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

Marfat.com

Marfat.com

سلطان محمد قلی قطب شاہ

مرتبہ

اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی

Marfat.com

سلسلۂ 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 : ——— ثمر 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

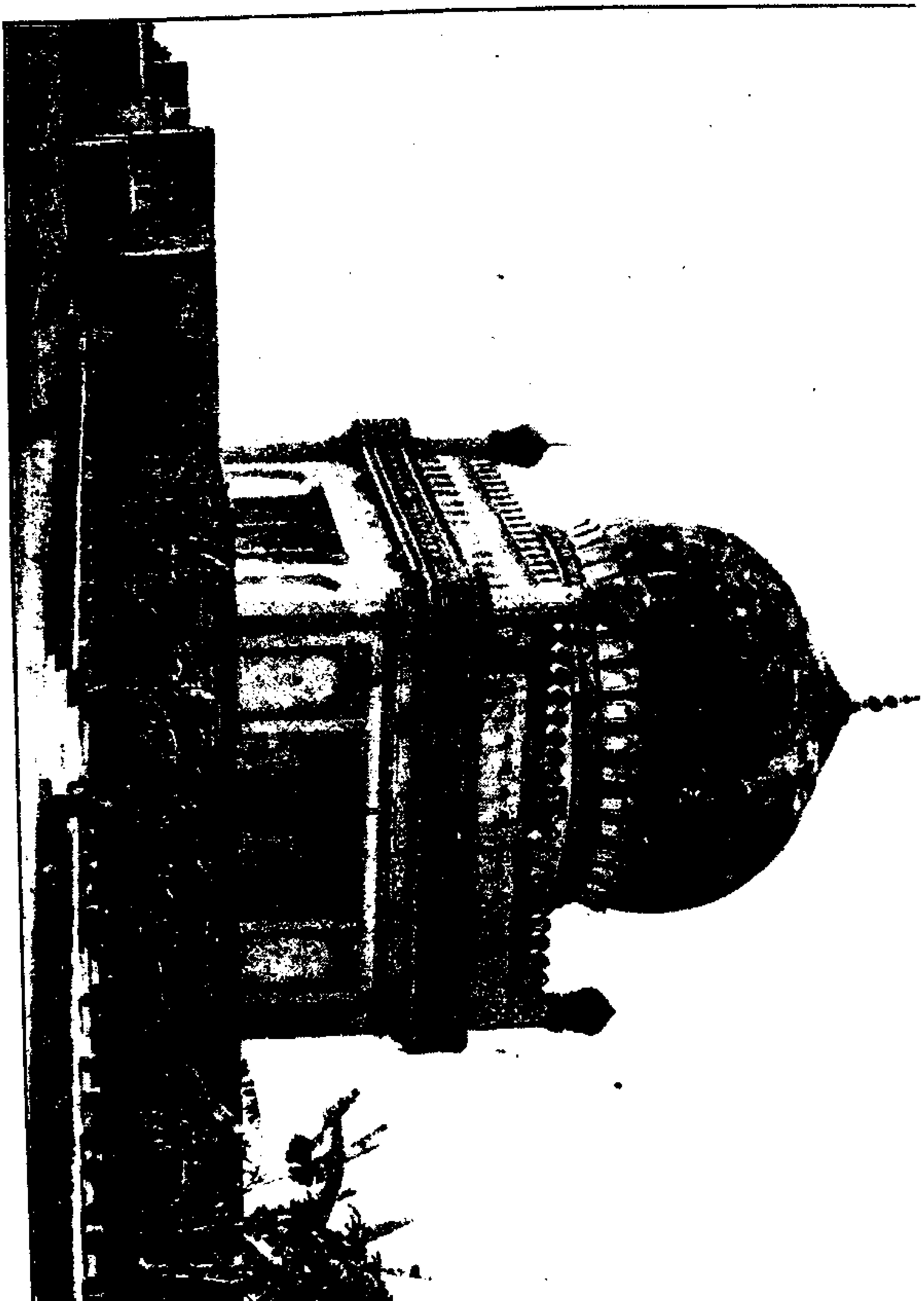
Contact: 23237210, 23236299, Fax: 23239547
http\\www.anjuman-taraqqi-urdu-hind.com

Marfat.com

فہرست

حرفِ آغاز	خلیق انجم	۵
دیباچہ	اسلم پرویز	۷
احوال و آثار		
سلطان محمد قلی قطب شاہ	مولوی سید غلام یزدانی	۱۷
سلطان محمد قلی قطب شاہ کی سیرت و شخصیت	محمد علی اثر	۳۱
عہدِ قطب شاہی میں آب رسانی........	محمد حسن الدین	۴۵
قطب شاہی دور کی تقاریب اور میلے	دھرمیندر پرشاد	۶۱
محمد قلی قطب شاہ کی تعمیرات حیدر آباد میں	خلیق انجم	۶۸
کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ		
کلامِ سلطان محمد قلی قطب شاہ	مولوی عبدالحق	۷۸
کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ	سیّدہ جعفر	۱۰۷
کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ (مرتبہ زور اور مرتبہ سیّدہ جعفر) ایک موازنہ	سرور الہدیٰ	۱۳۵
محمد قلی قطب شاہ کی زبان	مسعود حسین خاں	۱۴۹
قطب مشتری		
قطب اور مشتری	اسلم پرویز	۱۵۵
قطب مشتری	مولوی عبدالحق	۱۵۸
محمد قلی قطب شاہ کے حالاتِ زندگی اور قطب مشتری	سیّدہ جعفر	۱۶۱
بازدید		
محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی	قادر علی	۱۷۹
بازدید	محمد ذاکر	۲۰۵
محمد قلی قطب شاہ تخلیق کاروں کے درمیان		
رقص جاری ہے	رفعت سروش	۲۱۳
پیا باج پیالہ	زبیر رضوی	۲۱۹
سلطان محمد قلی قطب شاہ کا سفرنامہ	مجتبیٰ حسین	۲۳۷
محمد قلی قطب شاہ کی شاعری		
قلی قطب شاہ کی عاشقانہ شاعری	فضیل جعفری	۲۴۳
سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاعری	نسیم الدین فریس	۲۵۱
سلطان محمد قلی قطب شاہ	میراجی	۲۷۲
محمد قلی اور نبی کا صدقہ	جاوید وشسٹ	۲۷۶
محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں ہندوستانی عناصر	سلیمان اطہر جاوید	۲۸۵
مذہبِ عشق اور عشقِ مذہب کا شاعر محمد قلی قطب شاہ	محمد فیروز دہلوی	۲۹۴
انتخاب کلام محمد قلی قطب شاہ	اشرف رفیع	۳۱۳
اشاریہ محمد قلی قطب شاہ	مصطفیٰ علی خاں فاطمی	۳۶۵

Marfat.com



مقبرہ سلطان محمد قلی قطب شاہ

Marfat.com

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 زورؔ 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 سیّد 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 جانشیں محمد قطب شاہ نے تمام تر آرائش و زیبائش کے ساتھ ترتیب دیا تھا۔ مولوی صاحب نے جب یہ نسخہ دیکھا تو یہ کتب خانۂ آصفیہ میں محفوظ تھا، بعد میں یہ نایاب ہوگیا۔ مولوی عبدالحق اور ان کے بعد ڈاکٹر زورؔ 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 زورؔ صاحب کے ادارۂ 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 وقیع اور مبسوط کام اب تک سامنے نہیں آیا ہے۔ زورؔ صاحب کے مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کے پینتالیس سال بعد ۱۹۸۵ء میں ڈاکٹر سیّدہ جعفر کا مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ

Marfat.com

طویل مقدمے کے ساتھ ترقی اردو بیورو نے شائع کیا جس کا دوسرا اڈیشن حال ہی میں قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نے شائع کیا ہے۔ یہ کلیات کئی حیثیتوں سے زورؔ صاحب کے مرتبہ کلیات سے مختلف ہے جو بعض نئے گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ لیکن جس بات کی طرف سطورِ 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 مونوگراف مرتب کرا کے شائع کرنے کا منصوبہ بنایا جس کا مقصد یہ تھا کہ محمد قلی قطب شاہ کے بارے میں سنجیدہ اہلِ 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 انھوں 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

Marfat.com

دیباچہ

برِ صغیر کو یوں تو چار لسانی خاندانوں کی آماج گاہ بتایا جاتا ہے یعنی ہند آرایائی خاندان، دراوڑی خاندان، آسٹرک 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 برِ صغیر کی لنگوا فرانکا بنتی چلی گئی۔ سلاطین دکن کی اس لسانی سوجھ بوجھ اور حکمتِ عملی کی داد دینی پڑے گی کہ انھوں نے نہ صرف اس حقیقت کو باور کیا کہ زبان کیمونی کیشن کا سب سے موثر ذریعہ ہے بلکہ اس سے آگے انھوں نے یہ بھی باور کیا کہ لنگوا فرانکا ترسیل یا کیمونی کیشن کا موثر ترین ذریعہ ہے کیوں کہ اس کا پھیلاؤ بین الملکی ہوتا ہے۔ اسی لیے انھوں نے اس لنگوا فرانکا کو اپنے ہاں دربار اور سرکار میں جگہ دی۔ یہ ہندوستان کی لسانی اور ادبی تاریخ میں شمالی ہند کی جانب سلاطین دکن کی یک 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 آچاریہ 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 پرارمبھک ساہتیہ مانا ہے۔

اردو کے بعض دانشوروں نے یہ بات کہی ہے کہ ہندوستان کو سلطنت 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 حکمراں ہی کیوں نہ ہوں۔ اردو، ہند آریائی کی تاریخ میں اَپ بھرنشوں کے بعد اسی طرح وجود پذیر ہونی شروع ہوئی جس

Marfat.com

طرح دوسری جدید ہند آریائی زبانیں، اور یہ قصہ بارھویں 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 دورِ اقتدار جو مستحکم بنیادوں پر قائم ہوا تھا اس میں ان کی حکمتِ عملی کا ایک حصہ ان کی لسانی پالیسی بھی تھی۔ اس نے فارسی کو سرکاری زبان کا اور اس کے ساتھ ساتھ طبقۂ اشرافیہ کی زبان کا درجہ بھی دلا دیا۔ 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 مشقِ سخن کو طرۂ امتیاز سمجھتے تھے اور اردو میں شعر کہنا کسرِ 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 سلطنتِ مغلیہ کا دارالسلطنت تھا، ادبی فضا پر ایسا چھاپا مارا کہ یہاں دکن کی ادبی روایت کے زیرِ اثر کم از کم شاعری کی سطح پر تو اردو شاعری کا بازار گرم ہو گیا اور پھر جیسے جیسے نوآبادیاتی طاقت کا رتھ دلّی کی طرف بڑھتا گیا اردو نثر بھی اپنا سکہ جماتی گئی۔ اس طرح مغلوں کی وجہ سے نہیں بلکہ مغلوں کی فارسی دوست لسانی حکمتِ عملی کے باوجود دلّی 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 قلعۂ معلّٰی بھی مشرف بہ اردو نظر آتا ہے۔

سلاطینِ 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 نشو و نما 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 صورتِ 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 بدعتِ 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

Marfat.com

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 کرسکتی 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۔ چناں چہ 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 راہِ راست انھیں بالآخر ان کی منزلِ 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 صورتِ حال کا نظارہ تصوف یا بھگتی شاید اس طرح کرتے ہیں:

لو شمع 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 وسامان 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، سرو قدّے، لالہ رخسارے
سراپا آفتِ دل بود شب جائے کہ من بودم

Marfat.com

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 ملتھن 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 مفتیانِ شرع متین کی آنکھوں میں دھول جھونکنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ حقیقت اور مجاز کی شعبدہ بازی کا بھی قائل نظر نہیں آتا۔ اس معاملے میں اس کا دل بندۂ مومن کی طرح بالکل 'بیم دریا سے پاک ہے' اور اسی لیے وہ 'قوتِ 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 انھیں کبھی معتوب 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 دنیادار قسم کا انسان تھا اور چوں کہ وہ ایک سلطان بھی تھا اس لیے دنیاداری، 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 طرزِ زندگی تھا وہ جانتا تھا کہ وہ اسے ترک نہیں کرسکتا۔ اس لیے اس طرزِ زندگی کے ساتھ اسے بدرقے کے طور پر نبی کا کلمہ پڑھتے رہنا ہے۔ اس کے نزدیک ریاکاری کی عبادت کے مقابلے اعترافِ 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 چوتھائی 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 مقطعے یا آخری شعر نبی کی ڈگر سے شاید ہی کہیں ہٹے 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 اہے کرتار معاذ — بندا ہوں اسی کا وہی ہر ٹھار معاذ
امت ہوں محمد کا کروں شکرِ خدا — تو ہے منجے جم احمد مختار معاذ
پایا ہوں ملک کوٹ ان پیار تھے میں — منج کوں ہے سدا حیدر کرار معاذ

Marfat.com

پنجتن کا منجے داس کیا پیار تھے حق   پنجتن ہیں ازل تھے منجے ہر بار معاذ
اللہ محمد علی ہور گیارہ امام   یو سب اہیں قطبا کے سو آپار معاذ

حمد کے یہ دو شعر:

چند سور تیرے نور تھے نس دن کوں نورانی کیا
تیری صفت رکن 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 جپ مالا ہوا

نعت کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

یک لک اسی پیغمبراں اُچے 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 پشتیوان توں، تجھ بن نہیں کوئی یا علی

سورج 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 ہیت کا ایک دل چسپ تجربہ سامنے آتا ہے۔ پہلا شعر مطلعے کی صورت میں ہے جس میں 'آدھار' اور 'سنبھالنہار' قوافی اور 'تجھ بن نیں 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 ٹیپ کے بند کے طور پر

Marfat.com

آتے ہیں۔

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

رمضان کی نمازِ 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 ہلالِ 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 ہلالِ عید کا جلوہ اس پر کیا کام کرتا ہے:

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

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

زہدِ ریا سے بھوں دن بدنام ہورہا ہوں
پیالے پلا پرم کے کرنیک نام ساقی

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

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

اس طرح ایک اور نظم میں روزِ عید جشن منایا جارہا 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 ومستی 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 ومستی 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:

Marfat.com

تھی سر تھے اپ کو سنواری عجایب — مشاطہ پری ہو نگاری عجائیب
نویلی کے قد سم سُرو کد نہ ہووے — کہ نوکھنڈ منے ہے پیاری عجائیب
مدن پھول کے رنگ ساڑی بندی ہے — سُہے اس کی موتیاں کناری عجائیب
تمن یاد کی مستی منج کو چڑی ہے — نین من میں کھلتی خماری عجائیب

نبی صدقے قطبا رجھانے کے تائیں
بجاتا ہے تاناں دوتاری عجائیب

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

سانولی

مری سانولی من کی پیاری دیسے — کہ رنگ روپ میں کنولی ناری دیسے
سُہے سب سہیلیاں میں بالی عجب — سرو قد ناری او تاری دیسے
سکیاں میں ڈولے بہہ بازی سوں جب — او مکھ جوت تھے چند کی خواری دیسے
تو سب میں اتم ناری تج سم نیں — کوئل تیرے بولاں تے ہاری دیسے
تیری چال نیکی سب ہی من کو بھائے — سکیاں میں تو جوں پھل بہاری دیسے
بہوت رنگ سوں آپ رنگیاں سکیاں — ولے کاں ترے رنگ کی ناری دیسے

نبی صدقے قطبا پیاری سدا
سہیلیاں میں زیبا تماری دیسے

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 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 نقطۂ 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 کرسکتا۔ ہر زبان مخصوص اصوات کا مجموعہ ہوتی ہے اور یہ اصوات دو خانوں میں بٹی ہوئی ہیں یعنی مصمتے اور مصوتے جنھیں لسانیات کی اصطلاح میں Consonat phonemes اور Vowel phonomes 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 کرلی جاتی ہے جب

Marfat.com

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 بھینچ کر بھی، جیسی بھی بحر کی ضرورت ہو۔ یہاں 'کوئی' اور 'اور' کی دو دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

'کوئی' کو بھینچ کر ادا کرنے کی مثال:

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ 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 تیمار دار
اور اگر مرجایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

'اور' کو بھینچ 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 دو مثالیں یہاں پیش کی گئیں وہ یہ بتاتی ہیں کہ ہمارے نظام 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 برانگیختہ کیا کہ انھوں نے یہ دیکھتے ہوئے بھی کہ یہ زبان ابھی تشکیل پذیری ہی کی منزل میں ہے اس میں ادب تخلیق کرنے کا سلسلہ شروع کردیا۔ زبانوں کی تاریخ میں تو یہی ہوتا رہا ہے کہ پہلے کوئی زبان اپنی جیسی تیسی شکل میں وجود میں آجاتی ہے اس کے بعد پھر اس زبان کے قواعد نویس 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 العام 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 کرکے شعر کو موزوں پڑھ ہی لے گا اور اگر قاری موزوں طبع نہیں تو پھر

Marfat.com

رموز واوقاف بھی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔ ہاں رموز واوقاف مہیا کرنے کے بجائے اگر لفظ کا اصل املا بگاڑ کر اسے صوتیاتی نہج (Phonetic transcription) پر لکھ دیا جائے تو شاید بحر ناآشنا 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 واوقاف 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 تا کہ وہ اس کی صحیح قرأت کر سکے مگر پھر وہ شعر اردو رسم الخط میں نہیں صوتیاتی رسم الخط میں ہوگا:

آدھار دے/ آدھار اب/ تج بن نیں/ کُئی یا علی
منج کوں سنبھا/ لنہار اب/ تج بن نیں/ کُئی 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 اننگ 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 تعلی کا یہ شعر بھی کہہ دیا کہ:

کہ فیروز محمود اچھتے 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

Marfat.com

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 خراجِ 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۔

ہدیۂ 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 جنھوں 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 ڈائرکٹر ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد اور پروفیسر اشرف رفیع خاص طور پر قابلِ 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 ہوسکا 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 ریزیڈنٹ 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 انھوں نے ہماری بہت مدد کی۔ میری خصوصی درخواست پر انھوں 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 سفرِ زندگی کے شریک جناب مصطفیٰ علی خاں فاطمی نے میری خصوصی درخواست پر محمد قلی قطب شاہ پر ایک وقیع 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 ڈائرکٹر ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ کے بھی شکر گزار ہیں جن کی اجازت سے NCPUL کی شائع کردہ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر سے کچھ اہم مواد اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔

Marfat.com

جزوِ اوّل: تاریخی

از جناب مولوی سیّد غلام یزدانی صاحب ایم اے، ایم آر اے ایس ناظم آثارِ قدیمہ حیدر آباد دکن

سلطان محمد قلی قطب شاہ

بانیِ شہر حیدر آباد

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 ایشیاء کوچک تک پھیل گئے۔ ان میں سے ایک قبیلے نے جلائر خاندان کی امداد سے آرمینیا اور آزر بائی جان میں خود مختار حکومت قائم کی اور رفتہ رفتہ ایسا زور پکڑا کہ پندرہویں صدی کے آغاز میں بغداد پر تسلّط حاصل کرلیا۔ 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 ہوگیا۔ 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۔ چناں چہ 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 کردیا 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۔

Marfat.com

دکن میں اس وقت بہمنیہ سلاطین بادشاہی کر رہے تھے۔ ان کی داد و دہش، قدردانی کمال اور دربار کی شان وشکوہ کا شہرہ بلادِ اسلامیہ میں پہنچ چکا تھا۔ علم وفضل 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 اُتر 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

