
حصہ دوم: ۱۱۸	سوں	سے	قسم
حصہ اول: ۲۳	آپار	اوپر	بے حد، لامحدود
حصہ اول: ۵۵	ترلوک	مخلوق	تیس عالم
حصہ اول: ۱۷۳	ڈونگر	قلعہ	پہاڑ
حصہ اول: ۱۵	حت	نہ چیتا ہوا	سورج
حصہ دوم: ۷۸	چاڑی	نظر چار کرنا	چغلی
حصہ دوم: ۵۶	راویں	مٹھاس	طولا
حصہ دوم: ۲۸	سرک	کروٹ	پھندا، گرہ
حصہ دوم: ۱۱۶	نیک چھن	نیک نتیجہ	نیک لمحہ (مبارک ساعت)
حصہ دوم: ۹۷	بھار	بار، بوجھ	فوج

اس سے یہ بتانا مقصود نہیں کہ ڈاکٹر زور جو ایک بلند پایہ ماہر دکنیات تھے، ان الفاظ کے صحیح معنی سے ناواقف تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کی تدوین کا کام وہ پوری توجہ کے ساتھ انجام دینے سے قاصر رہے۔ 'عرض مرتب' میں خود انھوں نے اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:

”اس صبر آزما کام کے اثنا میں اس کو (مرتب کو) دوسری کتابوں کی ترتیب و تالیف کی طرف بھی متوجہ ہونا پڑا چنانچہ گولکنڈے کے افسانوں کے دوسرے مجموعے 'گولکنڈے کے ہیرے' کے علاوہ اس نے 'روح غالب' اور 'مکتوبات شاد عظیم آبادی' کا کام بھی اسی اثنا میں شروع اور ختم کیا۔“

غالباً اسی عدیم الفرستی کے باعث ڈاکٹر زور کلیات قلی میں کئی الفاظ کے معنی کی طرف متوجہ نہ

ہو سکے تھے۔ ہندوستانی اصل کے ایسے بہت سے الفاظ کے معنی جو دکنی زبان میں شیر و شکر ہو چکے ہیں اور جو شعرائے دکن کی شعری تخلیقات میں بار بار استعمال ہوتے ہیں، ڈاکٹر زور نے نہیں بتائے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

صفحہ	لفظ	معنی
حصہ اول: ۱۹۶	پرل (منسکرت پریمیل)	عطر
حصہ اول: ۲۰۳	پانچ	زمرہ
حصہ اول: ۱۰۶	وجر	قیمتی پتھر
حصہ دوم: ۲۳۶	ست	پیارا، محبوب
حصہ دوم: ۴۶	اباری	چکھی ہوئی، جھوٹی
حصہ دوم: ۲۲۲	جنشر (منسکرت نیز)	آلہ موسیقی
حصہ دوم: ۱۲۳	آسیت (آ + سیت)	سیت، سفید اور آسیت جو سفید ہے
حصہ دوم: ۲۵۲	راس، راشی (منسکرت)	ڈھیر
حصہ دوم: ۱۸۲	انا چیتی	نادانہ
حصہ دوم: ۱۳۶	برجا	(برجنا، روکنا) روکا
حصہ اول: ۳۱۳	جین	بوڑھا
حصہ اول: ۴۵	اکھایا	سیر ہوا
حصہ دوم: ۸۶	الابا	جوش، ولولہ
حصہ دوم: ۱۵۶	ملک	دوستی
حصہ دوم: ۱۵۷	مکری	آرسی، آئینہ
حصہ دوم: ۱۱۹	ایہالی	اکھاڑنا
حصہ اول: ۲۰۸	ستیل (شیتل)	ٹھنڈا

ڈاکٹر زور نے پنڈت ہری ہر شاستری پروفیسر منسکرت و برج بھاشا جامعہ عثمانیہ کی مدد سے 'بہت سے نامانوس اور متروک الفاظ کے تجربے میں مدد لی تھی لیکن اس کے باوجود وہ بعض الفاظ کا مفہوم سمجھنے میں کامیاب نہ ہو سکے تھے، چنانچہ اس کا اعتراف کرتے ہوئے وہ کہتے

ہیں: ”بعض لفظ اور ترکیبیں اب تک مرتب کی سمجھ سے بالاتر ہیں“۔

مخطوطے کی قرأت

بعض وقت قرأت کی کوتاہی کی وجہ سے شعر کا مفہوم فوت ہو جاتا ہے محض ایک لفظ کو غلط پڑھنے کی وجہ سے پورا شعر بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ قدیم دکنی مخطوطات (جن میں بعض سیکڑوں سال قدیم ہوتے ہیں) کی قرأت کوئی آسان کام نہیں۔ کاغذ کی کہنگی، خط کی خرابی اور زبان کی قدامت دکنی مخطوطات کی قرأت میں مزید مشکلات پیدا کر دیتے ہیں لیکن اگر انہیں پوری توجہ کے ساتھ پڑھا جائے تو الفاظ میں حروف کا تعین کرنے میں غیر معمولی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ ڈاکٹر زور کے مرتبہ کلیات میں قرأت کی تاہی کا اکثر جگہ احساس ہوتا ہے۔ چک (آنکھ، نظر) کو جگ، پرم جیومیوہ کو پرم چومیوہ کاس کو گاس، پندگویاں کو بندگویاں، بٹی (بھٹی) کو بنی، گچے کو کچے اور محک (کسوئی) کو مجک پڑھنے کی وجہ سے اشعار بے معنی ہو کر رہ گئے ہیں۔

تدوین متن میں صحیح قرأت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ بعض وقت محض ایک لفظ کی غیر صحیح قرأت مرتب کے دہن میں الجھن پیدا کر دیتی ہے۔ مرکز اور نکتوں کو صحیح طور پر نہ پڑھا جائے تو شعر کا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ کلیات محمد قلی میں لال ساڑی کی دال ساڑی، گنونت سچلا کو بجلائیٹ کز پیٹ، کنٹھے کا چکا دوشکر کے بجائے کھٹے کا چکا دوشکر، داوا (دعویٰ) کو لاوا، کلپایا (تصور کیا) کو کلپایا اور گم آپس میں آپ کو کم آپس میں آپ پڑھنے کی وجہ سے اشعار کی معنویت مجروح ہو گئی ہے۔

کلیات قلی کا مطالعہ اور دکنی تلفظ

دکنی اشعار پڑھتے وقت اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ بعض وقت الفاظ کی مکتوبی صورت میں کچھ آوازیں زائد ہوتی اور بعض وقت الفاظ کی مکتوبی صورت میں کوئی حرف نہیں لکھا جاتا اور تلفظ میں موجود ہوتا ہے۔ دکنی زبان کی قدامت کی وجہ سے اس کے اشعار میں لفظوں کا وہی تلفظ برقرار رکھنا آسان نہیں جو شاعر کے عہد میں ادا کیا جاتا تھا۔ لب و لہجے کا تیکھا پن الفاظ میں نیا آہنگ اور معنی میں نئی وسعتیں پیدا کر دیتا ہے۔ بعد کے دور کی نسلیں الفاظ کے معنی اور تلفظ کو اپنی پسند اور ناپسند معیار کے مطابق ڈھال لیتی ہیں۔ شعر میں آہنگ ہی ایک ایسا

وسیلہ ہے جس کی رہبری میں الفاظ کے قدیم تلفظ کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ آہنگ کے مطابق تلفظ کو ڈھال لینے کے لیے مشق و ریاضت اور دکنی زبان کے مزاج اور آہنگ سے واقفیت ضروری ہے۔ دکنی میں کبھی مشدّد حروف کو متحرک اور متحرک کو مشدّد پڑھا جاتا ہے۔ کبھی لفظ میں ہمزہ کا اضافہ کیا جاتا ہے اور کبھی الف کو محض آہنگ کی خاطر الف پڑھا جاتا ہے۔ کبھی مخلوط آواز کو علاحدہ پڑھتے ہیں۔ قریب الخرج حروف اگر متصل آئیں تو ایک حرف کو حذف بھی کر دیا جاتا ہے۔ دکنی میں 'ع' کا عربی تلفظ راج نہیں اس کو الف کی طرح ادا کیا جاتا ہے۔ ہائے مخلوط کو ہائے مظہرہ اور ہائے مظہرہ کو ہائے مخلوط بنا لینا دکنی کی ایک عام خصوصیت ہے۔ مختصر یہ کہ دکنی شاعری کا مخصوص آہنگ اس کے صوتیوں اور منفرد امالوں (Diphthongs) اور انہی آوازوں کا رہن منت ہے۔ دکنی شعر پڑھتے ہوئے ان کو ملحوظ رکھنا اس لیے ضروری ہے کہ اگر انہیں نظر انداز کر دیا جائے تو شعر بے وزن محسوس ہونے لگتا ہے۔

مخطوطوں کی کیفیت

راقمۃ الحروف نے کتب خانہ سالا جنگ کے قدیم و جدید نسخوں سے کلیات ہذا کی تدوین میں مدد لی ہے۔ نسخہ قدیم مطلقاً و مصور ہے۔ یہ محمد قلی کی زندگی میں غالباً اسی کے حکم پر لکھا گیا تھا۔ اس مخطوطے میں شاعر کا تخلص اکثر جگہ معانی ہو رہا ہے اور جدید نسخے میں زیادہ تر قطب شاہ تحریر کیا گیا ہے، اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ یہ دو مختلف شاعروں کا کلام ہے لیکن ان دونوں مخطوطوں میں بہت سی غزلیں مشترک بھی ہیں اور بعض اشعار میں دونوں تخلص تحریر کیے ہوئے ملتے ہیں جس سے اس غلط فہمی کا ازالہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر زور نے کلیات محمد قلی قطب شاہ کے دیباچے میں اس سے مفصل بحث کی ہے^۱۔ ذیل میں پانچ غزلوں کے ایسے مقطعات پیش کیے جاتے ہیں جن میں دو مختلف تخلص موجود ہیں ورنہ نسخہ جدید میں قطب شاہ اور قدیم میں معانی تخلص دکھائی دیتا ہے:

نسخہ جدید

نسخہ قدیم

- | | |
|--|---|
| ۱- معانی ترار زگری کوئی نہ بوجنہیں | ۱- قلبشہ سراز زگری کوئی نہ بوجہیں |
| ۲- معانی شعر تیرا تو لکھے ہیں دس بدست | ۲- قطب شہ شعر تیرا تو لکھے ہیں دس بدست |
| ۳- اے معانی توں چھپا کر کا ہے پیتا ہے شراب | ۳- اے قطب شہ توں چھپا کر کا ہے پیتا ہے شراب |
| ۴- پیا کا حسن معانی کا جگ میں جیوں اوتار | ۴- پیا کا حس قطب شہ ہے جگ میں جیوں اوتار |

۵- شکر ایزد کر معانی رات دن آندسوں شکر ایزد کر قطب شہ رات دن آندسوں
ڈاکٹر زور اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

”معلوم ہوتا ہے کہ خود سلطان محمد قلی نے آخر کو معانی کی جگہ قطب شاہ تخلص کو ترجیح دی تھی اس لیے پہلا دیوان مرتب ہونے کے بعد جو کچھ لکھا وہ اسی تخلص سے لکھا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کی وفات کے بعد سلطان محمد نے اس کا کلام مرتب کرتے وقت ہر جگہ سے معانی نکال کر قطب شاہ ڈال دیا ہو۔ یہاں یہ امر بھی واضح ہو جانا چاہیے کہ سلطان محمد قلی بعض وقت دونوں تخلص استعمال کرتا تھا۔“

کتب خانہ سالار جنگ کے قدیم نسخے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ:

(۱) کاتب نے ہر غزل کے مطلعے میں دونوں مصرعوں میں ردیف اور قافیہ لکھا ہے اور بعد کے اشعار میں صرف قافیہ ہے ردیف نہیں۔ مقطعے میں پھر ردیف اور قافیہ دونوں تحریر کیے گئے ہیں۔

(۲) املا کی ایک خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ کاتب نے گ کے دو مرکز بنانے کے بجائے صرف ایک مرکز پر اکتفا کیا ہے جیسا کہ اکثر قدیم مخطوطات میں دکھائی دیتا ہے۔ کاتب نے کہیں کہیں گ کو اس طرح تحریر کیا ہے کہ ک لکھ کر اس کے نیچے تین نقطے لگا دیے ہیں، مثلاً:

اوتار نار چنچل کل لال کال بھل دل

(نسخہ قدیم، ص ۸۴)

حرف 'ٹ' کو 'ت' لکھ کر اس پر مزید دو نقطوں کا اضافہ کیا گیا ہے، جیسے:
اٹن ٹیلا دھری منگ میں یو چھنداں سوں دپاتی ہے

(نسخہ قدیم، ص ۹۳)

’ز‘ کو ’ز‘ لکھ کر اس پر ایک جزم یا پیش بڑھا دیا گیا ہے اور کبھی دونوں بڑھا دیے جاتے ہیں:
جاسوس کہہ منج دیار کو موچھوڑ کس سات
پکرے جب گھانس ہریا ہوتے تمن بات ستیں

(نسخہ قدیم، ص ۱۰۵)

نسخہ قدیم کے صفحہ اول پر حمد کے اس شعر سے دیوان کی ابتدا ہوتی ہے:

دلا منگ خدا کن کہ خدا کام دیوے گا
تمن من کے مرادوں کے بھرے جام دیوے گا

اس نسخے کو شاہی خوش نویس زین الدین علی نے لکھا ہے۔ پہلے صفحے پر ایک مہر ثبت ہے جس میں صرف جناب امیر پڑھا جاسکتا ہے۔ جلد ساز نے ان صفحات کی ترتیب بگاڑ دی ہے۔ ابتدا میں ردیف الف کی ایک غزل کے نو شعر موجود ہیں، اس کے بعد کے دو صفحوں پر کوئی عبارت تحریر نہیں کی گئی ہے۔ جلد ساز نے صفحہ ۷۹۹ کے بعد عبداللہ قطب شاہ کے دیوان کے ۲۸ ورق اس میں شامل کر دیے ہیں۔ اس کے بعد دوبارہ دیوان میں محمد قلی کا کلام دکھائی دیتا ہے۔

نسخہ جدید

یہ نسخہ بھی اس اعتبار سے نامکمل ہے کہ اس میں بھی طویل قصیدے، مثنویاں اور ترجیع بند شامل نہیں۔ یہ ناقص الاول ہے اور چند صفحات کرم خوردہ بھی نظر آتے ہیں۔ پہلے صفحے پر غزل کے چار شعر تحریر کیے ہیں جن کے دوسرے مصرعے اس لیے نہیں پڑھے جاسکتے کہ یہ حصہ کرم خوردہ ہے۔ نسخہ جدید کا پہلا مکمل شعر یہ ہے:

سہیلیاں سب ہی مل دیکھیں عید چندا
کریں عید کی چونپ سوں چھند بندا

کاتب نے پانچ اشعار تحریر کر کے غزلوں کی ردیف وار لکھنا شروع کیا ہے۔ اس نسخے میں ا، ب، ت، ث، ج، چ، د، ذ، س، ہش، ص، ط، ع، غ، ل، م، ن اور ی کی ردیفیں موجود ہیں۔ کتابت کا یہ انداز نظر آتا ہے کہ اس میں کاتب نے ہندی حروف ٹ، ڈ اور ژ کو بالترتیب ت، د اور ر تحریر کیا ہے۔ ک اور گ میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ کہیں کہیں ہائے مخلوط اور ہائے مظہرہ میں بھی اختلاف نظر نہیں آتا۔ بعض جگہ کاتب نے شوشے، مد اور نقطے غائب کر دیے ہیں یا کہیں کہیں انھیں بڑھا بھی دیا ہے۔

اس نسخے میں محمد قلی کی غزلیں اور رباعیات میں قصیدے اس میں موجود نہیں ہیں۔ یہ دیوان بادشاہ کے انتقال کے بعد مرتب ہوا تھا۔ آخری صفحے پر میر قربان کی ایک مہر ثبت ہے۔ کاتب نے ہر ردیف کو شروع کرنے سے پہلے اس خاص حرف کو صفحے کے درمیان میں تحریر کیا ہے، مثلاً

ب اور ی وغیرہ۔

دکنی مخطوطات میں عربی اور فارسی الفاظ کا املا نئے نئے روپ اختیار کرتا ہے۔ اس کے اصول کے تحت ان نقطوں کو کاتب اپنے طور پر دکنی تلفظ کی مناسبت سے تحریر کرتے ہیں۔ جیسے صراحی کو صرائی، فتویٰ کو فتو اور تکیہ کو تکیا وغیرہ۔ کہیں دو الفاظ کو ملا کر لکھا جاتا ہے اور حرف کے آخر میں جہاں یاے معروف ہوتی ہے، زیر لگا دیتے ہیں۔ اس مخطوطے کے کاتب نے بھی یہی کیا ہے مثلاً یہ مصرعہ ملاحظہ ہو:

مے پی کے موسنگات وونا شاد کرتا ہے

اس کے برخلاف بھی ایک لفظ کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے جیسے 'سننے' کو 'سن' نے تحریر کیا ہے:

عجب تائید ہے تج ناتو میں پیاری جو سن نے میں
سکیاں بھل جانے لکھ لکھ لے کے کرتیاں ہیں اپس تعویذ

کلیات کی تدوین

(۱) کلیات ہذا کتب خانہ سالار جنگ کے مذکورہ بالا دونوں نسخوں (جدید و قدیم) کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے۔ بعض غزلیں صرف نسخہ قدیم اور بعض صرف نسخہ جدید میں موجود ہیں کچھ ایسی بھی ہیں جو جدید و قدیم دونوں میں درج ہیں، انھیں ان دونوں مخطوطات کا مقابلہ کر کے مرتب کیا گیا ہے اور اختلافات نسخ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کلیات میں پہلی مرتبہ شامل ہونے والے اشعار۔

(۲) ڈاکٹر زور نے اپنے کلیات میں محمد قلی کی ایک غزل جو ردیف 'ی' میں موجود ہے، سہواً چھوڑ دی تھی۔ یہ غیر مطبوعہ غزل بھی کلیات ہذا میں شامل کی گئی ہے۔ اس کا مطلع ہے:

جاسوس کہہ منج یار کوں مو چھوڑ کر کس سات ہے
اس شہر کا دے منج پتہ اوباٹ کہہ دھات ہے

یہ غزل صرف نسخہ قدیم میں درج ہے اور جدید میں موجود نہیں۔

(۳) اسپرنگر نے اپنی فہرست میں محمد قلی کی مثنوی کے ایک شعر کو نقل کیا ہے۔ اس کو مثنوی

کے اشعار کے عنوان سے کلیات میں شامل کیا گیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے:

صفت کہوں اس یکتائے سبحاں کا
کہ ناطق اپنے جن ہے قراں کا

(۴) مولوی عبدالحق نے رسالہ 'اردو' میں 'کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ' کے عنوان سے جو مضمون لکھا تھا اس میں انھوں نے کتب خانہ آصفیہ (اسٹیٹ سنٹر لائبریری) کے مخطوطے کے بعض ایسے شعر نقل کیے ہیں جو ڈاکٹر زور کے مرتبہ کلیات میں موجود نہیں ہیں، مثلاً ریختی کے یہ اشعار:

بسنتی کہو پیا کوں ہم بیج کی نہ آدے
اس باج منج گے نامنج باج کیوں گماوے
تج بن رہیا نہ جاوے ان نیر کج نہ بھاوے
برہا کتا ستاوے من سیتی من ملادو

نہ بوجی قدر پیو کا وصل کی دیس ۔ سزا اُس برہ کی راتاں میں پانی
تمارا لمیا ہونا منج چوک اہپر کہ میں بالی ہوں ہواناداں بچاری

پیا کس سوں گمائی رات ساری تمں انکھیاں میں پائی میں خماری

گما کردیں دونی سے کی چھپانے میں بوجھی ہوں نشانیاں سب رین کی
(۵) غزل کے ذیل کے اشعار بھی ڈاکٹر زور کے مرتبہ کلیات میں موجود نہیں ہیں، انھیں بھی شامل کیا گیا ہے:

یوں آج دستا ہے سکی اس وقت کا مصلحت منے
جا بیٹھوں میخانے میں اس ٹھار ہے عشرت منے
پیالا پریم کا ہاتھ لیوں جاناں کے سنگ تھے دور ہوں
ہے خوں جکج جگ منے سو ہے سدا دولت منے

رقیباں منے جا بلانے منے
اپنے پانوں دل سوں چلوں تیری پنتھ
پلا ساقیا منج کوں مستانہ ے
جکج عشق کوچے میں ہے سلطنت
سدا پھول بن اور مد ہے منے
سپنوان ہے تم جوت سوں سب جگت

ایک اور غزل کے چند شعر یہ ہیں:

دکھ ایک ہے ہر ٹھیک کدھیں لاکھ چمن ہے
سحدور ہے ایک ہو رندیاں ہیں سو ہزاراں
کس ٹھار میں دستا نہیں سب ٹھار ہے بھر پور
منج عشق گری آگ کا یک چنگی ہے سورج
اس کے سو پرت میں چل قطب معانی
ردیف 'ل' کا ایک شعر یہ ہے:

پیا آئے ہے روپ کا رنگ سوں
کہ چوتا ہے اس مکھ تھے نیر زلال

غزل کا ایک اور شعر ملا ہے جن میں نادر اور اچھوتی ہے:

پیا آئے ہے روپ کا رنگ سوں
کہ یا جھلے بھونر پتاں یوں کے

مندرجہ ذیل شعر محمد قلی کی کسی مثنوی کا معلوم ہوتا ہے:

کیلے گا بھے تھے نازک ہو صاف راں
نہیں اس صفائی میں کوئی صاف جاں

میلاد النبی کے بارے میں محمد قلی کا یہ ایک شعر بھی ہمدست ہوا ہے:

نبی مولود آکتیا ہے دو جگ تائیں نورانی
فلک پر سب ملک کرتے ہیں تاریاں سوں پھل انسانی

ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

پنکھاں تس سو سد جوں پون بیز تھے
پراں تھے جو جبریل کے تیز تھے

عید رمضان پر محمد قلی کی ایک نظم بھی پہلی مرتبہ کلیات میں شامل کی جا رہی ہے:

اب مست اچھے دائم ہمیں مت اچھنے کا ہنگام ہے
ساتی صراحی نقل ہو پیالے سو ہمنا کام ہے
عاشق ازل تھے ہیں ہمیں سرمت ازل ہیں ہمیں
نا آج کل تھے ہیں ہمیں زاہد کونیں یہ فام ہے
روزید کے عید آنے میں ٹک شیر خرما کھانے میں
صوفی چلے میخانے میں ہات میں اب جام ہے
منگتا ہے مدمتاں کنے مد باج نہیں سکتا رہے
میخانے کے کوچے منے و متقی بدنام ہے
ساتی پیالا منج پلا پیتے تھے ہوتا ولولہ
اس بیوکوں توں لپا کر ملا جس پو تھے منج آرام ہے
قطبا نبی آدھار تھے رحمت نت نئی کرتا رہے
تو تاج علی کے پیار تھے قلقل نوا انعام ہے

(۷) نسخہ جدید مخزونہ کتب خانہ سالار جنگ میں ایک ناقص الآخر قصیدہ درج ہے جو آٹھ اشعار پر مشتمل ہے، اس کے مزید تین شعر جو کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ مرتبہ ڈاکٹر زور میں شامل نہیں ہیں، یہ ہیں:

ذرے ہو فراش سب چلے شہ چین آگے
دیتے سورج شفق لا اسے زرین طناب

قوس قزح ہاتھ لے جوڑ کھڑے استوا
سورکشش جو کیا نس کے اڑانے غراب
کس کے چلیا ہات قوس آپنے آسمان کی
سوراتاں کوں تیں جوڑیا ستارے شہاب

یہ تین شعر بھی ملاحظہ ہوں جن میں شاعر نے حمد پیش کی ہے۔ پہلے دو اشعار مثنویوں کے مطلع معلوم ہوتے ہیں:

کروں ابتدا حمد کرتار کا
کہ منعم ہے کرتار سنسار کا
کہوں حمد اس حق سبحان کا
دیا ونت داتار دیان کا
تجھے حسن جھلکار ہے سور جیتا
زبردست توں ہے دسب تیرا زیر

(۸) ڈاکٹر زور نے رباعیات کے عنوان کے تحت محمد قلی کے دو چہار در چہار اور ایک قطعے کو بھی شامل کر لیا ہے۔ چوں کہ رباعی کی صنف بحر ہزج سے مخصوص ہے اور یہ قطعہ اور چہار در چہار اس بحر میں نہیں ہیں اس لیے علاحدہ سرخیوں کے تحت کلیات میں جگہ دی گئی ہے، ان کے لیے علی الترتیب 'چہار در چہار' اور 'قطعہ' عنوان تجویز کیا گیا ہے۔

(۹) ڈاکٹر زور نے اپنے مرتب کیے ہوئے کلیات کے حصہ سوم کے آخر میں ریختی کی سرخی کے تحت محمد قلی کی صرف چار ریختیوں کو متعارف کروایا تھا حالاں کہ محمد قلی کے کلام میں ان کی خاصی تعداد موجود ہے۔ کلیات ہذا میں ان کو غزلوں سے علاحدہ کر دیا گیا ہے اور ان کے موضوع اور مزاج کی مناسبت سے 'ریختی' کے زیر عنوان انھیں جگہ دی گئی ہے۔

(۱۰) محمد قلی کی ایک حمد کے ہر شعر میں مناجات پیش کی گئی ہے۔ کلیات ہذا میں حمد، نعت، منقبت اور 'حضرت بی بی فاطمہ' کے بعد اس کو 'مناجات' کے عنوان سے مزین کر کے پیش کیا گیا ہے۔

'ہلال عید اور عید رمضان' کے عنوان کے تحت ڈاکٹر زور نے جو گیارہ نظمیں کلیات میں اکٹھا کی تھیں ان میں ایک اور نظم کا اضافہ کیا گیا ہے جو اسی موضوع پر ہے۔ اسی طرح 'جہود' اور دیگر

رسوم کے تحت چھ نظمیں رکھی گئی تھیں ان میں ایک اور نظم کا اضافہ کیا گیا ہے جو کہ شادی کی رسم آرسی مصحف اور جلوہ سے متعلق ہے۔ اس نظم کو ڈاکٹر زور نے بارہ پیاریوں کے زیر عنوان پیاری نمبر ۳ کی نظموں میں جگہ دی تھی۔ 'محلّاتِ شاہی' کی سرخی کے تحت جس نظم کو 'سجن محل' کا ذیلی عنوان قائم کر کے ڈاکٹر زور نے ہدیہ ناظرین کیا تھا اس میں چوں کہ کسی محل کا ذکر نہیں تھا بلکہ شاعر نے اپنی محبوبہ کا سراپا اور اپنے تاثرات پیش کیے تھے، اس لیے اس نظم کو 'محلّاتِ شاہی' کے حصے سے نکال کر دوسری پیاریوں میں جگہ دی گئی ہے۔ اس طرح نظم 'حیدر محل' میں بھی کسی محل شاہی کے بارے میں کوئی توضیحی بیان موجود نہیں ہے بلکہ شاعر کی ایک منظورِ نظر حسینہ کے ناز و ادا کی عکاسی کی گئی ہے اس لیے اس نظم کو بارہ پیاریوں میں پیاری نمبر ۱۰ 'حیدر محل' کے ذیل میں رکھا گیا ہے۔ پیاری نمبر ۴ کے تحت ڈاکٹر زور نے جو نظم نمبر ۵ کلیات میں مرتب کی ہے اس کو اس حصے سے نکال دیا گیا ہے کیوں کہ یہ نظم اپنے عنوان سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ اس میں شاعر فراق کی اذیتوں اور ہجر کی شکایت کرتا ہوا نظر آتا ہے، اس لیے یہ نظم یہاں بے محل معلوم ہوتی ہے۔

نظموں کے عنوانات بھی تبدیل کر دیے گئے ہیں اور ایسی سرخیاں قائم کی گئی ہیں جو ان سے پوری طرح ہم آہنگ ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ کتب خانہ سالار جنگ میں موجود محمد قلی کے کلیات کے دونوں نسخوں میں ہمیں کہیں کوئی عنوان نظر نہیں آتا بلکہ مختلف موضوعات پر محمد قلی نے جو مسلسل غزل نما نظمیں کہی ہیں وہ منتشر حالت میں ادھر ادھر بکھری ہوئی ہیں ان میں نہ کوئی ترتیب و توازن ہے اور نہ موضوع کے ارتباط کا احساس۔ ایک ہی موضوع پر کہی ہوئی نظمیں کلیات کے مختلف صفحات پر انتہائی پراگندہ انداز میں تحریر کی گئی ہیں۔ زبان کی قدامت اور موضوعات کا انتظار قاری کے لیے کلیات سے بخوبی لطف اندوز ہونے میں خلل انداز ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ایک ہی موضوع پر کہی ہوئی مختلف نظموں کو یکجا کر دینے سے ہمیں شاعر کے جذبات و تاثرات اور اس کے طرزِ فکر سے متعارف ہونے میں مدد ملتی ہے۔ اس مقصد کے پیش نظر ایک مضمون سے متعلق تمام نظموں کو یکجا مرتب کر دیا گیا ہے تاکہ کلامِ محمد قلی کے مطالعے میں سہولت ہو۔ نظموں کے عنوانات ان میں موجود اشعار کے مطالب و معانی کو ملحوظ رکھتے ہوئے تجویز کیے گئے ہیں اور ایسی سرخیاں قائم کی گئی ہیں جو اشعار کی معنویت سے مکمل مطابقت رکھتی ہوں۔ ڈاکٹر زور نے اپنے کلیات میں جس نظم کو 'سوت زریں' کی سرخی سے زینت بخشی ہے اس میں سوت زریں کا کوئی ذکر نہیں بلکہ ایک شاہی تقریب کی مرقع کشی کی گئی ہے اس لیے

اس کا عنوان 'کسوت زرین' کے بجائے 'شاہی تقریب' تحریر کیا گیا ہے۔ اسی طرح نظم 'کنٹھ مالا' کا عنوان بھی بے محل معلوم ہوتا تھا۔ (اس کی وضاحت پچھلے صفحات میں کر دی گئی ہے) اس لیے اس نظم کا عنوان 'تصویر حسن' قائم کیا گیا ہے۔ اسی طرح 'سکھ ہلا اس کی عید' کا عنوان 'عید اور موسیقی' تجویز کیا گیا ہے کیوں کہ اس میں عید کے اہتمام اور محفل موسیقی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ایک اور نظم میں جشن میلاد النبی کا مفصل ذکر موجود ہے اس لیے اس کو دوسری نظموں سے الگ کر کے علاحدہ عنوان کے تحت جگہ دی گئی ہے۔ 'چگر بال'، 'رخ زیبا' اور 'حسن دلربا' جیسی نظموں میں بھی اسی اصول پر عمل کیا گیا ہے۔

عنوانات تجویز کرتے ہوئے حتی الامکان اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ ان الفاظ یا تراکیب کو بطور سرخی منتخب کیا جائے جو نظم میں کلیدی اہمیت کی حامل ہوں اور جو تمام اشعار کے مجموعی تاثر سے مناسبت رکھتی ہوں۔ چونکہ یہ عنوانات اشعار میں استعمال کیے ہوئے شاعر کے الفاظ ہیں اسی لیے انھیں واوین میں قلم بند کیا گیا ہے۔

ردیف 'ج' میں ایک غزل ردیف 'ج' کی شامل ہو گئی تھی اس کو علاحدہ کر کے ردیف 'ج' کے تحت جگہ دی گئی ہے۔

محمد قلی کے کلیات میں بعض غزلیں ایسی ہیں جن کے چند اشعار میں مرد نے عورت کو مخاطب کیا ہے اور چند میں عورت نے مرد کو۔ اس طرح یہ غزلیں ریختی کے عناصر سے بھی مالا مال ہیں اور ان میں غزل کی خصوصیات بھی موجود ہیں۔ ایسی غزلوں کو ریختی کے زیر عنوان جگہ دی گئی ہے۔

اڈینگ کا یہ اصول پیش نظر رکھا گیا ہے کہ جہاں کاتب کی کم فہمی یا کتابت کی تحریف کی وجہ سے اشعار یا مصرعے بے معنی یا بحر سے خارج ہو گئے تھے، وہاں مخطوطے کی کورانہ تقلید کرنے کے بجائے قوسین میں حسب ضرورت ایک یا دو الفاظ کا اضافہ کر دیا گیا ہے یا زائد لفظ نکال دیا گیا ہے اور اس طرح اغلاط کی نقل نویسی سے احتراز کی کوشش کی گئی ہے۔

حواشی:

۱ ڈاکٹر زور: دیباچہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۲۹۷۔

۲ اسٹورٹ: 'تاریخ زبان و ادب ہندوستانی ہندوی' جلد اول، ص ۳۹۸، مطبوعہ ۱۸۰۷ء۔

- ۳ مولوی عبدالحق: مضمون 'کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ رسالہ' اردو جنوری ۱۹۲۲ء، ص ۱۷، ۱۸۔
- ۴ مولوی عبدالحق: مضمون 'کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ رسالہ' اردو جنوری ۱۹۲۲ء، ص ۱۷، ۱۸۔
- ۵ مولوی عبدالحق: مضمون 'محمد قلی قطب شاہ کی شاعری' رسالہ 'سب رس' جنوری و فروری ۱۹۶۲ء، ص ۸۔
- ۶ مولوی عبدالحق: مضمون 'کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ رسالہ' اردو جنوری ۱۹۲۲ء، ص ۳۶۔
- ۷ قسط نمبر ۸۰، فہرست نمبر ۴، نشان سلسلہ ۶۷۸ صیغہ عدالت دفتر پیشی صدر اعظم بہادر مخزونہ ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش۔
- ۸ ڈاکٹر زور: دیباچہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۱۸۹۔
- ۹ نسخہ قدیم، دیوان محمد قلی قطب شاہ، کتب خانہ سالار جنگ نمبر، ص ۱۰۴۔
- ۱۰ ڈاکٹر زور: دیباچہ 'کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ' ص ۸۔
- ۱۱ ڈاکٹر زور: دیباچہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۳۳۷۔
- ۱۲ ڈاکٹر زور، دیباچہ 'کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ' ص ۳۳۸۔
- ۱۳ مولوی عبدالحق: مضمون 'کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ رسالہ' اردو جنوری ۱۹۲۲ء، ص ۱۵، ۱۸۔



مطبوعہ

کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ

(الف) 'کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ' مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور

(ب) - 'کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ' مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر

ایک موازنہ

کلیاتِ قلی قطب شاہ کی ترتیب و تدوین کا تاریخی کام پہلی مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے انجام دیا تھا۔ یہ کلیات ۱۹۶۰ء میں مکتبہ ابراہیمیہ مشین پریس حیدرآباد سے شائع ہوئی۔ اب یہ کلیات آسانی سے دستیاب نہیں ہے۔ بہت تلاش کرنے کے بعد دہلی کے ڈاکٹر حسین کالج کی لائبریری میں اُس کی زیارت اور استفادے کا موقع ملا ورنہ تو میں مایوس ہو چکا تھا۔ زور صاحب نے کلیاتِ قلی قطب شاہ کی ترتیب و تدوین میں جس محنت اور عرق ریزی کا ثبوت پیش کیا ہے وہ آج کل کے اسکالروں کی جلد بازی اور سہل پسندی کو آئینہ دکھاتا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر زور صاحب کی محنت اور قابلیت کا اعتراف ان الفاظ میں کرتی ہیں:

”کلیاتِ قلی قطب شاہ کا مقدمہ خاصا طویل ہے اس میں مرتب نے

بڑی عرق ریزی اور جاں فشانی سے کام لیا ہے۔ اس مقدمے سے

ڈاکٹر زور کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔“

(کلیاتِ قلی قطب شاہ، مرتبہ سیدہ جعفر، ص ۲۷۱)

کلیاتِ قلی قطب شاہ (مرتبہ ڈاکٹر سید جعفر) کو قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کے پیش رو ادارے ترقی اردو بیورو نے ۱۹۸۵ء میں شائع کیا تھا، اب اس کا دوسرا ایڈیشن اسی شکل میں قومی کونسل نے شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفران چند محققین میں ہیں جو تحقیق کی ذمہ داریوں سے بخوبی آگاہ ہیں اور ان میں ان ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ بھی ہے لیکن جانے کیوں کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ کے دوسرے ایڈیشن میں جو پہلے ایڈیشن کے تقریباً بیس سال بعد شائع ہوا ہے، انھوں نے کسی قسم کے ترمیم و اضافے کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کی۔ محی الدین قادری زور صاحب کی تنقیدی اور تحقیقی نگارشات کے تعارف کا یہاں موقع نہیں ہے ورنہ یہ بتایا جاسکتا تھا کہ انھوں نے اردو تحقیق اور تنقید کے سرمایے میں کیا اضافہ کیا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفران نے اپنے مقدمے میں زور صاحب کی تحقیقی کاوشوں کا اعتراف کرتے ہوئے ان کوتاہیوں کی جانب بھی اشارہ کیا ہے جو ان کی دانست میں کلیاتِ قلی قطب شاہ کی ترتیب و تدوین میں راہ پاگئی تھیں۔ ان ہی کمیوں اور کوتاہیوں سے تحقیق کی نئی راہیں بھی کھلتی ہیں۔ لیکن ان کمیوں اور کوتاہیوں کو دیکھنے کے لیے اس نظر کی ضرورت ہے جو مطالعے، مشق اور مشورے سے پیدا ہوتی ہے۔ ہر تحقیق ایک نئی تحقیق کے لیے راہ ہموار کرتی ہے لہذا تحقیق میں کوئی چیز حرفِ آخر کا درجہ نہیں رکھتی، ہر محقق اپنے لیے وہ بنیادیں تلاش کر لیتا ہے جن سے اس کے تحقیقی کام کا جواز پیدا ہو سکے۔ سیدہ جعفران کا کام دراصل تحقیق کی وہ اگلی منزل ہے جہاں زور صاحب پہنچ سکتے تھے اور ان کے لیے کوئی دشوار بھی نہیں تھا۔ جب سیدہ جعفران کی نئی ترتیب و تدوین کے ساتھ قلی قطب شاہ کا کلام سامنے آیا تو فطری طور پر مجھے زور صاحب کا مرتبہ کلیات دیکھنے کی خواہش پیدا ہوئی اور اپنے استاد محترم ڈاکٹر اسلم پرویز کی تحریک اور رہنمائی کے سبب مجھے اس کے تقابلی مطالعے کا موقع میسر آیا۔

کلیاتِ قلی قطب شاہ کے تعلق سے مولوی عبدالحق نے ۱۹۲۱ء میں رسالہ 'اردو' میں تعارف پیش کیا تھا۔ اس لحاظ سے کلیاتِ قلی قطب شاہ پر یہ پہلی تحریر قرار دی جاسکتی ہے۔ مولوی عبدالحق کلیاتِ قلی قطب شاہ کے ایک قلمی نسخے کا تعارف پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ کلیات ایک نہایت قابل قدر اور نادر نسخہ ہے، بڑی تقطیع اور اعلا درجے کے قدیم کاغذ پر بخطِ نسخ بہت خوش خط لکھا ہوا ہے۔ کتاب ضخیم ہے تقریباً اٹھارہ سو صفحے ہوں گے۔ اسے محمد قلی قطب شاہ کے جانشین اور بھتیجے محمد قطب شاہ نے بڑے اہتمام اور خلوص سے ترتیب دیا ہے۔“

یہ نسخہ شاہی کتب خانے کا ہے اور سرورق پر خود قطب شاہ کے قلم کی لکھی
 ہوئی تحریر ہے۔ (رسالہ اردو جنوری تا مارچ ۱۹۲۲ء)

کسی متن کی ترتیب و تدوین کا اصل حصہ تو بجائے خود وہ متن ہی ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ
 صاحب متن کی زندگی، اس کے عہد اور اس کے فن پر گفتگو بھی ضروری تو ہے لیکن یہ اس سے
 آگے کی بات ہے۔ ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں کہ محقق نے متن کی ترتیب و تدوین سے زیادہ توجہ
 شاعر کی زندگی، اس کے عہد اور فن پر مرکوز کر دی۔ فطری طور پر ایسی کتابوں کی اہمیت تحقیقی سے
 زیادہ تنقیدی ہو جاتی ہے لہذا متن کا پوری صحت کے ساتھ مرتب کرنا محقق کا بنیادی اور اصل
 کام ہے۔ کلیاتِ قلی قطب شاہ کی ترتیب و تدوین کو بھی اسی سیاق میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔
 متن کی ترتیب میں اول مسئلہ اس کی صحیح قرأت کا ہے۔ قلی قطب شاہ جیسے دکنی شاعر کے متن کا
 مطالعہ اور بھی دشوار ہے، دکنی زبان کو صحت کے ساتھ پڑھنے اور سمجھنے والوں کی تعداد ہمیشہ کم
 رہی ہے۔ محی الدین قادری زور نے اس معاملے میں محنت کے ساتھ ساتھ اپنی ذہانت اور
 بصیرت کا بھی عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ اس کے باوجود سیدہ جعفر کو تحقیقی نقطہ نظر سے زور صاحب
 سے جو شکایتیں ہیں ان سے زور صاحب کے اس تاریخی کام کی اہمیت کم نہیں ہوگی۔ سب سے
 پہلے یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ محی الدین قادری زور اور سیدہ جعفر نے کن قلمی نسخوں سے مدد
 لی ہے اور یہ کہ ان میں کتنے ایسے نسخے ہیں جو زور اور جعفر کے یہاں مشترک ہیں۔ زور صاحب
 نے اپنے مقدمے میں 'کلیات کے نسخے' کے عنوان سے درج ذیل نسخوں کا ذکر کیا ہے: (۱)
 نسخہ کتب خانہ شاہانہ اودھ، لکھنؤ (۲) نسخہ کتب خانہ ٹیپو سلطان، میسور (۳) نسخہ کتب خانہ
 ایشیاٹک سوسائٹی، بنگال (۴) نسخہ کتب خانہ آصفیہ، حیدرآباد (۵) نسخہ کتب خانہ نواب سالار
 جنگ بہادر، حیدرآباد (۶) نواب سالار جنگ بہادر، حیدرآباد (۷) ایک قدیم نسخے کے مختلف
 اوراق (۸) نسخہ کتب خانہ آقا حیدر حسن صاحب۔ ان نسخوں کے ذکر کے بعد زور صاحب
 لکھتے ہیں: "ان میں سے موخر الذکر چار نسخے مصنف کے زیر استعمال رہے ہیں۔" اس کا
 مطلب یہ ہے کہ درج ذیل نسخوں کی روشنی میں زور صاحب نے قلی قطب شاہ کا کلام مرتب کیا
 ہے: (۱) نسخہ کتب خانہ سالار جنگ بہادر، حیدرآباد (۲) نواب سالار جنگ بہادر، حیدرآباد
 (۳) ایک قدیم نسخے کے مختلف اوراق (۴) نسخہ کتب خانہ آغا حیدر حسن۔ زور صاحب نے
 ان تمام قلمی نسخوں کی کیفیات درج کی ہیں۔ ان آٹھ قلمی نسخوں میں سے صرف چار قلمی نسخے ہی
 زور صاحب کے پیش نظر تھے۔ ان چار قلمی نسخوں کے علاوہ مزید چار نسخوں کے سلسلے میں بھی

زور صاحب نے دوسروں کی دی ہوئی معلومات کی روشنی میں اطلاعات بہم پہنچائی ہیں، مثلاً وہ نسخہ آصفیہ کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

”اس نسخے پر مولوی عبدالحق نے ایک تفصیلی مضمون رسالہ ’اردو بابت ۱۹۲۲ء میں لکھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اٹھارہ سو صفحات پر مشتمل تھا اور اس پر خود سلطان محمد قطب شاہ کے دستخط تھے، یہی نسخہ اس وقت مکمل ترین سمجھا جاسکتا ہے۔ افسوس ہے کہ یہ اب کتب خانہ آصفیہ میں موجود نہیں ہے“ (ص ۳۳۳)۔

زور صاحب کے نزدیک یہ نسخہ مکمل ہے اور ساتھ ہی انھیں افسوس ہے کہ اب یہ کتب خانہ آصفیہ میں موجود نہیں۔ اس لحاظ سے مولوی عبدالحق کے مضمون کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ:

”یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب اورنگ زیب نے حیدرآباد فتح کیا تو شاہی کتب خانے سے بعض کتابیں بھی دوسرے مال غنیمت کے ساتھ چلی گئیں اور وہاں کے شاہی کتب خانے میں داخل ہوئیں اور جب دہلی پر آفت آئی اور وہاں کا کتب خانہ برباد اور غارت ہوا تو یہ کتاب پھرتے پھرتے کلکتہ پہنچی اور کلکتہ سے آخر پھر اپنے اصل مقام یعنی حیدرآباد پہنچ گئی“۔ (رسالہ ’اردو جنوری تا مارچ ۱۹۲۲ء)

ان دونوں بیانات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ آصفیہ والا نسخہ شاہی کتب خانے اور کلکتہ سے ہوتا ہوا حیدرآباد پہنچا اور اس کے بعد پھر اس کا سراغ نہیں مل سکا کہ آخر اس نسخے کا حشر کیا ہوا۔ سیدہ جعفر نے اپنے مقدمے میں ان ہی آٹھ نسخوں کی تفصیلات بیان کی ہیں جن کے بارے میں زور صاحب اپنے مقدمے میں لکھ چکے تھے، اس سے واضح ہے کہ سیدہ جعفر نے کلیاتِ قلی قطب شاہ کی ترتیب و تدوین میں ان ہی نسخوں کو سامنے رکھا یا یہ ان کی رسائی ان ہی نسخوں تک ہو سکی جو زور صاحب کے پیش نظر تھے۔ سوال یہ ہے کہ اگر سیدہ جعفر نے ان ہی نسخوں سے استفادہ کیا ہے جو زور صاحب کے پیش نظر تھے تو پھر سیدہ جعفر کی نئی ترتیب و تدوین کا جواز کیا ہے۔ سیدہ جعفر نے اپنے مقدمے میں ”ڈاکٹر زور کی تدوین“ اور ”ڈاکٹر زور کی ایڈیٹنگ پر ایک نظر“ کے عنوان سے ان کو تاہیوں کی جانب اشارہ کیا ہے جن سے ان کی

تحقیق اور تدوین کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

”کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض نظمیں موقعے اور مناسبت کے اعتبار سے بے محل ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر زور نے محمد قلی کی ایک نظم کا عنوان ’کنٹھ مال‘ قائم کیا ہے، اس نظم میں شاعر نے اپنی ایک پیاری کا سراپا پیش کیا ہے..... اس نظم میں جس کا عنوان مرتب نے ’کنٹھ مال‘ تجویز کیا ہے، محمد قلی قطب شاہ نے اپنی محبوبہ کے کنٹھ مال کی خوب صورتی یا زیبائش وغیرہ پر روشنی نہیں ڈالی ہے، اس کے برخلاف اس نظم میں شروع سے آخر تک ایک پیاری کا سراپا پیش کیا گیا ہے اس لیے اس نظم کو ’کنٹھ مال‘ کی سرخی زیب نہیں دیتی۔“

(ص ۲۷۲)

سیدہ جعفر نے ایسے کئی عنوانات کے سلسلے میں سوالیہ نشان قائم کیے ہیں۔ کسی نظم کا عنوان کیا ہو اس کا تعلق تو نظم کے موضوع سے ہے۔ قلی قطب شاہ کی شاعری کے ساتھ بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ وہ اپنے کلام کے لیے غزل کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں چنانچہ بسا اوقات ان کی نظموں اور غزلوں کے درمیان امتیاز قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہم اس مسئلے کی طرف تھوڑا آگے چل کر آئیں گے، یہاں اس بات پر توجہ مرکوز کرنے کی ضرورت ہے کہ صرف ان عنوانات کے بر محل یا موزوں ہونے سے زور صاحب کے ترتیب متن کو ناقص یا غیر سنجیدہ قرار نہیں دیا جاسکتا، اگر آج وہ بقید حیات ہوتے اور ان کے قائم کردہ عنوانات کے سلسلے میں ان سے پوچھا جاتا تو ممکن ہے کہ وہ اس حوالے سے اپنی دلیلیں پیش کرتے اور یہ بھی ممکن ہے کہ انھیں سیدہ جعفر کی کسی بات سے اختلاف یا اتفاق بھی ہوتا۔ سیدہ جعفر نے مختلف مثالوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ زور صاحب سے قلی قطب شاہ کے کلام کی ترتیب میں چوں کہ کچھ کوتاہیاں ہوئی ہیں لہذا کلیات قلی قطب شاہ کی نئی ترتیب و تدوین کی ضرورت ہے۔ سیدہ جعفر نے قلی قطب شاہ کی نئی ترتیب و تدوین میں شعری متن کے حوالے سے جو اضافہ کیا ہے اس کا ذکر ان ہی کی زبانی ملاحظہ کیجیے:

(۱) ڈاکٹر زور نے اپنے کلیات میں محمد قلی کی ایک غزل جو ردیف ’ی‘ میں موجود ہے سہواً چھوڑ دی تھی۔ یہ غیر مطبوعہ غزل بھی کلیات ہذا میں شامل کی گئی ہے۔

(۲) مولوی عبدالحق نے رسالہ 'اردو' میں 'کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ' کے عنوان سے جو مضمون لکھا تھا اس میں انھوں نے 'کتب خانہ آصفیہ' کے مخطوطے کے بعض ایسے شعر نقل کیے ہیں جو ڈاکٹر زور کے مرتبہ کلیات میں موجود نہیں ہیں۔

(۳) غزل کے ذیلی اشعار بھی زور کے مرتبہ کلیات میں موجود نہیں ہیں انھیں بھی شامل کیا گیا ہے۔

سیدہ جعفر کے ان بیانات اور حقائق کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے قلی قطب شاہ کے شعری متن میں اضافہ کیا ہے اور جب تک کسی نئے نسخے کی اطلاع نہیں ملتی اس وقت تک کلیات قلی قطب شاہ مرتبہ سیدہ جعفر کو قلی قطب شاہ کا مکمل مطبوعہ نسخہ قرار دیا جانا چاہیے۔ ڈاکٹر زور سے قلی قطب شاہ کا جو کلام سہواً چھوٹ گیا یا نظر انداز ہو گیا اس سلسلے میں ان کی جانب سے کوئی صفائی پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے خوشی کی بات ہے کہ سیدہ جعفر کی نظر ان شعروں کی طرف گئی اور انھوں نے کلیات میں انھیں شامل کر لیا۔ سیدہ جعفر نے قلی قطب شاہ کی اس غزل کو صفحہ نمبر ۶۹۰ پر درج کیا ہے جو زور صاحب سے سہواً چھوٹ گئی تھی، یہ غزل نو اشعار پر مشتمل ہے جس کا مطلع ہے:

جاسوس کہہ منج یار کوں مو چھوڑ کر کس سات ہے
اس شہر کا دے منج نشاں اوباٹ کہہ کس دھات ہے

اس کے بعد سیدہ جعفر نے نسخہ 'آصفیہ' کے شعر درج کیے ہیں۔ یہ اشعار انھوں نے مولوی عبدالحق کے اس تاریخی مضمون سے حاصل کیے ہیں جو ۱۹۲۲ء میں رسالہ 'اردو' میں شائع ہوا تھا۔ ان شعروں کے نیچے صرف 'نسخہ آصفیہ' لکھا ہے، اگر اس کے ساتھ "بحوالہ رسالہ 'اردو'، مضمون مولوی عبدالحق" بھی لکھ دیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔ سیدہ جعفر نے کلیات کے آخر میں ضمیمے کے تحت غیر مطبوعہ کلام کے عنوان سے قلی قطب شاہ کا کلام رکھا ہے۔ اس کے عنوانات اس طرح ہیں: (۱) عید میلاد نبی (۲) عید رمضان (۳) بکر عید، شبِ برات، محفل، مرثیہ۔ لیکن یہاں اس بات کی نشان دہی نہیں کی گئی ہے کہ آخر قلی قطب شاہ کا یہ غیر مطبوعہ کلام انہیں کہاں سے حاصل ہوا۔ ظاہر ہے کہ غیر مطبوعہ کلام تو وہ بھی ہے جو ڈاکٹر زور سے سہواً چھوٹ گیا تھا اور جعفر صاحبہ نے انھیں اصل کلیات میں شامل کیا ہے، آخر اس کلام کو بھی غیر مطبوعہ کلام کے ساتھ کیوں نہیں پیش کیا گیا یا پھر جس کلام کو غیر مطبوعہ کے تحت ضمیمے میں

رکھا گیا ہے اسے بھی اصل کلیات میں شامل کر لیا جاتا تو کیا مضائقہ تھا۔ عموماً جس کلام کو محقق اصل نسخے میں اپنی نظر سے نہیں دیکھتا ہے اور وہ کلام کسی دوسرے محقق کے حوالے سے اس تک پہنچتا ہے تو احتیاطاً اسے اصل دیوان یا کلیات میں شامل نہیں کرتا۔ سیدہ جعفر نے قلی قطب شاہ کے غیر مطبوعہ کلام کو حاصل کر کے ایک بڑی دریافت کی ہے اور اسے تحقیقی نقطہ نظر سے اضافہ کہا جاسکتا ہے بشرطیکہ اس کا کوئی مستند حوالہ بھی دیا گیا ہو۔ ڈاکٹر زور نے کلیات قلی قطب شاہ کی ابتدا میں سلطان محمد قطب شاہ کی تصویر اور خطبہ درج کیا ہے جو خطبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کے عنوان سے ’نسخہ آصفیہ‘ میں موجود ہے، ظاہر ہے کہ زور صاحب نے یہ خطبہ مولوی عبدالحق کے مضمون سے ہی حاصل کیا ہے، وہ اس خطبے کے تعلق سے حاشیے میں لکھتے ہیں:

”افسوس ہے کہ اس خطبے کے صرف جتہ جتہ اشعار ہی دستیاب ہوئے، اگر پورا خطبہ مل جاتا تو کلیات کے متعلق اور تفصیلی معلومات حاصل ہو سکتیں۔“

سیدہ جعفر نے مرتب کردہ کلیات قلی قطب شاہ میں سلطان محمد قطب شاہ کی تصویر تو دی ہے لیکن اس تاریخی خطبے کو شامل نہیں کیا۔ اگر اس خطبے کو شامل کر لیا جاتا تو یقیناً اس کتاب کی معنویت میں اضافہ ہوتا، اگرچہ اس خطبے کا تعلق قلی قطب شاہ کے شعری متن کی معنویت سے نہیں ہے لیکن اس کے ذریعے قلی قطب شاہ کے تعلق سے جن باتوں کا اظہار ہوتا ہے ان سے محمد قلی قطب شاہ کو سمجھنے میں آسانی ہو سکتی ہے۔ خود ڈاکٹر سیدہ جعفر نے اپنے مقدمے میں سلطان محمد قلی قطب شاہ کے اس خطبے کی اہمیت کو واضح کیا ہے غالباً جعفر صاحبہ کو اصل دیوان کے ساتھ اسے شامل کرنے میں کوئی مضائقہ تھا، سیدہ جعفر نے ڈاکٹر زور کی ترتیب و تدوین کے متعلق لکھا ہے:

”اشرنگ نے کتب خانہ شاہان اودھ کے جس مکمل نسخے کا ذکر کیا ہے اس میں اصناف سخن کی ترتیب اس طرح تھی کہ سب سے پہلے مثنویاں، پھر قصیدے، ترجیع بند، مرعبے، غزلیں اور آخر میں رباعیاں درج تھیں۔ ڈاکٹر زور کو جو دو نسخے کتب خانہ سالار جنگ سے دستیاب ہوئے تھے ان میں نہ تو مثنویاں موجود تھیں اور نہ ترجیع بند تھے اس لیے ایڈیٹنگ میں انھیں اس ترتیب کو ترک کرنا پڑا اور انھوں نے ایک نئے انداز میں کلیات محمد قلی قطب شاہ کی تدوین کی“ (ص ۷۰-۲۶۹)

سیدہ جعفر نے اشپرنگر کے حوالے سے کلیاتِ قلی قطب شاہ کے شعری متن کی ترتیب و تدوین کی جو کیفیت بیان کی ہے کچھ یہی صورتِ حال سلطان محمد قلی قطب شاہ کے خطبے سے بھی سامنے آتی ہے۔ یہاں مولوی عبدالحق کے یہ اقتباس پیش کر دینا مناسب ہوگا:

”اس دیباچے میں اول اس نے یہ بتایا ہے کہ ان نظموں کو کس ترتیب سے درج کیا گیا ہے۔ یعنی اول مثنویاں پھر قصیدے، اس کے بعد ترجیع بند، ترجیع بند کے بعد فارسی مرثیے، اس کے بعد دکنی مرثیے، دکنی مرثیوں کے بعد فارسی غزلیں، فارسی غزلوں کے بعد دکنی غزلیں اور سب سے آخر میں رباعیات۔“

اس تفصیل کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کاش مولوی عبدالحق اس نسخے کی بنیاد پر قلی قطب شاہ کے کلیات مرتب کر دیتے تو آج قلی قطب شاہ کا کلام زیادہ مکمل اور بامعنی صورت میں ہمارے سامنے ہوتا۔ ڈاکٹر زور نے مولوی عبدالحق کے مضمون کے بعد اس سمت جو قدم اٹھایا تھا اس کا اعتراف نہ کرنا ادبی بددیانتی ہوگی۔ انھوں نے موجودہ مواد کی روشنی میں کلیاتِ قلی قطب شاہ کو مرتب کیا ہے۔ ڈاکٹر زور نے کلیاتِ قلی قطب شاہ کو پہلے، دوسرے اور تیسرے حصے میں منقسم کیا ہے۔ پہلا حصہ ان نظموں پر مشتمل ہے جو مختلف موضوعات کے تحت ہیں، دوسرا حصہ غزلوں کے لیے مخصوص ہے اور تیسرے حصے میں قصیدے، رباعیات اور ریختی ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے کلیاتِ قلی قطب شاہ کو حصہ اول اور حصہ دوم میں تقسیم کیا ہے۔ سیدہ جعفر نے قلی قطب شاہ کے کلام پر عنوانات قائم کرنے میں نہایت ہی ذمہ داری کا ثبوت دیا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ عنوانات قائم کرنے کا عمل ایک خارجی ہے۔ اگر شاعر خود اپنے کلام پر عنوانات قائم کرتا ہے تو اسے شاعر کے تخلیقی تجربے کا حصہ قرار دیا جائے گا، لیکن جب یہ کام کوئی محقق اور ناقد انجام دیتا تو اس سے ایک گونہ بے اطمینانی پیدا ہونا فطری ہے۔ اس سوال پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ آخر شاعر اپنے کلام کے لیے غزل کی اصطلاح ہی کیوں استعمال کرتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ قلی قطب شاہ کا زیادہ تر غزل کی صنف میں ہے مگر اس کی داخلی فضا غزل کے انتشار اور ریزہ خیالی کا ساتھ نہیں دیتی۔ یہ بات بھی پیش نظر ہونی چاہیے کہ قلی قطب شاہ ایک نئی صنف کو اردو (دکنی) میں منتقل کر رہے تھے اور غزل کی ہیئت اور اس کے فن کا وہ تصور جو بعد کی غزل سے وابستہ ہوا، اس کی روشنی میں قلی قطب شاہ کی نظم نما غزلوں کو دیکھنا بہت مناسب نہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے محفوظ راستہ اختیار کرتے ہوئے مختلف تخلیقات پر حمد، نعت،

مدح بی بی فاطمہ، شاعر کا مذہب، مکہ جت، بحن کا نور، مناجات، عید میلاد نبی وغیرہ عنوانات دیے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ موصوفہ نے بہت غور و فکر کے بعد محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کو کوئی عنوان دیا ہے مگر ادب کا ایک طالب علم ان نظم نما غزلوں سے اشعار نکال کر ان کی انفرادیت پر اصرار کر سکتا ہے۔ ڈاکٹر زور کے مرتبہ کلیات میں جو مصرعے اور شعر نامکمل تھے وہ سیدہ جعفر کے مرتبہ کلیات میں بھی نامکمل ہیں۔ اس اعتبار سے دونوں مرتبہ کلیات کو پڑھ کر ایک خلش کا احساس ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس معاملے میں دونوں کی مجبوری تھی۔ ایسے چند شعروں کو یہاں پیش کیا جاتا ہے:

”صدق..... کاری آپ اچایا نانو دو جگ میں“

..... سیتی مولود آیا

بسنت کے عنوان سے ایک نظم میں چار مصرعے نہیں ہیں۔ اسی طرح اور بھی متعدد مثالیں زور اور سیدہ جعفر کی مرتبہ کلیات میں مشترک ہیں۔ سیدہ جعفر نے بعض مقامات پر قیاساً کسی لفظ کو رکھ کر مصرعے کو مکمل کیا ہے لیکن زور صاحب نے اس سے اجتناب کیا ہے۔ کلیات قلی قطب شاہ مرتبہ سیدہ جعفر اور زور کے مرتبہ کلیات میں جو اختلافات ہیں انھیں یہاں پیش کیا جا رہا ہے:

سب جگ بھلے ہیں گیان میں،	میں نا بھلوں اودھان میں	مرتبہ سیدہ جعفر
سب جگ بھلے ہیں گیان میں،	میں نا بھلوں لاپان میں	مرتبہ زور
توں رسی نمَن دے دندیاں کوں سوتاب		مرتبہ سیدہ جعفر
توں رسڑی نمَن دے دندیاں کوں سوں سوتاب		مرتبہ زور
چودہ ہون تچ حکم تل جم کر سکا پردھان توں		مرتبہ سیدہ جعفر
چودہ ہون تچ حکم تل جم کر رکا پردھان توں		مرتبہ زور
میں دو جا کا نیں بندابندہ ہوں تیرے نیسہ کا		مرتبہ سیدہ جعفر
میں چرکا کا نیں بندابندہ ہوں تیرے تیبہ کا		مرتبہ زور
بی بی فاطمہ تائیں آساں تچے		مرتبہ سیدہ جعفر
بی بی فاطمہ تائیں آساں نچے		مرتبہ زور
سو بھر شبنم جواہر سونی کے دوار ٹھارے ہیں		مرتبہ سیدہ جعفر
سو بھر شبنم جواہر سونی کے دار ٹھارے ہیں		مرتبہ زور

مرتبہ سیدہ جعفر

مرتبہ زور

مرتبہ سیدہ جعفر

مرتبہ زور

مرتبہ سیدہ جعفر

مرتبہ زور

مرتبہ سیدہ جعفر

مرتبہ زور

مرتبہ سیدہ جعفر

مرتبہ زور

مرتبہ سیدہ جعفر

مرتبہ زور

مرتبہ سیدہ جعفر

مرتبہ زور

مرتبہ سیدہ جعفر

مرتبہ زور

مرتبہ سیدہ جعفر

مرتبہ زور

مرتبہ سیدہ جعفر

مرتبہ زور

مرتبہ سیدہ جعفر

مرتبہ زور

مرتبہ سیدہ جعفر

مرتبہ زور

مرتبہ سیدہ جعفر

مرتبہ زور

مرتبہ سیدہ جعفر

سب نبیاں میانے ہمارے ہی نبی ہستے معراج

سب نبیاں میانے ہمارے ہی نبی ہستے معراج

مالک دور فرماتے حوراں غلماں منگل گاتے

مالک دور فرماتے حوراں غلماں منگل گاتے

نبی ہو مرتضیٰ کے نور تھے پایا چند جھمکت

نبی ہو مرتضیٰ کے نور تھے پایا چند جھمکت

اے دن کا بھید او بوجھے گا جس کا دل اے روشن

اے دن کا بھید ان بوجھے گا جس کا دل اے روشن

موتیاں نورتن ہارسوں پھل ساگ کلی کھان

موتیاں نورتن ہارسوں پھل ساگ کلی کھال

پھریں چندوں سوں نیں دن نیلم میں ہیرے کنکاراں میں

پھریں چندوں سوں نیں دن میں ہیرے کنکاراں میں

زمین پر دیکھ حیراں ہو مکھن جیو چمکے حوراں کے

زمین پر دیکھ حیراں ہو مکھن جیو ملکے حوراں کے

صفا کے تحت پر لیا یا اہیں خلعت حضوراں کے

صفا کے تحت پر لیا یا اہیں خلعت حضوراں کے

سکیاں ستاں ہو یاں یوں جوں شراباں پی ظہوراں کے

سکیاں ستاں ہو یاں یوں جوں شراباں پی غوراں کے

ریگ رنگ سیتی خواں لایا ہے

رنگ رنگ سیتی خواں رچایا ہے

نبی کی عید سوری کی کلول میں نور دستا ہے

نبی کی عید سوری کی کلا میں نور دستا ہے

حضرت علی مولود کن علماں منگے بھیرکاں سب ہی

حضرت علی مولود کن علماں منگیں بھیرکاں سب ہی

نوروز ہو سورج شرف پاویں محل کے برج میں

نوروز ہو سورج شرف پاویں حمل کے برج میں

گائیں زہرہ مشتری کہ صالحاں کا عید ہے

گائیں ہیں زہرہ مشتری کہ صالحاں کا عید ہے
 مرتبہ زور
 علی جس دن تھے سر جسے ہیں اس دن تھے طراوت پا
 مرتبہ سیدہ جعفر
 علی جس دن تھے سر جسے ہیں سو اس دن تھے طراوت پا
 مرتبہ زور
 بتاتے اچھو موکوں ہندوئے فرخ
 مرتبہ سیدہ جعفر
 نپاتے اچھو موکوں ہندوئے فرخ
 مرتبہ زور
 نہ آوے اثر ہم کون تاج سے ساقی
 مرتبہ سیدہ جعفر
 نہ آوے اثر ہم کون تاج سے تھی ساقی
 مرتبہ زور

کلیاتِ قلی قطب شاہ میں ایسے اختلافات کا پایا جانا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ دونوں محققین سے متن کی قرأت کے عمل میں کوتاہیاں راہ پا گئی ہیں۔ کچھ مثالیں تو ایسی ہیں جن کا تعلق طباعت کی غلطیوں سے ہے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور اپنی مرتبہ کردہ کلیات کو دوبارہ اگر شائع کراتے تو یقیناً وہ اس میں ترمیم و اضافے اور تصحیح کی گنجائش محسوس کرتے اور اس طرح کلیاتِ قلی قطب شاہ کا متن زیادہ معیاری شکل میں ہمارے سامنے ہوتا، لیکن انھیں اس کا موقع نہیں ملا۔ سیدہ جعفر کا مرتبہ کردہ کلیات کا یہ دوسرا ایڈیشن پہلے ایڈیشن کے دس سال بعد سامنے آیا ہے۔ ایسے میں اس متن پر نظر ثانی کر کے اسے کچھ اور بہتر بنایا جاسکتا تھا، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ کلیات کی ان دونوں اشاعتوں میں سر مو کوئی فرق نہیں۔ سیدہ جعفر نے کلیاتِ قلی قطب شاہ کے متن کے ساتھ جو مقدمہ شامل کیا ہے اس سے ان کی تحقیقی اور تنقیدی نظر کا پتا چلتا ہے۔ دکنی زبان اور تہذیب کا اتنا گہرا شعور دورِ حاضر میں شاید کم ہی لوگوں کے پاس ہے۔ ان کا یہ مقدمہ کئی لحاظ سے محی الدین قادری زور کے مقدمے سے بہتر ہے اور چوں کہ یہ زور کے بعد کی تحقیق ہے اس لیے اسے ایسا ہونا بھی چاہیے تھا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ سیدہ جعفر نے جا بجا محی الدین قادری زور کے مقدمے سے حوالہ پیش کرتے ہوئے اپنی تحقیق اور تنقید کی عمارت قائم کی ہے۔ اگر انھیں یہ لگتا ہے کہ کسی مسئلے پر زور صاحب نے پہل کی ہے اور کوئی تحقیق ان کے ذریعے سامنے آئی ہے تو وہ زور صاحب کا اقتباس پہلے پیش کرتیں۔ مثلاً قلی قطب شاہ کے تخلص کے سلسلے میں رہ رقم طراز ہیں:

”اس مخطوطے میں شاعر کا تخلص اکثر جگہ معانی درج کیا گیا ہے اور جدید نسخے میں زیادہ تر قطب شاہ تحریر کیا گیا ہے۔ اس سے یہ غلط فہمی

پیدا ہو سکتی ہے کہ یہ دو مختلف شاعروں کا کلام ہے، لیکن ان دونوں
مخطوطوں میں بہت سی غزلیں مشترک بھی ہیں اور بعض اشعار میں
دونوں تخلص تحریر کیے ہوئے ملتے ہیں جس سے اس غلط فہمی کا ازالہ ہوتا
ہے۔ ڈاکٹر زور نے کلیاتِ قلی قطب شاہ کے دیباچے میں اس سے
مفصل بحث کی ہے“ (ص ۲۸۳)

سیدہ جعفر جب معانی اور قطب کے سیاق میں مثالیں پیش کرتی ہیں تو وہ زور کی دی ہوئی
مثالوں سے گریز کرتے ہوئے نئی مثالیں تلاش کرتی ہیں۔ اس عمل سے ان کی تحقیقی ذمہ داریوں
کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹر زور نے قلی قطب شاہ کے سیاق میں جن
مسائل سے بحث کی ہے اور اس معاملے میں انہوں نے جس ذہانت اور بصیرت کا ثبوت دیا
ہے وہ اس کلیات کے حوالے سے ان ہی کا حصہ معلوم ہوتا ہے۔ قلی قطب شاہ نے جب بطور
تخلص معانی اور قطب دونوں لفظ استعمال کیے تو اس سے یہ شبہ پیدا ہوا کہ کہیں یہ دو شاعروں کا
کلام تو نہیں ہے۔ بظاہر یہ مسئلہ دشوار معلوم نہیں ہوتا لیکن دیکھا جائے تو تحقیقی نقطہ نظر سے یہ
نہایت ہی سنجیدہ مسئلہ ہے اور اس کے حل نہ ہونے سے کلام ہمیشہ شک کی نظر سے دیکھا جاتا۔
محی الدین قادری زور کی پریشانی میں اس وقت اضافہ ہوا جب انہوں نے دو نسخوں میں الگ
الگ تخلص دیکھا، یہ شبہ بھی پیدا ہوا کہ کہیں یہ کلام اس کے بھتیجے کا تو نہیں۔ بہر حال محی الدین
قادری زور نے اس سلسلے میں جو حقائق پیش کیے ہیں انہیں اختصار کے ساتھ یہاں درج کیا
جاتا ہے:

”نسخہ قدیم اور جدید کا نمایاں فرق یہ ہے کہ پہلے میں شاعر کا تخلص اکثر
معانی درج ہے اور دوسرے میں اکثر قطب شاہ۔ اس وجہ سے ابتدا
میں یہ خیال پیدا ہوا کہ شاید پہلا سلطان محمد قلی کا کلام ہے اور دوسرا
سلطان محمد قطب شاہ کا، لیکن بعد میں تحقیق سے پتا چلا کہ دونوں کلام
ایک ہی مصنف کے ہیں.....“

(کلیاتِ قلی قطب شاہ، مرتبہ زور، ص ۳۴۷)

”قلی کے معنی غلام کے ہیں۔ اور محمد قلی سے مراد غلام محمد۔ چنانچہ
سلطان محمد قلی نے اپنی اس غلامی پر فخر کیا ہے اور اپنے اشعار میں صاف
صاف محمد قلی لکھنے کی جگہ ’غلام محمد‘ یا ’محمد کا غلام‘ لکھا ہے۔ اگر یہ دیوان

سلطان محمد قطب شاہ کا ہوتا تو وہ اس لفظ 'غلام' پر اتنا زور نہ دیتا کیوں کہ اس کا نام محمد سلطان مرزا تھا اور لقب سلطان محمد قطب شاہ۔ اس طرح سے اس کے نام یا لقب کو قلی یا غلام کے لفظ سے کوئی تعلق نہیں ہے اور وہ خاندان قطب شاہیہ کا پہلا بادشاہ ہے جس نے اپنے نام کے آگے قلی کا استعمال نہیں کیا....." (ص ۳۵۱)۔

”معلوم ہوتا ہے کہ خود سلطان محمد قلی نے آخر کو معانی کی جگہ قطب شاہ تخلص کو ترجیح دی تھی اس لیے پہلا دیوان مرتب ہونے کے بعد جو کچھ لکھا وہ اسی تخلص سے لکھا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان کی وفات کے بعد سلطان محمد نے اس کا کلام مرتب کرتے وقت ہر جگہ سے معانی نکال کر قطب شاہ ڈال دیا ہو“ (ص ۳۳۸)۔

سیدہ جعفر نے قلی قطب شاہ کی شاعرانہ خوبیوں اور امتیازات کا جائزہ لیتے ہوئے عملی تنقید کے نمونے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ تجزیہ اور تفہیم کے عمل سے قلی قطب شاہ کی شاعری گزری ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے قلی قطب شاہ کی شاعری کے سلسلے میں جو جذباتی انداز اختیار کیا ہے اس سے ان کی قلی قطب شاہ کے تیس گہری عقیدت اور محبت کا اظہار ہوتا ہے، مثلاً وہ لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے لکھا تھا کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں وید مقدس اور دیوان غالب۔ لیکن اگر وہ عرش آشیانی محمد قلی قطب شاہ معانی کی کلیات دیکھ پاتے تو اس قطعیت کے ساتھ دعویٰ کرنے کی جرأت نہ کرتے۔ واقعہ یہ ہے کہ آج سے ٹھیک ساڑھے تین سو سال پیشتر اردو زبان ایک ایسے وسیع المرتبت شاعر کے نغموں سے مالا مال ہو رہی تھی جس کا لائٹانی کلام بجنوری مرحوم کے نقطہ نظر سے صحیح معنوں میں الہامی کہا جاسکتا ہے۔“

(کلیات قلی قطب شاہ، مرتبہ زور، ص ۱۷)

محی الدین قادری زور نے اپنے مقدمے میں قلی قطب شاہ کی شاعری کو خالص فارسی اور سنسکرت سے مختلف قرار دیتے ہوئے اسے ہندوستانی کا نام دیا ہے۔ یہ اعتراض عام طور پر

کیا جاتا رہا ہے کہ اردو رفتہ رفتہ فارسی کے زیر اثر آگئی اور اس کا ہندوستانی مزاج رخصت ہوتا گیا۔ اس اعتراض کے جواب میں عموماً دکنی شاعری کو پیش کیا جاتا ہے کہ کم سے کم اس الزام کو دکنی شاعری برداشت نہیں کر سکتی، یہاں اس بحث میں جانے کا موقع نہیں ہے البتہ زور صاحب نے اس حوالے سے جو کچھ لکھا ہے اسے اتنے دنوں کے بعد پڑھنے کا ایک اپنا لطف ہے:

”اس کی زبان میں ایسی شیرینی اور حلاوت ہے کہ اصل میں اگر کوئی زبان ہندوستانی کہلائی جاسکتی ہے تو وہ اس شاعر اعظم کی زبان ہے اس میں نہ عربی و فارسی کا عنصر زیادہ ہے اور نہ سنسکرت کا۔ اسلوب اتنا سادہ، سلیس اور رنگین ہے کہ ہر شخص اس کے کلام کو پڑھ کر محظوظ ہو سکتا ہے۔ اگر چند ایسے لفظ بدل دیے جائیں جو اب اردو میں مستعمل نہیں ہیں تو پھر محمد قلی کا کلام باوجود تین سو پچاس برس قبل کی تخلیق ہونے کے، مستقبل کی ہندوستانی شاعری کے لیے بہترین نمونے کا کام دے سکتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عہد حاضر میں ہندوستان کے ارباب سیاست جس مشترک زبان کی تشکیل میں کوشاں ہیں اس کو صدیوں قبل ہی محمد قلی لکھ گیا ہے“ (ص ۲۱، ۲۲)