دمے باغم بسر بردن جہاں یکسر نمی ارزد — بمے بفروش دلقِ ما کزیں بہتر نمی ارزد
بکوے مے فروشانش بہ جامے بر نمی گیرند — زہے سجادۂ تقویٰ کہ یک ساغر نمی ارزد
رقیبم سرزنشہا کرد کز ایں بابِ رُخ برتاب — چہ اُفتاد ایں سرِ مارا کہ خاکِ در نمی ارزد
بس آساں می نمود اوّل غمِ دریا ببوے سود — غلط گفتم کہ یک موجش بصد گوہر نمی ارزد
شکوہِ تاجِ سلطانی کہ بیمِ جاں درو درج ست — کلاہِ دل کش ست امّا بہ ترکِ سر نمی ارزد
بشو ایں نقشِ دل تنگی کہ در بازارِ یک رنگی — عبہ نعمت ہاے گونا گوں مئے احمر نمی ارزد

چو حافظ در قناعت کوش و از دنیاے دوں بگزر
کہ یک جو منتِ دوناں بصد من زر نمی 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 نوعمر شاہزادوں کا مجمع رہتا تھا۔ سلاطین اعزازِ خاندانی کے خیال سے ان کی بڑی قدر کرتے تھے اور اپنے جلو میں رکھنا باعثِ تو زک وشان سمجھتے تھے۔ ذاتی جوہر اور لیاقت کے موافق مناصب جلیلہ بھی عطا فرماتے تھے۔ سلطان قلی بانیٔ خاندانِ قطب شاہیہ کے دکن آنے کے متعلق مورخین نے رنگا رنگ کی روایتیں لکھی ہیں۔ کہیں بزرگانِ دین کی پیشین گوئیاں 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'

Marfat.com

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۔ چناں چہ 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 امورِ سلطنت پر حاوی ہو گیا اور یہ منصوبہ باندھا کہ یوسف عادل خاں کو زک دے کر ترکی امرا کا زور توڑ دے۔ چناں چہ سازشیں شروع ہو گئیں اور قصرِ شاہی میں کئی مرتبہ کشت و خوں 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 تختِ فیروزہ کو جس کی مرصّع کاری میں بہمنی بادشاہوں نے کئی پشت تک خزانے خالی کیے تھے، توڑ کر جام و صراحی بنوا ڈالے۔ فرشتہ نے محمود شاہ کے دربار کی تصویر نہایت پُر لطف کھینچی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ بادشاہ امورِ سلطنت سے بالکل غافل تھا اور حکومت کی باگ اُمرا کے ہاتھ میں تھی۔ دربار میں دہلی اور لاہور کے گویّے 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۔ چناں چہ کُہن سال شیوخ نے دخترِ رز کے عشق میں خرقے رہن کر دیے اور سفید ریش مکتب کے استاد بط مے 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۔

Marfat.com

قطب شاہی حکومت کی ابتدا

سلطان قلی کی رگوں میں ابھی تا تاری خون تازہ تھا۔ علاوہ ازیں آبا و اجداد کی چھ پشت کی بادشاہی نے شاہانہ خصائل میراث میں دی تھیں۔ چناں چہ شجاعت اور اولوالعزمی، دیانت اور آقا پرستی کے ایسے جوہر دکھائے کہ ابتدائے 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 گو 'بریدیوں' 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 سکہ اور خطبہ اپنے نام سے جاری کر دیا تھا لیکن سلطان قلی کی حمیت نے یہ دیدہ دلیری 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 ۹۲۴ھ (۱۵۱۸ء) کا کندہ ہے، محمود شاہ کا نام بادشاہِ وقت کی حیثیت سے نہایت احترام سے درج ہے اور سلطان قلی کا نام بطور بانی عمارت کے لکھا ہوا ہے۔

۹۲۴ھ (۱۵۱۸ء) کے اواخر میں محمود شاہ کی وفات کے بعد سلطان قلی نے قطب شاہ کا لقب اختیار کیا اور گولکنڈہ کو اپنا پایۂ تخت بنا کر چھبیس برس تک بڑے کرّ و فر سے بادشاہی کی۔ اس عرصے میں اس نے ساٹھ سے زیادہ قلعے اپنی بہادری اور قوتِ بازو سے فتح کیے اور نلگنڈہ، کھمامیٹ 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 موقعے پر ایک تازہ دم دستہ ہمیشہ تیار رکھتا تھا اور گھمسان کے وقت ان سپاہیوں کو ساتھ لے کر غنیم پر ٹوٹ پڑتا تھا۔ چناں چہ 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 چکّر 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 بیجانگر کے راجہ کشن رائے سے بھی معرکہ آرائیاں ہوئیں۔ الغرض نوّے برس کی عمر تک یہ بڈھا ترک ملک گیری میں مصروف رہا اور ایک ایسی سلطنت کی نیو ڈال گیا

Marfat.com

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[1]

سلطان قلی کے عہد کے دو واقعات خاص طور سے قابلِ 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 حیدر آباد 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 روزمرّہ بغاوت کرتے رہتے تھے اب درست ہو گئے۔ علاوہ ازیں ملک میں فوج کا بیشتر حصہ نائکواڑی سپاہیوں کا ہونے کی وجہ سے جو بدامنی 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۔ اُدھر 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۔[2] اسلام کی تاریخ میں یہ زرّیں زمانہ علمِ 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

Marfat.com

نشینی کے تھوڑے ہی عرصے بعد ابراہیم عادل شاہ والیِ بیجاپور سے اپنی بہن ملکۂ زماں کی شادی کردی جس سے آیندہ کے لیے ان دونوں خاندانوں کے درمیان مصالحت ہوگئی۔ بادشاہ کو ملک میں امن ہونے کی وجہ سے رفاہِ عام کے کام کرنے کا خوب موقع ملا۔ چناں چہ قانون میں بہت کچھ اصلاح ہوئی اور مال گزاری میں معقول رعایت کی گئی۔ 'تاریخِ 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 کردیے گئے[3] قلمرو کے مختلف حصص میں مساجد، مدرسے، محتاج خانے اور شفاخانے 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 ابوطالب کا بیان ہے کہ خیرات کی مد میں سالانہ ساٹھ ہزار ہون (چار لاکھ روپیہ) کا خرچ تھا جس میں سے بارہ ہزار ہون (چوراسی ہزار روپیہ) ماہِ محرم ہی میں غربا کی امداد میں صرف ہوجاتے تھے۔

حیدر آباد کی بناء

محمد قلی کے عہد کا سب سے بڑا کارنامہ شہر حیدر آباد کی بناء ہے۔ چوں کہ فرشتہ☆ اس وقت زندہ تھا اس لیے شہر کی ابتدائی حالت کے متعلق اس کی رائے قابلِ اعتماد ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ "گولکنڈہ کی آب و ہوا متعفن اور خراب ہوگئی 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 حیدر آباد کے نام سے مشہور ہوا۔ شہر کا دَور دس 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 پیشِ نظر تھی اس لیے حیدر آباد کی نسبت اس کی تعریف و توصیف قطب شاہی بادشاہ کے نفیس

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

/34175

Marfat.com

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 وہوا کی لطافت اور منظر کی خوش نمائی کے خیال سے یہ عمارات زیادہ تر رودِ موسیٰ کے کنارے تعمیر کی گئی تھیں جس کی متواتر طغیانیوں نے ان کو بالکل نیست و نابود کر دیا وراب سوائے ان بیانات کے جو کتب تاریخ اور سیاحوں کے سفرناموں 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[؟] 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 الٰہی محل تھا۔ اس سے اُتر کر محمدی محل تھا۔ محمدی محل کے نیچے حیدری محل تھا جس کی دیواریں تمام زرنگار 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۔ اعیانِ 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 کلکِ قضاء
بر لوحِ بقا بناءِ جاں بخش نوشت
۱۰۰۹ھ (۱۶۰۱/۱۶۱۰ء)

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

بارگاہِ خسروی

بارگاہِ 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۔ دو رفیع الشان ستونوں پر جن کی بلندی بیس بیس گز تھی، بارہ گز لمبی پتھر کی کڑی ڈال کر چوکھٹ قائم کی گئی تھی

Marfat.com

اور دروازے کے بالائی حصے میں نہایت بلند عمارت بنائی گئی تھی۔ دولت خانے کے دروازے کے سامنے نقار خانہ تھا۔ حکم تھا ہر روز امرا اور عمائدِ 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 بجالائیں۔ بادشاہی شکوہ و وقار کے خیال سے فیل خانۂ خاص کے بہت سے ہاتھی اور شاہی فوج کے ایک ہزار پیادے دورویہ صفیں باندھے بارگاہ کے صحن میں حاضر رہتے تھے۔ ان کے علاوہ دو حبشی 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 دار خانہ 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 اہلِ 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۔ اعیانِ سلطنت اور فضلا کا مجمع سجن 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 اہلِ مجلس میں سے دس ہزار آدمی بادشاہی دسترخوان پر کھانا کھاتے تھے۔

افسوس ہے کہ دست بردِ 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 موزونی 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: ۱
اس کے طرزِ تعمیر میں ہندو صنعت کا اثر نمایاں ہے۔

فنونِ 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۔ چناں چہ 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

Marfat.com

عبدالحق صاحب نے اِسی 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 ہوگئے تھے۔ان کے خطوط کے اصلی نمونے حیدرآباد کی عمارات کے کتبوں میں اب تک موجود ہیں۔چناں چہ جامع مسجد کے بیرونی دروازے کا کتبہ خطِ 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 اوجِ کمال پر تھا۔حروف کی نشست قلم کا زور اور ہاتھ کی صفائی دیکھنے کے قابل ہے۔[۵]

علم وفضل اور مذہبی تحریکات

علم وفضل 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 مذہبِ اثنا عشری کا بڑا پاس تھا۔دربار میں میر باقر داماد شیخ علی نقی کمرہ، بہاء الدین عاملی، ابن حیدر خوانسائی، میرزا جلال اسیر کوثری، مولانا شانی کی صحبت رہتی تھی۔شیعی 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 تلوا کر وہ 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 ورفت کا سلسلہ جاری تھا۔چناں چہ 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 قابلِ ذکر ہیں۔میر صاحب صفوی دربار میں کئی برس تک شاہزادہ حیدر میرزا کے اتالیق رہ چکے تھے۔علم وفضل کے علاوہ بڑے زاہد اور متقی تھے۔محمد قلی قطب شاہ نے ان کی بڑی قدر ومنزلت کی اور وکیل السلطنت کے جلیل القدر عہدے پر مقرر کیا۔

لباس اور جلسہ

متحفِ برطانیہ (برٹش میوزیم) میں سلطان محمد قلی کی ایک قلمی تصویر موجود ہے۔اگر یہ صحیح ہے تو بادشاہ کے لباس اور خدوخال کے متعلق رائے پیش کرنے کی گنجائش ہے (تصویر نمبر۲)۔چار پشت کی دکن کی بود وباش اور موسم کے اختلاف نے تاتاری لباس کو بالکل اُتروادیا ہے۔سر پر

Marfat.com

سمور کی کلاہ کی بجائے دکھنی وضع کی پیچ دار پگڑی ہے۔ بڑے کی پوستین اور باناتی قبا کے عوض ململ کا جامہ اور شبنم کا نیمہ زیب بدن ہے۔ ہاتھوں میں جڑاؤ کڑے ہیں۔ داڑھی صاف ہے اور چہرے مہرے سے تعیّش کے آثار نمایاں ہیں۔

اعیانِ سلطنت میر جملہ

شخصی حکومت میں بھی کامیابی کا انحصار بہت کچھ اعیانِ 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 مَلکۂ مردم شناسی کے نورتن جمع نہ ہوتے اور جو نمایاں کام انھوں 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 استر آبادی 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[۱] کے لقب سے مشہور ہے۔ اس کاروان وزیر نے اول مالیات کے ضوابط کو جو دکنی پنڈتوں کے داؤ گھات کی وجہ سے دامِ عنکبوت سے بھی زیادہ پیچیدہ ہو گئے تھے صاف کیا اور گو سور یا[۲] راؤ معتمد مالیہ نے بہت سی کلچھیٹیاں 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 مہموں میں سپہ سالار کی حیثیت سے خود بھی شریک ہوا۔ قلمرو کے جنوبی حصے میں کُوپہ اور کرنول تک جو ملک فتح ہو گیا تھا، وہ میر جملہ کے حسنِ انتظام سے مستقل طور سے قبضے میں آ گیا۔ سلطان محمد قلی کے عہد کے آخر میں میر جملہ نے بَستر 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 آخر دارالخلافہ 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

شاہانِ سلسلۂ صفویہ کو اول تو آلِ عبا ہونے کا فخر حاصل تھا، دوسرے ان کے اسلاف میں کئی

Marfat.com

پشت تک بڑے بڑے پایے کے بزرگ گزرے تھے۔ چناں چہ 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 نقطۂ نظر سے بھی بڑا ادب کرتے تھے۔ سلطان قلی بانیٔ 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 اشیا میں موتیوں کا ایک نہایت خوب صورت تاج تھا جس کی چمک دمک کے سامنے آنکھ نہ ٹھیرتی تھی۔ ایک مرصّع تھا جس کا دستہ اور نیام قیمتی جواہرات سے مزین تھا۔ چالیس عربی نژاد گھوڑے تھے جن پر زربفتی زین پوش پڑے ہوئے تھے اور زین اور لگامیں تمام زریں تھیں۔ سلطان محمد قلی نے بھی ایلچی اور اُس کے رفقا کی خاطر و 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 شہزادے 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 آسا نگاہیں 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۔ چناں چہ خط میں لکھا ہے کہ:

> ''سلطان محمد قلی نے جو واقعات محمد قمر علی کی زبانی کہلا کر بھیجے تھے ہم کو معلوم ہوئے۔ مکران اور کچ (کچھ) کا علاقہ فتح ہو گیا ہے۔ اب خشکی

Marfat.com

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[۸]، علم دوستی اور مردم شناسی کی عمدہ مثال چھوڑ گیا۔

حواشی:

۱۔ سلطان قلی کی عملداری میں یہ علاقے شامل تھے۔ شرق مچھلی پٹن راجمندری اور اوریسہ کی حد تک تمام ملک، شمال ملنکور اور ریلکندل۔ غرب کو ہیر تک تمام علاقہ، جنوب کویل کنڈہ اور دریائے کرشنا تک تمام قلاع اور محالات۔ مروجہ جغرافیہ کے موافق اس سلطنت میں یہ اضلاع شامل خیال کیے جاسکتے ہیں۔ ورنگل، نلگنڈہ، 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 ڈینیوب) 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 دادرسی کے لیے ایک زنجیر بارگاہِ خسروی میں لٹکادی تھی، جس کا ایک سرا بارگاہ سے باہر آویزاں رہتا تھا اور دوسرا سرا بادشاہ کے تخت سے بندھا ہوا تھا۔ جب کوئی فریادی دادرسی 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 چوبداروں کی مزاحمت کے خود بادشاہ کی خدمت میں عرض کردے۔ اس قصر کا نام

Marfat.com

'دادمحل' رکھا گیا تھا۔

۵ جامع مسجد حیدرآباد کے کتبے رسالہ 'اپی گریفیا انڈیکا' بابت ۱۶-۱۹۱۵ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ قدیم خطاطی کے دل دادہ اُن کو دیکھ کر ضرور محظوظ ہوں گے۔

٦ 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 منشی 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۔ صلۂ رحمی کا بھی بہت خیال رہا۔ چناں چہ اپنے بھائیوں پر کسی قسم کا ظلم تشدد روا نہ رکھا اور مناصبِ جلیلہ عطا کیے۔ ہندو عہدہ داروں پر اعتبار کرتا، چناں چہ بہت سی سرحدی مہمات ان کے سپرد کیں۔

☆☆☆

مطبوعہ

Marfat.com

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 evints with renewed vigour. He doest't get bored with life, because every aspect of it excites him. There is no pessimism or cynicism in him. He in an extrovert whose reaction to events is always positive. He gloats on 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 wirtings.

(Dr. N. VNEKTA RAMANAYYA)

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

Marfat.com

محمد علی اثر

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 صاحبِ دیوان شاعر تھا بلکہ دکنی تہذیب و تمدن کا معمار، شہر حیدرآباد کا بانی، فنِ تعمیر، مصوری، خوش نویسی اور رقص 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۔[1]

محمد قلی قطب شاہ کے دادا سلطان قلی کا سلسلۂ نسب ترکستان کے ایک حکمراں قبیلے قراقو نیلو سے ملتا ہے۔[2] سلطان قلی اپنے چچا اللہ قلی کے ساتھ محمود شاہ بہمنی کے عہدِ حکومت (۸۸۷ تا ۹۲۴ھ مطابق ۸۳, 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 بادشاہِ 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 سورما 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۔[3] ۹۰۱ھ مطابق ۹۶-۱۴۹۵ء میں محمود شاہ بہمنی نے سلطان قلی کو تلنگانے کا گورنر (صوبہ دار) مقرر کیا تھا۔[4] ۹۲۴ھ مطابق ۱۵۱۸ء میں جب محمود شاہ بہمنی کا انتقال ہوا

Marfat.com

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

سلطان قلی کے بعد اس کے تیسرے بیٹے جمشید قلی (۹۵۰ تا ۹۵۷ھ مطابق ۴۴, ۱۵۴۳ تا ۱۵۸۰,۸۱ء) اور پھر سب سے چھوٹے فرزند ابراہیم قلی قطب شاہ (۹۵۷ تا ۹۸۸ھ مطابق ۱۵۵۰ تا ۱۵۸۰,۸۱ء) نے یکے بعد دیگرے گولکنڈے پر حکمرانی کی۔ جمشید کے انتقال کے بعد اس کے کم سن لڑکے سبحان قلی کو تخت نشیں کیا گیا تھا لیکن بہت جلد بعض ذی اثر اُمرائے 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 ۴/اپریل ۱۵۶۵ء) کو بروز جمعہ پیدا ہوا۔ اس کی ولادت کے موقعے پر کئی روز تک گولکنڈہ میں جشن منایا گیا۔ 'باعثِ روزیِ عالم'[الف] سے اس کی تاریخ 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 وتی' ایک ہندو خاتون تھی۔

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

(الف) 'اصل مادۂ تاریخ 'باعثِ روزیِ عالم' نہیں بلکہ 'باعثِ روزیِ اہلِ عالم' ہے جو اس قطعۂ 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 روزیِ عالم' کے اعداد صرف ۹۳۷ بنتے ہیں جب کہ محمد قلی کا سالِ 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 جمعے کا۔

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

(iii) محمد قلی قطب شاہ کا انتقال ۱۰۲۰ھ میں ہوا نہ کہ ۱۰۴۰ء میں۔

اڈیٹر

Marfat.com

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 مظہرالدین 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 دورِ حکومت دو ایک معمولی لڑائیوں کو چھوڑ کر بڑی حد تک امن و امان میں گزرا۔ یہ ضرور ہے کہ اندرونِ ملک اس کے مخالفین کے گروہوں نے وقتاً فوقتاً سازشیں کیں اور کبھی کبھی ہنگامے بھی کھڑے کیے لیکن محمد قلی کو انھیں 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 'اُمّی' لکھا ہے:

میں اُمی کر گنتے ہیں سب اُمیاں تو علم میں
مو زبانی کا قلم تج وصف لکھ نا سک 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 نہج پر نہیں ہوئی تھی اور وہ علوم عربیہ، تصوف، فقہ، منطق اور تاریخ سے کماحقہٗ واقفیت نہیں رکھتا تھا۔ لیکن فنِ شاعری میں اس کو ید 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 اُٹھتی ہیں لیکن اس کی روانی میں کبھی کمی نہیں ہوتی:

دریا کوں روز جوں ہے موجاب کا طلوع

محمد قلی نے خواجہ حافظؔ شیرازی، انوریؔ اور خاقانیؔ کے کلام کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا تھا۔ وہ خواجہ حافظ کا پہلا مترجم ہے اور اس نے حافظؔ 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، خودسر اور آوارہ گرد ہو گیا تھا۔ مورخین نے اس واقعے کی تفصیل تاریخوں میں بیان کی ہے کہ کس

Marfat.com

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 'پرانا پُل' کے نام سے شہرت رکھتا ہے۔

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

> ''موجودہ معلومات کی بنا پر اتنا یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ محمد قلی عنفوانِ شباب ہی میں بھاگ متی پر عاشق ہوا اور اس کی خاطر طغیانیِ رودِ 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 نشیں 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''۔[۹]

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 مہارتِ فن کا تذکرہ اسداللہ وجہی نے اپنی مثنوی 'قطب مشتری' میں بھی کیا ہے:

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

محمد قلی کے دورِ حکومت میں تعمیر کی گئی متعدد عمارتوں میں ثلث، نستعلیق، نسخ، کوفی، طغرا وغیرہ ہر نہج 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

Marfat.com

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''۔[7]

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 موقعے 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 نورِ علیٰ نور ہے ۔۔۔ زمیں چاند اسمان سو سور ہے
یو نادان بالک نھنا لاڑ کا ۔۔۔ نوا پھول ہے شاہ کے جھاڑ کا

وجہی نے محمد قلی کے عالمِ 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 رہے 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، کٹاری 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۔[8]

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 کرلیا تھا کہ وہ تلنگا کا راجا معلوم ہوتا تھا۔ اس نے اپنے آباد

Marfat.com

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 وسترم' کپڑا یا چادر اوڑھا اور ایرانی وضع کے کوٹوں اور قاقم وسنجاف کے نیچوں اور شملوں کے بجائے دکن کی آب و ہوا کے مطابق دیسی ململ کے ہلکے پھلکے اور مہین کپڑے زیب تن کیے۔ چناں چہ برٹش میوزیم میں محفوظ اس کی تصویر اسی لباس میں ہے۔ ڈاکٹر زور اور ڈاکٹر سیدہ جعفر کے مرتبہ 'کلیاتِ 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 شیکسپیئرین 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 قدر دان 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 پٹا متیا، سومایاجی جنیش پنڈیتلو اور سارنگو تمایا کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ آخر الذکر نے اپنی مشہور نظم 'وبجیانتی وِلاسم' 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 اعزاز حاصل ہوا تھا۔[9]

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

Marfat.com

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، دھرما راو، جگت راو، سری راو، بھالے راو، مکند راج، شنکر راج، رام چندر وغیرہ کے نام قابلِ 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 شاہِ جہاں کا سا ذوقِ لطیف اور فنِ تعمیر سے غیر معمولی دل چسپی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے دورِ حکومت میں متعدد مسجدیں، عاشور خانے، محلات شاہی اور باغات بنوائے گئے۔ اس کے عہد کا ایک یادگار کارنامہ شہر حیدر آباد 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 ناکافی تھا۔ چناں چہ 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 حیدر آباد 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 پلی سے پانی پہنچانے کا انتظام کیا گیا تھا۔ شہر حیدر آباد 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۔ چناں چہ 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،

Marfat.com

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، سجن محل اور دوسرے متعدد محلات کا ذکر ملتا ہے جہاں وہ دادِ عیش دیتا تھا۔[۱۰] 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 آ رہے 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 سندریوں اور حسینوں کی وجہ سے کھلی ہوئی نرگس کی طرح بارونق ہو گیا ہے''۔[۱۱]

موجودہ حیدر آباد 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 (۱۲۰×۱۸۰) 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 براہِ 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۔ 'احوالِ حیدر آباد' 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 چیست'' نعمت خاں عالی نے جواب دیا ''داد محل است'' اورنگ زیب نے کہا ''آرے شداد محل است'' اور پھر اس محل کو ڈھا دیے جانے کا تذکرہ ان الفا میں کیا ہے:

> ''ہرگاہ داد محل راشکستند، در عرصۂ سی سال بہ شکست رسید ...... اکثر عماراتِ عمدۂ شہر تباہ شد و ہنوز تہہ خانہ ہائے آں بعضے جا قدیم''۔[۱۲]

Marfat.com

محل کوہِ 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 دورِ حکومت میں ایران کے مشہور عالم میر محمد مومن حیدر آباد آئے ہوئے تھے، جنھیں 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 رفاہِ عام کے کام کرنے کا موقع ملا چناں چہ 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 ابو طالب کا بیان ہے کہ سالانہ ساٹھ ہزار ہون خیرات کی مد میں خرچ کیے جاتے تھے جس میں سے بارہ ہزار ہون ماہِ محرم میں مسکینوں اور غریبوں کی امداد کے طور پر صرف ہوتے تھے۔ محمد قلی کے دور میں عید میلاد النبی 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 بیس ہزار ہون بتائے گئے ہیں۔ 'تاریخِ ظفرہ' 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، چناں چہ ناظر الملک میر ابو طالب 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 دار القضا کے سپرد کر دیا تا کہ احکام شرع کی روشنی میں تصفیہ کر دیا جائے۔[۱۴] محمد قلی کی خاطر تواضع کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے دستر خوان پر روزانہ ایک ہزار آدمی اس کے ساتھ موجود رہتے تھے جن میں امیر غریب دیسی پردیسی سبھی شامل ہوتے۔

Marfat.com

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، سنّی سب کے ساتھ وسیع المشربی اور یکساں برتاؤ کا اظہار کیا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ پہلا حکمران ہے جس نے اپنے اہلِ تشیع ہونے پر فخر کا اظہار کیا ہے۔ شیعیت کے مظاہرے میں محمد قلی کے توغل کا یہ عالم تھا کہ وہ سنّیوں کو خارجی، کافر اور اپنا دشمن کہہ کر انھیں برا بھلا کہنے یا بددعائیں دینے سے بھی نہیں چوکتا تھا۔

سُنّی 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 دشمناں کوں اگن یا سمیج

ہمیں ہیں شیعہ کر کرتے خوارج دشمنی سب سوں
علی ابن ابی طالب اُنن 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۔[15] ڈاکٹر سیّدہ جعفر لکھتی ہیں: ''اپنی تخت نشینی کے فوراً بعد ۹۸۹ھ (مطابق ۱۵۸۱ء) میں اس نے اپنے سکّے پر علم کے نشان کا اضافہ کیا جو امام حسین سے اس کی عقیدت کا مظہر ہے''۔[16]

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 ملتانیوں پر لعنت بھیجی ہے۔[17] 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 اہلِ 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۔[18]

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 مولودِ علی سے متعلق ایک نظم میں وہ کہتا ہے کہ ''میں

Marfat.com

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 پکڑیا اس دین کا مارگ
نپانے اجھوں 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 زور سنی ہونے کو ہندو ہونے کے برابر سمجھتا ہو جیسا کہ ایک شعر میں سنّی 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
کرو عیش جم بارہ پیاریاں سوں پیارے

نبی صدقے قطب شہ عیش کر عیش
کہ تج 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
مج تاج میں ہے نور الٰہی جھلکار

Marfat.com

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

نبی اور آل کے صدقے علی کا داس ہے قطبا
تو جگ میں پائیا رتبہ سو جم خاقاں سکندر کا

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

محمد قلی قطب شاہ کی شاعری بھی اس کی رنگا رنگ شخصیت کی مکمل آئینہ داری کرتی ہے۔ اردو کے دیگر شاعروں کی طرح نہ اس کے کلام میں درد وغم کی فراوانی ہے اور نہ فراق وہجر کی کیفیات کی ترجمانی۔ اس نے اپنی زندگی کی بہاریں، عیش ونشاط، راگ رنگ اور رقص وسرود میں گزاریں۔ اس لیے اس کی شاعری میں رنگینی ورعنائی اور سیرابی وسرمستی 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 جس کے مطالعے سے محمد قلی کی سیرت وشخصیت اور اس کے واقعاتِ حیات کے پہلو بہ پہلو قطب شاہی دور کی سماجی زندگی کے متعلق بھی بہت کچھ مواد اکٹھا کیا جا سکتا ہے۔ شادی بیاہ کے رسوم، رقص وسرود 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 نقطۂ 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

Marfat.com

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 وارداتِ 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۔[19]

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 علائق 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 زرنگار 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 کروادی جاتیں۔[20]

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 دہکتی 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''۔[21]

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 برا 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۔[22] شبانہ روز کے تعیشات کے باعث اس کا جگر متاثر ہو گیا تھا اور مسلسل بخار رہنے لگا تھا۔ بالآخر اس نے ۱۷ ذیقعدہ ۱۰۲۰ھ (مطابق ۱۱ جنوری ۱۶۱۲ء) کو اس دار بانی سے کوچ کیا۔

Marfat.com

حوالے اور حواشی:

۱۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، سلطان محمد قلی قطب شاہ، ص ۴۶۵۔
۲۔ ایضاً، ص ۱۳۔
۳۔ عبدالمجید صدیقی، تاریخ گولکنڈہ، ص ۳۴۷۔
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 مشمولا دبستانِ 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۔ لچھمی نرائن شفیق۔ احوالِ حیدر آباد، ص ۶۹۔
۱۳۔ ڈاکٹر ثمینہ شوکت، شاعر کی نوا ہو کہ نفس ہو۔ محمد قلی، سب رس، حیدرا اباد، جون ۱۹۷۲ء، ص ۴۲۔
۱۴۔ ڈاکٹر زور، سلطان محمد قلی قطب شاہ، ص ۳۹۰، ۳۹۲
۱۵۔ ایضاً، ۱۳۶
۱۶۔ ڈاکٹر سیّدہ جعفر، کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ، ص ۴۲۔
۱۷۔ پروفیسر تبسم کاشمیری، قطب شاہی دور کا ادب، ماہنامہ 'سب رس' حیدر آباد، فروری ۲۰۰۲ء۔
۱۸۔ ایضاً، ص ۲۶۔
۱۹۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ، محمد قلی کی شاعری 'سب رس' حیدر آباد، جون ۱۹۵۸ء، ص ۴۷۔
۲۰۔ علی بن طیفور، حدیقۃ السلاطین، ص ۴۲، ۴۴۔
۲۱۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، محمد قلی کی مرثیہ نگاری کا تہذیبی پس منظر مشمولہ سب رس حیدر آباد ۱۹۶۶ء، ص ۵۱۔
۲۲۔ ڈاکٹر زور، کلیاتِ محمد قلی شاہ، ص ۳۱۷۔

☆☆☆

غیر مطبوعہ

Marfat.com

محمد حسن الدین

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 زیرِنظر اشاعت میں مصنف نے ایک جگہ ذکر کیا ہے کہ ’’آج سے بیس سال قبل یہ مضمون لکھا گیا‘‘۔

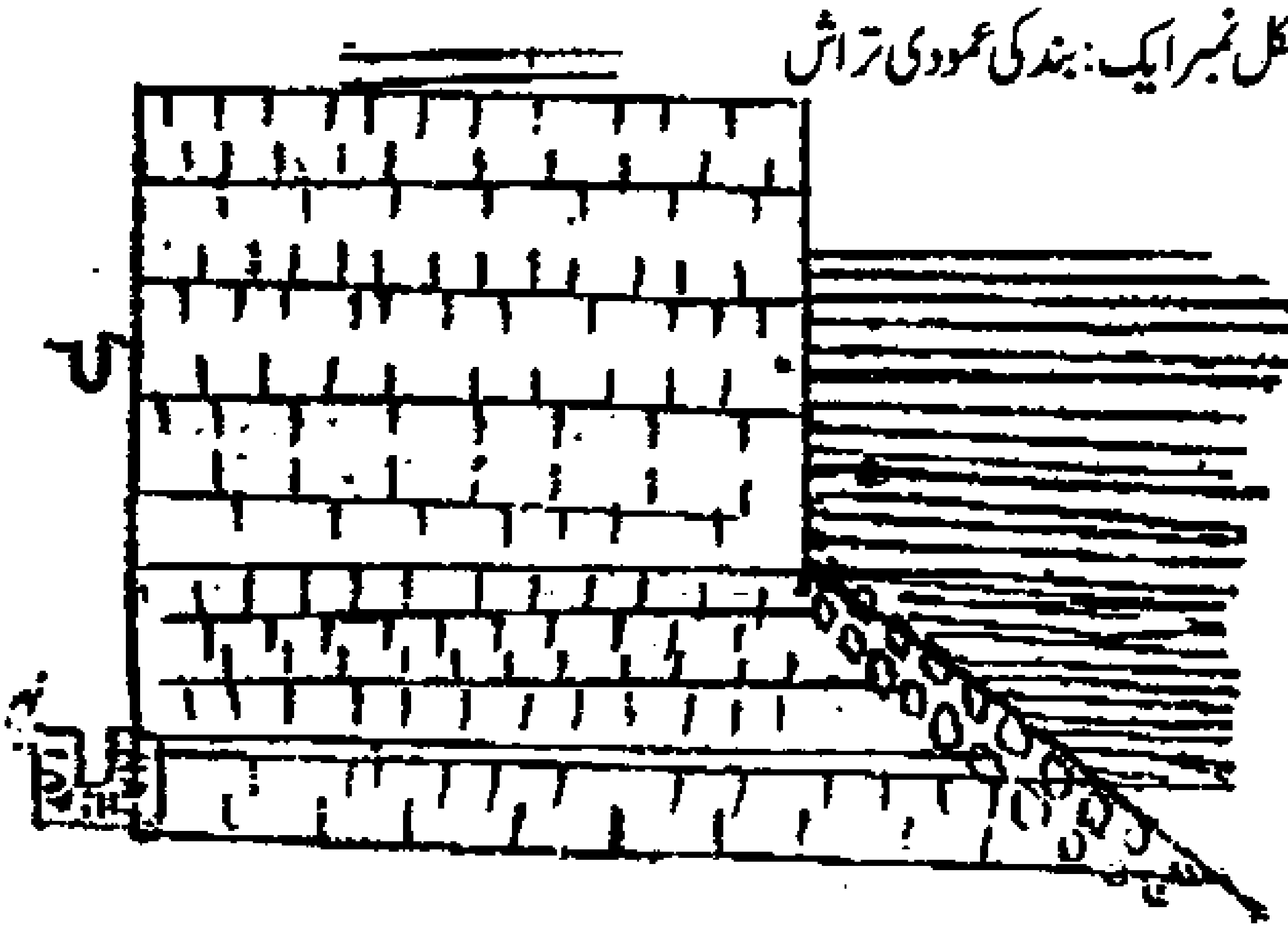
اڈیٹر

دکن میں بہمنیہ سلطنت کے زوال کے بعد جو پانچ خودمختار 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 تلنگی 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 فنِ تعمیر سے بہت دل چسپی تھی۔ چناں چہ آزاد ہونے کے ساتھ ہی اس نے قلعۂ گولکنڈہ کی تعمیر شروع کردی۔ 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 قابلِ 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

Marfat.com

ہونے کے ساتھ ساتھ بہت گہرا ہے۔ لیکن تقریباً ساڑھے تین سو سال سے سلٹ جمع ہو کر اب اس کی گہرائی بہت کم ہوگئی ہے۔ بند دو پہاڑیوں کے درمیان واقع تنگ جگہ پر شرقاً غرباً 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 آ جانے 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 'تُم' 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 آکر 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 ۲/ چوڑی ۲/ گہری ہے اس میں بعض جگہ نالیاں 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

شکل نمبر ایک: بند کی عمودی تراش

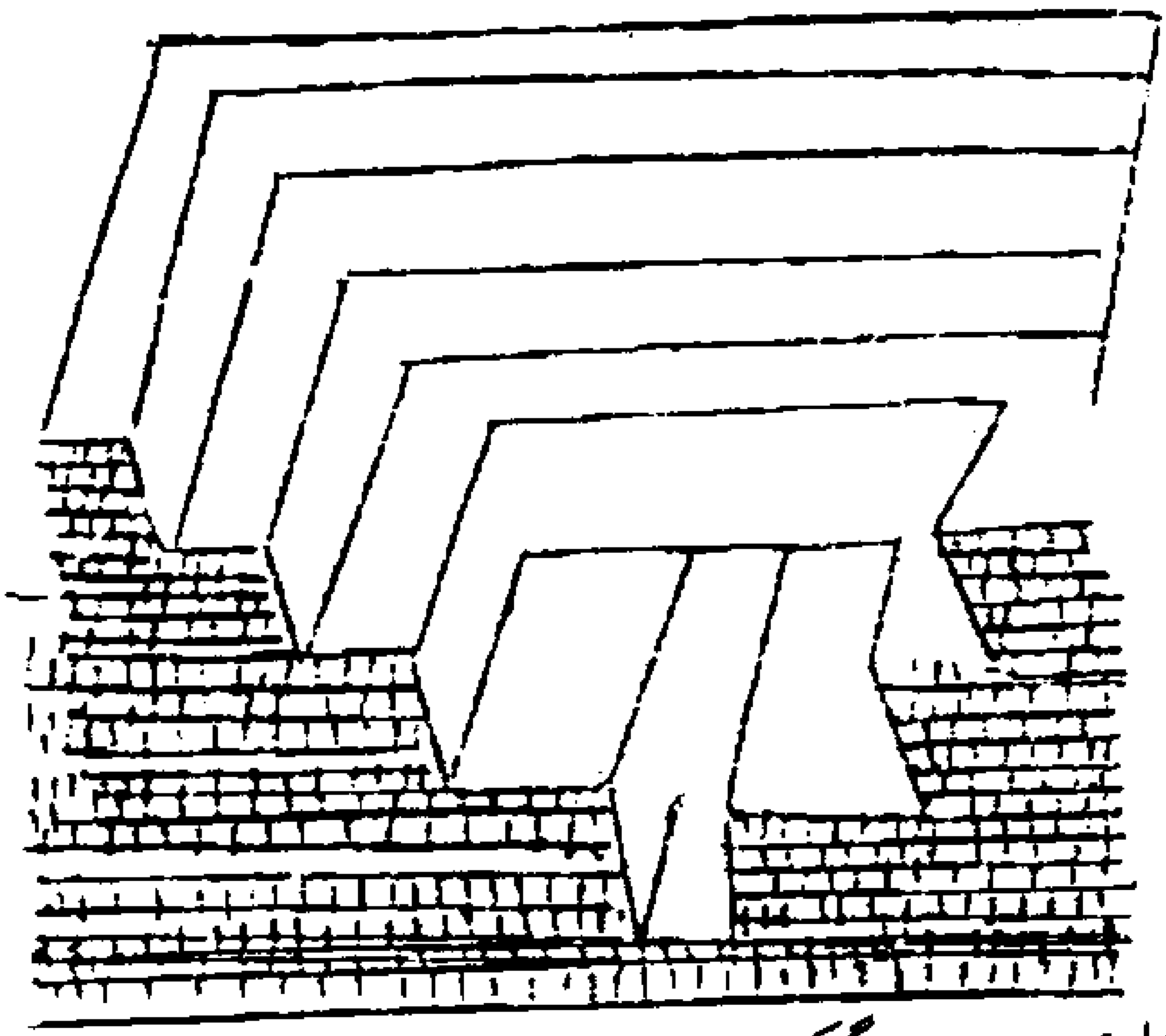


اور ہموار رکھا گیا ہے۔ اسی لیے کہیں پر نہر ۱۶ فٹ زمین کے نیچے ہوگئی ہے اور کہیں سطح زمین سے ۱۶ فٹ اونچی ہوگئی ہے۔ جن مقامات پر نہر زمین کے نیچے ہوگئی ہے وہاں کچھ فاصلے سے اندر اترنے کے لیے نہر کو کھول دیا گیا ہے۔ یہ کھلے ہوئے حصے دور سے ایک حوض کے مانند معلوم ہوتے ہیں جس میں نیچے اترنے کے لیے زینے جیسے 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