سیدہ جعفر نے اپنے مقدمے میں مختلف عنوانات کے تحت قلی قطب شاہ کی شاعری میں دکنی اور ہندوستانی عناصر کو نشان زد کیا ہے۔

کلیاتِ قلی قطب شاہ کے ان دونوں مطبوعہ نسخوں کے مطالعے سے مرتبین کی محنتِ شاقہ اور ذہانت و بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ جن وسائل کی مدد سے ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے قلی قطب شاہ کی کلیات کو مرتب کیا تھا وہ خود اپنے آپ میں ایک کارنامہ ہے۔ سیدہ جعفر نے آگے چل کر کلیاتِ قلی قطب شاہ کو تحقیقی اور تنقیدی نقطہ نظر سے جو بلندی عطا کی ہے اس کے لیے وہ مبارک باد کی مستحق ہیں۔ لیکن کلیاتِ قلی قطب شاہ کا کوئی ذکر مولوی عبدالحق کے اس مضمون کے بغیر نامکمل رہے گا جو ۱۹۲۲ء میں رسالہ ’اردو‘ میں شائع ہوا تھا۔

☆☆☆

غیر مطبوعہ

محمد قلی قطب شاہ کی زبان

یہ مضمون ماہنامہ 'سب رس' فروری ۱۹۶۴ء سے یہاں نقل کیا جا رہا ہے۔

اڈیٹر

نہ لکھ سکے گا کئے شرح مجھ کتاباں کا
ہمارا علم ہے سب عالماں میں جیوں اعجاز

سلطان محمد قلی قطب شاہ کا شمار اردو کے قدیم کی ان بزرگ ہستیوں میں ہوگا جنہوں نے اس زبان کو نہ صرف ایک ادبی لہجہ عطا کیا بلکہ اپنی پُر جوش شخصیت کی تمام گرمی اور توانائی بھی۔ میں نے اردو کے قدیم کی ترکیب جان بوجھ کر استعمال کی ہے اس لیے کہ قلم و شعر کے اس سلطان کو مقامیت کی حد بندیوں میں محصور کر دینا سراسر ظلم ہے۔

قلی قطب شاہ کی زبان دراصل حضرت امیر خسرو کی 'زبانِ دہلوی' کی جنوبی ہندی کی جانب توسیع شدہ شکل ہے جو علاء الدین خلجی اور محمد تغلق کے جلو میں چودھویں صدی عیسوی کے آغاز میں دکن پہنچی ہے اور امیرانِ صدہ کی نوآبادیوں اور لشکریوں کے ذریعے مرہٹواڑہ، کنڑ اور تلنگانہ کے علاقوں میں مخصوص طبقات کے اندر پھیل جاتی ہے۔ دکنی محققین میں اردو کی نسبت سے جو مقامیت کا رجحان رہا ہے اس کے سیاسی عوامل جو کچھ بھی رہے ہوں ایک بڑی وجہ یہ بھی رہی ہے کہ نواحِ دہلی کی بولیوں اور دکنی زبان کے باہمی رشتوں پر ان محققین کی نظر نہیں رہی ہے۔ اس کی تاریخی وجہ بھی بیان کی جاسکتی ہے۔

۱۳۴۷ء میں سلطنتِ بہمنیہ کے قیام کے بعد سے لے کر فتحِ بیجاپور و گولکنڈہ تقریباً سو دو سو برس تک

دکن اور شمالی ہند کے سیاسی و لسانی رشتے تقریباً منقطع سے ہو جاتے ہیں۔ زبانوں کے اجنبی ماحول میں یعنی مرہٹی، کنڑی اور تلنگی کے علاقے میں 'زبانِ دہلوی' کے ارتقا کی ایک نئی ڈگر قائم ہو جاتی ہے۔ لہجہ بدلتا ہے، نئے الفاظ داخل ہوتے ہیں حتیٰ کہ محاورہ اور قواعد میں بھی یہاں کی زبانوں کے بعض کلمے لگ جاتے ہیں۔ مرہٹی چوں کہ خود ایک آریائی زبان ہے اس لیے بیشتر اثرات اسی کے پڑتے ہیں لیکن لہجہ اور محاورہ کو تلگو اور کنڑی نے بھی متاثر کیا ہے۔ قواعد کے نقطہ نظر سے دکنی کی سب سے بڑی پہچان 'بج' تاکید کا استعمال ہے جو اس نے مرہٹی سے لیا ہے اور جو تاحال قائم ہے۔ شمالی ہند اور دکن کے مخطوطات کی سب سے بڑی پہچان یہی 'بج' تاکید ہے۔ اس کے ذریعے سے آپ شمالی ہند کے ان مصنفین کا بھی پتا چلا سکتے ہیں جو ابراہیم نامہ کے مصنف کی طرح شمال سے آکر بیجاپور میں بس گئے تھے اور جنہیں یہاں کے محاورے پر نووارد ہونے کی حیثیت سے پوری قدرت حاصل نہیں ہوئی تھی۔

محمد قلی قطب شاہ کی آمد سے قبل 'زبانِ دہلوی' کو دکن میں بننے اور بگڑنے کے لیے تقریباً ڈھائی سو سال ملتے ہیں چوں کہ شہرِ دہلی چار اہم بولیوں کے سنگم پر واقع ہے یعنی مغرب میں ہریانی، مشرق میں کھڑی بولی، جنوب مشرق میں برج بھاشا اور جنوب مغرب میں راجستھانی کی بولی میواتی، اس لیے شہرِ دہلی ان تمام بولیوں کی زور آزمائی کے لیے اکھاڑا بنا رہا۔ خود شہرِ دہلی ہریانی کے علاقے میں واقع ہے اور ہمسایہ بولی ہوئے کی حیثیت سے ہریانی پر پنجابی اثرات غالب رہے ہیں۔ ہریانی جاٹوں اور گوجروں کی زبان ہے۔ میں قلی قطب شاہ کی زبان کا ماخذ پنجابی کو بھی ماننے کے لیے تیار نہیں کہ 'دکن کی مٹھی بولی' اور پنجابی میں ہریانی کے رشتے سے بعض مماثلتوں کے قائم ہو جانے کے باوجود بنیادی لسانی اختلافات بھی موجود ہیں۔ ڈاکٹر زور مرحوم نے جو طبعاً اردو کے 'دہلوی نژاد' کو بہت زیادہ تسلیم نہیں کرتے تھے اس کے ماخذ پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک نیا حل یہ پیش کیا ہے کہ اردوے قدیم نہ پنجابی سے نکلی ہے اور نہ دوآبہ گنگ و جمن کی کھڑی بولی سے بلکہ اس زبان سے نکلی ہے جو ان سب کی ماں تھی اور مسلمانوں کے داخلہ دہلی کے وقت راولپنڈی تالہ آباد یکساں طور پر رائج تھی۔ اس طرح ان کے خیال میں یہ بات بھی صحیح ہو جاتی ہے کہ اردو پنجابی سے نکلی ہے اور یہ بات بھی کہ اردو کھڑی بولی پر مبنی ہے تاہم جب تک اس قدیم زبان کے نمونے دستیاب نہ ہو جائیں اس وقت تک لسانی طریقہ کار صرف یہی رہ جاتا ہے کہ موجودہ محقق بولیوں کے درپچوں سے داخل ہو کر بارہویں صدی عیسوی کی زبان کی تشکیل کرے۔ اس طریق کار پر عمل کرتے ہوئے اگر اردوے قدیم (اس کے پہلے مستند نمونے

دکن میں ملتے ہیں) کا تجزیہ کیا جائے تو حسب ذیل نتائج مرتب ہوں گے:

- (۱) اردوے قدیم میں پنجابی زبان کے عناصر اس قدر پائے جاتے ہیں جس قدر کہ ہریانی میں، جس کے علاقے میں شہر دہلی واقع ہے
- (۲) اردوے قدیم کا ڈھانچہ جدید ہریانی سے قریب تر ہے۔
- (۳) اردوے جدید کا ڈھانچہ جمنپار کی کھڑی بولی پر قائم ہے۔
- (۴) قلی قطب شاہ سے قبل اردو کو ارتقا کی ایک صدی دہلی اور تقریباً ڈھائی صدیاں دکن میں مل چکی تھیں۔

اس لسانیاتی پس منظر میں اگر محمد قلی قطب شاہ کی زبان کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ قلی قطب شاہ کے عہد تک اردو کا ادبی معیار متعین ہو چکا تھا۔ قلی قطب شاہ سے قبل جن اہم مصنفین کی تصنیفات ہماری تاریخ کا جزو بن چکی ہیں حسب ذیل ہیں:

- (۱) خواجہ بندہ نواز گیسو دراز معراج العاشقین، ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۲ء
- (۲) نظامی بیدری صاحب، مثنوی پدم راؤ کدم، ۱۳۶۰ء تصنیف کے قریب
- (۳) فیروز (دبستان گولکنڈہ کا مسلم استاد) توصیف نامہ، ۱۵۶۴ء سے قبل
- (۴) اشرف، نوسر ہار، ۱۵۰۳ء
- (۵) شاہ میراں جی شمس العشاق، ۱۳۹۶ء پیدائش، خوش نامہ، خوش نغز مثنوی شہادت الحقیقت (نثر) شرح مرغوب القلوب
- (۶) شاہ برہان الدین جانم، ۱۵۴۳ تا ۱۵۹۱ء، ارشاد نامہ
- (۷) عبدال، ابراہیم نامہ، ۱۶۰۳ء تصنیف
- (۸) ابراہیم عادل شاہ، ۱۵۸۰ تا ۱۶۲۶ء

خواجہ بندہ نواز کی تصانیف کی زبان کے بارے میں کسی قسم کا حکم لگانا بے جا ہوگا۔ اس لیے خواجہ صاحب کی عمر کا بیشتر حصہ دہلی میں گزرا تھا۔ اس لیے ظاہر ہے کہ وہ اس عہد کی زبان دہلی کے ترجمان ہیں نہ کہ دکنی اردو کے۔ 'معراج العاشقین' میں 'ج' تاکید کی کا ملنا ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ اس میں کافی تصریفات ہوتی رہی ہیں۔ نظامی، اشرف اور شاہ میراں جی شمس العشاق برہان الدین جانم کی زبان ارتقا کی سطح کی غماز ہے کہ وہ غیر متعین ہوتی ہے مثلاً اشرف نے 'نوسر

ہاڑ میں جمع کی تین شکلیں استعمال کی ہیں:

- (۱) 'اں' جو عام مروّج تھی جس کا تعلق ہریانی اور کھڑی مغربی سے ہے
(۲) 'وں' جو کم تر مروّج تھی اور جو جدید اردو میں رائج ہے جس کا تعلق مشرقی کھڑی بولی سے ہے۔

(۳) 'آن' جس کا تعلق برج سے ہے اور جو سب سے کم استعمال کی گئی ہے۔

شاہ میراں جی اور برہان الدین جانم کی زبان گجرات کے لسانی ماحول سے متاثر نظر آتی ہے اور گجراتی اور برج بھاشا کی اکثر شکلیں ان کے کلام میں مل جاتی ہیں۔ ان دونوں کی زبان ڈول اور کنیڈا گجری یا گوجری کا ہے۔ جو زبان دہلوی کی وہ شکل ہے جس نے گجرات میں نشوونما پائی تھی۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فیروز اور محمود جو دبستان گولکنڈہ کے مسلمہ طور پر استاد تسلیم کیے جاتے تھے، قلی قطب شاہ کے عہد کی ادبی زبان کے بھی موجد ہوں گے۔ فیروز کی مثنوی 'توصیف نامہ' میں الفاظ کا دروبست، متروکات سے اجتناب اس بات کا غماز ہے کہ ان اساتذہ نے ایک ایسا وسیلہ اظہار تیار کر دیا تھا جسے بعد کو محمد قلی قطب شاہ اور وجہی نے ماہرانہ انداز میں استعمال کیا ہے۔

صوتیاتی سطح پر قلی قطب شاہ کی زبان میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اس دور کے دیگر شاعروں سے مخصوص ہیں:

(۱) تخفیف حرف میں (تخفیف مصوتہ)

پھل، انند (آند)، اسمان، اُپر، چُمننا (چوسنا)

یہ بارہویں صدی کی ہند آریائی کی خصوصیت تھی جو پنجاب، ہریانی اور کھڑی کے علاقے میں عام تھی۔ برج بھاشا اور اودھی نے اردو پر سے اس اثر کو اٹھارہویں صدی میں کم کیا ہے۔

(۲) بہ زیادتی حرف علت: دین (دن)، مائی (مٹی)، جاگہ (جگہ)، لوہو (لہو)

(۳) ھ کاری آواز: کتے (کہتے)، کیس (کہیں)، چڑائی (چڑھائی)

زیادتی ھ: الٹھا۔ تقلیب ھ: بھوت، بھار

(۴) ڈ، ڈھ، ژ، ژھ (جھڑنا، چڑنا)

قلی قطب شاہ کے یہاں 'ڑ-ٹھ' معنی دار ہو گئی ہے۔

(۵) (E) کا مسئلہ: یک، یتا (یم۔یے)

(۶) 'ق'، 'خ' کا مسئلہ: قلی قطب شاہ تاریخ شمالی ہند: مزراخ، صندوق

(۷) جنگل، جنچن، چچ، سندر (سسکی کا مکھ برن جھلکے کنچن خاص)

سندر کے ادھر ہیں شکو تھے الذ

ترے بوسے ناباتِ نر تھے الذ

صرفی سطح پر:

اسما: جمع 'ان' تذکیر و تانیث۔

اسماے ضمیر: منج (مجھے) تج (تیرے) منجے / تجے او (ریختی)

ہمنا (ہم کو)، مو (میرا) ریختی

چے (جو) (سب رس میں نہیں ملتا)

ھوں (میں) برج اور گجراتی

(ہوں تل تل تمہن پر تھے واری ہو پیاری)

جین کہ تن من جو بن آپ ہوں تو پہ واری (تو برج)

چنے (جو)

دو

حروف:

کوں، ہور (تائین: تیں) (غالب) تھے (سے)

سیتی، سوں، منے (میں)

افعال: لیتا (ردیف)

'یا' چلیا، پڑیا، لیکن (جو کوئی) جے کو کہ ہیلی جام لیتا

سلطانی جم مدام لیتا

مصدر 'نا' مگر دیکھن

'کہ جوں حاجی مکہ کا آ کے منگتا ہے دیکھیں برقع'

’سی‘ کا صیغہ مضارع مستقبل۔ دونوں میں

سکنا، مانگنا۔

صرفی:

کیاں، رنگ برنگیاں

جواہرات کیاں رنگ برنگیاں کوٹھریاں بھریاں تھیاں
(جواہرات کی رنگ برنگی کوٹھریاں بھری تھیں)

رنگ برنگیاں کوٹھریاں بھریاں تھیں
بھریں تھیں

مخصوص الفاظ: انپڑنا، دیس، نکو، دیسنا، اچھنا ہے

محمد قلی قطب کی زبان معیاری کلاسیکی اردو ہے۔ شہنشاہیت کے نظام میں قلعہ شاہی کی زبان، زبان کا معیار متعین کرتی تھی۔ کلام الملوک کی اہمیت ہو یا نہ ہو لیکن لسان الملوک کا تیغ اہل دربار عام تھا۔ قلی قطب شاہ کو بادشاہ وقت ہونے کی حیثیت سے اجتہاد اور ایجاد کا اجارہ بھی تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ قلی قطب کی زبان میں جس قدر تنوع ملتا ہے، اس عہد کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ وہ اصنافِ سخن کی رعایت اور اظہار کے تقاضوں کے پیش نظر ایک وسیع پیمانے پر اردو کے قدیم کے تنوع کو استعمال کرتا ہے۔ اس کی غزلوں کا لہجہ اس کی نظموں سے مختلف ہے۔ غزلوں میں یہی زبان زیادہ محدود ترستی ہوئی اور پابند نظر آتی ہے۔ نظموں میں تلفظ کا جس قدر تنوع ملتا ہے غزلوں میں نہیں ملتا۔ قلی قطب شاہ کا عہد ایک طریقے سے اردو قدیم کے دکنی، لسانی ماحول میں ارتقا کا آخری زینہ بھی ہے اس لیے کہ عبداللہ قطب شاہ کے وقت سے دکن کی سرحدوں میں شمالی ہند کی اردو کی دست اندازی پھر شروع ہو جاتی ہے اور اس جدید زبان کا خاکہ بننے لگتا ہے جس کی درمیانی کڑی ولی کی زبان ہے اور جو پیش خیمہ ہے اس لسانی بازگشت کا جو اہل دکن نے آصفیہ دور میں قدیم زبان دہلوی سے جدید زبان دہلوی تک مسلسل کی ہے جس کا شاندار تکملہ اور خاتمہ مرحوم جامعہ عثمانیہ پر ہوگا۔

☆☆☆

مطبوعہ

قطب اور مشتری

قطب اور مشتری، ملا وجہی کی دکنی عشقیہ مثنوی 'قطب مشتری' کے دو کلیدی کردار ہیں۔ اس داستان میں قطب ملک دکن کا شہزادہ ہے اور مشتری اس کی محبوبہ ہے جو بنگال کی ایک حسینہ ہے۔ مشتری کو قطب ایک رات خواب میں دیکھتا ہے اور اس کے حسن پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ قطب کا عطار دنامی ایک مصور دوست ہے۔ قطب عطار کو مشتری کی تلاش میں روانہ کرتا ہے جو اسے بالآخر کھوج نکالتا ہے۔ مشتری کو گو لکنڈہ لایا جاتا ہے جہاں قطب کے ساتھ اس کی شادی ہو جاتی ہے۔

اس مثنوی کا زمانہ تصنیف وجہی کے قول کے مطابق ۱۰۱۸ھ (۱۶۰۹-۱۰ء) ہے جو سلطان محمد قلی قطب شاہ کی وفات (۱۰۲۰ء مطابق ۱۶۱۲ء) سے صرف دو برس پہلے کا قصہ ہے۔ اس وقت محمد قلی قطب شاہ کو سلطان محمد قلی قطب شاہ بنے ہوئے تیس سال کا عرصہ گزر چکا تھا۔ اس دوران وہ اپنی متعدد محبوباؤں پر جن میں بارہ ائمہ کی نسبت سے اس کی بارہ پیاریاں بھی شامل ہیں، وہ بے شمار نظمیں کہہ چکا تھا۔ ان شخصی نظموں کے علاوہ اس نے اپنی بیشتر دیگر عشقیہ نظموں میں بھی عشق و عاشقی کے مضامین کثرت سے باندھے تھے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کا انتقال پچاس سال سے بھی کم کی عمر میں ہوا ہے اس لیے یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ عمر کے آخری سالوں میں اس کے اندر عشق کی چنگاری بجھنی شروع ہو گئی تھی یا وہ عشق کرنے کے قابل نہیں رہ گیا تھا لیکن ان سب دلائل کے باوجود یہ بات طے ہے کہ جس زمانے میں وجہی نے یہ مثنوی لکھی اس وقت محمد قلی قطب شاہ کی حیثیت ایک بھاری بھر کم والی سلطنت سلطان محمد قلی قطب شاہ کی تھی، لگ بھگ ویسی ہی جیسی شمالی ہند میں اس کے ہم عصر شہنشاہ اکبر کی تھی۔ یہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے

شاہانہ جاہ و جلال کا زمانہ تھا اور عہد قطب شاہی کی تاریخ کے اس موڑ پر اسے فی الحقیقت ایک کھنڈر اور داستانوی شہزادہ بنا کر پیش کرنا شاید اس کے شاہانہ وقار کے بھی منافی تھا۔ اس حقیقت کو اس سیاق میں بھی دیکھنے کی ضرورت ہے کہ مثنوی کے تنقید نگاروں نے بے نظیر یا اسی قسم کے داستانوی شہزادوں کے بارے میں جو اپنی کنیزوں اور برہمنوں کی چھتر چھایا میں رہتے تھے، یہ کہا ہے کہ ان شہزادوں کے کردار سے ایک طرح کی نسائیت ^{جھلکتی} ہے۔ ایسے حالات میں سلطان محمد قلی قطب شاہ کو عشقیہ مثنوی میں ایک داستانوی شہزادہ بنا کر پیش کرنا اس کے موجودہ شاہانہ وقار کے خلاف تھا لیکن شاعر کی جانب سے بادشاہ وقت کی درپردہ چاپلوسی کرنے جیسی نفسیات تو اس داستان کی تخلیق کا سبب پھر بھی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ درباری شاعر کی اس چاپلوسی سے شہنشاہ وقت کا وقار مجروح نہ ہو اس کے لیے وجہی نے داستان کے بیان میں تمثیلی انداز کا سہارا لیا۔ چنانچہ قطب کے تلاذمے کے طور پر اس نے مثنوی کے مختلف کرداروں کو ستاروں اور سیاروں کے مشتری، مہتاب، عطارد اور مریخ جیسے تمثیلی نام دے دیے۔ وجہی کے تخلیقی سفر میں 'قطب مشتری' کی تخلیق کا ایک اہم حصہ شاید یہ بھی رہا ہے کہ اس نے آگے چل کر ستائیس اٹھائیس سال بعد اس تمثیلی انداز کو پوری دل جمعی اور مہارت کے ساتھ اپنے نثری شاہکار 'سب رس' میں برتا۔

اس قصے کے آغاز میں جو داستانوی نوعیت کا ہے وجہی نے اسے قلی قطب شاہ اور مشتری کے عشق کی داستان کا نام دیا ہے جس کی بنا پر یہ سمجھا جانے لگا کہ یہ دراصل قلی قطب شاہ اور حیدر محل کے عشق کی داستان ہے جہاں مشتری کے پردے میں وجہی نے حیدر محل کا ذکر کیا ہے۔ لیکن بعد کے محققین اسی بات پر اصرار کرتے رہے ہیں کہ اس قصے کا قطب شاہ کی حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں اس میں جو کچھ بھی بیان کیا گیا ہے وہ محض براے داستان ہے۔ بہر حال ایسا لگتا ہے کہ اس مثنوی کی تخلیق کے دوران اپنے قاری کو مغالطے میں ڈالنا، خیال کے گھوڑے دوڑانے جیسی ذہنی ورزش میں مبتلا رکھنا بھی شاید وجہی کا ایک مقصد رہا ہو اسی لیے اس نے اس داستان کو زیادہ تر ان مافوق الفطری عناصر سے بھی پاک رکھا ہے جو ہماری نثری اور منظوم داستانوں کا ایک اہم جز رہے ہیں۔ یہ غالباً اس بات کی لاشعوری کوشش ہے کہ قاری یہ باور کرے کہ یہ حکایت داستانوی نہیں بلکہ حقیقی ہے مگر یہ بات سلطان وقت کے وقار اور مرتبے کو ملحوظ رکھتے ہوئے مصنف براہ راست خود کہنا نہیں چاہتا۔ محمد قلی قطب شاہ انتہائی عاشق مزاج شخصیت کا مالک تھا اور تمثیلی انداز میں اس کی اسی کیفیت کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور بس۔

محمد قلی قطب شاہ کی بارہ پیاریوں میں ایک پیاری مشتری نام کی بھی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ نے ان بارہ پیاریوں میں ہر پیاری پر (دو سے لے کر پانچ تک) نظمیں کہی ہیں صرف مشتری ہی ایک ایسی پیاری ہے جس پر محمد قلی قطب شاہ کی بس ایک ہی نظم ہے اور مشتری کا ذکر بھی بارہ پیاریوں میں سے بارہویں نمبر پر ہے۔ گمان غالب ہے کہ قطب کے نام کے ساتھ ستاروں اور سیاروں کی نسبت قائم کرنے کے لیے وجہی نے مشتری کا نام یہیں سے اٹھایا اور پھر اس کے ساتھ اس کے ذہن نے مہتاب، عطار، زہرا اور مرغ جیسے کردار بھی تخلیق کر ڈالے۔



غیر مطبوعہ

قطب مشتری

تصنیف ملا وجہی مصنف سب رس و شاعر

ملا وجہی کی دکنی مثنوی قطب مشتری مولوی عبدالحق نے ۱۹۳۸ء میں مرتب کی اور ۱۹۳۹ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) کے اشاعتی پروگرام کے تحت اسے شائع کیا۔ اس مثنوی پر مولوی صاحب نے ایک بسیط مقدمہ بھی لکھا تھا۔ درج ذیل سطور میں اس مقدمے کی تلخیص پیش کی جا رہی ہے۔ چوں کہ مولوی صاحب نے اپنے مقدمے میں مثنوی کے قصے کو بیچ ہی میں چھوڑ دیا تھا اس لیے قارئین کی دل چسپی کے لیے مثنوی قطب مشتری کے آخر کے کچھ حصوں کی تلخیص بھی مقدمے کی تلخیص کے ضمیمے کے طور پر یہاں شامل کی جا رہی ہے۔

اڈیٹر

اس مثنوی میں سلطان محمد قلی قطب شاہ بادشاہ گولکنڈہ کے عشق کا حال ہے۔ قصہ وہی قدیم طرز کا ہے۔ یعنی محمد قلی قطب شاہ کے باپ سلطان ابراہیم قطب شاہ کے کوئی بیٹا نہ ہوتا تھا۔ آخر بیٹا ہوا، بڑی خوشیاں منائی گئیں، داد و دہش کی گئی۔ بڑے ہوئے، زمانے کے رواج کے موافق تعلیم دی گئی۔ ایک روز خواب میں ایک نازنین کو دیکھا، اس پر عاشق ہو گئے۔ اب جو آنکھ کھلی تو نظروں میں وہی سماں تھا۔ روز بروز حالت خراب ہونے لگی۔ بہت کچھ سمجھایا، کچھ اثر نہ ہوا۔ آخر اپنے ایک مشیر عطار مصوف کو ساتھ لے کر پورے ساز و سامان کے ساتھ اس نازنین کی تلاش میں نکلے۔ رستے میں بڑی بڑی مصیبتوں اور آفتوں کا سامنا ہوا، غرض اس ہفت خواں کو طے کر کے بنگالہ پہنچتے ہیں جہاں کی وہ رہنے والی تھی۔ دونوں میں محبت ہو جاتی ہے اور شاہزادے صاحب

اُسے لے کر گو لکنڈہ آتے ہیں جہاں بڑے دھوم دھام سے شادی ہوتی ہے۔

یہ مثنوی جیسا کہ خود وجہی نے لکھا ہے، ۱۰۱۸ھ میں تصنیف ہوئی:

تمام اس کیا دیس بارا منے

سنہ ایک ہزار ہور اٹھارا بنے

یعنی ۱۰۱۸ھ میں بارہ دن میں لکھ کر پوری کر دی۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ ۹۸۸ھ میں تخت نشین ہوئے اور ۱۰۲۰ھ میں انتقال کر گئے۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ مثنوی سلطان کے انتقال سے دو سال قبل لکھی گئی اور اُس وقت سلطان کے والد ابراہیم قطب شاہ زندہ نہ تھے اور اس لیے اس مثنوی میں ابراہیم قطب شاہ کی جو مدح ہے وہ قصے کے تعلق سے ہے نہ کہ شاہ وقت ہونے کے لحاظ سے۔ اور محمد قلی قطب شاہ کی مدح اس لیے نہیں ہے کہ وہ خود قصے کے ہیرو ہیں۔ 'سب رس' عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۲۵ھ میں یعنی اس مثنوی سے ستائیس یا اٹھائیس برس بعد لکھی گئی۔ اس وقت ابراہیم قطب شاہ کو مرے ہوئے تقریباً اٹھاون برس ہوئے تھے۔ اس حساب سے یہ امر بہت مشتبہ ہے کہ وجہی نے ابراہیم قطب شاہ کا زمانہ دیکھا تھا یا اُس کے دربار سے کچھ تعلق تھا۔ البتہ یہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا بچپن ابراہیم قطب شاہ کے آخر عہد میں بسر ہوا ہو، کیوں کہ جس وقت اُس نے یہ مثنوی لکھی ہے وہ مشاق شاعر تھا جس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ اس نے پوری مثنوی بارہ دن میں کہہ ڈالی۔

ایک قیاس اس مثنوی کے متعلق یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اس میں درپردہ سلطان محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے مشہور عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ وہ واقعہ بھی عالم شہزادگی کا ہے۔ ممکن ہے ایسا ہو، لیکن کتاب سے اس کا کوئی قرینہ نہیں پایا جاتا۔ مثنوی میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں، بھاگ متی کے عشق سے اُن کا کوئی تعلق نہیں پایا جاتا۔ وجہی کا مقصد اس مثنوی کے لکھنے سے بادشاہ کے حسن و جمال، شجاعت اور لیاقت کی تعریف کرنا ہے اور بس۔

عطار د نقاش جس سے شہزادہ اپنے عشق کے معاملے میں مشورہ کرتا ہے، اس بات کو بیان کرنا چاہتا ہے کہ دنیا میں حسین بہت سے ہیں، کسی میں کوئی خوبی ہے کسی میں کوئی۔ میں کسے اچھا کہوں اور کسے بُرا۔ سب اپنی اپنی جگہ اچھے ہیں۔ لیکن اصل یہ ہے کہ سب سے حسین وہی ہے جو دل کو بھا جائے۔ وہ حسینوں کو پھول سے تشبیہ دے کر یوں کہتا ہے:

مٹھلاں ہور خواہاں یو یک ذات ہے کہ یک رنگ یک روپ یک دھات ہے
 کسے باس ہے ہور کسے رنگ ہے کسے باس ہور رنگ بھی سنگ ہے
 کسی میں سو چھند بند ہور ناز بھوت کسی میں صورت شکل کا ساز بھوت
 کسے میں بُرا کوں کسے میں سرووں کہ خواہاں ہے شہ خوب سب اپنے ٹھاووں
 نہیں باس سُنبل کی زگس منے جو اس میں اہے سو نہیں اُس منے
 نہ یک جنس لک جنس محبوب ہے جو بھاوے اپس کوں وہی خوب ہے
 جو عاشق لبدتا ہے دیک آس تے وہ کچھ خارج ہے رنگ اور باس تے

شہزادہ جب اپنے باپ سے تلاشِ معشوق کے لیے جانے کی اجازت مانگتا ہے تو بادشاہ طرح طرح سے اُسے سمجھا کر اس سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے اور کہتا ہے:

توں سور ہے نکو دور ہو آسمان تے توں ہیرا اہے نا پچھڑ کھان تے
 توں پھل ہور ہے ٹھانوج پھول بن توں سرو ہور جاگا ہے تیرا چمن
 توں شاہی کیرے بزم کا شمع ہے تو جم جیونج تھے مرا جمع ہے
 نکوں کر پریشان دل جمع کوں نکو توں بجھا جھمکتی شمع کوں
 جسے یار کہتے سو کہیں یار نہیں اگر ہے تو بھی کوئی وفادار نہیں
 وفادار سو یار کرتار ہے توں اُس سات ہو یار اگر یار ہے

یعنی وہ یہ کہتا ہے کہ تو سورج ہے آسمان سے دور نہ ہو۔ تو پھول ہے اور تیرا مقام 'پھول بن' (باغ) ہے، تو سرو ہے اور تیری جگہ چمن میں ہے۔ تو شاہی بزم کی شمع ہے تو سدا سلامت رہے کہ تو ہی میری پونجی ہے۔ تو اپنے دل کو پریشان نہ کر اور خاطر جمع رکھ اور روشن شمع کو نہ بجھا۔ جسے یار کہتے ہیں وہ کہیں نہیں پایا جاتا اور کہیں ہے تو وفادار نہیں۔ اگر کوئی وفادار یار ہے تو وہ خدائے پروردگار ہے، تجھے یاری کرنی ہے تو اُس سے کر۔

جب شہزادہ رخصت ہوتا ہے تو وہ مقام کسی قدر دردناک ہو جاتا ہے۔ شہزادہ ماں باپ سے کہتا ہے کہ میں دل کے ہاتھوں لاچار ہوں اور اب نہیں رہ سکتا۔ یہ شعر موقع کے لحاظ سے نہایت سچے اور پُر اثر ہیں۔

نکلنا کسے گھر سے بھاتا اہے منے دل یو سستی لجاتا اہے
 کتا میں رکھوں دل کو رہتا نہیں یو کیا بھید ہے کوئی کہتا نہیں

بھوت منج کوں لگتا اے یو عجب
کہ آدم پہ غالب ہے دل کیا سبب
منجے یاں رہنا بھوت مشکل اے
کہ اتنا کیا سب سو یہ دل اے

ایک مقام پر باغ کی کیفیت اس طرح لکھی ہے:

یعنی قریب ایک باغ نظر آیا جس کی خوشبوؤں سے دماغ معطر ہو گئے۔ پھول، پتوں کے پردوں کو پھاڑ کر سر نکال نکال کے دیکھ رہے تھے۔ دونوں طرف پیڑوں کی دو قطاریں تھیں جو ہوا کی مستی سے جھوم رہے تھے۔ پرندوں کے نالے سرود تھے، کلیاں صراحیاں تھیں اور پھول پیالے تھے۔ باتونی خوش رنگ سانولی بلبلیں وہاں ندیم تھیں اور طرح طرح کے ناز و انداز کر رہی تھیں جنہیں دیکھ کر مور، طوطے، بک اور ہنس مارے ہنسی کے لوٹے جاتے تھے۔ وہ سب بلبلوں کے ناز و انداز سے خوش ہو کر ڈالیوں پر مست ہو ہو کر اچھلتے تھے۔ بھونروں کے ٹھنڈ گھومتے پھر رہے تھے۔ چمن اوس سے بھیگا ہوا نہ تھا بلکہ پھولوں نے گلاب سے منہ دھوئے تھے۔ پھول اور پھل اس کثرت سے آئے ہیں کہ پتے پھولوں کے تلے چھپ گئے ہیں۔ خزاں کو اس مقام پر آنے کی اجازت نہ تھی اور اندر اور باہر بہار ہی بہار تھی۔

عطار مشتری کے محل میں نقاشی کرتا ہے، اسی نقش و نگار میں وہ چالاکی سے شہزادے (قلی قطب شاہ) کی تصویر کھینچ دیتا ہے۔ جب مشتری نقش و نگار دیکھنے آتی ہے تو اس کی نظر اس تصویر پر بھی پڑتی ہے اور پہلی ہی نظر میں تیر عشق سے گھائل ہو جاتی ہے اور بے ہوش ہو کر گر پڑتی ہے۔ دائی یہ حال دیکھ کر بہت پریشان ہوتی ہے اور ہوش آنے پر اصرار کر کے پوچھتی ہے کہ یہ کیا ہوا۔ پہلے پہل وہ بتانے سے انکار کرتی ہے لیکن جب دائی نے بہت اصرار کیا اور مٹھسلا یا تو جو بات تھی وہ کہہ دی۔ دائی بھی تصویر دیکھ کر ششدر رہ جاتی ہے، لیکن نصیحت کے طور پر کہتی ہے:

تو چنچل چتر نار اتنی سی ہے
یو کیسا اے عشق جو توں کری
پرت پنت میں تو نوی آئی ہے
عشق بازی دھن کچھ نہنا کام میں
گچی توں تے بد گچی آئی ہے
توں اس نقش سو عشق سازی اے
عشق کیا ہے کر کے پچھانی ہے توں
بڑی چھند بھری بھوت فتنی سی ہے
بھلی ہے توں شاباش جو نیں ڈری
اجھوں نیہ کے چہ کے نہیں پائی ہے
نھنی ہے تو اجنوں تے فام نیں
کہ کاندائ کے نقشاں سوں جیولائی ہے
یو نیہ نیں ہے طفلان کی بازی اے
گڑیاں کا مگر کھیل جانی ہے توں

انگے عشق کیا ہے سو جانے گی توں
 بڑی ہوئے گی تو پچھانے گی توں
 توں صورت ستی جیو کیا لائی ہے
 تو صورت منے معنی کیا پائی ہے
 اگر معنی سوں جیو توں لائے گی
 تو صورت تھے پھل بھی توں کچھ پائے گی

اس کے جواب میں مشتری کہتی ہے کہ میں نے اس صورت میں کچھ حسن سیرت بھی دیکھا ہے
 تبھی تو اس سے دل لگایا ہے۔ میرا تو یہ حال ہے اور اُس پر تو میرے پیچھے پڑی ہے۔ سچ ہے دنیا
 میں کوئی کسی کا نہیں۔ تیری یہ دل سوزی مجھے اچھی نہیں لگتی، میں دیوانی ہوں مجھے پند نہیں بھاتی۔
 غرض اس طرح کہتے کہتے آخر میں یہ کہتی ہے۔

غرض ایسی باتاں سے کیا ہے ٹھے
 نصیباں منے تھا سو انپڑیا مجھے
 نہ کوئی عشق کوں لانہارا اہے
 کہ یو عشق آپے آنہارا اہے
 جہاں عشق ہے واں ہے حیران سب
 اخل ہور فہم سُد بد گیان سب
 نہ جاسی پرت منج تے اب چھوٹ کر
 کہ دل لے گیا ہے مرا لوٹ کر
 یو فریاد میں کس کئے جا کروں
 نہ ہونا اتھا ہور ہوا، کیا کروں

اس میں خوبی یہ ہے کہ دونوں کی گفتگو موقع کے مناسب اور موافق فطرت ہے اور کسی قسم کا تصنع
 یا تکلف نہیں پایا جاتا۔ اس قسم کی باتیں وہ بے تکلفی سے کئی جگہ لکھ گیا ہے، مثلاً:

جو عاجز ہو دکھلاے عاشق نیاز
 تو معشوق کرتا ہے تیز چ نیاز
 کہ خواباں میں عادت سو اس دھات ہے
 چھپنی میں ہے مشہور یہ بات ہے

شہزادے کے ہجر میں مشتری کی بیتابی اور اس کی آہ و فریاد کا بیان خوب لکھا ہے:

کہاں ہے وہ شہ زمرلا نوجواں
 کہاں ہے وہ لائن مٹھی چال کا
 کہاں وہ چتر چچلا من ہرن
 نہ منج دیس ہے سکھ نہ منج رات
 جکوی نار اُس کن ہے اُس نار تھے
 ہوئے جل کجل نین دیدار باج
 رتن تھے سوتن پر انکارے ہوئے
 ہریک روں میرے تن پہ جیوں ناگ ہے
 کہاں ہے وہ شہ گونتا گن ندھاں
 کہاں ہے وہ سا جن لینے بال کا
 کہاں دو سنگھر اچپلا ہے جن
 نجانون کہ گتا ہے شہ کس سنگات
 منے رشک آتی ہے اس ٹھارتے
 یکیلی گدھاں لگ رہوں یار باج
 کہ مکھ چاند آنجھو سوتارے ہوئے
 سنا تھا اول سو اتال آگ ہے

کہی شاہ کے تیں سو دھن یاد کر دکھیا جیو میرے کوں ٹک شاد کر
 منجے تیرے ملنے کی لئی آس ہے کہ تن منج کئے جیو تچ پاس ہے
 پھڑا منج برھے کے تو جنجال تھے توں غافل نکو اچ مرے حال تھے
 کیا ہے برہ زیاستی داد دے پریشان ہے جیو دل شاد دے
 کہ کوئی داد دیسی نہ تچ باج منج عجب کام آکر پڑیا آج منج
 محبت میں جو زیاست سوزیاست ہے کہی بات میں راست ہو راست ہے

تشبیہیں اور استعارے بھی بہت صاف اور دل چسپ لکھے ہیں۔ مثلاً زلفیں چہرے پر بکھر گئی ہیں تو ان کالے بالوں میں دو آنکھیں ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے دو مچھلیاں جو جال میں پھنس گئی ہوں۔

اچھیں نیں اس کیس کالے منے
 کہ مچھلیاں دو سپڑیاں ہیں جالے منے

اسی کی تشبیہ ایک دوسری طرح بیان کرتا ہے کہ آنکھیں بالوں میں اس طرح چمکتی ہیں جیسے بادلوں میں بجلی:

اُجھلتیاں ہیں بجلیاں ابھالاں تلے
 کہ نیناں جھمکتے ہیں بالاں بتلے

معشوق کے بدن پر گوہر ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے سرو پر جگنو:

سو دھن کے تن اوپر دے یوں گہر
 کہ بیٹھے ہیں جگنے مگر سرو پر

معشوق گھوڑے پر سوار ہوتی ہے تو اس کی کئی تشبیہیں دی ہیں جیسے دھنویں میں روشن انگارہ یا ناگ کے سر پر من یا جیسے کوئے پر مور بیٹھا ہو یا جیسے اندھیرا رات میں مشعل:

ہوئی سار شبرنگ ترنگ ہر دو نار دھویں میں اچھیں جیوں جھمکتا انکار
 پدم جلمکے جوت سوں ناگ پر کہ طاؤس بیٹھا مگر کاگ پر
 سو شبرنگ ترنگ پر اچھے نار یوں کہ مشعل دے رات اندھاری میں جیوں

پیٹھ پر پڑی ہوئی چوٹی کو لکھتا ہے کہ گویا تختی پر خط ملٹ کا الف ہے:

رہی چوٹی یوں پیٹ پر چھب سوں آ
 پٹی پر اچھے جیوں الف ثلث کا
 ایک جگہ لکھتا ہے کہ بادشاہ کے انصاف سے دکن ایسا باد ہے جیسے پانی سے چمن:

بسا شہ کے انصاف تے یوں دکن
 کہ بتا ہے پانی سے جوں پھول بن

کہیں کہیں دکھنی یا عام ضرب الامثال بھی استعمال کی ہیں، مثلاً:

یہ قضا وہ مسلا ہوا دکھنی
 بھروسے کرے بھینس کٹرا جنی

یا

وہ قضا کہ مسکے کوں دانت آئے ہیں

یا

کو اکھودے پر کاج اپنے ڈب مرے

یا

اگے بائیں ہے ہور پچھیں کوا

ضمیمہ

نامہ نوشتن عطار د بہ قطب شاہ

لکھیا نامہ مضمون گنہیر سوں	عطار د بیر ہو کے تقریر سوں
کہ بر آئی ہے تجہ اُمید و آس	سو بھیجیا آنے کا غذا اس شاہ پاس
تو واں کھان کھا ہور یاں پانی پی	اگر دھن اُپرھے تیرا شاہ جی
گزر تا ہے چکھ ہو کے ہر تل اسے	کہ جیو ناچ بج باج مشکل اسے
کہ دو نار ہوئی ہے تیری جتلا	نکو بار لا بیک توں بیک آ
کہ گج کرتے کچھ ہو گیا کام یاں	ترے تائیں ہوئی ہے یو بد نام یاں

بشارت یافتن شاہ و رخصت شدن از مہتاب

ذکر لائی ہے دل میں تاج دھیان دھر
ترے وصل کا میں جو دیتا نہ آس
پڑیا شاہ ناما ہو خوش چاد سوں
کھیا کام یکا نیک یوں کیوں ہوا
ہر یک مشکل آسان کرتا ہے دو
کیا شکر سجدے کوں کرتار کا
جو لبدی ہے دو ناریوں منج اُپر
جو ثابت قدم عاشق ہے نارکا
کہ جانباز عاشق جگوی پاک ہے

قطب شاہ قطب شاہ قطب شاہ کر
تو یک تل میں مرتی سو دھن بھرا ساس
انکھیاں پر رکھیا لیکے بھو بھاوسوں
جو اول اھا دو سوا ب یوں ہوا
کہ قادر ہے قدرت جو دھرتا ہے دو
کہ توں دل بھلایا ہے اس نارکا
سو میں کیا سکوں گا تیرا شکر کر
خوشی ہوئے غم اس کوں سینسار کا
مُراد اُس کے پاواں تلیں خاک ہے

روانہ شدن شہ بہ سوئے مشتری

ہوئے لوگ پھر مستعد ٹھار ٹھار
کہ شہ جاتے اس مہ کی یاری کے تیں
ہوا اُس ٹرنگ کے اُپر شہ سوار
دسے شاہ یوں باد پا کے اُپر
چلے شہ بنگالے کدھن چاد سوں
لیے خان مرغ کوں شہ سنگات
دونو عشق کی باٹ جاتے اتھے
جو اُس شہر کے شاہ نزدیک آئے
کہ آیا ہوں میں اپنے لوگاں سوں یاں
گیا سب فراق اب کہ آیا وصال
جو شاطیر شہ کا دیا یوں خبر
گیا دوڑتا مشتری شاہ کن
تیرا مقصد اے نار حاصل ہوا
کہ منت توں کرتی تھی جس کام کوں

سو یک ٹھار مل آئے سب اند بھار
ٹرنگ باد پا لیا ی ساری کے تیں
کہ شہ مھول ہو رخنک باد بہار
مگر ہنس چڑیا ہے ہما کے اُپر
سو خوشحال ہنتے بھو بھاوسوں
کہ عاشق اتھے دو دونو ایک دھات
یکسکا سو وقت یک گماتے اتھے
خبر اس عطارد کنے یوں بتاے
منجے توں کھیا تھا سو دو قول کاں
نما بیگ اس دھن کوں توں منجہ اتال
عطارد سراسر سنیا کان دھر
کہ آیا ہے یاں اب قطب شاہ جن
پیارا پیا تجسوں واصل ہوا
ہوا ہے دو سب کام اب جان توں

نکو بول رک منج اُپر اے سُن دھر
 کہی نار اُس کوں کہ شہ کاں اھے
 کہ میں سرسوں چل واں تلک جاؤں گی
 کھیا ہوں شے میں سمھیں کھول کر
 نشانی منجے دے توں وو جاں اھے
 اپی میں یہاں شاہ کوں لیاؤں گی

آوردنِ مشتری محمد قلی را بہ محل

سکھن سگھڑ چنچل اوتار نار
 اتم ذات پدمن پریاں حورساں
 صراحی پیالے دے ہاتاں میں مست
 سراسر گھر اپنا سکی سُن دری
 چڑاوا سُرگ پر کیا وو محل
 سو کونچیاں منے شہر کے دھن دو دھیر
 سِدگاری نگر یوں سُن د رگن بھری
 چھجے ہور محل انگن ہور سب نگر
 سنگات اپنے اپنیاں لے محرم سکیاں
 سہیلیاں سو سہتی اھی یوں سو دھن
 سکھیاں سب سو دھن سات ہمدست تھیاں
 منگائی تُرنگ نانوں شبرنگ اُس
 تُرنگ تیز شبرنگ کوں لئی چا دھے
 ہوئی سار شبرنگ تُرنگ پر وو نار
 پدم جگمگے جوت سوں ناگ پر
 سو شبرنگ تُرنگ پر اچھے نار جیوں
 قطب سوں ملن مشتری دھن چلی
 پتا شہ سوں ملنے کوں خوشحال تھی
 جوشہ کوں خبر ہوئی کہ آتی ہے دھن
 ایدر تے شہنشاہ اودھرتے وو نار
 گلے لائے شہ یوں سو دھن کوں چکل
 محمد قطب شاہ ہور وو سُن د

سنواری محل اپنا ٹھار ٹھار
 چنچل اچلیاں شوخ من ہر سکیاں
 کھڑیاں کی کرن چاکری دھن دورست
 بھوت دھات دے زیب جنت کری
 کہ حوراں سوواں موہنیاں ہیں چنچل
 بچھائی مشک زعفران ہور غیر
 کہ اسماں تے خوب ہوئی دھرتی
 ہر یک ٹھار وو نار سَنگار کر
 کہ دم نمنے تھیاں سو وو ہدم سکیاں
 کہ جیوں سرو اچھے ایک بچ پھول بن
 یکن تے سو یک اُس وقت مست تھیاں
 کہ بھایا اتھا اُس کے تیں سنگ اُس
 کہ ما آگ ہور باپ سو باو اھے
 دھویں میں اچھیں جیوں جھمکتا انار
 کہ طاؤس پٹھیا مگر کاگ پر
 کہ مشعل دپے رات اندھاری میں جیوں
 عطارد چتارے کوں سنگات لی
 کہ خوشیاں سوں آپس میں ماتی نہ تھی
 سکھن سکھی چھند بھری من ہرن
 دونو سعد وقت آملے ایک ٹھار
 کہ نھاٹیا پرہ جل ہو جگ پنت نکل
 ہوئے خوش ایکسکوں یک دیکھ کر

جہن کے اُپر ایک من سون وونار
جوشہ پر رتن دھن لگی وارنے
ملا ہات میں ہات دھن کن گنبھیر
نول شاہ کون اپنے گھر میں جولیا ی

لعل ہیرے مانیک موتی نثار
سو قدسیاں لگے بہشت سنگار نے
چلی شاہ کون لے کر اپنے مندھیر
تماشا محل کا چنچل سب دکھای

ملاقات عاشق و معشوق

چنچل قطب شہ ہور اچیل سندھر
رکن چار پائے ہیں تخت آسمان
یکسکا لگے پوچھنے ایک حال
سو باتاں اول کیاں سمھیں بول کر
پرت کاج کی کار سازی کیے
صراحی نقل ہور پیالا منگائی
شراب اُس بھوت تند ہور تیز تھا
فرشتا اگر آئے آکاس تے
جو یک بند پیوے کوئی تو سینے کون لگ
جوشہ تائیں دھن لائی مدلال کر
جو قطر اٹے آگ میں ایک کوے
خصالت عجب گرم دھرتے ہیں شہ
کہ میخوار مینتا ہے شہ خام نیں
صفت یو جوشہ بے خبر نیں ہوتا
درست اچ ہر یک بات گفتار میں
اپس میں اپنے بوسہ کاری کیے
کہ دو میں تے تیرے کونا ٹھار ہوے
عجب کچھ خوشی ہور اندھظھے وہاں
ہوے شاہ جب مست اپنی ہور دھن
دونو سر خوش ہو کر ہوے بے خبر
عطارد منا آکیا شاہ کون

دونو بیٹھے مل کر سو یک تخت پر
کہ چند مشتریھے قطب شہ و بھان
یکسکوں دیے یک جواب ہور سوال
کہے حال اپنا دونو کھول کر
اپس میں اپنے ہات بازی کیے
اپنی ساتی ہوشہ کون دھن سے پلائی
عجب آب و آتش آمیز تھا
پڑے بھیں اُپر مست ہو باس تے
اٹھے آگ تلویاں تے تارخ تلگ
کہ پانی کری آگ کون گال کر
تو ہر پانوں لگ آگ جل راک ہوے
کہ ایسا شراب ہضم کرتے ہیں شہ
مد ایسا پنہ دُہرے کا کام نیں
جتا پیتے بی کج اثر نیں ہوتا
خطا کھائے ناکار ہور بار میں
دونو سوں سپت گھال یاری کیے
جو تیرا وہاں جائے تو خوار ہوے
سو عاشق و معشوق ملتے ہیں جاں
کیے من اسے کوچ کا کچھ کرن
الو کی خبر اس وضا سون کر
بھوت دھات سوں پنہ دیا شاہ کون

کہ شہ عشق بازی توں کو اس وصول
تیرا مال ہے توں اتاول نہ کر
لجا اُس کوں بھسلا کے توں اپنے گھر
جو ٹک خوش لگے گا تیرا گھر اسے
کہے شہ عطار د کوں شاباش نیج
جو سجا کے شہ کوں کھیا دھات دھات
کہ تجھے خدا خوش اچھے ہو رسول
جھٹے اتنے کوں اپنے باول نہ کر
بلا قاضی کوں ہو رہاں عقد کر
پچھیں کیا توں منگتا ہے سو کر اُسے
کہ اس مستی میں توں دیا پند منج
سُنا شاہ آخر عطار د کی بات

گفتن مرتخ خاں حال خود را پیش محمد قلی

شہنشاہ کوں بولیا دو مرتخ خاں
ترا یار پرسن ہوا شاہ تجھ
سدا میل اچھ اس دھن سوں دزرات توں
تجھے سُنک آندد ایم اچھو
ولے کچھ میرے حال پر رحم کر
غلام ہو کے اچھا ہوں میں تیرے پاس
جو لیا یا ہے سات اپنے اس ٹھار منجھ
دو پچھڑے جو یاراں ملے ایک ٹھار
کہ توں جو جب لگے چند چرخ بھان
کہ توں سورھے ہو رہا ماہ تجھ
سدا عیش کر شاہ اس دھات توں
تیرا راج دنیا میں قائم اچھو
کہ تیرا ہوں میں توں نکونج بسر
کیا ہوں بھوت تیری امید آس
کرم کر ملا توں میرا یار منجھ
ملا نہار کوں شہ ثواب ہے اپار

گفتن از مرتخ خاں حال قطب شاہ پیش مشتری

قطب مشتری کوں کھیا سر بسر
میں عاشق ہوں جیوں تجھ نادان کا
توں زہرا سوں کر راجوٹ مہل کر
کہ عشاق کا قدر جانے ہے توں
سلکھن سپوت ہے اسد خان کا
جو زہرا کوں عاشق ہو آتا اتھا
قضا آنگا کر اسے لُج کیا
پڑیا تھا پرت پنت کے گھات میں
اسے باٹ میں آتے پایا ہوں میں
سو مرتخ کا حال سب کھول کر
اھے تیوں یو عاشق تری بھان کا
مُراد اس بچارے کی حاصل کر
درد عشق کا سب پچھانے ہے توں
یو مرتخ گنونت بھومان کا
سولی کوچ دنبال لیا تا اتھا
یو کچھ تھا اسے کوچ کا کج کیا
رہیا تھا سنپڑ دیو کے ہات میں
وہاں تے تھرایاں کوں لایا ہوں میں

میرے سات یک دل سوں آیا ہے یو
 کہی شاہ کوں ماہ سی وو سندر
 جو اول تے معلوم اچتا یو کام
 چتی میری منت کی کرتا ہے توں
 چچ توں کہے گا سو کہہ منج کنے
 اھے حکم اس کا میرے ہات میں
 یو کام اس سبب شاہ کرتی جو ہوں
 بھوت آس امید لایا ہے یو
 کہ یو کام ہے ہل کچھ غم نہ کر
 تو اب لگ یو سب کام ہوتا تمام
 یدی دیتی ہوں بھیاو کر دونو کوں
 کہ حاجت نہیں کچھ اسے پوچنے
 کہ چلتی ہے زہرا میری بات میں
 کہ منگتا ہے مرتخ کوں بھوت توں

مشورت کردن محمد قلی قطب شاہ بامشتری

شہنشاہ کہے اے سلکھن سندر
 دکن سا نہیں ٹھار سینار میں
 دکن ہے نکینا انگوٹھی ہے جگ
 دکن ملک کوں دھن عجب ساج ہے
 دکن کوں جو دیکھے گی اے نارتوں
 دکن ملک بھو تیج خاصا اھے
 کتا ہوں ہور یک بات بھی میں تھے
 نکو جان اسکو ہنسا کھیل توں
 کہ مرتخ کوں اب بڑائی دیویں
 پچھیں بھیاو زہرا سوں اس کا کریں
 کہ مرتخ ہمناتے خوشحال اچھے
 اگر آنے منگتی ہے توں میرے سات
 یو کیا ہے ملک جو تے بھاوتا
 تے میں وہاں دیوں گا ہاں اے نار
 دکن ملک وو کچھ عجب ٹھانوں ہے
 کہی شاہ خوبی شماری خوشی
 توں منج سات اس دھات چالے نکر
 کتا مال ہور ملک دکھائے گا
 غرض ہے میرا تجسوں اے شہ نہیم
 چل آجائیں مل کر دکن کے ادھر
 پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
 انگوٹھی کوں حرمت نکینا ہے لگ
 کہ سب ملک سر ہور دکن تاج ہے
 نہ کرسی کدھیں یاد بنگالے کوں
 تلگانہ اس کا خلاصا اھے
 کہ واجب اھے بولنا وو منے
 مری بات سن دھن نکو ٹھیل توں
 سو اس شہر کی پادشاہی دیویں
 دونوں کوں ملایاں انندسوں دھریں
 نہ یوں تیوں کہ دل جاں بی خوشحال اچھے
 تو یو شہر سٹ ہور سن میری بات
 یو کیا ہے جو خاطر تیری آوتا
 سو اس دھات کے شہر ہزاراں ہزار
 دکن میں سو ایسا ہر یک گانوں ہے
 شماری خوشی سو ہماری خوشی
 ملک واروں لک تیری یک بات پر
 ملک مال تے کیا منے آے گا
 نکر ایسی باتاں سوں توں دل دو نیم

تہیں منج ملک ہو رہیں مال ہے تہیں منج لالن تہیں لال ہے
 شہاں طبع نازوک دھرتے ہیں کہ معشوق پر ناز کرتے ہیں
 میں راضی ہوں اس کام کوں جیوسوں چلج کرتے منگتا سوکر شاہ توں
 کہ فاضل منج ایسا کہیں کوئی نہیں تری بات تے نہیں ہوں خیر یز میں

دعا خواستین محمد قلی قطب شاہ

الہی منجے دے ترا دھیان توں سو دولت حیات ہو ایمان توں
 الہی گنہ تے جھٹک بار دے نرا دھار ہوں منج آدھار دے
 الہی توں حس دے ہر یک کام میں میرا نانوں کر خاص ہو عام میں
 الہی توں خوشحال رکھ منج جسم دے کر بلا دکھ درد ہو غم
 الہی توں دشمن کوں تلپٹ کر بریاں کوں دنیا میں تے سب چٹ کر
 الہی توں وایم منجے شاد رکھ بلایاں کے بنداں تے آزاد رکھ
 الہی مرا مرتبا کر بلند سدا دے منجے عیش عشرت اند
 الہی مددگار توں ہے منجے مددگار ہر ٹھار توں ہے منجے

الہی قطب شاہ تیرا داس ہے
 قطب شاہ بندے کوں منج آس ہے
 ☆☆☆

مطبوعہ

محمد قلی کے حالاتِ زندگی اور 'قطب مشتری'

اردو کے بعض سربراہ اور ادیبوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ 'قطب مشتری' میں محمد قلی کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے اس لیے اس مثنوی کا جائزہ لینا بے جا نہ ہوگا۔

'قطب مشتری' قطب شاہی دور کے نامور شاعر و جہی کی شعری تخلیق ہے۔ وجہی کی مثنوی پر مولوی عبدالحق، نصیر الدین ہاشمی اور ڈاکٹر زور نے تبصرہ کرتے ہوئے اس کے ادبی محاسن کو اجاگر کیا ہے۔ یہ مثنوی انجمن ترقی اردو کی جانب سے شائع ہوئی تھی۔ دکن کی ادبی تاریخ مرتب کرنے والے سب محققین اس خیال کے حامل نظر آتے ہیں کہ 'قطب مشتری' میں وجہی نے محمد قلی کی داستانِ عشق بیان کی ہے۔ 'اردوے قدیم' میں شمس اللہ قادری رقم طراز ہیں:

”اس نے (وجہی نے) سلطان محمد قلی کی وفات سے دو سال قبل ۱۰۱۸ھ / ۱۰-۱۶۰۹ء کے حدود میں ایک مثنوی لکھی اور اس میں مشتری کے ساتھ خود بادشاہ کی عشق و محبت کے حکایات بیان کیے ہیں۔“

نصیر الدین ہاشمی اس مثنوی کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اس کی مشہور مثنوی قطب مشتری ہے جو ۱۰۱۸ھ میں تصنیف ہوئی ہے۔ اس مثنوی کا ہیرو قلی قطب شاہ ہے۔“

اسی طرح پروفیسر عبدالقادر سروری نے 'اردو کی ادبی تاریخ' میں تحریر کیا ہے:

”وجہی نے محمد قلی کی رومانی زندگی کا ایک مرقع اس مثنوی میں کنایہ کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ قطب اس داستان کا ہیرو ہے اور بنگالے کی ایک شہزادی مشتری اس کی ہیروئن“۔

’قطب مشتری‘ کے بارے میں دکنی مصنفین کی اس رائے سے کہ اس میں محمد قلی کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے، دوسرے ادیبوں نے بھی اتفاق کیا ہے چنانچہ ’مختصر تاریخ ادب اردو‘ میں پروفیسر اعجاز حسین بھی اس خیال سے متفق نظر آتے ہیں۔ ’اردو کی تین مثنویاں‘ میں خان رشید نے ’قطب مشتری‘ کے قصے کو محمد قلی کی زندگی کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح بھاگ متی کا وجود افسانوی نوعیت کا حامل ہے اسی طرح ’قطب مشتری‘ کی داستان بھی تخیل کی رنگ آمیزی ہے۔ جب ہم اس مثنوی کے واقعات کا محمد قلی کی حقیقی زندگی سے مقابلہ کرتے ہیں تو بھی ان دونوں میں کوئی مماثلت نظر نہیں آتی۔ خان رشید لکھتے ہیں:

”مثنوی قطب مشتری میں محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے عشق کی داستان بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستان کے لیے کے ساتھ بیان کی گئی ہے“۔

وجہی نے قصے کی ابتدا اس طرح کی ہے کہ ابراہیم قطب شاہ کے کوئی اولاد نہ تھی اور اسے اس کی بڑی فکر تھی کہ اگر وہ اولادِ زرینہ سے محروم رہے تو اس کے نام کو کون باقی رکھے گا۔ فرزند خاندان کی نشانی باقی رکھتا اور ماں باپ کا نام روشن کرتا ہے:

کہ فرزندتے نانوا چتا ہے
ا پر گئے تو بی نانوا چتا ہے

دکنی تاریخوں سے پتا چلتا ہے کہ محمد قلی کے والد ابراہیم قطب شاہ کو کبھی اولاد کے نہ ہونے کا غم نہیں رہا۔ ’بستان آصفیہ‘ کا مورخ لکھتا ہے کہ حسن نظام شاہ والی احمد نگر کی بہن بی بی جمال اور دوسری بیبیوں کے بطن سے ابراہیم کو تیس اولادیں ہوئیں جن میں چھ شہزادے اور چوبیس شہزادیاں تھیں۔ دراصل وجہی نے اپنی مثنوی ’قطب مشتری‘ میں ایک خالص تخیلی اور رومانی قصہ پیش کیا تھا جس کا محمد قلی کی حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ وجہی نے اس وقت ’قطب مشتری‘ لکھی جب ابراہیم کا انتقال ہوئے تقریباً تیس سال ہو چکے تھے اور اس زمانے میں اس کا جانشین

محمد قلی حکمران تھا۔ وجہی نے چوں کہ اپنی مثنوی میں ہیرو کا نام محمد قلی تجویز کیا تھا لہذا اسی مناسبت سے ہیرو کے والد کا نام ابراہیم بتایا گیا ہے۔ اولاد کا نہ ہونا اور نجومیوں اور رتالوں کا اولاد کی خوشخبری سنانا، مشرقی قصوں کے ایک مستقل جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔ وجہی نے بھی داستان گوئی کی اس روایت کو یہاں ملحوظ رکھا ہے۔ اس نے دکن کے دوسرے مثنوی نگاروں کی طرح ایک من گھڑت اور تخیلی داستان پیش کی لیکن بادشاہ کو خوش کرنے کے لیے اُس کو اس قصے کا ہیرو بنا دیا۔ وجہی نے ایک مہماتی داستان پیش کی اور اسکے ہیرو کو ہفت خواں طے کرتے، معرکے سر کرتے، دیووں، راکھشسوں اور عفریتوں کا مقابلہ کر کے ان کو زیر کرتے دکھایا ہے جس سے اس کی غیر معمولی بہادری، بلند ہمتی اور دلیری کا اظہار ہوتا ہے۔ مہماتی داستانوں میں مافوق الفطرت (supernatural) عناصر کی پیش کش جزو لاینفک بن کر ہمارے سامنے آتی ہے اور اسی کے وسیلے سے وجہی نے فرمانرواے سلطنت کی علو ہمتی اور شجاعت کے گن گائے ہیں اگر وجہی اس مثنوی کے ہیرو کو کسی اور نام سے موسوم کرتا تو اس کی مہمات اور کارناموں سے بادشاہ کے مزاج شاہانہ کو وہ تشفی اور خوشی نہ ہوتی جو خود اپنا نام سن کر اسے نفسیاتی طور پر ہو سکتی تھی۔

مثنوی کے دوسرے واقعات اور محمد قلی کے حالات زندگی میں بھی کوئی مطابقت نہ پائی جاتی۔ مثنوی کا ہیرو ایک رات خواب میں ایک 'سندری' کو دیکھ کر اس کے حسن پر فریفتہ ہو جاتا ہے جب بیدار ہوتا ہے تو اس مہ لقا کے فراق میں آہیں بھرنے اور گریہ و زاری کرنے لگتا ہے۔ شہزادے کی یہ حالت دیکھ کر ماں باپ پریشان ہو جاتے ہیں۔ شاہی خدمت گاروں نے بہت سی حسین دوشیزاؤں کو شہزادے کے سامنے پیش کیا لیکن اس نے ان کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا اس کا دل تو کسی اور نازنین کے تیر محبت سے گھائل ہو چکا تھا۔ بالآخر عطار دنامی نقاش کو طلب کیا گیا۔ یہ مصور بڑا عقل مند، تجربہ کار اور جہاں دیدہ تھا۔ اس نے مشرق و مغرب کے تمام ممالک کی سیاحت کی تھی۔ دوران سفر میں جب اسے کوئی غیر معمولی حسین و خوب رو دوشیزہ نظر آتی تو وہ اس کی تصویر بنا کر اپنے پاس رکھ لیتا تھا۔ جب اس مصور سے دریافت کیا گیا کہ اس نے سب سے زیادہ حسین کس لڑکی کو پایا تو اس نے جواب دیا:

تجے ملک دیکھیا ولے کوئی نار

نہ دیکھا کہیں مشتری نار سار

مصور نے بتلایا کہ مشتری بنگال پر حکومت کرتی ہے اور اس کی بہن زہرہ بڑی خوش الحان ہے۔

جب مصور نے مشتری کی تصویر بنائی تو شہزادہ بے قرار ہو گیا کیوں کہ وہ اسی منہ جہیں کو خواب میں دیکھ کر اس کے عشق میں گرفتار ہو گیا تھا۔

آخر کار اسی مصور کی رہنمائی میں شہزادہ اپنی محبوبہ کی تلاش میں روانہ ہوا اور پہلے بلند گڑھ پہنچا جو دیووں اور سانپوں کا مسکن تھا۔ شہزادہ بکٹ پہاڑ کے اژدھے کو ہلاک کر کے آگے بڑھا تو ایک راکھشس کا قلعہ نظر آیا۔ اس قلعے میں شہزادے کی ملاقات حلب کے وزیر زادے اسد خاں سے ہوئی جو اس راکھشس کا غلام تھا اور جو مشتری کی بہن زہرہ کے عشق میں صحرا نوردی کرتا ہوا یہاں آ پہنچا تھا۔ شہزادے نے راکھشس کا کام تمام کیا اور اسد کو قید سے رہا کر دیا پھر دونوں عطار دکی رہبری میں بنگال پہنچے اور گوہر مقصود پایا۔

مثنوی میں بیان کیے ہوئے ان واقعات کا محمد قلی کی اصلی زندگی میں کہیں کوئی سراغ نہیں ملتا، اس لیے ان کی تاریخی یا نیم تاریخی اہمیت تسلیم نہیں کی جاسکتی۔ بنگال کی شہزادی مشتری سے محمد قلی کے عشق مرتخ خاں کو بنگال کی سلطنت عطا کرنا اور ان مختلف مہمات کا جن کی تفصیل قطب مشتری میں موجود ہے تاریخ میں کوئی ذکر موجود نہیں ہے۔ محمد قلی کے موروثی خطاب 'قطب' کی رعایت سے مثنوی میں مشتری، مرتخ، زہرہ، مہتاب، سرطان اور اسد جیسے نام لائے گئے ہیں۔ اس مثنوی میں قطب کے کردار کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ اگر بنگال کی کسی شہزادی کی شادی گولکنڈے کے بادشاہ سے ہوئی ہوتی تو تاریخیں اس کے ذکر سے کیسے خالی رہتی۔

مثنوی 'قطب مشتری' میں کچھ ایسے واقعات ضرور موجود ہیں جن کی جھلک محمد قلی کی حقیقی زندگی میں نظر آسکتی ہے۔ مثلاً وجہی کا یہ بیان کہ ابراہیم نے محمد قلی کی ولادت کی خوشی میں ایک عظیم الشان جشن منعقد کیا تھا۔ 'تاریخ قطب شاہی' کا مصنف لکھتا ہے:

”چندر روز بلوازم جشن و سوار استعمال نمود و شعرائے بلاغت آثار را کہ اشعار آبدار در تہنیت شاہزادہ ہمایوں در سلک نظم کشیدہ بودند بصلوات و تشریفات بادشاہانہ سرفراز گردانیدہ و سادات علما و مساکین و فقرار از خزائن اکرام و انعام چوں بحر و کان تو نگر ساخت“۔^۵

اب 'قطب مشتری' میں ملا وجہی کا بیان ملاحظہ ہو:

تیا کچھ شہنشاہ بخشے ہیں دھن زمیں ٹھار منگتی ہے اسمان کن

کیے کوٹ بخشش ادک لاک تے تو ارزاں ہوا یوں سنا خاک تے
 جگت اب گہریوں بکھرنے لکيا کہ خشکی میں ہنس آکے چرنے لکيا
 کرم کی نظر کر بیٹھی بات سوں ہراک آدمی کوں ہراک دھات سوں

شہزادوں کی ولادت پر اس طرح کے جشن منانا اور اراکین سلطنت اور درباریوں کو خلعت اور انعامات سے سرفراز کرنا شاہی زندگی کے معمولات میں داخل تھا۔ ابراہیم نے اپنے پانچ بیٹوں کی ولادت پر بھی اسی طرح خوشی منائی ہوگی لیکن چوں کہ یہ شہزادے بادشاہ نہیں بنے تھے اس لیے مورخوں نے ان کی پیدائش اور اس سلسلے کی دیگر تفصیلات کو زیادہ اہمیت نہیں دی۔ بہر حال یہ کوئی ایسا مخصوص واقعہ نہیں سمجھا جاسکتا جس کا صرف محمد قلی کی زندگی سے تعلق ہو۔

’قطب مشتری‘ میں ایک اور مقام پر محمد قلی کی زندگی سے مماثلت کا پرتو موجود ہے۔ وجہی کہتا ہے کہ ابراہیم نے اپنی زندگی ہی میں محمد قلی کو اس کی غیر معمولی ذہانت اور قابلیت کی بنا پر اپنا جانشین قرار دے دیا تھا:

دیا شاہی اپنی قطب شاہ کوں
 کہ ڈوسا ہوا میں کراب راج توں

دکن کی تاریخوں ’برہان نائر‘ اور ’تذکرۃ الملوک‘ سے پتا چلتا ہے کہ ابراہیم نے محمد قلی کو بادشاہت کے لیے نامزد کر دیا تھا۔ سن رسیدہ بادشاہ کا اپنے بیٹے کے حق میں سلطنت سے دستبردار ہونا اور حکومت سے کنارہ کشی اختیار کرنا بھی قدیم قصص کی تقلید میں محض برائے قصہ معلوم ہوتا ہے۔ وجہی نے مثنوی کا قصہ شروع کرنے سے پہلے گل و بلبل، شمع و پروانے، چاند و چکور، لیلیٰ مجنوں اور یوسف زلیخا کا ذکر کر کے قصے کی عاشقانہ نوعیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس میں کسی شہے کی بنجائش نہیں کہ محمد قلی بڑا حسن پرست اور رومان پسند بادشاہ تھا۔ وہ محبت سے بیگانہ زندگی کو بے مقصد اور لالیعی سمجھتا تھا۔ اس نے ایک بھر پور زندگی کا لطف اٹھایا تھا۔ محمد قلی کے کلام میں اس کی پُرسرت اور عیش و عشرت سے معمور زندگی کے خوب صورت مرقعے موجود ہیں جو اس کی حقیقی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ پروفیسر مسعود حسین خاں ہسٹری آف میڈیوٹیل دکن میں رقم طراز ہیں کہ ملا وجہی نے اپنے ہیرو کا جو معاشرہ بیان کیا ہے وہ محض ایک تمثیلی داستان ہے۔ اس کے بعض واقعات حقیقت پر مبنی نظر آتے ہیں اور اکثر فرضی اور تخیلی ہیں۔ ’قطب مشتری‘ میں وجہی کا یہ بیان کہ شاہی محل ملک کی منتخب نازنیوں کا مسکن تھا۔ بعض قطب شاہی سلاطین کی حسن پرستی کا

ایک حقیقت پسندانہ اظہار ہے۔ محمد قلی نے اپنے کلام میں بارہ حسین و جمیل پیاریوں کے علاوہ کئی اور مہ جبینوں کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:

”اس کے رفیع الشان محل نہ تھے بلکہ اصل میں بین قومی حسن و نغمہ کی وسیع اور آراستہ و پیراستہ نمائش گاہیں تھیں۔ ان میں کئی ملکوں اور کئی مذہبوں اور ہر وضع قطع کی نازنین آزادی اور بے تکلفی کے ساتھ اپنے حسن و جمال کی ارائش و زیبائش میں مصروف و منہمک ہوتیں“۔^{۱۱}

محمد قلی کے مسلک کی پیروی اس کے بعد کے بعض اور قطب شاہی بادشاہوں نے بھی کی تھی۔ چنانچہ ’حدیقۃ السلاطین‘ کا مصنف لکھتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں تلنگانہ، کرناٹک، احمد آباد، کابل، لاہور، آگرہ اور برہان پور سے خوبرو نازنینوں کو بلایا جاتا تھا۔^{۱۲}

محمد قلی نے زیر بحث مثنوی کے ہیر و قطب کی طرح مشتری یا بھاگ متی کے فراق میں نہ آپہن بھری تھیں، نہ دیواروں سے سر ٹکرایا تھا اور نہ ہی کسی محبوبہ کا خیال اس کے دل سے محو کرنے کے لیے حسین دوشیزاؤں کو جمع کیا گیا تھا۔ اس مطلق العنان بادشاہ کے لیے حسن ایک سریع الحصول چیز تھی شاید یہی وجہ ہے کہ محمد قلی کی شاعری میں بھی مہجوری اور دردمندی کے بجائے سرور و انبساط کی کیفیت چھلکتی ہے۔

ڈاکٹر زور لکھتے ہیں: ”وجہی نے بھاگ متی کو مشتری کے نام سے ظاہر کیا ہے“۔^{۱۳} خود بھاگ متی کا وجود تاریخ سے ثابت نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر زور، نصیر الدین ہاشمی اور خان رشید وغیرہ نے ’قطب مشتری‘ کو جو محمد قلی کی داستانِ عشق کہا ہے وہ درست نہیں معلوم ہوتا۔ خان رشید کے یہ بیانات کہ ’قطب مشتری‘ چند تغیرات اور تبدیلیوں کے ساتھ محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کی داستانِ معاشقہ پر مشتمل ہے بلکہ قطب مشتری سے محمد قلی قطب شاہ کی زندگی پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔^{۱۴} ”قطب مشتری بھاگ متی کے علاوہ کوئی اور نہیں“^{۱۵} ناقابلِ قبول معلوم ہوتے ہیں۔

’قطب مشتری‘ دراصل ایک تخیلی داستان ہے جس کا محمد قلی کی حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وجہی نے ہیر و کو قطب کے نام سے موسوم کر کے بعض محققین کو غلط فہمیوں میں مبتلا کر دیا ہے اور محض نام کی بنا پر یہ سمجھا جانے لگا کہ یہ محمد قلی اور مشتری یا بھاگ متی کے معاشقہ کا قصہ ہے۔ مولوی عبدالحق نے ’قطب مشتری‘ کے مقدمے میں لکھا ہے:

”مثنوی میں جو واقعات بیان کیے ہیں گئے ان کا بھاگ متی کے عشق سے کوئی تعلق نہیں پایا جاتا۔ وجہی کا مقصد اس مثنوی کے لکھنے سے بادشاہ کے حسن و جمال، شجاعت اور لیاقت کی تعریف کرنا ہے اور بس“۔^{۱۶}