Marfat.com

حسین ساگر کو جاتی ہے گولکنڈہ 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

شکل نمبر ۲: عمودی تراش

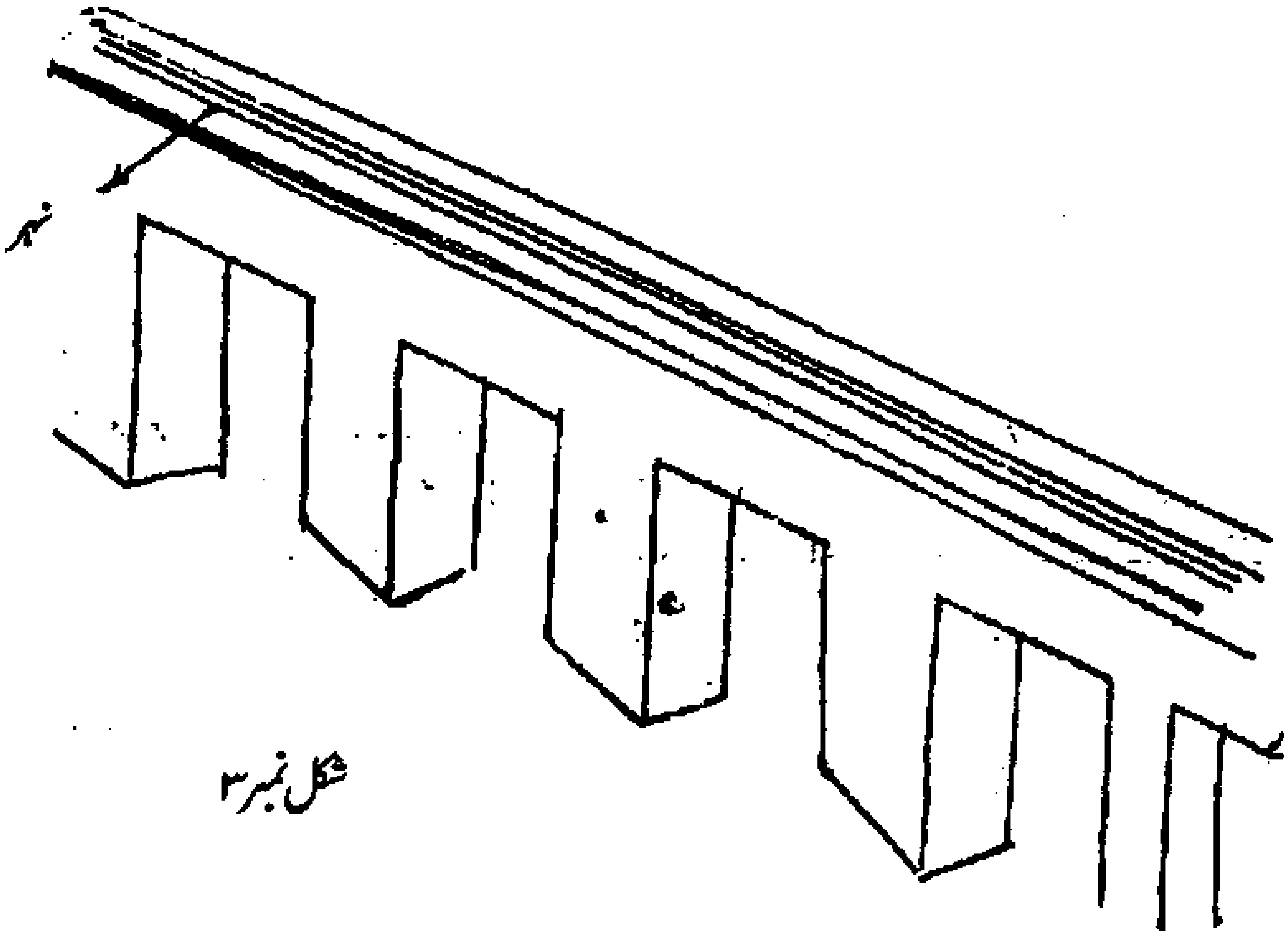


ساگر سے حیدرآباد آنے والی نہر ہے۔ یہ نہر گولکنڈہ نہر سے ۲۰ فٹ نیچے ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دورک کا تالاب حسین ساگر سے تقریباً ۴۵ فٹ اور عثمان ساگر سے ۲۵ فٹ اونچائی پر واقع ہے۔ تقریباً دو میل کے بعد یہ نہر احاطہ گنبد ہائے قطب شاہیہ میں داخل ہوتی ہے۔ اس مقام پر اس زمانے میں لنگر خانہ تھا، لیکن بعد میں قطب شاہیوں کا دائمی آرام گاہ بن گیا۔

اس احاطے میں نہر پہنچ کر دو شاخوں میں تقسیم ہوگئی ہے۔ بڑی شاخ تو سیدھا گولکنڈہ جاتی ہے چھوٹی شاخ سے تمام حوضوں اور باولیوں کو پانی تقسیم ہوتا ہے۔ یہ شاخ مشرق سے مغرب کی طرف جاتی ہے۔ پہلے ایک چھوٹی باولی میں گرتی ہے اس کے بعد چھوٹے چھوٹے حصوں میں اس کا پانی جاتا ہے جہاں مختلف مقامات کو پانی تقسیم ہوتا ہے۔ بالآخر یہ نہر ایک پختہ اور خوب صورت باولی میں جاکر ختم ہوجاتی ہے۔ باولی کی تعمیر بالکل انوکھی ہے۔ باولی کے اندر اترنے کے بعد اطراف میں بیٹھنے کے لیے وسیع ہال بنے ہوئے ہیں۔ اگر پانی زیادہ ہوجائے 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

Marfat.com

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 سلاطینِ قطب شاہیہ کو غسلِ میت بھی دیا جاتا تھا۔ یہیں پر ایک لنگر خانہ بھی تھا جہاں غربا کو مفت کھانا دیا جاتا تھا۔ اصل بڑی نہر جو قلعۂ 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 ہوگئی 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 حوض بنے



شکل نمبر ۳

ہوئے ہیں۔ ان کے بنانے کی غرض معلوم نہ ہوسکی۔ 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 کا نیچ 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

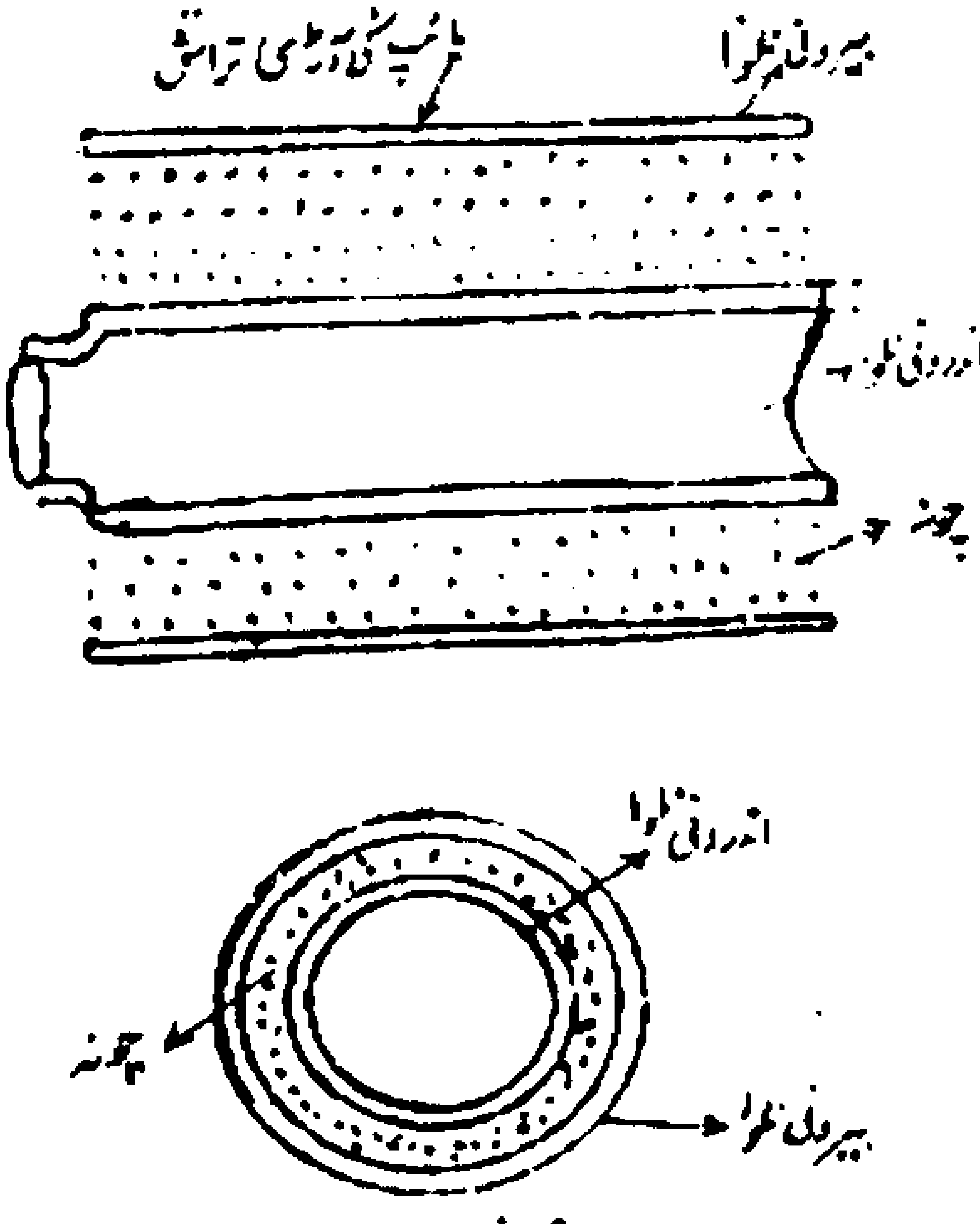
Marfat.com

تعمیر کروائے تھے۔

کچھ دور کے فاصلے پر جہاں سے بالا حصار کی فصیل شروع ہوتی ہے، دو حوض بنے ہوئے ہیں۔ بڑا حوض ۲۱×۱۷×۴ ہے، نہر کا پانی اس میں گرتا ہوا بالا حصار کے احاطے میں داخل ہوتا ہے۔ یہ حوض دراصل (Reservoir) خزانۂ 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 فوّارے کو پانی دینے کے لیے بعد میں بنایا گیا تھا۔

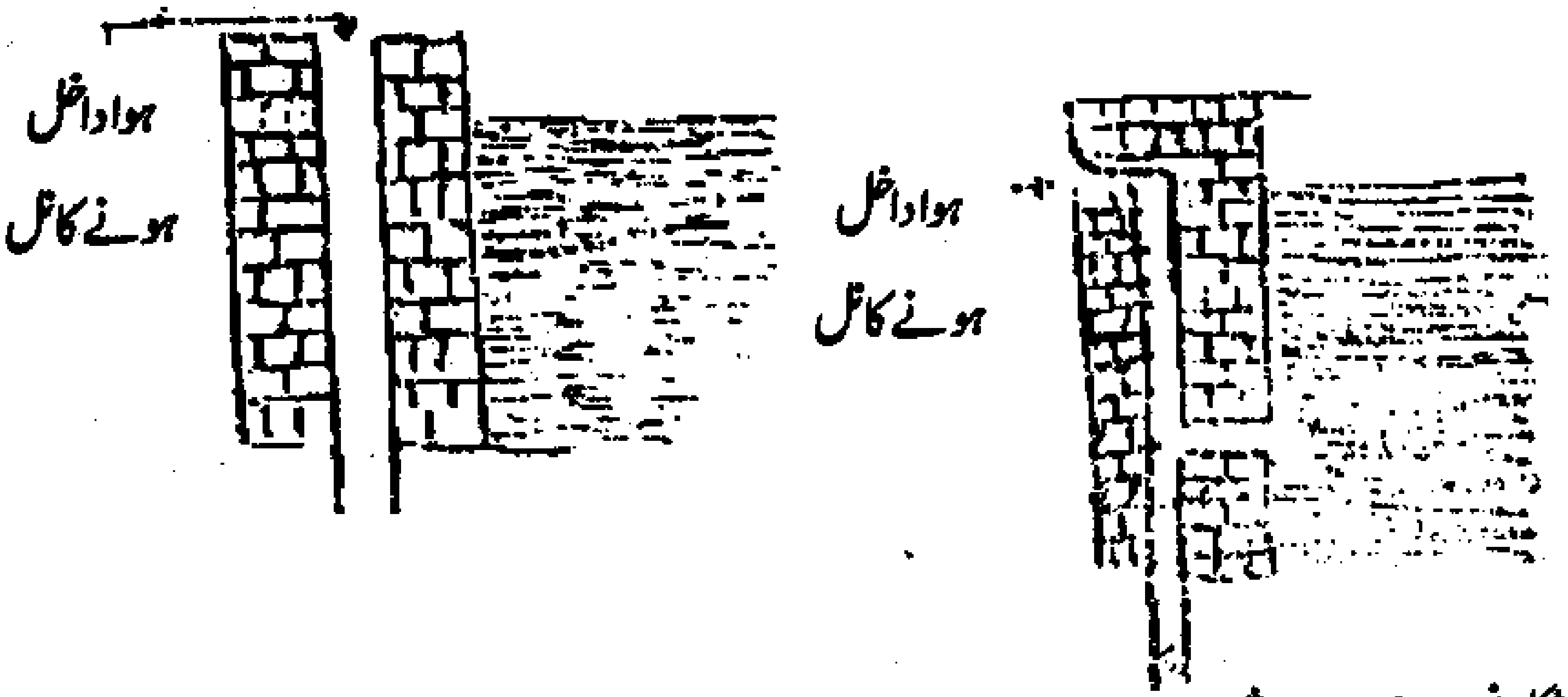
کٹورہ حوض

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۔ (۶۰۰×۶۰۰×۱۵) 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 ۴

Marfat.com



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، فوارے میں جو پائپ ہے اس کا قطر تقریباً ۲/۱ 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 کونلو اس کی اچھی مثال ہے۔ ایک موٹا اور مضبوط کونلو اس کے اوپر اور ایک اس سے بڑا اور موٹا کونلو اور ان دونوں کے درمیان موٹی چونے 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 'ٹُم' کہتے ہیں۔ یہاں سے پانی مختلف کھیتوں کو جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس حوض میں پانی ذخیرہ کر لیا جاتا تھا تاکہ محاصرے کی حالت میں تکلیف نہ ہو۔

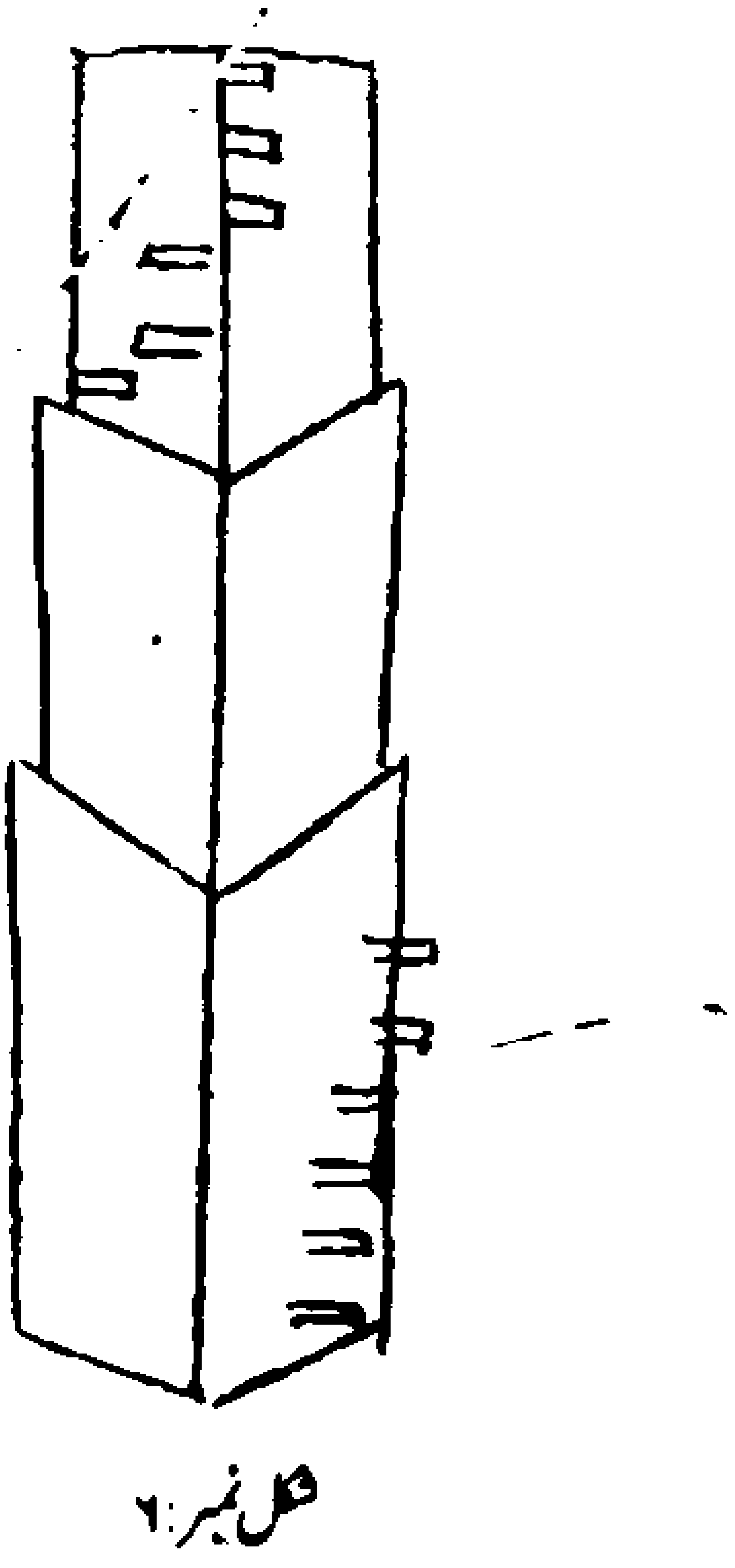
خزانۂ آب نمبر[۱]

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 نل تو ایک اور خزانے میں جاتا ہے جو کٹورہ حوض کے

Marfat.com

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 اصلول نہیں تھا)۔ حمام چھوٹا مگر بہت خوب صورت ہے۔ اس کی طرزِ 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 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



شکل نمبر:۶

Marfat.com

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 گولکنڈہ دواخانے کے متصل گنبدہائے 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 یک 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 باولیوں 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 دری کے اوپر واقع ہے۔ یہ بارہ دری 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 زنانی 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 نمبر۲ 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 بھی 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 بانیٔ 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 نمبر۳ جیسا کہ تحریر کیا گیا ہے

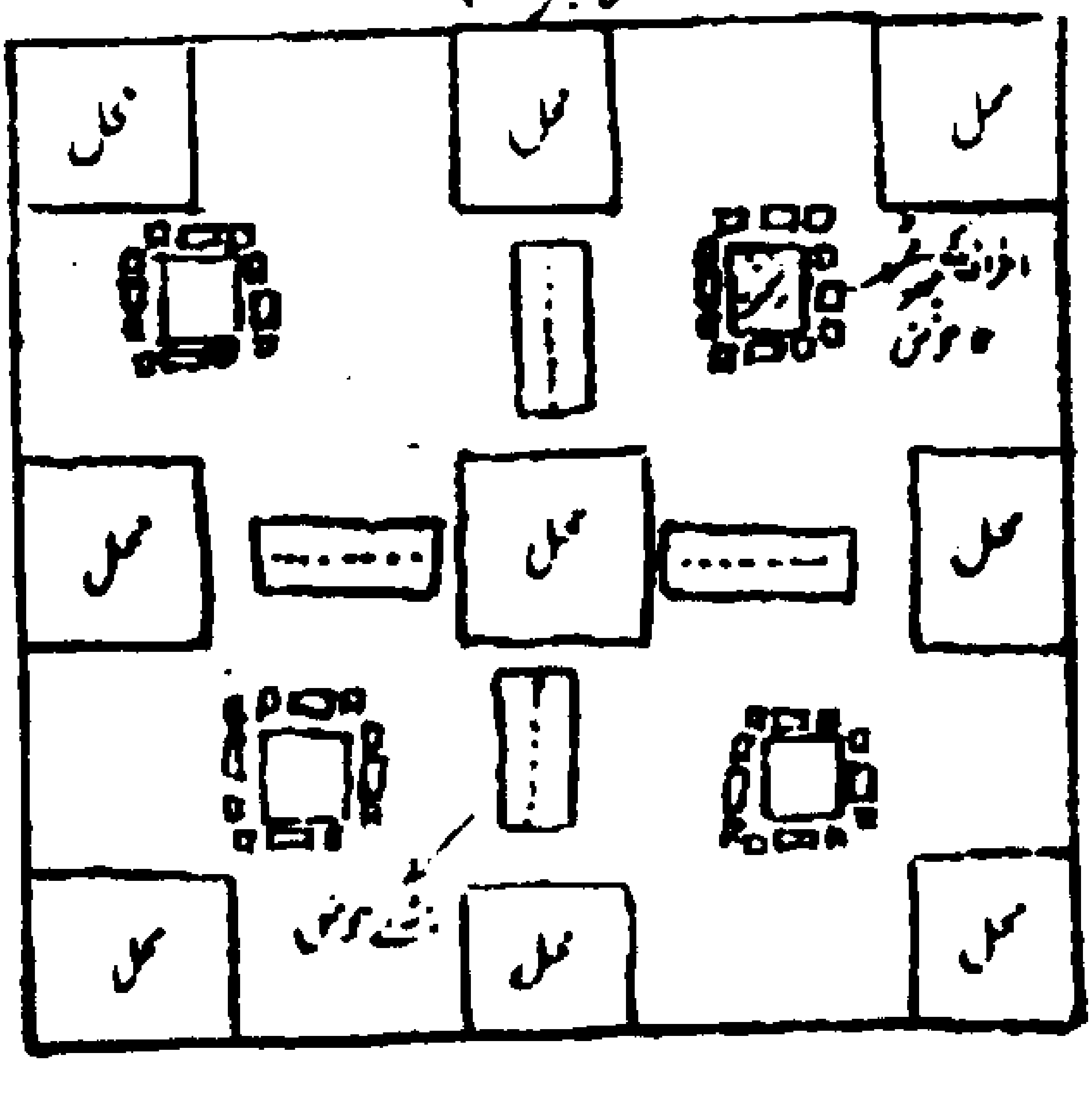
Marfat.com

کہ دو حوضوں پر مشتمل ہے، یہ دونوں حوض ایک دوسرے کے متصل اور مساوی ہیں جن کی لمبائی، چوڑائی ۳۲×۲۶ 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۔ بہرحال 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 طرزِ 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 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۔ چناں چہ ایک محل کا نام نو محل ہے (اس کا نظری نقشہ

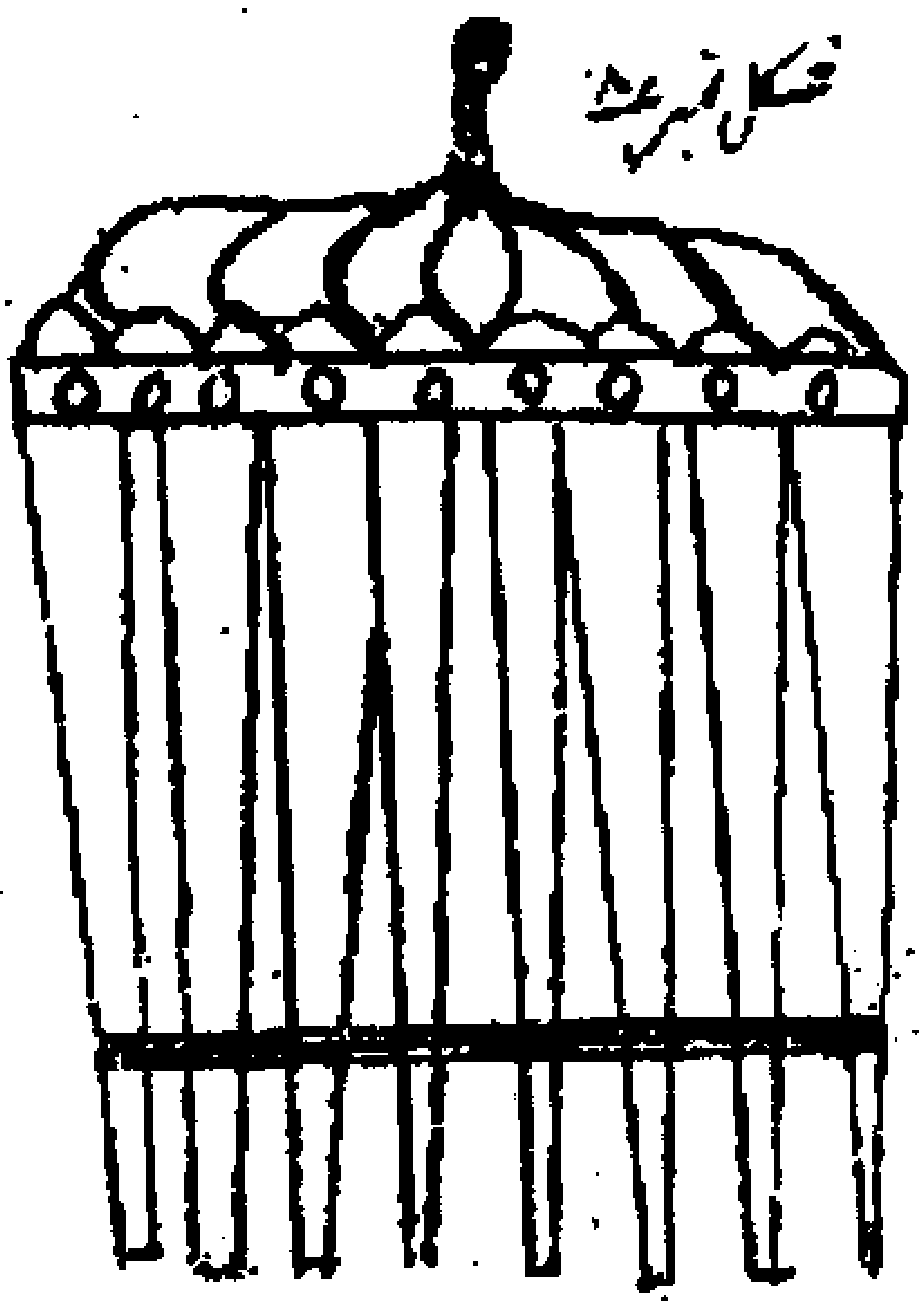
شکل نمبر (۷)



Marfat.com

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 نو محل 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 ۴۸ حوض ایک خاص ترتیب وخوب 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 ۷۶ فٹ اور چوڑائی ۱۳ 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 وقتِ 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 ۸

نالیوں 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۔

Marfat.com

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 نمبرا سے خزانہ نمبر۲ میں جاتا ہے۔ اس کے بعد خزانہ نمبر۳ 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 جا سکتا 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 ۵×۴×۴ ہے۔ اس حوض میں دو سوراخ ہیں۔ ایک سے پانی نگینہ باغ کے متصل مغرب میں واقع بہت گہری اور وسیع باولی میں گرتا ہے۔ دوسرے نل کا پانی نگینہ باغ کے ایک حوض ۹۹×۸×۳ 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 آ گرا 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 ۱۵×۱۰×۵ ہے، پانی تقسیم کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ اس حوض سے 'موٹ' کے ذریعے ۲۵ فٹ اوپر کھینچ کر ایک اور حوض کو جو ۲۶×۱۵×۳ 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 طریقۂ 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 نل ایک دوسرے حوض کو جاتا ہے جو سطحِ زمین سے ۲۵ فٹ بلند ہے۔ اس کے بازو ایک حمام بھی

Marfat.com

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 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 ½ × ۳ ½ × ۱ ½)۔ 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۔

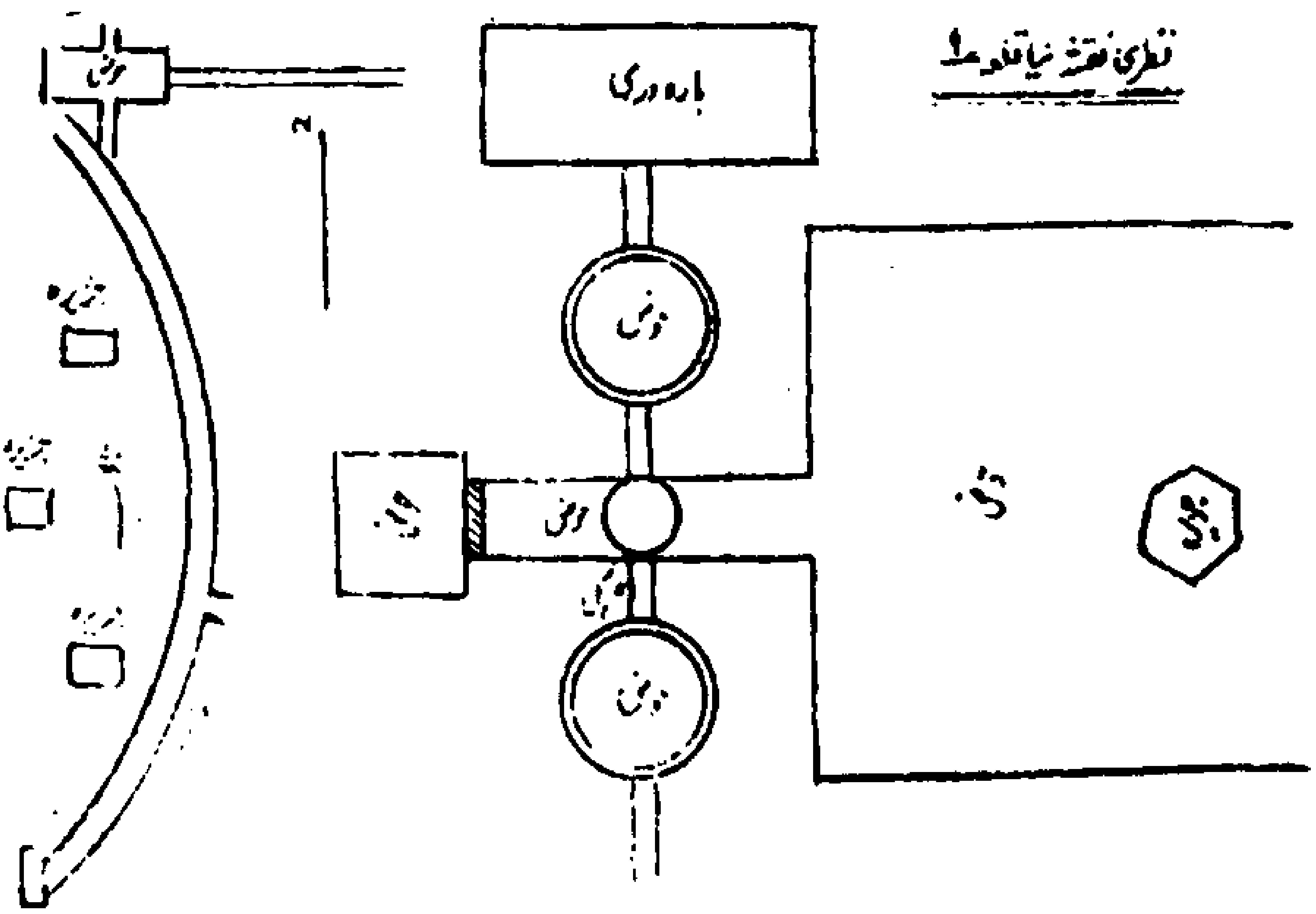
اونچے حوض سے ایک نل کے ذریعے پانی ایک اور حوض کو جاتا ہے جو ۱۱×۶×۵ کا ہے۔ اس پر بھی ایک موٹ بنی ہوئی ہے۔ اس کے بیس فٹ اوپر حوض ہے جہاں سے پانی چڑھا کر دو جگہ تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک سے تو اس کے نیچے بنے ہوئے حوض میں تقسیم ہوتا ہے دوسرے سے ایک اور اسی بلندی پر بنے ہوئے حوض میں جاتا ہے۔ یہاں بھی ایک موٹ 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 ۱۰۰ 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 ۵×۴×۴ 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

Marfat.com

ذریعے ایک چھوٹی نہر نکل کر ایک بڑے حوض میں گرتی ہے۔ یہ حوض ۳۰×۲۰×۱۰ ہے۔ اس حوض سے ۱۷ جگہ پانی تقسیم ہوتا ہے۔ اس میں اترنے کے لیے سیڑھیاں بھی بنی ہوئی ہیں۔ یہاں سے ایک نل ایک محل میں واقع چھوٹے حوض کے فوارے کو جاتا ہے۔ ایک اور نل ایک دوسرے بڑے حوض کو جاتا ہے۔ یہ حوض ۳۰×۲۵×۱۵ 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 (۲۵×۲۵×۸)۔ 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 نل لگا ہوا ہے۔ نل 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



Marfat.com

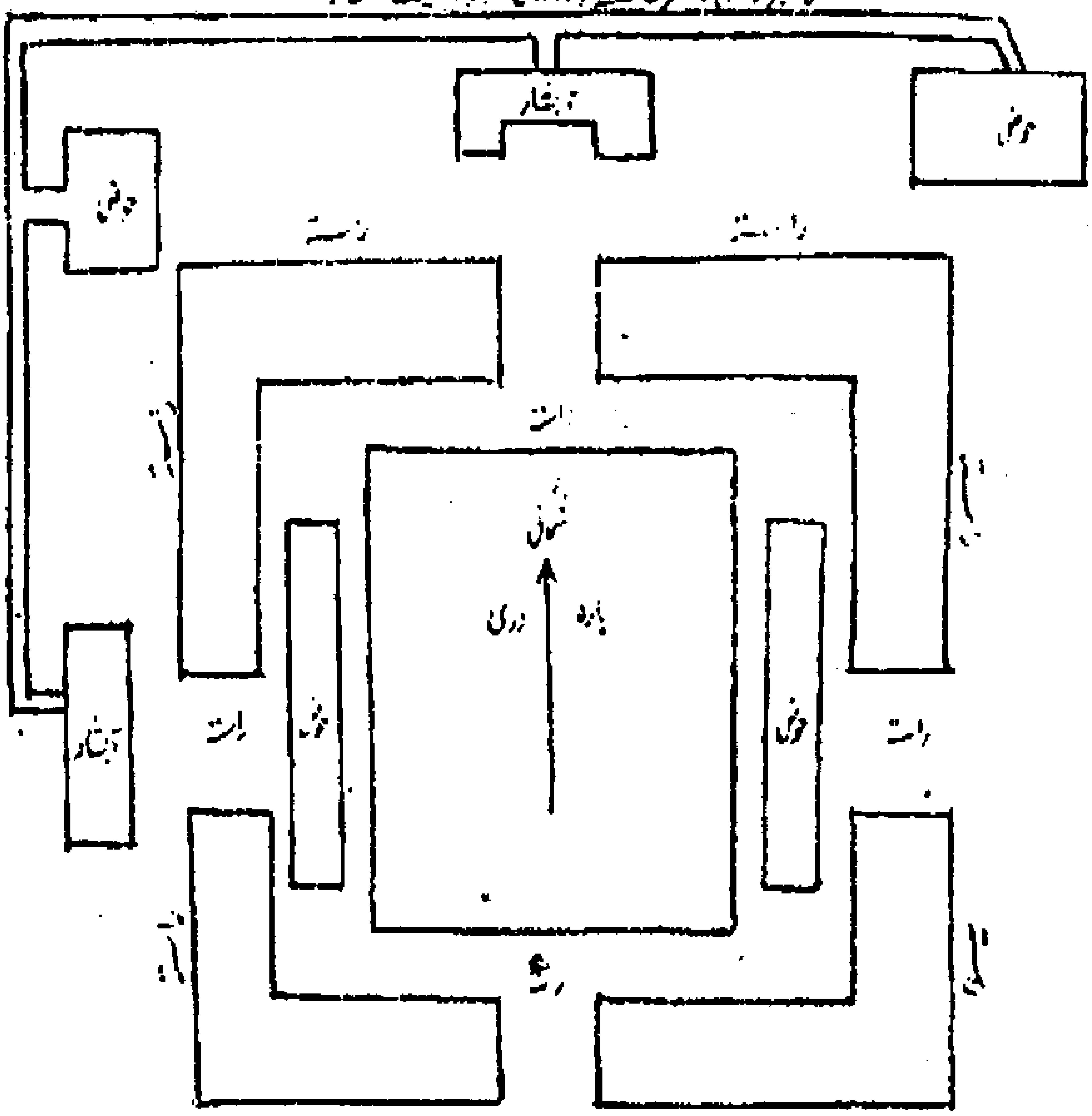
(۵۶-۱۶۵۵ء) میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں مغلوں نے قلعے کا محاصرہ کرلیا اور اس سرزمین پر واقع دو بہت اونچے ٹیلوں سے قلعے پر گولی باری شروع کی جس کی وجہ سے قلعہ مغلیہ فوج کی توپوں کی زد میں آ گیا۔ صلح ہونے پر سلطان عبداللہ قطب شاہ نے اس مقام کا معائنہ کرکے حکم دیا کہ اس کو بھی قلعے کے احاطے میں شامل کرلیا جائے تاکہ ہمیشہ محاصرے کی حالت میں دشمن کی توپوں کی گولا باری کا اندیشہ ہی نہ رہے۔ چناں چہ 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 بنادیے گئے جن میں سے ایک کا نام مجنوں برج ہے۔ اس پر ایک بہت لمبی توپ رکھی گئی ہے۔ فوجی نقطۂ 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 گولکنڈہ کی نہر کے نیچے سے بہتی ہے، جس کا ذکر پہلے کردیا 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 کرکے اس کو جدا کردیا 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 اُڑادے۔ قلعے کی تعمیر کے وقت ہی اس کا خیال رکھا جاتا تھا۔ چناں چہ 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 ہوگیا۔ بہرحال 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 کنٹہ 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

Marfat.com

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 مثمن 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 آکر 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 سنیے۔ 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 جا سکے۔ 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 گولکنڈہ 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

Marfat.com



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 نمبر۲ جو سطحِ زمین سے ۴۵ فٹ بلندی پر ہے لبریز ہو کر پانی انتہائی بلندی سے نیچے گرنا شروع ہو جاتا ہے۔

مطبوعہ

☆☆☆

Marfat.com

دھرمیندر پرشاد

قطب شاہی دور کی تقاریب اور میلے

یہ مضمون ماہنامہ 'سب رس' حیدرآباد میں دوبار 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 عہدِ حکومت قطب شاہی سلطنت کا زرّیں دور تھا۔ اس کے زمانے میں سلطنتِ گولکنڈہ کو زبردست تاریخی اور سیاسی اہمیت حاصل ہوگئی تھی اور شہر حیدرآباد قطب شاہی مملکت کا نیا دارالسلطنت ہوگیا 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 اپنالیا تھا۔ اپنے والد ابراہیم قطب شاہ کی طرح جو ہندو رعایا میں وہ ملکِ ابھارام اور دویکھو رام 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 منا 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 ہوگئے تھے، تو ہندوؤں نے مسلمانوں کی روایات کو اپنی زندگی میں داخل کرلیا تھا۔