پروفیسر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں کہ اس قصے کی تصنیف کا مقصد بادشاہ کی تعریف و توصیف اور اس کی بہادری، تدبیر اور ہمت و جرأت کے گن گنا کر اس کو خوش کرنا تھا۔^{۱۷}

جب ہم ’قطب مشتری‘ میں قصے کے اجزا اور اس کے ماخذ پر غور کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ پلاٹ کے تانے بانے میں بعض لوک کہانیوں کے عناصر جلوہ گر ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وجہی نے اپنے زمانے کی مقبول داستان گوئی کی منفرد صلاحیتوں کی مدد سے ایک نئی کہانی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ مثنوی ’قطب مشتری‘ کے قصے سے خاصی مشابہت رکھنے والا ایک قصہ سنسکرت شاعری میں بھی موجود ہے۔ یہ تقریباً ۱۰۰۰ء کی تخلیق ہے جس کا نام ’نواسا ہا سانا چرترا‘ ہے۔ اس سنسکرت نظم میں پدم گیتا موسوم بہ پری مالانے جو جو مری گنگا گیتا کا بیٹا تھا شہزادی کسی پر بھا کی داستان عشق بیان کی ہے۔ یہ کہانی مالوے کے سدھو راجا نواسا ہا سنا کا قصہ محبت سمجھی جاتی ہے۔ پروفیسر دیوستھالی لکھتے ہیں کہ اس قصے میں بہت سے تاریخی حوالے تبدیل شدہ صورت میں موجود ہیں۔^{۱۸} ’قطب مشتری‘ اس منظوم قصے کے اٹھارہ سال بعد لکھی گئی تھی۔ ممکن ہے کہ اس زمانے میں اس قصے نے عوام میں خاصی مقبولیت حاصل کر لی ہو اور اس کا چرچا دن بھی پہنچا ہو، بہر حال ’قطب مشتری‘ اور ’نواسا ہا سانا چرترا‘ کے قصے میں یکسانیت پائی جاتی ہے اور قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وجہی نے ’قطب مشتری‘ میں اس قصے کی خوشہ چینی کی ہو اور چوں کہ اس میں مالوے کے راجا کا قصہ عشق بیان کیا گیا ہے اسی مناسبت سے وجہی نے اپنے قصے میں ہیرو کی جگہ اپنے ملک کے بادشاہ محمد قلی قطب شاہ کا نام لکھ کر اسے قصے کا ہیرو بنا دیا ہو۔ ’قطب مشتری‘ کو محمد قلی کی داستان عشق سے موسوم کرتے وقت ممکن ہے وجہی کے ذہن میں یہ خیال رہا ہو کہ اس نسبت شاہی سے مثنوی کی قدر و منزلت اور خود اس کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ ہوگا اور اس طرح اس کا یہ ادبی کارنامہ سدابہار عظمت کا حامل بن کر اس کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھے گا۔ مثنوی کی ابتدا ہی میں وجہی کہتا ہے:

قطب مشتری میں جو بولیا کتاب سو ہوئی جگ میں روشن کہ جیوں آفتاب
اول ہور آخر کا ساماں پہنچا جہاں میں رکھیا ہوں میں یو اپنا نام

نشانی رکھے باج چارا نہیں کہ دائم کوئی رہنے ہارا نہیں
ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قصہ گوئی کا محرک یہی 'نشانی' باقی رکھنے کی خواہ تھی۔

حواشی:

- ۱ ہندی پرچار سبھا، حیدرآباد نے اس کو ناگری رسم الخط میں بھی شائع کر دیا ہے۔
- ۲ شمس اللہ قادری، اردوے قدیم، ص ۶۳۔
- ۳ نصیر الدین ہاشمی، 'دکن میں اردو' ص ۲۰۱۔
- ۴ عبدالقادر سروری 'اردو کی ادبی تاریخ'، ص ۱۰۳۔
- ۵ خان رشید نے اقبال کے اس مصرعے کے الفاظ صحیح طور پر استعمال نہیں کیے ہیں، اقبال کا مصرعہ ہے:

بڑھا دیا ہے فقط زیب داستاں کے لیے

- ۶ خان رشید اردو کی تین مثنویاں، ص ۳۶۔
- ۷ مانک راؤ ٹھٹھل راؤ، بستانِ آصفیہ۔
- ۸ قادر خاں منشی بیدری 'تاریخ قطب شاہی' ص ۳۳۵۔
- ۹ پروفیسر مسعود حسین خاں، 'ہسٹری آف میڈیوٹیل دکن' جلد دوم، باب اول، 'دکن اردو' ص ۲۳۔
- ۱۰ ڈاکٹر زور، دیباچہ 'کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ' ص ۷۸۔
- ۱۱ نظام الدین احمد شیرازی 'حدیقۃ السلاطین' ص ۴۲۔ مطبع صدیقی حیدرآباد، ۱۳۵۰ھ۔
- ۱۲ ڈاکٹر زور، دیباچہ 'سلطان محمد قلی قطب شاہ' ص ۸۴۔
- ۱۳، ۱۴ خان رشید اردو کی تین مثنویاں، ص ۶۶ اور ۶۸۔
- ۱۵ اس سلسلے میں راقم الحروف کا مضمون 'بھاگ متی اور اس کا نو دریافت مقبرہ' آجکل، ۱۹۸۰ء۔
- ۱۶ مولوی عبدالحق، مقدمہ 'قطب مشتری' ص ۲۔
- ۱۷ پروفیسر مسعود حسین خاں، 'ہسٹری آف میڈیوٹیل دکن'، جلد دوم، باب اول، 'دکن اردو' ص ۲۳۔
- ۱۸ پروفیسر دیوستھالی دی ایچ آف اپریل قنوج، ص ۱۸۳۔

☆☆☆

(بحوالہ 'کلیات محمد قلی قطب شاہ' مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
{NCPUL} کی اجازت اور شکرے کے ساتھ)

محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی (ایک موازنہ) قادر علی

یہ مضمون ماہنامہ 'سب رس' حیدرآباد کے نومبر، دسمبر ۱۹۷۱ء اور جنوری ۱۹۷۲ء کے تین شماروں میں بالاقساط شائع ہوا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی کے درمیان دو سو سال سے زیادہ کا زمانی فصل تھا اور دونوں شاعروں کے درمیان سماجی مراتب، تاریخی اور جغرافیائی حالات اور لسانی نشوونما کی صورتِ حال کا جو اختلاف تھا وہ جدا۔ خود اس مضمون کی تالیف کو بھی آج تینتیس سال گزر چکے ہیں۔ اس دوران ایسے دو شاعروں کے درمیان موازنے یا تقابلی مطالعے کی نوعیت اور تکنیک اور اس کے مطالبوں میں بھی یقیناً بہت کچھ تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ ایسی صورت میں یہ مضمون ہمارے خیال میں 'بازدید' کا متقاضی ہے۔ اس مضمون پر پروفیسر محمد ذاکر کو 'بازدید' کی دعوت دی گئی ہے۔ 'بازدید' مضمون کے آخر میں ملاحظہ کیجیے۔

اڈیٹر

دو شاعروں یا ادیبوں کا موازنہ درحقیقت ایک بے معنی اور لچری بات معلوم ہوتی ہے اس لیے کہ ہو سکتا ہے کہ دو شاعروں یا ادیبوں کا، جن کا موازنہ کیا جاتا ہے، ماحول جدا جدا ہو، زمانہ جدا جدا ہو۔ اسی طرح زمانے کے تقاضے جنہوں نے شاعروں یا ادیبوں کو شاعر یا ادیب بننے پر مجبور

کیا ہو اسی زمان و مکان کے لحاظ سے جداگانہ ہوں اور ان تقاضوں کے مد نظر دونوں کا مقصد اور نقطہ نظر الگ الگ قرار پایا ہو اور دونوں نے اپنے اپنے ان نقاط نظر کی وضاحت اور مقاصد کی اشاعت کے لیے الگ الگ پیرایہ بیان اختیار کیا ہو۔ ایسے وقت پر ان دونوں کا موازنہ اور بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی تاریخ ادب میں ہم کو چند ایسی ہستیاں مل جاتی ہیں جن کا موازنہ چند داخلی یا خارجی مشترک خصوصیات کی بنا پر نہ صرف ممکن بلکہ ناگزیر سا ہو جاتا ہے۔ ایسوں میں محمد قلی قطب شاہ (حیدرآباد دکن، متوفی ۱۶۱۱ء) اور نظیر اکبر آبادی (متوفی ۱۸۳۰ء) کا ایک ایسا جوڑا ہے کہ اپنی تخلیقات کی ظاہری و باطنی مشترک خصوصیات کی بنا پر ان کا موازنہ باسانی کیا جاسکتا ہے۔

ان دونوں کے درمیان کتنے ہی مشترک خصوصیات کیوں نہ ہوں، پھر بھی چند دشواریاں پیش آتی ہیں۔ اول یہ کہ دونوں کے زمانوں میں دو صدیوں کا تفاوت ہے، وہ زبان جو اول الذکر کے زمانے میں تھی ثانی الذکر کے زمانے تک بہت نکھر گئی اور یہ فطری بات بھی ہے کہ زمانے کے ساتھ ساتھ ہر چیز تہذیب پذیر ہوتی رہتی ہے۔ زبان بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔ یوں تو زمین و آسمان کا فرق بہت زیادہ فرق کے بتلانے کے لیے استعمال کرتے ہیں لیکن ان دونوں کے زمانوں کی زبانوں کا فرق اس سے بھی زیادہ تھا کہ زبان کے ثقیل الفاظ خارج ہوئے۔ سلیس و سادہ ہندی اور عربی و عجمی الفاظ داخل ہو گئے۔ انداز بیان کے مختلف پیرائے وجود میں آ گئے۔ قلی قطب شاہ کے بعد کے شعراء، اُدبا اور زبان دانوں نے مختلف تجربات کے ذریعے اظہار خیال کے آسان اور موثر پیرایوں کو کھوج نکالا۔ غرض کہ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے کی زبان کا گویا رنگ روپ ہی بدل دیا اور اب شاعری اتنی مشکل نہ تھی جتنی کہ قطب شاہ کے زمانے میں ہوا کرتی تھی۔ اس سے بھی موازنے کے درمیان دشواری پیش آتی ہے۔ ایک آسان اور معمولی خیال کے ادا کرنے میں محمد قلی قطب شاہ کو جتنی مشکل کا سامنا کرنا پڑا ہوگا اس کا عشر عشر بھی نظیر اکبر آبادی کو مشکل نخیل کے نظم کرنے میں شاید ہی کرنا پڑا ہو اس لیے کہ محمد قلی کو اپنے خیال کے ادا کرنے میں اس وقت کے محدود الفاظ اور کم پیرائے ساتھ نہیں دیے ہوں گے اور نظیر اکبر آبادی ایسے کتنے ہی مشکل ترین خیالات کو یوں ہی نظممانے میں کامیاب ہو گیا ہوگا۔ اس لیے کہ نظیر کے زمانے کی زبان اور اس وقت کے پیرائے اس کا زیادہ ساتھ دیے ہوں گے۔ دوسری بات یہ ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے سامنے اردو شاعری کا کوئی کامل ترین نمونہ نہیں تھا جس کی اتباع کرتے ہوئے وہ شعریت کے میدان میں آگے بڑھتا۔ اس کے برخلاف نظیر کے زمانے تک

صدہا شعر و ادب کی تخلیقات اس پر ہر قدم کو رہنمائی کے لیے موجود تھے۔ ان باتوں سے ان کی حقیقی قابلیت اور فنی مہارت پر گہرا اثر پڑتا ہے اور ان کی حقیقی قابلیت و مہارت کا اندازہ لگا کر کس کو کس پر ترجیح دینا یہ امر مشکل مسئلہ بن کر رہ جاتا ہے۔ مثلاً فراق کے آلام کا ذکر کرنے میں الفاظ کی نامساعدگی کی بنا پر محمد قلی کو بہت تکلیف اٹھانی پڑی ہوگی اور پھر بھی وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوا ہوگا۔ لیکن اس فراق کی کیفیت کو بہ نسبت قطب شاہ کے نظیر نے اچھی طرح واضح طور پر ادا کیا ہوگا۔ اس سے کوئی بھی گمان کر سکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ اس بات سے عدم قابلیت کی بنا پر قاصر ہے اور نظیر اپنی قابلیت کی بنا پر کامیاب۔ حالاں کہ حقیقت اس کے برخلاف بھی ہو سکتی ہے۔

تیسری بات یہ ہے کہ محمد قلی کے نظریات، مقاصد اور ذہنی رجحانات نظیر کے نظریات، مقاصد اور ذہنی رجحانات سے مختلف ہیں۔ اس اختلاف کا سبب ان کی ذاتی پیدائشی حیثیت اور ان کا ذہنی ورثہ اور سب سے زیادہ تربیت اور ان کا ماحول ہے۔ قلی قطب شاہ ایک شاہزادہ تھا۔ شاہی دماغ، شاہی رجحانات اور شان و شوکت کا مالک، شاہی محلوں میں پیدا ہوا اور پلا ہوا۔ لیکن نظیر دہلی کے ایک عام باشندے کی حیثیت رکھتا تھا، پیشہ معلمی سے اس کی مالی و معاشی حیثیت کا پتا چلتا ہے۔ ان باتوں کا تذکرہ اس لیے اہمیت رکھتا ہے کہ ان تمام باتوں کی چھاپ ضرور ان کی شاعری پر پڑی ہوگی اس لحاظ سے ان کے ذہنی رجحانات اور طرز فکر میں فرق بھی ہوگا۔ پہلا کسی ایک واقعہ یا نظر سے ایک طرح متاثر ہوگا تو دوسرا اس سے ایک اور طرح متاثر ہوا ہوگا۔ کسی واقعے یا منظر کا کوئی ایک زاویہ یا پہلو کسی ایک کو زیادہ پسند ہو، تو دوسرے کے لیے ممکن ہے وہ بالکل پھیکا معلوم ہو۔ ان تمام باتوں کا لحاظ ان کی شخصیت، کلام وغیرہ کے موازنے کے دوران کرنا ہوگا۔

(۲)

ماحول، جس میں قلی قطب شاہ کی تربیت ہوئی، جس سے کہ اس کا ذہن بنا، درباری تھا۔ شاہزادوں اور وزیر زادوں کی اعلا صحبت یقیناً ہر ادنیٰ چیز سے فطری طور پر تنفر پیدا کرنے کا باعث بنی ہوگی اور اعلا و معیاری چیزوں سے دل بستگی پیدا ہوئی ہوگی اور یہ بات فطری بھی ہے۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں ادنیٰ اور گھٹیا چیزوں اور باتوں کے متعلق بحث نہیں کی گئی ہے، برخلاف اس کے نظیر اکبر آبادی جو ایک معمولی شہری تھے، جن کی نظر جہاں اعلا سے اعلا چیزوں، باتوں، واقعات اور فطری مناظر پر پڑتی تھی وہاں ایسے درمیانی اور ادنیٰ درجے

کی ان تمام باتوں پر بھی پڑتی تھی جن سے عام شعرا کا قلم متعارف نہیں تھا اور وہ بھی سرسری نہیں، گہری نظر۔ اسی لیے ہمیں کلیاتِ نظیر میں اعلا فطری، منظر کشی، رسم و رواج اور عید برات کے موقعوں کے ساتھ ادنیٰ کھیل جیسے پتنگ بازی وغیرہ چھوٹے چھوٹے حقیر جانور، پرند اور چرند جیسے گلہری، کوا، ہرن، کبوتر اور بلی وغیرہ کے ساتھ فقیر، گدڑیا، بنجارا، کوڑی اور پیسہ وغیرہ جیسے موضوعات پر طول و طویل مباحث ملتے ہیں، یہ ساری باتیں ان کے اپنے اپنے ذہنی رجحانات کے معیار، طرزِ فکر، اضطرابی، شہوات اور لاشعوری زرقوں کا پتہ دیتی ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ خاندانِ قطب شاہیہ کا پانچواں بادشاہ تھا۔ اس کے بعد بھی اس کا خاندان تقریباً ایک صدی تک حکمراں رہا۔ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ اس کا دور ہر نقطہ نظر سے بامِ عروج پر پہنچا ہوا تھا، جس میں سیاسی سکون کے ساتھ معاشی خوش حالی بھی کافی تھی چنانچہ تاریخوں میں اس دور کے قطب شاہی بادشاہوں اور ان کے درباری اُمرا و رؤسا کی فیاضیوں کے واقعات بے حد اور کثیر تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ بد حالی و پریشانی کے معنی کوئی نہیں جانتا تھا جھگڑا فساد کا نام و نشان نہیں تھا۔ چنانچہ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ اس سیاسی سکون کے زمانے میں ایک مشترکہ قوم، مشترکہ تہذیب و مشترکہ سماج اور مشترکہ زبان و ادب کی بنیاد پڑی۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ نہ صرف کلیاتِ قلی قطب شاہ میں اس عیش و عشرت اور خوش حالی و فارغ البالی کے نشانات ملتے ہیں بلکہ اس دور کے دیگر شعرا و ادبا کی تخلیقات میں بھی یہی عناصر غالب نظر آتے ہیں اسی لیے اس دور کے تمام شعرا اپنی تمام تر توجہ اور باتوں سے ہٹا کر ادب ہی کی طرف مبذول کر سکے۔ ان کی ساری کوششیں زبان و ادب ہی کے لیے مخصوص ہو کر رہیں۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظریہ ادب برائے ادب کا آغاز یہیں سے ہوا۔ جو ادب اس دور میں تشکیل پایا وہ تقریباً سارے کا سارا 'بزمیہ ادب' تھا اسی لیے بزمیہ مثنویاں جیسے قطب مشتری، پھول بن، سیف الملوک، شکا شکسپتی، طوطی نامہ وغیرہ، نثری داستانیں جیسے سب رس وغیرہ ہر طرف تخلیق پانے لگے۔ مرثیہ کی طرف بہت کم توجہ دی گئی اور المیہ داستانیں نثری یا شعری بہت ہی کم تصنیف کی گئیں۔ قلی قطب شاہ کے یہاں بھی یہی خصوصیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ اپنے کلیات میں اس نے رنج و الم کا بہت ہی کم ذکر کیا ہے اور عیش و عشرت کا بہت زیادہ عام خوش حالی و فارغ البالی اس کے کلام میں روز روشن کی طرح واضح نظر آتی ہے۔

بخلاف اس کے نظیر کا دور ہر حیثیت سے دورِ انحطاط کہلاتا ہے۔ ایک طرف انگریزوں کا آفتابِ اقبال ہندوستان کے مطلعے پر ہر گھڑی عروج پر پہنچ رہا تھا تو دوسری طرف ان کی لائی ہوئی

تہذیب ہندوستانیوں کو دن بہ دن اپنا ذہنی غلام بنا رہی تھی۔ کیا ملا کیا تاجر، کیا مولوی کیا جاہل، سب کی آنکھیں اس مغربی تہذیب کی روشنی سے خیرہ ہو گئیں:

متاع دین و دانش لٹ گئی اللہ والوں کی
یہ کس کافر ادا کا غمزہ خوں ریز ہے ساقی

انگریزوں کے پُر مکر تدبیر نے دیسی ریاستوں کو آپس میں الجھا کر ان میں باہمی نا اتفاقی پیدا کر دی تھی۔ بد قسمتی سے ہندوستانی اس بلا میں اس طرح گھر گئے تھے کہ ان کو اپنی اس ابتلا کا احساس تک بھی نہ تھا اس پر طرہ یہ کہ وہی مغربی پُر مکر تدبیر نے ہر مذہب کے قابعین کے مابین ایسے نکتے اختلاف کے پیدا کر دیے تھے کہ جس سے ہندوستانیوں کو اپنی حالت پر غور کرنے کی فرصت بھی نہیں ملتی تھی۔ وہ خود اپنے اپنے مذہبی بھائیوں سے ان معاملات میں ہر گھڑی برس پیکار رہتے تھے۔ چوں کہ ہندوستان کا تخت مسلمانوں سے چھینا گیا تھا اس لیے انگریزوں کی بلا کا نزلہ زیادہ تر اسی ملت پر گرا۔ انھی کے باہمی پھوٹ میں انگریزوں نے اپنا مفاد ڈھونڈا۔ ان کا جس تدبیر اس طرح کا اگر ہوا کہ بقول یوسف سلیم چشتی کے مسلمان آپس میں ان باتوں میں بحث کر رہے تھے کہ خدا اپنے وعدوں سے منحرف ہو سکتا ہے یا نہیں، خدا رسول عربی صلعم جیسی ہستی کو دوبارہ پیدا کر سکتا ہے یا نہیں اور وہ خود اپنے جیسے دوسرے خدا کو پیدا کرنے کی قدرت رکھتا ہے یا نہیں۔ غرض اس سے اُس وقت کے دور انتشار میں مسلمانوں کی ان مصروفیات سے ان کے ذہنی زوال کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ایسے دور میں نظیر کی شاعری بام عروج پر پہنچی ہوئی تھی۔ چنانچہ ان کے کلام میں اس ماحول کا عکس واضح طور پر نظر آتا ہے۔ اپنے زمانے کے سیاسی انتشار و ذہنی پس ماندگی کے واضح نقوش بھی ملتے ہیں۔ زوال پذیر سماج کے مشاہدے سے نظیر کا دل ضرور متاثر ہوا ہوگا اور ان کی حب الوطنی اور اُس محبت کے جذبے کو جو انھیں مذہب اور اہل مذہب سے تھی، تحریک پہنچی ہوگی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ نظیر کہیں اپنے سماج کے افراد کو وعظ و نصیحت کرتے نظر آتے ہیں تو کہیں بے زار ہو کر طنز آمیز لہجے میں تیر و نشتر گھونپتے نظر آتے ہیں تو کہیں دل کی گہرائیوں سے گڑ گڑاتے عاجزی کے ساتھ منواتے ہوئے راہ راست پر آنے یا بیدار ہونے کی ہدایت کرتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ نظیر بحیثیت واعظ و ناصح کے رام بابو سکینہ کی نظر میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ اس کے برخلاف قلی قطب شاہ کے ہاں اس قسم کی باتیں نایاب ہیں۔ ان باتوں کی جگہ اپنے ماحول کے مشترک عناصر نے لے لی ہے۔ چنانچہ جہاں قلی قطب شاہ نے اسلامی کلچر، عید برات، شادی بیاہ اور رسم و رواج کا ذکر

کیا ہے وہاں ہندو تہذیب اور ان کے شادی بیاہ، رسم و رواج، ان کے تہوار جیسے ہولی دسہرا وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس مقام پر وہ صرف شاعر ہی رہا۔ اس نے سماج کی کوئی نکتہ چینی نہیں کی اور نہ سماج کے سامنے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کر کے اس پر عمل کرنے کی دعوت دی اور درحقیقت اس کی ضرورت بھی نہیں تھی۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی بتادینی ضروری ہے کہ مشترک قومی کلچر کی ترجمانی میں یہ دونوں شعرا مشترک ہیں جہاں قطب شاہ کے زمانے میں ہندو مسلم کے قدیم اختلاط میل جول نے جو ایک مشترک سیاسی و جغرافی وحدت کا نتیجہ تھا ایک ملی جلی تہذیب کی بنیاد ڈالی اور ترقی کی، جس کے آثار کلیات قطب شاہ کے ساتھ اس زمانے کے ادب میں بھی نظر آتے ہیں، وہاں نظیر کی طبیعت جو بقول رام بابو سکینہ کے:

”بامسلمان اللہ اللہ بابر ہمن رام رام“

کی تھی۔ ہندو مسلم فرق کیے بغیر سارے ہندوستانیوں کے لیے اپنی طرف ایک کشش رکھتی تھی، جس سے اکثر ان کی صحبت میں دونوں مذہب و ملت کے پیرو بلا تفریق رہا کرتے تھے۔ ان کا برتاؤ ہر ایک سے بلا لحاظ مذہب و ملت برادرانہ تھا۔ ان کے ہاں مذہب اپنے وسیع معنوں میں سارے عالم کا ایک ہی تھا چنانچہ ان کی دل چسپیوں کا دائرہ بھی ان کے انھی نظریات کے مانند وسیع تھا جو ہر مذہب و ملت کو اپنے اندر لیے ہوئے تھا جس کا عکس ان کے کلام میں بھی پایا جاتا ہے۔ یہ بھی قلی قطب شاہ کی طرح جہاں مسلم رواج عید برات کا ذکر کیا ہے۔

اس سلسلے میں ایک اور بات جو دونوں میں مشترک ہے، بتلادینا منظور ہے، وہ ہے ”ہندوستانی عنصر، دونوں کے ہاں یہ بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ لیکن فرق اتنا کہ قلی قطب شاہ کے ہاں اس کے ساتھ ساتھ ایرانی و اصفہانی عناصر بھی کچھ نظر آتے ہیں اور نظیر کے ہاں یہ بات نہیں، خالص ہندوستانی فضا ہی نظر آتی ہے۔ یہ بات نظیر کی حب الوطنی پر دال ہے۔ قلی قطب شاہ کے ہاں ایسا نہیں کہ حب الوطنی مفقود ہے لیکن بات یہ ہے کہ یہ عناصر قطب شاہ کے ہاں کم، نظیر کے ہاں زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نظیر کے ہاں دجلہ و فرات کے بجائے گنگا و جمنا، قیس و لیلیٰ اور فرہاد کے بجائے نل اور دمن اور کوہ قاف کے بجائے ہمالیہ و بندھیا ہیں۔ ساتھ ساتھ ایرانی و عربی تلمیحات کی جگہ ہندوستانی آریہ مالا ملکی اور لوک کتھاؤں سے لی گئی تلمیحات نظر آتے ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی مناظر، وادیوں، پہاڑوں، ندیوں، جنگلوں کو غیر ہندی مناظر پر ترجیح دی گئی ہے۔

خاندانِ قطب شاہی اپنا مذہب شیعہ رکھتا تھا۔ وہ حضرت علیؑ اور حسینؑ پر غیر معمولی عقیدت رکھتا تھا۔ رعایا میں بمصداق الناس علیٰ دین ملوکہم یہ مذہب عام مقبولیت حاصل کر چکا تھا۔ چنانچہ اس زمانے میں اس فرقے کے چند ایسے خاص رسوم چل پڑے جن کی جھلک آج تک بھی نظر آتی ہے، جنہیں شاہی اہتمام کے ساتھ ادا کیا جاتا تھا اور جن کا عکس نہ صرف کلیاتِ قلی قطب شاہ میں بلکہ اس دور کے دیگر شعرا کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ چنانچہ قلی قطب شاہ نے حضرت علیؑ اور امام حسینؑ و حسنؑ اور ان کی آل و اولادِ مقدس کی شان میں مدحیہ قصائد بھی لکھے ہیں جن میں ان ہستیوں سے حسنِ عقیدت کی فراوانی اظہر من الشمس ہے۔ جہاں قلی قطب شاہ نے مشہور عیدوں پر نظمیں لکھی ہیں وہاں محرم الحرام کے ان خاص دنوں کی تعریف میں بھی جن کو وہ اپنے مذہب کے نقطہ نظر سے مقدس مانتے تھے یوم شہادت امام حسینؑ اور امام حسنؑ و علیؑ اصغرؑ و یوم عاشورہ وغیرہ کے عنوانات اور موضوعات کے تحت بھی مسلسل اظہارِ خیال کیا ہے۔ دوسرے مسالک و فریق مثلاً اہل مقلدین کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ نظیر کے ہاں، جیسا کہ کہا گیا ہے مذہب کا دائرہ محدود نہیں۔ نظیر نے نہ صرف اسلام کے فرقوں اور ان کے عقائد و رسوم و روایات کا ذکر کرنا ہی مناسب نہیں سمجھا بلکہ کسی خاص مذہب کا نام خصوصی طور پر لے کر اس کی تعریف یا تذلیل نہیں کی۔ یہ اس کے مذہب میں کفر کے برابر تھا۔ وہ سب کو اپنی صحبت میں جگہ دیتا تھا اور سب کا اپنے کلام میں بلا تخصیص ذکر کرتا تھا۔ اسی لیے اس کے ہاں قلی قطب شاہ کی طرح کسی ایک مذہب یا فرقے کے متعلق تفصیلات نہیں ملتیں۔ اس کے ہاں ہر مذہب کا ذکر مساوی طور پر ملتا ہے۔

(۳)

محمد قلی قطب شاہ کا دور خوش حالی اور فارغ البالی کے لیے جس قدر مشہور ہے اور جس کی بنا پر جتنے تعمیری کام اس دور میں ہوئے اس قدر اس خاندان کے کسی بادشاہ کا دور نہ مشہور ہے اور نہ اس میں اتنے تعمیری کام انجام پائے۔ اس دور کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ اس دور پر سکون میں عوام و خواص اپنے اوقات کو خوشگوار گزارنے کے لیے مشغلے اختیار کیے تھے جن میں میلوں اور جلسوں کے ساتھ علمی و ادبی اجتماعات بھی کثیر تعداد میں منعقد ہوتے تھے اور باکمال شعرا و ادبا کا اپنا اپنا حلقہ الگ الگ ہوا کرتا تھا جن کے جلسے وقت مقررہ پر ہوا کرتے تھے اور ان باکمالوں میں آپس میں نوک جھونک اور چشمکیں بھی ہوا کرتی تھیں۔ چنانچہ قلی قطب شاہ کے ہم عصر و جہمی و غوامی اور ان کے قبعین کے معر کے دکنی تاریخ ادب میں اپنا مقام رکھتے ہیں جن سے نہ

صرف دکن میں ادب کی ترقی ہوئی بلکہ خود دکن میں ایسے ایسے باکمال شعرا ابھرنے لگے کہ جن کی ادبی خدمات کو تاریخ کبھی بھلا نہیں سکتی۔ خود قلی قطب شاہ اپنی ہمہ دانی اور اپنے کلام پر فخر کرتا تھا، خود کہا کرتا تھا:

نہ لکھ سکے گا کنے شرح منج کتاباں کا
ہمارا علم ہے سب عالماں میں جیوں اعجاز

اس کا یہ دعویٰ ایک حد تک بلکہ مکمل طور پر بھی، ہم کہہ سکتے ہیں کہ ٹھیک بھی ہے۔ اس کی ابتدائی درباری اعلا تعلیم یعنی جو تعلیم کہ وہ اپنے بچپن میں حاصل کیا ہوگا وہ یقینی طور پر قابل قدر ہوگی، قطب شاہ کی فارسی ادبیات میں مہارت اور عربی زبان کے ساتھ مذہبی علمیت کے اشارے ہم کو اس کے کلام میں جا بجا ملتے ہیں۔ اس کے ساتھ طبیعت کی شعر سے فطری مناسبت نے اسے ایک باکمال شاعر بنا دیا۔ اس لیے ہی سب ناقدین ادبیات دکن کا اعتراف ہے کہ اس کے کلیات میں جو زبان ہے وہ اس وقت کی سب سے اعلا اور معیاری اور نکسالی زبان تھی اور اس کا انداز بیان بھی کسی ہم عصر شاعر سے بھی کم نکھرا ہوا اور کم واضح نہیں تھا۔ اس دعوے کے ثبوت میں ہم کو اس کے کلیات کی ورق گردانی کرنی نہیں پڑے گی بلکہ ہر شعر اس بات پر دلالت کرتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے جس سے روگردانی کسی طرح بھی ناممکن ہے کہ قطب شاہ کے عہد کی زبان نظیر کے عہد تک نکھر کر پاک و صاف اور پختہ ہوگئی اور اس میں اتنی صلاحیت آگئی کہ ہر قسم کے مشکل سے مشکل تخیلات بھی کیوں نہ ہوں ادا کیے جاسکیں۔ چنانچہ اس نقطہ نظر سے دونوں کا موازنہ عبث ہے اور یہ خیال غلط ہے کہ قلی قطب شاہ کی زبان کو نظیر کی زبان سے کمتر سمجھیں۔ یہ زمانہ اور زبان کے تعلق ہی کا اثر ہے کہ بعض تخیلات اور بعض ایسے گوشے عشق کے اور دیگر حقائق کا بیان قطب شاہ کے ہاں واضح طور پر نہیں ہے نظیر کے ہاں صراحتاً پایا جاتا ہے اور زیادہ مفصل بھی اور موثر بھی۔ اس کا سبب زبان کے اندر صلاحیت کا پیدا ہو جانا ہی ہے نہ کہ نظیر کی قابلیت یا قتی مہارت۔ یوں بھی نظیر دہلی کا ایک معمولی شہری تھا جس کی تعلیم و تربیت اس وقت کے عام لوگوں کے جیسی ہی تھی جو کہ چنداں اہمیت نہیں رکھتی تھی۔ چنانچہ اکثر قدیم مورخین ادب کا اعتراض نظیر پر مشہور ہے کہ وہ کوئی مستند شاعر نہیں اور اس کا کلام معیاری نہیں اس لیے کہ اس کی علمیت بالکل کم درجے کی ہے اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ نظیر کے ہاں قطب شاہ جیسے شاعرانہ رجحانات اور طرز فکر مفقود ہونے کے ساتھ ساتھ لطیف تخیلات اور نازک تصورات، تشبیہیں اور استعارے جو ایک قابل قدر عالم اور فنکار شاعر ہی کا خاصہ ہو، ہو سکتی ہیں، نظیر کے ہاں نظر نہیں

آتے۔ نظیر کی شاعری کے لوازمات فقط چند مقاصد پر مبنی ہیں، وہ ہیں اصلاحِ سماج اور مشترک قوم کی ساخت اور باہمی میل جول اور اتحاد پیدا کرنا۔ قطب شاہ کے ہاں اصلاح کا پہلو جیسا کہ کہا گیا ہے عنقا ہونے کے ساتھ ساتھ مشترک قوم کی ساخت کی تحریک بھی تقریباً مفقود ہے اس نے تو صرف بنی بنائی مشترک قوم اور اس کے عناصر کی ترجمانی کا کام کیا (لیکن پھر بھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کی شاعری نے مشترک قوم کی ساخت میں کچھ حصہ نہیں لیا)۔ غرض انھی مقاصد کی رہبری میں نظیر کی شاعری آگے بڑھتی ہے۔ اس کے ہاں کوئی جمالیاتی نقطہ نظر یا تصور یا دنیاوی عیش و عشرت اور رنگینیوں کا بیان نہیں پایا جاتا اور نہ قلی قطب شاہ کی طرح مناظر قدرت کی رومانی مصوری یا جذبات نگاری کے سلسلے میں فطرت کے حُسن سے لطف اندوز ہونے کے نشانات پائے جاتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی اس قسم کی تھوڑی بہت جھلک پائی جاتی ہے وہاں اس کے ساتھ ان تمام کی ناپائیداری کا ذکر کر کے نظیر ان لطائف کو کھودیتے ہیں جو قلی قطب شاہ کے ہاں اس قسم کے بیانات میں پائے جاتے ہیں۔

نظیر جب مناظر یا آسمان یا چاند سورج کا ذکر کرتا ہے تو یوں ہی تفصیلات پیش کر دیتا ہے اور حقیقت نگاری سے کام لیتا ہے (یہ بات صرف مناظر قدرت کی مصوری میں ہی پائی جاتی ہے۔ سماج کے جو مرقعے اس کی تہذیب اور اخلاقی حیثیت کو واضح کرنے والے اس نے پیش کیے ہیں ان سے نظیر کی جو قوت مشاہدہ مترشح ہوئی ہے بے حد قابل ستائش ہے) لیکن قلی قطب شاہ ان تمام کے اندر اپنے محبوب اور اس کے حُسن کی تلاش کرتا ہے۔ اس کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ قلی قطب شاہ اتنا مذہبی شخص نہیں تھا جتنا کہ نظیر (قطع نظر اس کی ابتدائی بے اعتدالیوں کے)، نظیر کے ہاں دنیا سے بیزاری اور آخرت سے الفت اور ابھی سے جادۂ آخرت کی تیاری کی طرف جتنے واضح اشارے نظر آتے ہیں قلی قطب شاہ کے ہاں نہیں۔ انہی باتوں نے نظیر کو ایک واعظ اور خطیب کا درجہ عطا کیا ہے۔ البتہ قلی قطب شاہ کی شاعری بقول عبدالحق کے:

”عشق و مستی اور تصوف میں اس کا کلام کسی سے پیچھے نہیں ہے۔“

قلی قطب شاہ کے ہاں یہ نقطہ نظر عشق سے متعلق ہے اور نظیر کے ہاں یہ پہلو فقیرانہ حیثیت رکھتا۔ اسی لیے دنیا سے بیزاری کے اشارے نظیر کے ہاں ملتے ہیں اور قطب شاہ کے ہاں نہیں ملتے۔ قطب شاہ تو ہر جگہ صرف عشق کے ترانے الاہتا ہے اور بس۔ اسی لیے دنیا و آخرت، سزا و جزا، جنت و دوزخ اور ان تمام کی حقیقت اس کے ہاں اتنی واضح طور پر نظر نہیں آتی ہے جتنی کہ نظیر کے ہاں نظر آتی ہے۔

نظیر کی نظمیں 'بخارہ نامہ' اور 'موت' وغیرہ آج تک بھی فقیروں کی زبانوں پر ہیں، جن میں دنیا ہیج است و کارِ دنیا ہیج' کے فلسفے کی دل کھول کر تبلیغ نظر آتی ہے۔ اس کے برخلاف جہاں قطب شاہ کے ہاں عشق و مستی اور تصوف کا رنگ نظر آتا ہے وہاں دنیا اور لوازماتِ دنیا جیسے عیش و عشرتِ دنیا، شراب، کباب، محفلِ سماع، مطرب، ساتی، دف و چنگ و نئے اور دیگر اس قسم کی باتیں بھی پائی جاتی ہیں اور ساتھ ساتھ اس دنیا اور اس کے حسبِ بالا لوازمات سے جہاں تک ہو سکے لطف اندوز ہونے کی ترغیب و تلقین بھی پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر دونوں کے اس نقطہ نظر سے موازنہ کے لیے ذیل میں چند اشعار دیے جاتے ہیں ملاحظہ ہوں۔

محمد قلی قطب شاہ:

(۱) رندی و سرمستی اور عیش کوشی کی تلقین و ترغیب:

شراب اس بہت تند اور تیز تھی
عجب آبِ دہ آتش آمیز تھی
دنیا کا حکمت نہ بوجھے ہرگز حکیمان علم سوں
گاؤ ترانہ عیش کا ہر دم پیا کے نام پر

(۲) عشق کی جھلک:

عشق کی کتاباں کیا عشق سوں
قطب شاہ نبی صدقے جاوید ہے

(۳) وہ اقرار کرتا ہے کہ وہ ازل سے عشق کے لیے ہی پیدا کیا گیا:

عالم منجے تعلیم کریں علم و ہنر کا
لکھیں ہیں ازل تے ہمنام عشق قرارا

اس قسم کے متضاد پہلو نظیر کے ہاں نظر نہیں آتے۔ اس کے ہاں ایک ہی پیغام شروع سے آخر تک نظر آتا ہے۔ ہاں البتہ یہ اور بات ہے کہ نظیر کی جوانی بھی عیش و عشرت اور رنگینیوں میں گزری، لیکن جب وہ تائب ہو گئے تو اپنی تمام اگلی سی آوارہ گردی اور رنگین مزاجی کو یک قلم ترک کر دیا اور مرتے دم تک یہی ایک پیغام رہا کہ دنیا کچھ بھی نہیں اور فنا ہونے والی ہے۔ اس کو چھوڑ دو اور عاقبت کی فکر کرو۔ چناں چہ اس وقت سے آخر وقت تک کے کلام میں یک رنگی پائی جاتی ہے اور

تضاد کا عنصر کہیں بھی نہیں۔ قلی قطب شاہ کے مقابلے میں نظیر کے نظریات اور مقاصد اور اس کے پیغام کو سمجھنے کے لیے اس کی نظم 'بنجارہ نامہ' کا اچھی طرح مطالعہ کریں جس کے چند چیدہ چیدہ اشعار یہ ہیں۔ چند اور اشعار آئندہ بھی مذکور ہوں گے:

کچھ کام نہ آوے گا تیرے یہ لعل و زمرد سیم و زر
جب پونجی باٹ میں کھرے گی پھر آن بنے گی جان اوپر
نوبت، نقارے، بان، نشان، دولت، حشمت، فوجیں، لشکر
کیا مسند، تکیہ، ملک و مکاں، کیا چوکی، کرسی، تخت چھتر
سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

مغرور نہ ہو تلواروں پر مت بھول بھروسے ڈھالوں کے
سب پٹا توڑ کے بھاگیں گے منہ دیکھ اجل کے بھالوں کے
جب مرگ پھرا کر چابک کو یہ نیل بدن کا ہانکے گا
کوئی تاج سیٹھے گا تیرا کوئی گون سیے گا ٹانکے کا
ہو ڈھیر اکیلی جنگ میں تو خاک لحد کی پھانکے گا
اس جنگل میں پھر آہ نظیر اک بھنگا آن نہ جھانکے گا
سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

(۴)

محمد قلی قطب شاہ کا عہد ادبی حیثیت سے جیسا کہ بتلایا گیا ہے کافی اہمیت رکھتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ پہلا صاحب دیوان شاعر ہے جس نے باقاعدہ طور پر اپنا کلام مدون کیا (محمد قلی قطب شاہ کے دیوان کی تدوین محمد قطب شاہ نے کی۔ اکبر الدین صدیقی)۔ اور کلام بھی جیسا کہ لکھا گیا ہے کہ اس کی زبان اپنے وقت کی اعلا اور نکسالی اور انداز بیان بھی اس وقت کے عام پیرایوں سے بھی نکھرا ہوا۔ اس کے کلیات کی شان ایسی نہیں تھی کہ جسے دیکھ کر عام شعرا معاصرین کو اتباع کا خیال نہ پیدا ہو۔ ہم یقیناً کہہ سکتے ہیں کہ بعد میں جن شعرا نے اپنے دوادین مرتب کیے ضرور بالضرور قطب شاہ کی روش، شعوری یا لاشعوری طور پر اختیار کی ہوگی۔ خصوصاً اس وقت جب کہ ان شعرا کے سامنے کوئی باقاعدہ نمونہ خالص ادبی تصنیف کا نہیں تھا۔ چار دنا چار قطب شاہ کے کلیات کی جو اولین شعری ادب کی تصنیف ہے اتباع کرنے پر مجبور ہوئے ہوں گے۔ اس طرح

ادبی دنیا میں اس حیثیت سے کلام قطب شاہ کی گہری چھاپ پڑی، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ قطب شاہ کی نظموں کی طرح بحیثیت مواد، اس کے ہم عصر یا اس کے بعد مستقبل قریب کے شعرا میں کسی نے نہیں لکھیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ قطب شاہ کی یہ جدت کسی کو نہیں بھائی اور تقریباً نظیر اکبر آبادی تک کے شعرا میں کسی نے بھی اس طرح توجہ نہیں کی۔ نظیر اکبر آبادی ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اس صنفِ نظم کی طرف مستقل طور پر توجہ کی اور اپنے مقاصد اور پیغام کی اشاعت کے لیے دیگر اصناف کو قاصر جان کر 'نظم ہی' کو اختیار کیا اور یہ اس وقت کی روایت سے کھلی ہوئی بغاوت بھی تھی۔ چنانچہ ان کی یہ پیش قدمی بھی کسی کو نہیں بھائی اور نہ ان کی اتباع کی کوشش کی۔ بعض ایسے بھی ہم عصر شعرا و تذکرہ نویس نظر آئے ہیں جنہوں نے نظیر کو سرے سے شاعر ماننے سے ہی انکار کر دیا۔ یہ نہایت افسوس کی بات ہے کہ نظیر کو اپنے زمانے میں کسی نے پوچھا تک نہیں اور نہ ان کی شہرت جیسا کہ چاہیے تھی، ہوئی۔ لیکن اب جب کہ 'ادب میں مقصدیت' کا تصور پیدا ہو گیا ہے تو ان کی شاعری کو ناقدین نے آسمان پر پہنچا دیا اور خوب شہرت دی۔ تاریخ ادب میں شاید ہی کوئی ایسا شاعر گزرا ہوگا جس کی اپنی زندگی میں اتنی مٹی پلید ہونے کے باوجود تقریباً ایک صدی کے بعد جس کا نام آسمان پر پہنچے ہوئے شعرا کی فہرست میں شمار کیا گیا ہو۔ جدید رجحانات کے تحت نظیر کو اردو کی صنفِ اول کے شاعروں میں شمار کیا جا رہا ہے۔ انجمن پنجاب سے مولانا محمد حسین آزاد کے نئے ریسرپرٹی جو مشاعرہ ہوتا تھا جس سے نظم جدید کی بنیاد پڑی تھی، موجودہ تمام ناقدین و مورخین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ دراصل اس کی نیو نظیر نے ہی باقاعدہ اور شعوری طور پر ڈالی تھی، جس کی بکثرت موجودہ دور میں اتباع کی جا رہی ہے، یہ شہرت بہت کم شاعروں کو ملی۔

(۵)

نظیر کی شاعری کا اثر اپنے دور کی ادبی دنیا میں کچھ بھی نہ ہوا ہو، یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ سماج پر ان کی شاعری کا بہت گہرا اثر پڑا تھا۔ چنانچہ نظیر ادنیٰ ناصحانہ شاعری کی بدولت ناصح و واعظ و خطیب مشہور ہو گئے اور ان کے ہم خیالوں کا ان کے اطراف ہر وقت تانتا بندھا رہتا اور یہ ہندوؤں میں ایک اوتار اور مسلمانوں میں ایک پیر کا مقام حاصل کر چکے تھے۔ چنانچہ ان کی نظمیں جن میں عشقیہ کہیے یا فقیرانہ تخیلات کہیے پائے جاتے ہیں، آج بھی فقرا و صلحا کے ہاں نشانِ راہ اور ضرب المثل ہونے کے ساتھ ساتھ زبانِ زوِناص و عام بھی ہیں۔ قوال اپنی بلند آواز ان نظموں کے لیے آج بھی وقف کرتے ہیں۔ عوام اپنے تن من کو اس آواز کی طرف

لگاتے ہیں۔ اس حیثیت سے محمد قلی قطب شاہ نظیر سے پیچھے ہیں۔ ان کی عشقیہ اور صوفیانہ شاعری کی بنا پر قطب شاہ سماج میں نہ ہی اوتار یا پیر کا مقام حاصل کر سکے اور نہ ایک ناصح یا واعظ یا مبلغ کا۔ قطب شاہ کی اہمیت صرف ادبی حیثیت سے ہی رہی اور سماجی زندگی میں ان کو کوئی رہبر نہیں مانتا تھا اور نہ ان کی اس قسم کی کوئی حیثیت پیدا ہونے کی گنجائش ہے۔ خود قطب شاہ نے بھی اپنے آپ کو کوئی واعظ بنا کر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی وہ شروع سے آخر تک صرف شاعر ہی رہا۔

قطب شاہ چوں کہ بادشاہ تھا اس کے کلام میں لاشعوری طور پر شاہانہ طمطراق، شان و شوکت کی جھلکیاں آگئی ہیں۔ ان تمام شاہانہ شان و شوکت، زرق برق میں وہ کبھی اپنے آپ سے بے خبر ہو جاتا ہے:

معانی بے خبر باتاں تو کہتا
ولیکن رکھ خدایا، توں اپ امداد

لیکن نظیر ایک معمولی شہری، بلکہ ایک صوفی منش اور فقیر اور دنیا سے بیزار آخرت کا طالب ہے۔ اس کے کلام میں نظیر کی ان تمام حیثیتوں کو واضح کرنے والے اشعار بکثرت ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اپنے تیں تو دیکھ کہ کیا ہے ارے نظیر
ہیں حرف من عرف کے یہ معنی ہیں اے فقیر

مفلس کہو فقیر کہو آگرہ کا ہے
شاعر کہو نظیر کہو آگرہ کا ہے

کلجک نہیں کر جگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے
دنیا عجب بازار ہے کچھ جنس یاں کی ساتھ لے
نیکی کا بدلہ نیک ہے بد سے بدی کی بات لے

عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ کوئی شخص یک دم اپنی طرز زندگی کو بدل کر صوفی منش نہیں بن گیا جب تک کہ وہ دنیا کی رنگ رلیوں میں ڈوب کر اس کی حقیقت کو عملی طور پر پرکھ کر دیکھ نہ لے۔ نظیر کے ساتھ بھی یہی معاملہ پیش آیا۔ ان کی جوانی جس قدر رنگین گزری ان کے ابتدائی کلام میں

اس کے مرتھے پائے جاتے ہیں۔ چناں چہ رام بابو سکسینہ کا کہنا ہے:

”جوانی میں البتہ بہت رنگین مزاج تھے اور عشق و عاشقی کا بھی بہت ذوق تھا۔ کہا جاسکتا ہے کہ جس قدر کلام میں ان کی خواہشیں ہیں وہ اسی دور کی یادگار ہیں۔“

قطب شاہ کے کلام میں اس قسم کی خواہشیں نہیں پائی جاتیں۔ پاک و صاف عشقیہ جذبات اور صوفیانہ خیالات کے ساتھ حافظ کی سی رندی و سرمستی ان کی شاعری کے لوازمات ہیں ان کے ہاں بھی رنگیں مزاجی پائی جاتی ہے لیکن وہ خواہش سے منزہ ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے ہاں عاشقانہ رنگ اپنے تمام لوازمات کے ساتھ پوری طرح سے جھلکتا ہے۔ اس کے کلام کو دیکھتے ہوئے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ قطب شاہ کے اندر ایک عاشق کی تمام خصوصیتیں پائی جاتی ہیں۔ اس کی طبیعت ہی بقول خود عاشقانہ تھی، وہ کہتا ہے:

عالم منجھے تعلیم کریں علم و ہنر کا
لکھیں ہیں ازل تے ہمنام عشق قرارا

ایک عام عاشق ہی کی طرح وہ معشوق کے نام کا سمرن کرنا ہی نجات (کامیابی) کا ذریعہ سمجھتا ہے:

تج نام منج آرام ہے منج جیوسوں تج نام ہے
سب جگ کوں تج سوں کام ہے تج نام جب حالا ہوا

اور ہر وقت معشوق کی نظر رحمت کا منتظر ہے:

جیتا ہوں تیری آس تے آیا ہے رحم آکاس تے

وہ معشوق کی مرضی کے مطابق کہ وہ جس حال میں رکھتا ہے اسی پر قناعت کرتا ہے۔ یہ ایک سچے عاشق کی نشانی ہے:

سب اختیار میرا تج ہاتھ ہے پیارا
جس حال سوں رکھے گا او ہے خوشی ہمارا

معشوق سے وہ کئی طرح کی امیدیں وابستہ کیے ہوئے ہے:

سٹیا امید تھماں زمین میں
مرے سب تخم کوں تم کرنا آباد

اس عشق میں پڑ کر اس کو طرح طرح کے غم اٹھانے پڑے، آخر کار وہ غموں سے آزاد ہونے کو
بے چین نظر آتا ہے:

ہمن سوں یک ہو غم کرتا ہے فریاد
کرو ہم دونوں کوں اس غم تے آزاد

غرض کوئی گوشہ عشق کا قطب شاہ کے بیان سے نہیں چھوٹا۔ اس نقطہ نظر سے نظیر قطب شاہ کے
مقابلے میں آنہیں سکتا۔ نظیر کے ہاں عشق کا دائرہ محدود متصور ہوتا ہے۔ اُس نے عشق کو صرف
ذاتِ احدیت سے ہی وابستہ کر دیا ہے۔ قلی قطب شاہ کے ہاں عشق کا وسیع مفہوم ہے۔ دراصل
بات یہ ہے کہ قطب شاہ کے پاس جذبہ عشق کی نوعیت ہی وہ نہیں جو نظیر کے ہاں نظر آتی ہے۔
قطب شاہ کے ہاں عشق لامحدود اور غیر اختیاری ہونے کے ساتھ لاضبط بھی ہے جس کے اظہار
پر انسان مجبور ہو جاتا ہے اور کسی طرح چھپا نہیں سکتا۔ لیکن نظیر کے ہاں عشق 'جذبہ محتاط' کے ساتھ
وابستہ ہے اور عشق کے میدان میں اس کا ہر قدم احتیاط کے ساتھ اٹھتا ہے۔ قلی قطب شاہ کو اس
قسم کے عشق نے حافظ کے رنگ میں (صوفیانہ کے ساتھ رند مشربی بھی) اشعار کہنے پر مجبور کیا۔
بعض جگہ تو اس نے حافظ کے اشعار کو اتنا پسند کیا کہ ان کا ایک دم ترجمہ ہی کر ڈالا جن کی مثالوں
کی یہاں چنداں ضرورت نہیں۔ نظیر کے ہاں عشق نے ان کو فقیرانہ اور خالص صوفیانہ اشعار جو
رند مشربی سے پاک ہیں، کہنے پر مجبور کیا جن میں دنیا سے بیزاری اور آخرت کی تیاری کی طرف
زور دیا گیا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کا عشق، حسن کے ساتھ وابستہ نظر آتا ہے چنانچہ وہ اکثر مقامات پر عشق کے
ساتھ ساتھ حسن کا بھی ذکر کرتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ حسن اور عشق ان کے ہاں لازم و ملزوم
ہیں اور دونوں ایک چیز کے دو نام ہیں۔ نظیر کے ہاں یہ اور اس قسم کے جمالیاتی تصورات نظر نہیں
آتے۔ نظیر نے بھی کہیں کہیں عورت کا ذکر کیا ہے اور اس کے حسن کی تعریف بھی کی ہے لیکن اس
کے ساتھ ساتھ اس کی کمزوریوں کو بھی بتا دیا ہے۔ اس کے ساتھ اُس کی اور اس کے حسن کی
ناپائیداری اور عارضی ہونے کا ذکر بھی کر کے جمالیات کے لطف کو کھودیا ہے یا کم از کم گم کر دیا
ہے۔ قلی قطب شاہ نے جہاں بھی حسن کی تعریف کی ہے اسی کا ہو کر رہ گیا ہے۔ دوسرا پہلو اس

کے سامنے سے معدوم ہو جاتا ہے۔ گویا وہ حسن اور اس کی تعریف کرتے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں گم ہو جاتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے بخلاف نظیر کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے اور اس سے محظوظ ہوتے ہوئے جو اشعار قلم بند کیے ہیں اس میں شاعرانہ انداز بیان سے کام لیا ہے جس میں فنی خصوصیات جھلکتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ حسن و عشق کی تعریف میں حد سے زیادہ رنگ آمیزی اور ایک حد تک مبالغہ سے بھی کام لیا ہے۔ جتنی باتوں کا قطب شاہ نے ذکر کیا ہے چاہے وہ اعلا سے لے کر ادنیٰ تک بھی کیوں نہ ہو، پر ایک حسن کا پہلو ڈھونڈ نکالتا ہے۔ اُس کی نظر میں سارا عالم حسین ہی حسین ہے:

ہر اک خوب صورت ہر اک خوش لقا
سو ہر ایک دل کش ہر ایک دلربا

لیکن نظیر نے ایسا نہیں کیا۔ وہ مناظر فطرت اور دوسری باتوں کی صرف ترجمانی کرنے تک ہی محدود رہا، ہاں البتہ اس کو ان تمام کا حسین پہلو نظر آنے کے بجائے ان کا ایک دن اجڑنا اچانک متصور ہوتا تھا جس سے وہ دنیا کی ناپائیداری کا سبق حاصل کرتا اور اس کی اشاعت کرتا تھا۔ اس نے فطرت کی ساری منظر کشی میں کبھی مبالغہ سے کام نہیں لیا۔ وہ ہر جگہ اعتدال پسند نظر آتا ہے:

”محمد قلی قطب شاہ جب چمن، پھول، آسمان، بادل، چاند، سورج، ستارے وغیرہ دیکھتا ہے یا ان کا تصور کرتا ہے تو وہ ان سے محظوظ ہوتے ہوئے اپنے اندر گدگد اہٹ محسوس کرتا ہے۔ نظیر نے ان تمام باتوں سے تھوڑی بہت گدگد اہٹ محسوس کیا بھی تو اس کے ساتھ ساتھ ان کے کانٹوں کی خلش بھی محسوس کرتا ہے۔“

(۶)

ہاں البتہ کہیں کہیں محمد قلی قطب شاہ کی طرح نظیر بھی عیش و عشرت کا سبق دیتے نظر آتے ہیں۔ دنیا و مافیہا سے حتی الامکان لطف اندوزی کا سبق دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

دیکھ ٹک غافل چمن کو زندگانی پھر کہاں

کہیں خود کھانے پینے اور دوسروں کو کھلانے پلانے کی تلقین کرتے ہیں:

جتنے گڑے دبے ہیں سب کھالے اور کھالے

رکھ دھن اسی کی دل میں اب کھالے اور کھالے

لیکن یہاں بھی اب کھالے اور کھلائے سے یہ صاف ظاہر ہے کہ پھر کل اس کا موقع نہیں ملے گا اس طرح کی اکثر نظموں میں عموماً ہر جگہ آخر کار تان ایسی ہی باتوں پر آ کر ٹوٹی ہے:

کہتا ہے نظیر اب جو یہ باتیں تجھے ہر آن
 گر مرد ہے عاقل تو اسے جھوٹ تو مت جان
 ٹک غور سے کر گنج پہ قاروں کے ذرا دھیان
 جیسا ہی اسے اس نے کیا خوب پریشان
 ویسا ہی مزہ تجھ کو بھی دکھلائے گی بابا

دیکھیے آخر کار وہی دنیا کی بے وفائی اور ناپائیداری کا درس آ گیا۔ اس طرح نظیر کی یہ خصوصیت ہے کہ جہاں عیش کوشی و لطف اندوزی کا ذکر کیا ہے وہاں دنیا کی بے وفائی اور اس کے مکر و فریب سے بھی آگاہ کر کے دنیا سے نفرت بھی دلائی ہے جس سے ان کی پہلی بات کا مزہ کر کر ا ہو جاتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ نے جن جن مناظر، رسم و رواج اور جذبات غرض کہ جتنے بھی مرقعے الفاظ میں کھینچے ہیں نظیر نے بھی کم و بیش ان تمام کے مرقعے کھینچے ہیں۔ ان دونوں کے مرقعے یکساں طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔ ان مرقعوں کے کھینچنے میں جتنی باتوں کا خیال کرنا چاہیے تھا، دونوں نے تقریباً ان تمام باتوں کی رعایت ملحوظ رکھی ہے مثلاً جن جن چیزوں کا ذکر دونوں نے کیا ہے اسی کی مناسبت سے زبان و انداز بیان کو اختیار کر لیا ہے۔ دونوں نے مختلف مرتبوں اور طبقتوں کے آدمیوں کا ذکر کیا ہے۔ اس موقع پر دونوں نے جن جن مرتبوں کے آدمیوں کا ذکر کیا ہے ان کی زبان اور ان کے خیالات ان مخصوص آدمیوں کی حالت سے مناسبت رکھتے ہیں۔ انھی خیالات کے مد نظر رام بابوسکینہ نے قلی قطب شاہ کو دکن کا شیکسپیر اور نظیر اکبر آبادی کو اردو کا شیکسپیر قرار دیا ہے۔ اس لیے کہ اس قسم کے انداز بیان میں شیکسپیر کا سا ڈرامائی انداز جھلکتا ہے۔ اس جگہ پر بقول رام بابوسکینہ ایک امتیازی حیثیت نظیر کی بتانا مقصود ہے وہ یہ کہ نظیر کو انتخاب الفاظ میں غیر معمولی مہارت حاصل تھی۔ اس لیے وہ جو خیال ادا کرنا چاہتے تھے ان کے لیے وہ ایسے ہی الفاظ کا انتخاب کرتے تھے جو اس خیال کو زیادہ سے زیادہ واضح طور پر ادا کر سکے اس سے اس خیال کی ایک تصویر سامع کے لوح دہن پر مرتب ہو جاتی ہے جس سے کلام میں اثر کی فراوانی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس خصوصیت میں نظیر آپ اپنی نظیر ہونے کے ساتھ قلی قطب شاہ سے امتیازی شان رکھتے ہیں اور ذخیرۃ الفاظ کے نقطہ نظر سے بھی (لیکن یہ نظیر کی کوئی خاص ذاتی قابلیت یا

خصوصیت نہیں بلکہ ان کے زمانے میں الفاظ کا ذخیرہ بڑھ گیا تھا اور خیال کے مناسب الفاظ بکثرت مل جاتے تھے پھر بھی ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ خصوصیت نظیر کے کتنے ہم عصر شاعروں میں ہے، ظاہر ہے اس کا جواب نظیر کی برتری کا ثبوت ہوگا) اس نقطہ نظر سے نظیر کے مرقعوں میں روح بہ نسبت قطب شاہ کے زیادہ موثر معلوم ہوتی ہے۔ لیکن پھر بھی قطب شاہ نے جو کچھ مرقع نگاری کی ہے وہ اپنے زمانے کی شاعری میں نہ صرف لاجواب تھی بلکہ اپنا ثانی نہیں رکھتی تھی اور اس کی جیسی اعلا منظر نگاری بعد کے بہت کم شاعروں میں پائی جاتی ہے۔

نظیر کے مرقعوں کی ایک اور امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں بعض ایسے مناظر ملتے ہیں جنہیں آج کل بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظیر نے آج کل کے لیے ہی ان مرقعوں کی مصوری کی ہے۔ ان میں سے چند ملاحظہ ہوں۔

نظیر کی ایک نظم 'روٹی نامہ' ہے جس میں اس نے ان مسائل سے بحث کی ہے جو آج کل بھی ہمارے سماج میں سر اٹھائے ہوئے ہیں۔ 'روٹی' ہی ایک ایسی چیز ہے جس کے لیے یہ ساری دنیا متحرک نظر آتی ہے۔ ادنیٰ سے ادنیٰ جانور چیونٹی سے لے کر اشرف المخلوقات آدمی تک کے لیے یہی روٹی کا مسئلہ آج کل سب سے بڑا مسئلہ بنا ہوا ہے۔ نظیر کہتے ہیں:

گر نہ آئے دال کا اندیشہ ہوتا سدا راہ
تو نہ پھرتے ملک گیری کو وزیر و بادشاہ
ساتھ آئے دال کے ہے حشمت و فوج و سپاہ
جا بجا گڑھ، کوٹ سے لڑتے ہوئے پھرتے ہیں آہ

نظیر کی ایک اور نظم 'مفلسی' ہے جس میں اس نے بتایا ہے کہ مفلسی انسان کو کس حد تک گرا دیتی ہے اور ایک غریب اور معصوم دوشیزہ کو کس طرح اپنی عصمت فروشی پر مجبور کراتی ہے اور کس طرح انسان مفلسی سے قدر و منزلت، عزت و حریت سب تیاگ دیتا ہے، کہتے ہیں:

کرتا نہیں حیا سے جو کوئی وہ کام آہ
مفلس کرے ہے اس کے تیں انصرام آہ
سمجھے نہ کچھ حلال نہ جانے حرام آہ
کہتے ہیں جس کو شرم و حیا ننگ و نام آہ

وہ سب حیا و شرم اٹھاتی ہے مفلسی

(آج کل یا ج تک کتنے شاعر ہوں گے جنہوں نے 'انسانی زندگی پر مفلسی کا اثر' کے بارے میں سوچا ہوگا)۔ آج حکومت کا غیر مستحکم انتظام اور اس سے پیدا شدہ دیگر غیر مفید نتائج کے ساتھ سرمایہ دارانہ نظام اور مزدوروں کی کشمکش سماج کے اہم اجزا بن گئے ہیں۔ نظیر نے اس طبقاتی کشمکش اور فرق کو سب سے پہلے محسوس کیا اور اپنے کلام میں اس کا ظہار بھی کیا۔ نظم 'برسات کی بہاریں' کے ان دو بندوں پر غور فرمائیں:

کتوں کو محلوں اندر ہے عیش کا نظارا
یا سائبان ستھرا یا بالٹس کا اُسارا
کرتا ہے سیر کوئی کوٹھے کا لے سہارا
مفلس بھی کر رہا ہے پو لے تلے گزارا

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کون کہہ سکتا ہے کہ یہ نظارے آج کل دیکھے نہیں جا رہے ہیں۔ آج حقوقِ انسانی اور عالمی انسانی مساوات کے لیے ہر جگہ مسلسل جنگ و جدل جاری ہے۔ نظیر نے اپنی دور بین نگاہوں سے اس وقت کے ماحول کو جانچ کر ان تمام باتوں کا پتا لگایا ہے کہ اس کے اپنے موجودہ دور میں انسانی حقوق تلف ہو رہے ہیں اور انسانوں کے درمیان طبقاتی فرق روز بروز بڑھتا جا رہا ہے (جس کی انتہائی شکل آج ہمارے سامنے ہے) چنانچہ وہ 'آدمی نامہ' نامی نظم میں یوں نغمہ سرا ہوتے ہیں:

یاں آدمی ہی لعل و جواہر ہیں بے بہا
اور آدمی ہی خاک سے بدتر ہے ہو گیا
کالا بھی آدمی ہے کہ الٹا ہے جوں تو
گورا بھی آدمی ہے کہ ٹکڑا ہے چاند سا

بد شکل و بدنما ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

اسی لیے ان میں سے کسی کو کسی پر برتری حاصل نہیں ہونا چاہیے۔ غرض اس طرح کے رجحانات کا محمد قلی قطب شاہ کے ہاں کہیں پتا نہیں وہ صرف اپنے دور کی ترجمانی کرتا تھا اور اس کے دور میں نظیر کے عہد کے سے زہریلے عناصر کا جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے کہیں پتا نہ تھا اور آدمی 'خاک سے بدتر نہیں ہو گیا تھا۔

ایک اور خصوصیت جو دونوں میں یکساں مشترک ہے جس کا اشارہ پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ وہ ہے 'جدید شاعری' یوں معلوم ہوتا ہے محمد قلی قطب شاہ نے اس کو لا شعوری طور پر اپنایا تھا اور نظیر نے شعوری طور پر۔ کسی ایک عنوان کو قائم کرنا اور اس کو مرکز خیال بنا کر مسلسل اظہار خیال کرنا جدید شاعری کا خاص رجحان ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے سب سے پہلے اس طرح عنوانات قائم کیے جس کے موضوعات ہندو اور مسلمانوں کی عید برات اور دیگر رسم و رواج کے ساتھ ساتھ مناظر قدرت جیسے چمن، گل، ندی، آسمان، سورج، چاند ستارے وغیرہ سے ہوا کرتے ہیں۔ دونوں نے ان تمام پر مسلسل اظہار خیال کیا ہے۔ شگفتہ اور آسان زبان اور خوب صورت انداز بیان کی وجہ سے نظیر کو ہی اس میدان میں بھی زیادہ کامیابی حاصل ہوئی۔ پھر بھی محمد قلی قطب شاہ کی نظمیں کچھ کم قابل وقعت نہیں ہیں۔ وہ جو کچھ کہ بغیر نمونے کے اس نئی چیز کو اپنا کر آگے بڑھے دراصل یہ ان کے اولیات میں شمار ہونے کے قابل ہے۔ نظیر تو اس کا موجد نہیں بلکہ انہوں نے شعوری طور پر اس صنف کو اپنا کر اس میں ترقی کی اس صنف کو اپنے مقاصد اور پیغام کی اشاعت کے لیے آلہ کار بنایا ہے۔

نظیر اکبر آبادی کے ہاں ظرافت کا عنصر بھی پایا جاتا ہے جب کہ قطب شاہ کے ہاں یہ بات مفقود ہے۔ نظیر کو اپنے کئی مقاصد کی تکمیل کے لیے کئی پیرایوں کی ضرورت تھی۔ اس میں ظرافت بھی ایک پیرایہ ہے۔ قطب شاہ تو بادشاہ تھا، اس کے شاہی مقاصد کی تکمیل کے لیے اس قسم کے وسیلوں کی ضرورت نہ تھی اور نہ اس کے ہاں اصلاح سماج جیسے کوئی مقاصد تھے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ قطب شاہ کے سماج کو اصلاح کی ضرورت ہی نہیں تھی۔

نظیر اسی ظرافت سے اپنا اور اپنے دوستوں اور مصاحبوں کا غم غلط کرتا تھا۔ مشکلوں کا خود اس ہتھیار سے سامنا کرتا تھا اور دوسروں کو اسی بات کی تلقین کرتا تھا۔ قلی قطب شاہ کو ان تمام باتوں کی کچھ ضرورت نہیں پڑی۔ اس لیے اس کے ہاں اس رنگ کا کہیں نشان نہیں۔

نظیر اور قطب شاہ دونوں نے اپنے اپنے عہد کی مروجہ زبان کی بہت خدمت کی۔ قلی قطب شاہ نے اپنے عہد کی سب سے نکسالی زبان میں کلیات مرتب کر کے دکنی لغت کو مستقل حیثیت عطا کردی اور ان کا استعمال قواعد وغیرہ کے ساتھ محفوظ کر دیا جن کی آئندہ آنے والے شاعروں نے

نہ صرف اتباع کی بلکہ محمد قلی قطب شاہ کے اس کارنامے سے بہت کچھ فائدہ اٹھایا۔ قطب شاہ کا کلیات ان کے لیے ایک نمونے کا کام بلکہ یوں کہیے ایک سانچے کا کام دیتا جس میں وہ اپنا کلام ڈھالتے۔ زبان، اندازِ بیان، ترتیبِ کلام اور تدوینِ کلیات وغیرہ سارے مراحل میں قطب شاہ کا کلیات رہبری کرتا تھا۔

لسانی حیثیت سے بھی قطب شاہ کا کلیات ایک بہت بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ دکنی ادب کے الفاظ کا ایک وافر ذخیرہ اس میں مل جاتا ہے جس سے دکنی زبان کی خصوصیات مترشح ہوتی ہیں۔ موجودہ زبان یا ابتدائی دہلوی زبان اور دکنی زبانوں کا موازنہ کرنے کے لیے (بحیثیت اشکال، الفاظ، تراکیب اور اصوات وغیرہ) اور قواعد صرف و نحو میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کا اندازہ لگانے کے لیے اس کا کلیات بہت مددگار ثابت ہوتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ نے شاعری کی تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف میں قابلِ قدر کلام چھوڑا ہے۔ اس کے ہاں غزل (تصوفانہ، عاشقانہ)، قصیدہ، مثنوی، رباعی، مسدس، حمد، نعت، منقبت، ترجیع بند کے ساتھ ساتھ ریختی کی صنف بھی پائی جاتی ہے۔ یہ تمام اس کے اولیات میں شمار ہونے کے قابل ہیں۔ اُس نے پہلی مرتبہ تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کر کے ایک حد تک قابلِ لحاظ کامیابی حاصل کی۔ ریختی جس کی ابتدا سعادت یار خاں رنگین اور انشا کے عہد سے مانی جاتی ہے، دراصل اس کا عنصر قطب شاہ کے ہاں بھی نمایاں طور پر پایا جاتا ہے۔

نظیر کی خدماتِ زبان کچھ کم قابلِ قدر نہیں ہیں بلکہ اس نقطہ نظر سے نظیر کا پایہ محمد قلی قطب شاہ سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ نظیر نے معمولی الفاظ جو اکثر شعرا اور ادبا کے ہاں سوقیانہ کا لقب پا کر متروک الاستعمال ہو گئے تھے، ان کا صحیح اور بر محل استعمال کر کے ان الفاظ کو اپنی موت آپ مرنے سے بچا لیا اور ان کو اردو زبان میں ایک مستقل جگہ عطا کر دی۔ اس کے ساتھ نظیر نے ان الفاظ کی خوبیوں کو ابھارا کر دکھا دیا اور یہ بتا دیا کہ ان الفاظ سے کس طرح کام لیا جاسکتا ہے۔ اگر نظیر یہ کام نہ کرتے تو اردو کے کتنے الفاظ ہوتے جو آج ہماری نظروں سے اوجھل رہے ہوتے۔ دوسری بات یہ ہے کہ نظیر کو الفاظ کے انتخاب کا ملکہ حاصل تھا۔ اس مہارت کی بنا پر اردو زبان کے اکثر الفاظ اور ان کا ٹھیک استعمال عملی طور پر نظیر نے دکھا دیا۔ تیسری بات یہ ہے کہ نظیر موقع اور محل اور خیال کی مناسبت سے الفاظ استعمال کرتے ہیں جس سے زبان میں ایک موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک بند کے دو مصرعے ملاحظہ ہوں:

کچھ تارطنبوروں کے جھٹکے کچھ ڈھمری اور مرجنگ بچے
کچھ گنگھرو جھم جھم جھم کچھ گت گت پر آہنگ بچے

نظیر کی شاعری کا زمانہ عروج وہ تھا جس میں ہندی الفاظ نکالے اور اس کی جگہ فارسی الفاظ شامل کیے جا رہے تھے۔ یہ تحریک جس کو اصطلاح میں 'اصلاح زبان' کہتے ہیں، اتنے زوروں پر تھی کہ اس غرض سے فارسی الفاظ تو کیا اس زبان کے محاوروں کا بھی ہو بہو ترجمہ کر کے اردو زبان میں کھپا دیا جاتا تھا۔ چنانچہ باس کرنا، قیاس کرنا، گرم کرنا وغیرہ جیسے محاورے سلسلہ وار بوکردن، قیاس کردن، گرم کردن وغیرہ سے ترجمہ ہو کر اردو میں مستعمل تھے۔ اسی طرح بعض فارسی محاورے بھی ہو بہو اردو میں مستعمل ہو گئے اور ہندی کے وہ الفاظ جن کے ترک کرنے پر رام بابو سکینہ، محمد حسین آزاد وغیرہ جیسے مورخین زبان اردو نے اس عہد کے شعرا کی غلطی اور تنگ نظری پر محمول کرتے ہوئے جگہ جگہ اس کا ذکر کیا ہے، جو اردو کے خزانہ لغت میں اہم اضافے کا باعث بن سکتے تھے، دھیرے دھیرے پیچھے ہٹتے رہے۔ لیکن نظیر نے ان میں سے متعدد الفاظ کو اپنے کلام میں جگہ دے کر ان کو حیات جاوید بخش دی۔ اس سے نہ صرف اردو کے خزانہ لغت میں اضافہ ہوا بلکہ ان الفاظ سے ملی جلی ایک انوکھی زبان کی تشکیل بھی ہو گئی۔ جن نظموں میں اس قسم کی زبان استعمال کی گئی ہے اس کے متعلق ایک ادیب کی رائے ہے:

”نظیر کی مقامی رنگ کی نظمیں موضوع اور بیان کے اعتبار سے ایسی ہیں کہ ان پر ہندی اور اردو دونوں کا طلاق ہو سکتا ہے۔“
(خالد رشید قدوائی)

مذکورہ ادیب ہی کے قلم سے نظیر کی نظموں کی زبان کی لسانی اہمیت ملاحظہ ہو:

”اس میں پراکرتی عناصر بالخصوص برج بھاشا کے الفاظ اور اصول صرفی موجود ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اردو صرف و نحو کی پابندی کے ساتھ زبان ایسی استعمال کی ہے جس کا بڑا حصہ اردو داں اب تک آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ نظیر کا اس زبان کو استعمال کرنا اردو زبان کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے۔“

نظیر کے اکثر استعمال کیے ہوئے الفاظ سنسکرت کے ہیں اور سنسکرت سے پراکرت اور اس سے ہندی میں آئے ہیں۔ نظیر کے زمانے میں ہندی زبان کوئی اپنی جداگانہ حیثیت نہیں رکھتی تھی بلکہ

عوام کی زبان برج بھاشا یا کھڑی بولی میں منجذب تھی (جس کے مجموعے کو ہندوستانی، یا ہندوی کہتے تھے)۔ نظیر نے اپنی یہ بعض نظمیں اسی زبان میں لکھ کر اسے زندہ جاوید کر دیا ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے ہمیں پتا چلتا ہے کہ اُس وقت کی عوامی زبان کیا تھی اور اس کی خصوصیات کیا تھیں۔