Marfat.com

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، جولاہے اپنا کپڑے بُنتے 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 جولاہا 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 رمنا، جو تعلقہ رائے ورگ کے شولا پور گاؤں کا رہنے والا تھا۔ محرم کے آغاز پر لکھتا ہے:

"پیرالا پنڈوگاراہوے
پیرالا پنڈوگاراوے"
(آؤ! عظیم شخصیتوں کی تعریف آگئی ہے!
آؤ! پیروں کی پیروں کی تقریب آگئی ہے)

اس طرح تلگو زبان میں محرم کو 'پیرالا پنڈوگا' کی تقریب سے موسوم کیا گیا تھا اور امام حسنؑ اور امام حسینؑ کو 'آشتا' و 'اوشتا' کے نام سے تعظیماً 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 اُن کی ایک بڑی اچھی تصویر محمد قلی نے اپنی شاعری میں کھینچی ہے۔ یہ تقاریب حسب ذیل ہیں:

Marfat.com

۱- محرم ۲- عید میلادالنبی ۳- عید بعثت نبی ۴- عید سوری
۵- عید مولودِ نبی ۶- عید غدیر ۷- شب برات ۸- عید رمضان
۹- بقر عید ۱۰- نوروز ۱۱- بسنت ۱۲- سالگرہ بادشاہ
۱۳- مرگِ سال ۱۴- شبِ معراج

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

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

ان تقریبوں کے علاوہ بعض دوسری تقریبوں کو یہاں مختصر طور پر بیان کرنا خالی از دلچسپی 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 اُسی 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 ایستاد کیا 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 سنّی 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 لباسِ شاہی کو ترک کر جامۂ عزا پہن لیتا۔ ریاست میں ہر طرح کی خوشیاں رُک جاتی تھیں۔ شاہی اور عام باورچی خانوں میں گوشت کا لانا بند ہوجاتا تھا اور تاڑی، سیندھی، بھنگ اور دیگر نشہ آور چیزوں کی دکانیں بند ہوجاتی تھیں۔

محرم کے زمانے میں بادشاہ کی دریادلی بڑھ جاتی تھی، وہ بارہ اماموں کے لنگر میں ساٹھ ہزار ہون اور مجاوروں، خادموں کے وظیفوں اور دیگر امور میں بے دریغ خرچ کرتا۔ اس کے علاوہ مقدس مقامات جیسے نجفِ اشرف، کربلائے معلیٰ وغیرہ کو ایک لاکھ ہُون تقسیم کے لیے روانہ کرتا۔ عزاداری کو شایانِ شان طریقے پر منانے کے لیے محل کے عاشور خانے کے علاوہ بادشاہی عاشور خانے میں ساٹھ ہزار ہُون 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 بقعۂ نور بن جاتا۔

Marfat.com

عاشور خانے میں سیاہ پوش عزاداروں کا صبح و شام اژدہام رہتا اور خوش آواز ذاکر، دل سوز مرثیے اور غم اندوز اشعار ایسے پُر درد لہجے میں پڑھتے کہ سننے والوں پر بے اختیار رقّت طاری ہو جاتی۔ جب بادشاہ عاشور خانے کے دروازے میں داخل ہوتا تو سواری سے اُتر 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 خانۂ 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 جانشیں' کہا ہے۔

۲-عیدِ میلاد: عید میلاد کی آمد سے بہت قبل داد محل اور اس کے جانبِ جنوب واقع وسیع میدان کو ہر طرح سے آراستہ و پیراستہ کیا جاتا اور جب ۱۷ ربیع الاول کی تاریخ آجاتی تو کوسوں، دماموں، 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 اپنا فن اور کرتب پیش کرتے۔ جوں ہی لوگوں کی نظریں بادشاہ پر پڑتیں تو وہ بے اختیار اپنے مالک کو دعائیں دینے لگتے۔

جشنِ میلاد کا پروگرام بارہ روز تک دن رات جاری رہتا۔ اس موقعے پر بازاروں، دکانوں کی سجاوٹ قابلِ 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 در گروہ لوگ دسترخوانوں پر کھانے کھاتے اور دولت خانۂ شاہی کے اندر اور باہر آتش بازی کا سلسلہ جاری رہتا اور صبح تک گانے بجانے اور تماش بینوں کا ایک جمگھٹا 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، آمدِ برسات وغیرہ۔

۳-نوروز: کہا جاتا ہے کہ جب آفتاب برجوں کی گردش کرتا ہوا خطِ 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 تر و تازہ 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

Marfat.com

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 موسمِ 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 سا لگ 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 ہوتیں کسی اور تقریب میں نہیں ہوتی تھیں۔ اس تہوار کے موقعے پر اُس نے اپنے جذبات کو اس طرح ظاہر کیا ہے:

بسنت کھیلیں عشق کی، آ پیارا
تمھیں ہیں چاند، میں ہوں جوں ستارا
بسنت کھیلیں ہمن ہور ساجناں 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 مصنف 'چاند بی بی سلطان' نے دسہرے کے موقعے پر بتکما کی بڑی اچھی پیش کش کی ہے چناں چہ 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

Marfat.com

سمندر تھا کہ ٹھاٹھیں مارتا دکھائی دیتا تھا۔ بھلا اس سمندر میں تھا کون! تِلنگنیں۔ ان کی دس دس، بیس بیس کی ٹکڑیاں ہوتیں۔ جوڑوں میں پھول، پیروں میں ہلدی، پتمبری ساڑیاں، ہاتھوں میں تھالیاں، جن میں پوجا کی گیندئی پھول اور کئی کئی دیے تھے۔ انھیں لے لے کر کچھ تو لنگر حوض آ رہی تھیں، کچھ ان تھالیوں کو زمین پر رکھے، بدکما منا رہی 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 اُوئیا لو
بدکما بدکما اُوئیا 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 ذرّے ذرّے میں جان پڑ جاتی ہے۔ دکن میں تو یہ موسم، موسمِ بہار کی طرح 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 محلاتِ شاہی میں زمرّدی رنگ کی مسندیں بچھائی جاتیں اور ہر طرف خوشی اور امنگ کی لہر دوڑ جاتی۔

۶۔ سالگرۂ 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، چناں چہ اس کے دور میں یہ تقریب ایک مشترکہ قومی تقریب بن گئی اور سرکاری تقریب کے طور پر جاری ہوگئی۔ یوں تو محمد قلی قطب ۱۴ رمضان ۹۷۳ھ م 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، محلاتِ شاہی کو سجایا جاتا، خوشی کے باجے لگتے، تارا منڈل چھوٹتے ہر طرف روشنی ہی روشنی رہتی اور خوشی کی

Marfat.com

مٹھائیاں بٹتیں۔

ملا وجہی نے قطب مشتری کے نام سے ۱۰۱۸ھ (۱۰-۱۶۰۹ء) میں جو مثنوی لکھی تھی اس میں محمد قلی کی پیدائش کے بارے میں یوں لکھتا ہے:

اُجالا پڑا آج یوں نور کا
کہ حاجت نہیں چاند اور سور کا
دو جگ آج نورِ علیٰ نور ہے
زمیں چانداور آسماں سور ہے
یو نادان بالک نھا 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 بیتے سنہرے روپیلے
قلی قطب باشا تھے رنگ رنگیلے
رنگ رنگیلے بڑے چھیل چھبیلے
عیداں، تیواراں و لنگر نیازاں
نوّے نوّے کا جاں و رساں رواجاں
گیتاں کے میلے الگناں کے میلے
قلی قطب باشا تھے رنگ رنگیلے
رنگ رنگیلے بڑے چھیل چھبیلے

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

☆☆☆

مطبوعہ

Marfat.com

خلیق انجم

محمد قلی قطب شاہ کی تعمیرات حیدر آباد میں

حیدر آباد 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 امرا نے 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 صورتِ حال دیکھ کر قلی قطب شاہ نے ایک نیا شہر آباد کرنے کا منصوبہ بنایا۔ انھوں نے ۹۹۹ ہجری میں حیدر آباد کا سنگِ بنیاد رکھا۔ یہ شہر بنانے کے لیے کئی قصبوں اور دیہاتوں وغیرہ کو ختم کرنا پڑا۔

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ صاحب نے اپنے ایک مقالے ('شہر حیدر آباد' مطبوعہ حیدر آباد، 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 حیدر آباد کر دیا گیا۔

موسیٰ ندی کے جنوب کی طرف ایک تکون کی شکل میں حیدر آباد شہر بسایا گیا۔ بقول زورؔ صاحب تکون 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۔

Marfat.com

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 سنگِ 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، دواخانے 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 ہوگئیں۔

چار مینار

فنِ تعمیر کے لحاظ سے چار مینار کا نقشا 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 قابلِ 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 ماہرینِ 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۔ اُن 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

Marfat.com

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 ۵ فٹ ہے۔ عمارت کے اوپری حصے میں سجاوٹ کے لیے جو محرابیں بنائی گئی ہیں وہ دور سے دیکھنے پر بہت خوب صورت جھالردار لگتی ہیں۔

چار مینار کی تعمیر کا مقصد کیا تھا۔ اس پر کئی ماہرینِ فنِ تعمیر نے اپنے اپنے طور پر اظہارِ 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 جالاپلی 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:

''جالاپلی کا تالاب سطح سمندر سے ۱۸۵۱ فٹ کی بلندی پر واقع ہے۔ اگر ہم اس زمین کو شامل کرلیں تو یہ مقام جس پر دریا کے بہاؤ سے ریت کی تہہ بن جاتی ہے اور اس کے علاوہ عمدہ ساگر کو بھی شامل کرلیں تو اس تالاب کے رقبے سے 6 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

Marfat.com

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

چارمینار کی سب سے اوپر کی منزل پر ایک نشان ملتا ہے جو 7 اسکوائر فٹ ہے۔ یہ جگہ ملبے 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 اُن 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 چارمینار حضرت امام حسینؓ 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 چندو لال کے حکم پر ۱۲۶۵ھ مطابق ۱۸۴۸ء میں لکھی گئی تھی۔

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

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

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

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

تھیوڈ بلیو لاٹوش نے لکھا ہے کہ:

''ایک روایت یہ بھی مشہور ہے کہ چارمینار کی تعمیر سے ٹھیک ایک سال پیشتر شہر بھاگیہ نگر (حیدرآباد) میں طاعون پھوٹ پڑا تھا جس نے ہزارہا جانوں کی بھینٹ لی۔ بالآخر بزرگوں نے 'پنجوں' اور 'تابوتوں' کے ساتھ

Marfat.com

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

بادشاہ (محمد قلی قطب شاہ) نے اس خوشی میں 'تابوت' کی شکل کی ایک پُرشکوہ عمارت کی تعمیر کا حکم دیا جو چارمینار کے نام سے مشہور ہے۔

تھیوڈ بلیو لاٹوش نے چارمینار کی تعمیر کا ایک اور مقصد بیان کیا ہے۔ اُنھوں نے لکھا ہے کہ:

''تاریخِ 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:

> ''چارمینار کو مدرسۂ 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 دُنیاوی چیزوں سے بلند کرنے کا سبق حاصل کرتے رہیں۔''

(شہر حیدرآباد، ص ۳۲)

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

> ''چارمینار شاہی محلات کے پُرشکوہ دروازوں کے سامنے پھیلے ہوئے وسیع اور کشادہ صحن میں سب سے اوپر باب الداخلہ 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 جھالر معلوم ہوتے ہیں۔

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

> ''قومی تقاریب کے موقعے پر جب چارمینار پر روشنی کی جاتی ہے تو وہ خوابوں کی طرح حسین ہو جاتا ہے۔ میڈوز ٹیلر نے اپنی کتاب میں کسی

Marfat.com

جشن کے موقعے 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 پُرشکوہ 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 لا کھڑا 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، پھلوں اور پھولوں سے لدے باغ، مجروں کی بیٹھکیں شاندار اور پُرشکوہ عمارتوں میں راگ و رنگ و رقص کی دھومیں۔ غرض یہ کہ پُرشکوہ قطب شاہی ماضی کی وہ تمام دلنواز یادیں ایک نشہ سا طاری کر دیتی ہیں"۔

(شہر حیدرآباد، ص ۳۴)

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 دورِ 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 علیؓ، حضرت فاطمہؓ، حضرت امام حسنؓ اور حضرت امام حسینؓ ہیں۔ پانچوں محرابیں ہلالی انداز پر تعمیر کی گئی ہیں۔ بقول یزدانی صاحب:

> "اس زمانے کی قطب شاہی فنِ تعمیر میں ہلالی فنِ تعمیر کے نمونے مل جاتے ہیں۔"

یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ یہ وہ زمانہ ہے کہ دکن پر مغلوں کی فنِ تعمیر کے آہستہ آہستہ اثرات مرتب ہونے شروع ہو گئے تھے۔ گجرات اور اس کا قریبی شہر مالوہ ۱۵۷۳ء میں اکبر بادشاہ کے زیرِ 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 جا سکتا کہ مغل اپنے طور طریق، لباس، فنِ تعمیر کی خصوصیات اور

Marfat.com

خاص طور سے ہلالی محرابوں کا تصور وغیرہ لے کر حیدر آباد آئے تھے۔ چار مینار کی اس مسجد اور شہر کی جامع مسجد کی فنِ تعمیر میں مغل اثرات بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس مسجد کے دالان پر چھت بنی ہوئی ہے اور فرش پر پینتالیس مصلّے بنائے گئے ہیں۔ مسجد کے آگے ایک بہت بڑی جگہ خالی ہے جو غالباً جمعہ کی نماز میں نمازیوں کی بڑی تعداد کے پیشِ نظر بنائی گئی ہے۔ اس خالی جگہ کے مشرق کی طرف ایک بہت خوب صورت برآمدہ ہے جس کے بیچوں 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

حیدر آباد 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 حیدر آباد 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 خانۂ عالی، چندن محل، خداداد محل، حِنا محل، حیدر محل، سجن محل اور رضا محل کے نام سے موسوم تھے۔ دولت خانۂ 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 اُن 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 گلزارِ 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۔ گلزارِ 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۔ اُن 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

Marfat.com

تک اس میں مدرسہ دارالعلوم تھا۔ گلزار حوض کی شمالی کمان مچھلی کمان کے نام سے مشہور ہے۔

کہا جاتا ہے کہ حیدر آباد 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 جنھیں 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 'چا سو' 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 کردیا گیا۔ اس حوض کے چاروں طرف ایک پختہ حوض تھا جس کی وجہ سے راستہ تنگ ہوگیا تھا۔ ۱۸۹۶ء میں سر وقارالامرا 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 جشنِ سالگرہ منایا گیا تو اس حوض میں ایک اور فوارے کا اضافہ کردیا 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 اُنھیں ایک دوسرے سے خاصے فاصلے پر بنایا ہے۔ ہر کمان چوک سے تقریباً ۳۵۷ فٹ کے فاصلے پر اس طرح بنائی گئی ہے کہ ہر دو ایسی کمانوں کے درمیان جو ایک دوسرے کے سامنے ہیں فاصلہ ۷۵۰ 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 ہوگیا 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 تریپولا کہا جاتا تھا یا تین دروازے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عمارت میں داخل ہونے کے لیے اونچی اونچی محرابیں بنائی جاتی

Marfat.com

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 بُنا 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 شیرِ علی تھا اور ستون کی تعمیر کے بعد سحرِ 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۔ کمانِ سحرِ 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 خبر نگاروں کے لیے مخصوص تھی۔

مکّہ مسجد

حبیب زین العابدین صدیقی نے مکّہ 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 حیدر آباد، ص ۲۶)

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

Marfat.com

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 جنھوں 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 نمازِ فرض قضا نہ ہوئی ہو، وہ اس مسجد کے پایے 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 اُنھوں نے بارہ سال کی عمر سے کوئی نماز قضا نہیں کی لیکن ایک دفعہ صبح کے وقت نماز پڑھنے کے بعد اُنھیں شبہ ہوا کہ وقت نکل گیا ہے، اس لیے اُنھوں نے نماز کا اِعادہ کر لیا۔ اِس پر سلطان قلی قطب شاہ نے ان دونوں بزرگوں کی مدد سے وہ پتھر اُٹھایا اور پایے پر رکھا۔ قلی قطب شاہ نے کہا کہ الحمد للہ! بارہ سال کی عمر سے پنجگانہ نمازوں میں سے میری کوئی نماز قضا نہیں ہوئی۔ بہر حال اس مسجد کی تعمیر سلطان قطب قلی شاہ کے زمانے میں شروع ہوئی۔ کچھ مٹی مکۂ معظمہ سے منگوائی گئی، جس میں حیدر آباد 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 حیدر آباد 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 دمدمہ 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 دریچے تعمیر کیے گئے ہیں۔ یہ سب دریچے مسجد میں پہنچنے کے راستے ہیں۔ اس مسجد کی تعمیر کی ابتدا قلی قطب شاہ نے کی تھی اور ابو الحسن 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 اورنگ زیب نے رکھا تھا۔

☆☆☆

غیر مطبوعہ

Marfat.com

جزوِ دوم: ادبی

کلامِ[1] سلطان محمد قلی قطب شاہ

از جناب مولوی عبدالحق صاحب بی اے۔ 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 اڈیٹر 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 خانۂ آصفیہ (جو اَب 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 ہوگیا 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، اُن دو مضامین میں مولوی صاحب نے پہلا مضمون جزوِ اوّل کے طور پر مولوی سیّد غلام یزدانی سے لکھوایا جو تاریخی نوعیت کا ہے اور جسے آپ نے اس کتاب کے آغاز میں ملاحظہ فرمایا اور جزوِ 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۔

اڈیٹر

---

[1] 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 سیّد غلام یزدانی صاحب ایم۔ اے، ایم۔ اے۔ ایس۔ ناظم سررشتہ آثارِ قدیمہ (ریاست حیدرآباد، دکن) کا ممنون ہوں کہ انھوں نے یہ حصہ لکھ کر مجھے بہت بڑی فکر و زحمت سے بچا دیا۔ سیّد 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 بنالوں مگر انھوں نے کچھ ایسی خوبی سے لکھا ہے کہ وہ اصل مضمون پر چھا گیا ہے اور اصل مضمون اس کا طفیلی ہوگیا ہے۔ اڈیٹر (مولوی عبدالحق)

Marfat.com

اردو نے اگرچہ شمالی ہند یعنی گنگا جمنا کے دوآبے میں جنم لیا، لیکن وہ بات چیت، کام کاج، سودا سلف تک محدود رہی۔ اہلِ علم نے اسے کبھی مُنہ نہ لگایا اور اس لیے اُس نے تقریر سے نکل کر تحریر کی کھکھیڑ نہ اٹھائی۔ سب سے اول ادبی صورت اُس نے دکن میں حاصل کی اور دکنی کہلائی اور گروہِ 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۔ میرؔ صاحب فرماتے ہیں:

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

قائمؔ کہتے ہیں:

قائمؔ 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 تعلّی منظور ہے۔ ایک جگہ میرؔ صاحب نے دکن میں اپنے شعر کی شہرت کی طرف اشارہ کیا ہے:

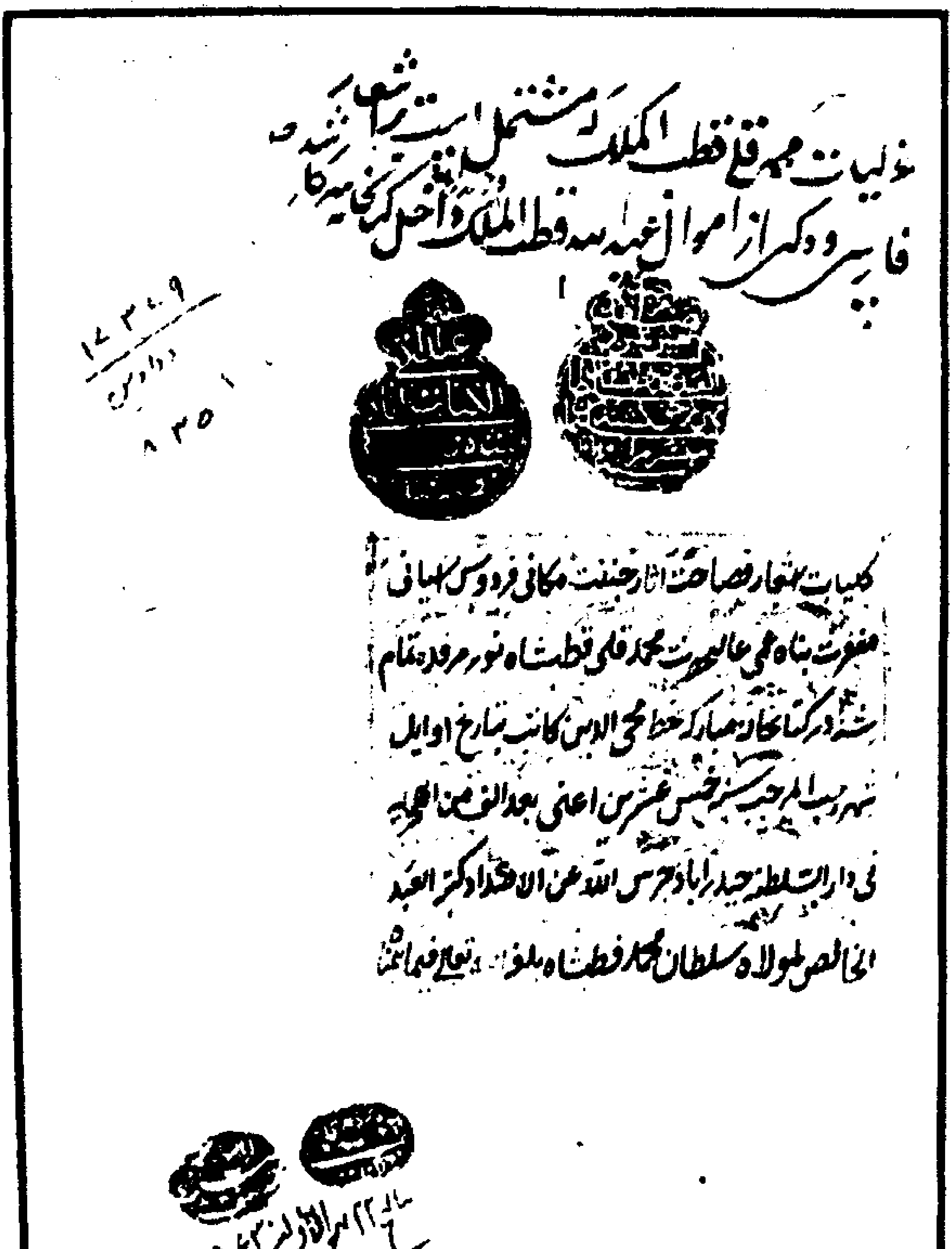
سر سبز ہند ہی میں نہیں کچھ یہ ریختہ
ہے دھوم میرے شعر کی سارے دکھن کے بیچ

ایک زمانے تک یہ خیال رہا کہ ولیؔ اردو کا شاعر ہے، لیکن یہ خیال غلط ثابت ہوا۔ مگر تعجب ہے کہ باوجود غلطی تسلیم کرنے کے اب بھی بعض تذکرہ نویس ولیؔ 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 اعلا ہے تو یہ خیال صریحاً غلط ہے۔ چوں کہ ولیؔ 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 ولیؔ 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 اَب تک صحیح سمجھا جاتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ اگرچہ ولی اردو

☆ مراد بابا آدم۔ اڈیٹر 'اردو ادب'

Marfat.com



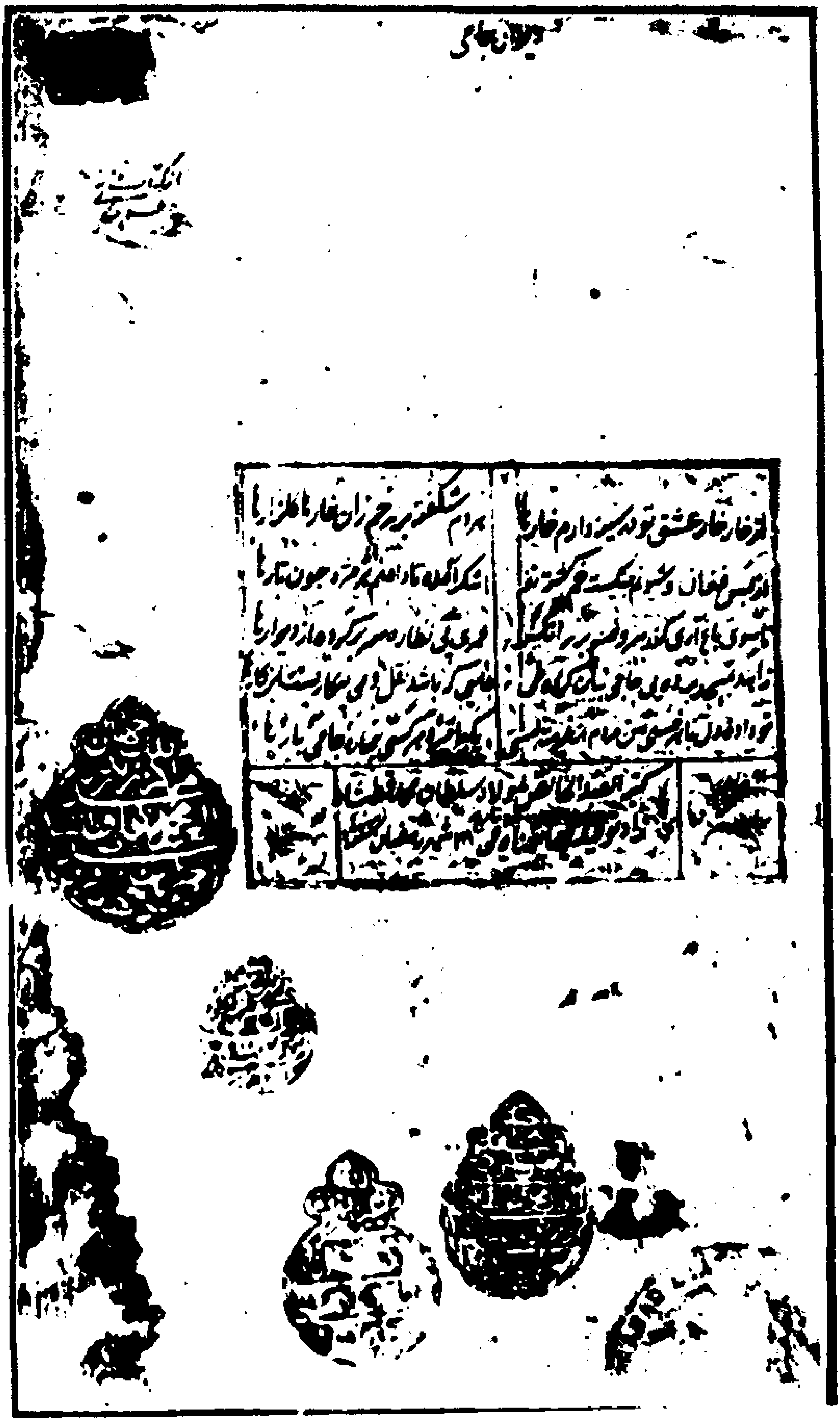
غزلیات محمد قلی قطب الملک مشتمل است بر اشعار فارسی و دکنی از اموال عمده قطب الملک داخل کتابخانه کار شد

کلیات اشعار فصاحت آثار جنت مکانی فردوس آشیانی
مغفرت پناه عالیحضرت محمد قلی قطبشاه نور مرقده تمام
شد در کتابخانه مبارک بخط محی الدین کاتب بتاریخ اوایل
شهر رجب المرجب سنه خمس عشرین اعنی بعد الالف من الهجره
فی دار السلطنه حیدرآباد حرس الله عن الافساد و کتبه العبد
الخالص لمولاه سلطان محمد قطبشاه بلغه الله تعالی فیما تمناه

(الف) تحریر سلطان محمد قطب شاه به سرورق

دیوان عم بزرگوارش سلطان محمد قطب شاه

Marfat.com



(ب) تحریر سلطان محمد قطب شاہ بہ سرورق

قلمی نسخۂ دیوان جامی علیہ الرحمۃ

Marfat.com

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 شعرائے دکن نے اسی رنگ میں غزلیں لکھی ہیں اور مروجہ طرز پر ردیف وار اپنے دیوان مرتب کیے ہیں۔ اس کا بیّن 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 (پندرھویں سولھویں 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 مصر شعر کی کوچہ گردی کی ہو اور اپنی مشاقی 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 اُن قابل قدر بزرگوں اور اردو کے سچے محسنوں میں سے کسی کا کلام اب تک دستیاب نہیں ہوا۔ ممکن ہے کہ آیندہ جستجو انھیں ڈھونڈ نکالے اور ہمارے علم و تحقیق میں اضافہ کرے۔

وہ وقت بھی کیسا عجیب اور پُراسرار 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 اُسے 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 نقشِ 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 ارثاً 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۔ چناں چہ دسویں صدی ہجری کی زبان کا پتا سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام سے لگتا ہے۔

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

Marfat.com

بہت خوش خط لکھا ہوا ہے۔ کتاب بہت ضخیم ہے تقریباً اٹھارہ سو صفحے ہوں گے۔ اسے محمد قلی قطب شاہ کے جانشیں 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، صاحبِ ذوق اور صاحبِ دیوان ہوئے ہیں۔ بعض تاریخوں میں لکھا ہے کہ محمد قطب شاہ کی عادت تھی کہ کتاب پڑھنے کے بعد اُس پر ضرور کچھ نہ کچھ قلم سے لکھ دیتا تھا۔ چناں چہ اسی تصویر میں کلیات جامی پر اس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے اشعار کا فوٹو دیا گیا ہے۔ دونوں تحریروں کا ایک خط اور ایک قلم ہے۔ اس تحریر کے نقل کرنے کی ضرورت نہیں کیوں کہ فوٹو 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 خانۂ 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 سلیماں ز حق گشتہ مُیسّر مرا
گشت ز نقشِ نگیں حیدرِ صفدر 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 بنی 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 ہوسکتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ کتب خانوں کی رونق صرف کتابت کے فنِ 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 مالِ غنیمت کے ساتھ دلّی چلی گئیں اور وہاں کے شاہی کتب خانے میں داخل ہوئیں اور جب دلّی پر آفت آئی اور وہاں کا کتب خانہ برباد اور غارت ہوا تو یہ کتاب پھرتے پھراتے 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 شان تحریر سے صاف ٹپکتا ہے کہ یہ فدویانِ شہنشاہ 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 عبداللہ قطب الملک کے نام بغیر آداب و القاب کے اس طرح بے

Marfat.com

بسم اللہ الرحمن الرحیم
کیلی ہی سب جگ کا جو کیتا حکیم

حمد نجات ہی کرو اس پر تمام
نام خدا لی کرو ختم کلام

کیلی ہی اللہ کلف کھل کی تاین
نام خدا فرح ہی دل پھل کی تاین

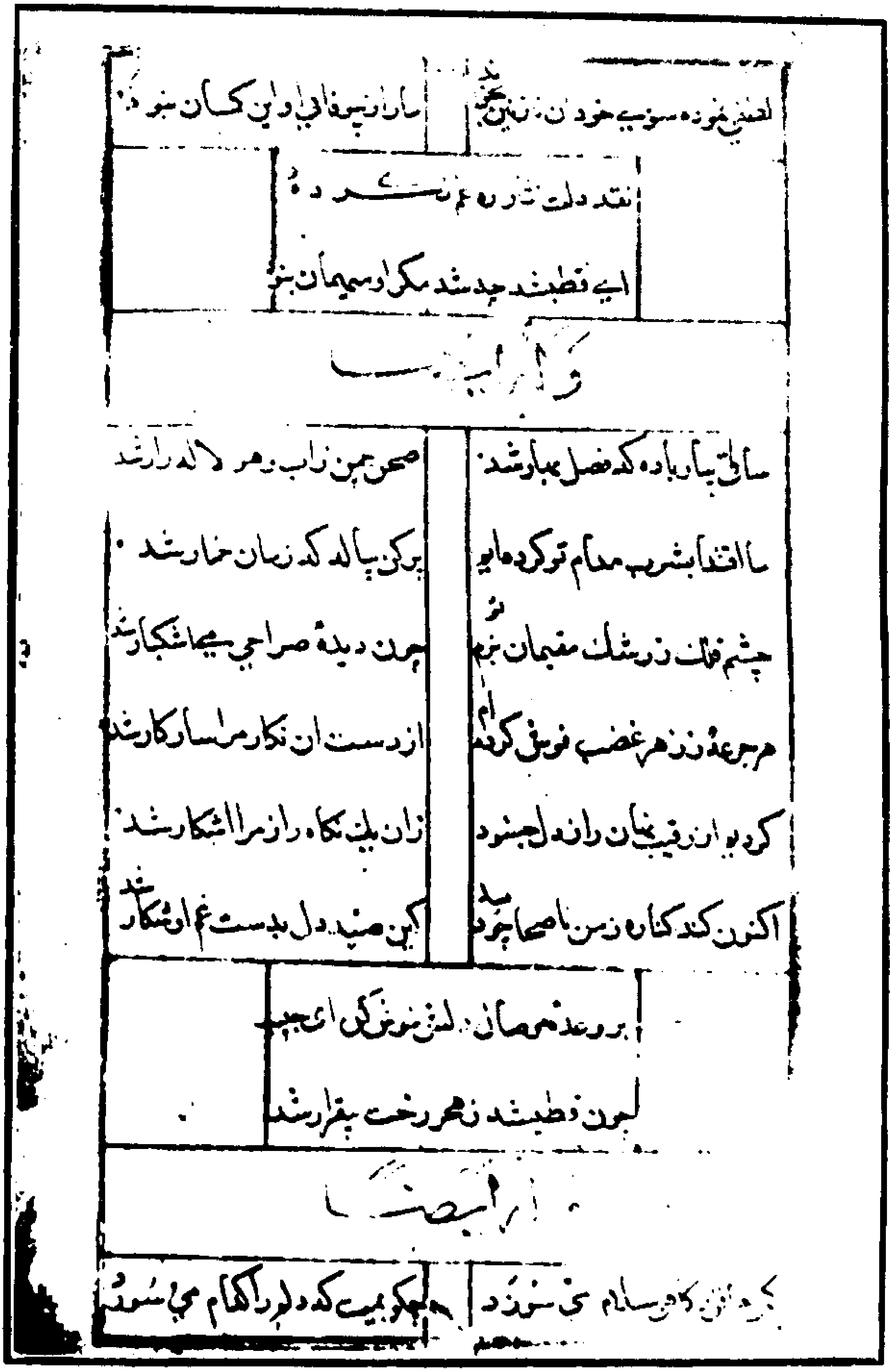
حکم لیسیکا ہی سبھی حکم پتن
ہی الف اللہ نہ زین و زبر

نور خدا کا ہی جہان نور ہے
ایک اپی سب سین بہر پور ہے

او نجا نچا جب تنہا تب آپ تھا
ہی سونہ اچھسی وو اچھینگا سدا

(الف) ابتدا دیوان سلطان محمد قلی قطب شاہ

Marfat.com


لعلش نموده سوی خود آن نازنین بخند | ما را زنیم قاتل و این کمان ببرد
نقد دلت ز ره غمزه بشمرده
ای قطب‌شد چه شد مگر او سیمان ببرد
[illegible]
ساقی بیار باده که فصل بهار شد | صحن چمن ز آب و هوا لاله زار شد
ساقی بشرب مدام تو کرده‌ام | پر کن پیاله که زمان خمار شد
چشم فلک ز رشک مغبچان پر نم | چون دیدهٔ صراحی ما اشکبار شد
هر جرعه ز زهر غضب نوش کرده‌ام | از دست آن نگار مرا سارکار شد
کردم از رقیبان راز دل جستجو | زان یک نگاه راز مرا آشکار شد
اکنون که در کنار زمن ناصحا چو رفت | این صید دل بدست غم او شکار شد
بر وعده‌ام ... ای عجب
چون قطب‌شد ز هجر رخت بیقرار شد
[illegible]
کرد آن کافر مسلمان می‌شود | هر که بیند دلبرا کام می‌شود

(ب) غزلهاے فارسی در دیوانِ سلطان ممدوح

Marfat.com

تکلفی سے نہیں لکھ سکتا تھا۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ باوجود ان حوادث و انقلابات کے یہ کتاب صحیح سالم بچ گئی اور پھر وہیں آ گئی 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۔ چناں چہ وہ بعض اوقات 'ڈ' اور 'ذ'، '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 گولکنڈہ 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 صدہا سال کی یک جائی۔ دونوں ایسی گھل مل گئیں جیسے شیر و شکر۔ تمام اصنافِ سخن مثلاً مثنوی، قصیدہ، رباعی، غزل، اردو میں بھی بلا تکلف آ گئے۔ 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 آ گئی 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 نشو و نما دکن میں حاصل نہ ہوئی ہوتی تو بہت ممکن تھا کہ بجائے فارسی عروض کے ہندی عروض (پنگل) ہوتا کیوں کہ دوآبہ گنگ و جمن میں آس پاس ہر طرف ہندی تھی اور ملک کی عام زبان تھی۔ یہ خلاف

Marfat.com

اس کے دکن میں سوائے فارسی کے کوئی اس کا آشنا نہ تھا اور یہی وجہ ہوئی کہ فارسی اس پر چھا گئی 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۔