حالی نے بھی نظیر کو اپنے مقدمے میں مشہور زبان دان، مشہور مرثیہ نگار اور کثیر الفاظ کا جامع کہہ کر میر انیس پر ایک انوکھے انداز سے ترجیح دی ہے۔

یہاں ایک اور بات کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اردو شاعری پر آج بھی یہ اعتراض کیا جا رہا ہے کہ اس کے حال تک کے شعری ادب میں سوائے وارداتِ قلب کے جس کو داخلی شاعری کہتے ہیں، خارجی شاعری کا عنصر مفقود رہا ہے۔ لیکن یہ حقیقت کے خلاف ہے۔ یہ اعتراض کرنے والے محمد قلی قطب شاہ کے مشترک اور مقامی تہذیب و تمدن کی منہ بولتی تصویریں اور نظیر اکبر آبادی کے خالص ہندوستانی مناظر کے خاکے اور ان دونوں شعرا کے درمیانی شعرا میں سے بعضوں کے ملکی مناظر کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ نظیر اور قطب شاہ کے ان مرقعوں نے قدیم اردو شعری ادب پر عائد ہونے والے اس الزام کا منہ توڑ جواب دے دیا ہے اور اس زبان کا وقار قائم کیا ہے۔ اس جگہ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ قطب شاہ کے مرقعے خالص اس کے اپنے ماحول سے تعلق رکھتے ہیں جو زمانے کی قید سے آزاد اور مکاں (یا مقام) کی قید سے نیم آزاد ہیں تو نظیر کے مرقعے ساری ہندوستانی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہندوستانی کلچر اور روزمرہ کے تقریباً تمام ہی مناظر نظیر نے اپنی ان نظموں میں پیش کیے ہیں اور اس کے یہ مرقعے زمان و مکان دونوں کی قید سے آزاد معلوم ہوتے ہیں۔

بعضوں کا یہ اعتراض ہے کہ نظیر نے ان تمام مرقعوں کو یوں ہی لاشعوری طور پر پیش کر دیا ہے۔ وہ دراصل اس کی ایک اضطراری حرکت ہے کہ اس نے سماج کی صرف ہو بہو مصوری سے کام لیا ہے۔ اس میں نظیر کی ذات اور اس کے جذبات سے کچھ تعلق نہیں۔ غور کرنے سے یہ اعتراض چنداں قابلِ وقعت معلوم نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ موجودہ دور میں ہر ناقد اور مورخ زبان نے قدیم مورخین زبان و ادب کے برخلاف جہاں نظیر کو شاعری میں اعلا درجہ عطا کیا ہے وہاں اس کے ساتھ ہی اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ نظیر کے ہاں قوتِ مشاہدہ بے انتہا ہے جس کی بنا پر وہ سماج، واقعات اور مناظر کی فکر انگیز عکاسی اس قدر جزئیات کے ساتھ کر سکا۔ مشاہدہ ایک ایسی چیز ہے جو غیر شعوری طور پر نہیں کیا جاسکتا۔ لاشعوریت سے مشاہدے کا کہیں بدل نہیں

ہوسکتا۔ مشاہدہ اسی کو کہتے ہیں جو شعوری طور پر کیا جائے۔ شاہد کے پاس مشہود سے متعلق شعور کا ہونا کامل مشاہدے کی شرط ہے اور نظیر کا کلام اسی کامل مشاہدے سے پیدا شدہ تاثرات سے بھرا پڑا ہے۔

(۹)

نظیر کے زمانے میں اردو کے شعرا کثر روایت پسند تھے جو شاہ راہ عام شاعری کی پڑ گئی تھی۔ اس پرولی، سراج، حاتم، آبرو، میر، سودا جیسے اولوالعزم شعرا تک بھی گامزن رہے۔ اس شاہ راہ عام کو نظیر نے نہ صرف ٹھکرایا بلکہ اس راہ کے ہر ذرے کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا اور خود اپنا الگ راستہ قائم کر لیا جس پر وہ آخر دم تک چلتا رہا اور اس کے قدم کبھی لڑکھڑائے نہیں۔ نظیر نے نہ صرف اردو شاعری کے عجمی عناصر کو ترک کر دیا بلکہ اس میں ہندوستانی عناصر کو کثرت سے داخل کر دیا اور اس کے ساتھ ساتھ شاعری کے داخلی رنگ سے بھی جو اس وقت کے دہلوی شعرا کا طرہ امتیاز تھا، منحرف ہو کر خارجی شاعری کو نہ صرف اپنایا بلکہ وہ تقریباً اسی کا ہو کر رہ گیا۔ اس نے غزلیات بھی لکھیں لیکن یہ بات سب کو معلوم ہے کہ اس کی غزلیات نے اسے کہاں تک مشہور کیا۔ یہ بات تعجب خیز ہے کہ جن رجحانات کی اہمیت کا ادراک نظیر کو ہوا تھا جس پر وہ اپنی شاعری کا عظیم الشان قصر تعمیر کیا ان کی طرف اس کے تقریباً نصف صدی سے زیادہ عرصے بعد مستقل طور پر دھیان دیا گیا۔ یہ ترقی پسند اور روایت شکن رجحانات قطب شاہ کے ہاں مفقود ہیں۔ یہ امتیازی شان نظیر ہی کو حاصل ہے۔ قطب شاہ ہی کی کیا بات ہے تقریباً ۱۸۵۷ء تک سارے شعرا میں بھی عنقا ہیں۔ قطب شاہ نے نہ صرف کسی ادبی روایت سے بغاوت ہی نہیں بلکہ اپنے عہد کے مروجہ ادبی روایات کی پیروی میں سب سے بڑھ کر حصہ لیا اور وہ سب سے زیادہ کامیاب ہونے کے ساتھ مروجہ ادبی اقدار کے تحت ہر نقطہ نظر سے معراج پر پہنچا چناں چہ قدیم اردو ادب کی تاریخ میں قدیم ادب کے نمائندے کی حیثیت سے اس کا ایک منفرد مقام ہے اور یہ خصوصیت کہ قطب شاہ نے بھی نظیر کی طرح جدید رنگ شاعری نظیر سے پہلے ہی اختیار کیا تھا تو اس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی یہ کوشش ایک تو غیر شعوری تھی دوسرے محض تقلیدی تھی۔ اس لیے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ محمد قلی قطب شاہ سے پہلے بھی دکنی زبان کی بالکل ابتدائی شاعری میں اس قسم کا رنگ مل جاتا ہے۔ وہ شاعری ہے چاہے خالص ادبی ہو چاہے مذہبی، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز اور ان کے بعد سے محمد قلی قطب شاہ تک کے صد ہا شعرا اپنے اپنے مذہبی عقائد اور کئی مذہبی مسائل اور حقائق پر مسلسل نظمیں لکھتے رہے ہیں۔ ان میں

چھوٹی بھی ہیں اور بڑی بھی اور بعض مثنویاں بھی، ان سب میں کوئی نہ کوئی عنوان مثلاً تقویٰ، نماز، ذکر، خاموشی، عبادت، ایمان، مجاہدہ، روح وغیرہ جیسے عنوانات قائم کیے گئے ہیں اور پھر ان پر مسلسل اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس زمانے کی بعض ایسی نظمیں ملتی ہیں جن پر ریختی کا بجا طور پر اطلاق ہو سکتا ہے۔ عورت کی زبان میں خدائے تعالیٰ کی ذات و صفات اور اس سے عشق و محبت، راز و نیاز، مدارج سلوک اور عبادت پر اصرار وغیرہ کے معمولی سے لے کر نازک خیالات تک ادا کے گئے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے اس جدید رنگ کو تقریباً پہلی مرتبہ خالص ادبی سانچے میں پیش کیا۔

اس سلسلے میں نظیر کی خصوصیت یہ ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے بعد یہ جدید رنگ تقریباً کم ہوتا چلا آیا اور نظیر اکبر آبادی کے زمانے تک یہ تقریباً معدوم ہو چلا تھا۔ لیکن نظیر نے اس کو دوبارہ بھرپور زندگی بخش دی اور اس کے بعد والوں کے لیے ایک پگڈنڈی بنا کر چھوڑ گیا جسے آنے والوں نے ایک شاہراہ کی شکل دی اور اب یہ اردو شاعری کا غالب رجحان ہے۔

الغرض دونوں نے شاعری کے موضوع کے اعتبار سے جو کچھ کہ اپنے اپنے عہد کی عام ادبی روایات سے بغاوت کر کے اردو شاعری کو ایک ذرے سے آفتاب بنا دیا۔

نظیر کے زمانے تک بھی شاعری اور بعد بھی تھوڑے زمانے تک ادب اور شاعری خواص کا واحد ورثہ تھی لیکن نظیر نے بقول ایک ادیب کے:

”نظیر کا سب سے بڑا جرم یہی ہے کہ اس نے سب سے پہلے اس خواص کے ورثے کو ہر لحاظ اور ہر پہلو سے عوامی ورثہ بنانے کی شدید کوشش کی لیکن محمد قلی قطب شاہ نے اس قسم کی کوئی کوشش نہیں کی۔“

نظیر نے سماج کی حالت پر تہذیبی، معاشی اور اخلاقی وغیرہ تمام حیثیتوں سے نظر ڈالی اور سماج کے عیوب کو ابھار کر بتلانے کی کوشش کی۔ ساتھ ساتھ طنز و ظرافت سے کام لیا لیکن اصلاح کی طرف زور دیا۔ محمد قلی قطب شاہ نے صرف اپنے ماحول کی عکاسی کی۔

نظیر کے کلام میں ایک پیغام نظر آتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے پاس کوئی پیغام نہیں۔ نظیر اس طرح شاعر کے ساتھ ایک نظام زندگی کا پیغام بھی ہے۔

دونوں کے ہاں اپنے اپنے زمانے کے الفاظ کا خزانہ ہے۔ دونوں کے ہاں تشبیہیں استعارے

اور مزد کنائے پائے جاتے ہیں۔ لیکن دونوں کی تشبیہوں میں یہ فرق ہے کہ قطب شاہ کے ہاں یہ چیزیں ایک دلکش دنیا کو پیدا کر دیتی ہیں اور نظیر کے ہاں انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو ابھار کر بتلاتی ہیں۔

ان چند نقاطِ نظر سے دونوں کا موازنہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں یقین نہیں کہ کامیابی ہوئی ہوگی۔ یہ اپنے ذاتی خیالات ہیں ممکن ہے ان میں کھوٹ نظر آئے لیکن اہل نظر حضرات کے لیے ایک مسئلہ غور و فکر ضرور ہے۔

مطبوعہ

☆☆☆

بازدید

(قادر علی کے مضمون 'محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی' پر)

اردو زبان شمالی ہندوستان میں پیدا ہوئی اور یہیں سے بنتی ہوئی حالت میں تیرہویں صدی میں دکن گئی۔ دکن شمالی ہند کے سیاسی دباؤ سے آزاد رہا لیکن یہ زبان وہاں پروان چڑھی اور اس میں مبسوط شعری و نثری کارنامے پہلے دکن میں سامنے آئے اور پھر شمالی ہندوستان میں۔ یہ بھی مشہور بات ہے کہ سترہویں صدی کے اواخر میں دکن دلی کے تحت آ گیا اور اٹھارہویں صدی کے اوائل میں دکن سے دلی آنے والے دلی کی شاعری کو دیکھ کر ہی شمالی ہندوستان (دلی) کے ریختہ گو یوں کو اپنا اپنا دیوان مرتب کرنے کا خیال آیا۔ یہ بات بھی اردو شعر و ادب کے طالب علم سے پوشیدہ نہیں کہ گوکنڈے کا فرماں روا محمد قلی قطب شاہ (عہد فرماں روائی: ۱۵۸۰ تا ۱۶۱۱ء) اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ شمالی ہند میں لکھے جانے والے میر تقی میر کے تذکرہ 'نکات الشعراء' (جس کا نقش ثانی ۱۷۵۲ء میں سامنے آیا اور جسے اپنی نوعیت کا پہلا تذکرہ کہا جاتا رہا ہے) میں بھی یہ کہا گیا کہ "..... ریختہ دردکن است....." اور میر صاحب نے ایک شعر میں اس دکنی رشتے کی طرف اشارہ بھی کیا ہے (خوگر نہیں یونہی ہم ریختہ گوئی کے + معشوق جو تھا اپنا، باشندہ دکن کا تھا)۔ اس میں بھی شک نہیں کہ بعض دکنی شعری اور نثری کارنامے شمالی ہند میں تحقیق و تنقید کا موضوع رہے ہیں، مثلاً سب رس، قطب مشتری، مثنوی کد ام راؤ اور پدم وغیرہ۔ دلی کے اشعار بھی مقبول رہے ہیں اور کسی کسی شاعر کا کوئی کوئی شعر تو اردو غزل کی آبرو والے اشعار میں شامل ہے (چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا + مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سوہری رہی) لیکن بحیثیت مجموعی اردو تنقید کو دکنی ادب سے ایسا

شغف نہیں رہا جیسا شمالی ہندوستان کے شعر و ادب سے؛ بالکل اسی طرح جیسے اردو زبان کی ابتدا کے بارے میں ہریانی، برج اور پنجابی کا ذکر تو ہوتا ہے لیکن اردو کے محققین ان بولیوں سے اردو کے اشتراک اور مغائرت کا مطالعہ کم ہی کرتے ہیں۔ پیش نظر مضمون میں دکن کے محمد قلی قطب شاہ اور شمالی ہند کے نظیر اکبر آبادی (وفات ۱۸۳۰ء) کی ظاہری اور باطنی مشترک خصوصیات کی بنا پر موازنہ پیش کیا گیا ہے جو دکن اور شمالی ہند کی شاعری میں ربط و یگانگت کی نشان دہی کی ایک خوش آئند کوشش ہے۔

شخصیتوں کے موازنے تو ہوتے ہی رہتے ہیں اور اردو شاعری کے سلسلے میں تو شاعروں کا باہمی موازنہ ایک روایت سی ہے۔ میر اور سودا، انشا اور مصحفی، انیس و دیر، ذوق اور غالب یا میر اور غالب کے موازنے تو عام طور پر بہت ہوئے ہیں۔ موجودہ زمانے میں اگرچہ بات ابھر کر سامنے نہیں آئی لیکن شاید فیض اور فراق یا فیض اور راشد میں بھی موازنے کیے جانے لگیں۔ 'شاعر کا رنگ' جیسی اصطلاح بھی در پردہ ایسے ہی موازنوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ معاصر شعرا کے باہمی موازنے میں سماجی ماحول ایک سا ہوتا ہے، خاندانی گھریلو ماحول کے اختلاف کے اثرات زیادہ قریب قریب قیاس ہوتے ہیں۔ حالاں کہ اس میں بھی عام بات یہ ہے کہ ایک ہی ماں باپ کی اولاد بھی اکثر مختلف الطبع ہوتی ہے۔ کسی فرد کی شخصیت یا مزاج کب بنا شروع ہو جاتا ہے، دنیا میں آنے سے پہلے ماں کے پیٹ ہی میں یا دنیا میں آنکھیں کھولنے کے بعد؟ یہ سوال یہاں اٹھانے کے نہیں۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جسے مزاج یا افتاد طبع کہتے ہیں اُس کے بننے بنانے میں ماحول کا اثر بہر حال ہوتا ہے۔ شعرا کے کارناموں میں ایک ہی مضمون کو باندھنے میں جو اختلاف نظر آتا ہے وہ دراصل زیادہ تر شخصیات یا طبائع ہی کا اختلاف ہوتا ہے جس میں اُن کی اپنی اپنی اکتسابی لیاقت بہر حال شامل ہوتی ہے۔ ظاہر ہے پیش نظر مضمون میں ایک طرف ایک شہزادہ ہے جو مطلق العنان حکمراں بنا اور دوسری طرف اپنی گدڑی گٹھری سمیٹے زمانے کا سرد و گرم چشیدہ معلمی میں بسر کرنے والا ایک عام آدمی۔ دونوں دنیوی لذت آشنا ہیں مگر ایک کے ہاں لذت پرستی ہے دوسرا لہو و لعب پر نظر کر کے انسانی/اخلاقی قدروں پر بھی نظر رکھتا ہے۔

مضمون نگار نے بجا طور پر دونوں شاعروں کے زمانی فاصلے میں زبان اور انداز بیان کی تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کا یہ کہنا ایک حد تک ٹھیک ہے کہ محمد قلی کے سامنے اردو شاعری کا کوئی کامل ترین نمونہ نہیں تھا جس کا وہ اتباع کرتا۔ پورے طور پر یہ کہنا اس لیے بجا نہیں کہ اس کے سامنے بہر حال فارسی کے نمونے تھے اور اُس نے ان سے فیض بھی اٹھایا۔ اس کے علاوہ

خود مضمون نگار نے مضمون کے آخری حصے میں یہ بتایا ہے کہ محمد قلی سے پہلے دکن میں مذہبی مسائل پر ایک طرح کی موضوعاتی نظمیں موجود تھیں۔ تخلیقی تحریک کی بیداری اور اُس کے اظہار کے اسباب مخفی ضرور ہوتے ہیں اور آہنی طبیعت رکھنے والے ماحول ساختہ ہونے کی بجائے ماحول ساز ہوتے ہیں لیکن مضمون نگار کی اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بالعموم ارد گرد کے معاملات اور فضا کا اثر شخصیت اور مزاج پر پڑتا ہے اور ان کا اختلاف اکثر و بیشتر شخصیتوں اور مزاجوں میں فرق پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً میر اور غالب کے موازنے میں میر کی غم آشنائی اور غالب کی شوخ طبعی کے سلسلے میں میر کے درویشانہ ماحول اور غالب کے فراوانی اور کسی قدر عیش کوشی کے ماحول کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے۔ چنانچہ مضمون نگار کے خیال میں مضامین کی پیش کش میں دونوں شاعروں میں اختلاف کی وجہ بھی یہی ہے۔ دونوں کے رویے مختلف ہیں۔ محمد قلی مطلق العنان فرما رہا تھا، اس کا ماحول عامیانا نہیں تھا۔ لیکن اسی کے ساتھ جب مضمون نگار یہ کہتے ہیں کہ اس کے ہاں ایسے ماحول کی وجہ سے ادنیٰ اور گھٹیا چیزوں اور باتوں کا ذکر نہیں کیا گیا تو اس سے اتفاق کرنا ذرا مشکل ہے، کیوں کہ ہمارے خیال میں سخن آرائی کے لیے کوئی چیز یا بات ادنیٰ اور گھٹیا نہیں ہوتی۔ ہمارا ماننا تو یہ ہے کہ ادنیٰ سے ادنیٰ، معمولی سے معمولی چیز اس بات کی منتظر رہتی ہے کہ کوئی سخن ور آئے اور اس پر قلم اٹھائے۔ محمد قلی ہی نے نہیں بلکہ نظیر تک کے اردو شعرا نے ان عام چیزوں کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا جن کو نظیر نے اہمیت دی۔ یہ حقیقت گویا اردو شاعری کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ ہے کہ وہ ایک خاص طبقے کی زیادہ ترجمانی کرتی رہی۔ اور ظاہر ہے یہ طبقہ وہ ہوتا ہے جو سماج پر چھایا ہوا ہو۔ اردو زبان بے شک ہندوستان میں لشکر اور بازار اور خانقاہ اور دربار میں مختلف بولیاں بولنے والوں کے ناگزیر باہمی اختلاط سے عام بول چال کی بولی کی صورت میں وجود میں آئی لیکن یہ حقیقت فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ اس کا شعر و ادب ایک حد تک شہری تہذیب کا عکاس رہا اور اس کے شعرا نے ہندوستان کی مروجہ بولیوں کو قابلِ تقلید نہ جان کر ان کے مقابلے میں ان سے زیادہ ترقی یافتہ فارسی شعر و شاعری اور اس کے اصول کو تقلید کے قابل سمجھا؛ دوسرے عام زندگی کے موضوعات چنے جانے کے لیے ابھی متوسط طبقے کا وجود میں آنا باقی تھا۔ کسان اور عام نچلے لوگوں کے ذوق کی تسکین کے لیے غالباً علاقائی بولیوں کے گیت اور دوہے وغیرہ کافی ہوں گے۔

مضمون نگار نے محمد قلی کے دور کو عام خوش حالی کا دور کہا ہے اور اس دور کے ادب کو 'بزمیہ ادب' کہہ کر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظریہ ادب برائے ادب کا آغاز یہیں سے ہوا۔" لیکن یہ جاننا چاہیے کہ ادب برائے ادب کے یہ معنی نہیں کہ ادب میں محض "عیش و عشرت اور

خوش حالی و فارغ البالی کے نشانات ملتے ہوں“ جیسا کہ مضمون نگار نے کہا ہے۔ اس کے علاوہ محمد قلی جب عقیدے کے اعتبار سے سماج کے کچھ معزز لوگوں مثلاً واعظ اور زاہد کا ان کے زہد و پاکیزگی کے محض ظاہری ہونے کی وجہ سے، خواہ فارسی شاعری کی روایت ہی میں سہی، احترام کرتا نظر نہیں آتا تو یہ ادب برائے ادب والی بات نہیں ہے کیوں کہ خواہی نخو ہی اس کا تعلق سماج میں مروجہ ایک نقص یعنی منافقت یا ظاہرداری کی طرف متوجہ کرنا ہو جاتا ہے (اور اگر ہم چاہیں تو اسے ادب برائے زندگی کے خانے میں شمار کر سکتے ہیں)۔

بے شک مضمون نگار کے کہنے کے مطابق نظیر کا زمانہ انحطاط کا زمانہ تھا اور مسلمان مذہبی اعتبار سے لایعنی بحثوں میں گھرے ہوئے تھے لیکن یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ شاہ ولی اللہ کی تحریک کے علم برداروں کی مساعی اسی دور میں تھیں اگرچہ وہ ناکام رہیں۔ مومن خاں مومن کی مثنوی 'جہاد یہ' اسی دور کی تخلیق ہے۔ یہ گویا علامت تھی اس بات کی کہ اُس دور میں ہندوستانیوں کو اپنی دگرگوں حالت کا احساس ہو چلا تھا۔ انگریزوں کے باقاعدہ حاکم ہونے کے بعد اصلاح پسندی، حب الوطنی اور قومیت پرستی کے رجحان مستحکم ہوتے گئے۔

مضمون نگار نے محمد قلی اور نظیر دونوں کے ہاں مذہبی تہواروں اور عام ہندوستانی فضا کا ذکر کیا ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی یہ بات بھی درست ہے کہ محمد قلی کے مقابلے میں نظیر مختلف مذہبی تہواروں کے بیان میں مغایرت نہیں برتا جب کہ محمد قلی زیادہ تر ایک ہی مذہب کے تہواروں یا تقریبات پر زیادہ تفصیل سے لکھتا ہے۔ لیکن ہمیں یہاں ایک ضروری بات یہ بتانی ہے کہ نظیر کی اس قبیل کی ساری کی ساری نظموں کا مطالعہ کریں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ نظیر کے ہاں اُن کی اہمیت فکری اعتبار سے نہیں ہے بلکہ محض اس لیے ہے کہ اُسے عام آدمی سے دل چسپی ہے اور وہ ہر جگہ اُن کے جوش و جذبے اور حرکت کو پیش نظر رکھتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ توحید و خدا پرستی کے مضامین میں بھی نظیر کو خدا کی قادری جتانے کے مقابلے میں خدائی کے مرکز یعنی آدمی سے زیادہ سروکار ہے۔ وہ تو معرفتِ الہی کے لیے بھی یہی کہتا ہے:

ہر لحظہ اپنے جسم کے نقش و نگار دیکھ
اے گل تو اپنے حسن کی آپ ہی بہار دیکھ

یہی معاملہ نظیر کی مظاہر فطرت پر کہی ہوئی نظموں میں ہے۔ مضمون نگار نے کسی کا قول پیش کیا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ ”محمد قلی قطب شاہ جب چمن، پھول، آسمان، بادل، چاند، سورج، ستارے وغیرہ دیکھتا ہے یا ان کا تصور کرتا ہے تو وہ ان سے مظلوظ ہوتے ہوئے اپنے اندر

گدگداہٹ محسوس کرتا ہے۔ نظیر نے ان تمام باتوں سے تھوڑی بہت گدگداہٹ محسوس کی بھی تو اس کے ساتھ ساتھ ان کے کانٹوں کی خلش بھی محسوس کی۔ اس سلسلے میں اصل بات یہ ہے کہ ایسی نظموں میں بھی نظیر کی نظر کا مرکز آدمی ہی رہتا ہے۔ برسات، بادل، دریا، باغ، تاروں بھری رات، آندھی وغیرہ اُس کے لیے بالذات اہمیت نہیں رکھتے۔ وہ فطرت کی رنگینی و رعنائی اور ہیبت کو بھی بالعموم آدمی کے پس منظر میں دیکھتا دکھاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایسی نظموں میں وہ حرکی کیفیتوں کا بیان کرتا ہے جامد وساکن وساکت اشیا یا مظاہر کا نہیں۔ وہ محمد قلی کی طرح لذت طلب نہیں۔

مضمون نگار کی اس بات سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ ”لطیف تخیلات اور نازک تصورات، تشبیہیں اور استعارے..... ایک قابلِ قدر عالم اور فنکار شاعر ہی کا خاصہ ہو سکتے ہیں.....“ ہمارے خیال میں علمیت اور شعری تخیل کا براہِ راست کوئی رشتہ نہیں بلکہ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ علمیت قاموسیت بنے بغیر بھی شاعری کو مجروح کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ نظیر ایک دردمند دل رکھتا ہے۔ اس کی شاعری کا مرکز و محور آدمی ہے۔ وہ کسی شخصی غم کی بات نہیں کرتا، نہ ہی شخصی خوشی کی۔ بے شک آدمی سے شغف ہونے کے ناتے وہ دنیا جیسی کہ وہ ہے یعنی طبقات میں بی ہوئی، اعلا اور اسفل میں منقسم، اُس سے وہ مطمئن نہیں ہے۔ اس کا شعری رویہ باوجود کہیں کہیں کھلنڈرے پن کے اسلوب کے، افادیت پسند UTILITARIAN ہے اور جس ہوشیاری بلکہ جس فنکاری سے اُس نے اس کا ثبوت دیا ہے وہ اُس کی نظم ’آدمی نامہ‘ سے ظاہر ہے جو ایک عظیم کارنامہ ہے، جو ایک محدود سماجی دستاویز نہیں بلکہ ایک بصیرت آموز فن پارہ ہے۔ فی الحقیقت آج تک کے ہر زمانے کے معاشرے پر اس کا اطلاق کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے اسے ’آدم آشوب‘ کہنا بجا ہوگا جس کی نظیر پوری اردو شاعری میں ملنی مشکل ہے۔ بہر حال بات نازک تصورات وغیرہ کی ہو رہی تھی، تو ایسا نہیں ہے کہ نظیر کے ہاں نازک تصور اور عمدہ تشبیہ نہ ملتی ہو۔ اُس کی تشبیہ بھی عام مشاہدے پر مبنی ہوتی ہے۔ بھلا اس شعر کے منفرد ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے:

ملو جو ہم سے تو مل لو کہ ہم بہ نوک گیاہ

- مثالِ قطرۂ شبنم، رہے رہے نہ رہے

مضمون نگار کا کہنا ہے کہ نظیر ’جادۂ آخرت کی تیاری‘ کا ذکر کرتا ہے اور دنیا کی بے وقعتی جتنا ہے اور یہ کیفیت محمد قلی کے ہاں نہیں۔ یہ درست ہے لیکن ’سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا‘ بنجارہ یا ’مگر عیش سے عشرت میں کئی رات تو پھر کیا‘ یا ’اب موت نقارہ بانج چکا، چلنے کی

فکر کرو بابا، یا شادمانی گر ہوئی تو زندگانی پھر کہاں، جیسی باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا کہ نظیر دنیا سے بیزار تھا مناسب نہیں۔ زندہ زندگی سے شغف رکھنا اور لطف آمیز انداز میں بصیرت آفرینی نظیر کا خاصہ ہے۔ اُس کا کلام آدمی، سماج میں رہنے والے آدمی، کی پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ باشعور فرد/ فنکار محض لذت اندوزی یا محض واقعی صورت حال کی ہو، ہو عکاسی پر نہیں ٹھہر سکتا۔ اس کا مرحلہ شوق کبھی طے نہیں ہوتا، اُسے ہر لحظہ نئے طور، نئی برق تجلی کی تلاش و جستجو رہتی ہے۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ فنا کا احساس (جو قدرتی ہے) ہو یا جوانی کے شور کے ختم ہو جانے کا، نظیر کا ذہن اس احساس پر رُک نہیں جاتا، کاروبار دنیا سے وہ غفلت سکھاتا ہے نہ ذاتی لذت و الم کا ترجمان بنتا ہے، وہ خم ٹھونک کر میدان میں آنے کی بات بھی کرتا ہے:

دل کی خوشی کی خاطر چکھ ڈال مال دھن کو
گر مرد ہے تو عاشق، کوڑی نہ رکھ کفن کو

مضمون نگار نے محمد قلی اور نظیر کے عشق کا موازنہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ ”نظیر کے ہاں عشق کا دائرہ محدود ہے۔ اُس نے عشق کو صرف ذاتِ احدیت سے ہی وابستہ کر دیا ہے۔“ اس سلسلے میں ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ نظیر کہیں بھی فکری طور سے اپنے آپ کو آدمی سے علاحدہ نہیں کرتا، چاہے وہ خدا پرستی اور توحید کا بیان ہی کیوں نہ ہو۔ ہاؤسن کے بیان کا معاملہ تو یہ تو صحیح ہے کہ محمد قلی کامیاب عاشق رہا ہوگا۔ تخت نشینی کے جھگڑوں سے اُسے خاص واسطہ نہیں پڑا، جنگ و جدل میں بھی اُسے کامرانیاں نصیب ہوئیں اور حُسن پر دسترس ہو یا جنگ میں کامیابی وہ اس کا ذریعہ مذہب یعنی خدا اور نبی کو سمجھتا تھا، وصل کی سرشاری پر وہ نبی کے صدقے جاتا ہے اور اُس کا وصل کا بیان تو معاملہ بندی کی باتوں سے آگے کی بات ہے۔ جو اُس کا ذوق ہے وہ نظیر کا نہیں۔ نظیر کہیں بھی محمد قلی کی طرح یہ نہیں کہتا:

شراب ہو عشق بازی باج منج تھے نارہیا جائے
کہ یو دو کام کرنا کر میں لیے سو گند کھایا ہوں

(سیدہ جعفر، کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۱۱۲)

محمد قلی نے بارہ پیاریاں یا اس قبیل کی اور نظمیں لکھی ہیں اور عورت کا سراپا جس طرح بیان کیا ہے اس سے اُس کی افتادِ طبع یعنی حسن پرستی اور لذت طلبی کا اندازہ ہوتا ہے، لیکن اس سلسلے میں نظیر کی نظم ’ہری کا سراپا‘ سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا بلکہ جس طرح ہولی پر نظیر کی نظمیں اپنی مثال آپ ہیں اسی طرح اُس کی یہ نظم بھی بے مثل ہے۔ اس قبیل کی نظموں میں نظیر جس طرح

نظاری (Vision) کے ساتھ سمعیت (Audition) کا خیال رکھتا ہے اس کا جواب مشکل ہی سے کسی اردو نظم میں ملے گا۔ لیکن باوجود ایسی نظموں کے یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ نظیر کا محور و مرکز محمد قلی کی طرح نہ حسن ہے نہ عشق ہے نہ مذہب۔ بس اپنی تمام حشر سامانیوں کے ساتھ آدمی ہی اس کا موضوع ہے۔ وہ ان میں اتنی ہی دل چسپی لیتا ہے جتنا عام نارمل (Normal) دنیا میں گھرا ہوا آدمی اور وہ سچے فنکار کی طرح آدمی کو برتر سے برتر مقام و منزل پر دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی لیے حسن کے بیان میں بھی اس کے ہاں عمومیت ہے۔ محمد قلی کی پیاریوں کے حسن کے بیان میں بے شک انفرادیت ہے ان میں ہر اک کے خط و خال علاحدہ پہچانے جاسکتے ہیں۔

مضمون نگار نے محمد قلی کے مقابلے میں نظیر کے امتیاز کا ذکر کرتے ہوئے اس کی نظموں 'روٹی نامہ'، 'مفلسی' اور 'برسات کی بہاریں' کے اقتباس پیش کر کے کہا ہے کہ "نظیر نے..... طبقاتی کشمکش اور فرق کو سب سے پہلے محسوس کیا اور اپنے کلام میں اس کا اظہار بھی کیا"۔ اس سلسلے میں اولیت کا شرف کسے حاصل ہے یہ کہنا مشکل ہے کیوں کہ منعم کے پاس قاسم و سنجاب اور رند کے عور ہونے کا اور اسی قبیل کے اور مواز نے نظیر سے پہلے بھی اردو شاعری میں باسانی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ البتہ اس سلسلے میں نظیر کی ایک نظم 'پود نے اور ار نے بھینسے کی لڑائی' کا ذکر کیا جاسکتا ہے جس میں بالآخر ناتواں مگر باہمت پود نے کی اوروں کے تعاون سے توانا بھینسے پر جیت ہوئی ہے۔ اس میں آج کی بلکہ دیرینہ بین الاقوامی صورت حال کی معنویت کا پہلو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم سے سیاسی فہم و فراست کا نہ سہی لیکن اس سے نظیر کی نیک نہادی اور طبیعت کی سلامتی کا پتا ضرور چلتا ہے۔ اس سے نظیر کے شعور غیر شعور میں حقوق کی پامالی اور شری نفس کی خباثت پر اس کے دل کی کھولن، برہمی اور احتجاج کا پتا چلتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس میں عملی جنگ و جدل کے ساتھ ساتھ کمزوروں اور ناداروں سے اس کے اتحاد و یگانگت یا جذباتی مطابقت کا پہلو ضرور نکلتا ہے جو فی الواقع ہمہ گیر انسانیت کی اصل و بنیاد ہے۔

دونوں شاعروں کی مشترک خصوصیات میں مضمون نگار نے بجا طور پر موضوعاتی نظموں کا ذکر کیا ہے۔ اگرچہ روزمرہ کی عام چیزوں کو نظیر ہی نے موضوع بنایا، وہ بھی اس طرح کہ انھیں سے اکثر اب تک منفرد ہیں مثلاً 'کور ابرتن' نظم ہی دیکھیے۔ نظیر کے بعد عام چیزوں کو موضوع بنانا مقبول ہوتا گیا اور اس میں معاشرتی تبدیلی کے اثرات بھی یقیناً تھے، اگرچہ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عوام سے فن کے رشتے قائم کرنے کی یہ وہ روایت تھی جس کی بنیاد نمایاں طور پر تیرہویں چودھویں صدی میں امیر خسرو نے ڈالی تھی۔ محمد قلی اور نظیر دونوں اس اعتبار سے قابل ستائش ہیں۔

مضمون میں نظیر کے ہاں امتیازی ظرافت کے رنگ کی طرف بھی بجا اشارہ کیا گیا ہے ☆۔ دونوں نے جس طرح زبان کی خدمت کی اس سے بھی انکار نہیں۔ مضمون نگار نے اٹھارہویں صدی کی اصلاح زبان کی تحریک کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”ہندی الفاظ نکالے اور ان کی جگہ فارسی الفاظ شامل کیے جا رہے تھے“۔ عام طور پر اردو شعر و ادب کی تاریخوں میں یہی لکھا جاتا رہا ہے۔ ہمارے خیال میں غور کرنا چاہیے کہ جو الفاظ اردو شاعری میں متروک ہوئے کیا وہ ہندی شاعری (؟) یا عام ہندوستانی میں اسی طرح مروج رہے، یا کیا وہ امر قدرتی تھا یعنی ایسے الفاظ قدرتی طور پر لسانی تغیر کی ذیل میں آ کر متروک ہوتے گئے۔

اس سے انکار نہیں کہ دونوں شاعروں کے ہاں تہذیبی فضا یکسر ہندوستانی ہے اگرچہ مضمون نگار نے محمد قلی کے ہاں کچھ بالخصوص ایرانی / اصفہانی عناصر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اصل میں دور وسطیٰ میں جو مشترک ہندوستانی تہذیب پروان چڑھ رہی تھی اُس کا پرتو تمام فنون میں نظر آتا ہے۔ شاعری اُس سے مستثنیٰ نہیں۔ اس مشترک یا مخلوط ہندوستانی تہذیب میں بنیادی طور پر عرب ایرانی تہذیب کی آمیزش تھی۔ یہ اثر کہیں زیادہ ہے کہیں کم، موجود ہر صورت میں ہے۔ بے شک نظیر نے ہندوستانی عناصر پر زور دیا لیکن مضمون نگار کی اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ نظیر نے ”اردو شاعری کے عجمی عناصر کو ترک کر دیا“۔ اردو معاشرے کی وہ تمام سرگرمیاں نظیر کے ہاں موجود ہیں جن میں عوام حصہ لیتے تھے، چاہے یہ ہندو دیوتاؤں سے منسوب میلے ہوں یا مسلمان بزرگوں کے عرس۔ اس کے علاوہ بیرون ہند کی تلمیحات جس طرح اور اردو شاعروں کے ہاں ہیں اسی طرح اُن کی نشان دہی نظیر کے ہاں بھی کی جاسکتی ہے کیوں کہ وہ مشترک ہندوستانی تہذیب کی اساس میں شامل ہیں۔

بہر حال ان جزوی اختلافات کے باوجود یہ مضمون یقیناً باز دید کا مستحق تھا۔

غیر مطبوعہ

☆☆☆

☆ شاعری میں ظرافت سے صرف نظر کریں۔ فارسی میں اس کی ظرافت بلکہ ایک ’خوش مزہ‘ واقعہ دیکھیے جسے نظیر ’فرحت‘ کا عنوان دیتا ہے۔ یہ نایاب بھی ہے اور اس سے اس کی چھل پسند طبیعت کا بھی اندازہ ہوتا ہے:

”سنئے سیم تن..... قدرے قشقہ بہ جبین افزودہ و برہمن رابت ساختہ..... متوجہ خانہ گردید..... بہرم
ہم خنی دل نہادم و در پے بشوقی دل اُفادم..... ہر گاہ نگاہ جانپ من کرد، گفتم: اے دل آرام! بے
سیتارام۔ تبسم کرد و گفت: چه خواهش داری؟ گفتم: سری راجندر لنگا راج نمود، و دلاور خسن شا
حصار دلم..... گفت: گواہ این سخت؟ گفتم: ہنومان۔ بخندید و تا خانہ خود مسرور ہم خنی گردانید۔“

رقص جاری ہے

نرتیہ سولولو کی

(قلی قطب شاہ کے معاشقے اور شہر حیدرآباد کے بارے میں)

ایک ہی رقصہ مختلف ادوار کو رقص کی لئے بدل بدل کر پیش کرتی ہے۔

(۱)

انٹھی تاریخ کے اوراق سے رقصہ چلم
چھنا چھن چھن،
تغیر اور تمدن کا نیا آہنگ تھا اس میں
وہ اک فنکار تھی، تصویر تھی حسن و محبت کی
اداے دلربائی تھی نگاہوں میں
بہت مقبول تھی وہ کج کلاہوں میں
وہ تھی اک ایسی رقصہ
بشارت جس نے دی اک عہد نو کی
گردشیں اس کی،
زمانے کو نیا نیا از دہتی تھیں

پس پردہ تھے جو منظر، انھیں آواز دیتی تھیں
لبِ موسیٰ پہ تھا اس کا محل
اک نقش تھا دراقِ ہستی پر
بہ نامِ چارمینار

اس کی رفعت اور عظمت کا ہے جو شاہد

(۲)

چھن چھن چھن
گزرے اس کو چار سو سال
نام تھا اس کا بھاگ متی
آج نگاہِ تصور سے
دیکھ رہا ہوں یہ منظر

رقص اور شعر ہیں ہم آغوش
بیچ نہیں دیوار کوئی
قلی قطب شہزادہ ہے
مسکن گول کنڈا اس کا
آندھی ہو یا طوفاں ہو
دریا میں طغیانی ہو
گر شہزادے کے دل میں
پیار ہو اور جو لاتی ہو
روک نہیں سکتیں اس کو
طوفانوں کی موجیں بھی
لہروں کی زنجیریں بھی
سچے پیار کے پیروں میں
ڈال نہیں سکتا کوئی
جھوٹی عظمت کی زنجیر

عشق ہے خود اپنی تقدیر

(۳)

چھن چھنا چھن، چھن چھنا
وقت گزرا۔

ہو گئی ہے جاوداں
اتصال شاعری اور رقص کی یہ داستاں
شاہزادہ گول کنڈے میں بھلا کس طرح رہتا
دور اپنی روح سے

وہ بھی دن آیا،

کہ اس نے حسن کے قدموں پہ لا کر رکھ دیا

رعب شاہی کا جلال

کوچہ مجوب کو نقشا دیا اک شہر کا

جس کی بنیادیں ہیں فرخندہ،

درود یوار اس کے، پیار کی تعمیر ہیں

شہر حیدرآباد کی تشکیل گویا،

دو دلوں کے سوز کی تصویر ہے

شہر دل ہے، شہر خوباں، شہر مزعاشتی

اس کے ہر گوشے میں رقصاں چھن چھنانن زندگی

(۴)

زندگی

نوبہ نوموڑ لیتی ہوئی،

رقص کرتی ہوئی

اور آگے بڑھی

اور آگے بڑھی

حیدرآباد نے اپنی تاریخ کو خود لکھا
جس کی بنیاد رکھی قطب شاہ نے
فلسفہ، علم اور فکر و فن کا وہ مسکن بنا
وقت گزرا بڑے فخر سے

اور پھر۔

دور عثمانی آیا تو اس شہر کی عظمتوں کو ملا،
اک نیا مرتبہ

مرکز علم و دانش بنا

ملک کے گوشے گوشے سے دانشوروں کے نئے قافلے
اترے موسیٰ ندی کے کنارے بڑے فخر سے
داغ آئے — تولائے نیارنگ اپنے جلو میں،
محبت کی تنویر کا

شاعری بن گئی شہر کا اک مزاج

قافلے اہل دانش کے آتے رہے

اور دربار شاہی میں اعزاز پاتے رہے

وہ یگانہ ہوں، فانی ہوں یا جوش ہیں

سب کو اعزاز بخشا ہے اس شہر نے

درس گاہیں — دبستان نئے علم کے

شاہراہیں — نئی منزلوں کے نشان

(۵)

اور پھر۔

عشق اور پیار کا رنگ پھیکا پڑا

اک گھٹن سی بڑھی سارے دربار میں

سارا ماحول جیسے دھواں ہی دھواں

اک طرف تھی زمیں، اک طرف آسماں
 وقت کروٹ بدلنے لگا
 تھے جو پامال ذرے، بگولوں کی صورت اٹھے
 آسمانوں کو محصور کرنے لگے
 زلزلوں نے کیا آسمانوں، زمینوں کو زیر و زبر
 چھن چھنا، چھن چھنا، چھن چھنا

(۶)

انقلابات سے کھیلتا شہر داخل ہو اب نئے دور میں
 دورِ جمہور ہے، دورِ جہد و عمل
 ہیں زمیں بوس یاں اب رعونت کے سارے محل
 چھن چھن
 چھن چھن
 روحِ رقا صہ ہے نغمہ زن
 اور قطب شاہ کا بادشاہی شکوہ
 آج اک خواب ہے
 ہاں وہ زندہ ہے اشعار کے روپ میں
 عشق میں ڈوب کر اک نیا رنگ جو شاعری کو دیا
 وہ پرافشاں ہے آج
 تاجِ اردو زباں کی لطافت کا ہے زیب سر
 ہے وہ تاریخ میں معتبر
 حیدرآباد کے ہر نظارے میں اس کا سخن جلوہ گر

(۷)

چھن چھن

چھن چھن

قص تہذیب جاری ہے

عشق کی روح باقی رہے

پیار کے شہر کا کوئی کوچہ نہ مقتل بنے

مذہب و رنگ اور نسل کی کوئی تفریق اٹھائے نہ سر

نفرتوں کی نحوست کے عفریت گر رخ کریں،

اس حسین شہر کا،

جس کی بنیاد ہی پیار ہے

ان کے سر کو کچل دینا تہذیب زادوں کا اک فرض ہے

زہر آلود نفرت کے ماحول میں

عشق اور پیار کی روح کا ہم پہ باقی بہت قرض ہے

چھن چھن

چھن چھن

قص جاری رہی

قص جاری رہے

قص جاری رہے

(رقاصہ رقص کرتی رہے پردہ آہستہ آہستہ گر جائے)

☆☆☆

(بہ شکر یہ پروین رائے اور دوسرے منظوم ڈرامے، رفعت سروش، ص ۷۳)

مطبوعہ

پیا باج پیالا (اوپیرا)

محمد قلی قطب شاہ کی حیاتِ معاشقہ کا ایک ورق
(دکھنی شعری حصے بہ طرزِ قطب شاہ لکھے گئے)

راوی :

یہ عکس سر پردہ
محبت کی نشانی
تاریخ کے اوراق کی
اک زندہ کہانی
تابندہ نشانی
یہ عکس سر پردہ
تعبیر کے ہونٹوں پہ یہ اک بوسہ، شیریں
اور وقت کے ہاتھوں میں یہ گنجینہ سیمیں
اک شہر کے آغاز کی
دل چسپ کہانی
یہ عکس سر پردہ
محبت کی نشانی
تاریخ کے اوراق کی
اک زندہ کہانی

یہ عکس سر پرده

برسوں پہلے گول کنڈے میں
اک سلطان تھا ایسا

سب ہونٹوں پر نام اسی کا
سب ہاتھوں میں جام اسی کا
جبیں جبیں پہ سجدے اس کے
کوچہ کوچہ قصے اس کے
ابراہیم قلی قطب شاہ

نام تھا اس کا پیارا
برسوں پہلے گول کنڈے میں
خوشیاں بانٹنے والا
اپنے غم کی آگ میں جلتا

پہروں چپ چپ رہتا
بزم میں اس کی
ساز بہت تھے
راگ بہت تھے

غم خوار و دم ساز بہت تھے
وہ پھر بھی تنہا تنہا تھا
جیسے شاخ بنا پھولوں کے
جیسے راگ بجا سازوں کے

تاج کا وارث
تخت کا والی
اس کا نہیں تھا کوئی
اس کے لب پر یہی دعا تھا
شب بے داری، حمد و ثنا تھی

(مرد اور عورتوں کی Humming میں نعت کا Effect)

یا خدا یا خدا یا خدا
یا نبی یا نبی یا نبی

(پھر مدہم روشنی میں بادشاہ کی شبیہ دکھائی دیتی ہے، ہاتھ دعا کے لیے اوپر کواٹھتے ہیں
Humming پر حاوی اس کی پُرقار آواز گونجتی ہے)

ابراہیم : (ڈرامائی لہجے میں)

خداے برتر، حضور تیرے میں آ گیا ہوں
مری مرادوں کے سونے آنگن کو
اک مہکتا گلاب دے دے
خداے برتر، خداے برتر
(موسیقی کے ساتھ)

الہی الہی گنہگار ہوں
گناہوں میں اپنے گرفتار ہوں
گنہہ کی گرفتاری تھی دور کر
ٹوہاں سوں توں منج کو پُرنور کر
عمل کا تو نہیں گنج کچھ میرے پاس
ولے تیری بخشش کی ہے بھوت آس
ولا نچ میرے دل مقصود توں
کہ مولا سچا ہور معبود توں

(بادشاہ کی شبیہ اندھیرے میں گم ہو جاتی ہے۔ سائیک پر ایک طرف مسجد کے مینار اور اذان کی
گونج، دوسری جانب مندر کے کلش اور گھڑیاں کی آواز..... لہجہ بھر بعد خاموشی اور اندھیرا، پھر
سورج کی شعاعیں پھوٹنے کے ساتھ نوزائیدہ بچے کی کلکاریاں، مردنگ پر تھاپ اور دلکش
موسیقی..... خوب صورت کینزیں رقص کرتی ہوئی داخل ہوتی ہیں اور خوشی کے لہجے میں ایک
دوسرے سے کہتی ہیں)

سنوکنیزو

خدائے برتر نے
ہم سمجھوں کی دعائیں سن لیں
چلو
یہ مژدہ سنائیں سب کو

(کنیریں ایک دوسرے کو Cross کرتی ہوئی اونچے لیول پر جا کھڑی ہوتی ہیں اور ونگز میں
جھانک کر کہتی ہیں)
کنیریں :

سنو اے ساکنانِ گول کنڈہ
در و دیوار محرابیں سجاؤ
زمیں پر فرشِ مہتابی بچھاؤ
ہوا کے ہاتھ میں مضرب دے دو
نظر کو منظرِ شاداب دے دو
یہ فرماں بادشاہِ وقت کا ہے
امینِ مملکت پیدا ہوا ہے
قلعے کے سارے دروازے کھلے ہیں
چلے آؤ کہ سب پہرے ہٹے ہیں
نویدِ ظلِ سبحانی مبارک
امینِ مملکت تم کو مبارک

(اچانک نقارے پر چوٹ پڑتی ہے جو دھیرے دھیرے فیڈ آؤٹ ہوتی ہے۔ کنیریں ناچتی
ہوئی باہر نکل جاتی ہیں۔ نسوانی قہقہوں کی کھنک اور پھر نوجوان مرد عورتوں کی قطاریں دونوں
طرف داخل ہوتی ہیں اور رقص و موسیقی کی خوشنما محفل جم جاتی ہے)

مولود خوشیاں آئی یاں مولود کی خوشیاں کرو
خوشیاں میں ناچو جھوم کر سیر چمن زاراں کرو
مولود خوشیاں آئی یاں

پرنور سارا جگ ہوا ہیں گونجتی شہنایاں!

جھم جھم کرے پائل جھن، رقص کوں رقصاں کرو!
 مولود خوشیاں آئی یاں
 ساتی کہے ہر ایک سے جی بھر کے مے خواراں پیو!
 ساتوں سراں میں ڈوب کر سنگیت کا سماں کرو!
 مولود خوشیاں آئی یاں
 رنگوں کی چزی اوڑھ کر اتری لگن سے اپرا!
 ساجن کہیں اس دل لہرے سب مل کے دل قرباں کرو!
 مولود خوشیاں آئی یاں

(سبھی ناچتے گاتے باہر نکل جاتے ہیں اور راوی داخل ہوتا ہے)

راوی :

تاج کا وارث
 تخت کا والی
 سیم بدن شہ زادہ
 بڑا ہوا تو قلی قطب شاہ
 کہہ کر اسے پکارا
 چہرہ اس کا صبحوں جیسا
 رنگت روپ حسینوں جیسا
 دیکھ کے اس کو
 ماہ و شوں نے
 دل جیسی سوغاتیں بھیجیں
 جسموں کی بارائیں بھیجیں
 مگر کوئی ان جانا پیکر
 سایہ سایہ محفل محفل
 شہ زادے کا میت بنا تھا
 دل کا نگر برباد ہوا تھا

(غم و یاس کی مجسم تصویر بنا شہ زادہ Stage کے لیول پر بیٹھا ہے۔ طلبے کی تھاپ اور پُر کیف

موسیقی کے تال پر رقص کرتی دو کنیریں آپس میں باتیں کرتی ہوئی داخل ہوتی ہیں)

چلو چل کر ذرا خلوت میں

شاہ زادے کو جا دیکھیں

اداسی کا سبب پوچھیں

مے و مینا سے اس کے جی کو بہلائیں

(کنیریں اس مکالمے کے بعد مے و مینا کے ساتھ رقص کے انداز میں شاہ زادے کے رو بہ رو آکھڑی ہوتی ہیں)

محمد قلی :

نہیں نہیں

تم مرے تصور کے خواب زاروں میں یوں نہ آؤ

یہ بادہ و جام سب ہٹاؤ

مجھے نہ تم اپنی جنتوں کی چمکتی دہلیز پر بلاؤ

میں آبلہ پا ہوں میری راہوں میں یوں نہ تم

فرش گل بچھاؤ

نہیں نہیں

تم مرے تصور کے خواب زاروں میں یوں نہ آؤ

(کنیریں ڈری سہمی باہر نکل جاتی ہیں۔ پھر طبلے پر تھاپ (۲) دو اور کنیریں دل برانہ انداز میں رقص کرتی ہوئی پہلی دو کنیروں کو ملتی ہیں)

پہلی کنیریں :

سنو کنیرو

حسین جسموں، گلاب ہونٹوں کا وار خالی چلا گیا ہے

نہ کام آئی ادائے دل بر

نہ کام آئی تھرکتی پائل

دوسری کنیریں :

یقین آتا نہیں حسینوں کے وار خالی چلے گئے ہیں

تمہارے ترکش کے تیر خالی چلے گئے ہیں

پہلی کنیر :

تو جاؤ تم بھی نظر کے تیروں
ادائے دل برتھرتی پائل کو آزماؤ

(دونوں کنیریں رقص کرتی ہوئی بڑے اعتماد سے شاہ زادے کے قریب آتی ہیں شاہ زادہ اٹھ کر
حکم دیتا ہے)

محمد قلی :

میں حکم دیتا ہوں

بند کر دو

تھرتی پائل کا رقص پیہم

مجھے خموشی کا ساز دے دو

اکیلے پن میں

خود اپنی ہی آگ میں سلگنے کی رات دے دو

رات دے دو

میں رات، تیری پناہ چاہتا ہوں

(کنیریں سجدہ کرتی باہر نکل جاتی ہیں، شاہ زادہ سونے کا Pose بنا لیتا ہے اور اس کی درد بھری
آواز گونجتی ہے)

محمد قلی :

رات نے پھر دل مرا بے تاب کیا

آنکھ کو میری عجب بے خواب کیا

رات نے پھر دل مرا بے تاب کیا

یاد تیری مج نہیں سونے نہ دیوے

خواباں نینداں سب کے سب نایاب کیا

رات نے پھر دل مرا بے تاب کیا

آنکھ کو میری عجب بے خواب کیا

(مکمل تاریکی، پھر خواب آور روشنی اور موسیقی، نسوانی آواز میں لمبی دل دوز تان شاہ زادے کی مضطرب نگاہیں جیسے کسی کو تلاش کر رہی ہیں، سفید ریشمی لباس پہنے پری چہرہ حسینہ ہوا میں تیرنے کے Actions کرتی ہوئی آتی ہے)

محمد قلی :

یہ کون خوابوں میں
سایہ سایہ اتر رہا ہے
یہ کس کا آنچل ہوا کے
ہاتھوں میں ہل رہا ہے
یہ کون پیکر ہے
میری بانہوں سے دور
خوشبو لٹا رہا ہے

(پری چہرہ اسٹیج کے درمیان پہنچ کر ناچنے اور گانے لگتی ہے ہر انترے کے بعد شاہ زادہ اس کی طرف بڑھتا ہے اور اسے بانہوں میں سمیٹ لینے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ ہر بار ہوا کے جھونکے کی طرح نکل جاتی ہے)

پیا آج پیالہ انند کا پلا منج
نین کی نشلی گلابی پلا منج
پیا آج پیالا انند کا پلا منج
تیرے عشق بن زندگانی نہ بھاوے
میجا کی صورت پیا تو جلا منج
پیا آج پیالا انند کا پلا منج
گنگن سے طبق موتیاں سو بھری ہوں
جن پاس آ، ہور خود کو ملا منج
پیا آج پیالا انند کا پلا منج
تیرے بن نہ بھاویں گلاباں گلستاں
جن چوم جا مج شرابی پلا منج
پیا آج پیالا انند کا پلا منج

(پھر وہی لمبی دل دوز تان۔ اب صرف حسینہ دکھائی دیتی ہے۔ جو ہوا کے دوش پر تیرتی ہوئی باہر

نکل جاتی ہے۔ زوردار Bang کے ساتھ شاہ زادہ پہلی پوزیشن میں عالم خواب سے بیدار ہوتا
نظر آتا ہے وہ چاروں طرف نظر ڈالتا ہے اور مایوس ہو کر سر تھام لیتا ہے)

حسین خواب تو کیوں اس طرح سے ٹوٹ گیا
کھلی ہے آنکھ تو تنہائیوں کے مدفن ہیں

(اسٹیج پر پل بھر کی تاریکی کے بعد شہ زادے کا دوست داخل ہوتا ہے)

دوست:

جہاں پناہ کو آداب پیش کرتا ہوں

(مغموم شاہ زادہ نظر اٹھا کر دوست کی طرف دیکھتا ہے)

کہور فیتق مری خلوت میں کیوں آئے

دوست:

یہ کیا ستم ہے لبوں سے سخن کا ربط مٹا
نہ کوئی شاخ ہنسی ہے نہ کوئی پھول کھلا
ربخ حبیب کی پڑمردگی نہ دیکھی جائے
اداس اداس سی یہ زندگی نہ دیکھی جائے
وہ کون ہے جو نگاہوں میں بس گیا ایسا
ہر ایک ربط فراموشیوں میں کھوسا گیا

محمد قلی:

میں اس کو ڈھونڈ رہا ہوں جو خواب جیسا ہے
وہ اک سراپا کہ جو ماہ تاب جیسا ہے.....!
جہاں بھی جاؤں وہ پیکر بہت ستائے ہے
ہزار طرح سے اپنی چھبی دکھائے ہے!
وہ رنگ و روپ کا پیکر ہے سر سے تا بہ قدم
وہ ایک چہرہ کہ قرباں ہزار اس پر صنم

دوست

میں سوچتا ہوں کہ اس سیم تن کا نام و نشان
 خیال و خواب کی دنیا میں مل نہ پائے گا
 میرا خیال ہے میں اپنے دوست عطار کو
 جو ایک عظیم مصور ہے
 لے کے آتا ہوں

مجھے یقین ہے وہ خواب کے دھند لکوں کو
 دکتے رنگوں کی صورت میں ڈھال سکتا ہے
 حسین زندہ شبیہوں میں ڈھال سکتا ہے

محمد قلی:

اگر وہ ایسا مصور ہے اس کو لے آؤ
 لباس رنگ مری چاہتوں کو پہناؤ
 (عطار کے انتظار میں بے چین شہزادہ ٹہل رہا ہے۔ عطار داخل ہوتا ہے اور جھک کر آداب
 بجالاتا ہے)
 محمد قلی:

تمہارا نام عطار ہے
 تم مصور ہو؟

عطار:

جہاں پناہ کا میں عمر بھر غلام رہوں
 زمیں سے عرش کی ان جنتوں میں لایا گیا

محمد قلی:

سنا ہے ہم نے کہ نادیدہ پیکروں کو تم
 زباں سے سن کے
 شبیہوں میں ڈھال دیتے ہو
 لباس رنگ میں ان کو اتار لیتے ہو

عطار:

(گاتا ہے)

یہ سچ ہے کہ نادیدہ پیکر

رنگوں میں اُتارے ہیں میں نے
 خوابوں میں جو دھندلا جاتے ہیں
 وہ نقش سنوارے ہیں میں نے
 یہ سچ ہے کہ نادیدہ پیکر
 میں قریہ قریہ گھوما ہوں
 کتنے ہی سراپے دیکھے ہیں
 مخمور نگاہیں دیکھی ہیں
 اور جسم ریلے دیکھے ہیں
 یہ سچ ہے کہ نادیدہ پیکر

(شاہ زادہ تالی بجاتا ہے، دل کش موسیقی کے تال پر رقص کرتی ہوئی ایک کنیر ہاتھوں میں فریم
 لیے داخل ہوتی ہے۔ فریم مخصوص جگہ رکھ کر کھڑی ہو جاتی ہے عطار دفریم کی جانب بڑھ کر شاہ
 زادے کی طرف دیکھتا ہے)

عطار د:

جہاں پناہ عطا ہو بیاں سراپے کا
 جو دن کا چین شبوں کا قرار لے کے گیا

(شاہ زادہ غزل چھیڑ دیتا ہے جس کے اشعار پری چہرہ کی خوب صورتی بیان کرتے ہیں، عطار د
 تصور بنانے کا Mime کرتا ہے اور کنیر اشعار کی عکاسی کرنے والے بھاؤ پیش کرتی ہوئی رقص
 میں محو ہو جاتی ہے)

چندر مکھی وہ پھول بدن اور نیناں تیز کنارے میں
 اس کی صورت دیکھ لگے جوں آسماں چاند ستارے ہیں
 چندر مکھی وہ پھول بدن
 اس سندر مکھ کوں سب شاعر، دیتے تشبیہ گلاباں سوں
 ولے جو پوچھیں مجھ کو تو اس آگے یہ بے چارے ہیں
 چندر مکھی وہ پھول بدن
 متوالے مہ پیالا پلاتے نین خمار ی اس کے ہیں

سرد صنوبر حور و غزالاں سب کو تیراں مارے ہیں
 چندر مکھی وہ پھول بدن
 کوئی مصور اس کا درپن رنگوں میں نہیں ڈھال سکا
 سارے جگت کے خواہاں اس کے آگے ہاتھ پیارے ہیں
 چندر مکھی وہ پھول بدن

(غزل کے ہر شعر کے بعد فریم میں شبیہ ابھرتی چلی جاتی ہے اور غزل ختم ہوتے ہی فریم میں
 بھاگ متی Freeze ہوئی نظر آتی ہے مگر شاہ زادہ جب ذیل کے مکالمے ادا کرتا ہوا اس کی جانب
 لپکتا ہے تو اچانک بھاگ متی کی جگہ عین اسی Pose میں اس کی تصویر نظر آتی ہے)
 محمد قلی:

سنو عطار د

یہی ہے وہ خوش جمال پیکر
 جو میرے خوابوں میں ناچتا ہے
 یہی ہے وہ بے وفا حسینہ
 جو مجھ سے دامن چھڑا کے اکثر
 طلسم خانوں میں کھو گئی ہے

(عطار د تصویر کو غور سے دیکھتا ہوا کسی ذہنی کش مکش میں مبتلا نظر آتا ہے)

عطار د:

جہاں پناہ مجھے یاد آ رہا ہے یہ چہرہ
 کہیں پہ دیکھا ہے
 جانا ہوا سا لگتا ہے

محمد قلی:

نہیں نہیں، تمہیں شاید گمان گزرا ہے

(اپنے آپ سے) عطار د:

کہاں پہ دیکھا تھا
 کچھ یاد ہی نہیں آتا
 یہ چہرہ کس کا ہے؟ یہ کون ہے؟

اسے میں نے، کہاں پہ دیکھا تھا؟ کچھ یاد ہی نہیں آتا
(دھیرے دھیرے فیڈ ان ہوتی ہوئی گھنگھرو کی آواز اور پھر اچانک رقص کا ایک ٹکڑا)

عطارد :

جہاں پناہ مجھے یاد آ گیا، یہ رقصہ
حسین بھاگ متی ہے
نواحِ چچلم کی

محمد قلی : (سوالیہ انداز میں) بھاگ متی؟
خوش ادا یہ رقصہ؟

عطارد :

جہاں پناہ یہ فسانہ نہیں حقیقت ہے

محمد قلی :

سنو حسینہ، چچلم بلا رہی ہے ہمیں
ہمارے خواب حقیقت کو دیکھنا چاہیں

(شہ زادہ تیزی سے نکل جاتا ہے، عطارد اس کے پیچھے ہو لیتا ہے، مکمل تاریکی اور پھر بجلی کوندنے
کی آواز اور چمک تیز ہوا اور لہروں کا شور، عطارد ایک اونچے لیول پر جھانکتے ہوئے چیختا ہے)

عطارد :

جہاں پناہ قدم رو کیے کہ موسیٰ میں
ہر ایک سمت سے اٹدی ہوئی ہے طغیانی
بھرتی موجوں میں سب خواب ڈوب جائیں گے
خدا کے واسطے

لوٹ آئیے

ندی کا سیل

ہمارے خوابوں کی سب بستیاں بہا دے گا

(دریا میں چھلانگ کا Effect بادلوں کی گرج درباریوں کے ساتھ بادشاہ کی آمد)

ابراہیم :

یہ کیسا شور ہے ہنگامہ کیا مچایا ہے

عطار د :

حضور، جاں کی اماں پاؤں میں تو عرض کروں

ابراہیم :

کہو جو کہنا ہے

عطار د :

حضور میں ولی عہد کی اداسی کا
علاج ڈھونڈ لیا اور سبب بھی جان لیا

ابراہیم :

ہمیں یقین نہیں

عطار د :

حضور ایک حسینہ نواحِ مچھلم کی
کہ نام بھاگ متی
محل کے نور کا سارا قرار لوٹ گئی

ابراہیم :

ہمارا لخت جگر اور اسیرِ قاصہ یقین نہیں آتا

عطار د :

حضور عشق کا شعلہ بھڑک چکا کب کا
ندی کی لہروں پہ دیوانہ جا چکا کب کا
غضب کا سیل ہے طوفانِ باد و باراں ہے
محل کی جلتی ہوئی شمع بجھ نہ جائے کہیں

ابراہیم : (درباریوں سے)

کھڑے ہو کیا
مرے لختِ جگر کو
موسیٰ کے شدید سیل سے
زندہ بچا کے لے آؤ
ندی میں کود پڑو
حسنِ نوشگفتہ کو

خزاں کے پنجہ بے داد سے چھڑا لاؤ
محبتوں کو ابھی شاد کام ہونا ہے
دلوں کے راز کو حرفِ دوام ہونا ہے

(درباری تیزی سے باہر نکل جاتے ہیں..... اسٹیج پر مکمل تاریکی اور پھر راوی پر روشنی پڑتی ہے)

راوی :

قلی قطب شاہ بھاگ متی میں
عشق ہوا پھر ایسا
دریا ان کے بیچ نہ آیا
پانی کبھی نہ چینا
بھاگ متی چچلم سے اکثر
گول کنڈے کے محل میں آئی
راس رچاتی
ناچ دکھاتی
قلی قطب شاہ تخت پہ بیٹھا
اس کا دامن
انعام و اکرام سے بھرتا
قلی قطب شاہ
عاشقِ شاعر

اس کے مصاحب اور درباری
عالم، فاضل المل فن تھے
اس کا عہد فرماں روائی
فرقوں، نسلوں کا سنگم تھا
تہذیبوں کی جوت جلی تھی
ارضِ دکن دلہن سی بنی تھی
قشقہ، ٹیکہ، تسبیح، مالا
نعت، بھجن، قرآن اور گیتا
سب آوازیں بول رہی تھیں

کانوں میں رس گھول رہی تھیں
 قلی قب شاہ
 گنگا جمنی تہذیبوں کی
 ایک علامت
 زندہ و جاوید علامت

(محمد قلی قطب شاہ کے دربار کارنگین ماحول، وہ خود تخت پر جلوہ افروز ہے۔ دونوں طرف درباری عزت و احترام سے بیٹھے ہیں۔ بھاگ متی کی آمد کا اعلان۔ سبھی نظریں ایک طرف اٹھتی ہیں۔ رزق برق لباس پہنے بھاگ متی اور دوسری رقا صائیں داخل ہو کر آداب بجالاتی ہیں..... طبلے مردنگ بج اٹھتے ہیں اور رقص شروع ہو جاتا ہے)

پیا باج پیالا پیا جائے نا!
 پیا باج یک پل جیا جائے نا
 سجن عشق سوں میں تو مخمور ہوں
 گریباں کوں لوگاں سیا جائے نا
 کئی رنگ اس کے کئی روپ ہیں
 اسے نام گوئی دیا جائے نا
 قطب شہ کی یہ بات سو بات کی
 دیوانے کوچ پند دیا جائے نا
 پیا باج پیالا پیا جائے نا
 پیا باج یک پل جیا جائے نا

(گانا ختم ہونے پر بھاگ متی بادشاہ کے قدموں میں جا گرتی ہے اور وہ نیچے اتر کر بھاگ متی کو اٹھتے ہوئے کہتا ہے۔ سبھی درباری نظریں جھکائے کھڑے ہیں)

محمد قلی :

اٹھو حسینہ، چچلم
 ہمارا فرماں ہے
 کہ ہم نے مسند شاہی عطا کیا تم کو

بھاگ متی :

حضور اتنی نوازش نہ مجھ پر فرمائیں

یہ بے حساب کرم

میں تو سہہ نہ پاؤں گی

یہ اک کینز کہاں اور مسند شاہی

محمد قلی :

تمہیں خبر ہے کہ ہم تم سے پیار کرتے ہیں

کہ تم بہار کے ہونٹوں پہ نغمہ گل ہو

شفق بھی، پھول بھی، شبنم بھی، ماہ تاب بھی تم

صبا بھی، رنگ بھی، خوشبو بھی، آفتاب بھی تم

ہم آج سے تمہیں حیدر محل پکاریں گے

(بھاگ متی کو تخت پہ بٹھاتا ہے)

ہم اپنے عشق کو اک داستاں بنا دیں گے

تمہارے گاؤں کا نقشہ نیا بنا دیں گے

تمہارے نام سے دنیا سے پکارے گی

سحر کی پہلی کرن آرتی اتارے گی

(بادشاہ اور بھاگ متی کے کھڑے ہوتے ہی درباری تعظیم دیتے ہوئے باہر چلے جاتے ہیں۔

بادشاہ بھاگ متی کے شانوں پر ہاتھ رکھتا ہے اور دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں جھانکتے

ہوئے Freez ہو جاتے ہیں۔ کیف اور موسیقی کے ساتھ سائیک پر چار مینار کا عکس ابھرتا ہے اور

عقب سے راوی کی آواز سنائی دیتی ہے)

راوی :

یہ عکس سر پردہ

محبت کی نشانی

تاریخ کے اوراق کی

اک زندہ کہانی

تابندہ نشانی

یہ عکس سر پردہ.....

(راوی کے اس گانے کے دوران بادشاہ اور بھاگ متی دھیرے دھیرے لیول کی اونچائی کی جانب بڑھتے ہوئے باہر نکل جاتے ہیں۔ سائیک پر حیدرآباد کی چیدہ چیدہ عمارات دکھائی دیتی ہیں اور آخر میں چار مینار کا عکس ابھرتا ہے)

راوی :

تعبیر کے ہونٹوں پہ یہ اک بوسہ شیریں
 اور وقت کے ہاتھوں میں یہ گنجینہ سیمیں
 اک شہر کے آغاز کی
 دل چسپ کہانی
 یہ عکس سر پردہ
 محبت کی نشانی
 تاریخ کے اوراق کی
 اک زندہ کہانی
 یہ عکس سر پردہ

(راوی کی بیک گراؤنڈ سے ابھرنے والی یہ آواز ڈوبتی ہے اور رقص کرتی ہوئی خوب صورت کنیریں اسٹیج پر آ جاتی ہیں)

یارب، یارب، یارب

یارب تو میرے شہر کو آباد ہی رکھنا
 اور اس کے مکینوں کو تو دل شاد ہی رکھنا

یارب

جب تک رہے موسیٰ میں مچلتا ہوا پانی
 اس شہر قطب شاہ کو آباد ہی رکھنا

یارب

جاگے ہی رہیں بھاگ میرے بھاگ نگر کے
 ہر ایک بلا سے اسے آزاد ہی رکھنا

یارب یارب

یارب تو مرے شہر کو آباد ہی رکھنا

☆☆☆

مطبوعہ

سلطان محمد قلی قطب شاہ کا سفر نامہ

حضرات! میں قلی قطب شاہ ہوں۔ وہی قلی قطب شاہ جس نے اس شہر میں چار مینار بنوا کر اس شہر کو آباد کیا تھا۔ اگر میرا قصور ہے تو بس اتنا ہی ہے۔ میں چار سو سال بعد اس شہر میں ویسے تو صرف چار دن رہنے کے ارادے سے آیا تھا، لیکن اب صرف ایک ہی دن میں واپس جا رہا ہوں۔ اتنا حیدرآباد میرے لیے نہ صرف کافی بلکہ بہت کافی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ میں چار سال پہلے ہی حیدرآباد کے چار سو سالہ جشن کے موقع پر آنا چاہتا تھا لیکن کیا کروں مجھے نیچے کی دنیا میں آنے کے لیے وقت پر ویزا ہی نہیں ملا۔ میں جب جب ویزا لینے کے لیے گیا تو فرشتوں نے بتایا کہ حیدرآباد کا چار سو سالہ جشن ملتوی ہو گیا ہے، جب ہوگا تو تمہیں ویزا دیا جائے گا۔ یوں خالی پہلی وہاں تمہارے جانے کا کیا فائدہ۔ سو چا تو قصور میرا ہی نکل آیا کہ میں نے اس شہر کو بسانے سے پہلے چار مینار بنوایا۔ اب حیدرآبادی ہر کام چار کے ہند سے کو ذہن میں رکھ کر کرتے ہیں۔ شرعی اعتبار سے چار شادیاں کرنے کی بات میں نہیں کرتا۔ حیدرآبادی اپنے شہر کا جشن منانے کا ارادہ کرتے ہیں تو چار سو سال کا اور وہ بھی مناتے ہیں تو چار سال بعد۔ میں نے تو یہاں ایک انوکھی اور نئی سواری بھی دیکھی جسے آٹورکشا کہتے ہیں۔ اس میں صرف تین آدمیوں کے بیٹھنے کی گنجائش ہوتی ہے مگر اس میں بیٹھتے چار آدمی ہیں۔ اس سواری کی خوبی یہ ہے کہ اس کے اگلے پیسے کو کہیں بھی داخل کرنے کی ذرا سی بھی گنجائش نظر آجائے تو سالم سواری اس میں بیٹھی ہوئی سواریوں سمیت اس جگہ میں سے نکل جاتی ہے۔ چار سو سال میں اس شہر نے میرے بعد سائنس کے میدان میں جو ترقی کی ہے اس کی یہ سب سے عمدہ مثال ہے۔ میں نے اس سواری میں بیٹھ کر اپنے بسائے ہوئے شہر حیدرآباد کو دیکھنے کی کوشش کی، نتیجے میں اس شہر کو

بالکل نہیں دیکھ پایا، کیوں کہ میں کسی منظر کو دیکھنا شروع ہی کرتا تھا کہ آٹو رکشا مجھے اچانک اچھال کر میرے منہ کو دوسرے منظر کی طرف کر دیتا تھا۔ اس سواری کو چلانے والا جہانگیر علی بھی بہت دل چسپ آدمی تھا۔ میں چوں کہ رات کے پچھلے پہر حیدرآباد میں وارد ہوا تھا، اس لیے پہلے تو آنکھیں مل مل کر دیکھنے کی کوشش کرتا رہا کہ میں کہاں ہوں۔ بعد میں احساس ہوا کہ میں تو موسیٰ ندی کے کنارے کھڑا ہوں اور غالباً یہی وہ جگہ ہے جہاں سے میں گھوڑے پر سوار ہو کر بھاگ متی سے ملنے جایا کرتا تھا۔ پہلے تو میں اپنے گھوڑے کا انتظار کرتا رہا وہ نہیں آیا تو میں نے بھاگ متی کو پکارنا شروع کر دیا۔ بھاگ متی تو نہیں آئی البتہ جہانگیر علی آ گیا۔ بولا ”میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں؟“ میں نے کہا ”مجھے اس ندی کو پار کر کے بھاگ متی سے ملنے کے لیے دوسری طرف جانا ہے۔ مگر میرا گھوڑا اب تک نہیں آیا ہے۔“ جہانگیر علی نے مجھے غور سے دیکھا اور کہا ”آپ نے آج غالباً پیاباج پیالہ کچھ زیادہ ہی پی لیا ہے بھی تو اپنے آپ کو قلی قطب شاہ سمجھے ہوئے ہیں۔“ میں نے کہا ”میں ہوں ہی قلی قطب شاہ“ جہانگیر علی نے آنکھ مار کر کہا ”تب تو آج آپ کی سواری میں رہنے کا لطف آجائے گا۔ گھوڑے کو مارے گولی اور میرے آٹو رکشا میں بیٹھ جائیے۔ میٹر سے جو کچھ بنے گا وہ دیجیے۔ البتہ ویٹنگ کا چارج الگ سے ہوگا۔ میں نے کہا ”چار سو چار سال کی ویٹنگ!“ بولا ”اور کیا؟“ ہم تو رکشاکم چلاتے ہیں اور ویٹنگ ہی میں زیادہ کماتے ہیں اور حضور ذرا یہ سوچیے کہ آپ نے اس شہر میں آنے میں کتنی دیر کر دی۔

میں نے اس سے بحث کرنا مناسب نہیں سمجھا اور آٹو رکشا میں بیٹھ گیا اس نئی سواری کا جائزہ لے کر میں نے کہا ”مگر تم اسے ندی میں سے کیسے لے جاؤ گے؟“ بولا ”حضور! جسے آپ بار بار ندی کہہ رہے ہیں اس میں اب پانی نہیں رہتا۔ مچھر اور بھینس رہتی ہیں۔ برس ہا برس بیت گئے مگر میں نے اس ندی میں کبھی پانی کو بہتے ہوئے نہیں دیکھا۔“ میں نے پوچھا ”پھر اس شہر کے لوگ اپنی پیاس کس طرح بجھاتے ہیں؟“ جہانگیر علی بولا ”حضور! اس کے لیے اس شہر میں ایک محکمہ آب رسانی موجود ہے جس کا کام نلوں سے نہیں بلکہ اس شہر کے باسیوں کی آنکھوں کے ذریعے پانی سربراہ کرنا ہے۔ لوگ دو دو تین تین دن انتظار کرتے ہیں تو اس شہر کے نلوں میں پانی کے چار پانچ قطرے نکل آتے ہیں۔ البتہ عوام کی آنکھوں کا پانی کبھی نہیں سوکھتا۔ یہ اور بات ہے کہ اس شہر کے حکمرانوں کی آنکھوں کا پانی مر گیا ہے۔“

جہانگیر علی کے اس بیان کو سن کر میں خوش تو بہت ہوا کہ میرے شہر کے لوگوں نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ آب رسانی کے نظام کا تعلق نلوں سے نہیں بلکہ راست طور پر عوام کی آنکھوں سے جوڑ دیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس ترقی کا حال سن کر میری آنکھوں سے بھی اچانک خوشی کے آنسو نکل آئے۔

جہانگیر علی جب ندی کو پار کرنے کی بجائے اپنے آٹور کشا کو دوسری سمت لے جانے لگا تو میں نے کہا ”تم ندی میں سے کیوں نہیں چلتے؟“ بولا ”سرکار اگرچہ یہ ندی بالکل نہیں بہتی لیکن اس وقت رات کا پچھلا پہر ہے۔ یہ وقت چھروں اور دیگر حشرات الارض کے آرام کرنے کا ہے۔ اس وقت رعایا کے آرام میں خلل ڈالنا آپ کو زیب نہیں دے گا۔ ویسے حکومت نے اس ندی کو عبور کرنے کے لیے اس کے اوپر پانچ چھ پل بھی بنا رکھے ہیں۔ لیکن ان پلوں کی تعمیر کچھ ایسی ہے اور ان پر جا بجا اتنے کھڈ موجود ہیں کہ ان پر سے گزرتے ہوئے آپ کو یوں محسوس ہوگا کہ جیسے آپ پل کے اوپر سے نہیں بلکہ خود ندی میں سے گزر رہے ہیں۔ اس لیے حکومت اب ان پلوں کو آسانی سے پار کرنے کے لیے ان پلوں کے اوپر بھی پل بنانے کا ارادہ رکھتی ہے۔“ میں نے کہا، ”پل کو پار کرنے کے لیے پل! یہ کیا احمقانہ بات ہے۔ جب یہ ندی بہتی ہی نہیں تو اس پر پل بنانے کی کیا ضرورت تھی اور اگر یہاں واقعی پل بنائے گئے تھے تو پلوں کو پار کرنے کے لیے ان کے اوپر اب پھر پل بنانے کی ضرورت کیوں پیش آرہی ہے۔“ جہانگیر علی بولا ”سرکار مجھے تو لگتا ہے اس شہر کے حکمرانوں کی سب سے بڑی ہابی پل بنانا ہے۔ اگر پل بنانے کا اتنا ہی شوق تھا تو ندی کے اوپر اس پار سے اُس پار تک پل بنانے کی بجائے ندی کے کنارے کنارے پل بناتے چلے جاتے۔ سیکڑوں میل لمبے پل بن سکتے تھے۔ خیر چھوڑیے ان باتوں کو، یہ بتائیے کہ کہاں چلیں گے؟“ میں نے کہا ”جہانگیر علی! تم بڑے معصوم آدمی ہو، میں نے اس شہر میں چار مینار اور اس کے آس پاس چند عمارتیں ہی بنائی تھیں۔ میں یہاں جانے کے علاوہ اور کہاں جاسکتا ہوں۔ کیا چار مینار اس جگہ سے بہت دور ہے؟“ جہانگیر علی بولا ”چوں کہ رات کا پچھلا پہر ہے اس لیے ہم اس وقت دس منٹ میں چار مینار پہنچ سکتے ہیں۔ البتہ دن میں یہاں سے چار مینار پہنچنے کے لیے دس گھنٹے کا وقت لگتا ہے۔“ میں نے کہا جہانگیر علی تمہاری باتیں میری سمجھ میں نہیں آرہی ہیں۔ وہ بولا ”چار سو سال بعد آنے کا یہی تو نقصان ہے۔ آپ دن میں اس شہر کی سیر کریں تو یہ باتیں خود بخود آپ کی سمجھ میں آجائیں گی۔“ اور ٹھیک دس منٹ بعد میں سچ مچ چار مینار کے سامنے کھڑا تھا۔ کوئی نہیں جانتا کہ میں نے کتنے چاؤ سے اس عمارت کو تعمیر کرایا تھا۔ میں بڑی دیر تک چار مینار کے اطراف گھومتا رہا برسوں بعد اس عمارت کو صحیح و سالم دیکھ کر میرے اندر وہ سکون اور اطمینان پیدا ہوا کہ میری آنکھیں نیند سے بوجھل ہونے لگیں اور میں وہیں چار مینار کے ایک گوشے میں سو گیا۔ اور جہانگیر علی اپنی دینگ کما تارہا۔ بڑی دیر بعد جب میری آنکھ کھلی تو اچانک میرے منہ سے چیخ نکل گئی کیوں کہ میں نے دیکھا کہ انواع و اقسام کے سیکڑوں لوگ چار مینار کے اطراف بھاگے چلے جا رہے ہیں، میں نے گھبرا کر جہانگیر علی کو آواز دی تو وہ فوراً چلا آیا۔ میں نے کہا ”جہانگیر علی یہ کون لوگ ہیں جو دیوانوں کی طرح میرے چار مینار کی

اطراف بھاگے چلے جا رہے ہیں؟“ جہانگیر علی بولا ”حضور یہ لوگ نہیں آپ کی دعا کی تاثیر ہیں۔ آپ نے چار سو برس پہلے خدا سے دعا کی تھی کہ اس شہر میں لوگوں کو یوں بسانا جیسے سمندر میں مچھلیاں آباد رہتی ہیں۔ پہلے تو اللہ میاں ذرا کم ہی دعائیں قبول کرتے ہیں مگر جب قبول کرتے ہیں تو فیملی پلاننگ کو بالکل خاطر میں نہیں لاتے۔ اب دیکھیے کہ محض آپ کی دعا کی وجہ سے، جو چار سو برس پہلے شاید دعا ہو تو ہو لیکن اب بددعا لگتی ہے، اس شہر میں لوگ کیڑوں مکوڑوں کی طرح آباد ہیں۔ سمندر میں اتنی مچھلیاں آباد نہیں ہیں جتنے اس شہر میں لوگ آباد ہیں۔“ میں نے کہا ”جہانگیر علی تم سچ کہتے ہو۔ غلطی میری ہی تھی میرا دارالحکومت گوکنڈہ ایسی جگہ آباد تھا جہاں دور دور تک کوئی سمندر نہیں تھا۔ مجھے کیا معلوم کہ سمندر میں کتنی مچھلیاں رہتی ہیں۔ میں نے تو بس ایک اچھا شعر کہنے کی غرض سے غفلت میں یہ دعا مانگ لی تھی۔“ جہانگیر علی بولا ”اچھے شعر کہنے کا یہی تو نقصان ہوتا ہے۔ آج کے شاعروں کو دیکھیے بُرے شعر بھی کہتے ہیں اور اوپر سے مشاعرے بھی لوٹتے ہیں۔ خیر جانے دیجیے ان باتوں کو۔ سچ بتائیے کیا واقعی چار مینار آپ کی بنائی ہوئی عمارت ہے۔“ میں نے کہا ”اور کیا۔“ بولا ”حضور! گستاخی معاف، اب ہمارے لیے یہ عمارت عمارت نہیں بلکہ شہر کے ٹریفک میں ایک بڑی رکاوٹ ہے۔ اس لیے میں آپ کو ایک زرّیں مشورہ دینا چاہتا ہوں۔ اگر یہ عمارت آپ کی نجی ملکیت ہے تو اس کی چاروں کمانوں کے بیچ جو جگہ بچی ہوئی ہے اس میں دس بائی دس کی پچیس ملکیاں بنوادیتجیے۔ ہزاروں روپے ماہانہ کرایہ آئے گا۔ اگر آپ یہ نہیں کرنا چاہتے تو چار مینار کو گرا کر قلی قطب شاہ ٹاور بنادیتجیے۔ پچاس ساٹھ فلیٹس تو ضرور بن جائیں گے۔ کروڑوں کا فائدہ ہوگا۔ ویسے اگر آپ تیار ہوں تو ناچیز آپ کا پارٹنر بننے کو تیار ہے۔“ میں نے کہا ”جہانگیر علی پہلی بات تو یہ کہ میں اس شہر میں رہنے کے اردے سے نہیں آیا ہوں۔ اس لیے زرّیں مشورے اپنے پاس ہی رکھو۔ دوسری بات یہ کہ میں تو اس بات پر اب تک حیران ہوں کہ اس شہر میں اتنے سارے لوگ آتے کہاں سے ہیں؟“ جہانگیر علی بولا ”اس شہر میں آنے کے کئی ٹھکانے ہیں جیسے گولی گوڑہ بس ڈپو، نامپلی اسٹیشن، بیگم پیٹھ کا ہوائی اڈہ وغیرہ۔ چلیے میں آپ کو نامپلی اسٹیشن لے چلتا ہوں۔“ میں بعد میں نامپلی اسٹیشن بھی گیا اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ایک بڑی اژدھے کی شکل کی لمبی سی سواری ہے جس میں ہزاروں آدمی ایک دوسرے پر بیٹھ کر آتے ہیں اور اس خوش فہمی میں مبتلا رہتے ہیں کہ سواری میں بیٹھ کر آئے ہیں۔ میں اسٹیشن پر سیکڑوں مسافروں کی آمد کا منظر دیکھ ہی رہا تھا کہ ایک مسافر نے اچانک پکارنا شروع کیا ”قلی، قلی، قلی۔“ میں نے سمجھا کہ یہ ناہنجار مجھے پکار رہا ہے۔ جیسے ہی میں اس کے پاس گیا، اس نے بھاری صندوق مرے سر پر رکھ دیا۔ پھر اس کے اوپر ایک اٹیچی کیس رکھنے کے بعد میرے ایک ہاتھ میں ہولڈال اور دوسرے ہاتھ میں ایک ساکٹ تھمادی۔ پھر بولا

”دس روپے دوں گا“ (قلی کی تحریف کے لیے شفیق الرحمن کے شکر یہ کے ساتھ) وہ تو اچھا ہوا کہ جہانگیر علی فوراً میری مدد کو آ گیا۔ میری سمجھ میں یہ ماجرا نہیں آیا۔ میں نے یہ سمجھا کہ میرے کندھے ایک زمانے میں چوں کہ بار حکومت کو اٹھانے میں بڑی مہارت رکھتے تھے اس لیے یہ مسافر شاید میری طاقت کا امتحان لینا چاہتا ہے۔ بعد میں جہانگیر علی نے بتایا کہ پرانے زمانے کا قلی حکومت کا بوجھ اٹھاتا تھا اور آج کا قلی سامان اٹھاتا ہے۔ میں نے پوچھا ”تو پھر حکومت کا بوجھ کون اٹھاتا ہے؟“ جہانگیر علی بولا ”حضور اب حکمران حکومت کا بوجھ نہیں اٹھاتے بلکہ حکومت خود ایک ایسا بھاری بوجھ ہے جسے عوام اٹھاتے ہیں اور گرتے پڑتے چلتے رہتے ہیں“۔ میرے سر پر مسافر نے اس روز سے صندوق رکھ دیا تھا کہ میرے سر میں درد ہونے لگا۔ میں نے برسوں سلطنت کا بھاری بوجھ اٹھایا لیکن صندوق کا بوجھ کچھ ایسا تھا کہ میرا سر پھٹنے لگا۔ اتنا حیدرآباد میرے لیے کافی ہو گیا تھا۔ اس شہر میں عجیب و غریب عمارتوں کے جنگل کو دیکھ کر مجھ پر وحشت طاری ہونے لگی۔ میں نے جہانگیر علی سے کہا کہ وہ اب مجھے گولکنڈہ لے چلے تاکہ جانے سے پہلے اپنے قلعے کا دیدار کر سکوں۔ جہانگیر علی بولا ”سرکار! جانے سے پہلے رویندر بھارتی تھیٹر ضرور جائیے“۔ میں نے پوچھا ”یہ کیا ہے؟“ بولا ”یہ اس شہر کی ایسی جگہ ہے جہاں تہذیبی پروگراموں کے ذریعے طوفان بدتمیزی مچایا جاتا ہے۔ آج یہاں ایک مشاعرہ ہو رہا ہے۔ آپ تو خود شاعر رہ چکے ہیں۔ آپ بھی چلیے“۔ میں نے کہا ”جہانگیر علی تمہیں شاید پتا نہیں کہ ہم اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر رہ چکے ہیں اور اس شہر کے بانی بھی۔ لہذا وہاں ایک عام شاعر کی طرح ہمارا جانا ہمارے شاہانہ اور شاعرانہ مزاج کے خلاف ہوگا“۔ جہانگیر علی بولا ”سرکار! یہاں کا عام شاعر بھی خاص شاعر ہی ہوتا ہے۔ خاص خاص موقعوں پر عام شاعر کو بڑی مشکل سے تلاش کر کے بلایا جاتا ہے۔ یہاں کے شاعر ایک دوسرے کے مصرعے تو ضرور اٹھاتے ہیں لیکن ساتھ ہی ایک دوسرے کی ٹانگیں بھی کھینچتے جاتے ہیں جس کی وجہ سے خود اکثر شاعر بے وزن ہو جاتے ہیں“۔

میں نے کہا ”تو پھر میں اس مشاعرے میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے چلنا پسند کروں گا“۔ وہ بولا ”حضور! آپ تو ماشاء اللہ پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ مہمان خصوصی کس طرح بن سکتے ہیں یوں بھی اس شہر میں دو چار ہی افراد ایسے ہیں جن کو چھوڑ کر باقی کسی اور کا مہمان خصوصی بننا قانوناً ممنوع ہے۔ یہاں مہمان خصوصی بننے کا عزاز ٹھیکے پر اٹھایا جاتا ہے۔ جس طرح ہر علاقے کا مجسٹریٹ الگ ہوتا ہے اسی طرح یہاں ہر علاقے کا مہمان خصوصی بھی الگ ہوتا ہے“۔ میں نے اس سے کہا ”میاں اب تم مجھے یہاں سے فوراً گولکنڈہ لے چلو۔ میرا سر چکر رہا ہے“۔ جہانگیر علی اس بات کے لیے بادلِ نخواستہ راضی ہو گیا ورنہ وہ مشاعرے میں شرکت کرنے پر مصر

تھا۔ میں نے پوچھا ”تم مشاعروں کے بڑے شوقین معلوم ہوتے ہو؟“ بولا ”جی ہاں! مشاعروں میں ہونگ کرنے میں بڑا مزا آتا ہے۔“ میں نے پوچھا ”یہ ہونگ کیا چیز ہوتی ہے؟“۔ بولا ”شاعری سے کہیں زیادہ بے ساختہ، بامعنی اور منفرد چیز ہوتی ہے اسی لیے تو کچھ لوگ اب شاعری کو چھوڑ کر ہونگ میں طبع آزمائی کرنے لگے ہیں۔“ جہانگیر علی کا آٹور کشا جب گولکنڈہ کی طرف چل پڑا تو مجھ پر وحشت کا دورہ سا پڑنے لگا کہ کہیں میں دوبارہ مرنہ جاؤں۔ یوں بھی میں اس دنیا میں اپنے دو دو مقبرے نہیں چھوڑنا چاہتا تھا۔ تاریخ دانوں کے لیے خواہ مخواہ مشکلات پیدا کرنے کا کیا فائدہ۔ آدمی جب تک زندہ رہتا ہے اپنے رہنے کے لیے کئی مکانات بنا سکتا ہے لیکن مرنے کے بعد مقبرہ تو ایک ہی بنتا ہے۔ گولکنڈہ کا قلعہ آیا تو پہلے میں بہت خوش ہوا لیکن جب اندر داخل ہوا تو اس کی ویرانی کو دیکھ کر میرا رُواں رُواں لرز اٹھا۔ جہانگیر علی نے میری پریشانی کو کسی اور بات پر محمول کیا اور کرایے کا مطالبہ کرنے لگا۔ میں نے اس سے کہا کہ وہ آٹور کشا کو چھوڑ کر میرے ساتھ بالا حصار تک چلے۔ یوں بھی میرے پاس کرایہ ادا کرنے کے لیے پیسے نہیں تھے۔ لیکن بالا حصار پر پہنچ کر میں نے جہانگیر علی سے ایک محراب کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ وہ اس محراب کے اوپر والے پتھر کو ہٹائے۔ پتھر کا ہٹنا تھا کہ اس میں سے اشرفیوں کی ایک تھیلی نکل آئی۔ میری سلطانی کے زمانے میں چوں کہ بینکوں وغیرہ کا انتظام نہیں تھا اس لیے بادشاہ اور امرا ایسے ہی لاکروں میں اپنے خزانے کو محفوظ رکھتے تھے۔ جب جہانگیر علی کو یقین ہو گیا کہ میں سچ مچ کا قلی قطب شاہ ہوں تو وہ میرے قدموں میں گر پڑا۔ کہنے لگا ”عالم پناہ! میں اپنی گستاخی کے لیے معافی کا طلب گار ہوں۔ اب آپ میرے ساتھ شہر میں واپس چلیے، نہ تو میٹر سے کرایہ لوں گا نہ ویننگ کا چارج کروں گا، چار مینار کو گولی ماریے۔ میری جھونپڑی آپ کے لیے حاضر ہے۔“ میں نے کہا ”جہانگیر علی میں تمہارے جذبات کی قدر کرتا ہوں۔ لیکن اب میں بالا حصار تک آ گیا ہوں۔ اس بلندی سے پھر اس شہر کی پستی کی طرف نہیں جانا چاہتا اور یوں بھی بالا حصار سے اوپر کی دنیا بہت قریب ہے۔ خدا حافظ۔“ جہانگیر علی نے کہا ”ظل الہی! آپ کی دعا میں بڑی تاثیر ہے۔ جاتے جاتے ہم حیدرآبادیوں کے لیے کوئی نئی دعا تو کرتے جائیے۔“ میں نے کہا ”جہانگیر علی! میں خدا سے دعا کرتا ہوں کہ وہ اس شہر میں رہنے والوں کے اندر صبر جمیل کا مادہ پیدا کرے، کیوں کہ اس چیز کے بغیر اب اس شہر کے باسیوں کا زندہ رہنا مشکل نظر آ رہا ہے۔“ پھر بڑی دیر تک اور خاصی دور تک بیچارے جہانگیر علی کی آواز میرے کانوں میں آتی رہی ”آمین ثم آمین، آمین ثم آمین۔“

☆☆☆

مطبوعہ

قلی قطب شاہ کی عاشقانہ شاعری: جائزہ

دکنی ادب کے استاد الاساتذہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے یوں تو دکنی ادب کے حوالے سے اردو دنیا پر بہت سارے احسانات کیے ہیں لیکن ہمارے نزدیک ان کا روشن ترین کارنامہ والی گو لکنڈہ محمد قلی قطب شاہ کے کلیات کی ترتیب و تدوین ہے۔ آگے چل کر جن اصحاب علم نے اس طرف توجہ کی ان میں ڈاکٹر سیدہ جعفری کے مرتب کردہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کو اس لیے اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے اپنے طویل اور مبسوط مقدمے میں قلی قطب شاہ کی زندگی اور شاعری دونوں کے مختلف پہلوؤں سے تفصیلی بحث کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے مرتب کردہ کلیات میں کچھ ایسی تخلیقات کا اضافہ بھی کیا ہے جو اس وقت تک غیر مطبوعہ تھیں۔ اگرچہ ان کی تمام آرا سے اتفاق کرنا ممکن نہیں ہے مگر اس سے ان کی تحقیقی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ قلی قطب شاہ یقیناً بہت بڑا شاعر نہیں ہے۔ اس کی غیر معمولی اہمیت کا راز اس حقیقت میں مضمر ہے کہ وہ ہمارا پہلا صاحب دیوان شاعر ہی نہیں اصلی اور کھرا ہندوستانی شاعر ہے۔ اس کا زمانہ (سولہویں صدی) کم و بیش وہی تھا جو مغل سلطنت اور ہند ایرانی تہذیب کے عروج کا دور تھا۔ اس نے اپنے ایک شعر میں خود کو خاقانی اور نظامی کا شاگرد قرار دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ فارسی زبان سے ہی نہیں شاعری سے بھی بخوبی آگاہ تھا مگر اس کی شاعری پر فارسی شعرا کی ہلکی سی پرچھائیں بھی نظر نہیں آتی۔

قلی قطب شاہ کی شاعری، خصوصاً عشقیہ شاعری پر فارسی کے بجائے سنسکرت کے واضح اثرات

نظر آتے ہیں۔ ہم سیدہ جعفر کی طرح کالی داس سے اس کا موازنہ کرنے کے تو اہل نہیں ہیں مگر اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ قطب شاہ نے شرنکار رس اور کام رس دونوں کا جس فراوانی کے ساتھ اور جس تخلیقی انداز میں استعمال کیا ہے اس کی کوئی اور مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ صدیوں بعد صرف فراق صاحب نے اپنی بعض رباعیوں اور غزلوں کے چند اشعار میں اس طرف توجہ دی۔

جہاں تک قلی قطب شاہ کی روزمرہ زندگی کا تعلق ہے بعض مورخین (مثلاً پروفیسر ہارون خاں شیروانی) اور محققین (مثلاً ڈاکٹر زور) نے اسے ایک عیش پرست اور رنگین مزاج شخص قرار دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر زور:

”اس کی عیش و عشرت کی زندگی نے اس کی صحت پر بُرا اثر ڈالا اور اس کی رندی و بیباکی نے اس کو اپنی صحت سے ہمیشہ لاپرواہ رکھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کثرتِ عیش اور شراب نوشی کی وجہ سے وہ کمزور ہو گیا۔“

زور صاحب نے بطور ثبوت محمد قلی قطب شاہ کے وہ اشعار پیش کیے ہیں جن میں درازی عمر کی دعا مانگی گئی ہے۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ کسی شاعر کے اشعار کو سامنے رکھ کر اس کی سوانح عمری مرتب کرنا بجائے خود ایک غیر تنقیدی عمل ہے۔ دوسرے یہ کہ قلی قطب شاہ نے چھپالیس سینتالیس سال کی عمر پائی جو اس زمانے کی اوسط عمر سے زیادہ تھی۔ پھر اس نے پورے اکتیس سال تک حکومت کی۔ اس دوران اس نے کئی جنگی معرکے خود اپنی قیادت میں سر کیے۔ کثرتِ شراب نوشی اور جنسی عیاشی کے مارے ہوئے افراد کے اعصاب بہت جلد ڈھیلے ہو جاتے ہیں اور وہ میدانِ کارزار میں جانے اور تلوار اٹھانے کے قابل نہیں رہ جاتے۔ قلی قطب شاہ کی شاعری کے مد نظر زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس پر ظہیر الدین بابر کا یہ مشہور شعر صادق آتا ہے اور وہ بھی لفظی سطح پر نہیں محض استعاراتی سطح پر:

ہر روز نو بہار و مئے انگبیس خوش است
بابر یہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

قطب شاہ کے بارے میں یہ روایت بھی کافی مشہور ہے کہ ملا وجہی کی مثنوی ’قطب مشتری‘ کا اصلی ہیرو وہی ہے۔ ’اردوے قدیم‘ کے مصنف ثمن اللہ قادری اور دکن میں اردو کے مصنف نصیر الدین ہاشمی نے اسی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ سیدہ جعفر نے اس نقطہ نظر کی تردید کرتے

ہوئے لکھا ہے کہ قطب مشتری میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ قلی قطب شاہ کی زندگی سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اس سلسلے میں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ وجہی سوانح نگار یا مورخ نہیں، شاعر تھے۔ شاعر اگر سوانح نگار بننے کی کوشش کرے تو نہ سوانح نگاری ہاتھ آئے گی اور نہ شاعری۔ ہماری رائے میں وجہی نے قلی قطب شاہ کو صرف بنیادی انسپریشن کے طور پر استعمال کیا ہے، باقی جو کچھ ہے اس کے شاعرانہ تخیل کا کرشمہ ہے۔

اس بحث کو یہیں ختم کرتے ہوئے ہم اگر قلی قطب شاہ کی شاعری پر نظر ڈالیں تو پتا چلتا ہے کہ اس نے حمد، نعت، منقبت، مرثیہ، قصیدہ، رباعی وغیرہ ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور ڈھیروں اشعار کہے ہیں۔ ہمیں اس کی ایسی تمام شاعری محض 'برائے شعر گفتن' کے مصداق معلوم ہوتی ہے۔ اس کے حقیقی تخلیقی جوہر عاشقانہ اور جنسی شاعری میں ہی کھلتے ہیں۔ غزلوں سے کہیں زیادہ ان مسلسل غزلوں میں جنہیں کلیات کے مرتبین نے باقاعدہ عنوانات دے کر قاری کا ایک بڑا مسئلہ حل کر دیا ہے۔ 'سانولی، گوری، کنولی، چھیلی، رنگیلی اور دیگر متعدد تخلیقات ہیئت کے اعتبار سے غزل کے دائرے میں آتی ہیں مگر موضوع اور واقعات کے بیانیہ تسلسل کے لحاظ سے انہیں نظم ہی کہا جاسکتا ہے۔

قلی قطب شاہ نے اپنی ایک درجن سے زیادہ معشوقاؤں کے بارے میں کئی کئی نظمیں کہیں ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ دیگر بادشاہوں کی طرح وہ اپنے حرم میں موجود حسیناؤں کو نہ تو محض کنیریں سمجھتا ہے اور نہ ہی سامانِ قییش (Sexual Commodity) کے طور پر انہیں استعمال کرنے کا قائل ہے۔ شروع سے آخر تک شاعر کا کردار حقیقی عاشق کا کردار ہی نظر آتا ہے۔ وہ اپنی محبوباؤں کو حسن و شباب کی دیویاں کہتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ قلی قطب شاہ کو شاعری کے علاوہ دیگر فنونِ لطیفہ سے بھی گہرا شغف تھا۔ اس دعوے کی دلیل خود اس کی شاعری میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس نے اپنی جن نظموں میں محبوباؤں کا سراپا کھینچا ہے، ان کے عشووں، غمزوں اور اداؤں کے علاوہ ان کے ایک ایک عضو کی تعریف کی ہے اور جس سرشاری کے ساتھ کی ہے وہ شعری مصوری اور پیکر تراشی کے اعلا نمونے ہیں۔ ایک شعر میں محبوب کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ ایسی نور کی مورت ہے جس کی صبح عکاسی نہ تو مصور کے بس کی بات ہے اور نہ ہی شاعر کے قلم کو اتنی قدرت حاصل ہے کہ اس کے حسن کو پوری طرح بیان کر سکے۔

مصورتج لکھے مصورت نہ سک، نور کی صورت
اپن میں آپ ہت جوڑت قلم سٹ کر شرم پکڑے

یہ صحیح ہے کہ عام شاعروں کے برعکس قلی قطب شاہ کی شاعری میں حزن و غم عناصر خال خال ہی ملتے ہیں۔ وہ عیش و طرب کا جشن منانے والا شاعر ہے۔ اس کا ایک شعر جسے ہم سوانحی ہرگز نہیں سمجھتے، یوں ہے:

شراب اور عشق بازی باج منج تھے نارہیا جاتا
کہ یودو کام کرنا کر میں لئی سوگند کھایا ہوں

عشق بازی کی جو المیہ کیفیات ہوتی ہیں وہ اس پر بھی طاری ہوتی ہیں۔ 'غم فرقت' نامی نظم میں اس نے تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے کہ کس طرح محبوب کے ہجر میں عاشق کی آنکھوں سے نیند اڑ جاتی ہے، اسے کسی پہلو قرار نہیں آتا اور دھیرے دھیرے اسے ایسا مرض لاحق ہو جاتا ہے جس کا علاج روایتی حکیم لقمان کے پاس بھی نہیں۔ ہجر کے بعد جب وصل کی گھڑی آتی ہے تو عاشق کا دل، ظاہر ہے کہ فطری طور سے شاداب ہی نہیں، چلبلا، چنچل اور شرارتی بھی ہو جاتا ہے۔ فراق صاحب نے اپنے اس مشہور شعر:

کہاں کا وصل، تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے
ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

میں لفظ 'وصل' کو ملاقات کے معنی میں استعمال کیا ہے مگر 'قطب شاہی' لغت میں وصل کا مطلب جنسی اور جسمانی ملاپ ہی ہوتا ہے:

بسا منج عید سوری ہے کہ میں دھن وصل پایا ہوں
وفا کے منتراں سیتی سو دھن کا وصل پایا ہوں
ہزاروں منتیں کرتا تو تک تو بولتی نہیں تھی
سو آج اتری ہے باتاں میں کہ میں مدبی پلایا ہوں

پہلے شعر میں اگر وصل کو دولت سے تعبیر کیا گیا ہے تو دوسرے شعر میں شاعرانہ شرارت اور عاشقانہ عیاری کے ساتھ ساتھ جنسی معاملات میں مہارت کا بھی بیان ہے۔ اسی محبوبہ کو جو ہزار منتوں کے باوجود راستے پر آنے کے لیے تیار نہیں ہوتی تھی شاعر نے صرف اپنی پُر فریب

باتوں کے شیشے میں اتار لیتا ہے بلکہ اسے شراب بھی پلا دیتا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ نشے میں مست ہو کر محبوبہ فطری نسوانی حیا کی بندشوں سے آزاد ہو جائے اور دونوں دھڑلے سے دائر عیش دے سکیں:

جنسی فعل کا منزل بہ منزل بیان بڑی تفصیل کے ساتھ 'آپار عشق' میں ملتا ہے۔ بات محبوب کے دیدار پر فرط انبساط کے اظہار سے شروع ہوتی ہے۔ عیش کی دوسری منزل میں بوسے بازی اور ہونٹوں سے ہونٹوں کو ملا کر جنسی خواہش کو بیدار کرنے کا ذکر ہے۔ پھر معشوقہ سے کہا جاتا ہے کہ وہ عاشق کی بانہوں میں سمٹ کر اپنے پستانوں کو ذرا ڈھیلا کر کے آگے بڑھا دے تاکہ دونوں سینے سے سینہ ملا کر ایک دوسرے کو اچھی طرح بھینچ سکیں۔ سینے کے بعد کمر کو کمر سے چپکانے کی باری آتی ہے۔ آخری شعر کے دوسرے مصرعے کی ایمجری بالکل نادر اور انوکھی ہے:

تیرے مرے پاواں سکی جوں ناگ ناگن مل رہے

یعنی عاشق اور معشوق یوں ایک دوسرے کے پیروں سے لپٹ جائیں جیسے انتہائی شہوت کے عالم میں ناگ اور ناگن لپٹ جاتے ہیں۔ جو بات کھل کر نہیں کہی گئی لیکن بین السطور سے جسے سمجھا جاسکتا ہے وہ یہ ہے کہ جسموں کے درمیانی حصوں میں کوئی فاصلہ باقی نہ رہ جائے۔ شاعر کے مطابق عیش کی یہ وہ منزل ہے جس کی سرحدوں کا یقین نہیں کیا جاسکتا۔ قلی قطب شاہ اپنے جنسی جذبات اور اپنی نفسانی خواہشات کے اظہار میں نہ تو کسی تکلف سے کام لیتا ہے اور نہ ہی انھیں نفیس اور دبیز الفاظ کی شال میں لپیٹ کر پیش کرتا ہے۔ اس کے یہاں شراب، عشق اور جنسی تلذذ سب ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اس کی محبوباؤں میں زیادہ تر تو ایسی ہی لڑکیاں ہیں جو واقعی محبوبہ کا کردار ادا کرتی ہیں۔ اپنے آپ کو چپ چاپ عاشق کے حوالے کر دینے کے بجائے کبھی تو عاشق کو ستانے کی غرض سے غمزہ وادا سے کام لیتی ہیں اور کبھی واقعی روٹھ جاتی ہیں تاکہ عاشق کے دل میں وصال کی آگ تیز ہو جائے۔ بادشاہ ان لڑکیوں کا 'مالکِ کل' ہونے کے باوجود ایسے موقعوں پر جس ردِ عمل کا اظہار کرتا ہے وہ ویسا ہی ہے جو عام عاشقوں کا ہوتا ہے۔

ترے روساں سے ہوتی رات کالی

ترے ہننے سے ہوتا دن اجالا

قلی قطب شاہ نے اپنی معشوقاؤں کے جو سراپا نظم کیے ہیں ان میں بال سے لے کر چال تک سبھی

کا ذکر ہے۔ اس سے قطع نظر کہ اس کی کئی پیاریاں ایسی گنج گامنی ہیں جن کی مستانہ چال ہی شاعر کو مدہوش اور پیا ملن کے لیے بے قرار کر دیتی ہے۔ اس نے آنکھوں، ہونٹوں، جوہن اور قد کا بطور خاص تفصیلی اور متاثر کرنے والا بیان کیا ہے۔ وہ ان اعضا کی کشش کو مختلف زاویوں سے پیش کرتا ہے۔

اس سلسلے میں قلی قطب شاہ کی شاعری کے دو پہلو ہمیں سب سے زیادہ متوجہ کرتے ہیں۔ پہلا یہ کہ اس نے بعض ایسی نادر تشبیہیں وضع کی ہیں جو اس سے پہلے نظر نہیں آتیں۔ محبوب کے گالوں کو چاند اور سورج کے مماثل قرار دینا یا اس کی آنکھوں کو مدھ کے کٹورے کہنا یا پھر ان ہونٹوں پر عشق اور یا قوت کا گمان ہونا تو عام بات ہے، مگر محبوب کی آنکھوں کو لشکر سے تعبیر کرنا یقیناً بالکل نئی چیز ہے۔

ہیں لشکری نیناں ترے، سب طور صلح کا کرے
کوئی ریس تسکی کیوں کرے، سودل کرے اسباب میں

اب مکھ اور مکا (بمعنی مکہ) نامی اس نظم سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں محبوب کے سراپا کو مقامات مقدسہ سے تشبیہ دے کر ایک خاص طرح کا تقدس عطا کر دیا گیا ہے:

سکھی کا مکھ مکا ہور کیشی کسوت سے بنائے ہیں
دیے یوں مانگ موتیاں کی کہ حاجی حج کوں آئے ہیں
سہے تل حجر الاسود، اور ذقن جو چاہ زمزم ہے
سو مکرا ڈول جو پانی سے بند موتی چرائے ہیں
منا، عرفات دہن جو بن ترے ہور عاشقاں حج کے
کتے قربان کر کر جو نشانیاں لہوں کی لائے ہیں

ان خالص عاشقانہ اشعار میں جو رومانیت جلوہ گر ہے غالباً اسی کا نتیجہ ہے کہ قلی قطب شاہ اپنی ہر جنسی غزل کے مقطعے میں نبی اور علی کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے نزدیک عشق بھی ایک آسمانی نعمت ہے۔ اسی لیے وہ آرزو کرتا ہے کہ دنیا کی طرح جنت میں بھی 'عشق کا طبلہ' بجتا رہے۔

اوپر ہم نے اس کی شاعری کے جس دوسرے خصوصی وصف کا ذکر کیا ہے وہ یہ ہے کہ قلی قطب شاہ کو مختلف رنگوں کی صفات اور ان سے پیدا ہونے والی کیفیات کا گہرا احساس اور ادراک

ہے۔ مثالیں تو صد ہا ہیں مگر ہم یہاں صرف دو پراکتفا کریں گے:

پیا سانولا من ہمارا بھلایا
نزاکت عجب سبز رنگ میں دکھایا

وہ باندی لال ساڑی، لال پتلی چین کی چن کر
دھرت پر سوز ہوں، دیکھیا شفق رنگ ارغوانی میں

واضح رہے کہ 'بھلایا' جو سامنے کا لفظ ہے قطب شاہی دور میں بھی رائج تھا، مگر شاعر نے پہلے شعر میں 'بھلایا' کے بجائے بھلایا کہا ہے جس سے شعر کے تاثر میں اضافہ ہو گیا ہے۔ ویسے اس شعر کا حقیقی نکتہ سانولے محبوب کو سبز پوشاک میں دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ سانولے رنگ پر سبز پوشاک جتنی کھلتی ہے اور دیکھنے والے کو جس نفاست و نزاکت کا احساس ہوتا ہے وہ کسی اور رنگ سے نہیں ہوتا۔ یوں تو قلی قطب شاہ کا محبوب رنگ سرخ ہے مگر یہاں اس نے اس کے استعمال سے اس لیے احتراز کیا ہے کہ سرخ پوشاک سے سانولا رنگ کھلنے کے بجائے بھلا معلوم ہوتا ہے۔ یہی حال سفید رنگ کا ہے جو سانولے رنگ کو نکھارنے کے بجائے گہرا بنا دیتا ہے۔ جہاں تک سرخ رنگ کا سوال ہے قلی قطب شاہ نے اسے مختلف رنگوں میں یعنی مختلف طریقوں سے برتا ہے۔ سب سے چوکھا رنگ اس وقت ابھرتا ہے جب سرخ اندرونی جنسی دباؤ کے غلبے کی وجہ سے محبوب کے رخساروں پر چھلک اٹھتا ہے۔

کبھی قطب شاہی مورخین اور محققین اس خیال سے متفق ہیں کہ قلی قطب شاہ کو دیگر فنون لطیفہ کے علاوہ موسیقی سے بھی گہری دل چسپی تھی، بلکہ اسے راگ راگنیوں پر بھی مہارت حاصل تھی۔ یوں تو اس کی شاعری میں کئی راگوں اور سازوں کا ذکر ملتا ہے مگر اس کا پسندیدہ راگ ملہار تھا۔ وہ ملہار کو راگوں کا سر تاج سمجھتا ہے:

کبھی راگاں کے گل پھل ہار پایا ہے تو ملہارا
جو گادے رام کیری، رام کر، راون رت بھاتی ہے
اسمان ہور زمین سب رنگ ہو سہانا
ہے آج عیش کا دن ملہار گاؤں سکھیاں

سازوں میں اس نے 'ناڈا' اور 'طنبورہ' کا ذکر کئی بار کیا ہے مگر دیکھیے اس شعر میں اس نے پکھاوج کو

کس عمدگی اور کتنے انوکھے انداز میں برتا ہے:

چمن ناد سوں، تال دادر بجاوے
جو بن کی پکھاوج بجاوے سہانی

یہ شعر اس جس سماعت کا غماز ہے جس کے بغیر آپ موسیقی سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ موسیقی کا تعلق سمجھنے سے کہیں زیادہ سننے سے ہوتا ہے۔ یہاں شاعر محبوب کے جو بن کو صرف دیکھتا یا چھوتا نہیں سننے لگتا ہے۔ اس طرح عشق جسمانی تلذذ سے آگے بڑھ کر رومانی سرشاری تک پہنچ جاتا ہے جس سے شاعر کی جنسی خواہش کی تسکین ہی نہیں ہوتی بلکہ اس کا پورا وجود سیراب ہو جاتا ہے:

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہب عشق اختیار کیا

کلیات قطب شاہ کے مطالعے سے یہ نتیجہ بہ آسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اردو شاعروں کی حد تک مذہب عشق اختیار کرنے والا پہلا شخص کوئی اور نہیں قلی قطب شاہ ہی تھا۔

☆☆☆

غیر مطبوعہ

سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاعری

شہر حیدرآباد فرخندہ بنیاد کا بانی، مشہور زمانہ عمارت چار مینار کا موسس اور گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت کا پانچواں فرماں روا سلطان محمد قلی قطب شاہ دکن کا ایک مطلق العنان فیاض اور رنگین طبع حکمران گزرا ہے جس نے ۳۳ سال تک نہایت شان و شوکت کے ساتھ حکومت کی۔ محمد قلی قطب شاہ فنون لطیفہ کا دلدادہ اور شعر و سخن کا رسیا تھا۔ گولکنڈہ کے تمول و خوشحالی اور سلطان محمد قلی کی داد و دہش اور بذل و نوال کی داستانیں سن کر دور دراز کے علما و فضلا اور شعرا و ادبا اس کی سلطنت میں کھینچ آئے تھے۔ اس کا دربار باب فن اور اہل کمال کا بجا و ماویٰ بنا ہوا تھا۔ وہ دل کھول کر ان کی حوصلہ افزائی کرتا اور انھیں انعام و اکرام سے مالا مال کرتا تھا۔ محمد قلی نے دکنی زبان اور دکنی شعرا کی بڑی سرپرستی کی۔ دکنی کی ممتاز مثنوی 'قطب مشتری' کا مصنف ملا اسد اللہ وجہی اس کے دربار کا ملک الشعرا تھا جس نے مابعد زمانے میں اردو نثر کو سب رس جیسا لازوال تحفہ دیا۔ محمد قلی قطب شاہ نے گجرات کے استاد سخن احمد گجراتی کو دعوت نامہ بھیج کر گولکنڈہ بلایا اور اس کی بڑی آؤ بھگت کی۔ محمد قلی خود بھی دکنی زبانوں کا نہایت قادر الکلام، شیریں بیان اور پُر گو سخنور تھا۔ اسے اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ اردو کے علاوہ اس نے فارسی اور تملگوزبان میں بھی شاعری کی۔ محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کسی نہیں بلکہ وہی ہے۔ مبداء فیاض نے اس کی طبیعت میں ایسی موزونیت اور روانی و دیعت کی تھی کہ شعر کہنے کے لیے اسے کوشش نہیں کرنی پڑتی بلکہ شعر اس کے منہ سے جھڑتے رہتے تھے۔ شاعری اس کی فطرت کا حصہ بن چکی تھی۔ چنانچہ ایک شعر میں وہ کہتا ہے:

صدقے نبی قطب شاہ یوں شعر بولے ہردن
دریا کوں روز جوں ہے موجاب کا طلوع

(نبی کے صدقے میں قطب شاہ ہر روز اس طرح شعر کہتا ہے جس طرح دریا میں ہر روز موجیں اٹھتی ہیں یعنی موج دریا کی طرح اس کی طبیعت کی روانی بھی فطری ہے)۔ طبیعت کی موزونیت و روانی اور بے پناہ تخلیقی دباؤ کے نتیجے میں محمد قلی نے ایک عظیم الشان سلطنت کی گراں بار ذمہ داریوں کے باوصف ہزاروں اشعار تخلیق کیے۔

محمد قلی کا بھتیجہ اور داماد سلطان محمد قطب شاہ جس نے محمد قلی کا دیوان خاص اہتمام سے مرتب کروایا تھا، اپنے منظوم دیباچے میں لکھتا ہے:

مگر شاہ کیے بیت پچاس ہزار
دھرے وصف اپس سوں کہنا بہت عار

اس کی پُرگوئی کے متعدد اسباب ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کی زندگی عیش و عشرت میں گزری۔ شراب اور حسین معشوقاؤں کے قرب کی وجہ سے اس کے ذوقِ غزل سرائی کو مسلسل مہینز ملتی تھی۔ دوسرے یہ کہ اس کا کلام دربار اور محلات میں شوق سے گایا جاتا تھا..... اہل نشاط اس کی غزلیات کو ساز اور آواز سے آراستہ کرتے۔ ان کے علاوہ خاص حرم کی حسینائیں بھی بادشاہ کی توجہ اور خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اس کا کلام دست بدست نقل کرتیں اور گاتیں۔ درباری شعر احمد قلی کی موزونی طبع اور شعری مہارت کے قائل تھے اور اس کی زمینوں میں شعر کہہ کر اس کے شعری کمال پر مہر تحسین ثبت کرتے۔ ہم عصر شعرا سے قطع نظر محمد قلی کے بہت زمانے بعد کے شاعر شاہ سلطان (متوفی ۱۶۸۵ء) کے دیوان میں بھی محمد قلی کی غزلوں پر کئی ہوئی کئی غزلیں ملتی ہیں۔ دکن کے عوام میں اس کے گیت مقبول و مروج تھے۔

مذکورہ صدر محرکات و مہیجات کے سبب محمد قلی قطب شاہ روز فکر سخن کرتا اور شعر کہتا تھا۔ ڈاکٹر زور کی تخمین کے بموجب بارہ سال کی عمر کے بعد سے ہر روز اس نے اوسطاً چار پانچ شعر ضرور لکھے۔ محمد قلی کو بھی یہ احساس تھا کہ اس کے کلام کو غیر معمولی قدر و منزلت اور مقبولیت عام حاصل ہے، وہ کہتا ہے:

شعر تیرا معانی صدقے نبی
لکھ لیتے ہاتے ہات گات پلات

(نبی کے صدقے میں اے معانی تیرے اشعار لوگ ہاتھوں ہاتھ لکھ لیتے ہیں اور انھیں گاتے ہیں)

لیکن حیرت ہے کہ اس قدر مقبولیت اور وسیع پسندیدگی کے باوجود محمد قلی کے کلیات کے بہت کم نسخے ملتے ہیں۔ اُس کا کلیات مدت مدید تک دنیا کی نظر سے اوجھل رہا تا آں کہ مولوی عبدالحق کی نگاہ تحقیق نے اس تک رسائی حاصل کی اور انھوں نے پہلی مرتبہ علمی و ادبی دنیا میں اسے متعارف کروایا۔ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ پر مولوی عبدالحق کا تفصیلی مقالہ رسالہ 'اردو بابت' جنوری ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کی تحقیق و تدوین میں مولوی صاحب کے اس مضمون کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیوں کہ انھوں نے یہ مضمون کتب خانہ اُصفیہ کے نادر نسخے کو پیش نظر رکھ کر لکھا تھا جو محمد قلی کی کلیات کا مکمل ترین نسخہ سمجھا جاتا ہے لیکن مولوی صاحب کے استفادے کے بعد وہ نسخہ مفقود الخیر ہو گیا۔ اس نسخے کے مشمولات کے بارے میں مولوی صاحب کے بیانات اور ان کے نقل کردہ اشعار تدوین متن کے نقطہ نظر سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ کتب خانہ اُصفیہ کے اس گم گشتہ مخطوطے کے متنی معارض کے بارے میں مولوی صاحب رقم طراز ہیں:

”یہ کلیات ایک قابل قدر اور نادر نسخہ ہے۔ بڑی تقطیع اور اعلا درجے کے قدیم کاغذ پر بہ خط نسخ بہت خوش خط لکھا ہوا ہے۔ کتاب بہت ضخیم ہے۔ تقریباً اٹھارہ سو صفحے ہوں گے۔ اسے محمد قلی قطب شاہ کے جانشین اور بھتیجے محمد قطب شاہ نے بڑے اہتمام اور خلوص سے ترتیب دیا ہے۔ یہ نسخہ شاہی کتب خانے کا ہے اور سرورق پر خود محمد قطب شاہ کے قلم کی لکھی ہوئی تحریر ہے۔ کتابت کا سنہ خود قطب شاہ نے اپنی تحریر میں ۱۰۲۵ ہجری بتایا ہے۔“

اس مخطوطے میں مثنویاں، قصیدے، ترجیع بند، فارسی مرعبے، دکنی مرعبے، فارسی غزلیں، دکنی غزلیں اور آخر میں رباعیات درج تھیں۔ مولوی عبدالحق، محمد قلی قطب شاہ کی کلیات مرتب کر کے شائع کرنا چاہتے تھے لیکن وقت اور حالات نے انھیں اس کی مہلت نہیں دی، ویسے بھی کاتب ازل نے یہ اعزاز بابائے دکنیات ڈاکٹر زور کی قسمت میں لکھا تھا۔ ڈاکٹر زور نے ۱۹۳۷ء میں 'مجلس اشاعت دکنی مخطوطات' کی تجویز پر جس کے سرپرست نواب سالار جنگ بہادر تھے، کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ کی ایڈیٹنگ کا بیڑا اٹھایا اور ۱۹۴۰ء میں اسے مرتب کر کے نہایت

اہتمام کے ساتھ سلسلہ یوسفیہ کے تحت شائع کیا۔ ڈاکٹر زور نے کلیات محمد قلی کی تدوین کتب خانہ سالار جنگ کے مخزونہ دو مخطوطات اور اسی کتب خانے میں محفوظ کلیات کے بعض منتشر اوراق کی مدد سے کی۔ لیکن ان کے مرتبہ کلیات میں وہ مثنویاں نہیں ہیں جن کا ذکر بابائے اردو نے اپنے مذکورہ بالا مقالے میں کیا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں اصناف کی کثرت اور موضوعات کی رنگارنگی نظر آتی ہے۔ حمد و نعت اور منقبت و مناجات کے علاوہ غزل، قصیدہ، رباعی، چہار در چہار، قطعہ، مرثیہ، مثنوی غرض کوئی صنفِ سخن ایسی نہیں ہے جس میں محمد قلی نے طبع آزمائی نہ کی ہو اور ہنرمندی کا کمال نہ دکھایا ہو۔ اصناف ہی کی طرح اس کے ہاں موضوعات کا بھی بے حد تنوع ملتا ہے۔ کلیات محمد قلی میں موضوعات کی رنگارنگی کی طرف متوجہ کرتے ہوئے بابائے اردو مولوی عبدالحق رقم طراز ہیں:

”سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں ایک نئی بات دیکھی گئی ہے جو اردو شعرا میں سوائے سودا اور نظیر کے کسی دوسرے کے کلام میں پائی نہیں جاتی، وہ یہ ہے کہ اس نے اپنی شاعری کو صرف عشق و محبت، حمد و نعت، منقبت، مرثیے تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ انسانی معاشرت اور مظاہر فطرت/قدرت پر بھی نظر ڈالی ہے۔ مثلاً متعدد مثنویاں پھلوں اور پودوں پر ہیں جن میں ہندوستان کے ہر قسم کے پھلوں کا بیان کیا گیا ہے“^۵

واقعہ دراصل یہ ہے کہ محمد قلی بادشاہ ضرور تھا لیکن بحیثیت فنکار وہ صحیح معنی میں ایک عوامی شاعر تھا۔ وہ زندگی، فطرت، تہذیب اور معاشرت کے عوامی پہلوؤں پر عام آدمی کی طرح نظر ڈالتا اور عام آدمی کی طرح ان سے لطف اندوز ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے دیوان میں ایسے موضوعات پر بھی غزلیں اور نظمیں ملتی ہیں جن پر عام شاعروں کی نظر نہیں پڑتی اور اگر پڑتی بھی ہے تو وہ ان پر طبع آزمائی کو شاعرانہ معیار سے فروتر سمجھتے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں شاہی محلات اور باغات کی تعریف کے علاوہ مختلف عیدوں اور تہواروں، کھیلوں، شادی بیاہ کی رسومات اور تقریبات پر متعدد نظمیں ملتی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے موضوعات کی تازگی اور وسعت کی تحسین کرتے ہوئے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

”وہ نہ صرف پہلا شاعر ہے جس نے اردو میں غزل، مثنوی، قصیدہ،

مرثیہ لکھا ہے بلکہ اس نے حلقہٴ تقلید سے باہر نکل کر جس میں اردو شاعری ابتدا ہی سے مقید ہو گئی تھی کسی قدر آزاد روی اور جدت کا مسلک اختیار کیا اور اپنے مشاہدے کو کام میں لا کر ایسی چیزوں پر نظمیں لکھیں جس سے اردو کے بعد کے شعرا بھی قاصر رہے۔^۱

ڈاکٹر زور کے مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کی اشاعت کے تقریباً پینتالیس سال بعد پروفیسر سیدہ جعفر نے کلیات محمد قلی کی تدوین کی اور ڈاکٹر زور کے مرتبہ متن میں بعض مفید اضافے کیے۔ پروفیسر سیدہ جعفر کا مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ ترقی اردو بیورو دہلی کے زیر اہتمام ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے حصہ اول میں حمد و نعت، منقبت اور مدح فاطمہؑ کے بشمول مختلف عیدوں، تہواروں، موسموں، معشوقاؤں، تقاریب، رسومات اور کھیلوں وغیرہ پر ۲۲۹ نظمیں ہیں، ضمیمے میں اس قبیل کی بارہ نظمیں ہیں اور اس طرح نظموں کی جملہ تعداد ۲۴۱ ہے۔ کلیات کے حصہ دوم میں غزلیات اور دیگر اصناف شامل ہیں۔ ان میں غزلیات کا شمار ۲۷۹ ہے۔ رتختیوں کی تعداد ۳۰ ہے۔ تین رتختیوں کے متفرق اشعار الگ ہیں۔ قصائد کی تعداد بارہ ہے۔ رباعیات کا شمار ۳۸ ہے۔ ایک قطعہ بھی ہے۔ مرثیہ پانچ ہیں۔ ضمیمے میں بھی ایک مرثیہ الگ سے ہے چہار در چہار کے دو نمونے ہیں علاوہ ازیں ایک نامکمل مثنوی بھی ہے اور بعض متفرق اشعار بھی اس کلیات میں شامل ہیں۔

ڈاکٹر زور نے اپنے مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کے پہلے حصے میں محمد قلی کی نظمیں شامل کیں ہیں۔ یہ ساری نظمیں اصل میں غزلیں ہیں۔ خود محمد قلی نے اپنی ان تخلیقات کو 'غزل' کہا ہے جیسے غزل سوری، غزل مرگ اور غزل مبعث وغیرہ۔

محمد صدقے قطبا کی 'غزل سوری' کی پوری سن
سکلیاں مستاں ہوریاں یوں جوں شراباں پی طہوراں کے

خوش نبی ہور علی کے صدقے 'غزل مرگ' کی کہیا
سو قطب نورسوں جم ترے کہ جوں سورج کرناں میں

نبی صدقے کہیا ہے قطب 'مبعث' کا غزل رنگین
کہ اس کی تازگی ہور روشنی تھے ہے جہاں روشن

محمد قلی کی یہ شعری تخلیقات غزل کی ہیئت میں ہیں، ان میں مطلع و مقطع بھی ہے اور غزل ہی کی تنظیم توانی بھی۔ لیکن ان غزلوں کے اشعار میں نظم کے اشعار کی طرح مضامین کا تسلسل اور موضوعاتی وحدت پائی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے انھیں غزل مسلسل کہا جاسکتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر زور نے اشعار کے ربط و تسلسل اور موضوعی یک رنگی کی بنا پر انھیں نظم قرار دیا اور ان غزلوں کے مافیہ کی مناسبت سے ان پر عنوانات بھی قائم کر دیے۔ حالاں کہ کلیات محمد قلی کے مخطوطات میں ان تخلیقات پر کوئی عنوان نہیں ہے۔ ظاہر ہے ڈاکٹر زور کا یہ تصرف تدوین متن کے اصولوں کے مغائر ہے لیکن پروفیسر سیدہ جعفر نے بھی اپنے مرتبہ کلیات محمد قلی میں اس روش کی پیروی کی ہے۔

غزل محمد قلی قطب شاہ کی محبوب صنف سخن تھی۔ رباعیات اور مثنوی جیسی دو تین اصناف سے قطع نظر اس کا سارا کلام غزل کے فارم میں ہے۔ چنانچہ پروفیسر مسعود حسین خاں نے بجا طور پر لکھا ہے:

”کلیات محمد قلی میں غزل کی ہیئت کو بڑے پیمانے پر عشقیہ اور بیانیہ دونوں قسم کی شاعری کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ ہر جگہ مطلع اور مقطع کا التزام رکھا گیا ہے۔ موضوع میں کہیں تسلسل ہے اور کہیں منتشر خیالی“۔

جیسا کہ قبل ازیں مذکور ہو چکا ہے کلیات محمد قلی میں اس وضع کی نظموں کی تعداد ۲۴۱ ہے، ان میں حمد، نعت، مناجات اور منقبت کے علاوہ عید میلاد النبی، عید بعثت نبی، شب معراج، شب برات، عید سوری، عید مولود علی، عید غدیر، نوروز، بسنت، عید رمضان، بقر عید اور دوسری عیدوں، سالگرہ، مہندی، جلوہ، برسات، سرما، بارہ پیاریوں، دوسری پیاریوں، شاہی کھیل، شاہی محلات وغیرہ موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ موضوعات کی اس رنگارنگی اور بوقلمونی سے محمد قلی کی پُرگوئی اور قادر البیانی کا اندازہ ہوتا ہے۔ محمد قلی کو قدیم اردو شاعری کا سب سے بڑا جزئیات نگار کہا جاسکتا ہے، اس نے اپنی شاعری میں اپنی زندگی اور معاشرت اور اپنے عہد کے تہذیب و تمدن سے متعلق ایسی باتیں محفوظ کر دی ہیں جنہیں کوئی مورخ قلم بند نہیں کر سکتا۔ محمد قلی کی شاعری کے اس زاویے کو اجاگر کرتے ہوئے پروفیسر محمد علی اثر رقم طراز ہیں:

”محمد قلی کا کلام اپنے عہد کی ایک سماجی اور تہذیبی دستاویز بھی ہے۔ اس

کے کلام کے مطالعے سے قطب شاہی عہد کی سماجی زندگی کے متعلق بہت کچھ حاصل کیا جاسکتا ہے۔ شادی بیاہ کے رسوم، مختلف موسموں، عیدوں، تہواروں، کھیلوں وغیرہ کی تفصیلات کے دل چسپ مرقعے اس کی شاعری میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے اگر کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا محمد قلی کی شاعری نہ صرف اس کی منظوم سوانح حیات ہے بلکہ اپنے عہد کی ایک مستند تاریخ بھی ہے جس میں چار سو برس پہلے کی زندگی کی تصویریں ملتی ہیں۔^۵

مذہبی رواداری (یعنی ہندو مسلم اتحاد) محمد قلی کی مملکتی پالیسی کا اہم جزو تھی۔ بین قومی تمدن کو فروغ دینے کے لیے محمد قلی نے بین قومی عیدوں جیسے بسنت، آمد برسات، نوروز اور ہولی وغیرہ کو رائج کیا جن میں بلا لحاظ مذہب و ملت اس کی تمام رعایا حصہ لیتی تھی۔ بسنت دراصل ہندوؤں کا تہوار ہے جو موسم بہار کے آغاز میں منایا جاتا ہے۔ اس موسم میں پھولوں کی کثرت ہوتی ہے اس لیے ہندو خواتین پھول جمع کر کے دیوتاؤں یا تالابوں پر لے جاتی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے دور میں اس تقریب کو خاص اہتمام اور شان و شوکت کے ساتھ منانے کا ڈول ڈالا۔ محمد قلی کی رعایا میں ہندوؤں کی اکثریت تھی۔ شاہی محلات میں بھی ہندو عورتیں اور ملازمین کثرت سے موجود تھے لیکن وہ صرف انھیں کی خاطر 'بسنت' نہیں مناتا بلکہ اپنی عیش پسند طبیعت کے تقاضے سے اس رنگا رنگ تہوار کا اہتمام کرتا تھا۔

'بسنت' کے موضوع پر لکھی ہوئی اس کی نظموں سے پتا چلتا ہے کہ محمد قلی اس تہوار میں پھول کھیلنے کے علاوہ اپنی محبوباؤں اور کنیزوں کے ساتھ جی بھر کے رنگ بھی کھیلتا تھا۔ محلوں اور باغوں کے انبار جمع کر لیے جاتے اور حوضوں کو رنگوں سے لبریز کر دیا جاتا اور بادشاہ محل کی حسیناؤں کے ساتھ رنگوں اور رنگینیوں میں ڈوب جاتا۔ اس نے اپنے کلام میں بلا خوف لومۃ لائم، بسنت کھیلنے کے طریقوں، راگ رنگ کی محفلوں، شاہدان پر شباب کے جلوؤں اور دور شراب کے ہنگاموں کا اظہار کیا ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

بسنت کھیلیں عشق کا آ پیارا - تمہیں ہیں چاند میں ہوں جوں ستارا
(اے محبوب آؤ عشق کی بسنت کھیلیں، تم چاند کی مانند ہو اور میں تارے جیسا ہوں)
بسنت کھیلیں ہمن ہور سا جتا یوں کہ اسماں رنگ شفق پایا ہے سارا

(ہم نے محبوب کے ساتھ بسنت کا رنگ اس قدر کھیلا کہ آسمان جس طرح شفق سے رنگین ہو جاتا ہے اسی طرح ہم بھی رنگوں میں ڈوب گئے)

جو بن کے حوض خانے رنگ من بھر سؤ روما روم چرکیاں لائے دھارا
(جو بن کے حوض خانوں میں عشق کا رنگ بھرا ہے پچکاریوں سے جسم کے روم روم میں عشق کی دھارا بہ رہی ہے)

بھیگی چولی میں بھیٹن نس نشانی عجب سورج میں ہے کیوں نس کوں ٹھارا
(رنگ سے بھیگی ہوئی چولی سے سرپستان رات کی نشانی بن کر سیاہ نظر آتی ہے اور اس کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ سورج، جیسے پستان کے بیچ میں رات کو جگہ کیسے مل گئی)

نبی صدقے بسنت کھیلا قطب شہ رنگیلا ہو رہیا تر لوک سارا
(نبی کے صدقے میں قطب شاہ نے ایسی دھوم سے بسنت کھیلی کہ تینوں عالم رنگیلے ہو رہے ہیں)

بسنت کی ایک دوسری نظم میں وہ کہتا ہے:

اُمنگاں سوں بسنت آیا نورانی کریاں کسوت سکیاں سب آروسانی
(بسنت کا نورانی تہوار بڑی امنگوں کے ساتھ آیا اور سہیلیوں نے عروسی لباس زیب تن کیے)

بسنت کے پھول کھلے ہیں اب رنگیلے ہوا حیران دیکھ اس تائیں مائی
(بسنت میں رنگین پھول کھلے ہیں جن کے حسن کو دیکھ کر مائی جیسی مصور بھی حیران ہے)

چھڑک چرکیاں سوشہ پہلے بسنت جب پلاوے نیہہ ملا تب شہہ کی میانی
(جب بادشاہ پچکاریوں سے بسنت رنگ چھڑکے تب اسے عشق کی شراب پلا)

اسی موضوع پر ایک اور نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

شاہ کے مندر سعادت کا خبر لیا یا بسنت نین تپلیاں کے چمن میں پھول پھل لیا یا بسنت

(بادشاہ کے محل میں بسنت سعادت کی خبر لے کر آیا۔ بسنت کے آنے کی وجہ سے خوش چشم معشوقوں کی کثرت سے چمن میں گویا آنکھ کی پتلیوں کے پھول اور پھل کھل گئے)

سبز سارے نورتن کسوت کیے ہیں رنگ رنگ سرو مینا میں سوشبنم کا سرا پایا بسنت (سارے سبز نورتنوں نے اپنی پوشاکیں رنگین کر لی ہیں، سرو کی صراحی میں بسنت نے شبنم کی شراب بھردی ہے)

ترنیاں چڑکے ترنگ نکلیاں بسنت کے سنڈ سوں پھول ہراک کھل کے اب باساں ستیں گایا بسنت (حسینا میں گھوڑے پر سوار بسنت کی طرح نکلیں جن کے رنگین ملبوسات کو دیکھ کر ہر ایک پھول خوشبو کی زبان سے بسنت گانے لگا)

چڑکیاں کے نیر بند تھے سب فلک پکڑیا ہے رنگ اس گہرا براں کے رنگ تھے موتی برسایا بسنت (حسیناؤں کی پوشاک سے ٹپکنے والے پانی کے قطروں کی رنگینی سے آسمان بھی رنگین ہو گیا۔ اس موتی برسانے والے بادل کے رنگ سے بسنت نے موتی برسائے)

شکر ایزد کر معانی رات دن آندسوں تیرے مندر میں خوشیاں آندسوں آیا بسنت (اے معانی پروردگار کا شکر بجالا کہ تیرے محل میں بسنت خوشی اور سرمستی لے کر آیا)

بسنت کی ان نظموں میں محمد قلی نے جس طرح بسنت کے تہوار کی مصروفیات اور اس تہوار کی کیفیات بیان کی ہیں اسی طرح اس نے عید رمضان، بقر عید، میلاد النبی، مولود علی وغیرہ مذہبی عیدوں، سالگرہ، مہندی، جلوہ وغیرہ محلاتی تقریبوں اور موسموں نیز پیاریوں پر لکھی ہوئی نظموں میں ان عیدوں اور تقاریب کی دھوم دھام اور پیاریوں کے حسین و دلکش سراپے بیان کیے ہیں۔ اردو شاعری کے روایتی محبوب کا سراپا جو مختلف شاعروں نے پیش کیا ہے اس میں ایک طرح کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ تمام شاعروں کے محبوبوں کے خد و خال ایک جیسے ہیں۔ سرو قد، گل عزار، غنچہ دہن، آہو چشم، موکر، سبلیں زلف۔ ہر اردو شاعر کا محبوب کم و بیش انھیں نقش کا حامل ہے۔ اس کے برخلاف محمد قلی نے اپنی پیاریوں کے جو سراپے کھینچے ہیں ان میں ہر پیاری کا حلیہ دوسری پیاری سے مختلف اور متمایز ہے۔ اس نے باکمال مصور کی طرح ہر پیاری کے رنگ روپ کی انفرادی خصوصیات اجاگر کی ہیں جس سے ہر پیاری کی ایک الگ شخصیت متشکل ہوتی ہے۔

محمد قلی کے کلیات میں انیس (۱۹) پیاریوں کے نام ملتے ہیں جن پر اس نے نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں چند یہ ہیں: ننھی سانولی، لالن، موہن، پدمنی، سندر، مشتری اور حیدر محل وغیرہ۔ ذیل میں ننھی پر لکھی گئی نظم درج کی گئی ہے:

ننھی سر تھے آپ کو سنواری عجائب مشاطہ پری ہو نگاری عجائب
(ننھی نے پھر اپنے آپ کو حیرت انگیز انداز میں سنوارا۔ پری نے مشاطہ ہو کر اس کی زیب و زینت کی)

نوبلی کے قدم سم سرو کد نہ ہووے کہ نوکھنڈ منے ہے پیاری عجائب
(اس نئی نازنین کے قد کی برابری سرو بھی کبھی نہیں کر سکتا اس کے جیسی حسین نو آسمانوں میں بھی نہیں ہے)

مدن پھول کے رنگ ساڑی بندی ہے سبے اس کے موتیاں کناری عجائب
(اس نے مدن پھول کے رنگ کی ساری پہنی ہے جس کی موتیوں کی کناری عجب طور سے سہاتی ہے)

تمن یاد کی مستی منج کوں چڑی ہے نین من میں گھلتی خماری عجائب
(مجھ پر تمھاری یاد کی مستی طاری ہو گئی ہے جس کی وجہ سے آنکھوں کے من میں عجیب طرح کا خمار چھایا ہوا ہے)

نبی صدقے قطبار تبھانے کے تائیں بجاتا ہے تاناں دو تاری عجائب
(نبی کے صدقے قطبا سے رتبھانے کی خاطر دو تارے پر عجب طرح کی تائیں بجاتا ہے)

جیسا کہ قبل ازیں مذکور ہو چکا ہے غزل محمد قلی کی محبوب صنف سخن ہے کلیات محمد قلی (مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر) میں حصہ دوم کے تحت محمد قلی کی دو سو اناسی (۲۷۹) غزلیات درج ہیں۔

محمد قلی نے صنف غزل کو اس کے لغوی معنی میں برتا ہے فی الواقع اس کی غزل گفتگو بازنان کی ترجمان ہے۔ محمد قلی ایک مطلق العنان حکمران تھا۔ اس کے محلات میں ملک ملک کی بیسیوں حسینائیں موجود تھیں۔ وہ رند شاہد باز تھا اور حسن و جمال کا رسیا اور شیدائی بھی، اسے ہر دم منتخب روزگار حسیناؤں کا وصل حاصل تھا اس لیے اس کی غزل میں نہ تو ہجر و فراق کا ذکر ہے اور نہ ہی ناکامی نارسائی اور محرومی کی شکایت۔ درد و غم و سوز و گداز داخلیت اور فکر کی گہرائی جیسے عناصر جو

عام طور پر غزل کی شاعری کا خاصہ ہوتے ہیں، محمد قلی کی غزل میں دور دور تک نظر نہیں آتے۔ اس کے برخلاف عیش و نشاط، رنگینی و رعنائی، سیرابی و شادکامی اور مستی و آسودگی کی کیفیات ہر غزل میں از مطلع تا مقطع پیدا و ہویدا ہیں۔ اس نے غزل کو جمال آفریں کیفیات اور وصل کے رنگین تجربات کے بے باکانہ اظہار کا وسیلہ بنایا۔ محمد قلی کی غزل شرنکار رس کی غزل ہے جس کی فضا میں بھوگ بلاس کا اُس نظر آتا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

مدن مست بدن مست کنجن مست پری مست
 ہوئی مست پون مست لگن مست پری مست
 پری مست پیوں مست سُرا مست ہوی مست
 ملی مست کچھی مست رتن مست پری مست
 کھپا مست پھلاں مست کجل مست کھلی مست
 لٹاں مست نین مست دیکھن مست پری مست
 تلا مست طرا مست دھری مست دھری مست
 شکر مست چمن مست ہنس مست پری مست
 چولی مست کھلی مست کمل مست بھنور مست
 قطب مست کری مست پون مست پری مست

دبستان گو لکنڈہ میں محمد قلی سے قبل غزل کی مضبوط روایت قائم ہو چکی تھی، جس کی تہذیب و نشوونما میں فیروز اور محمود جیسے اساتذہ نے اہم حصہ لیا تھا۔ دکن کے بیشتر شعرا نے ان اساتذہ کو بڑے احترام سے یاد کیا ہے۔ محمد قلی کے ہاں بھی فیروز اور محمود کا ذکر ملتا ہے۔ اس نے ان اساتذہ کی قائم کی ہوئی روایت کو آگے بڑھایا اور دکنی غزل کی توسیع و آبیاری میں گراں قدر حصہ لیا۔ کلیات محمد قلی میں انوری، خاقانی، نظامی، عنصری اور ظہیر وغیرہ فارسی شرا کے اسماء بھی مذکور ہوئے ہیں۔ فارسی شعرا میں محمد قلی کے مزاج کو حافظ کے کلام سے ایک گونہ مناسبت تھی۔ اسے حافظ کے کلام سے بے حد لگاؤ تھا۔ اس نے حافظ کی متعدد غزلوں کا ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر زور نے اسے حافظ کا پہلا مترجم قرار دیا ہے۔ حافظ کے اثر سے محمد قلی کی غزل میں کہیں کہیں متصوفانہ مسائل بھی معرض بیان میں آئے ہیں لیکن تصوف سے اس کے مزاج کو کوئی مناسبت نہیں تھی۔ تصوف اس کی شاعری کا اصل رنگ نہیں ہے البتہ تبدیلی ذائقہ کی خاطر کبھی کبھی وہ متصوفانہ اشعار بھی کہتا ہے لیکن ان اشعار میں کسی گہرے روحانی تجربے کا ابلاغ نہیں ہوا۔

آج کل میں، تھا ازل تھے عشق کا مکتب منجھے
 تو ابد لگ یوں مہیا ہے عشق کا مذہب منجھے
 تو ہوا عالم میں پھر عالم بیہ سوں کر عمل
 علم سارے، میں علم ہے کرتے جگ سب منجھے
 بیہ کی نگری میں چڑ دل تحت جیوڑا جا کہیا
 لامکاں میں کا مکاں بی آج دستا سب منجھے

دیکھے نہیں کوئی نین تچ توں سب نین تھے نے چھپا
 تیرے سو نیکے حسن کا دستا ہے سنسار نقش

ذرے گل جگ بھر رہیا تچ عشق کیرے گود میں
 تو نور تھے ذرہ معانی ظاہر ہے انوار سوں

محمد قلی کی غزلوں میں جا بجا مذہبی جس کا اظہار ہوا ہے۔ لیکن اس کی یہ مذہبیت محض کھوکھلی اور سطحی ہے۔ یہ شخصیت کو اخلاق و کردار کے اعلیٰ نمونوں پر ڈھالنے کی قوت اور داعیہ نہیں رکھتی بلکہ رندی و ہوسنا کی کے لیے ایک پُر فریب نقاب فراہم کرتی ہے۔ محمد قلی اپنی غزلیات کے مقطعوں میں بار بار 'بار نبی کے صدقے' کہتا ہے لیکن نبی کے صدقے سے اس کی مراد اصول شریعت یا اخلاقی اقدار نہیں ہیں بلکہ وہ اپنی عیش کوشی اور بھوگ بلاس کو نبی صدقے کے مقدس لبادے میں چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ جاوید وششٹ نے محمد قلی کی شاعری کے اس رنگ کو ہندو دیومالا کی چھاپ سے تعبیر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”محمد قلی کی شاعری پر ہندو دیومالاؤں کی گہری چھاپ ہے جس نے
 عریانی کو تقدیس اور جنسی آلودگی کو عبادت اور پاکیزگی بخش دی ہے۔
 یہی وجہ ہے کہ محمد قلی نبی کے صدقے میں خوب داد عیش دیتا ہے۔ نبی کا
 صدقہ تو گویا محمد قلی کا تکیہ کلام ہے۔ نانکے کے روپ اور جو بن کو بارہ
 اماموں اور نبی کا صدقہ سمجھ کر بھوگ بلاس کرنا خالص ہندو پریم کلا
 (Hindu Art of Love) کی دین ہے“^۹

درج ذیل مقطعوں میں مذہبی حوالوں اور جنس رانی کا سنگم نہایت عجیب و غریب ہے:

صدقے نبی کے قطب سدا عشق باز ہے
 نبی صدقے قطب شہ لکھا ہے دھن کے گلے
 نبی صدقے محمد قطب شاہ جم
 نبی صدقے قطب پیا مکھ کنول کل
 نبی صدقے قطب کے بیج پر جم
 نبی صدقے قطب سرمست ہو کر

اس کام میں مجھے دیے ہیں پنجتن اس
 جوں لام الف نم ن مل رہے الف ہو رام
 پر م پیالے پیوے نت صبح ہو شام
 بھونز نمنے منج دل کوں تل تل بہلائی
 سورج جس تھے لچے سو استری ہے
 پیاریاں سوں گمائی رات ساری

محمد قلی نے غزل کو حسن و جمال کی مختلف کیفیتوں اور رومانی تجربات کے کھلے ڈالے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اس کی غزل کا عاشق بے بس و مجبور اور نامراد و رنجور نہیں ہے بلکہ شادا ماں و شادا کام اور سرخوش و مسرور ہے۔ اس کے لیے محبوب کا وصل سہل الحصول ہے کیوں کہ حسن اس کے اشارہ ابرو کا منتظر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے دیوان میں سوز و گداز اور ہجر و فراق کے مضامین نہ ہونے کے برابر ہیں البتہ وصل و نشاط کی حکایات بکثرت ہیں۔ شخصیت کی طرح اس کی شاعری پر بھی عیش و عشرت، کیف و طرب اور سرور و تلذذ کا رنگ چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کے کلام میں فلسفیانہ فکر، حکیمانہ خیالات اور تعمق کی تلاش بے سود ہے کیوں کہ اس نے اپنے اشہب فکر کو ان وادیوں سے دور ہی رکھا اور اپنی غزل کو تو صیف حسن اور حکایات وصل کے دائرے سے نکلنے نہیں دیا۔ چنانچہ اس کی غزلوں کی نفا حسن کے جلووں اور وصل کی رنگینیوں سے معمور نظر آتی ہے۔

پیاسوں رات جاتی ہے سو دتی ہے سو دھن سرخوش
 مدن سرخوش، سین سرخوش، انجن سرخوش، نین سرخوش
 پیاری پیاسوں پی ہے پیالا پیم کا تو ہے
 دہن سرخوش، دن سرخوش، رتن سرخوش، پنجن سرخوش
 نین متوالے ہو جھلتے پیالے پیم پی پی کر
 جو بن سرخوش، ہے من سرخوش، سوتن سرخوش، کرن سرخوش
 چڑھی ہے بیہ کی مستی سکی کوں پیو کے سنگ تھے
 چرن سرخوش، چلن سرخوش، ہلن سرخوش، ڈلن سرخوش
 مدن سولٹ پٹائی سو عجائب کج ہے چھب دھن کا
 ذقن سرخوش، چومن سرخوش، لگن سرخوش، ہے من سرخوش

نبی صدقے قطب بہوگن رین دن عیش کرنے تھے
یون سرخوش، مدن سرخوش، جگن سرخوش، ملکن سرخوش

محمد قلی ہندوستانی کا پرستار اور علمبردار تھا۔ اس کی شاعری کا سب سے نمایاں پہلو اس کی 'ہندوستانی فضا' ہے۔ محمد قلی کو دکن سے عشق تھا۔ اس نے سرزمین دکن کے موسموں، دریاؤں، پھولوں، پھولوں، ترکاریوں، درختوں، پرندوں اور جانوروں کا ذکر نہایت والہانہ انداز میں کیا ہے۔ اس کی شاعری میں ہندو اسطور اور دیومالا کے حوالے بکثرت ملتے ہیں۔ درج ذیل اشعار سے اس کا ہندوستانی طرز احساس ہویدا ہے:

مدن بان ساندھے پکاں تھے چھندسوں کہ جیواں ہرن پر سرک زلف گھالی
پریم کی رہنا اربے ہنس ہنس کلیاں نیہہ کی سب کھلاتے آہیں

محمد قلی وطنیت اور قومی یک جہتی کے جذبے سے سرشار تھا۔ اُس کی شاعری میں وطنیت کا رنگ گہرا اور چوکھا ہے۔ اس نے اپنی شخصیت کو پوری طرح ہندوستانی رنگ میں ڈبولیا تھا۔ ہندوستانی معاشرت ہندوستانی طرز زندگی یہاں کے ثقافتی میلانات اس کے ذہن و فکر میں رچ بس گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں ہندوستانی طرز فکر اور ہندوستانی ثقافت نمایاں نظر آتی ہے۔ ذیل میں اس کے نمونے ملاحظہ ہوں:

آرتی کی رسم: کرتے ہیں جیوا پیار تھے تم پر تھے رضواں آرتی

زہرا سوں نس دن وار نے چند سور اتریا یا علی

کم کم: کدم کر سو کستور کم کم کلا کر

کنٹھی کونلاں کا منا گن گویا

چندن: چندن ہوز عنبر کدم کر لگاؤں

کہ موہن کوں خوش باسی تیں میں رجھائی

ٹیلا: اگر تو دین میں ہے ٹیلا لاؤنے کو مباح

پیشانی ٹیلا لگاؤں تاکہ پاؤں نجاج

چھڑکاؤ: گلاب اچھے انگن میں چھنکاؤ کے

پیاری مو مندر کوں چھنداں سو آئی

بلا خوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ محمد قلی کی شخصیت قومی یک جہتی کی اور اسکی شاعری مشترکہ قومی

تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔

غزلیات کے بعد محمد قلی کے کلیات میں قصیدہ کی صنف ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ محمد قلی کے بارہ قصائد دستیاب ہوئے ہیں جو قصیدہ نگاری کا واقع نمونہ ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے اپنے مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کے مقدمے میں لکھا ہے کہ ”محمد قلی دکنی کا پہلا قصیدہ نگار ہے۔“ لیکن ان کا یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ دکن میں محمد قلی سے قبل مشتاق اور لطفی کے قصائد ملتے ہیں جو بہمنی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ محمد قلی کے قصائد میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ وہ خود اپنے وقت کا ایک مطلق العنان حکمران تھا اس لیے اس کا ممدوح کوئی اور بادشاہ یا رئیس نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لیے اس نے شہنشاہ کونین آنحضرت اور آپ کے خلیفہ سیدنا علیؑ کی مدح میں قصائد لکھے۔ نعتیہ اور منقبتی قصائد کے علاوہ محمد قلی نے بیانیہ قصائد بھی لکھے ہیں جن میں اس نے عیدوں، تہواروں اور باغوں وغیرہ کی مختلف النوع کیفیات اور رنگینیوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ محمد قلی کے مدحیہ قصائد میں عید میلاد النبی، بعثت نبی اور شان علی شامل ہیں۔ بیانیہ قصائد میں عید نوروز کے تین قصائد، عید قربان کے دو قصائد، باغ محمد شاہی کا ایک قصیدہ اور بسنت کا ایک قصیدہ شامل ہے۔ عید نوروز پر محمد قلی کا دوسرا قصیدہ اس کی قادر الکلامی کا نمونہ ہے۔ دیگر قصائد کے مقابلے میں یہ قصیدہ طویل ہے۔ اس قصیدے کی ردیف بہت مشکل ہے لیکن اس کے باوجود محمد قلی نے اس زمین میں اکیاون شعر نکالے ہیں۔ اس قصیدے میں قطب شاہی محلات کی زندگی سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

مبارک پن ترے مکھ نور سورج تھے ہوا پیدا
خراجاں لیکے آئے ہیں شہاں ہم عید و ہم نوروز
مبارک باد دینے آتیا نوروز بج دربار
ادکھ سکھ سے کریں تارے قراں ہم عید و نوروز
شہاں آئے ہیں زینت دیکھنے بج بزم عشرت کا
شہاں کا شاہ دیوے دولتاں ہم عید و ہم نوروز
تمہاری بزم عشرت تھے اکھائے ہیں خوشیاں شادیاں
سکے نا کوئی کہنے او بیاں ہم عید و ہم نوروز

محمد قلی کے قصائد میں باغ محمد شاہی کا قصیدہ اپنے موضوع اور منہاج کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ یہ قصیدہ سولہ ابیات پر مشتمل ہے۔ اس میں محمد قلی نے باغ کے درختوں،

پھولوں اور پھلوں کی نہایت خوب صورت مرقع کشی کی ہے۔ یہ قصیدہ تازہ اور اچھوتی تشبیہات، ندرت بیان اور فطرت کی ترجمانی کا شہ پارہ ہے۔ وہ کہتا ہے کہ محمد قلی کا یہ باغ محمد کے نام سے شاداب ہے اور اپنے طوبی جیسے درختوں سے جنت کی طرح سہانا لگتا ہے جس طرح فانوس سے چراغ کی روشنی نظر آتی ہے اسی طرح باغ کی دیواروں سے میوؤں کی جھلک نظر آتی ہے۔ انگوروں کے آنکنت خوشے ثریا اور سنبلہ کی طرح ہیں جس طرح ان سے آسمان کی رونق ہے اسی طرح ان خوشوں سے انگور کا منڈوا خوشما لگتا ہے۔ اناروں میں دانے ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے یاقوت کی پتلیاں ہیں۔ کھجوروں کے خوشے مرجان کے پنچوں کی طرح نظر آتے ہیں اور سپاری کے لال خوشے دن اور رات کی طرح نظر آتے ہیں۔ ناریل کے سبز پھل زمرہ کے مرتبانوں کی طرح دکھائی دیتے ہیں اور اس کے تاج کو اہل دکن پیالہ کہتے ہیں۔ جامن کے پھول باغ میں سالم نیلم جیسے نظر آتے ہیں اور یہ اس لیے رکھے گئے ہیں کہ دوسرے میوؤں کو نظر نہ لگے:

محمد نانوں تھے بتا محمد کا اے بن سارا
 سوطوباں سوں سہاتا ہے جنت نمنے چمن سارا
 دسے فانوس کے درمیان تھے جوں جوت دیوے کا
 سوتیوں دستارِ والاہ میں تھے میویاں کا برن سارا
 سو خوشے وا کھ لاکھاں کے ثریا سنبلہ ہے جیوں
 سہے اس دا کھ منڈوا سو جیسا انبر کہن سارا
 اناراں میں سہے دانے سو جیوں یاقوت پتلیاں ہیں
 ہر اک پھل اس اناراں پر سہے سکے نمن سارا
 کھجوراں کے دسے جھونکے کہ جوں مرجان کے پنچے
 سپاریاں لعل خوشے جوں دسیں دن ہور رین سارا
 دسیں ناریل کے پھل یوں زمرہ مرتباناں جوں
 ہور اس کے تاج کوں کہتا ہے پیالہ کر دکن سارا
 دسیں جامون کے پھل بن میں نیلم کے نمن سالم
 نظر لاگے ناتیوں میویاں کوں را کھیا ہے جتن سارا

محمد قلی کے قصائد اس کی جدت طراز طبیعت، اختراع پسندی اور تازگی خیال کے آئینہ دار ہیں۔

اس نے قصیدے کے ارکان کی روایتی ترتیب سے انحراف کیا ہے اور تمہید و مدح اور دعا وغیرہ میں تقدیم و تاخیر کو روا رکھا ہے۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں چرخیات کے مضامین باندھے ہیں۔ محمد قلی نے قصائد میں فطری اور سیدھے سادے جذبات و جذبات کی عکاسی کی ہے اس لیے ان قصائد میں حقیقت نگاری کا احساس ہوتا ہے۔ اسی لیے محمود الہی نے اس شک کا اظہار کیا ہے کہ شاید محمد قلی نے شعراے جاہلیت کے قصائد کے تتبع کی کوشش کی ہے۔ قصائد کے موضوعات کی رنگارنگی اور مضامین کے تنوع کی بدولت محمد قلی کا شمار دکنی کے صفِ اول کے قصیدہ گو شعرا میں ہوتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ مسلک اثنا عشری واقع ہوا تھا۔ اس نے دکن میں واقعہ کر بلا پر رنج و ماتم اور عزاداری کی رسومات کو رائج کیا۔ اسی کے زمانے میں مرثیہ خوانی اور سینہ زنی کا رواج عام ہوا۔ اس کے عہد میں محرم کی تقریبات جس جوش و خروش سے منائی جاتی تھیں اس کی نظیر ملنی مشکل ہے۔ بقول ڈاکٹر زور محمد قلی محرم کا چاند دیکھتے ہی مے نوشی ترک کر دیتا اور بزم طرب سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا۔ اس نے واقعہ شہادت پر مرھے بھی لکھے۔ اس کے کلیات میں پانچ مرھے ہیں جن میں چار غزل کی ہیئت میں ہیں اور ایک مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ ان مرثیوں سے حُبِ اہل بیت کا اظہار ہوتا ہے۔ محمد قلی مجالس عزاء میں اپنے مرھے خود سنانا تھا۔ درج ذیل اشعار کا اندازِ مخاطب اس کی شہادت دیتا ہے:

مسلماناں ندیاں سارے بھرا اپنے انجھواں تے
 کہ آیا ہے اماں کا بلا سر تھے ستم پھر کر
 محرم کا نہ لیوؤ ناوں کد تم اے مسلماناں
 قیامت ہو قیامت کا اچایا ہے علم پھر کر
 اگر دعوے دھریں ایمان کے تم سب مسلماناں
 روؤ دم دم کہ دوزخ آگ تھے تمنا کوں چھڑایا ہے
 آدل کر ماتمیاں سب اس غماں تھے لھورؤویں
 وا اماں یاد کر کر دل کھویں

محمد قلی قطب شاہ نے مرھے میں بیان مصائب اور اظہار غم کے ساتھ اہل بیت کی فضیلت کی روایات کو نظم کرنے کا ڈول ڈالا جو اردو مرھے کے لیے ایک نیا عنوان ثابت ہوا۔ اس کی وجہ سے بعد کے مرثیہ نگاروں کے لیے فکر کی نئی وسعتیں منکشف ہوئیں۔ محمد قلی کو اہل بیت سے شدید

جذباتی وابستگی اور حد درجہ عقیدت تھی۔ جوشِ عزا میں وہ دشمنانِ حسین کو موردِ سب و شتم ٹھہراتا ہے۔ ڈاکٹر محمد چراغ علی رقم طراز ہیں:

”محمد قلی قطب شاہ کے مرثیہ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ مرثیہ میں جی کھول کر تبریٰ کرتا ہے۔“

آگے وہ لکھتے ہیں:

”جوشِ عقیدت، تلخیِ احساس، خلوصِ اظہار، بے ساختگی اور والہانہ پن محمد قلی قطب شاہ کے مرثیہ کی وہ خصوصیات ہیں جو اس کو تاریخِ ادب میں مرثیہ نگار کی حیثیت سے بھی اونچا مقام دیتی ہیں۔“

رباعی اردو اور فارسی شاعری کی بہ اعتبارِ ہیئت مختصر لیکن بہ لحاظِ وزن نہایت مشکل صنف مانی جاتی ہے۔ محمد قلی کو صنفِ رباعی سے غیر معمولی دل چسپی تھی۔ اس نے اس صنف کو نیا رخ اور نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ اس کے دیوان میں اڑتیس رباعیاں پائی جاتی ہیں۔ سولہویں صدی کے کسی اور دکنی شاعر کے ہاں اتنی تعداد میں رباعیاں نہیں ملتیں۔ اڑتیس کے منجملہ چھ رباعیاں غیر مُصرِّع یا غیر خصی ہیں اور بتیس رباعیاں خصی ہیں۔ محمد قلی کی رباعیوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے رباعی کو باقاعدہ طور پر ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے برتا اور اپنے فکری و فنی اجتہاد کو بروئے کار لا کر اس صنف میں رنگارنگی، جاذبیت، عمق اور وسعت پیدا کی۔ اس سلسلے میں پروفیسر سیدہ جعفر خاں طراز ہیں:

”محمد قلی قطب شاہ وہ پہلا شاعر ہے جس نے رباعی کے موضوعات کو وسعت عطا کی۔ رباعی جو زیادہ تر پند و موعظت یا اخلاقی مضامین کے اظہار کا ذریعہ تھی محمد قلی قطب شاہ کے یہاں پہلی بار عشقیہ مضامین اور سنگھار [شرنگار] رس کی حامل نظر آتی ہے۔“

محمد قلی نے عشقیہ رباعیات میں حسن کی گونا گوں کیفیات اور عشق کے مختلف جذبات کی نہایت موثر ترجمانی کی ہے۔ اس نے شایبائی اور خمریہ رباعیاں بھی کہیں ہیں جن سے سرمستی و سرشاری چھلکتی ہے:

تج سار سو دھن دھن سو جیون بر میں اچھو
 منج ہونٹ میں تج ہونٹ جوں دھن گھر میں اچھو
 دھن دھن سوں جو میلے تو انند ہوے امت
 تج عشق مو من میں جوں سکا زر میں اچھو

ہے پھول کا ہنگام مُد سوں باراں حاضر
 پھولاں کے نمَن سارے ہیں یاراں حاضر
 اس وقت میں کیوں توبہ کیا جائے منج
 توبہ شکنناں ہور نگاراں حاضر

محمد قلی قطب شاہ نے خمریہ اور عشقیہ رباعیوں کے علاوہ حمدیہ، منقبتی اور اخلاقی رباعیاں بھی کہیں ہیں۔ رباعی گو شاعر کی حیثیت سے بھی وہ ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ غزلیات و قصائد اور مرثی و رباعیات کے علاوہ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں اردو کی منفرد صنف سخن ریختی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے لکھا ہے کہ ریختی کے ”اولین نقوش محمد قلی کی شاعری میں ابھرتے نظر آتے ہیں^{۱۱} لیکن یہ بات درست نہیں ہے۔ محمد قلی سے قبل لطفی کی ریختی ملتی ہے جو بہمنی سلطنت کے آخری دور کا شاعر تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کو دبستان گو لکنڈہ کا پہلا ریختی گو شاعر کہا جاسکتا ہے۔ محمد قلی کی رتختیوں میں سادگی اور سلاست کے ساتھ نسوانی بولی کی گھلاوٹ، زنانہ لہجے کا لوچ اور جذبات کی رنگینی نظر آتی ہے۔ ان رتختیوں میں سوتا پے کی جلن ہے، نفرت ہے، سوت کے ہاں رات گزارنے پر پیاسے شکایت ہے۔ سوت کو چھوڑ خود سے ملنے پر مسرت ہے، سوت کو جلانے کی خواہش ہے، کہیں محبت کی سرشاری، جذبہ سپردگی اور نشہ وصال کی ترجمانی ہے تو کہیں برہا کی جلن، یادوں کی مہک اور امید و یاس کی کش مکش بھی ہے۔ سہانے خواب اور تمنائیں ہیں، وفاداری اور وفا طلبی ہے، جذبہ جاں نثاری ہے۔ غرض حسن و عشق کے سارے معاملات ان رتختیوں میں عیاں ہوتے ہیں۔ ان میں جنسی تلذذ کے اشارے ضرور ہیں لیکن ان میں عورت ہرجائی اور بیسوا نہیں ہے بلکہ ایک ہی سوامی کی داسی ہے۔

صنف ریختی کا عمومی سروکار جنسی جذبات سے ہے لیکن محمد قلی کی رتختیوں میں اسکی نظموں اور غزلوں کی بہ نسبت عریانیت اور ابتذال کا عنصر بہت کم ہے۔ خارجیت کے مقابلے میں ریختی میں اس کا میلان داخلیت کی طرف نظر آتا ہے۔ ان میں شہوانی جذبات کی حدت کم اور نازک

احساس کی لطافت زیادہ پائی جاتی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے ریختی میں رنگارنگ فطری کیفیات اور صحت مند نسوانی جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ بقول بدیع حسینی:

”ان ریختیوں سے جہاں محمد قلی کے تیز مشاہدے اور نفسیات انسانی سے آگاہی کا ثبوت ملتا ہے وہیں اس کی قادر الکلامی اور فنی بصیرت سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔ الفاظ کے چناؤ خوب صورت تراکیب، حسین تشبیہات اور لطیف استعاروں سے اشعار میں دلکشی پیدا کرنے کے گر سے وہ خوب واقف معلوم ہوتا ہے“ ۱۵

ذیل میں محمد قلی کی ریختیوں کے کچھ نمونے درج کیے گئے ہیں:

پیا جوں جوں ملے تیوں تیوں دوتن دل داغ جالی میں
سراسر دوتنی کے تیں کری جوں زاغ کالی میں
چپوں میں جاگنے میں تچ چپوں سینے منے بھی تچ
جنم تچ دھیان میں گھٹیا نہیں ہوں تچ تے خالی میں
تمن بن دیس منج نس ہے تمن سوں رین منج دن ہے
کھڑی اک پانو پر جوں سرو ملنے کی اوتالی میں

سکی دوتی پیوکوں ہٹوں سے بلائی اپس تیج لاکر بچن سوں رجھائی
پرت کی کہانی سنو میری سکیاں کہ نابوج دوتی کے تیں میں پیتائی
منجے سنپڑی چوری بچن ناچھپاؤ کہوں کون پیاری سو مکھ تم کو لائی

محمد قلی قطب شاہ دکنی کا قادر الکلام، خوش نغز اور شیریں بیان سخنور تھا۔ اس کا کلام زبان و بیان کے حسن اور موضوعات کے تنوع کا مرقع ہے۔ اس نے اپنے عہد کی سلیس اور عام فہم زبان میں جو شاعری کی وہ آج متروک ہو چکی ہے۔ اس کی طرزِ ادا میں روانی اور سادگی پائی جاتی ہے۔ اگر زبان کی قدامت مانع نہ ہو تو قاری کو اس کے کلام میں تازگی فکر، طبیعت کی اوج اور زور تخیل کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی بیشتر تشبیہات اچھوتی اور استعارے نادر ہوتے ہیں۔ اس نے دیگر صنائع و بدائع کا بھی جمال آفریں استعمال کیا ہے۔ اس کے کلام میں حسن تعلیل، تضاد، تجنیس اور رعایت لفظی کے نمونے ملتے ہیں۔ محمد قلی کی طبیعت میں خداداد موزونیت تھی اس لیے اس کے تخلیقی وجدان نے جمالیاتی تجربے کے اظہار کے لیے مترنم اور خوش آہنگ بحرول کا انتخاب کیا۔

مناسب ردائف و توانی کی صوتی جھنکار اس پر مستزاد ہے جس کی وجہ سے بحروں کی نغمگی المضاعف ہو گئی ہے۔ کلیات محمد قلی کے تفصیلی مطالعے کے بعد بحیثیت مجموعی یہ کہا جاسکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نہ صرف ارضِ دکن کا فرماں روا تھا بلکہ اقلیمِ سخن کا بھی بادشاہ تھا اور شاعری کی تمام اہم اصناف اس کی قلمرو میں شامل تھیں۔

حواشی:

- ۱ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، سلطان محمد قلی قطب شاہ، حیدرآباد ۱۹۴۰ء، دیباچہ، ص ۹۔
- ۲ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ مرتبہ ڈاکٹر زور، حیدرآباد ۱۹۴۰ء، ص ۱۴۔
- ۳ ایضاً ص ۳۹۳۔
- ۴ مولوی عبدالحق۔ مضمون کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، مشمولہ رسالہ 'اردو اورنگ آباد، بابت جنوری ۱۹۲۲ء، باز طباعت قدیم اردو کراچی ۱۹۶۱ء ص ۱۷۳، ۱۷۴۔
- ۵ ایضاً، ص ۱۸۴۔
- ۶ مولوی عبدالحق۔ مضمون کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، مشمولہ رسالہ 'اردو اورنگ آباد، بابت جنوری ۱۹۲۲ء، باز طباعت قدیم اردو کراچی ۱۹۶۱ء ص ۱۸۵۔
- ۷ مسعود حسین خاں۔ محمد قلی قطب شاہ، دہلی ۱۹۹۸ء، ص ۲۸۔
- ۸ ڈاکٹر محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما۔ حیدرآباد ۱۹۸۶ء، ص ۱۳۲۰۔
- ۹ ڈاکٹر جاوید وششٹ۔ محمد قلی اور نبی کا صدقہ۔ دہلی ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۔
- ۱۰ کلیات محمد قلی قطب شاہ (مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر) مقدمہ، دہلی ۱۹۸۵ء، ص ۲۱۳۔
- ۱۱ محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ لکھنؤ ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۳۔
- ۱۲ ڈاکٹر محمد چراغ علی۔ اردو مرثیہ کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈہ میں۔ حیدرآباد ۱۹۷۳ء، ص ۱۱۶، ۱۱۷۔
- ۱۳ ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ حیدرآباد ۱۹۶۶ء، ص ۹۷۔
- ۱۴ ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ مقدمہ، ص ۲۰۳۔
- ۱۵ بدیع حسینی۔ دکنی میں ریختی کا ارتقا، حیدرآباد، سنہ ندارد، ص ۲۵۰۔

غیر مطبوعہ



سلطان محمد قلی قطب شاہ

کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور پر میراجی کا یہ تبصرہ ماہنامہ 'سب رس' جون ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا، میراجی اس زمانے میں مولانا صلاح الدین احمد کے ماہنامہ 'ادبی دنیا' کے ساتھ معاون مدیر کی حیثیت سے وابستہ تھے۔ یہ مضمون ماہنامہ 'سب رس' کے شکرے کے ساتھ یہاں شائع کیا جا رہا ہے۔

اڈیٹر

پیا باج پیالہ پیا جائے نا پیا باج یک تل جیا جائے نا
کہے تھے پیا بن صبوری کروں کہیا جائے اما کیا جائے نا
قطب شہ نہ دے مجھ دوانے کوں پند دوانے کوں کچھ پند دیا جائے نا

یہ اشعار ایک ایسی شخصیت کے ہیں جس کا نام ہندوستان کے بادشاہوں، عاشقوں اور شاعروں میں بہت عرصے تک زندہ رہے گا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تھا اور دکن کے موجودہ دارالسلطنت حیدرآباد کا بانی تھا اور قطب شاہیہ خاندان کا پانچواں حکمران تھا۔ اس کی ہمہ گیر طبیعت کا اندازہ صرف اپنی بات سے ہو سکتا ہے کہ اس نے صرف اردو میں تقریباً پچاس ہزار اشعار کہے اور ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی بلکہ اردو کے علاوہ فارسی اور تلنگی میں بھی شاعری کی۔ شعر و ادب میں عاشقانہ مضامین اس کی نمایاں خصوصیات ہیں اور اس کا خاص میدان اور اس کی وجہ زیادہ تر اس کی ذاتی زندگی ہے۔ اس

کے حالات کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس زمانہ اقتدار و حکومت میں حیدرآباد برندا بن اور رود موسیٰ، جمنا کا کنارہ بن گیا تھا جس میں اس کی حریم گویاں اور اس کی مشہور رقاہ بھاگ متی عرف حیدر محل، رادھا کا عکس نظر آتی تھی۔ لیکن قدیم ہند کی اس مشہور روایت اور محمد قلی کی حکایت میں ایک ہی فرق تھا۔ برندا بن کے شام کی بنسی پر تو رادھا اور گویاں موہت ہوا کرتی تھیں، لیکن یہاں یہ رسیا راجہ پریم کی بنسی کا متوالا تھا اور عشق و عاشقی کے سلسلے میں بھی اس کی طبیعت کی ہمہ گیری اس کی زندگی کے دوسرے پہلوؤں سے مطابقت رکھتی تھی۔ موجودہ تالیف بھی جس میں دکن کے اس جوہر خداداد کے سوانح حیات اور اردو اور فارسی کے نمونے شامل ہیں، اس ہمہ گیر زندگی کا صحیح عکس ہے۔ قابل مرتب کا ذوق و جستجوئے علمی اس ایک بات سے ظاہر ہے کہ اس نے ہر اس کتاب کو دیکھا ہے جس میں سلطان مذکور کا ذرا سا بھی تذکرہ موجود تھا اور ان تاریخ اور تذکرے کی بے شمار کتابوں کے علاوہ خود محمد قلی کا کلام بھی ایک خزانہ تھا جس سے اس کے ذاتی حالات پر بہت اچھی روشنی پڑتی ہے۔

ترتیب کے لحاظ سے مرتب نے تمام کتاب کے دس حصے کیے ہیں۔ پہلے حصے میں خاندانی حالات، اجداد کا تذکرہ، جشن ولادت، جشن آغاز شباب اور اوائل شباب کی صحبتوں کا بیان ہے۔ جس کے بعد تخت نشینی کا ذکر کر کے محمد قلی قطب شاہ کے طبعی رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے اور اسی سلسلے میں اس کی بارہ پیاریوں کے علاوہ بھاگ متی یعنی اس مشہور رقاہ کا ذکر بھی ہے، جس کے نام پر اس ذی شان حکمران نے حیدرآباد جیسے شہر کی بنیاد رکھی۔ اس حصے سے جہاں محمد قلی کی ابتدائی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے وہاں اس زمانے کے دکنی ہندوستان کا بھی ایک نقشہ سا آنکھوں میں کھنچ جاتا ہے۔

دوسرے حصے میں دو فصلیں ہیں۔ پہلی فصل محمد قلی کے مذہبی میلانات اور ان کی وجہ سے اس کی جو مخالفتیں ہوئیں ان کا تذکرہ ہے اور دوسری فصل حیدرآباد (بھاگ نگر) کے تاریخی اور جغرافیائی حالات پر مشتمل ہے۔

تیسرے حصے میں اس زمانے کے تہواروں میں شاہی مزاج کو کہاں تک دخل تھا اور کہاں تک شاہی سرپرستی سے ان مختلف مواقع کی رونق میں اضافہ ہوتا تھا، ان سب باتوں کا بیان ہے۔ چوتھا حصہ ایک طرح سے تیسرے حصے سے ملحق ہے اور اس کی مزید تفصیل، لیکن اس میں زیادہ

تر مذہبی کی بجائے دوسری قسم کے تہواروں اور اجتماعات کا تذکرہ ہے نیز وقت کے رسوم اور بادشاہ کی دیگر مصروفیات کا ذکر بھی وضاحت سے کیا گیا ہے۔ جو لوگ پرانے بادشاہوں کے متعلق یہی تصور رکھتے ہیں کہ وہ عیش و عشرت یا جنگ و جدال ہی تک اپنی کار فرمایوں کو محدود رکھتے تھے، ان کے لیے کتاب کے اس حصے میں غور کا مواد موجود ہے۔ اس حصے کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آج کل ملک کی حکومت جن مختلف کارگزاریوں کی بنا پر اپنے زمانے کو پہلے زمانے سے بہتر تصور کرتی ہے وہی باتیں قدیم زمانے میں بھی اپنے وقتی رنگ میں ہوا کرتی تھیں۔

پانچواں حصہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ اب تک جس قدر حالات بیان ہوئے تھے ان کا ماخذ اکثر کلام محمد قلی قطب شاہ تھا، لیکن اس حصے میں ان معرکہ آرائیوں کا تذکرہ ہے جن سے محمد قلی کو اپنے دور حکومت میں روبرو ہونا پڑا۔ اس حصے کے مطالعے سے ہم سلطان مذکور کی ذہنی وسعت کے بھی معترف ہو جاتے ہیں کہ وہ بادشاہ جو ذاتی زندگی میں ایک عاشق اور شاعر کی حیثیت سے نمایاں ہے، نظم و نسق سلطنت کے سلسلے میں بھی کس قدر مختلف صورتوں سے اسے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

چھٹا حصہ بھی حکومت ہی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں بیرونی تعلقات کے علاوہ ہندو رعایا کی سرپرستی کے عنوان سے جو باتیں فحیر میں آئی ہیں وہ پرانے زمانے کی مفاہمت پسندی اور انصاف پروری کے ناقابل تردید دلائل ہیں۔ یہ وسیع القلب بادشاہ نہ صرف اپنی رعایا کے ہر فرقے کو ایک ہی نظر سے دیکھتا تھا بلکہ دوسرے ممالک سے آئے ہوئے اجنبی لوگوں کی آسائش اور آرام کا خیال بھی اپنا فرض گردانتا تھا۔

ساتویں حصے میں محمد قلی کی بیگمات اور اولاد کا تذکرہ ہے اور اسی سلسلے میں اس کی دوسری رشتہ داریوں کا بیان بھی آ گیا ہے اور آخر میں اس کی علالت اور وفات کا ذکر ہے۔

آٹھویں حصے میں اس کے اردو کلام کے مختلف موجودہ نسخوں کا جائزہ لینے کے بعد اس کے کلام کی خصوصیات کا ذکر ہے اور پھر انتخاب کلام اردو اور اسی طرح نویں حصے میں فارسی شاعری کا تذکرہ اور منتخب کلام۔

دسویں حصے میں محمد قلی قطب شاہ کے زمانے کی اہم تاریخیں، ماخذ اور حوالے اور اشاریہ،

کتاب کی ترتیب کے سلیقے کو ظاہر کر رہا ہے اور قاری کی آسانی اور حوالے کی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔

آخر میں یہ کہنا ضروری ہے کہ اس کتاب کی دل چسپی میں انیس^(۱۹) عکسی تصاویر ایک دل کش اضافہ ہیں۔

قابل مرتب ڈاکٹر سید محی الدین زور مبارک و تحسین کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ایسی جامع کتاب تالیف کر کے بہت عرصے تک محمد قلی کی زندگی کے محققوں کو بے کار ثابت کر دیا ہے۔ نیز کلیات محمد قلی کے لیے بھی ایک مناسب اور بیش قیمت ابتدائی مطالعہ ہمارے لیے مہیا کیا ہے جس سے کلام محمد قلی کے سمجھنے اور اسے سراہنے میں بہت مدد مل سکتی ہے۔

امید ہے کہ ادب و شعر اور تاریخ کے شائقین اس کتاب کی پوری قدر کریں گے کیوں کہ یہ ایسی خیال افروز چیز ہے کہ اسے جب کبھی بھی اٹھا کر دیکھا جائے اس میں ضرور کوئی نہ کوئی نئی دل چسپی دکھائی دے گی۔



مطبوعہ

محمد قلی اور نبی کا صدقہ

’نبی کا صدقہ‘ دور محمد قلی قطب شاہ معالیٰ (۱۵۸۰ء/۹۸۸ھ تا ۱۶۱۲ء/۱۰۲۰ھ) کی مذہبی، تاریخی تہذیبی اور ادبی ایک ’چوکھی امتیازی علامت‘ ہے۔

محمد قلی جمال پرست بھی تھا اور عاشق پیشہ بھی، اسی لیے اس کی ’شرنگار رس‘ کی شاعری میں ’بھوگ بلاس‘ کی فضا ہے۔ عیش و نشاط کی بزم سجتی ہے تو نبی کے صدقے میں۔ محمد قلی کی شاعری میں ’شرنگار رس‘ کے بعد ’بھگتی رس‘ بھی بڑی شدت سے ابھرتا ہے۔ یہاں بھگتی سے مراد تصوف نہیں ہے، بلکہ مذہبی رنگ ہے۔ معالیٰ نے اس رنگ میں شیعہ عقائد کی تبلیغ و اشاعت بڑی شد و مد سے کی ہے۔ اس کے کلام میں ایک طرف بھوگ بلاس اور عیاشی اپنے عروج پر ہے، تو دوسری طرف مذہبی غلو بھی اپنے منتہا پر ہے اور یہ زبردست تضاد محمد قلی کے کردار کو ایک ذہنی الجھن، ایک ذہنی کتھی (Complex) میں تبدیل کر دیتا ہے اور اس طرح اس کا کردار بھی دو حصوں میں منقسم ہو جاتا ہے ایک ’بھوگی‘ اور دوسرا ’جوگی‘ لیکن اس تضاد کے باوجود اس کے یہاں وحدت تضاد بھی ہے۔ یعنی ’بھوگ‘ اور ’جوگ‘ کا سنگم بھی ہے۔ وہ عیش میں بھی نبی اور علی کو نہیں بھولتا بلکہ عیاشی نبی کے صدقے میں کرتا ہے۔ مثلاً ’خدا داد محل‘ سے متعلق ایک نظم میں محمد قلی کہتا ہے کہ اے پیارے! نبی کے صدقے اور بارہ اماموں کے کرم سے ہمیشہ بارہ پیاریوں سے عیش کرو:

نبی صدقے بارہ اماماں کرم تھے کرو عیش جم بارہ پیاریاں سوں پیارے

غرض ’شرنگار رس‘ شاعری کے کتنے ہی مقطعات نبی کے صدقے پر ختم ہوتے ہیں۔ مثلاً:

صدقے نبی کے قطبا حناں محل میانے عشرت پکڑ بسایا صلوت بر محمد

نبی صدقے قطب کو ند یا بچن اچھی ثریا تھے
فلک پر یو غزل سن سن کے ہووے مشتری بے ہوش

صدقے قطب سوں راستی ہے اگر چہ ہے ادک اونار او باش

صدقے نبی کے قطب سدا عشق باز ہے
اس کام پر منجے دیتے ہیں پنجتن اُس

محمد غلامی تھے قطب زماں
سکیاں گل میں بایا ہے اپ نیہہ کا پھندا

محمد قلی کی شاعری میں فارسی تلمیحات مثلاً لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، یوسف زلیخا، آئینہ سکندر، جام جمشید، خضر، عیسیٰ موسیٰ، آزر، سامری، منصور، دارا، کنخرو، پرویز وغیرہ وغیرہ کے ساتھ ہندی دیومالا اور ہندی فضا مثلاً راجا اندر کے اکھاڑے کی اپسرائیں میکا اُروشی، رمبھا وغیرہ، اندر دھنک، بسنت رت، مور چکور، پیپہا، کوئل، ہنس، بھونرا، کنول وغیرہ کا ہر رنگ موجود ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ محمد قلی خالص ہندی رنگ اور ہندی فضا میں اُبھرتا ہے۔ اور یا پھر ایرانی اور ہندی رنگوں کے حسین امتزاج میں بھی خوب چمکتا ہے۔ مگر خالص فارسی رنگ کے اشعار میں وہ بالکل روایتی اور تقلیدی ہو کر رہ جاتا ہے۔

محمد قلی کی شاعری پر ہندو دیومالا کی گہری چھاپ ہے، جس نے عریانی کو تقدیس اور جنسی آلودگی کو طہارت اور پاکیزگی بخش دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محمد قلی نبی کے صدقے میں خوب داد عیش دیتا ہے۔ 'نبی کا صدقہ' تو گویا محمد قلی کا تکیہ کلام ہے۔ نانکے کے روپ اور جو بن کو بارہ اماموں، علی اور نبی کا صدقہ سمجھ کر بھوگ بلاس کرنا خالص ہندو پریم کلا (Hindu Art of Love) کی دین ہے۔ مثلاً:

صدقے نبی ملاوے تل تل قطب رجھاوے

ات چھند بندی سہاوے ساریاں میں اس پری کا

صدقے نبی قطب شہ پایا بڑی پیاری پیالہ پلا پیاریاں، پیاروں سیتیں پلائے

صدقے نبی کے قطباے لال لال پیالے پھر پیولے پیالے کر لال موتیہاں کے

کچیاں کونلیاں کنواریاں ناریاں کلیاں کوں نوروز آیا
محمد صدقے قطبا کوں اننداں سوں ملا یا ہے

بدھ مت کے زوال کے بعد تا نترک جوگیوں کے ایک فرقے نے سُرا (شراب) اور سُندری (حسینہ) کو عبادت کا سادھن قرار دیا۔ اس کا اساسی نظریہ ہے کہ مباشرت (وصلِ محبوب) میں جو لذت ہے اس سے کروڑوں گنا لذت ہے 'برہم' (خدا) کو پانے میں۔ اسی طرح شو کے پجاریوں نے 'شولنگ' کی پوجا کی روایت قائم کی۔ غرض جنسی تلذذ کو عبادت کا درجہ دے دیا گیا اور جنسی تسکین کو طہارت بخش دی گئی۔ اس بنیادی خیال کا واضح اثر محمد قلی کے 'نبی کے صدقے' میں نمایاں نظر آتا ہے مثلاً:

نبی صدقے قطبا ایسی کرے نوروز رنگیلی
نبی صدقے بسنت کھیلیا قطب شہ
مصطفےٰ ہور مرتضیٰ کی دشت تھے
نبی صدقے قطب نویلیاں سوں نت
نبی صدقے قطب نت سندریاں سوں
آب کوثر خدا حضرت کے ہتوں منجکو پلاوے
رنگیلا ہو رہیا ترلوک سارا
قطب شہ تھے ناریاں گوریاں کی عید
وقت اپنا نس دن بلا وہ سدا
بدھا وارات دن منگل گویا

اسی تقدیس و طہارت نے محمد قلی کو عریاں ہونے سے بچا لیا بلکہ محمد قلی کے کلام کو عریانی و تقدیس کا حسین سنگم بنا دیا۔

محمد قلی کی 'شرنگار رس' کی شاعری اردو کی پہلی جنسیاتی شاعری قرار دی جاسکتی ہے۔ اس میں ہندی رنگ، رس روپ کا انوکھا سنگم ہے۔ محمد قلی نے اپنی ضروریات کے مطابق یعنی جمالیاتی نقطہ نظر کے تحت کوک شاستروں، شرنگار رس، نایکا بھید اور کام کلا سے بہت خوبصورتی سے استفادہ کیا ہے مثلاً:

نبی صدقے کٹھ مال جب پین آئی
نبی صدقے مرگ آیا، اننداں
نبی صدقے قطب ساتاں
لویں سکھ اپنے من بھاتا
نبی صدقے قطبا اننداں سوں مل کر
قطب کٹھ لاکر چومیا اس کے دولب
کرو قطب زماں اپنے پیاسوں
رہیں مل دیں ہور راتا
چنداں سوں نرملیاں بالیاں
اپس سائیں سوں پیوے جم مد پیالا

صدقے نبی قطب شہ جلوے کے تحت بیٹھے
حوراں پریاں، سہیلیاں مل آرتی دکھائی

محمد قلی کی مذہبی شاعری کے مطالعے کے بعد قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ وہ سخت مذہبی آدمی تھا۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو نتیجہ اس کے برعکس نکلتا ہے۔ مذہبی غلو کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں۔ مثلاً سیاسی یعنی رعایا میں ہردلعزیزی۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے دور حکومت میں دوبار بغاوتیں ہوئیں، جو خود اس کے بھائیوں نے کیں، جن میں سنی علما کا ہاتھ تھا، وہ سخت سنی دشمن تھا اور ان کو کافر اور 'خارجی' کہتا تھا۔ مثلاً:

سنی کافر کے بت خانے ٹوٹے ہیں اس گھڑی سب
سو معجز تھے خوارج کوں ہے ہیبت گڑ بڑی کا
کھانستراں دل رگ منے، چلتے خوارج آگ منے
منجکوں سودونوں جگ منے تاج بن نہیں کوئی یا علی
دشمن ار منج پر کرے گا، دشمنی کی جب نظر
مر تفضی کے کھرگ تھے گھر بار اس ہوگا تباہ

اس سے کوئی سیاسی مصلحت نہیں ثابت ہوتی بلکہ اس کے مقابلے میں اس کا والد ابراہیم قطب شاہ زیادہ مذہبی روادار اور ہر فرقے میں ہردلعزیز تھا۔ ڈاکٹر زور مرحوم نے یہ شبہ بھی ظاہر کیا ہے کہ پہلے وہ شیعہ نہیں تھا، بعد کو شیعہ عقائد کو اپنایا تھا۔ ثبوت کے طور پر اس کے یہ اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں مثلاً

میں اپ دین چھوڑ پکڑ یا اس دین کا مارگ
نپاتے اجھوں موکوں ہندوے فرخ

نبی صدقے قطب شہ نے علی کا پکڑ یا ہے دامن
کہ او منجکوں چھڑا دن ہار ہور سب ٹھار رہر ہے

ہزاروں رحمت ہے تاج پر جو حیدر کا دھر یا دامن
قطب شہ دو جگت میں سروری ہے تاج او سرور تھے

اس سے بھی غلو پیدا ہو سکتا ہے۔ سنی بغادوتوں نے اسے اور بھی کٹر شیعہ بنا دیا تھا۔ لیکن اس کے باوجود مذہبی غلو کی وجہ سیاسی یا مذہبی نہیں بلکہ نفسیاتی ہے۔ اس نے عیاشی اور بھوک بلاس کا جواز نبی کے صدقے میں تلاش کیا۔ محرم اور رمضان کے مہینے میں مذہب کے رنگ میں رنگ جانا،

اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ وہ کچھ دیر دم لینا چاہتا ہے اور تازہ دم ہو کر پھر اپنے رنگ محل کی رنگ رلیوں میں کھوجاتا ہے۔ نبی کا صدقہ اس کا تکیہ کلام بن جاتا ہے اور یہ ایک حد تک عیاشی سے فرار بھی ہے۔ اس کی جملہ پیاریاں اسے آسودہ نہ کر سکیں۔ یہی نا آسودگی اور تشنگی اسے شاعر بنا دیتی ہے۔ یہی نا آسودگی فراریت کا روپ دھار کر مذہب کی طرف نہ صرف کھینچ لاتی ہے بلکہ اسے شدت کے ساتھ جذباتی بنا دیتی ہے، مثلاً

عشق کے منارے او پر جیو دول سوں
معانی کہے بانگِ اللہ اکبر
نبی کی غلامی ہے قطب شاہ
صفت اس کے ہے نانوں کی چار کھنڈ
پایا ہوں اماں کی دعواتِ شہانی
میخ تاج میں ہے نورِ الہی جھلکارا
نبی صدقے سدا کہتا تر کماں
کہ میخ سرتاج ہے حضرت امیر ا

ہمیں ہیں شیعہ کر کرتے خوارج دشمنی سب سوں
علی ابن ابی طالبؑ اُن کوں مارو ہت ضربت

’نبی کے صدقے‘ کی روایت محمد قلی نے قائم کی تو عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۶ء/۱۰۳۵ھ تا ۱۶۷۲ء/۱۰۸۳ھ) تک جاری رہی۔ مثلاً

صدقے نبی کے پاماں، اس محل میانے ہر زماں
حیم عبداللہ شہ تر کماں بھو گی گنہگارا ہوا (عشرت محل)

شاہ عبداللہ نبی صدقے تھے
خوب رویاں میں کیا ہے انتخاب (انتخاب یار)

محمد قطب شاہ (۱۶۱۲ء/۱۰۲۰ھ تا ۱۶۲۶ء/۱۰۳۵ھ) کا تخلص ظل اللہ تھا۔ ڈاکٹر زور نے اردو شہ پارے، جلد اول میں جو اشعار محمد قطب شاہ کے نام سے تذکرہ محبوب الزمن (عبدالجبار ملکہ پوری) کے حوالے سے درج کیے ہیں، وہ تمام اشعار محمد قلی قطب شاہ کے ہیں۔

محمد قلی کے مذہبی غلو کو دیکھ کر خیال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس نے علی کی جگہ نبی کا ہی ورد بار بار کیوں کیا؟ کٹر شیعہ ہونے کے ناتے وہ نبی کا صدقہ کی بجائے علی کا صدقہ بھی تو کہہ سکتا تھا۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ محمد کے ہم نام نے کی سعادت پر محمد قلی ہمیشہ نازاں رہا، مثلاً:

ع نبی کانوں ہے تیرا محمد قطب شہ ناڈر

ع محمد بالین تھے ہے محمد کے غلاماں میں

ع سدا ہے داس محمد قلی محمد کا

ع نبی صدقے میں ہوں محمد غلام

ع تاج محمد نانوں تھے سہتا ہے تاج احمدی

وہ ہمیشہ محمد کے نام اور ان کا غلام ہونے پر فخر کرتا تھا۔ مثلاً

بادشاہاں کرتے ہیں اپ مال پر جگ میں بڑائی
منج محمد نانوں تھے ہے تاج دولت خسر وانی
اسم محمد تھے ہے جگ میں سو خاقانی منجے
بندہ نبی کا جم ہے، سہتی ہے سلطانی منجے
محمد کی غلامی تھے محمد قطب شہ شہ ہے
اسی برکت تھے دائم سب خوارج کوں بلادیتا
کرتا ہے شاہی قطب محمد کے نانوں تھے
تو داس ہو رہیا ہے محمد کے گھر اکاس

لیکن اس کے باوجود محمد قلی کا نبی کا صدقہ کلیتہً مذہبی نہیں ہے۔ اس کا ایک تاریخی، ایک تہذیبی اور ایک ادبی پہلو بھی ہے۔ نبی کا صدقہ سلطنت گولکنڈہ^۱ اور حیدرآباد کی تہذیب و تمدن و تاریخ کی علامت ہے۔

محمد قلی سرکاری سطح پر بہت سی قومی تقریبیں، عیدوں اور تہواروں کی طرح بڑی دھوم دھام اور تزک و احتشام کے ساتھ مناتا تھا۔ ان میں سے ایک اس کی 'سالگرہ' تھی، جو ہر سال ایک قومی تقریب کی حیثیت سے منائی جاتی تھی۔ محرم کے مہینے میں وہ ننگے پاؤں جا کر شاہی عاشور خانے میں چراغاں کرتا تھا۔ بسنت کھیلتا تھا۔ ان تقریبوں میں عوام بلا لحاظ مذہب و ملت شریک ہوتے

تھے۔ غرض اس گزگا جمنی تہذیب کی رنگا رنگ دھنک آج بھی اس کے کلام میں دیکھی جاسکتی ہے۔ جتنی عیدیں محمد قلی کے عہد میں منائی گئیں، شاید ہی کہیں منائی گئی ہوں۔ اس کی بے شمار نظمیں اس کی نشان دہی کرتی ہیں۔ مثلاً عید میلاد نبی (۶ نظمیں)، عید بعثت نبی (۵ نظمیں)، شب معراج (ایک نظم)، عید سوری (۵ نظم)، عید مولیو علی (۹ نظمیں)، عید غدیر (۸ نظمیں)، ہلال عید اور عید رمضان (۱۱ نظمیں)، بقر عید (۹ نظمیں)، دوسری عیدیں (۴ نظمیں)۔ ان کے علاوہ شب برت (۱۰ نظمیں)، نوروز (۳ نظمیں)، بسنت (۷ نظمیں)، سالگرہ (۱۰ نظمیں)، جلوہ ودیگر سوم (۸ نظمیں)، کھیل (۳ نظمیں)، برسات اور سرما (۱۶ نظمیں)، محلات شاہی (۶ نظمیں)۔ غرض اس قطب شاہی شاعر و سلطان کی ہر چیز پر نبی کے صدقے کی چھاپ ہے اور محمد کے ہاں نبی کا صدقہ مذہب، تاریخ، تہذیب اور ادب کے خزانوں کی کلید ہے:

عشق کی کتاباں کیا عشق سوں
قطب شہ نبی صدقے جاوید ہے

حواشی:

- ۱۔ غزال رعنا، مرتبہ جاوید ششٹ، ص ۲۳، ۲۴۔
- ۲۔ غزال رعنا، ص ۲۰۔
- ۳۔ روپ رس (محمد قلی کی رومانی شاعری کا انتخاب) مرتبہ جاوید ششٹ، مخطوطہ۔
- ۴۔ جن دو باغیانہ کوششوں کا ذکر تاریخ میں ملتا ہے، ان میں سے ایک وہ ہے جو ۱۰۰۴ھ میں اس کے بڑے بھائی عبدالقادر عرف شاہ صاحب کے نام سے کی گئی اور غالباً دعویٰ کیا گیا تھا کہ بڑا بھائی ہوتے ہوئے چھوٹے کو تخت نشین کرنا انصاف کے خلاف ہے۔ اور دوسری باغیانہ سازش محمد قلی کے حقیقی بھائی خدا بندہ کی بغاوت ہے جو ۱۰۱۸ھ کا واقعہ ہے۔ ان دونوں کے تفصیلی حالات تاریخوں میں درج ہیں۔ (مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، مرتبہ سید محی الدین قادری زور، ص ۹۱۹۰)
- ۵۔ محمد قلی نے اپنے شیعہ عقائد کی تبلیغ ۱۰۰۱ھ میں مکمل کی جب کہ اس نے گولکنڈہ میں پہلی بار دوازدہ ائمہ معصومین کے نام کا علم استاد کیا۔ یہ شاندار تاریخی علم اب تک موجود ہے اور 'حسینی علم' کے نام سے مشہور ہے اور ہر سال محرم میں گولکنڈہ کے قدیم سورخانے میں استاد کیا جاتا ہے۔ اس علم پر 'وہب المومنین نصر من اللہ وفتح قریب' کے نیچے غلام علی محمد قلی قطب شاہ اور سنہ احدیٰ والف منقوش ہے۔ اس درمیانی طغرے کے اطراف پندرہ کا تختیوں میں پنجتن اور دوازدہ ائمہ کے اسما منقوش ہیں (مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۹۹)۔

صاحب، دربار آصف، حسینی علی کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ ”ایک شخص آغا علی نام نے ایک اپنی علم بنوا کر ایک تلوار جو مدینہ منورہ میں حضرت امام جعفر صادق علیہ السلام سے منسوب تھی، اس کو علم کے وسط میں نصب کر کے بزمانہ قطب شاہیہ حیدرآباد لے کر آیا۔ بادشاہ نے اس کا استقبال کیا اور اس کی طلا کارتہ نشان کر کے عشرہ شریف میں استادہ کرنے کا حکم دیا۔

(دربار آصف ص ۹۹-۱۰۰)

۶ اردوشہ پارے، ڈاکٹر زور، ص ۲۳۹، ۲۵۰۔

۷ اردوشہ پارے، ص ۱۹۷، ۱۹۸، ساجن کی یاد (از دیوان سلطان محمد قطب شاہ)

چھیلی سوں لکيا ہے من ہمارا کہ اس بن نہیں ہمیں یک تل قرارا
صبوری کون نہیں ہے ٹھار دل میں صبوری کیوں کرے سو کر نہارا
میا کر نا کرے معشوق اپے ہو کہو نا کیا کرے عاشق بچارا

(محبوب الزمن ورق ۷۳۵)

لظم ”چھیلی“ سے ماخوذ، کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، ص ۲۳۷۔

بنت کھیلیں عشق کی آپارا
تمہیں ہیں چاند، میں ہوں جیوں ستارا
بنت کھیلے ہمیں ہور ساجنا یوں
کہ آسا رنگ شفق پایا ہے سارا

لظم ”سے ماخوذ۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۱۳۵۔ ”خداداد محل“ از دیوان سلطان محمد قطب شاہ:

خداداد محل کون محمد سنوارے
تو اس جنت کے نگاراں نگارے

(محبوب الزمن ورق ۷۳۷)

یہ محمد قلی کی مشہور لظم ”خداداد محل“ سے صرف تین شعر دیے ہیں جب کہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، (ص ۲۱۱) پر اس لظم میں ۱۴ شعر ہیں۔ مقطع یہ ہے:

خدا کی رضا ہور محمد نظر تھے
علی پیار سوں قطب کوثر پیارے

”تھنڈ کالا“ از دیوان سلطان محمد قطب شاہ:

ہوا آئی ہے لیکے بھی تھنڈ کالا پیا بن سنا تا من بالی بالا
نی صدقے قطبا انداں سوں مل کر اہس سائیں سوں پیوے جم مد پیالا

(محبوب الزمن، ورق ۷۳۴)

یہ نظم بھی محمد قلی کی ہے (کلیات محمد قلی، ص ۲۰۸)۔ اس نظم میں سات شعر ہیں لیکن اردو شہ پارے میں صرف پانچ شعر دیے ہیں۔ نظم کا عنوان 'تھنڈ کالاً' ہے۔ اور جو غزل محمد قطب شاہ کی دی ہے وہ حقیقت میں محمد قلی قطب شاہ کی نظم "پیا اور چاندنی" ہے۔ یہ نظم سات شعروں پر مشتمل ہے۔ مطلع و مقطع درج ذیل ہیں:

چلے چندنی میں جب لٹک پو ہمارا اونن عکس دپے چندر تھے اپارا
نبی صدقے قطبا کا من تجہ سوں لا گیا کہ اب جیو میں تیرا کچھا ہے ٹھارا

صاحب 'محبوب الزمن' کی یہ غلطی اردو شہ پارے سے لے کر اردو غزل ولی سے پہلے (مرتبہ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی) تک پہنچی (جاوید و ششٹ)

۸ گو لکنڈہ، حیدرآباد سے پانچ میل غرب کی جانب ایک پہاڑی پر یہ قلعہ واقع ہے۔ ابتدا میں یہ ایک چھوٹا سا قلعہ 'پانگل' نام تھا، بعد میں گو لکنڈہ سے موسوم ہوا جس کو راجا ورنگ نے بنا کر ۱۳۶۳ء/۷۷۵ھ میں محمد شاہ بہمنی کو دیا تھا۔ بعد میں قطب شاہیوں کا پایہ تخت ایک مدت تک رہا، جنہوں نے اس کو مستحکم و وسیع کیا اور 'قلعہ محمد نگر' نام رکھا۔ بعد ابراہیم قطب شاہ نومینے کے عرصے میں بیس لاکھ کے صرفے سے قلعے کا حصار تعمیر ہوا۔ اس کے حصار و حدود اس قدر وسیع ہیں کہ اس کو ایک شہر کہنا چاہیے۔ قلعے کے اندر فوج، نقار خانہ، عاشور خانہ، بہت سے شاہی مکان اس وقت بھی شکستہ حالت میں موجود اور قلعے کے باہر سلاطین قطب شاہیہ کے متعدد گنبد ایستادہ ہیں" (در بار آصف، ص ۹۵)۔

۹ حیدرآباد کن تاریخ قطب شاہی میں لکھا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے ۹۹۸ھ میں شہر حیدرآباد کی بنیاد ڈالی اور فرشتہ لکھتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی معشوق بھاگ متی کے نام پر بھاگ نگر آباد کیا اور سترہ سال بعد پہلے نام کو بدل کر حیدرآباد سے موسوم کیا۔ بعض مورخوں کا یہ قول ہے کہ یہ شہر ۱۵۸۹ء/۱۰۰۰ھ میں بنایا گیا جس کی تاریخ بنا 'یا حافظ' (۹۹۸ھ) اور تاریخ اختتام 'فرخندہ بنیاد' (۱۰۰۰ھ) ہے" (در بار آصف، ص ۹۶)۔

☆☆☆

☆ (الف) ۱۰۰۰ھ کے مطابق سنین ۱۵۸۹ء نہیں ۱۵۹۱/۹۲ء ہیں۔

(ب) 'یا حافظ' کے اعداد ۹۹۸ نہیں ۱۰۰۰ برآمد ہوتے ہیں۔

(ج) 'فرخندہ بنیاد' کے اعداد ۱۰۰۰ نہیں ۱۰۰۶ برآمد ہوتے ہیں، جس کا مطلب ہے کہ شہر حیدرآباد کی

بنا ۱۰۰۰ء (۱۵۹۱/۹۲ء) میں ڈالی گئی اور چھ سال بعد یعنی ۱۰۰۶ء (۱۵۹۷ء) میں یہ کام اختتام

پذیر ہوا۔ اڈیٹر

محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں ہندوستانی عناصر

اردو زبان کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس کے کلام میں وطن عزیز کی خوشبو مہکتی، یہاں کے رنگ جھلملاتے اور یہاں کی فضاؤں کی تازگی برستی نہ ہو۔ دیکھا جائے تو یہ تعجب خیز بات اس لیے نہیں کہ اردو زبان کی جڑیں یہاں کی مٹی میں دیر اور دور تک چلی گئی ہیں اور ہماری تہذیب میں کچھ ایسی رچی بسی ہیں شاخ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کانم۔ معترضین خواہ کچھ کہہ لیں لیکن کھلے دل سے اردو شاعری کا مطالعہ کریں تو اس کا اعتراف اور اقرار کرنا پڑے گا۔ ہاں کئی اسباب و محرکات کے باعث اردو پر فارسی شعر و ادب کا اثر زیادہ ہے لیکن اردو شعر و ادب کا اپنی زمین سے جو رشتہ ہے وہ بھی محکم اور مستحکم۔ بعض شاعر تو ایسے بھی ہیں جن کے کلام میں ہندوستانی بہ تمام و کمال پورے خدو خال کے ساتھ موجود ہے۔ ان کے کلام کا مطالعہ صرف ان کے کلام کا مطالعہ نہیں، ہمارے ملک کی ہند/لمانی تہذیب و تاریخ کا مطالعہ ہے۔ آگے چل کر نظیر اکبر آبادی کا نام بھی ملتا ہے (۱۷۴۰-۱۸۳۰ء) لیکن اس سے لگ بھگ دو سو سال قبل محمد قلی قطب شاہ ہے جس کو اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر کہلانے کا افتخار حاصل ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کا انتقال ۱۶۱۲ء میں ہوتا ہے، گویا اس کے اقدار کا خاتمہ۔ لیکن دنیائے شاعری میں اس کا سہ آج بھی چلتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری میں صرف 'شاعری' کی اس کی زندگی عملاً بھی ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا جیتا جاگتا نمونہ تھی۔ اس کی شاعری کے بارے میں آگے چل کر تفصیل سے گفتگو کی جائے گی پہلے اس کے لباس، رہن سہن اور زبان کے بارے میں جائزہ لیں تو ایک من موہنی اور دلہندہ شخصیت سامنے آئے گی۔ ہو سکتا ہے اس کا بھی اثر ہو کہ محمد قلی قطب شاہ کی ماں بھاگ متی نلنگن خاتون تھی، وہ تلنگی بھی جانتا تھا

اور جیسا کہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے تحریر کیا ہے کہ وہ تلنگنی میں ستاعری بھی کرتا تھا۔ اگر اس کا تلگو کلام دستیاب ہو جائے تو محمد قلی کی شخصیت پر مزید روشنی پڑے گی اور تلگو شاعری کا ایک نیا ورق سامنے آئے گا۔ جہاں تک لباس کا تعلق ہے بعد میں دکنی سلاطین نے ہندوستانی لباس اختیار کیا لیکن سلاطین قطب شاہیہ میں محمد قلی قطب شاہ پہلا بادشاہ تھا جس نے ترک لباس ترک کر کے مقامی لباس اختیار کیا۔ اپنے پیرو سلاطین کی وضع قطع سے مقابلہ کریں تو ہندوستانی تہذیب و معاشرت سے اس کی وابستگی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ہندوستانی معاشرت کو رنگ دینے اور اپنی سلطنت کی اکثریت ہندوؤں کی دل آسائی کرنے، ان کا اعتماد حاصل کرنے اور اپنی سلطنت میں سکون اور امن کو برقرار رکھنے کے لیے اُس نے ہر طبقے کو مذہبی آزادی دی اور ہندو عورتوں سے شادیاں کیں۔ اس کی محبوباؤں کی تعداد جتنی بھی بتائی جاتی ہو، دو ایک ناموں (حیدر محل، مشتری، محبوب اور بلقیس زمانی) سے قطع نظر اس کی محبوباؤں کے نام ننھی، ساونلی، کونلی، پیاری، گوری، چھیلی، لالہ، لالین موہن، پدمنی، سندر، سجن اور رنگیلی ملتے ہیں۔ بارہ اور دیگر پیاریوں کے عنوان سے اس کے کلیات میں کئی نظمیں اس کی شاہد ہیں کہ اس نے ان کے حسن اور ان سے اپنے تعلقات کا شاعرانہ پیرایے میں اظہار کیا ہے جس سے ہندوستانی تہذیب سے اس کی وابستگی مترشح ہوتی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی وسیع النظری، فراخ دلی اور بے تعصبی کی وجہ سے اپنی رعایا سے مذہب و ملت کی تفریق کے بغیر برتاؤ کیا۔ اس کی سلطنت میں ہندو بھی اعلیٰ مناصب پر فائز تھے۔ ہندو مسلم یک جہتی اور سیکولر ازم جس کے بارے میں آج ہمارے سیاست داں اور ارباب بست و کشاد زیادہ باتیں کرتے ہیں محمد قلی قطب شاہ نے عملاً قومی یک جہتی، سیکولر ازم اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی مثالیں آج سے زمانہ پہلے پیش کر دی تھیں اور کسی تفریق و امتیاز کے بغیر اس نے اعلیٰ عہدوں پر ہندوؤں کو مامور کیا۔ اس کے با اعتماد امر اور عہدیداروں میں کئی ہندو اصحاب شامل تھے اور بعض پر تو اُسے اتنا اعتماد تھا کہ ان کے رائے مشورے سے مسلمان فوجی اور غیر فوجی عہدیدار تبدیل بھی کر دیے جاتے تھے۔ ان میں سے چند ہیں: آسیر راؤ، جس کو محمد قلی قطب شاہ کے مقرب خاص کی حیثیت حاصل تھی، دہر ماراؤ معتمد خاص تھا، جگپت راؤ قطب شاہی امیر تھا، سری راؤ کشتم کوٹ اور متعلقہ علاقوں کا حاکم تھا، سایاجی سرنوبت کے عہدے پر فائز تھا۔ نیز بھالے راؤ مکندر راج، رادت، کرشنا راج، ہری چندر اور رام چندر حکومت کے اعلیٰ عہدیداروں میں شامل اور انتظام مملکت میں دخیل تھے۔

محمد قلی قطب شاہ کی دیگر دل چسپیاں بھی اس کے کردار کی ہندوستانی کی گواہی دیتی ہیں۔ وہ یہاں کی عیدوں اور تہواروں سے بھی ویسی ہی دل چسپی رکھتا تھا جیسی دل چسپی کہ اس کو اپنی

عیدوں کے بارے میں تھی۔ خاص طور پر بسنت سے اس کو تعلق خاطر تھا۔ بسنت وہ تہوار ہے جو ہندوستان میں موسم بہار کی آمد پر منایا جاتا ہے، اس وقت پھولوں کی کثرت ہوتی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ بسنت کا خاص اہتمام کرتا تھا اور خود بھی جوش و خروش اور انبساط کے ساتھ اس میں حصہ لیتا۔ بسنت کے بارے میں اس کے کلیات میں چھ نظمیں ملتی ہیں جن سے اس تہوار سے اس کی والہانہ دل چسپی مترشح ہے۔ دیگر نظموں میں بھی یہاں وہاں بسنت کے بارے میں اشعار مل جاتے ہیں۔ یہ ایک نظم مکمل درج کرتا ہوں:

پھولوں حوض تھے چر کے چھڑ کیا بسنت	پیاری کے مکھ میانے کھیلیا بسنت
جواہر کے لہراں سوں آیا بسنت	بسنت باس چُن چُن کے چنری بند ہے
بسنت راگ گاڈ سہایا بسنت	جو بن حوض میں نورتن رنگ بھرے
گلے گل لڑاں سوں دکھایا بسنت	رنگاں پدماں کے بندے گلّسری
پرت پیالے بھر بھر پلایا بسنت	نوی بالی کونلی کدم میں بھجے
ہنڈولے نین دل ڈلایا بسنت	بسنت کی خماری نین میں بھری
نوی ریت سیتی رت ملایا بسنت	نبی صدقے میں ہوں محمد غلام

علاوہ ازیں ہندو معتقدات، مذہبی فرائض، ارکان اور مذہبی تہذیبی رویوں، علامتوں اور سرگرمیوں وغیرہ کا بھی اُس نے احترام و عقیدت کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ چناں چہ آرتی، جو پوجا کی رسومات میں اہمیت رکھتی ہے اس کا محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں بطور خاص ذکر ملتا ہے۔ نیز سیندو، گم گم، تیل چڑھانے، شربت پلانے اور ہاتھوں میں (پان کے) بیڑے دینے کی رسومات وغیرہ کا بھی اُس نے جذبہ و شوق کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ آرتی کے تعلق سے یہ اشعار سنئے:

سہاگاں بھاگ پھل مستک کھلے ہیں	سہیلیاں آرتی تارے نوارے
چندنی میں جب چھندسوں لٹکے تو چندا جائے چھپ	آرتی ہونے تیج اوپر آتے ہیں تارے گنگن

اور نظم 'شانِ علیؑ' سے یہ شعر جس میں وہ حضرت علیؑ سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

کرتے ہیں جیواں پیار تھے تم پر تھے رضواں آرتی
زہر اسوں نس دن وارتے چند سور تیر یا علیؑ

اور یہاں بیان زقار کا اور اس پیراے میں:

دیا استاد منج تعلیم کچھ ہو رہمیں کچھ دیکھ کر باندھے ہیں زقار

مہندی لگانا اور اس طرح خود کو سجانا سنوارنا ہندوستانی خواتین میں عام ہے۔ آج بھی محمد قلی قطب شاہ نے مہندی کا تذکرہ سو سو طرح کیا ہے اور نئے نئے پہلو نکالے ہیں۔ اس کی ایک نظم کا تو عنوان ہی 'مہندی' ہے پھر یہاں وہاں بھی مہندی سے متعلق اشعار مل جاتے ہیں۔ چند اشعار ہیں:

رنگیلی مہندی ہت ہور پاؤں لاکر
گندن کلیاں کے ہاراں خوش گندا یا

سُو رنگ رنگیلی مہندی بہو رنگ سوں کلا کر
کیتیک چاواں سیتی شہ پانوں کوں لگائے

بُند مہندی کے ہاتاں منے گل لال جوں پاتاں منے
موتی جھڑیں باتاں منے جھل تھے سمند کھارے رہیں

اسی طرح رسم جلوہ کے بارے میں بھی اس کے اشعار دل کش ہیں اور متاثر کرتے ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ نے عورتوں کی سجاوٹ، اُن کے لباس، زیورات، اُن کے رہن سہن اور ان کے ناز و ادا کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ وہ زیورات کا بیان کرتا ہے تو اس دور کا شاید ہی کوئی زیور ہوگا جس کا اُس کے کلام میں حوالہ نہ ملتا ہو مثلاً کمر پٹہ، ٹھنسی، بینا، جھنجھر، کٹھ مال، ہنسی، جمائل طرہ، چوسرا، کرن پھول، گوش پارے، پچن پھلری، بندے، ٹیکہ، چکنی، ناگ سر، زنجیر، کنگن، سر لڑی، کنا موتی، بنگڑیاں اور گلے کی زنجیر وغیرہ۔ محمد قلی قطب شاہ کے بیان کردہ کئی زیورات ایسے ہیں جو آج بھی استعمال ہوتے ہیں۔ اسی ضمن میں اس نے اپنے محبوب کی مصروفیات کا نظم 'تقسیم اوقات' میں جو ذکر کیا ہے اس میں بھی بعض زیورات کا ذکر کیا ہے۔ اب یہی دیکھیے آمد مرگ کے موقع پر وہ محبوب کو بناؤ سنگھار کی ترغیب دیتے ہوئے کہتا ہے:

مرگ سال آیا پھر تھے مرگ نینی سنگاراں کر
جرٹ مانگ بہوٹیاں لعل موتیاں لیک دھاراں کر

ساری نظم میں یہی کیفیت ملے گی اور پھر حُسن کی تعریف کرتے ہوئے یہ شعر:

تج ناک موتی مکھ اوپر دیتا ہے آب سوں
یا خضر کے چشمے میں ترتا بڑبڑا پر شاب سوں

وضع قطع کے تعلق سے کہا جاسکتا ہے کہ اُس نے یہاں کی وضع قطع اختیار کی۔ ایرانی پیرہن کی بجائے یہاں کے ہلکے پھلکے لباس کو ترجیح دی۔ یہاں کا موسم ایسے ہی لباس کا متقاضی ہے۔ دکن والوں کی طرح اس نے ڈھیلے ڈھالے لباس کے ساتھ کاندھے پر چادر ڈالی اور اُس نے داڑھی بھی منڈوالی۔

محمد قلی قطب شاہ کی محبوباؤں کی وضع قطع بھی دکنی ہے۔ اُن کا بانگین ہی کچھ اور ہے، انفرادی سا۔ 'ساڑی' قطعی دکنی لباس ہے۔ محمد قلی نے اور لباسوں کا ذکر بھی کیا لیکن ساڑی کا ذکر اس کے یہاں بار بار اور سوسو طرح آیا ہے۔ گویا وہ اپنی محبوباؤں کو ساڑی جیسے لباس میں دیکھنا پسند کرتا تھا جیسے اُن کا حسن اسی لباس میں نکھر آتا ہو۔ دو تین اشعار ہیں:

پلا شربت دیو ہاتاں میں بیڑے
بنداؤ ساریاں موتیاں کنارے

مدن پھول کے رنگ ساڑی بندی ہے
سہے اس کی موتیاں کناری عجائب

کوٹلی پیاری پہلی باری ڈاؤ ساری داؤ سوں
نین ناری رنگ دھاری مدخاری سرمے

محمد قلی قطب شاہ کے یہاں ایران تو ران کے موسموں کا ذکر نہیں ملتا۔ ہر چند کہ فارسی شاعری پر اس کی گہری نظر تھی اور حافظ، خاقانی اور نظامی وغیرہ کا اس کا مطالعہ خوب تھا۔ وہ اُن سے متاثر بھی ہوا ہو لیکن اُس نے ہندوستانی بنیاد سے دوری اختیار نہیں کی۔ اس نے یہاں کے موسموں کا ذکر نہایت لطف لیتے ہوئے کیا ہے۔ مرگ اور تھنڈا کالا موسموں کے دکنی/ہندوستانی نام ہیں جن کے باب میں اُس نے خاص طور پر اشعار کہے ہیں۔ ان عنوانات پر تو اس کی نظمیں بھی ہیں۔ اپنی نظم 'مولودِ نبی اور مرگ' میں کہتا ہے:

نبی مولود آیا مرگ سال دنیا میں نہیں سو خط پایا مرگ سال
زمیں تازی ہو ہستی ہے خوشیاں سوں عجائب کج ہو چھایا مرگ سال
فرش ہریے پر موتیاں کے بچھانے اُپے فراش ہو دھایا مرگ سال

اور یہ اشعار ہیں نظم 'موسم سرما، تھنڈا کالا' سے:

ہوا آئی ہے لے کے بھی تھنڈا کالا پیا بن ستانا مدن بالے بالا
 رہن نہ سکے من پیا باج دیکھے ہووے تن کو سکھ جب ملے پیو بالا
 جن مجھ شے باج اوجالا نہ بجاوے بھلایا ہے منج جیو کوں او اوجالا

محمد قلی قطب شاہ کو موسیقی سے بغایت دل چسپی تھی۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ کے مطالعے سے اندازہ ہوگا کہ اس نے ہندوستانی موسیقی کے مختلف راگوں، رسوں، رخنوں اور رنگوں کا جابجا ذکر کیا ہے۔ مزید برآں مترنم بحروں کے استعمال اور ردیف قافیہ میں صوتی ہم آہنگی پیدا کر کے اُس نے اپنے کلام میں دل کشی اور دلنوازی پیدا کی ہے۔ مختلف سازوں کے نام اس کے کلام میں جابجا ملتے ہیں مثلاً طنبور، کنگری، کھاج، سنکھ، پکھاوج، ٹم ٹیاں، منڈل، دین وغیرہ مخفی صیاد پہ سارے ہندوستانی ساز ہیں۔ یہ دو تین اشعار:

طنبور و کنگری میں اپ راز گا کر
 دو تین ہت سوں پیالے میں مدکوں پلاے

مرے سنگ مل بجاتی سنکھ گاتی سنکھرا بھرن
 سری راگان جو گاتی استری توں منج کوں بھاتی ہے

ساقی پیالہ پیم کا بھر بھر پلا عشیاں کے تیں
 نوا ہوناچ مشتری ہت زہر چنگ باجے سدا

محمد قلی قطب شاہ نے زندگی کو کس قدر قریب سے دیکھا ہے، زیست کی اور برتا، اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ بادشاہ وقت ہونے اور امور سلطنت سے کما حقہ دل چسپی لینے اور اپنی سلطنت کو امن کا گہوارہ بنائے رکھنے کے ساتھ ساتھ اُس نے تہذیبی، ثقافتی اور علمی ادبی سطحوں پر بھی اپنی دل چسپی کو برقرار رکھا۔ نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اپنے کلام میں انھیں جگہ بھی دی۔ کھیلوں کے ضمن میں چوگان، پھوکڑی پھو اور کھڈی کے عنوانات پر اس کی منظومات ہیں، کولانٹ اور نائک پر بھی اس نے اظہار خیال کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ وہ عوامی زندگی میں کس قدر شریک تھا۔ میں یہاں نظم 'پھوکڑی پھو درج کرتا ہوں:

سکی تال دے منج ٹھکتی کھڑی کہ ڈھاں ڈھکنی کھیل کر ہٹکتی کھڑی

جو ڈھاں ڈھکنی کے کھیل کھیلن آئی دھن نہ سبک پھو کڑی پھو کھیل سکتی کھڑی
 خوی کے بنداں تھے بجھے زرزی چیر جیوں ابران میں بجلی جھمکتی کھڑی
 سہیلیاں کے گندنے تھے جن کاس باندھے اوشہ چرکیاں ستیں بچکتی کھڑی
 سکی کن گنوا دی بوجھی اس کا تال او چھند بندہ کارن لٹکتی کھڑی
 سب ہی حقہ بھر بھر نہ بوجھیں سو عشق جو بوجھیں اپس اپ لچکتی کھڑی
 محمد شہ ہے اس زمانے کا شاعر نبی صدقے اس نیہہ ٹھمکتی کھڑی

محمد قلی قطب شاہ نے ہندوستان کے پھلوں، پھولوں، ترکاریوں اور پودوں وغیرہ سے بھی اپنے عشق کو برقرار رکھا۔ تعجب ہوتا ہے کہ اس کا ارد گرد کا مطالعہ کتنی گہرائی اور گیرائی کا حامل تھا۔ اس کے کلام میں ناریل، جام، بنولی، امباڑہ، منجل، کینگل اور سنولے وغیرہ تک کا حوالہ ملتا ہے اور بر بنائے تذکرہ اور خانہ پوری نہیں بلکہ اپنی معنویت کے ساتھ۔ پان کے تعلق سے یہ شعر:

رشک کرتے ہیں ملک اور حوا حیرت بزم تھے

اب پلوئج کن پیارے ہور منگیں پان عید کا

اور اس نظم کا عنوان ہے 'باغ محمد شاہی'۔ اس میں دیکھیے پھولوں کا تذکرہ کہ نظم 'باغ و بہار' ہو جاتی ہے:

دسے ناسک کلی چنپا بھواں ۱۰ پات ہیں تس کے
 بھنور تل دیکھ اس جاگا ہوا حیران من سارا
 دسیں ناریل کے پھل یوں زمرہ مرتباناں جوں
 ہور اس کے تاج کون کہتا ہے پیالہ کر دکھن سارا
 دسیں جاموں کے پھل بن میں نیلم کے نمں سالم
 نظر لاگے ناتوں میویاں کوں را کھیا ہے جتن سارا

محمد قلی قطب شاہ نے کبھی اپنی پیاریوں کا ذکر کرتے ہوئے اور کبھی یہاں کی عیدوں، تہواروں کے حوالے سے ہندوستانی / دکنی تہذیب کے مختلف رنگوں کو اجال دیا ہے۔ اس کے مشاہدے کی شدت اور ان سے اس کی دل چسپی تو ظاہر ہوتی ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کو اظہار پر بھی کیسی قدرت حاصل تھی اور کس بانگے اور طرح دار پیرایے میں ان تہذیبی عناصر کو اجاگر کرتا ہے۔ نظم 'لوازمات شاہی شاہی تقریب' میں ملاحظہ ہو، کیسا تہذیبی منظر نامہ سامنے آتا ہے:

کسوت مکمل زر زری شہ آج سنگارے رہیں
 گوہر سوتن مکھ نور کے چوندھیر جھلکارے رہیں

کہکش دندے جوڑے رتن سورج کلس کنچن برن
 زرتارکیاں دوڑیاں کرن نٹوے سوجوں تارے رہیں
 بُند مہندی کے ہاتوں منے گل لال جوں پاتاں منے
 موتی جھڑیں باتاں منے جھل تھے سُمند کھارے رہیں
 ہوتا انند خوشحال سب نٹ گاتے نائک سال سب
 بجتے تنبورے تال سب مندل کے دھمکارے رہیں

جہاں تک زبان کا تعلق ہے اس کے ہاں چند ایک الفاظ ہنوز، مصباح، زرخداں، کاخ، تلخ، نوا،
 سماع، قصاص، طالع، سراج، ذقن، سیند، مدام، معدن، خط اور زشت وغیرہ ملتے ہیں۔ ظاہر ہے
 حافظ وغیرہ کے مطالعے سے اتنا تو اثر ناگزیر تھا۔ اس سے صرف نظر کر لیں تو محمد قلی قطب شاہ کی
 زبان قطعی دکنی اور اپنے دور کی نکھری ستھری زبان ہے۔ کہیں کہیں تو اس نے تلگو الفاظ بھی
 استعمال کیے ہیں۔ اس کا تلفظ بلکہ املا بھی دکنی ہے۔ یوں لسانی طور پر بھی اس کی ہندوستانی
 مسلم ہو جاتی ہے اور اس کی زبان کو پایہ اعتبار مل جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے
 ’کلیات محمد قلی قطب شاہ‘ کے مقدمے میں بجا طور پر تحریر کیا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی زبان میں
 ایسی شیرینی اور حلاوت ہے کہ اصل میں اگر کوئی زبان ہندوستانی کہلائی جاسکتی ہے تو وہ اس
 شاعر اعظم کی زبان ہے اس میں نہ عربی فارسی کا عنصر زیادہ ہے اور نہ سنسکرت کا۔ محمد قلی قطب شاہ
 کی زبان خالص ہندوستانی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کی ہندوستانی، اس کی رواداری اور وسیع المشرقی کا اندازہ صرف اس سے نہیں
 لگایا جاسکتا بلکہ یہ رخ بھی اہم ہے کہ اس نے نہ صرف اپنی عہدوں اور تقریبات میں ذوق و شوق
 اور خاصے اہتمام سے کام لیا بلکہ دیگر مذاہب اور معتقدات سے تعلق رکھنے والی اپنی رعیت کی
 عیدوں اور تقریبات کو بھی وہی درجہ دیا جیسا کہ اپنی عیدوں وغیرہ کو۔ مکمل وابستگی، عقیدت اور
 احترام کے ساتھ اُس نے اوروں کی تقریبات میں شرکت کی اور انھیں جوش و جذبے کے ساتھ
 منایا۔ عید میلاد النبی صلی اللہ علی وسلم، شبِ معراج، عید مولود علی، عیدِ رمضاں اور عیدِ بقر عید کے
 ساتھ نوروز اور بسنت وغیرہ کو بھی گویا اُس نے قومی عیدوں کا درجہ دے دیا تھا۔ وہ اپنی سالگرہ کی
 تقریب بھی نہایت اہتمام سے منایا کرتا تھا۔ یہ اس کی رعایا پروری اور کامیاب حکمران ہونے
 کی دلیل تھی۔

محمد قلی قطب شاہ کے کلام کی ادبی اور فنی اہمیت جو بھی ہو یہاں یہ میرا موضوع گفتگو نہیں لیکن اردو
 ادب میں کلام محمد قلی قطب شاہ کی تاریخی اہمیت ہے اور اس سے زیادہ تہذیبی۔ ہندوستان کا

تہذیبی منظر نامہ اس کے کلام میں جھلکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ زمانہ ہی کچھ ایسا تھا۔ لوگ خواہ کسی مذہب سے تعلق رکھتے ہوں، آپس میں میل ملاپ اور پیار محبت سے رہتے تھے۔ مذہب ہر شخص کا اپنا معاملہ تھا اور لوگ اپنے مذہب پر شدت سے قائم رہتے ہوئے دوسروں کے مذہب کا احترام کرتے تھے۔ مسجد، مندر، عبادت گاہیں تھیں انھیں نفاق، خون خرابے اور سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ آج ہم سیکولرازم، قومی یک جہتی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی باتیں کرتے ہیں، خواب دیکھتے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے بھی نہ صرف خواب دیکھے بلکہ ان کی تعبیر بھی پالی تھی۔ آج بھی اگر ہم ہندوستانی تہذیبی یک جہتی کے خواب کی تعبیر پانا چاہتے ہیں تو محمد قلی قطب شاہ کا کلام ہماری رہنمائی کر سکتا ہے اگر ہم نے اتنا ہی سیکھ لیا تو یہی ہندوستانی تہذیب کے نمائندہ حکمراں اور شاعر کو ہماری پُر خلوص اور دل کی گہرائیوں سے نکلا سلام ہوگا۔

غیر مطبوعہ

☆☆☆

مذہبِ عشق اور عشقِ مذہب کا شاعر محمد قلی قطب شاہ

محمد قلی قطب شاہ کا نام سامنے آتے ہی ذہن میں ایک ایسے البیلے شاعر اور بیباک عاشق کی تصویر ابھرتی ہے جو اپنی بارہ پیاریوں کے جھرمٹ میں بیٹھا عشق اور جمال پرستی میں مگن ہے۔ اس کی جمال پرستی 'جسم و جنس' کی شاعری میں نمودار ہوتی ہے۔ سال کے دس مہینے رنگ رلیوں میں گزرتے ہیں لیکن دو ماہ 'رمضان المبارک' اور 'محرم الحرام' کے آتے ہی بازیچہ گاہِ عشق کا یہ کھلاڑی سب کچھ تیاگ صوم و صلوٰۃ کا پابند عصونی صافی نظر آتا ہے۔ محرم الحرام کی پہلی تاریخ سے ہم قطب شاہ کو برہنہ پا عا شور خانے میں داخل ہوتے اور شام کے وقت تمام کافوری شمعوں کو اپنے ہاتھ سے روشن کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ رمضان المبارک کا چاند نظر آنے پر نہ صرف یہ کہ محلات میں شراب نوشی اور عیش و عشرت کی محفلیں منسوخ ہو جاتی ہیں بلکہ تمام سلطنت میں شراب کی دکانیں بڑھادی جاتی ہیں اور شراب خانوں پر تالے پڑ جاتے ہیں۔ قلی قطب شاہ خود روزہ رکھتا ہے اور اس کے ساتھ تمام بیگمات بھی صوم و صلوٰۃ کی پابند ہو جاتی ہیں۔

ڈاکٹر جاوید وششت کا بیان ہے کہ:

”وہ رمضان و محرم کے مہینوں میں بالکل صوفی صافی بن جاتا ہے۔ ان دو مہینوں میں وہ 'بھوگ بلاس' سے کنارہ کش ہو کر 'جوگ' کو اپنالیتا ہے۔ یعنی یکسر مذہبی رنگ میں رنگ جاتا ہے اور ایک زاہد و پارسا کی طرح تمام لذاتِ دنیوی ترک کر دیتا ہے۔ یہ محمد قلی کے کردار و شخصیت کا دوسرا روپ ہے جو پہلے روپ کی ضد ہے۔ ردِ عمل کی شدت اس کے اس

روپ کو بھی بڑی شدت کے ساتھ ابھارتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ محمد قلی کی مذہبی شاعری میں بھی شدت جذبات کا وہی عالم ہے جو اس کی رنگینیوں اور لذت پرستیوں کی خصوصیت ہے۔ اس طرح محمد قلی کی شخصیت دو حصوں میں منقسم ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایک طرف وہ 'بھوگی' دکھائی دیتا ہے تو دوسری طرف 'جوگی'۔ جوگ سے مراد یہاں تصوف نہیں مذہب مراد ہے۔ یعنی اس مقام پر پہنچ کر وہ اپنے مذہبی عقائد کی تبلیغ بڑی شدت سے کرتا ہے۔

(محمد قلی اور نبی کا صدقہ، ص ۱۲۹)

دراصل محمد قلی قطب شاہ کی شخصیت بہت تہ دار تھی، اس لیے اس کے یہاں مذہب اور عیش کوشی میں تصادم نہیں اتصالِ ضدین نظر آتا ہے۔

قلی قطب شاہ کے 'مذہبِ عشق اور عشقِ مذہب' پر گفتگو کو آگے بڑھانے سے پہلے یہ بھی جان لینا چاہیے کہ قلی قطب شاہ کا مذہب اور مسلک کیا تھا۔

کلیاتِ قلی قطب شاہ میں غزل کی ہیئت میں دو نظمیں ہیں جن کا عنوان ہے 'شاعر کا مذہب' ان نظموں کے مطالعے سے واضح ہو جاتا ہے کہ اس کا مسلک کیا تھا۔ یہاں ایک نظم نقل کی جاتی ہے:

دو جگ منے منج کوں اے کرتار معاذ
 بندا ہوں اسی کا وہی ہر ٹھار معاذ
 امت ہوں محمدؐ کا کروں شکر خدا
 تو ہے منے جم احمد مختار معاذ
 پایا ہوں ملک کوٹ زنن پیار تھے میں
 منج کوں ہے سدا حیدر گزار معاذ
 پنجتن کا منے داس کیا پیار تھے حق
 پنجتن میں ازل تھے منے ہر بار معاذ
 اللہ محمدؐ علی ہور بارہ امام
 یو سب اہیں قطبا کے سو آپار معاذ

اس نظم سے ظاہر ہے کہ قلی قطب شاہ امامیہ مذہب کا پیرو تھا۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے

محمد قلی کے مذہبی میلان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”کلیاتِ محمد قلی سے اتنا پتا چلتا ہے کہ وہ اپنی شیعیت پر بہت زور دیتا تھا اور ساتھ ہی بعض جگہ سنیوں کو خارجی کے نام سے یاد کر کے برا بھلا بھی کہتا تھا۔ لیکن یہ سب و شتم ان کی بغاوت کی وجہ سے ظہور پذیر ہوا ہوگا۔ سنیوں کی مخالفت کے آغاز کی جو وجہ سمجھ میں آسکتی ہے وہ یہی ہے کہ محمد قلی تخت نشین ہونے کے ساتھ ہی اپنی شیعیت پر فخر و مباہات کرنے کے ساتھ شیعہ عقائد کی ترویج و اشاعت پر زور دینے لگا اور یہ چیز گو لکنڈہ کے لیے نئی تھی کیوں کہ محمد قلی سے قبل کے حکمران ابراہیم قلی، جمشید قلی اور سلطان قلی تینوں میں سے کسی نے اس امر پر زور نہیں دیا تھا اور خاص کر ابراہیم قلی نے تو ایک ایسی بین قومی فضا پیدا کر دی تھی کہ کسی کوشکایت کی گنجائش ہی باقی نہ رہی تھی۔“

(کلیاتِ قلی قطب شاہ، ص ۹۳)

قلی قطب شاہ کے کلام میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن سے گمان ہوتا ہے کہ وہ پہلے شیعہ نہیں تھا، بعد میں اس نے یہ مسلک اختیار کیا:

(۱) میں اپ دین چھوڑ پکڑیا اس دین کا مارگ

نپاتے اچھوں موکوں ہندوئے فرخ

(۲) نبی صدقے قطب شہ نے علیؑ کا پکڑیا ہے دامن

کہ او منجکوں چھڑاؤن ہار ہار بوسب ٹھار رہر ہے

(۳) قطب پنجن کی غلامی قبولیات

تو اس عیش انگوٹھی میں چند سوریانے

مسعود حسین خاں صاحب نے محمد قلی کی مذہبیت کے تحت لکھا ہے کہ ”اس کے مذہبی معتقدات کے سلسلے میں اس کا ایک شعر اب تک معمر بنا ہوا ہے:

میں اپ دین چھوڑ پکڑیا اس دین کا مارگ

نپاتے اچھوں موکوں ہندوئے فرخ

اس کی روشنی میں یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ بچپن سے امامیہ مذہب کا پیرو نہیں تھا اور چوں کہ اس نے ایک 'ہندوئے فرخ' کی گود میں پرورش (نپایا) پائی تھی اس لیے ممکن ہے عرصہ تک وہ مذہبی معتقدات کے اعتبار سے اس کے زیر اثر رہا ہو۔ لیکن جب پندرہ سال کی عمر میں خود کو اس نے ایک اسلامی سلطنت کا حکمراں پایا تو اسے اپنے 'دین کا مارگ' بھی بدلنا پڑا۔ یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ مذکورہ بالا شعر 'عید مولود علی' کی ایک نظم میں آیا ہے۔ (قلی قطب شاہ، ساہتیہ اکادمی، ص ۱۸)۔

کلام کے ان داخلی شواہد سے ظاہر ہے کہ محمد قلی قطب شاہ مذہباً شیعہ تھا اور اس کی والہانہ عقیدت کی انتہا یہ ہے کہ حضرت علیؑ اور بارہ اماموں کی عنایت کے طفیل اسے حکومت، دولت اور حیات ملی۔

دعاے اماماں تھی منج راج قائم خدا زندگانی کا پانی پلایا
 قطب شہ کو میاں کر کر دیا ہوں پنجتن حیات ہو ر بخت دولت سوں خضر نمنے جلاتے ہیں

قلی قطب شاہ کی مذہبیت اور عقیدت کی روشنی میں اس کی مذہبی شاعری کا جائزہ لیں لیکن پہلے یہ دیکھیں کہ کیا فرماتے ہیں علمائے ادب پنج اس مسئلے کے:

(۱)

”کلام کے مطالعے سے محمد قلی قطب شاہ کے مذہبی شغف اور دینداری کے متعلق جو تفصیلی معلومات حاصل ہوتی ہیں وہ نہایت بیش بہا اور مفید ہیں۔ نہ صرف اس لیے کہ اُس نے مذہبی معاملات میں ایک اجتہادی شان پیدا کر لی تھی بلکہ اس کے معتقدات کی پختگی اور اہل بیت نبیؑ وائمہؑ معصومین کے ساتھ دلی اور مستحکم ارادت کی وجہ سے اس کو بعض دفعہ مشکلات اور بغاوتوں کا بھی سامنا کرنا پڑا اور یہ وہ واقعات ہیں جن کے متعلق تاریخوں سے علم حاصل نہیں ہوتا۔ محمد قلی کی امن و امان اور عیش و عشرت کی زندگی میں اگر کہیں کوئی خلل نظر آتا ہے تو وہ ان ہی مذہبی اعتقادات کے اختلاف کا اندیشہ ہے جو کبھی کبھی اس کو سخت پریشان کر دیا کرتا تھا۔ لیکن اس میں اُس نے ہمیشہ کامیابی حاصل کی اور ہر کامیابی کے وقت وہ خوشی سے پھولا نہ سماتا تھا۔ وہ ہر موقعے پر فتح و

نصرت کی طویل اور بلند آہنگ نظمیں لکھتا اور اپنے ہم مشربوں کو مبارک باد اور مخالفتوں کو بددعا یاد شام دیتا تھا.....“۔

(محی الدین قادری زور، کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، ۱۹۴۰ء، ص ۸۹)

(۲)

”نفسیات کے ماہر اور ادب کے ناقد دونوں کے لیے یہ عجیب و غریب سوال ہے، کیا عیش کوشی اور مذہبی عقیدت مندی کسی تہذیب میں دوش بدوش چل سکتے ہیں؟ محمد قلی کے کلام کے علاوہ اس قسم کی متضاد یگانگت کی مثال ہمیں ایک بار پھر لکھنوی معاشرے میں ملتی ہے جہاں افراد اور سماج آسانی کے ساتھ خود کو دو آب بند خانوں میں منقسم کر لیتے ہیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسے معاشرے میں مذہبیت کس گہرائی کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ محمد قلی ایک ہی سانس میں فسق و فجور کی باتیں کرتا ہے اور پھر ان کے دوام کے لیے مقطوعے میں ’نبی‘ یا ’علی‘ سے استمداد کی دعا کرتا ہے۔ جب مذہب رسوم میں تبدیل ہو جاتا ہے تو مسجد کے زیر سایہ خرابات بنانے میں انسان کے ضمیر کو ذرا سی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ محمد قلی کی اس دوہری نفسیات کا عکس ان اشعار میں دیکھیے:

نبی صدقے قطبا انداں سوں مل کر اپس سائیں سوں پیوے جم مد پیالا
نبی صدقے بارا اماں کرم تھے کرو عیش جم بارہ پیاریاں سو پیارے

’آپار عیش‘ کے بھوگ بلاس کے وقت بھی قطب شہ ’نبی صدقے‘ کہنا نہیں بھولتا:

تیرے میرے پاواں سکی جوں ناگ ناگن مل رہے
صدقے نبی کرتا ’قطب‘ کرتا تھے آپار عیش“

(پروفیسر مسعود حسین، محمد قلی قطب شاہ، ساہتیہ اکادمی ۱۹۸۹ء، ص ۳۱)

(۳)

”دکنی شاعری میں اُس نے شبایات کے جو مضمون باندھے ہیں اس کے دور میں اور کوئی نظیر نہیں ملتی۔ اس کا سبب اس کا بادشاہ ہونا ہے۔ اُس

نے جو دادِ عیش دی ہے کسی اور قطب شاہ کو اس کا موقع نہ ملا۔ اس کا محل ہمیشہ نوخیز حسیناؤں سے بھر رہتا۔ بعض محبوباؤں کو تو اس نے محل بنوادیے اس کے شعر میں تغزل کا جو رنگ، جمالیاتی اور جنسی شاعری کا جو انداز ہے اس کے معاصرین میں مفقود ہے۔ غضب تو یہ ہے کہ وہ ان باتوں کو بھی 'نبی' کا صدقہ اور علیؑ کی مدد اور کرم سمجھتا ہے اور اپنی غزل کی ہر تان اسی پر توڑتا ہے۔ اس قدر عیاش ہو کر بھی وہ حد سے زیادہ مذہبی ہے۔

(محمد اکبر الدین صدیقی، انتخاب محمد قلی قطب شاہ، مکتبہ جامعہ ۲۰۰۳ء، ص ۹)

(۴)

”تاریخی و تہذیبی اہمیت سے ہٹ کر محمد قلی کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں اس کی دل چسپی کے دو مرکز نظر آتے ہیں، ایک مرکز 'مذہب' ہے اور دوسرا 'عشق' ہے۔ مذہب اس لیے عزیز ہے کہ اس کی مدد سے زندگی، حکومت، دولت، عروج اور دنیوی اعزاز حاصل ہوا ہے اور عشق اس لیے عزیز ہے کہ اس سے زندگی میں رنگینی اور لذت حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے عشق اور مذہب دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں:

اسم محمد تھی اہے جگ میں سو خاقانی مئے
 بندہ نبی کا جم اہے سہتی ہے سلطانی مئے
 صدقے نبی کے قطب شہ جم جم کرو مولود تم
 حیدر کی برکت تھی سدا جگ اُپر فرماں کرو
 ہزاراں رحمت ہے تج پر جو حیدر کا دھریا دامن
 قطب شہ دو جگت میں سروری ہے مجھ و سرور تھی
 دُعائے اماں نھی منج راج قائم
 خدا زندگانی کا پانی پلایا

مذہب کو دنیوی کامیابی کا ذریعہ سمجھنے کی بنا پر ہی اس کی توجہ مذہبی رسوم کی طرف ہے۔ یہاں تصور مذہب میں اخلاق و فکر کا وہ پہلو نہیں ہے جس کی بنا پر رسولِ خدا، حضرت علیؑ اور آلِ رسولِ علویت کے نمائندے بن جاتے ہیں محمد قلی کے لیے یہ عظیم ہستیاں اس لیے عظیم ہیں کہ وہ کسی غیبی

مدد سے اسے کامیاب بنا رہی ہیں۔“

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، ۱۹۷۷ء، ص ۴۱۳)

(۵)

”حسن پرستی اور مذہبیت محمد قلی کے کلام کے دو غالب رجحان نظر آتے ہیں جن میں بظاہر کوئی ربط اور ہم آہنگی نظر نہیں آتی۔ ممکن ہے کہ محمد قلی نے اپنی تعیش پسندی اور اپنے جنسی جذبے کو مذہب کے لبادے میں چھپانے کی کوشش کی ہو محمد قلی کی شعر گوئی کے دو قوی محرکات رہے ہیں یا تو مذہبی عقائد اور مذہبی تقاریب نے اس کو شعر کہنے کی طرف مائل کیا یا پھر حسینوں کے ناز و ادا نے اس کے جذبات میں تلاطم پیدا کیا ہے اور جذبات کے اسی تموج کو اس نے شعر کی صورت میں پیش کیا ہے۔“

(ڈاکٹر سیدہ جعفر، کلیات قلی قطب شاہ، ۱۹۸۵ء، ص ۱۲۱)

ان اقتباسات سے قطع نظر محمد قلی قطب شاہ کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ قطب شاہ نے ایک طرف تو اپنی بے اعتدالیوں اور بے راہرویوں کے لیے مذہب کو ڈھال بنایا ہے اور دوسری جانب وہ مذہب کو جنس کے آئینے میں دیکھتا ہے۔ اپنی ایک سکی (محبوبہ) کو کعبہ رخ سمجھ کر یہ اشعار کہتا ہے:

سکی کا مکھ مکا، ہور کینس، کسوت جوں پنائے ہیں
ویسے یوں مانگ موتیاں کی کہ حاجی حج کوں آئے ہیں
سُہے تِل حجر الاسود ہور ذقن جو چاہِ زم زم ہے
سو مگروا ڈول جوں پانی سے بند موتی پھوائے ہیں
سکی کے زلف حلقے میں سو جوں کعبے کے درمیانی
یوں ہت قطب کے داعی دعا کر کر ہلائے ہیں
چنچل کی نین تھے منج کوں نشانیاں خون کیا دستیاں
مگر قربان کرنے جیو حاجیوں کے دن آئے ہیں
منا، عرفات، دھن جو بن ترے ہور عاشقاں حج کے
کیتے قربان کر کر چوں نشانیاں لھو کی لائے ہیں

قلی قطب شاہ کی غزلوں میں ایسے متعدد اشعار ہیں جہاں مذہب اور جنسیت شانہ بہ شانہ ہیں:

دونوں جو بن ہیں تیرے قصر بہشت
 دو ادھر تیرے ہیں جیوں کوثر پُر آب
 ترے آنچل باؤد تھے عیسوی دم جلوہ گر
 دو آنچل منج ہات میں ہے جیوں کے موسیٰ کا عصا
 تمھارا مکھ سو کعبہ نمون دسے بے آج
 دو جگت کے لوگ سب آویں کہ قبلہ حاجت آج

اقتباسات طویل ضرور ہو گئے لیکن ان سے یہ واضح ہو گیا کہ قلی قطب شاہ کی شاعری میں دو واضح رجحان ہیں جن کا تذکرہ ہر اہل نظر نے کیا ہے، مذہبیت اور عیش کوشی۔ یہ دو الگ الگ انتہائیں ہیں جو قلی قطب شاہ کی شخصیت و کردار کی دھوپ چھاؤں اور تضادات ظاہر کرتی ہیں ایسے ہی تضادات سے ماہرین نفسیات طرح طرح کی قیاس آرائیاں کرتے ہیں، کہیں شخصیت کی گجی کو بچپن یا لڑکپن کی دبی کچلی خواہشوں کا نام دیا جاتا ہے کہیں کسی نفسیاتی پیچیدگی سے موسوم کیا جاتا ہے اور بعض ماہرین کے نزدیک اسے 'غیر معمولی ذہانت کا پیکر' تصور کیا جاتا ہے۔

قلی قطب کے شجرہ نسب پر نظر ڈالیں تو اس کے اجداد میں ایسی کوئی معروف شخصیت سامنے نہیں آتی جس میں ایسی دو انتہائیں یکجا ہوں، پھر قلی قطب شاہ کے ساتھ ایسا کیوں ہوا؟ جہاں تک قلی قطب شاہ کی غیر معمولی ذہانت کا تعلق ہے تو یہ ایک خاص سمت میں اشارہ کرتی ہے۔ ایک ماہر نفسیات کا کہنا ہے کہ "اگر ایک ہی خاندان اور قبیلے میں لڑکے اور لڑکیوں کی شادی ہوتی رہے تو ایک وقت آئے گا کہ بعد کی نسلوں میں رفتہ رفتہ ذہانت کا فقدان ہوگا۔ اس سطح پر ایسی نسل کے لڑکوں اور لڑکیوں کی شادی کسی دوسرے خاندان اور قبیلوں کے افراد سے کی جائے تو پھر اس اختلاط سے جو نسل پیدا ہوگی وہ غیر معمولی فہم و فراست کی مالک ہوگی اور ان بچوں کے عمل و حرکت میں تیزی یا شدت ہوگی۔"

قلی قطب شاہ جس عورت کے بطن سے پیدا ہوا اس کا تعلق ایک دوسری نسل سے تھا۔ 'بھاگیرتی' نام کی ایک ہندو عورت قلی قطب شاہ کی ماں تھی چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ قلی قطب شاہ اپنے والد ابراہیم قطب شاہ اور دادا سلطان قلی قطب الملک کے مقابلے میں تیز طرار اور 'حسن پرست' تھا۔ اس کی یہی تیزی یا شدت مذہبی عقائد میں بھی نظر آتی ہے۔

ابتدائے آفرینش سے ہی مذہب اور جنس انسان کے دو اہم رجحان رہے ہیں یہ دونوں کبھی بوسیدہ

یا باسی نہیں ہوں گے ہمیشہ تروتازہ رہیں گے۔ ان رجحانات نے انسانی گروہوں کو متحد بھی کیا ہے اور یہ معرکہ آرائی اور خون ریزی کا سبب بھی بنے ہیں۔

عالمی مذاہب کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ مذہب نے کبھی 'جنس' کو 'شجر ممنوعہ' نہیں سمجھا البتہ جنسی انحرافات کو گناہ کے مرادف سمجھا گیا۔ مذہب نے البتہ اس 'جنسی زندگی' پر قدغن لگائی جہاں بات ضابطہ اخلاق سے باہر ہو جاتی ہے اور معاشرہ ایسی ہیجانی کیفیت میں مبتلا ہوتا ہے جس سے ان گنت برائیاں جنم لیتی ہیں۔ جنسی تلذذ کے حصول کے لیے 'غیر جنس' اور 'ہم جنس' کی تفریق مٹ جاتی ہے فطری اور غیر فطری عمل کی تمیز اٹھ جاتی ہے مذہب اسی جنسی افراتفری کو بہت بڑا گناہ سمجھتا ہے۔

'مذہب اور جنس' کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے مشہور مصنف کینتھ وا کر لکھتے ہیں:

”جنسیت کے بارے میں اب مذہب کا رویہ تبدیل ہو رہا ہے۔ لیبیٹھ کانفرنس جیسی کٹر اور قدامت پسند جمعیت نے بھی اپنے اجلاس منعقدہ ۱۹۳۰ء میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ جنس روحانی تعلیم کے عملی طریق کار کا ابتدائی باب ہے جس کے ذریعے سے ہم خداوند تعالیٰ کی اجتماعی فلاح و بہبود کا منشا پالیتے ہیں۔ اس لیے ہمیں چاہیے کہ ہم شادی کو انسان کی فطری کمزوری کی رعایت نہ قرار دیں بلکہ ایک ایسی چیز سمجھیں جو جنسیت کے ذریعے سے روحانی تعلیم میں عملاً مدد دینے کی مثبت قدر و قیمت رکھتی ہے یہ اس قدیم نظریے کے خلاف زبردست انقلاب ہے کہ انسان کی جنسی تحریک کا تعلق اس کی فطرت کے پست حصے سے ہوتا ہے اور اس طرح یہ اس کی روحانی ترقی کی راہ میں دیوار بن کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ یہ نظریہ کہ ایک ہی عمل (محبت) جو شادی کی حدود میں رہ کر روح کی بلندی کا موجب ہوتا ہے، شادی کی حدود سے باہر روح کو پستی میں لے جاتا ہے (خواہ وہ محبت، جو شادی سے بے نیاز ہے، کتنی ہی روحانی ہو) اب تک مذہبی تعلیمات کا لازم جزو سمجھا جاتا ہے۔ مذہب کے نزدیک شادی محض بچوں کی حفاظت کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک ایسا مقدس معاہدہ ہے کہ صرف یہی جنسی ملاپ کے قدرتی عمل کو جائز ٹھہراتا ہے۔ اس لیے شادی کی رسم کو ایک ایسا امتیازی خط قرار دیا جاتا ہے جو اخلاق کو

بد اخلاقی سے جدا کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی دعائے شکر ہے کہ اگر کھانے کے وقت پڑھی جائے تو کھانے کو پاک اور مقدس بلکہ مقوی بنا دیتی ہے۔“

(جنس کا جسمانی پہلو، ترجمہ: سید قاسم محمود، مکتبہ جدید، لاہور، ص ۱۲)

قلی قطب شاہ نے عشقِ مذہب کے تحت جن مذہبی موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں وہ درج ذیل ہیں: حمد، نعت، مناجات، منقبت، عید میلاد النبی، عید بعثتِ نبی، عید سوری، عید مولود علی، عید غدیر، شبِ برات، ہلالِ عید، عیدِ رمضان، بقر عید، مدح حضرت بی بی فاطمہ، شبِ معراج، محرم اور مرثیہ۔

شاعری ہمارے جذبات کا منظوم اظہار ہے انھیں جذبات سے عشق کی لہریں ابھرتی ہیں اور محبوب کے دو تصور سامنے آتے ہیں: (۱) محبوب حقیقی (۲) محبوب مجازی۔ قلی قطب شاہ کے کلام میں محبوب حقیقی بھی ہے اور محبوب مجازی بھی۔ اس کے دل میں جہاں محبوب حقیقی کے عشق کی چنگاریاں روشن ہیں وہیں محبوب مجازی کے عشق کا شعلہ بھی لپک رہا ہے، وہ کہتا ہے:

خضر ہور چشمہ حیواں، ہمیں ہور بیہ سائیں کا
سومکھ تھے روشنی پایا خبر کر شاہِ خاور کوں
معانی کے سو میلے کپڑے نادیکھو کے عاشق ہے
سو کپڑے کاڑ کر دیکھو کہ پکڑیا ہے تمن در کوں

علمائے ادب نے حمد اور مناجات کے درمیان ایک نازک فرق بیان کیا ہے کہ حمد ایسے اشعار جو اللہ تعالیٰ کی تعریف میں بیان کیے جائیں اور مناجات ایسے اشعار جن میں حمد و ثنا کے ساتھ خدا سے استدعا بھی کی جائے شاعر مناجاتی اشعار میں اپنے اور دوسروں کے لیے دعا مانگتا ہے۔ قطب شاہ کی حمدوں میں مناجاتی مصرعے بھی ملتے ہیں:

منج بخت کے تارے کوں سدا رکھ توں جھلکتا
منج عیش کے سورج کوں سودن دن توں ضیا بخش
صدقے نبی کے قطب کوں آپ لطف میا تھے
دکھ درد سبھی دور کر ہور سکھ شفا بخش

قلی کی حمد یہ اور نعتیہ نظموں میں فنی خوبیاں نہیں، سیدھے سادے انداز میں اپنے جذبات اور

تاثرات کا بیان ہے حالاں کہ اسے آنحضرت سرکارِ دو عالم سے بے پناہ عقیدت و محبت ہے اور وہ اپنی غزلوں کے بیشتر مقطعوں میں 'نبی کا صدقہ' یا 'نبی کے صدقے' کی بات کرتا ہے لیکن اس کے باوصف اشعار میں وہ حرکت و حرارت نظر نہیں آتی جو عشق سے سرشار کسی بھی حساس شخص میں جلوہ گر ہوتی ہے حالاں کہ اسے خود میں صوفی صافی کے اوصاف نظر آتے ہیں:

عشق سوں بولیا غزل حضرت نبیؐ کے صدقے قطب
صافی کے اوصاف میں کئے صوفی کے مشرب مئے

قلی قطب شاہ کا یہ بھی خیال ہے کہ اس کے کلام کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی مدح نبیؐ و علیؑ کے باعث ہے:

نبی صدقے قطب گوندیا بچن اچھے ثریا سے
فلک پر یو غزل سن سن کے ہووے مشتری بیہوش

شعر تیرا معانی صدقے نبی
لکھ لیتے پاتے ہات گات پلات

سبھی راگاں محمد قطب شاہ کو جم سہا تھے
نبیؐ دولت عشق میرا شکر تمنے جگاتی ہے

کلیاتِ قلی قطب شاہ میں پانچ نعتیں ہیں:

(۱) تجھ مکھ اجت کے جوت تھے عالم دہن ہارا ہوا
تج دین تھے اسلام لے مومن جگت سارا ہوا

(۲) اسم محمد تھے اے جگ میں سو خاقانی مجھے
بندہ نبیؐ کا جم اے سہتی ہے سلطانی مجھے

(۳) چاند سورج روشنی پایا تمارے نور تھے
آب کوثر کوں شرف تھڈی کے پانی پور تھے

(۴) دیا بندہ کوں حق، نبیؐ کا خطاب
حکم دے، دیا نور جوں ماہتاب

(۵) خدا منج مہر سوں آپی نبی صدقے کیا رافع
منجے تخت سلیمان ہوں وہی آپی دیا رافع

محمد قلی قطب شاہ کی ان حمدوں اور نعتوں کی زبان اپنے دور کی معیاری دکنی یا زبان قدیم ہے لیکن ان نظموں میں نہ جدت خیال ہے نہ معنی آفرینی۔ جیسا کہ اس کی غزلوں میں جمالیاتی ذوق نکھرا ہوا ہے یہاں باوجود عشق حقیقی کے ایک آنچ کی کسر نظر آتی ہے۔

پروفیسر مسعود حسین نے نعت (۲) اور (۴) کے ان شعروں کی نشان دہی کی ہے:

”شاہاں غروری ٹھاؤ تھے، کرتے ہیں اپنی دھاؤں تھے
مستی مری تچ ناؤں تھے، کیتی ہے دیوانی مجھے

رسول کی نسبت سے مستی کا ذکر کرنا اسلامی سے زیادہ ہندی روایت کی دین ہے۔ نعت نمبر ۴ میں نبی نانو کے ساتھ وہ گرو، اور چیری کے تلازمے میں بات کرنے لگتا ہے:

نہ بھاوے منجے پیو بن ہور کچ
میں تیری ہوں چیری منجے آپ راب

اس کے پس پشت وہی روایت کام کر رہی ہے جو کملی والے سے اپنی ’چنریا‘ رنگوانے کے لیے بے چین ہے۔“

نعت یا نعتیہ شاعری کا موضوع اللہ کے حبیب آقائے نامدار نبی آخر الزماں حضرت محمد ﷺ کی حقیقی عظمت کو واضح اور نمایاں کرنا ہے لیکن یہ اتنا آسان نہیں۔ جس کا مدح خواں خود خدا ہو تو پھر انسان کس طرح اس ذات رسالت کا مدح خواں ہو سکتا ہے۔ نعتیہ کلام کا بنیادی محرک عشق رسول ہے لیکن اس عشق کے ساتھ ہر نعت لکھنے والے کا ذہنی رجحان اور ذاتی و اجتماعی پس منظر بھی کارفرما ہوتا ہے۔ چنانچہ قلی قطب شاہ کی نعتیں اس کے ذہنی رجحان اور اس کے عہد کے اجتماعی پس منظر کی آئینہ دار ہیں۔

نعتیہ کلام کے بعد جب منقبت کا جائزہ لیتے ہیں تو واضح طور پر نظر آتا ہے کہ قلی قطب شاہ نے حضرت علیؑ کی ذات سے اپنے عشق اور بے پناہ عقیدت کے ساتھ ساتھ معتقوں میں ان کے فضائل و محامد بھی بیان کیے ہیں۔ حضرت علیؑ سے اس کے والہانہ عشق اور جذبات کی جلوہ گری ہیں ان معتقوں میں اس کے مسلک اور عقائد کی شدت بھی اتنی نمایاں ہے کہ یقین نہیں آتا کہ

اس کا دور حکومت امن اور فارغ البالی کا دور تھا، جس کی سلطنت میں شیعوں سے کہیں زیادہ سنی تھے۔ وہ سنیوں کو 'کافر' اور 'خوارج' کہتا ہے:

سنی کافر کے بُت خانے ٹوٹے ہیں اس گھڑی سب
 سو معجز تھے خوارج کوں ہے بہت گڑبڑی کا
 ہمیں ہیں شیعہ کر کرتے خوارج دشمنی سب سو
 علی ابن ابی طالب اُن کوں ماروہت ضربت
 خوارج کے اگن کے پانی مو بوجھا گا
 براہیم نمَن مَج کوں سکھ آرام دوے گا

یہی نہیں، وہ سنیوں کے ساتھ ہندوؤں پر بھی لعنت و ملامت کرتا ہے:

خوارج کی اگن قہر کے پانی سو بوجھا گا
 ابراہیم نمَن مَجکوں سکھ آرام دوے گا
 کھانشتراں دل رگ منے جلتے خوارج اگ منے
 منج کوں سو دونو جگ منے تَج بن نہیں کئی یا علی
 محمد دین قائم ہے ہندو، بھاراں بھگاؤ تم
 سیاہی کفر کی بھانو، اجالا جگگاؤ تم

کلیات قلی قطب شاہ میں چھ منقبتیں ہیں:

- (۱) کہتے ولیاں میں شاہ جس، سوشہ ہمارے ہیں علی
- (۲) پیارے نبی کے جیو کے سو او پیارے ہیں علی
 ادھار دئے ادھار اب، تَج بن نہیں کوئی یا علی
- (۳) منجکوں سنبھال نہار اب، تَج بن نہیں کوئی یا علی
 وہ جگ کوں جیو دینے سکے حضرت علی سلطان توں
- (۴) یک ہات بر سے ذوالفقار، یک ہات بر سے دان توں
 جیو میانے سرو قد کھینچا تمارا یا امیر
 ہات میرے سیس پر رکھ کر کرو سب میں گنہمیر
- (۵) دنیا و دین حق کا سنگار یا علی توں
 سب اولیا کے من کا اسرار یا علی توں

(۶) ہے امیراں کا شہنشاہ دو جہاں میں یا الہ
ہور قبلہ میں نہ جانوں منج کوں ہے تیرا پناہ

نعت کے مقابلے میں منقبت میں ایسے شعر نظر آتے ہیں:

جب تھے ہوا جگ میں تمارا نور پرکٹ چوزخت
تب تھے سہت گھن جوت پا کر جھلکن ہارے میں علی

سورتج ہے درپن ترا، انبر صمن انگن ترا
گھرا مکاں مسکن ترا، تج بن نہیں کوئی یا علی

بندا قطب شد اس میں، بخشش منگوں تج پاس میں
پکڑیا ہوں تیری آس میں تج بن نہیں کوئی یا علی

کہکش دنڈے سورج علم، آساں اُس کی چھانوسم
چودہ بیون تج حکم تل جم، کرر کا پردھان توں

تم ہمن میں قول کیا باتاں ہو یاں تھیارات سب
رات کیا باتاں صبا میں، ہیں تمہیں روشن ضمیر

قطب شاہ کی منقبتوں کے دو مقطعات نعت کے مقطعات معلوم ہوتے ہیں:

حضرت نبی دشی کرے، دل قطب بت تج سوں دھرے
نس دن ترا سیوا کرے، حق گیان کا سوکھان توں

شج تخلص ہے معانی معنی کے گنج سوں بھریا
تو محمد میم تھے پایا دو عالم کا سریر

ان منقبتوں کے علاوہ مدح حضرت بی بی فاطمہ کے عنوان سے دو علاحدہ منقبتیں ہیں:

(۱) ازل تھے بی بی فاطمہ بھاگ سا بے

کہ جلوے دماے عرش میانے با بے

(۲) گرد گھر بند سب گھرے گھر کرتے آنند میزبانی

فاطمہ بی بی دینے تشریف حج جم جم شہانی

اسی منقبت کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

چاند سورج کے جمائل قرص سہتے ہیں نورانی
مارے منڈپ جوت تاریاں سوہے پچلا آسمانی
عاشقاں مل عاشقی سو سب نو غمزے دکھادیں
سیاقیا پھراؤ تم مجلس منے سے ارغوانی
پاتراں نو ناؤ کے غمزے دکھادیں گھنگھرو میں
تال دھاری گاونا مندے دھکاری شادمانی

ان اشعار سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جوش عقیدت اور والہانہ پن میں قلی کس قدر آگے نکل گیا ہے کہ اسے یہ بھی خیال نہیں رہا کہ 'سیدۃ النساء' کی مدح لکھ رہا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان اشعار میں حسن بیان اور شعری لطافت ہے۔ لیکن جس 'ذات' سے یہ نظمیں منسوب ہیں ان کے مقام اور مرتبے کا خیال رکھنا بھی ضروری تھا۔ "باخدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار" کسی ایسے ہی موقع کے لیے کہا گیا تھا۔

محمد قلی کی مذہبی شاعری کے تحت عید میلاد نبی، عید بعثت نبی، عید مولود علی، عید سوری، عید غدیر، شب معراج، شب برات، ہلال عید، عید رمضان، خید سیوی (عید الفطر)، بقر عید جیسے موضوعات پر متعدد نظمیں ہیں، علاوہ ازیں پانچ مرثیے ہیں۔

'عید سوری' سے مراد ماہِ صفر المظفر کا آخری چہار شنبہ ہے (دہلی میں اسے آخری بدھ کہا جاتا ہے اور ایک عرصے تک اس روز مسلمانوں کے کارخانے داروں کے کارخانے بند رہتے اور کاریگروں میں مٹھائیاں تقسیم ہوتی تھیں)۔ روایت ہے کہ اس روز علالت کے بعد آپ کی طبیعت قدرے بہتر ہوئی تھی اور شفا پائی تھی۔ قلی قطب شاہ اس دن کو عید کی طرح مناتا ہے:

(۱) نبی کی عید سوری آمد رنج سور سوراں کے
دکھائے عیش کے کھن پر سماں سورج تھے نوراں کے
محمد مصطفیٰ بیٹھے شفا پا پنچتن سو خوش
صفا کے تخت پر لیا یا آئیں خلعت حضوراں کے

(۲) عید سوری آند لیا ہے
جگت آپ نوز سوں نیایا ہے

حق نبی صدقے قطب شہ کوں سدا
عید تھے عیش ادک دلایا ہے

(۳) خوشیاں سوں آج جاں تاں سب جہاں معمور دستا ہے
نبی کی عید سُوری کی گلا میں نور دستا ہے

عید غدیر: اہل تشیع کی روایت کے مطابق حضور اکرمؐ نے مکہ اور مدینہ کے درمیان ایک گاؤں خم غدیر میں حجۃ الوداع سے واپسی پر حضرت علیؑ کو من کنٹ مولاہ فعلی مولاہ کی رو سے اپنا خلیفہ قرار دیا۔ شیعہ حضرات یہ دن ۱۸ رزی الحجہ کو مناتے ہیں۔ قلی نے اس موضوع پر نظمیں لکھی ہیں جن کے مطلعے ہیں:

(۱) موالیاں سب کرو خوشیاں کہ آیا دن خلافت کا
خلافت دے رسول آپی بیاں کیتے شرافت کا

(۲) عید آئیآ آئند سوں پاراں مبارکی کا
خوشیاں سو دوستاں کوں، غم سب خوارجی کا

(۳) سب کرو مل کر مبارک بادئی عید غدیر
اس خوشی اَنگے سبھی خوشیاں دسیں دایم صغیر

(۴) خم غدیرِ دِن تھے دو جگ ہوا نورانی
عالم سکل ہوا ہے جوں بہشت جاودانی

قلی قطب شاہ نے عیدوں، تقریبوں اور تہواروں پر جو غزل نما نظمیں لکھی ہیں ان میں خیالات کی روانی سمندر کی موجوں کی طرح رواں دواں ہے ان نظموں میں جمالیاتی ذوق کا مظاہرہ بھی ہے اور مقامی رنگ بھی۔ وہ مذہبی تہواروں کو بھی ایک جشن عیش و عشرت کی طرح دیکھتا ہے۔ مثال کے طور پر اس نے شبِ برات کے موضوع پر دس نظمیں لکھی ہیں ان نظموں میں شبِ برات کی اہمیت اور فضائل سے زیادہ ایک جشن کی کیفیت ہے۔ شبِ برات پر لکھی گئی ایک نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:

”شبِ برات غالباً اس کا محبوب تہوار تھا اس لیے اس تہوار کی بھی اس

☆ گلا: چاند کا سولھواں حصہ۔

کے لیے اس قدر مذہبی اہمیت نہیں جس قدر کہ مجلسی ہے۔ ان نظموں میں حسینوں کے جھرمٹ ہیں ان کے 'دہن پستے' 'نین شکر' اور کجل نیناں کا ذکر ہے:

جن کے پھول سے تن کوں لٹا پٹ ہو اُنند دل سو

کی آرزو ہے۔ 'شبرات' کیا ہے سہاگ رات ہے:

مکھ جوت سوں چندر کھیاں شبرات کوں جھمکائے ہیں
چندر، سورج، تارے دیکھت نس جھلک کوں جھلکائے ہیں

ہر نیک دھن، ہر یک کدھن، پین نورتن کے ابراہن
پی مددن، جھلکا بدن، شہ پگ چمن کو آئے ہیں

مکھ شاب کے رنگ آب کوں، آفتاب جوں ات تاب سو
دکھائے کر مہتاب کوں، بے تاب کر پگلائے ہیں

سو دھن لٹک کے جب جھلک، دونوں الک کے سو مہک
مہکیا، فلک پر تھے ملک، بے سد ہو لک لک آئے ہیں

چھاتی اُپر چھاتی سندر، لٹ سیام بھر گچ تس بھتر
جانے مگر کالے ابر، ڈونگر پہ چڑنے آئے ہیں

مہتاب دھن رخسار ہے، گل ریز گل کا ہار ہے
دو بھوں سا حاجب سار ہے، ٹیکس پہ یک چل آئے ہیں

قطب زماں حکم رواں، تل جاوداں رہے یو جہاں
امن داماں سو کر علی جو تھے حکم یوں لائے ہیں

اس پوری نظم میں 'شبرات' کا لفظ پہلے مصرعے میں آیا ہے، باقی تمام کی تمام نظم چندر کھیوں کی لٹک، جھلک اور مہک کی داستانِ عشق ہے، جو لطیف حسی تشبیہات سے پر ہے۔

(محمد قلی قطب شاہ، ساہتیہ اکادمی، ص ۴۱)

قلی کی مذہبی نظموں اور عقیدت مندانہ شاعری کے بعد ہم جب اس کی غزلیہ شاعری دیکھتے ہیں تو ذہن کو ایک جھٹکا لگتا ہے کہ بات بات میں 'نبی و علی کا صدقہ کہنے والا' پنچتن اور بارہ اماموں سے عقیدت اور موڈت رکھنے والا حافظ شیرازی کا مسلک اختیار کر رہا ہے۔ 'خوش بخور و خوش بدار ایام را'۔ اس کے کلام میں جو جمالیاتی اور جنسی شاعری کا انداز ہے وہ اسے 'مذہب عشق' کا شاعر ثابت کرتا ہے مگر عجیب بات یہ ہے کہ ایسی غزلوں میں بھی 'نبی کا صدقہ اور علی کے نظرِ کرم اور بارہ اماموں کی استمداد' کا متمنی ہے۔ اسی طرح اپنی مذہبی شاعری میں 'عیش کوشی' کے ذکر سے باز نہیں آتا۔ 'عشق مذہب ہو یا مذہب عشق' قلی کے یہاں ایک شدت پائی جاتی ہے۔ اسی عالم شدت میں ایک غزل میں وہ رقیبوں سے مخاطب ہو کر اپنے مذہب (عشق) کی وضاحت کرتا ہے:

مرے مذہب کی باتاں کھول کر اب کیا پوچھیں گے کو
ہمیں جانے و مذہب اے رقیباں کیا غرض تم کو

پھولوں کی شاخ پر بیٹھا ہے بھنورا نیہ سے جھلکتا
بھرے گا شہد سوں اب تو ہمن اللہ جیو کا جو

ابر رُوں رُوں کا چھایا ہے تیرے مکھ سُر کے اوپر
او ابراں تھے چودے مہ بند اُس تھے دل کیا ہے جو

کئے بنیاد مستی کا ثمن دکھ زاہد و جاہل
کروں کعبہ میں سجدہ بے کدھر کوئی کہیں گے مؤ

ازل تھے ہم ثمن میں یاری ہے اے پیرے خانہ
عجب کیا چھپا کر دیو مئے منج کو پیالے دو

مُو میں یک بات و دل میں بات یک میری نہیں عادت
تمیں سنگ دیکھو انگ میرا پکڑ بیہ کے مد تھے بو

ہمارا عشق کا نجر سو سر تھے روشنی پایا
اگر ہو رعود و عنبر سنو نگہ کر دماغاں کوں کرو خوشبو

کروں تعریف میں کس دھات سوں میویاں کہ رنگاں کا
 پون جو بن کے ملکیاں کوں لکیا ہے میوہ رنگیں ہو
 بہشتی میوے ارزانی ہوئے ہیں اب معانی کوں
 رقیباں اے برالی دیکھ کر جاتے ہیں جگ تھے مہو

اس غزل پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ:

”محمد قلی نے اپنے مذہب عشق پر روشنی ڈالی ہے اور عاشق کو بھونرے
 سے تشبیہ دی ہے بھونرا جو ہر پھول پر بیٹھتا ہے رس چوستا ہے اور اڑ جاتا
 ہے۔ یہاں عاشق پروانہ نہیں ہے جو اپنی جان نثار کر دیتا ہے۔ حسن اس
 کے لیے ایک کیف ہے۔ عشق سے اسے فرحت حاصل ہوتی ہے۔
 چوتھے، پانچویں اور ساتویں شعر میں عشق حقیقی کا اظہار بھی کیا گیا ہے جو
 حافظ اور فارسی شاعر کا اثر ہے۔ حافظ سے محمد قلی کے ذہنی قربت کا سبب
 یہ ہے کہ دونوں کے ہاں نشاط اور طرب کی کیفیت مشترک ہے لیکن
 دونوں کے ہاں سطح مختلف ہے۔ حافظ کے عشق آفاقیت لیے ہوئے ہے
 اور مستی کی سطح ’رفیع‘ ہے۔ محمد قلی کے ہاں عشق جسمانی ہے اور مستی پست
 درجے کی ہے۔“

(تاریخ ادب اردو، جلد اول [قدیم دور] ص ۴۲۰)

مضمون کی ابتدا میں ہم نے قلی قطب شاہ کو البیلا شاعر کہا ہے اس کی رومانی شاعری ہو یا مذہبی
 شاعری ہر مقام پر اس کا البیلا پن نظر آتا ہے۔ یہ اس کے من کی ترنگ ہے اور اسی ترنگ میں وہ
 مذہبی نظمیں بھی لکھتا ہے اور غزلیں بھی۔ قلی کا والہانہ پن اور شدت جذبات اسے عشق کے اس
 مقام پر لے جاتے ہیں جہاں وہ مذہب عشق اور عشق مذہب کا شاعر نظر آتا ہے۔

عالم منجے تعلیم کریں علم و ہنر کا
 لکھے ہیں ازل تھے ہمنا عشق قرارا

☆☆☆

غیر مطبوعہ

انتخابِ کلام

محمد قلی قطب شاہ

(مع فرہنگ)

مرتبہ

اشرف رفیع

نوٹ: مرتب نے یہ انتخاب کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ مرتبہ سیدہ جعفر، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (NCPUL) کو بنیاد بنا کر کیا ہے۔ انتخاب کے ہر صفحے پر 'ج' کے تحت متعلقہ کلیات کے صفحے/صفحات کا حوالہ دے دیا گیا ہے۔ یہ انتخاب NCPUL کی تحریری منظوری اور شکرے کے ساتھ یہاں شائع کیا جا رہا ہے۔ اڈیٹر

نظمیں

حمد

چند سُر تیرے نُوڑ تھے، نس دن کوں نورانی کیا
 تیری صفت کن کر سکے تُوں آپنی میرا ہے جیا
 شج نام مُنچ آرام ہے، مُنچ جیو سو شج نام ہے
 سب جگ کوں شج سوں کام ہے، شج نام جپ مالا ہوا

شج یاد میں جگ موہیا، ہے جگ اُپر تیرا میا
 جو جگ منگے سو تُوں دیا، تُوں ہی جگت کا ہے دیا

جیتا ہوں تیری آس تھے، آیا ہے رجم آکاس تھے
 جے کج منگوں شج پاس تھے، سو ہے سو منچ کوں تُوں دیا

یہو^۵ تک میا^۱ سیٹے^۶ اپن^۷، دیتا^۸ قطب کوں سب دکھن
 سینوں^۹ نبی کا رت^{۱۰} چرن^{۱۱} جب لگ^{۱۲} ہے تن میانے^{۱۳} جیا^{۱۴}

۱	سے	۲	موہ لیا	۳	کرم	۴	وہ سب کچھ
۵	بہت زیادہ، بہت ہی	۶	محبت	۷	سے	۸	اپنی
۹	سر پر	۱۰	ہمیشہ	۱۱	پاؤں	۱۲	تک
۱۳	میں	۱۴	روح				

مناجات

بندہ ہوں گنہ گار خدا! میرا گنہ بخش
تج لطف کیرا فیض خدا منج کوں سدا بخش

منج جیو کے پھل بن کوں کر آپ شوق سوں تازہ
منج نین کے درپن کوں آپس مجھ تھے صفا بخش

یک جیب سوں کرتا ہوں تجھے شکر ہزاراں
بھی شکر کرن منج کوں توں توفیق نوا بخش

منج بخت کے تارے کوں سدا رکھ توں جھلکتا
منج عیش کے سورج کوں سودن دن توں ضیا بخش

صدقہ نبی کے قطب کوں آپ لطف میا تھے
دکھ درد سب ہی دور کر ہو سکھتے صفا بخش ج ۲۹۷/۹۸

۱	کا	۲	زندگی	۳	اپنے، اپنی
۲	ابھی اور، مزید	۴	نئی	۴	ہردن، دن بہ دن
۳	اور				

مناجات

مناجات میرا توں سُن یا سمیع
منجے خوش توں رک رات دن یا سمیع

میرے دوستاں کوں توں نت دے جنت
میرے دشمنناں کوں اگن یا سمیع

آبا دان کر ملک میرا سو توں
بسا سو تو دے میرا مسن یا سمیع

سکل تحت پر میرا پوں تحت کر
انگوئی پہ جوں ہے نگہیں یا سمیع

ج ۳۱۳
مرا شہر لوگاں سوں معذور کر
رکھیا جوں توں دریا میں من یا سمیع

۳ آگ، جہنم
۶ سب، تمام

۲ ہمیشہ
۵ سنگھاسن، تخت

۱ رکھ
۴ آباد
۷ مچھلی، مچھلیاں

نعت

تج مکھ اُبت^۱ کی جوت تھے عالم دین^۲ ہارا ہوا
تج دین تھے اسلام لے مومن جگت سارا ہوا

یک لک^۳ اسی پیغمبراں اُپچے^۴ جگت میانے ولے
تج ہر نبوت ہے ختم سب تھے توں ہی پیارا ہوا

ابز ٹرنگ^۵ زیں چند نوا^۶ چابک سرنگ^۷ تس^۸ بیجلی^۹
سورج کرن پرچم دے^{۱۰}، غاشا^{۱۱} بدل کارا^{۱۲} ہوا

دھرتی سورنگیں فرش کی چوندھر^{۱۳} سمندر جوں حوض ہے
چھپر^{۱۴} پلنگ سات آسماں، پنکھا سو تج بارا^{۱۵} ہوا

جنت کتے ترچک جس، سو یک چمن تج باغ کا
کری عرش تج گھر انگن ہور^{۱۶} لامکاں ٹھارا^{۱۷} ہوا

باتاں گہریاں^{۱۸} نرملیاں^{۱۹}، واریا^{۲۰} جو تیرے نانوں پر
سو جائے کر آسمان پر، ہر یک پن تارا ہوا

ج ۳۰۰

۱	سورج	۲	روشن ہوا، چمکنے والا	۳	ایک لاکھ اسی
۴	پیدا ہوئے	۵	گھوڑا	۶	نیا
۷	گھوڑا	۸	جیسے، وہ	۹	بیجلی
۱۰	دکھائی دے	۱۱	زین پوش	۱۲	کالا
۱۳	چاروں طرف	۱۴	مسہری	۱۵	ہوا
۱۶	اور	۱۷	ٹھکانا، مقام	۱۸	عکبر جیسی
۱۹	میشی، نرم	۲۰	دارا، نثار کیا		

منقبت

آدھار^۱ دے آدھار اب تج بن نہیں کوئی یا علی
منج کوں سنبھالنے^۲ ہار اب، تج بن نہیں کوئی یا علی

سب جگ گدا، سلطان توں، نو انبراں کا بھان^۳ توں
میرا سو پشتی^۴ وان توں، تج بن نہیں کوئی یا علی

سورتج ہے درپن تیرا، انبر صحن انگن ترا
گھر لامکاں مسکن ترا، تج بن نہیں کوئی یا علی

نس دن جیوں تج دھیان کر، شاہان منج سلطان کر
مشکل مرا آسان کر تج بن نہیں کوئی یا علی

کھا نشتر اں دل رگ منے^۵، چلتے خوارج آگ منے
منج کوں سو دونو جگ منے، تج بن نہیں کوئی یا علی

اپ^۶ پیار تھے اب جم بے، غم تھے سو کر بے غم بے
توں ہیں مدد ہردم مجھے، تج بن نہیں کوئی یا علی

بندا قطب شہ داس میں، بخشش منگوں^۷ تج پاس میں
پکڑیا ہوں تیرا آس میں، تج بن نہیں کوئی یا علی

۱	سہارا	۲	سنبھالنے والا	۳	سورتج
۲	مددگار	۵	میں	۶	اپنے
۳	ہمیشہ	۶	مانگتا ہوں	۹	پکڑا ہوں، تھا ماہوں

عید میلاد النبی

دُردھ لگ اُس نبی پر، جو زنجن رب کے پیارے ہیں
جو فیروزی مہاڑیاں نوجہن کے تیں سنگارے میں

اُن دن مولود آئے خوش، خبر قدسی یو پائے خوش
پھرا مولود گنائے خوش، جنت آلو سنوارے ہیں

فلک سرمائی مائل کے، ملک درزیاں سوتاراں لے
شفق کے گوٹ لالہ سے منڈپ نوری سلائے ہیں

چندر غواص ہو آیا، گگن سمندر بھیتر دھایا
نبی پر وارنے لیا یا، ڈھلک موتیاں سوتارے ہیں

جگت سب جگمگایا بھی، خوشیاں کا غل اچایا بھی
اجالا دین پایا بھی، تو پھانکے کفر اندھارے ہیں

سدا توں راج کر قطبا اند کا ساج کر قطبا
نبی کا کاج کر قطبا کہ تج بخشا نہارے ہیں

ج ۳۱۵

۱	درد	۲	محل، محلات	۳	نو آساں
۴	اُن	۵	یہ	۶	آنھوں
۷	نور کا	۸	میں	۹	دوڑا
۱۰	درغظاں	۱۱	پھر	۱۲	لگنا
۱۳	سامان کر	۱۴	تقریب		

شبِ برات

مکھ جوت سوں، چندر مکھیاں^۱ شبرات کوں جھمکائے ہیں
چندر، سورج، تارے دیکھتائیں جھلک کو جھلکائے ہیں

ہر نیک^۲ دھن، ہر یک گدھن^۳، پین^۴ نورتن کے ابرہن^۱
پی مد مدن، جھلکا بدن، شگ^۵ چمن کوں آئے ہیں

مکھ شاب^۶ کے رنگ آب کوں، آفتاب جوں ات^۷ تاب سوں
دکھلائے کر مہتاب کوں، بے تاب کر پگلائے ہیں

سودھن^۸ لنگ^۹ کے جب جھلک، دونوں الگ^{۱۰} کے سومہک
مہکیا فلک پر تھے ملک، بے سدھ ہو لگ لگ آئے ہیں

مہتاب دھن رخسار ہے، گلریز گل کا ہار ہے
دوبھوں سو حاجب سار ہے، نیکس^{۱۱} پہ یک چل آئے ہیں

قطب زماں حکم رواں، تل^{۱۲} جاوداں رہے یو جہاں
امن و اماں سوں کر علی چوتھے حکم یو لائے ہیں

۱	ماہِ رخاں	۲	ہر ایک	۳	محبوبہ، عورت
۴	سمت، طرف	۵	پہن	۶	زیورات، نفیس پوشاک
۷	قدم بوسی، پاؤں چومنے	۸	شہاب	۹	بہت زیادہ
۱۰	حسین عورت، محبوبہ	۱۱	ناز و ادا	۱۲	زلف
۱۳	ایک پر ایک	۱۴	نیچے، زیر		

عیدِ رمضان

نِس عید جلوہ گر ہو، گئے دن صیام ساقی
نو چنڈ سے ساغراں میں بھریے مدام ساقی

زُہد ریا تھے بھوں دن، بدنام ہو رہیا ہوں
پیالے پلا پدم کے، کر نیک نام ساقی

مستی تھے اپ! صراحی کرتی تھی سرکشی بت!
کرتی ہے جام کوں اب ہر دم سلام ساقی

تمیں دیس کی خماری توڑن کے تائیں مج کوں
کم کم نہ کرتوں، دم دم بھر بھر دے جام ساقی

صدقے نبی قطب کوں انپڑیا ہے مے طہورا
کوڑ تھے ساغر انپڑیا صدقے امام ساقی
ج ۳۵۴

۱ آپ خود، اپنے آپ ۲ ہمیشہ ۳ حاصل ہوا ہے

بکر عید

خوشی خبراں سنایا عید بکرید
کہ قرباں ہونے آیا عید بکرید

کھٹکتا مرغ، دل کے بوستاں میں
طرب مطرب کوں لیا یا عید بکرید

خدایا کعبہ مقصود دکھلا
دلیل راہ، دکھایا عید بکرید

نہ کر غصہ شکایت، عشق پنتھ میں
خرم دکھ میں نپایا عید بکرید

جو کوئی ہے عشق میں ثابت قدم او
پرت میں اُس رچھایا عید بکرید

معانی کے بچن بوستاں تھے لے گل
ہر اک گل تھے سہایا عید بکرید

ج ۳۶۱

۱ زیب دنیا

بسنت

بسنت کھیلیں عشق کی آپارا
تسھیں ہیں چاند، میں ہوں جوں ستارا

بسنت کھیلیں ہمیں ہور سا جتا، یوں
کہ آسماں رنگ شفق پایا ہے سارا

پیاگ پڑ، ملا کر لیائی پیاری
بسنت کھیلی ہور رنگ رنگ سنگارا

جو بن کے حوض خانے رنگ من بھر
سوروما روم چکیاں لائے دھارا

نبی صدقے بسنت کھیلیا قطب شہ
رنگیلا ہو رہیا ترلوک سارا

ج ۳۷۰

پچکاری

انگ انگ

ہم

مرگ سال

مرگ سال آئی، پھر تھے مرگ نینیٰ سنگاراں کر
جڑت مانگ بہوٹیاں لعل موتیاں لیک دھاراں کر

بدل جوڑے میں کیوڑے پھنکڑیاں جھمکاؤ بجلیاں جیوں
چھپا گھونپے میں پھل تارے بدل کے اندکاراں کر

ریلے کنٹھ سوں آلاپ اب کویل کے کہکارے
پیسے ناد سوں مد پیو نت کڈ نا خماراں کر

ہریا شیشا، ہریا پیالہ، ہریا کنوت، ہریا جوہن
ہریا جوانی ہریالی میں ندیاں موتیاں کے ہاراں کر

نچھل مکھ یزپوراں میں، مچھیاں لوچن ترا چنچل
جوہن گرج گرجتے، اوپر لٹاں بلول کے بھاراں کر

ہوا اپنا دکھا کر چونپ سوں کر ساز ملہارا
رجھالے شاہ کو پیاری بجا کر جیو کے تاراں کر

محمد قطب شہ کے کنٹھ لگ نس دن لگے جھڑ جیوں
دو جیس ات بھگ گرمی تھے پہے خودی بند ماراں کر

۱	برسات کا موسم (آغاز برسات کے پہلے دن کو مرگ کہتے ہیں)	۲	غزال چشم
۳	بیر بہوٹیاں	۴	لے کر
۵	بادل	۶	پگھڑیاں
۷	بالوں کا جوڑا	۸	اندھیرا
۹	گلے	۱۰	کوک
۱۱	مانند، آواز	۱۲	کبھی
۱۳	ہرا، سبز، بھری جوانی	۱۴	صاف
۱۵	مچھلیاں	۱۶	ہاتھی
۱۷	بوجھ	۱۸	خواہش
۱۹	پسینے کی بوند		

تھنڈ کالا

ہوا آئی ہے لے کے بھی تھنڈا کالا
پیار دن ستاتا دن بائے کالا

رہن نہ سکے من پیا باج دیکھے
ہووے تن کوں سکھ جب ملے پیو بالاً

اے سیتل ہوا! منج گئے نا پیا دن
مگر پیو کٹھ لا کرے منج نہالا

جن مکھ شے باج اجالا نہ بھاوے
بھلایا ہے منج جیوں کوں او اجالا

مرے من کا بھاتا ہے لالن سوں ملنا
منجے بھاتے ہیں پیو ہت کٹھ مالا

نبی صدقے قطبا انداں سوں مل کر
آپس سائیں سوں پیوے جم مد پیالا

ج ۴۰۸

۱	موسم سرما	۲	محبت	۳	بال بال
۲	نوخیز لڑکی/محبوبہ، دوشیزہ	۵	ٹھنڈی	۶	وقت گزرتا، وقت کٹنا
۳	شمع	۷	پند	۹	وہ
۴	پند	۱۱	محبوب	۱۲	ہمیشہ

نہنی

نازک نہنی ہالی محبت میں سو نا جانے ہنوز
لوچن کجبل جھمکیں ولے بارے نہ پہنچانے ہنوز

نہہٴ پرسو من دھرتے نہیں، شیشے سُر آ بھرتے نہیں
پیالی میں مد کرتے نہیں، مچ عرض نا مانے ہنوز

امید مچ تیرا انہٴ تج قول کوں سہرا ہے
معشوق توں مرا ہے، جانے نہ دل لانے ہنوز

نہن پن کے کھیل مولائے نہیں، امرت ادھر تولاں نہیں
مکھ صاف تیں بولاں نہیں، آپ نرخ نا جانے ہنوز

قطب زماں کوں جان توں، نہہ کے بچن میں آن توں
دے عشق کیرے دان توں، کچا پس تانے ہنوز

۱	آنکھ	۲	کاجل	۳	محبت، عشق
۲	شراب	۴	ہے	۶	اطمینان، بھروسہ
۳	خرید نہیں	۵	ہونٹ	۹	کا
۴	کھینچتا ہے				

پیاری

پیار نہ کر تو جن سوں منم
جو جاگی جوانی تو پھر ہوگی خم

یقین جان جگ میں اے بات ہے
کہ گوہر پھٹے پر ہوتا مول کم

جوانی و جوہن ہے سب پاوانا
کہ تج تھے ہووے عیش سائیں کوں جم

چھنداں سیتی سنگار کر آئی دھن
سہے مکھ اپر خوی کہ جوں مہل پہ نم

پورتے ہیں سکیاں میں اپ حسن کوں
اوجائے ہیں خوباں میں اپنا علم

نبی صدقے قطبا ہے تج بیہ تھے مست
سہے سب بتاں میں تو اس کا صنم

ج ۲۲۲

۱	من مانی، ضد، غرور	۲	پاتے ہیں	۳	نازخرے
۴	س	۵	بھلا لگتا ہے، بتا ہے	۶	پینہ
۷	شبنم	۸	جانچتے	۹	اپنے
۱۰	بلند کیے ہیں	۱۱	زیب دیتا ہے		

پریم کی کہانی

سنو لوگ! میری پریم^۱ کی کہانی
کہ پیلا ہے رنگ عاشقی کی نشانی

تمن عشق بھیدیا^۲ ہے منج بالے^۳ بالا
کہ ہوئی ہوں تمن پیم میں ہوں دیوانی

محبت کی لذت فرشتیاں کو نہیں ہے
بہت سعی سوں میں سو لذت پچھانی

پرت میں جنے اپنا دل کیتا^۴ دریا
عشق پنٹھ میں اس کوں سا چاکہ^۵ مانی

جو کوئی عمر کھویا ہے سا جن ہوس میں
جیون پھل وہی پایا^۶ کر میں جانی

اوسی کا ہے دو جگ میں جیونا^۷ اندسوں
جن نے بیہہ بوجھیا ہے سن اے ایانی^۸

نبی صدقے قطبا جگت مول پایا
سو او عشق ہے اس تھے نہیں خوش کہانی

ج ۴۶۳

۱	پریم	۲	اثر کر گیا	۳	بال بال
۲	میں	۵	کیا ہے	۶	سچا
۳	کہہ کر، سمجھ کر	۸	پایا	۹	جینا
۴	نادان				

غزلیں

سکی باتاں شکر کرتی دے میٹھائی اَسے نا
دوانی بنشکر میں کوئی کدہیں^۱ نابات باسے^۲ نا

کہوں آپن^۳ پرہ جس گن اگن شعلہ پڑے اُس تن
سو مشکل ڈاٹیا^۴ ج من ہمن دکھ کوئی سنا سے نا

معانی ٹھاؤں^۵ توں جانے خواص ہو کر رتن پانے
سو خالی سپیاں لیانے دوجیاں^۶ سم تچ کوں آسے نا
ج ۴۷۸

یہ علم، ہور یہ کتب ہور کس تھے بوٹھیا جائے نا
عالمیاں پیچارہ دکھ کر، اس کی تک میں رہ تھکیا

توں اندھیارے پنتھ میں نامنگ روشنی اغیار تھے
روشنی تچ دیوے^۷ کوں قدرت اجالے کا لکیا^۸

میں امی کر گنتے ہیں سب امتیاں تو علم میں
موزبانی^۹ کا قلم تچ وصف لکھ نا سک بھگیا^{۱۰}

تم معانی کے گناہاں کا رقم کرتے ہیں کی^{۱۱}
میں محمد^{۱۲} ناوں تھے دو جگ میانے^{۱۳} جگیا^{۱۴}

ج ۴۸۱

۱	کبھی	۲	رہتی، ہوتی	۳	اپنی، اپنے
۲	مشکل آپڑی	۵	جگہ	۶	اغیار، دشمن
۳	برابر	۸	دیا، چراغ	۹	لگا ہے
۱۰	منہ زبانی	۱۱	بھاگ گیا	۱۲	کیوں
۱۳	میں	۱۴	جاگ گیا، روشن ہو گیا، مشہور ہو گیا		

تیری آنچل باؤں تھے ہے عیسوی دم جلوہ گر
وہ آنچل بج ہات میں ہے جیوں کہ موسیٰ کا عصا

میں نہ جانوں کعبہ و بت خانہ و میخانہ کوں
دیکھتا ہوں ہر کہاں دستا ہے تج کھ کا صفا

ج ۲۸۹

ہمیں ہیں عشق کے پنتھ میں دونو عالم تھے بے پروا
لکھا ہے داغ منج دل پر سو اس ہندوستانی کا

پڑے دنبال میں میرے سو اس نیناں کے دنبالے
خدایا! عشق مشکل ہے بھرم رکھ توں معانی کا

ج ۲۹۰

صفاں سب رستماں کے بھاگ گئے تج خسرو فرتھے
شہاں تو رات دن کرتے مدارا جیوں سوں سارا

کریں طاقت گنوا کر عابداں میخانہ کوں سجدہ
کیا زنا، میں تسبیح، دیکھن روئے زیبارا

تجے سوں ہے معانی کوں جواں کر آپ بوسیاں سوں
کہ میں صد بار قرباں جاؤں اُس لعل شکر خارا

ج ۲۹۲

دکھائی دیتا ہے

۳

ہر جگہ
قسم

۲

۵

ہوا

پہچھے

۱

۱۲

پیا بانج پیالہ پیا جائے نا
 پیا بانج یک تیل گیا جائے نا
 کہے تھے پیا بن صہوری کروں
 کھیا جائے لتا کیا جائے نا
 نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑا ہے
 کدھیں اُس سے مل بیٹا جانے نا
 قطب شہ نہ دے ج دیوانے کو پند
 دوانے کون کچ پند دیا جائے نا

ج ۴۹۴

کل منج وزیر دل تھے قاصد بشارت آیا
 یا حضرت سلیمان کن تھے اشارت آیا
 میرا سوعیب ڈھانکوائے مئے سوں بھیکے کپڑے
 او پاک دامن آپی ہمنہ بچارت آیا
 اُس شوخ دید تھے یوں ایماں اپس نبھالیں
 او ساحر کماندار کرنے سو غار آیا

ج ۴۹۴

۱۔	غیر	۲۔	مل	۳۔	مبر
۲۔	کے	۴۔	لیکن	۶۔	جامل، بیوقوف
۳۔	کے	۵۔	بیٹا	۹۔	کچھ
۴۔	بھانے				

تم بہشتی کرندا آتا ہے سے خانہ میں تھے
خوش طہورا مئے تھی پیو کہ ہے وقت شباب

تج میں دیکھیا ہوں سلیمان فر عجائب حسن کا
سروخم کھاتے ہیں تیرے پاؤں پڑنے کوں شباب

مئے فروشاں لاج تھے باندھے ہیں میخانے کے در
عیسوی دم موسوی فر تھے ہمارا کھول باب

بیہدہ کرتے پرستش چاند ہور خورشید کوں
میں کروں سجدہ تجے توں نور کا ہے آفتاب

مکھ عرق تھے بھر صراحی سا قیا منج بزم میں
تا معانی پی کے گاوے ہور مچاوے نیہہ رباب

ج ۵۰۱

جب کھلے امید دروازے، دعا ہے مستجاب
اب تو آپ تسبیح ہور قرآن تھے پایا ثواب

مستحق عشق کوں دیوؤ زکات
تا اچھے فردا قیامت تم ثواب

ج ۵۰۲

آپ خود

۳

عشق، محبت

۲

۵

۴

سونے دیکھیا^۱ کہ پیتا ہوں شراب
عاشقاں کا دل ہوا اس تھے کباب

میرے بُت کوں پوجتے سارے بتاں
سب ہی رَمالاں کہو اس کا جواب

شکر و شکر و شکر، لاکھاں شکر ہے
میری مجلس کوں ملک نا دیکھیں خواب

قطب شہ بندہ گنہگار اب رہے
سب کرو یاراں! دعا ہوگا ثواب

ج ۵۰۴

مدن^۲ مست، بدن مست، کنچن^۳ مست، پری مست
ہوئی مست، پون مست، لگن^۴ مست، پری مست

چڑی مست، بہی مست، ڈولی مست، رہی مست
مکھا مست، سُرا^۵ مست، سہن مست، پری مست

کھڑی مست، انچل^۶ مست، ڈھلی مست، اور ہی^۷ مست
گزرک مست، نقل مست، بچن مست، پری مست

۱	دیکھا	۲	محبوب	۳	رقص، رقاصہ
۲	لگاؤ، ادائیں	۵	شراب	۶	آنچل
۷	اوزمی				

کھ ترا دیکھ کر میں آج مست
تیرے کھ کے تئیں ہوا ہوں بت پرست

زاہدا! کیا پسند کہے ائے بے خبر
رب کی حکمت میں سو کنج حکمت

ج ۵۰۹

پیا کے حسن تھے سورج چھپا رہے مغرب میں
گلے میں طوق سو دیکا چاند کے مرا یہ سرشت

سو باس تیرے تھے اپ دل میں لالہ داغ دیا
پھولاں، سو باغ میں تاج باج دستے ہیں سب زشت

ج ۵۱۰

علم کا عالم پڑھایا نبیہ کا آیت منجے
آیت اس پرکار کا پرکاری سوں منج دل نشست

جانتے دارو حکیمان درد کا
نبیہ دوا ہوئے نہ ہرگز ان کے دست

ج ۵۱۱

۱ ہوگا

گنگا اُبلیا ہے میرے نین کے انجھواں کے بُنداں تھے
منے ڈر کیا تراؤن ہار دریا کا ہے تو وارث

ج ۵۲۰

یوسف کا ہور قصہ زلیخا کا جگ بھریا
ہم تم کوں دیکھ کاٹ لیے ہات جوں ترنج

ج ۵۲۰

منج جیو منے ازل تھے ہے جاناں کا احتیاج
غم کے چنگل منے اے رضاواں کا احتیاج
تو نین دشت تھے نہیں ہے صبر کوں قرار
تج کفر زلف تھے نہیں ایماں کا احتیاج
موہ خاک کو تمھاری محبت ستیں گھڑے
ہم تم میں اُس تھے نہیں اے پیماں کا احتیاج

ج ۵۲۸

گنگن سے طبق موتیاں سوں بھری ہوں
پیا آرتی تائیں پو کوں بلا منج
تیرے نیہ بن جیونا منج نہ بھاوے
سیجا نمنا آپ دم سوں جلا منج

ج ۵۲۹

۱	آنسو	۲	میں	۳	ہے
۲	نظر	۵	میری	۶	نہ
۳	اس وجہ سے	۵	کے لیے	۹	جینا
۴	مانند، طرح				

ہوا درپن سکندر تم تھے روشن
کروں کیوں جامِ جم پر میں فدا روح

ج ۵۳۸

بھواں کمان، نین تیرے تھے کفن! نہ چھوٹیا
ہدف ہو بیٹھے ہیں مارو نہ مارو تم ہے صلاح

ج ۵۳۳

پیا کی یاد سوں پیتا ہوں میں مئے
ہمارا حال کیا جانیں کے سکھ زاد

ج ۵۳۴

اپن شیرینی سوں شیریں کیے سب کام شیریں
کہ میں لڑتا ہوں غم پہاڑاں سوں جیوں لڑتا ہے فرہاد

ج ۵۳۵

گدا تیرا ہوں، کروں میں گدائی کس درکن
سوال کرنے دو، دینے تھے میں ہوا آزاد

ج ۵۳۶

جو عالماں نہ رکھیں مدراسے سے بہار کے قدم
سو آ کے سیکھتے ہیں میخانہ پیر کن سب پند

ج ۵۳۹

۱	کوئی بھی	۲	کیوں	۳	اپنی
۲	جیسے	۵	کنے، پاس	۶	مدرسے
۳	باہر				

پیا کا روپ نزل ہے، سدا میرے نین تعویذ
پیاری کا برت پیاری کے، نھن پن تھے من تعویذ

جین ہونٹ امرت کا لذت یک دیس چا کے تھے
سو وہ لذت کوں اجنوں^۱ لک کیا ہے منج^۲ رس^۳ تعویذ

پیا نگھ^۴ کے قلم سوں خوش نویسی کرنے منگتے ہیں
ضرورت ہے سکی پیوہت میں دینا اپ جو بن تعویذ

نہ جانوں کس کوں اپ بیہہ پھند میں سپڑانے^۵ منگتے ہیں
سنی ہوں میں کہ لکھے ہیں اپس یا توں جین تعویذ

جین یک دن بسر کر منج سلاماں لے کے لکھ بھیجے
سو اس کاغذ کوں جو نمنے جتن کر کے ہون^۶ تعویذ

ج ۵۵۱

میں اُس^۷ ہندی کے راکھیا ہوں دل میں لکھ جین تعویذ
دو منج تھے دور نا ہوئے تیوں^۸ کیا منج^۹ پر بدن تعویذ

برت^{۱۰} ور زور، دھن ور زور، ہور ور زور ناز اس کا
بہوت پرچیت^{۱۱} کا ہونا منجے نصرت کرن تعویذ

ج ۵۵۱

۱	ابھی	۲	زبان	۳	ناخن
۲	گرفتا کرنے	۵	ہوں	۶	اس طرح
۷	بازو	۸	زوردار	۹	آزمودہ

کرے کن دلیل و دلائل سوں عشق
دلیلاں میں ہلجے ہیں عالم ہزار

ج ۵۶۰

دپے جو گاہ سور، گہے ڈوبے، کیا ہے ڈر
مکھ سور، حور، نور، سدا دپے میرے گھر

تج انگ باس من منے مٹھل ہو کھلے سوہن
سو باس ناسمن منے، نامشک و نا عنبر

عاشق کتے ہیں باغ کوں بہلانے جائیں دل
کیا بوجھے پھول، زاغ، مگر بوجے تو بھنور

ج ۵۶۵

گالیاں سننے او نازیں مجہ یاد کرتا کر سُنیا
اب دل کروں قربان اُس دشنام کے انعام پر

شعر معافی ان بندے موتی ہیں جگ میں حسن کے
ہردے صدف موتی جمیا، اپ وار ایزد نام پر

ج ۵۶۸

سفور نممن پیالے میں ساقی شراب پورہ کر
موتی غم دیریک سالہ کوں یک دو قدح سوں دور کر

ج ۵۶۸

۱	گرفار، الجھے	۲	چکے	۳	جسم
۲	دل	۵	پہ	۶	میرے
۳	دیرینہ				

تمہارے عکس تھے روشن ہوا ہے چاند سب جگ میں
وگرنہ رنگ کا ٹھکرا ہے تاج بن خاک بر سر کر

خدایا! لطف کے باراں بھیج اس شعلے کے اوپر
کہ جیوں نمود کی آتش میں ابراہیم سرور کر

ج ۵۷۰

ہمیں ہیں بے ہنر، گر ہوئے نظر یار
ہنر داراں میں دیسیں گے ہنر وار

دیا استاد منج تعلیم کچھ اور
ہمن کچھ دیکھ کر باندھے ہیں زنار

درد جانے حکیم خوب دانا
ہمارا درد کیا بوجھیں گے اغیار

ج ۵۷۰

سامری سحر میں جتا کہ کروں
باطل السحر ہے بچن درکار

عشق ناگرا کیا زمیں دل کا
سنوں انجھو کہ ہوئے شجر ڈربار

ج ۵۷۱

۱ جتنا ہی کرو ۲ مل چلانا ۳ بہاؤں ۴ آنسو

ہندو ریت کوں دیتے ہیں تم رواجوں
کہ بت خانہ تمنے ہے تو بی ہمیں سر

صفا مکھ تھے پیتا ہوں سے ارغوانی
تو دنیا سوں لڑتا ہے مرغ اختر

تیرے عشق کے یز تھے میں ہوں زندہ
ازل تھے ہوا ہے، یہ روزی مقرر

ج ۵۷۱

پیا مکھ تھے چوتا شراب منور
پلا یک دو پیالے ہمیں سھاتی بھر بھر

شے بے شرم، نور میں ہے دھواں شج
نپٹ کور دل اس سوں ہووے برابر

منجے اگ کوئیلیاں کی کرے نہ تاثیر
ترے عشق کی اگ کا ہوں سمندر

عشق کے منارے اوپر جیو و دل سوں
معانی کہے بانگ اللہ اکبر

ج ۵۷۲

۳ اذان

۲ بالکل

۱ دشمن

کہاں کینخرو و دارا و سکندر، جمشید
دل پیالے میں بھریں ساقی شراب لبریز

شعر تیرا دُر و گوہر ہے معانی سب میں
شعر حافظ کے سر اوپر ہے تاج پرویز

ج ۵۷۵

دیکھیا ہوں سہنہ کے میخانے کا ہوا درواز
کروں گا شکر، گزاروں گا سو دُگانہ نماز

موجِ دل کا بات کھیلا کدھیں کسوں ناکس
نہیں ہے کہنے کی حاجت عیاں ہے اُن کوں راز

نہ لکھ سکے گا کئے شرح منج کتاباں کا
ہمارا علم ہے سب عالماں میں جیوں اعجاز

تمہارے مکھ کے کعبہ کوں جنے طواف کرے
نہیں ہے حاجت اُسے جاوے کو تاجہ حجاز

ج ۵۷۵/۷۶

۱	ہے	۲	سوہن، محبوب	۳	اپنے
۲	کیا	۴	کبھی	۴	کوئی
۳	جس نے بھی				

ناجانوں تج درس میں سکی کیا مترا ہے
لیلیٰ تجے سو دیکھ کہ مجنوں کہئے اپس

یوسف حسن ترا ہے، زینخا ہے دل میرا
تج، منج پرت کسوٹی پہ دیکھیا ہوں گس گس

صدقے نبی قطب کے دل میں جو عشق ہے
او عشق ہے جگت منے سنیاء کا کلس

ج ۷۸/۵۷۷

ہر بار منگتا جیو مرا تج لب سیتی اے نار بوس
ہر ٹھار دے، ہر بار منج، اے نار! دو تین چار بوس

تج بات ہو رگفتار میں، نہ جانوں میں کیا ہے منتر
منگتا ہے تل تل کوں اے دل سن کر ترا گفتار بوس

ج ۵۷۹

۳ اپنے آپ کو
۱ جگہ

۲ کہے
۵ بوسہ

۱ مزا
۲ سنسار، عالم

منج تج میں بے گج راز ہے، کس سوں نہ کراے نار! فاش
اے راز ایسا نہیں جو کہیں کوئی جا کرے ہر ٹھار فاش

پرت کوں کہتی نار ہے، اتنا نہ کوئی دیکھیا اوسے
اس نار کوں ہر تل گھڑی کرتا ہے تج مکھ نار فاش

از بس نزاکت میں ہیں! نازک تیرے دونو ادھر
بوسیاں کی نیشانیوں کیے او لعل شکر بار فاش

ج ۵۸۳/۸۴

پیا سوں رات جاگی ہے، سودتی ہے، سودھن سرخوش
مدن سرخوش، سین سرخوش، انجن سرخوش، نین سرخوش

پیاری پیار سوں پی ہے، پیالا پیم کا تو ہے
دہن سرخوش، دن سرخوش، رتن سرخوش، بچپن سرخوش

نین متوالی ہو جھلتی، پیالی پیم پی پی کر
جو بن سرخوش ہے من سرخوش، سوتن سرخوش، کرن سرخوش

ج ۵۸۶

۱	ہیں	۲	ہونٹ	۳	نشانیوں
۲	اشارہ	۴	نرمہ	۵	دانت

بجھا^۱ تج^۲ نین دیکھیا دھن تو ہوتے ہیں پلک مانع
کہ جب تج^۳ گال دیکھن کہے تو واں ہوتے الک^۴ مانع

تمھارا حسن سو قدرت تھے روشنی پایا
ہوراں^۳ کا حسن ترے حسن انگے جیسے چراغ

سرج چاند تج^۲ مجھ تھے پاتے فروغ
اپے^۳ دیپ جگ میں دپاتے فروغ
اگر تو پہنچتی^۵ نہ اس جگ منے
سورج چاند یوں کاں تھے لیا تے فروغ

ج ۵۹۵

حاجت نہیں، جو سور چند، دن رات یوں نکلیا کریں
بس ہے دپانے دو جگت، تج^۲ مجھ کا درپن چراغ

ملا ہے خدمت گار تل، دھن مکھ کی مسجد^۶ میں
پلکاں بتیاں کا جل دھواں، دیتا ہے لوہن^۷ چراغ

ج ۶۰۶

۱	غور سے	۲	زلف	۳	اوروں کا
۲	اپنا	۵	ہوتی	۶	مسجد
۷	لوہان				

ترے مکھ کی لٹاں نہیں ہیں کہ دو ناگ
سلیمان کی انگوٹھی کے ہیں رکھوال

توں موتی بے بہا ہے تج بہا نہیں
جگت کا مال ہے تیرا سو پامال

ج ۶۰۸

ثابت رہ آپ کام میں دنیا کوں نہیں وفا
آدم کیا ہے کوہ سر اندیپ پر مقام

مکھ کعبہ کوں طواف قطب شہ کرے سدا
سب حاجیاں میں، میں حج اکبر کیا مقام

ج ۶۰۹

عالم منجھے سکھاویں گے کیا آپنا سو علم
دو نانوں کے حروف ہمن دل میں ہیں کلام

اے پند گو معانی کوں کیا پند کہتے ہیں
اس کام باج آپ پہ کیا ہے کبھی حرام؟

ج ۶۱۱

سو دھن کے لب تھے منگیا بوسہ میں تو پوچھی نام
جو کہیا نام اے، بولی نام، دے دشنام

ج ۶۱۳

جہاں توں واں ہوں میں پیارے منجے کیا کام ہے کس سوں!
نہ بت خانہ کا منج پروا، نہ مسجد کا خبر منج کوں

جنت ہو دوزخ ہو اعراف کج نہیں ہے میرے لیکھے
جدھرتوں، واں مرا جنت، جدھرنہیں، واں سقر منج کوں

ج ۶۱۶

کرتے ہیں باتاں خیالاں سوں ہمیں تمنا سنگات^۲
میں کہاں ہو تم کہاں؟ جھوٹے کریں لوگاں گماں

ج ۶۲۷

کیوں کروں چاند، سورج، تاریاں سوں تشبیہ تمن^۳
دم بدم چرخ تمن حسن^۴ پہ ایثار^۵ اچھیں

میرے درداں کا دوا ہے تمھاری دشت^۶ ستی^۷
سو حکیم آویں تو اس کام میں بیکار اچھیں

ج ۶۲۷/۲۸

خینے روں روں مرا تج تائیں^۸ نس دن
تجے جینے تھے، دو جگ میں چیا میں

ج ۶۳۰

۱	۷	۲	ساتھ	۳	تمھارے، تمھیں
۲	غار	۵	ہونا	۶	نظر
۳	۷	۸	لیے		

بساط دنیوی ہے یُو بُرَا^۱ توں جاں اے غافل!
وفا اس میں نہیں گر عشق سوں کاماں سوں کرتے ہیں

مرا صاحب سلیمان تخت ستارہ حشم جگ میں
غروری اپنی شاہی کی ہمن^۲ موراں سوں کرتے ہیں

ہمارے شاہ کی شاہی، عجب حکمت ہے لقماں کن^۳
تپاتے^۴ دوستاں کوں، دوستی دنیاں^۱ سوں کرتے ہیں

جوانی کا عجب ہنگام ہے، پھر کر نہ آوے او
کہ اس ہنگام کی خاطر بہوت^۵ درماں سوں کرتے ہیں

ج ۶۳۱

سب فقیہاں مل، الف ناپڑک^۶ کہتے بے پڑو^۹
میرے دل کے شہر کوں داہم رکھے معمور توں

پند گویاں تھے ہوا ہوں عاجز و بیہوش میں
میں سو عاشق باز، او علم میں سپور^۷ توں

ج ۶۳۵

نماز و روزہ سوں اچھنا^۸ کہ دل میں ہے میرے
دکھاتے شیوے عجائب منج اس زماں کے بتاں

ج ۶۳۶

۱	بلبلہ	۲	سے	۳	ہم
۲	پاس	۴	تڑپاتے، آزماتے	۴	دشمن
۳	بہت	۵	نہ پڑھ کے	۵	پڑھو
۴	کامل	۶	ہونا، رہنا		

جدھر دیکھوں تو دے، حسن تیرا میرے نین
کہ دل چمن میں تمھارا ہے باس جیسے سمن

ج ۶۳۸

کہیا کہ ”بوسہ سیتیٰ ہمن^۱ تو جواں کرو“
کہیے ”پرت کی بات تمن جیو کا جاں کرو“
کہیا کہ ”آفتاب کرن آئی قول کون“
کہیے کہ ”قول جوت سے لکھ کر رواں کرو“
کہیا ”ادھر^۲ تمھارے جیون کو جلاوتے“^۳
ہنس کر کہی ”یہ بات نکو تم بیاں کرو“
کہیا کہ ”حق پرستی کرو، بت پوجن سٹو“^۴
کہیا کہ ”مونوں بات میں ایک امتحاں کرو“
کہیا کہ ”آدمی کا مروت نہیں تمن“
کہیے کہ ”بس ہے عشق تمھارا نہاں کرو“
کہیا کہ ”عاشقاں کو دکھانے کا بھید کیا؟“
کہیے کہ ”عاشقی منے^۵ گوگی زباں کرو“
کہیا کہ ”مرحمت کی نظر سے نواز مجھ“
کہیے ”ہماری پنٹھ^۶ منے جاں فشاں کرو“
کہیا ”تمھاری سیوا معائی کی دولت ہے“
کہیے کہ ”تم بھی سیوا برابر شہاں کرو“

ج ۶۳۱

۱ سے ۲ ہمیں ۳ ہونٹ ۴ جلاتے ہیں
۵ چھوڑو ۶ میں ۷ راستے

میرے مذہب کی باتاں کھول کر اب کیا پوچھیں گے کوئی!
ہمیں جانے و مذہب اے رقیباں! کیا غرض تم کو

کیے بنیاد مستی کا، تمن دکھ زاہد و جاہل
کرو کعبہ میں سجدہ ہر کدھر کوئی کہیں گے مو

موت میں یک بات و دل میں بات یک، میری نہیں عادت
تمہیں سنگ دیکھو، انگ میرا کہ پکڑیا نہیہ کے مدت تھے بو

ج ۶۴۳

عشق پنتھ میں جن نہ بے تاب ہووے
اُسے عاشقاں کہیں نہیں او سیانی

محبت کی سلطانی ہے سب جگت میں
کہ اس سم نہیں کوئی گیانی و دانی

ج ۶۴۹

جوں کوئی دھیاں ہو رگیاں میں دل رکھے ہیں
خدا تھے سدا ان کوں خوبی سہاتی

ج ۶۸۵

۱	کوئی	۲	دکھائی دیتا ہے	۳	منہ
۲	سونگہ	۵	جسم	۶	کیا
۳	محبت	۷	شراب	۹	مانند

پھل بن رخ یار خوش نہ دیے
 بن مدبھلی جھاڑ خوش نہ دیے
 گشت چمن و ہوائے کلیاں
 بن پیالہ کنار خوش نہ دیے
 ہر چتر کہ جگ کی عقل بندے
 بن چتر نگار خوش نہ دیے

ج ۶۶۶

جکوئی ہے عشق میں ثابت، سدا ہے جیونا اس کا
 سوا اس کے ناوں سوں میخانہ سب معمور کر ساقی
 نظر کی مرحمت سوں دیکھ منج مسکیں کوں یک پل
 پیا کئی کیمیائی دشت سوں فغفور کر ساقی

ج ۶۸۸

جن کے چرن پر رکھی سیس اپنا
 جگت کوں پیا دھیاں میں، میں بساری

ج ۶۳۹

ہوئے عاشقاں روپ لیلیٰ نہ مجنوں
 ولے ہوئی ہمارے وقت او کہانی
 عشق پنتھ میں جو نہ بے تاب ہووے
 اُسے عاشقاں کہیں نہیں او سیانی

۱ دکھائی دے ۲ جینا ۳ نظر ۴ بھلاوی

قصیدہ منقبت

(تشبیہ کے چند اشعار)

نس کے سمند^۱، سیام^۲ میں سننے^۳ کی زورق^۴ ڈبیا^۵
ڈبے میں تڑنے لگے ہر یڑے کے لکھ ہزار

غرب کے چہ^۶ میں پڑیا یوسف ابر کا سور
جگ سبھیں یعقوب کے نین نم^۷ اندھکار^۸
آگ براہیم کا بج کے ہوا پھول بن
رین سونس آگ کا ہے دھنوں^۹ کا دھند کار^{۱۰}

چند ہو سکندر چلیا رین کے ظلمات میں
شمع دیک مشعلاں روتن ہوئے اپار^{۱۱}

چرخ کے خم خانے میں سور پیا جانو مد
مست ہو جا کر پڑیا غرب کے چشمے منجمار^{۱۲}

کھن^{۱۳} کے لگن شمع، چاند، تارے پتنگ^{۱۴} کے نم^{۱۵}
اڑتے ہیں اُس آس پاس، عشق تھے بے اختیار
کھن کے سو حوض خانے میں رین بھرا یزجون^{۱۶}
چاند پھو بارا^{۱۷} نم تارے بنداں نیر ساز^{۱۸}

کھن کے مدرسے کئے چاند مدرس کئے

بحث کرن^{۱۹} تارے آئے طالب علماں کے سار^{۲۰} ج ۷۳۳

۱	سمندر	۲	نیلا (شیام)	۳	سونے	۴	چھوٹی کشتی
۵	ڈوبی	۶	بلبلے	۷	کئی	۸	چاہ، کنواں
۹	طرح	۱۰	اندھیرا	۱۱	دھواں	۱۲	سیاہی
۱۳	بے حد	۱۴	منجمدار	۱۵	آسمان	۱۶	پتنگ
۱۷	مانند	۱۸	پانی	۱۹	نوارہ	۲۰	جیسا
۲۱	کرنے	۲۲	مانند				

رباعیاں

اپ دوست سوں مل نہیہ کے میں جام منگوں
اُس ہونٹ شکر ایسے تھے میں کام منگوں
آرام، دل آرام تھے ہے، دل کوں سدا
میں اپنے دل آرام تھے آرام منگوں

ج ۷۳۶

کہیا ”ترے لب کیا ہیں؟“ کہی ”آب حیات“
کہیا کہ ”تیری لہذا؟“ کہی ”حُبِ نبات“
کہیا کہ ”بچن تیرعی؟“ کہی ”قطب کی بات“
اسی میٹھی لطافت پہ سدا ہے صلوات

ج ۷۳۶

ہے پھول کا ہنگام مدسوں باراں حاضر
پھولاں کے نمں سارے ہیں یاراں حاضر
اُس وقت پہ کیوں توبہ کیا جائے منجے
توبہ شکنناں ہور نگاراں حاضر

ج ۷۳۸

۱ کامنا، آرزو ۲ التفات

خوبی و بدی، سب کے یو جھار، سو توں
انصاف پر ایکس کا دیو نہار، سو توں
منج گرچہ چھوٹک! نہیں ہے گنہ تنٹھ سب تے
میں سو ہوں چھو نہار چھوڑ ہنار تو سوں

ج ۷۳۷

شج مکھ انگے عافیت افسانہ رہیا
تج نمین انگے، عقل سو دیوانہ رہیا
تج فتنے تھے روزگار کنج میں بیٹھا
ہور سورتے چھانو تھے تج فسانہ رہیا

ج ۷۳۹

اے باؤ مری بات او سے چوری سوں کہہ
میری سو گپت بات توں اُس چھوری سوں کہہ
مٹھل جائے نمین دو بات اُس گوری سوں کہہ
سمجھا کہہ توں نکو سر زوری سوں کہہ

ج ۷۴۰

۱	چھوٹا	۲	جھکڑا	۳	آگے، مقابل	۴	ہوا
۵	راز	۶	لاکی	۷	ڈرا دمکا کے		

تج روپ بنا میری نظر میں سو نہ آوے
تج کوچے میں بن منج کوں گزر کرنے نہ آوے
تج دور میں نیند سب کوں خوش آوے ولے
منج نین منے نیند سو یک پل نہ ساوے

ج ۷۴۱

تج ہونٹ کرا ذوق ہیاً پایا ہے
اُو رمر کرا شوق پیا پایا ہے
تیری سو کمر میانے سے معنی باریک
جو جانتا ہے سو او جیا پایا ہے

ج ۷۴۱

تج حسن تھے تازہ ہے سدا حسن و جمال
تج یاد کی مستی اے عشق کوں حال
توں ایک ہے، تج سا نہیں دو جا کوئی
کیوں پاوے جگت صفحے میں کوئی تیرا مثال

ج ۷۴۱

۱ جگر، ہمت ۲ وہ

مرثیہ

محرم مہینے میں آیا اماں کا سو غم پھر کر
 زمیں ہو آسماں میانے بھریا سر تھے الم پھر کر
 زمیں پر کیا بلا کیا شور، کیا غوغا ہوا پیدا
 بتا سچ دل میں دکھ ڈایا نہ نکلے غم تھے دم پھر کر
 اماں تیں سورج جلجل ہوا ہے آگ کا شعلہ
 جلایا ہے اپس کوں کولے نمنے پنم پھر کر
 مسلمان ندیاں سارے بھراؤ اپنے انجھواں تھے
 کہ آیا ہے اماں کا بلا سر تھے ستم پھر کر
 محرم کا نہ لیوؤ تاوں کد تم اے مسلماناں
 قیامت ہو قیامت کا اچایا ہے علم پھر کر
 نہ تھا دکھ درد حوراں کوں کدیں جنت منے یک تل
 حسدیاں کے دکھوں ماتم پکڑتے ہیں جنم پھر کر

ج ۷۴۶

۱	اتنا کچھ	۲	شدت کی بھرمیا	۳	کے لیے	۴	پونم
۵	آنسو	۶	کبھی	۷	اٹھایا		

فرہنگ

اگرچہ دکنی الفاظ کے مطالب ہر صفحے پر کلام کے نیچے فٹ نوٹ میں بھی دے دیے گئے ہیں تاہم قارئین کی سہولت کے لیے حروف تہجی کی ترتیب کے ساتھ یہ فرہنگ مرتب کی طرف سے یہاں یکجا طور پر اس لیے بھی دی جا رہی ہے تاکہ جزوی طور پر یہ فرہنگ محمد قلی قطب شاہ کے منتخب کلام کے علاوہ دوسرے مقاصد کے لیے بھی کارآمد ثابت ہو سکے۔

اڈیٹر

آ

اچھنا: ہونا، رہنا

ادھار: سہارا

ادھر: ہونٹ

ادکھ: بہت زیادہ

اسے: آس، امید

اگن: آگ، جہنم

الک: زلف

اما: لیکن

امولک: بے بہا، قیمتی

انبر: آسمان

انپڑیا: پکڑا، حاصل کیا

انجن: سرمہ

انجھو: آنسو

انجھواں: آنسو (جمع)

انچل: آنچل

اندکاراں: اندھیرا

اندھکار: اندھیرا

انگ: جسم

آباداں: آباد

آپی: آپ

آٹو: آٹھوں

الف

اباداں کر: آباد کر

ابراہن: نفیس پوشاک، زیورات

آپ: اپنے، اپنی

آپار: بے حد

آچکے: پیدا ہوئے

آپر: اوپر

آپس: آپ خود، خود

آپن: آپ خود، اپنا، اپنی

آت: بہت زیادہ

آجت: سورج

آجنوں: آنسو

آچانا: اٹھانا، بلند کرنا

آچایا: اٹھایا، بلند کیا

انگے:	آگے	بکرید:	بقرعید
انن:	آن	بند:	بوند، قطرہ
او:	وہ	بوس:	بوسا
اوچائے ہیں:	بلند کیے ہیں	بہار:	باہر
اور ہی:	اوڑھی	بہوت:	بہت
اہیں:	ہیں	بہوتیک:	بہت ہی
اے:	ہے	بہوتیک:	بہت ہی
ایانی:	یہ	بہوٹیاں:	بیر بہوٹیاں
ایتا:	نادان، جاہل	بیجلی:	بجلی
ایثار:	یتا	بیسا:	بیٹھا
	شار	بھاتا:	پسند آتا

ب

بانج:	بغیر	بھاراں:	بوجھ
بارا:	ہوا	بھاوے:	پسند آئے
باس:	خوشبو	بھان:	سورج
باسے تا:	ہوتی نہیں، رہتی نہیں	بھگیا:	بھاگ گیا
بالے بالا:	بال بال	بھگ:	عیش
بانگ:	اذان	بھوں دن:	بہت دنوں
باؤ:	ہوا	بھی:	پھر
بج کے:	بجھ کے	بھی:	ابھی اور، مزید
بج:	بازو	بھیترا:	اندر، میں
بجارت آیا:	سمجھانے آیا	بھیدیا:	اثر کر گیا
بدل:	بادل		
بڈوا:	بلبلہ		
بساری:	بھلا دی		
بسیا:	آباد ہوا، بسا		

پ

پانیا:	پایا
پنگ:	پٹنگے
پرچیت:	آزمودہ
پم:	پریم

تل: لمحہ، لحظہ
 تمس: تمہارے
 تمہیں: تم ہی/تمہی
 تٹھ: جھگڑا
 توڑن: توڑنے
 توں: تو
 تے: سے
 تیوں: اس طرح
 تھنڈ کالا: موسم سرما
 تھے: سے
 تیں: کے لیے
 ٹھارا: جگہ
 ٹھاؤں: جگہ

ج

جاسے: جاسکے گا
 جاوے: جائے
 جتا/جتا: جتنا
 جکجک: جو کچھ
 جگت مول پایا: دنیا کی دولت پائی
 جگت میانے: دنیا میں
 جگیا: جاگ گیا
 جلاوتے: جلاتے ہیں
 جلجل کر: جل جل کر
 جم: ہمیشہ
 جن: جو، جس نے بھی
 جیا: روح، زندگی

پڑو: پڑھو
 پشیمنی وال: مددگار
 پکڑیا: پکڑا ہوں، تھاما ہوں
 پگ چومن: قدم بوسی
 پنتھ: راستہ
 پنجنی: ہوتی
 پنم: پونم
 پنوائی: بدنام کرتی
 پور: پُر
 پین: پہن
 پے خوی: پسینے کے قطرے
 پھانکے: ٹگانا
 پھٹے پر: پھوٹنے پر
 پھل جائے: پھول جائے (خوشی سے)
 پھنکویاں: پنکھڑیاں
 پھول کا ہنگام: موسم بہاراں
 پھویارا: فوارہ

ت

تانے ہے: کھینچتا ہے
 تائیں: کے لیے
 تپتے: انتظار کر کے
 تاج: تجھ، تیرا
 تچے: تجھے
 ترنگ: گھوڑا
 تر جگ: تینوں عالم
 تیل: نیچے

خ	جو کچھ	جلیج:
خوش خبراں: خوش خبری	روح، دل، زندگی، جان	جیو:
خوے: پسینے کی بوند	جینا	جیونا:
خوی بند: پسینے کی بوند	چمک، نور	جھلکار:
	چمکایا	جھمکایا:

د

داٹ: بھرواں، بہت زیادہ، شدت،

کثرت

داک/داکھ: انگور

دپایا: چمکایا

دپے: چمکے

دردھ: دُرو

دریجن: دشمن، غیر

دِس: دن

دستا: دکھائی دیتا

دَسن: دانت

دِسے: دکھائی دے

دشت: نظر

دُک: دُکھ

دُکھانے: دکھ دینے، جفا کرنے

دُنبال: پیچھے

دند: دشمن

دندیاں: دشمن کی جمع

دپے: چمکے

دیرسالہ: دیرینہ

دیے: دکھائی دے

دپک: چراغ

چ

چتر: سایہ، تصویر

چرکی: چکاری

چرکیاں: چکاری، چکاریاں

چرن: قدم، پاؤں

چک: آنکھ

چلیا: چلا

چنت: فکر، چنتا

چند: چاند

چندر: چاند

چندرکھیاں: ماہِ رُخاں

چونپ: خواہش، آرزو

چوندھرا/چوندھیر: چاروں طرف

چونسار: ہنرمند، خوب صورت

چہ: چاہ، کنواں، باولی

چیر: لباس، کپڑا، ساڑھی

چھپر پنگ: مسہری

چھند: ناز وادا

چھنداں: ناز وادا

چھوٹنہار: چھوٹنے والا

چھوری: لڑکی، دو شیرہ

س

ساج کر: سامان کر
 ساجے: زیب دے
 ساج: سچ
 ساچا: سچا
 سار: طرح، مانند
 ساز: جیسا
 سائیں: محبوب
 ستی: سے
 ستیں: سے
 سٹ: چھوڑ، ڈال
 سٹنا: چھوڑنا، بہانا
 سٹو: چھوڑو
 سبیل: عمدہ، نفیس
 سرا: شراب
 سرتھے: پھر سے
 سرزوری: ضد کرنا، دھمکانا، سختی کرنا
 سرنگ: خوش رنگ
 سرنگ: گھوڑا
 سرتھے: پھر سے
 شک: شکھ
 شکل: سب، تمام
 سم: مقابل، مانند
 سمجا: سمجھا
 سمندر: سمندر
 سن: سنگھاسن، تخت
 سنبھالنے ہار: سنبھالنے والا

دیکھنے والا

دیکھا

دیکھیا: دیکھا

دیوا: چراغ

دیونہار: دینے والا

دھاتاں: طریقے

دھایا: دوڑا

دھن: عورت، محبوبہ

دھنکار: دھواں، سیاہی

ڈ

ڈاٹیا: شدت کے ساتھ، بہت بھرا ہوا

ڈبیا: ڈوبا، ڈوبی

ڈگمگیا: ڈگمگایا

ڈھلک موتی: گوہر غلطاں، درغلطاں

ر

رچے: منائے

رخن: رخ، چہرہ

رسن: زبان

رک: رکھ

رکھ: درخت

روماروم: رواں رواں

رہیا: رہا

رتجھائے: رجھائے

ز

زلفاں: زلف

زورق: چھوٹی سی کشتی

سپردانے: گرفتار کرنے
سنٹری: پکڑے، گرفتار کیے
سیو: کاہل

ص

صبوری: صبر

غ

سنتاتا: ستات
سنگ دیکھو: سنگھ کر دیکھو

عاشا: زین پوش

سنگات: ساتھ

ک

سنیاریا: عالم، سنسار

سننے کی: سونے کی

کاج: کام، تقریب

سنیا: سنا

کارا: کالا

سودھن: محبوبہ، حسین عورت، حسینہ

کاڑیا: نکالا

سور: سورج

کام: کام، کامنا، خواہش

سورتج: سورج

کاا: کہاں

سوکہ: سرمہ

کتے: کہتے

سوں: سے

کیتے: کہتے

سوہن: محبوب

کجل: کاجل

سہایا ہے: زیب دیتا ہے

کچ: کچھ

سہن: سجاوٹ

کد: کبھی

سوہن، محبوب

کدھن: چاروں طرف

سہے: زیب دے، بھلا لگے

کدھیں: کبھی

سیام: شام نیلا

کرا: کا

سیتیل: شیتیل، ٹھنڈ

کرسیں: کر سکے گا

سیتی: سے

کرن: کرنا، کرنے

سیتے: سے

کری: کی

سیسوں: سر پر

کمن: کان

سٹین: اشارہ

کن: کون

ش

کمن / کنے: پاس

شاب: شہاب

کلٹھ: کلا

شمے: شمع

گ

گہکت: راز، پوشیدہ
 گرج: ہاتھی
 گرجن: گرجنا
 گزک: بوسہ (ایک قسم کی مٹھائی)
 گل: گلا
 گناں: گن کی جمع
 گہریاں: گہر جیسی، موتی جیسی
 گھونپے: بالوں کا جوڑا

ل

لاک: لاکھ
 لنگ: ناز و ادا
 لک: لاکھ
 لگ: تک
 لگن: لگاؤ، ادائیں
 لکیا: لگا ہے
 لوہن: لوہان
 لوچن: آنکھ
 لیائے: لائے
 لیایا: لایا
 لیک: لے کر
 لعیو: لو

م

ماتی: ست، مدہوش
 ماریا: مارا

سنجین: سونا
 سنجین: رقاصہ، رقص
 کدن: کون، کوئی بھی
 کنے: کوئی
 کنے: پاس
 کوچ: کچھ
 گچ: کچھ
 مو: کوئی
 کوڑ: جاہل، بیوقوف
 کون: کو
 کہ: کہہ
 کہارے: کوک (کول کی)
 کہتے: کہے، کہتے ہیں
 کہیں: کہیں
 کہیا: کہا
 کئی: کوئی
 کی: کیوں
 کے: کئی
 کرا: کا
 کیرے: لے
 کھان: کان، معدن
 کھن: آسمان
 کھونپ: جوڑا (بالوں کا)
 کھون: کہوں
 کھولنہار: کھولنے والا
 کھیا: کہا

متوال: متوالا	مو: منہ
متی: ست، مدہوش	موراں: چیونٹیاں
م: مجھے	مولاں نہیں: انمول، خریدا نہیں
مے: مجھے	موہیا: موہ لیا
مچھیاں: مچھلیاں	مہاڑیاں: محل
مدراسے: مدرسے	مہکیا: مہک
مدن: محبت، محبوب	مھینے: مہینے
مرگ: دکن میں برسات کے آغاز کا پہلا دن	میا: محبت، کرم
مرگ سال: برسات کا موسم	میانے: میں، درمیاں
مرگ: ہرن	ن
مرگ نئی: غزال چشم	ناپڑک: نہ پڑھ کے
مسجد: مسجد	ناد: مانند، طرح، جیسا
مسکاتی: مسکراتی	ناسک: ناک
مشکل ڈاٹیا: مشکل آپڑی	ناگر: نل
من: دل	نانو/نانوں: نام
من/مین: مچھلی	ناہیں: نہیں
منج: مجھے	نات: مصری
منے: مجھے	نپایا: پیدا کیا
منجھار: منجھار	نیٹ: تمام، بالکل
منزا: مزہ	نیجا: پیدا ہوا
منگتے: مانگتے، چاہتے	نپواتے: جانچتے
منگوں: مانگتا ہوں	نت: ہمیشہ
منگے: چاہیے، مانگے	ننجا: بغور، غور دیکھنا
منم: غرور، من مانی، ضد	ننچل: حاصل، صاف
منے: میں	نرنجن: نظر نہ آنے والا
مو: میرا، مجھے، میری، اپنے	نزل: صاف، پاک، میٹھا

ہت: ہاتھ	نرملیاں: صاف، پاک، بیٹھا
ہت چڑی: ہاتھ لگی	نس: رات
ہتی: ہاتھی	نک/نکھ: ناخن
ہر ایکس: ہر ایک	نگو: نہیں، مت
ہردے: دل	نگٹ: نزدیک
ہریا: ہرا، سبز، بھری جوانی	نمن: مانند، طرح
ہرنیک: ہر ایک	نن پن: بچپن
ہلجے: الجھے، گرفتار ہوئے	نوا: تازہ، نیا
ہمن: ہم، ہمارے، ہمیں	نوارے: نثار کیے
ہمنا: ہم، ہمارے	نوانبر: نو آسماں
ہمی: ہم ہی، خود ہی	نوجمن: نو آسماں
ہور: اور	نوچند: نیا چاند، ہلال
ہور ہیا: ہور ہا ہوں	نوری: نور
ہوس: ہوں	نوی: نئی
ہیا: دل، ہردے	نیر: پانی
ہین: حقیر	نیشانیاں: نشانیاں
	بیہ: محبت، عشق
	نہیں: نہیں

ی

یتا: اتنا	ور زور: زوردار، طاقتور
یچ: یہی	وضا: وضع
یکس: ایک	وو: وہ
یو: یہ	
یونج: یوں ہی	
یٹکس: ایک	ہاتھ: ہات



اشاریہ
محمد قلی قطب شاہ

مرتبہ
مصطفیٰ علی خاں فاطمی

کلیات محمد قلی قطب شاہ

زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر

کلیات محمد قلی قطب شاہ سلسلہ یوسفیہ، شماره ۱، مکتبہ ابراہیمیہ،
حیدرآباد، ۱۹۴۰ء

کلیات محمد قلی قطب شاہ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، جنوری
۱۹۸۵ء

سیدہ جعفر، ڈاکٹر

انتخاب کلام محمد قلی قطب شاہ

ادا جعفری

غزل نما، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۸ء

اسلم، محمد رفیق

انتخاب معانی، چمن بک ڈپو، دہلی، ۱۹۷۸ء

اثر، ڈاکٹر محمد علی

دکنی غزلوں کا انتخاب، شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد،
۱۹۹۶ء

اکبر الدین صدیقی، محمد

انتخاب محمد قلی قطب شاہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ستمبر
۱۹۷۲ء

جاوید وششٹ، ڈاکٹر

روپ رس، کتاب بھون، دہلی، ۱۹۷۰ء

زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر

معانی سخن، ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد، ۱۹۵۸ء

زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر

انتخاب کلام قلی قطب شاہ (ہندی)، ہندی پرچار سبھا،
حیدرآباد، ۱۹۶۱ء

مسعود حسین خاں، ڈاکٹر

محمد قلی قطب شاہ، ساہتیہ اکیڈمی، دہلی، ۱۹۸۹ء

محمد قلی قطب شاہ سے متعلق کتابیں

جاوید وششٹ، ڈاکٹر

محمد قلی اور نبی کا صدقہ، دہلی ۱۹۸۷ء

زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر

حیات محمد قلی قطب شاہ، ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد، ۱۹۴۰ء

نذر محمد قلی قطب شاہ، ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد، ۱۹۵۸ء

ہندوستانی تہذیبی عناصر محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں،
۱۹۸۸ء

عبدالستار، سید

شہزادہ، شاعر، عاشق اور معمار (انگریزی)، ۱۹۹۱ء

نریندر لوہتر

محمد قلی کی جیون کہانی، ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد، ۱۹۵۸ء

وقار خلیل

محمد قلی قطب شاہ سے متعلق مضامین کتابوں میں

- اثر، محمد علی، ڈاکٹر
(۱) دبستان گولکنڈہ، ادب اور کلچر، الیاس ٹریڈرس حیدرآباد،
جون ۱۹۸۱ء
- اختر حسن
قطب شاہی دور کا فارسی ادب، ابوالکلام آزاد اور نیشنل
ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، حیدرآباد، ۱۹۷۳ء
- ادارۃ ادبیات اردو، حیدرآباد
ارمغان محمد قلی قطب شاہ، ادارۃ ادبیات اردو حیدرآباد،
۱۹۵۸ء
- ادارۃ ادبیات اردو، حیدرآباد
یادگار محمد قلی قطب شاہ، ادارۃ ادبیات اردو حیدرآباد، ۱۹۶۶ء
- یوم محمد قلی قطب شاہ، ادارۃ ادبیات اردو حیدرآباد، ۱۹۷۲ء
- یوم محمد قلی قطب شاہ، ادارۃ ادبیات اردو حیدرآباد، ۱۹۷۶ء
- یوم محمد قلی قطب شاہ، ادارۃ ادبیات اردو حیدرآباد، مارچ
۱۹۷۷ء
- یوم محمد قلی قطب شاہ، ادارۃ ادبیات اردو حیدرآباد، ۱۹۷۸ء
- یادگار محمد قلی قطب شاہ، ادارۃ ادبیات اردو، حیدرآباد، ۱۹۶۵ء
- تخلیق و تنقید، (محمد قلی اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر)
ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۶ء
- عبدالحمق، مولوی
عبدالستار، دلوی
ملنسار احمد
قدیم اردو، کلیات محمد قلی، انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۶۱ء
- دکنی اردو، محمد قلی کی شاعری کا تہذیبی پہلو، بمبئی، ۱۹۸۷ء
- حرف اکتساب (محمد قلی کی شاعری میں یکجہتی کے عناصر)،
بنگلور، ۱۹۸۱ء

محمد قلی قطب شاہ کا تذکرہ کتابوں میں

- ابو محمد سحر
اختر حسن
اعجاز حسین
اقبال بلگرامی
اردو میں قصیدہ نگاری
نقد و نظر، حسن پبلشرز حیدرآباد، اعجاز پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۴ء
- اردو شاعری کا سماجی پس منظر
زاویے، مومن پورہ، اورنگ آباد، ۱۹۷۴ء
- جلال الدین احمد، مولوی حافظ جعفری زینبی تاریخ مشنویات، جعفری برادرس، مطبع انوار احمدی، الہ آباد

جلال الدین احمد، جعفری زینبی
چراغ علی حقیر، ڈاکٹر محمد
چراغ علی حقیر، ڈاکٹر محمد

تاریخ قصائد اردو، مطبع انوار احمد، الہ آباد
اردو ادب کے معمار، اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد
اردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈہ میں، حیدر اینڈ سنس،
حیدرآباد، ۱۹۷۳ء

راحت عزی

زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر

زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر

سعادت علی رضوی، میر

سفارش حسین

علامہ ابن خاتون، باب العلم سوسائٹی، حیدرآباد، ۱۹۹۲ء

سیر گولکنڈہ، ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد

میر محمد مومن، ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد، ۱۹۴۹ء

کلام الملوک (سلاطین دکن کا فارسی کلام)، حیدرآباد، ۱۳۵۶ھ

اردو مرثیہ (تاریخ مرثیہ) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، جولائی

۱۹۶۵ء

مراثی انیس میں جذباتی تاویل، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۷۱ء

بھاگ متی، مطبوعات روزنامہ سیاست سلسلہ نمبر ۲۱، ۱۹۹۲ء

دکنی رباعیاں، ساہتیہ اکیڈمی، حیدرآباد، ۱۹۶۶ء

بھاگ متی کا افسانہ، حیدرآباد، ۱۹۵۸ء

احوال حیدرآباد، ۱۲۱۳ھ

سلاطین دکن اور مذہب شیعہ

قطب مشتری (مقدمہ)

نقش دل پذیر حصہ اول، دوم، نیویارک، ۱۹۷۷ء

سوشیو اکادمک اسٹڈی آف دی دکن (سمینار شعبہ تاریخ)،

عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد، ۱۹۷۷ء

سلاطین دکن کی ہندوستانی شاعری، حیدرآباد، ۱۹۲۸ء

حیات بخشی بیگم، ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد، ۱۹۵۴ء

دکنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین، آزاد کتاب گھر،

دہلی، ۱۹۶۳ء

سلام سندیلوی، ڈاکٹر

سیاست (روزانہ) حیدرآباد

سیدہ جعفر، ڈاکٹر

شروانی، ہارون خاں

شفیق، پچھی نارائن

شمس اللہ قادری، حکیم

عبدالحق، مولوی

عبدالرحمن بارکر، محمد

عثمانیہ یونیورسٹی

ہاشمی، نصیر الدین

ہاشمی، نصیر الدین

ہاشمی، نصیر الدین

محمد قلی قطب شاہ تذکروں میں

سخنوران دکن، زاویہ ادب، حیدرآباد

تسکین عابدی

رہنمائے گولکنڈہ، حیدرآباد، ۱۹۵۳ء	حفیظ الدین، محمد
اردو شہ پارے جلد اول، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد، ۱۹۲۹ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
کلام المملوک	سعادت علی رضوی، میر
تذکرۃ المملوک (مخطوطہ) مخزنہ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری	شیرازی، رفیع الدین
حیدرآباد	
تذکرۃ شعرائے دکن جلد اول و دوم، حیدرآباد ۱۳۲۹ھ	عبدالجبار، ملکا پوری
(۱۹۱۱ء)	
تذکرۃ سلاطین دکن، حیدرآباد ۱۳۲۸ھ (۱۹۱۰ء)	عبدالجبار، ملکا پوری
قاموس الکتب اردو جلد اول، جون ۱۹۶۱ء	عبداللہ، مولوی
قاموس الکتب اردو جلد دوم، ۱۹۷۵ء	عبداللہ، مولوی
دکن میں اردو، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۰ء	ہاشمی، نصیر الدین
یورپ میں دکنی مخطوطات، حیدرآباد ۱۹۳۲ء	ہاشمی، نصیر الدین

محمد قلی قطب شاہ تاریخوں میں

بساطین السلاطین (فارسی)	ابراہیم زبیری
تاریخ فرشتہ جلد دوم	ابوالقاسم فرشتہ
حدیقتہ العالم (فارسی)	ابوتراب، میر
تاریخ نظفرہ (شجرۃ محمد قلی قطب شاہ)	احقر، گردھاری لال
تاریخ ادب اردو، ادارۃ ادبیات اردو، حیدرآباد	ادارۃ ادبیات اردو حیدرآباد
تاریخ ادب اردو جلد اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	جمیل جالبی، ڈاکٹر
۱۹۸۹ء	
دکن میں مرثیہ اور عزاداری، حیدرآباد، ۱۹۷۰ء	رشید موسوی
توزک قطب شاہیہ، مخطوطہ نمبر ۳۷، مخزنہ ادارۃ ادبیات اردو	روشن علی، میر
حیدرآباد	
فرخندہ بنیاد حیدرآباد، ادارۃ ادبیات اردو، حیدرآباد، ۱۹۵۲ء،	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
بک ایچو ریم، اردو بازار، دہلی، ۱۹۵۸ء	
داستان ادب حیدرآباد، ایوان اردو خیریت آباد، حیدرآباد،	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
۱۹۵۱ء	

سروری، عبدالقادر پروفیسر

سروری، عبدالقادر

شروانی، ہارون خاں

شروانی، ہارون خاں

شمس اللہ قادری، حکیم

عبدالجمید صدیقی، پروفیسر

غلام حسین، خواجہ

قادر خاں منشی بیدری

محمد بن عبداللہ نیشاپوری

محمد مفید متونی

اردو کی ادبی تاریخ، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد، ۱۹۵۸ء

اردو منٹوی کا ارتقا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء

مختصر تاریخ دکن، شمس المطالع، حیدرآباد، ۱۳۴۴ ف

دکنی کلچر، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، ۱۹۷۱ء

مآثر قطب شاہی

تاریخ گولکنڈہ، ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد، ۱۹۶۴ء

تاریخ گلزار آصفی

تاریخ محمد قطب شاہ، مخطوطہ نمبر ۴۰۱، مخزونہ اورینٹل مینسکرپٹس

لابریری، حیدرآباد

مآثر قطب شاہی، مخطوطہ نمبر 1038/1629 مخزونہ مولانا آزاد

لابریری، علی گڑھ یونیورسٹی

تاریخ سلطان بن محمد قطب شاہ (فارسی) مخطوطہ نمبر ۸۵،

مخزونہ اورینٹل مینسکرپٹس لابریری، حیدرآباد

محمد قلی قطب شاہ رسائل میں

قلی قطب شاہ کا یہ نگر، سب رس، حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۸ء

آمنہ انصاری

پیاباج پیالہ، ماہنامہ 'سب رس' حیدرآباد، فروری ۱۹۷۹ء

آمنہ انصاری

قلی قطب شاہ کا یہ نگر، سب رس، کراچی پاکستان، جون

آمنہ انصاری

۱۹۸۷ء

قطب شاہی مقبرے، شہاب، حیدرآباد، ستمبر ۱۹۳۸ء

آمنہ انور جہاں

محمد قلی قطب شاہ کے کلام پر ایک نظر، نوائے ادب، ممبئی،

آصفیہ خلیل

اکتوبر ۱۹۶۴ء

انوکھا ترجمان، سب رس، حیدرآباد، جولائی واگست ۱۹۵۹ء

ابوظفر عبدالواحد

محمد قلی: ایک جائزہ، سب رس، حیدرآباد، جنوری ۱۹۷۵ء

آر، ڈاکٹر محمد علی

اردو غزل قطب شاہی عہد میں، سب رس، حیدرآباد، فروری

آر، ڈاکٹر محمد علی

۱۹۷۹ء

محمد قلی - ایک جائزہ، ۱۹۷۵ء

آر، محمد علی

آثر، ڈاکٹر محمد علی
آثر، ڈاکٹر محمد علی

محمد قلی کی غزل گوئی، سب رس، حیدرآباد، مارچ اپریل ۱۹۸۶ء
اردو غزل گوئی قطب شاہی عہد میں، سب رس حیدرآباد،
فروری ۱۹۷۹ء

آثر، ڈاکٹر محمد علی
آثر، ڈاکٹر محمد علی
آثر، ڈاکٹر محمد علی
اختر حسن

محمد قلی ایک جائزہ، ۱۹۷۵ء
محمد قلی کی غزل گوئی، سب رس، حیدرآباد، مارچ اپریل ۱۹۸۶ء
محمد قلی کی غزل گوئی، ذوقِ نظر حیدرآباد، اپریل ۱۹۸۷ء
قطب مشتری اور سب رس کے مصنف ملا وجہی کے متعلق نئی
معلومات، سب رس، حیدرآباد، جنوری فروری ۱۹۶۲ء

اکبرالدین صدیقی، محمد

کلامِ قطب شاہ پر ایک سرسری نظر، سب رس حیدرآباد، مارچ
۱۹۶۱ء

اکبرالدین صدیقی، محمد

کلامِ قطب شاہ پر ایک سرسری نظر، سب رس حیدرآباد،
مارچ ۱۹۶۱ء

اکبرالدین صدیقی، محمد

قلی قطب شاہ کی شاعری، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۶۳ء
قطب شاہی عہد میں ایرانی شعرا، سب رس، حیدرآباد، جون
۱۹۷۲ء

اکبرالدین صدیقی، محمد

اردو غزل قطب شاہ سے میر تک، سب رس حیدرآباد، اپریل
۱۹۷۲ء

اقبال بلگرامی

میرا شہر لوگاں سوں معمور کر، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۶ء
محمد قلی قطب شاہ کی شاعری، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۷ء
ٹپکے ہے ہر روش سے قطب شہ کا بانگین، سب رس حیدرآباد،
مارچ ۱۹۷۷ء

انیس قیوم فیاض
انیس قیوم فیاض
انیس قیوم فیاض

محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۸۸ء
قطب شاہی تہذیب اور ہم، جلد ۴، شمارہ ۷، سب رس حیدرآباد
سلطان محمد قلی، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۶ء
سلطان محمد قلی قطب شاہ، سب رس، حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۰ء
سلاطین قطب شاہیہ کے تعلقات خارجہ، سب رس حیدرآباد،
جنوری فروری ۱۹۶۲ء

باقر امانت خانی
ماوا، وسنت کمار
بلگرامی، سید علی
بلگرامی، سید علی اصغر
بلگرامی، سید علی اصغر

مقبرہ سلطان محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، اپریل، مئی، جون ۱۹۵۸ء	تاج سلطانہ
سلطان محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۵ء محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۶۳ء محمد قلی قطب شاہ، صحیفہ مجلس ترقی ادب، لاہور، شمارہ ۲۷، ۱۹۶۳ء	تاج قریشی تحسین سروری تحسین سروری
بھاگیرتی پنٹم اور بھاگ نگر، سب رس حیدرآباد، جنوری، فروری ۱۹۶۲ء	راماراجو، پی، ڈاکٹر
نذر محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، دسمبر ۱۹۸۳ء قطب شاہی عہد کا فارسی ادب، جلد ۴۴، شمارہ ۴، سب رس حیدرآباد	رحمان جامی رحمت علی خاں، ڈاکٹر
محمد قلی قطب شاہ کی شخصیت اور عہد کا تجزیاتی مطالعہ، سب رس حیدرآباد، ستمبر ۱۹۸۹ء	رحیم الدین کمال، ڈاکٹر
ڈاکٹر زور کے تین لافانی کام، صحیفہ مجلس ترقی اردو، شمارہ ۲۶، ۱۹۶۳ء	رشید الدین
معانی کی شاعری پر ناقدانہ نظر، سب رس حیدرآباد، لاہور، مارچ ۱۹۷۸ء	رشید ارشد
قطب شاہی دور میں تلگو کلچر اور ادب کی سرپرستی، سب رس حیدرآباد، ستمبر ۱۹۸۹ء	رفیع رؤف، ڈاکٹر
محمد قلی قطب شاہ کو خراج عقیدت، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۱ء	روشن علی خاں
محمد قلی کی شاعری: ایک ادبی جائزہ، سب رس حیدرآباد، جولائی ۱۹۳۹ء، اپریل ۱۹۶۶ء	زاہدہ ابوالحسن
گوکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۳۹ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
محمد قلی قطب شاہ کی بارہ پیاریاں، سب رس حیدرآباد، جولائی ۱۹۳۹ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر

بھاگ متی یا حیدر محل، سب رس حیدرآباد، اگست ۱۹۳۹ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
بھاگ متی جی حیدر محل، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۴۱ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
سلطان محمد قلی قطب شاہ اور تصوف، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۴۰ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
مشرقی طب عہد قطب شاہی میں، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۴۲ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
بھاگ متی اور بھاگ نگر، سب رس حیدرآباد، اپریل مئی جون ۱۹۸۵ء، مارچ ۱۹۸۷ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
محلات قطب شاہی، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۰ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
جیون خانی، گوکنڈہ کا قلعہ دار، سب رس حیدرآباد، نومبر ۱۹۶۰ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
محمد قلی اور اس کی شاعری، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۱ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
یوم محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۱ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
محمد قلی قطب شاہ کی شاعری، سب رس حیدرآباد، جنوری فروری ۱۹۶۲ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
ہندوستان قلی قطب شاہ کی نظر میں، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۸ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
مقابر قطب شاہی، سب رس حیدرآباد، مئی ۱۹۸۷ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
محلات قطب شاہی، سب رس حیدرآباد، مئی ۱۹۸۸ء	زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر
محمد قلی اور اس کی شاعری، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۹۰ء	زینت ساجدہ
قطب شاہی عہد میں تلنگی ادب کی سرپرستی، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۳۸ء	سراج الدین احمد
محمد قلی قطب شاہ کا ایک غیر مطبوعہ فرمان، سب رس حیدرآباد، جون ۱۹۵۸ء	سراج الدین علی خاں
قطب شاہی سلاطین کی رواداری، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۶ء	سراج الدین علی خاں
میر قطب شاہی سلاطین اور تملگو زبان، سب رس حیدرآباد، جون ۱۹۷۲ء	سراج الدین علی خاں

سلطان محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، اگست ۱۹۸۵ء
محمد قلی قطب شاہ کی یاد میں، سب رس حیدرآباد، اپریل
۱۹۷۲ء

سعد حسن سعد
سعید جلالی

محمد قلی قطب شاہ، ذوق نظر، حیدرآباد، اپریل ۱۹۸۷ء
تقاریب یوم محمد قلی قطب شاہ ۲۰۰۳ء، سب رس حیدرآباد،
مارچ ۲۰۰۳ء

سلیمان اطہر جاوید، ڈاکٹر
سلیمان اطہر جاوید، ڈاکٹر

بھاگ نگر، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۳۹ء
محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۶۳ء
عہد محمد قلی قطب شاہ کا تمدن، سب رس حیدرآباد، اپریل
۱۹۶۵ء

سورج بھان، جی
سید محمد، پروفیسر
سید محمد، پروفیسر

سلطان محمد قلی قطب شاہ اور علی برید شاہ بیدر کے تعلقات
(مقالہ برائے سمینار نظم باغ)، سب رس حیدرآباد، اپریل
مئی جون ۱۹۵۸ء

سید محمد بیدری

دکنی تہذیب اور محمد قلی، قومی آواز، نومبر ۱۹۷۷ء
محمد قلی کی شاعری، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۸ء
بھاگ متی اور اس کا نودریافت مقبرہ، آج کل نئی دہلی،
۱۹۸۰ء

سیدہ جعفر، ڈاکٹر
سیدہ جعفر، ڈاکٹر
سیدہ جعفر، ڈاکٹر

محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کا تہذیبی پہلو، سب رس کراچی
پاکستان، جنوری ۱۹۸۹ء
تلگو ادب محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں، سب رس حیدرآباد،
جنوری فروری ۱۹۶۲ء

سیدہ جعفر، ڈاکٹر

محمد قلی قطب شاہ: شخصیت اور فن کے پہلو، سب رس
حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۲ء

شروانی، ہارون خاں

شفیق النساء

محمد قلی قطب شاہ، آہنگ، گیا، جون ۱۹۷۷ء
محمد قلی قطب شاہ کی مذہبی پالیسی، سب رس حیدرآباد، فروری
۱۹۷۹ء

شکیل احمد شاہ، ڈاکٹر
صادق، نقوی

دکن کی تہذیب و تمدن: قطب شاہوں کی تاریخ کا روشن

صادق، نقوی

صغراماہر

صلاح الدین نیر

ضیاء الدین احمد، شکیب

ضیاء الدین احمد، شکیب

جون ۱۹۷۲ء

ضیاء الدین احمد، شکیب

گوکلنڈہ کے بین الاقوامی تجارتی تعلقات، سب رس

حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۶ء

ضیاء الدین احمد، شکیب

قطب شاہی تہذیب کے اثرات حیدرآباد کی موجودہ زندگی

پر، سب رس حیدرآباد، جولائی ۱۹۷۷ء

قطب شاہی سلاطین اور دکنی ادب، سب رس حیدرآباد،

طیبہ بیگم، سیدہ

مارچ ۱۹۹۲ء

عابد حسین خاں، سید

محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۹۸ء

عابد علی خاں

محمد قلی قطب شاہ سے آصف سابع تک، سب رس حیدرآباد،

مئی ۱۹۶۷ء

عبدالحفیظ صدیقی و رشید قریشی

عبدالحق، بابائے اردو

سلاطین گوکلنڈہ، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۳۹ء

کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ، اردو (اجمن ترقی اردو)

اورنگ آباد، جنوری ۱۹۲۲ء

عبدالحق

محمد قلی قطب شاہ (بابائے اردو کی ایک غیر مطبوعہ تحریر)، سب

رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۲ء

عبد الغفار، اسیر

محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، مئی ۱۹۸۸ء

عبد القیوم، محمد

حیدرآباد کے قطب شاہی باغات، سب رس حیدرآباد،

اپریل ۱۹۹۸ء

عبد المجید صدیقی، پروفیسر

محمد قلی کی تعمیر، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۶۳ء

عبد الوحید خاں

قطب شاہوں کا طرز تعمیر، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۵ء

عبد الوہاب، ظہوری حکیم

قطب شاہی دور کے چند اطباء، سب رس حیدرآباد، جولائی

۱۹۶۸ء

محمد قلی بحیثیت مرثیہ نگار، سب رس، حیدرآباد، دسمبر ۱۹۷۷ء
محمد قلی کی شاعری کا سماجی پہلو، سب رس حیدرآباد، اپریل
۱۹۸۲ء

محمد قلی قطب شاہ، قومی یک جہتی کا علمبردار، سب رس
حیدرآباد، ستمبر ۱۹۸۹ء

نذر قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۷ء
قطب شاہی دور کے چند تعمیری کارنامے، سب رس حیدرآباد
مارچ ۱۹۷۷ء

قطب شاہی مقبرے، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۶ء
قطب شاہی مقبرے، سب رس حیدرآباد، مئی ۱۹۸۸ء
قطب شاہی طرز تعمیر، صحیفہ مجلس ترقی ادب لاہور، شمارہ ۳۳،
۱۹۶۳ء

قطب شاہی دور کا فن تعمیر، سب رس حیدرآباد، ستمبر ۱۹۸۹ء
کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ (خبر اول) اردو، اورنگ آباد،
جنوری ۱۹۴۲ء

سلطان محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۸۷ء
قطب شاہی نظم و نسق کی ایک جھلک (فرائین کی روشنی میں)،
سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۹۸ء

محمد قلی قطب شاہ ذی شان، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۵ء
محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی، سب رس حیدرآباد، نومبر
۱۹۷۱ء

محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی، سب رس حیدرآباد، دسمبر
۱۹۷۱ء

محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی، سب رس حیدرآباد،
جنوری ۱۹۷۲ء

دکنی تہذیب و تمدن قطب شاہی عہد میں، سب رس حیدرآباد
جولائی ۱۹۶۸ء

عزت النساء، سیدہ
عقیل ہاشمی، ڈاکٹر

عقیل ہاشمی، ڈاکٹر

علی سرور
غلام جیلانی

غلام ربانی
غلام ربانی
غلام ربانی

غلام ربانی
غلام یزدانی، سید

غلام یزدانی، سید
فرحت علی خلیل سیدہ

فرخ شیرازی، آغا
قادر علی

قادر علی

قادر علی

قدر بانو

قلى قطب شاہ ايك ترقى پسند كى نظر ميں، سب رس حيدرآباد، جنورى فرورى ۱۹۶۲ء	كشن پرشاد
محمد قلى قطب شاہ اور واجد على شاہ، آجكل دہلى، جنورى ۱۹۸۳ء حيدرآباد ميں قطب شاہى آثار، سب رس حيدرآباد، مئى ۱۹۶۷ء	كوكب قدر لاہوٹى، سرى نواس
دبستان گولكنڈہ، سب رس حيدرآباد، مارچ ۱۹۷۶ء دبستان گولكنڈہ، سب رس حيدرآباد، مارچ ۱۹۸۷ء شہر حيدرآباد كى بنا اور ترقى قطب شاہى دور ميں، سب رس حيدرآباد، فرورى ۱۹۶۱ء	لئىق صلاح لئىق صلاح لياقت بيگم
عہد سلطانى محمد قلى قطب شاہ كا ايك گنام شاعر، سب رس حيدرآباد، اپريل ۱۹۶۲ء	مبارز الدين رفعت
دكنى تہذيب و تمدن قطب شاہى عہد ميں (تین كلياتى انعامى مقابلہ)، سب رس حيدرآباد، جولائى ۱۹۶۸ء	مجيب الدين
كلام معانى كالىسانى مطالعہ، سب رس حيدرآباد، مارچ ۱۹۷۷ء قطب شاہى دور نظم قدیم، روح ترقى حيدرآباد، محرم ۱۳۶۷ھ گولكنڈہ كا پہلا شاعر بادشاہ، عالمگير (عيد نمبر)، ۱۹۳۹ء قطب شاہوں كے رفاہى كام، سب رس حيدرآباد، اپريل ۱۹۶۶ء	مجيد بيدار محمد مظہر، حافظ محمد وزير آبادى مخى الدين احمد
بھاگ مئى اور محمد قلى، سب رس حيدرآباد، جون ۱۹۵۸ء محمد قلى قطب شاہ اور دكنى تمدن، سب رس حيدرآباد، جنورى ۱۹۶۰ء	مدیرانج، كرشنا سوامى مدیرانج، كرشنا سوامى
سلطان محمد قلى قطب شاہ، سب رس حيدرآباد، دسمبر ۱۹۳۲ء محمد قلى قطب شاہ كى زبان، سب رس حيدرآباد، فرورى ۱۹۶۳ء پروٹو اردو (دكنى اردو) مترجم فاطمى، ڈاكٲر مصطفى على خاں، اردو ادب، انجمن ترقى اردو (ہند) نئى دہلى محمد قلى كى مرثیہ كوئى كا تہذيبى پہلو، سب رس حيدرآباد، اپريل ۱۹۶۶ء	مسعود حسن رضوى مسعود حسين خاں مسعود حسين خاں مسح الزماں

محمد قلی قطب شاہ اور رومانیت، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۴۶ء	معین الدین، محمد
محمد قلی قطب شاہ کے ہم عصر، سب رس حیدرآباد، اگست ۱۹۸۵ء	مغربی، نظام الدین
گولکنڈہ کے گنبد، سب رس کراچی، پاکستان، اپریل ۱۹۹۱ء سلطان محمد قلی، سب رس حیدرآباد، جون ۱۹۴۱ء	موہن پرشاد میراجی میر حسن
محمد قلی کا کلام اور اس کے محرکات، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۵ء	میمونہ بانو
محمد قلی قطب شاہ بحیثیت شاعر، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۷۸ء	نارنگ، گوپی چند پروفیسر نجم آفندی نجم الدین علی خاں
قلی قطب شاہ ابتدائی دور، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۷۱ء محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۸۷ء قطب شاہی دور میں دکن کا نظام تعلیم، سب رس حیدرآباد، ستمبر ۱۹۷۰ء	نجمہ صدیقہ
میر محمد مومن: عہد قطب شاہ کا ایک فارسی شاعر، سب رس حیدرآباد، جولائی ۱۹۶۸ء	فیاض الدین نظامی
دور قطب شاہی کی تشکیل شہری، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۹ء	فیاض الدین نظامی
قطب شاہ کے عہد میں تشکیل، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۷۷ء	وقار خلیل
یوم قلی قطب شاہ کا آنکھوں دیکھا حال، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۱ء	وقار خلیل
یوم قلی قطب شاہ کا آنکھوں دیکھا حال، سب رس حیدرآباد، جنوری فروری ۱۹۶۲ء	وقار خلیل
یوم قلی قطب شاہ کا آنکھوں دیکھا حال، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۶۳ء	وقار خلیل
یوم قلی قطب شاہ کا آنکھوں دیکھا حال، سب رس حیدرآباد،	وقار خلیل

اپریل ۱۹۶۵ء یوم قلی قطب شاہ کا آنکھوں دیکھا حال، سب رس حیدرآباد،	وقار خلیل
اپریل ۱۹۶۶ء محمد قطب شاہ، بچوں کا سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۷۹ء محمد قلی قطب شاہ کے کلام کی ادبی اہمیت، سب رس حیدرآباد،	وقار خلیل ہاشمی، عبید الرحمن قاضی
جولائی ۱۹۷۱ء محمد قلی کی منظر نگاری، سب رس حیدرآباد، دسمبر ۱۹۴۲ء دکنی مرثیوں پر ایک طائرانہ نظر، سب رس حیدرآباد، دسمبر	ہاشمی، نصیر الدین ہاشمی، نصیر الدین
۱۹۴۵ء دکھنی حکمرانوں اور دیسی بولیوں کی سرپرستی، نوائے ادب حیدرآباد، جنوری ۱۹۵۶ء	ہاشمی، نصیر الدین
سلطان محمد قلی کے دور حکومت کی تقریریں، سب رس حیدرآباد، جنوری فروری ۱۹۶۳ء	ہاشمی، نصیر الدین
سلطان محمد قلی قطب شاہ کے عوامی کارنامے، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۶۳ء	ہاشمی، نصیر الدین
محمد قلی کی غزل کا آزاد ترجمہ، ذوق نظر حیدرآباد، اپریل ۱۹۸۷ء	یعقوب عمر، ڈاکٹر
محمد قلی قطب شاہ کی ادبی خدمات، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۰ء	یوسف احمد، محمد

انگریزی کتابیں اردو رسالے

Bibliography: Quli Qutb Shah

in Periodicals & Books

Ali Yawar Jung	The Place of Deccan in Indian History Asiatce, Revias, London, 1942.
Ansari, Nurul Hasan	Chronicles of the Siege of Golkonda Fort Idara-i-Adbiyat-e-Delhi 1975
Basu, Kamal Krishna	A Chapter from Golkonda History Journal of Bihar and Orrisa Research Society Patna

- 1940
- Basu, Kamal Krishna** . **The Early career of Quli Qutub Shah of Golkonda**
Indian Historical Quartely, Calcutta no.4,5=1940
- Basu, Kamal Krishna** **Quli Qutub Shah, A Poet King of Golkonda**
B.C Law, volume Ed-by-D.R. Bhandarkar 1-1945
- Bendrey, Vasudeo Sitaram** **Qutub Shah of Golkonda in the Seventeenth Century Madras 1934**
- Burton Page, John** **The Sultan of the Deccan, Sixteenth to Eighteenth Centuries Journal of world History Paris 1970**
- Ghauri, Iftikhar Ahmed** **Kingship in the Sultanis of Bijapur and Galenda**
Islamie Culture1977
- Ghauri, Iftikhar Ahmed** **Regency in the Sultanate of Bijapur and Golconda**
Pakistan Historical Society Journal Karachi 1967
- Ghauri, Iftikhar Ahmed** **Central Structure of the Qutub Shahi Kingdom of Golconda Islamie Culture**
.....1977
- Ghauri, Iftikhar Ahmed** **Origin of the Qutub Shahs of Golconda**
Pakistan Historical Society Journal Karachi 1969
- Golkonda** **Encyclopedia of Islam 1960**
- Hanumanta Rao, S.** **Golconda Under the Kutub Shahis the Scholar**
- Hanumanta Rao, S.** **The Qutub Shshi Kings of Golconda**
Journal of Deccan History and Culture Hyderabad
- Qutub Shahi** **Encyclopedia of Islam**
- Minorsky, Veldamir** **The Qaraq and the Qutub Shahs**
- Fedorouich**



- Parthasarthy,R.** **Bulletin of the School of Oriental and African Studies and London 1931**
- Rama Rao,M.** **Administration Under the Qutub Shahis Itihas NO 9 and 10.Jan.Deccan 1982.**
- Saroma,Shri Ram** **Muhammad Quli Qutub Shahs Campaigns Against Kalinga, Professor B.V. Poledar commemasation volume 1950**
- Shakh,Mohd.Ziauddin** **Sultan Quli Qutub Shah and the East Coast Journal of Andhra Historical Research Rajmuridry NO 3-4 1962**
- Sha Rocco** **The Relation of Golconda with Iran, 1518-1687 unpublished Ph.D.Theses Poona 1975**
- Sherwani,Harron Khan** **Golconda and the Qutub Shahs, Lahore 1920**
- Sherwani,Harron Khan** **The Qutub Shahs and Iran, 1973**
- Sherwani,Harron Khan** **History of Qutub Shahi Dynasty 1982**
- Sherwani,Harron Khan** **Mohammed Quli Qutub Shah founder of Haiderabad, Bomby 1967**
- Ver:kataramanyya,N.** **Harmony and Tolerance During the Reigns of Qutub Shahs of Golkonda Aiwan-e-urdu Savoemir1960**
- Zore,S.M. Qadri** **Qutub Shahi Sultans and Andhra Sanskriti Idara-i-Adabiyat-e- urdu 1962**
- Natarajan,S.** **Relations Between Vijayanagar and Golconda.Aspects of Deccan History, Ed.by.V.K. Bawa 1975**
- Nilakanta Shastri,K.A.** **Some Duch charters from the Golconda Region, Indian Historical Records Commision Proceedings, Delhi 1943**
- Vaseemati,E** **Telugu Leterature in the Qutub Shahi Period, Abul Kalam Azad Oriental Research Institute, Hyderabad.**

☆☆☆

۳۸۱



چار مینار

ISBN : 81-7160-128-6