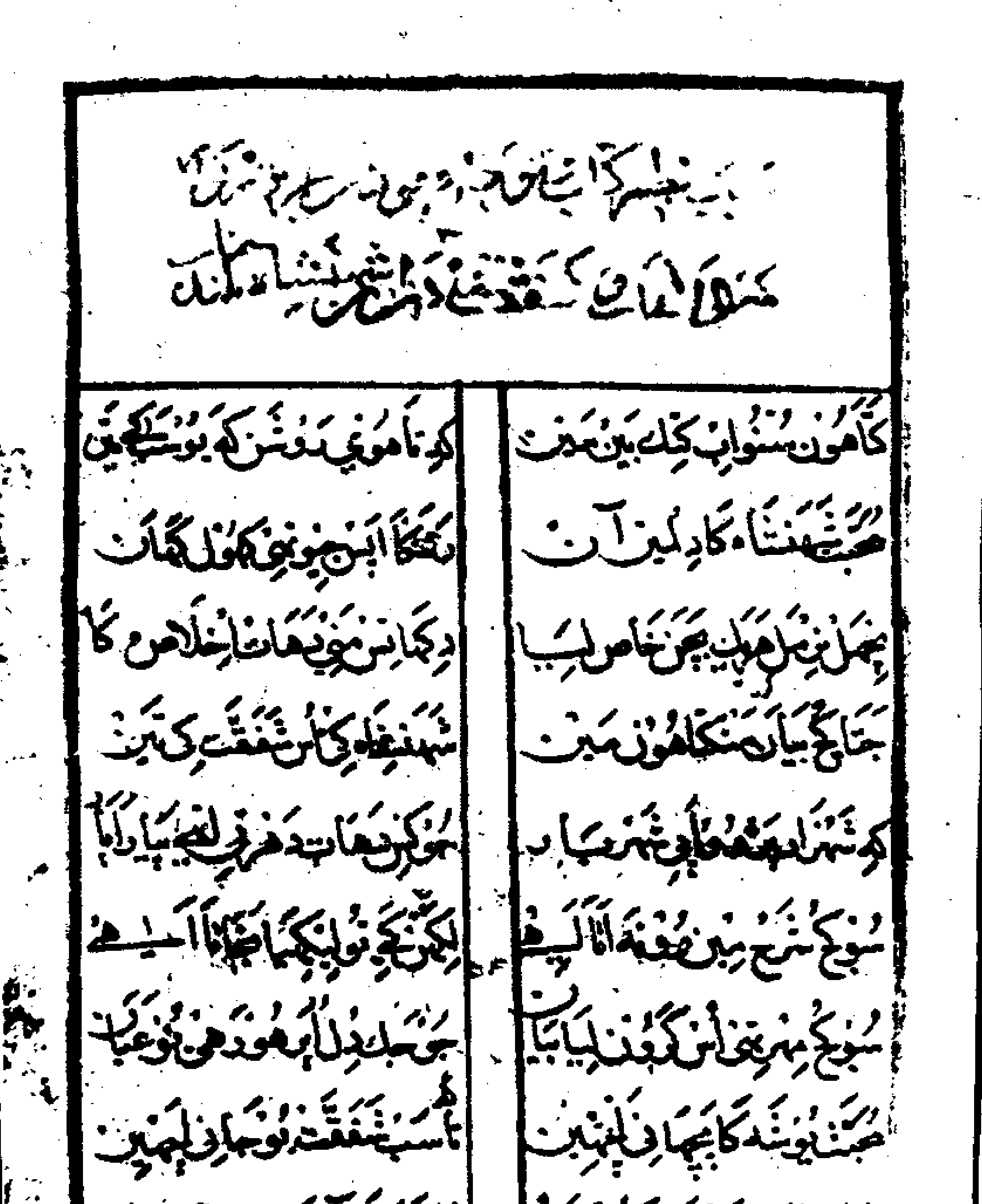
میں نے ابھی یہ لکھا ہے کہ اس کلیات کے شروع میں سلطان محمد قلی قطب شاہ کے بھتیجے اور جانشیں سلطان محمد قطب شاہ نے ایک منظوم دیباچہ لکھا ہے، اس دیباچے میں اول اس نے یہ بتایا ہے کہ ان نظموں کو کس ترتیب سے درج کیا گیا ہے۔ یعنی اول مثنویاں پھر قصیدے، اس کے بعد ترجیع بند، ترجیع بند کے بعد فارسی مرثیے، اس کے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

بجد ہوکے ظلِ الٰہی نول[1]   پرے شعر تا پائیں کر جظ سگل[2]
آپس دل میں کر فکر سب ایک رات   کئے خطبہ کہہ مستعد کلیات
جو الحق سنے کوئی اگر یو زباں   تو در حال کہیں[3] مرحبا بے گماں
سو کچ شاعری بیچ شہ و ہر کمال   بچن[4] کہہ کہ موتیاں نمن[5] صدف ڈھال
کہے نین[6] کہیں شعر میں وصف اپس[7]   جو اچہ شعر کے فن میں اتیا[8] سرس[9]
جو بھی کوئی اچھے[10] شاعر اس دھات دو[11]   تو بن وصف اپس کے نرے[12] سات دو
اگر کم تو پچاس میں بیت چار   کہے باج اپس وصف سیتی سنگھار
رہیا جائے نا شاعراں منمنیں   بن آ[13] 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[14] شعر کہہ بیت میں نیک بات   کہی نین کہیں آپنے وصف سات
جو مقطع میں ہر یک اپس شعر کے   لیے بن سو حضرت علی ناوں[15] اپے
نہ کرتے تھے ہرگز سو ختم کلام   بغیر از علی کا لیے باج نام
کہے وصف شہ کا اگر تو جتا[1]   تو نہی وصف میں شاہ کے کم دتا

---

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

Marfat.com



(الف) آغاز دیباچۂ منظوم محمد قطب شاہ

به دیوان عم محترمش سلطان محمد قلی قطب شاہ

Marfat.com

جو نه صاحي بو شاعران کا هو شيڪ — تن ۾ ڪي وصف بيان ڪيتڪ

مڪر شاه که بيت بيان هزار — ڏهر ۾ وصف اين سون ڪمن نبي

ڪو بين نبين ايجو صفات — فاتحه ڪه جنهن وصف بيان

ڪه يو عين ايجو نبين اچي اوليا — جو نه هر تي اتي وصف اين ڪا و

ليڪن نو حضرت علي تانو زائد — جو منقطع بيو نه هر شان اين زد

نڪه تيه تو هر ڪنسو ختم ڪلام — بنير انه علي ڪا ليو باج نام

تو وصف بين شاه ڪرم ذات — ڪو صفت ڪا الڪو نصر

نور ابن ختم خطبي ڪون ظل الله — ڪو مسلک علي فيه نبي پناه

(ب) اختتام دیباچه

Marfat.com

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 دکھنی کے تلنگی میں بھی اُن کا کلام ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ وہ کہیں شاعرانہ تعلّی 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 بیربر (بیربل)، 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 قدردانی 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 اُمّی 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

Marfat.com

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 بہہ 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 قابلِ 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 صدہا 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 دِقت کم ہے، اُن کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ شاعر نے اپنے مضمون کو کس خوبی سے ادا کیا ہے:

کفر ریت کیا ہور 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 جا سکتا ہے۔ چند اشعار اور لکھے جاتے ہیں:

بنتی کہو پیا کوں ہم سیج کی نہ آوے
اُس باج منج گے نا منج باج کیوں گماوے

(بنتی: منت سماجت۔ گما: وقت کاٹنا، بسر کرنا۔ کی: کیوں)۔

Marfat.com

مطلب یہ ہے کہ پیا سے منت سماجت سے کہو کہ میری سیج 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 پرم کے کر نیک نام ساقی
(تھے: سے۔ بھو: بہت۔ پرم: پریم، محبت)

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

رقیب کا ہے کو کرتا ہے ہم سوں کچ بحثاں
قبول ظلم و جفا ہے جو آے جاناں تھے
('تھے' بمعنی سے)۔

جکوی ہے عشق میں ثابت سدا ہے جیونا اُس کا
سو اُس کے نانوں سے میخانہ سب معمور کر ساقی
(نانوں: نام۔ جکوی: جو کوئی)۔

رقیباں منے جا بُلانے مجھے کہو اِس بلانے کو کیا نانوں ہے
رہے پانوں دِل سوں چلوں تیرے پنتھ کہ اس پنتھ چلنے کو دل پانوں ہے
(پنتھ: رستہ، طریقہ۔ منے: تئیں، پاس)۔

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

تمھارا میا ہونا منج چوک اوپر کہ میں بالی ہوں ہور ناداں بچاری
اونیدی ہے مج نین تج یا دیتی 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 اُڑ گئی مگر تیری آنکھوں میں جو خمار بھرا ہوا ہے یہ کہاں کا ہے۔

Marfat.com

ان اشعار سے جو صاف اور سادہ ہیں، قلی قطب شاہ کی شاعری کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ جو لوگ قدیم زبان سے واقف ہیں انھیں اسکا 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[1] جیا جائے نا
کہے تھے پیا بن صبوری کروں	کھیا جائے اتا کیا جائے نا
نہیں عشق جس وہ بڑا کور ہے	کدھیں[2] اُس سے مل بیسیا[3] جائے نا
قطب شہ نہ دے مج دوانے کو پند	دوانے کو کچ 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 بحریں 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 دِستا[4] ہے سکی[5] اُس وقت کا مصلحت[6] منجے
جا بیٹھوں گا میخانے میں اُس ٹھار[7] ہے عشرت منجے
پیالا پرم کا ہاتھ لیوں دو جاں[8] کے سنگ تھے دور ہوں
ہے خوب جکچ[9] جگ منے سو ہے سدا دولت منجے

پلا ساقیا مجکوں مستانہ مے	کیا ہے بھوت گرم چنگ ہور نے
جکچ عشق کوچے میں ہے سلطنت	نہیں دیکھیا ہے کدھیں اس کوکے
سدا پھولبن اور مد[10] ہے منجے	نہیں ہے خماری کہیں ہور دے

---

1. یکتل: ایک دم، ایک لحظہ۔ 2. کدھیں: کبھی۔ 3. بیسنا: بیٹھنا۔ 4. دکھائی دیتا ہے
5. سکی 6. مصلحت 7. جگہ، مقام 8. سکی
9. جو کچھ 10. شراب

Marfat.com

سپنورں[1] ہے تج جوت سوں سب جگت نہیں خالی ہے نور تھے کوئی شے

زہد ریا تھے بھودن بدنام ہور ہیا ہوں پیالے پلا پرم کے کرنیک نام ساقی
مستی تھے اپ صراحی کرتی تھی سرکشی نت کرتی ہے جام کو اب ہردم سلام ساقی

اب مست اچھے دائم ہمیں مست اچھنیکا ہنگام ہے
ساقی صراحی نقل ہور پیالے سو ہمنا کام ہے
عاشق اوّل تھے ہیں ہمیں سرمست ازل تھے ہمیں
نا آج کل تھے ہیں ہمیں زاہد کو نیں یہ فام[۲] ہے
روز ید[۳] کے عید آن میں ٹک شیر خرماں کھانے میں
صوفی چلے میخانے میں تسبیح ہات اب جام ہے
منگتا ہے مدمستاں کنے مدباج نیں سکتا رہنے
میخانے کے کوچے منے[۴] تو متقی بدنام ہے
ساقی پیالا منج پلا پیالا پینے ہوتا[۵] دلا
اُس پیوں کوں تو لیا کر ٹلا جس پیو تھ مج آرام ہے
قطبا نبی کے ادھار[۶] تھے رحمت ہے نت کرتا رہے
تو تج علی کے پیار تھے تِلتِل[۷] نوا نعام ہے

گر جا ہے میگھ سر تھے[۸] تازہ ہوا ہے بستاں پھولاں کی باس پایا بُلبُل ہزار دستاں
اے خوش خبر صبا توں بنے جا جواں قداں کن[۹] چمناں کی آرزو میں بیٹھے ہیں مے پرستاں
او تونہال پھولاں ہے جام خوے سو بادہ نرگس[۱۰] اپس پلک سوں جھاڑو کرے شبستاں
مکھ نور پردِے سے یوں مج خط عنبریں او جوں سور اُپر ہے بادل ریحانِ سوں گلستاں
بیہوش میرے دل کوں مٹھے ادھر[۱۱] جلائے گلزار ہے عجب او دو لعلِ شکرستاں
مج عشق کے گدا کوں اورنگِ شاہی دیتا سب عاشقاں منج انگے[۱۲] ہیں طفل جوں دبستاں

---

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

Marfat.com

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

ایک رباعی ہے:

مستی کے ملک میں ہے جہانبانی منجے — خوباں کے دیکھن میں ہے مسلمانی منجے
خمار کا خم خانہ اہے ٹھانوں میرا — ہر مد کا سو بند[1] نگیں سلیمانی منجے

ایک دوسری رباعی ہے:

کب لک[2] اچھے لب پہ زہد دل میں جام — اس پاپ سوں بھریا سو ہد منج کیا کام
مد[3] کے مدے لیا وجو 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 چربہ شاعر نے اپنی زبان میں اُتارا ہے۔ یہ رنگ بہت خوب ہے مگر فارسی میں ضرورت سے زیادہ شوخ ہوگیا ہے۔ ذیل میں ایک غزل کے چند شعر نقل کیے جاتے ہیں۔ ان سے شاعر کے زورِ کلام اور قوتِ بیان کا بہت اچھا اندازہ ہوسکتا ہے:

رکھ ایک ہے ہر ٹیک کدھن[4] لاکھ چمن ہے — لکھ جوت ہے ہر ٹھار دلے ٹیک رتن ہے
سمدور[5] ہے یک ہور ندیاں ہیں سو ہزاراں — باتاں سو کروڑاں ہیں دلے ٹیک رن[6] ہے
کس ٹھار میں دستا[7] نہیں سب ٹھار ہے بھرپور — دیکھن کو سکتا کاں[8] اسے ہر ٹیک نین ہے
منج عشق گری آگ کا یک چینگی[9] سے سورج — اُس آگ کے شعلہ کا دھواں ساتھ گگن[10] ہے
اس کے سو پرت پنت[11] میں چل سیس[12] سوں قطبا — تجکوں سو مدد گار حسین اور حسن ہے

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

علاوہ اُن 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

---

[1] بوند [2] تک [3] مطلب یہ ہے کہ شراب کے مقابلے میں جتنی عمدہ صفات ہیں لاؤ تو دیکھو گے کہ جس طرح ایک پختہ خیال کے مقابلے میں سو لاکھ خام خیال کچھ حقیقت نہیں رکھتے اسی طرح ایک شراب کے سامنے لاکھوں صفات ہیچ ہیں۔ [4] طرف، سمت
[5] سمندر [6] زبان [7] دکھائی دیتا ہے [8] کہاں
[9] چنگاری [10] آسمان [11] راہِ محبت [12] سر

Marfat.com

نظیر کے دوسرے کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ وہ یہ ہے کہ اُس نے اپنی شاعری کو صرف عشق و محبت، حمد ونعت، منقبت و مرثیے تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ انسانی معاشرت اور مظاہرِ قدرت پر بھی نظر ڈالی ہے، مثلاً متعدد مثنویاں، پھلوں اور میووں 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، انباڑا،[1] منجل،[2] کیگل،[3] سیندولے[4] کو بھی نہیں چھوڑا۔ ایک مثنوی سبزی ترکاری کے بیان میں ہے جس میں دھنیے، ادرک، لہسن تک کا ذکر ہے۔ اِسی طرح ایک مثنوی شکاری پرندوں کے بیان میں ہے۔ علاوہ ان کے بہت سی مثنویاں اور غزلیں ایسی ہیں جو شاعر نے اپنے محلات (الٰہی محل باغ محمد شاہی داد محل، اعلا محل، حنا محل) اُس وقت کے رسم ورواج اور تیوہاروں مثلاً شادی کے رسوم، اپنی سال گرہ، شب برات، میلاد نبی، عید خم غدیر، سوگ، برسات، ہولی، بسنت، 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 ومحبت کے تنگ کوچے سے باہر نکل کر صنعت وقدرت 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 حلقۂ تقلید سے باہر نکل کر جس میں اُس کی شاعری ابتدا ہی سے مقید ہوگئی تھی، کسی قدر آزادہ روی اور جدت کا مسلک اختیار کیا اور اپنے مشاہدے کو کام میں لاکر ایسی چیزوں پر نظمیں لکھیں جس سے اردو کے بعد کے شعرا بھی قاصر رہے۔

حمد ونعت، 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[5] بن سارا — سو طوباں سوں سہاتا ہے جنت نمنے چمن سارا
دِسے فانوس کے درمیانے تھے جوں جوت دیوے کا — سو تیوں دستا دِوَلاں میں تھے میویاں کا برن[6] سارا

---

[1] ایک قسم کا سن [2] تاڑ کا پھل [3] ایک چھوٹے سے پیڑ کی جڑ ہے جسے حیدرآبادی بیخ میوہ بھی کہتے ہیں [4] سیندی کے درخت کا پھل [5] اے: یہ [6] برن: جسم
[7] ملکانا: جگمگانا

Marfat.com

بہے دم عیسوی دائم چمن میں گل لگانے تیں
ہرے نہالاں کے جلوے تیں مشاطا ہو یون سارا

سڑک سے باغ کوں دیکھت کھلے منج باغ کے غنچے
سو اُس غنچے کے باساں تھے لگیا جگ ملمکن[1] سارا

چمن کے پھول کھلے دیکھ سکیاں کا مُکھ یاد آیا
سہاتا[2] تھا محمد پھل نمن[3] اُن نین سارا

دِسے ناسک[4] کلی چمپا بھواں دو پات ہیں تس کے
بھنور تل دیکھ اس جا کا ہوا حیران من سارا

سو خوشے داکھ[5] لاکھاں کے ثریا سنبلا ہے جوں
سُہے اُس داکھ منڈوا سو جیسا سبز کہن سارا

اناراں میں سُہے دانے سو جوں یاقوت بتلیاں میں
ہر ایک پھل اُس اناراں پر سہے سکتے نمن سارا

کھجوراں کے دسیں چھونکے[6] کہ جوں مرجان کے پنجے
سپاریاں لعل خوشے جوں دسیں دن ہور رین سارا

دسیں ناریل کے پھول یوں زمرد مرتباناں جوں
ہور اُس کے تاج کوں کہتا ہے پیالا کر دکھن سارا

دسیں جاموں کے پھل بَن میں نیلم کے نمن سالم
نظر لاگے تیوں میویاں کوں راکھیا ہے جتن سارا

صفت کرنے کوں سوسن[7] بی کھلیا ہے دس زبان اپنے
دکھن سب سندریاں کی تیں کھلیا نرگس نین سارا

چمن آواز سُن بلبل اپس میں آپ الاپیں ہیں
سو تس آواز سوں موراں کریں رقصاں اپن سارا

دکھت رکھ مست ہو دستک بجاویں پات ہاتاں سوں
سو ڈالیاں ڈلتے ہو متوال پیں پھول ابر بن سارا

مگر شبنم کا مے ہے یا اُدھر[8] جلاب کا پیالا
یو بی خوب ہور ادبی خوب تجسوں مل پون سارا

اُمنگاں آپ اُمنگاں سوں اپسمیں آپ مل ناچیں
تتنا کا تتن ناچیں ہوئے تن تن تتن سارا

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

آج شہِ چیں چلیا شرق نگر تھے شتاب
ڈھال فلک کی اُچا[9] او شہِ عالی جناب

باند خنجر کرن کی زرّیں فرنگ ہاتھ لے
صبح کے وقت آ ٹیا پیک[10] دو پیالی شراب

چڑک[11] فلک فیل مست مستی سوں مکھ لال کر
گرم ہو چلنے لگیا ون لے کٹک[12] بے حساب

ذرّے ہو فرّاش سب چلیے شہ چیں آگے
دیتے سراچے شفق لا اُسے زرّیں طناب

قوس و قزح ہات لے جوڑ کہ[13] تیر استوا
سور کشش جو کیا نس[14] کہ اُڑانے غراب

سو ہے غلط یوں نہیں ہے قضیا یوں توں سن
فتح و ظفر چند کا چرخ دیا اُس جواب

شاہِ ختن سُن چلیا غرب نگر تھے لے فوج
تکے تتان رین رنگ جیسے اہے مشکناب

---

[1] جگمگانا [2] زیب دیتا تھا [3] مانند [4] ناک
[5] انگور [6] گچھے [7] بھی [8] لعاب لب
[9] اُچا: بلند کیا (اُچانا فعل سے) [10] پیک: پی کے [11] چڑک: چڑھ کے (مربی خط کی وجہ سے مسخ ہوگیا ہے) [12] کٹک: فوج [13] جوڑ کہ: جوڑ کر [14] نس: رات

Marfat.com

کش کہ چلیا ہاتھ قوس اُسے آسمان کی — سوراتارن کوں تیں جوڑیا ستارے شہاب

جب آپس میں اُن کی (چاند سورج کی) جھڑپ ہوگئی تو:

اتنے میں دیتا اہے صلح خدا تن منیں — ہے تمیں نس دن کی شہ نالڑوتم اتنے باب
میں کیاتم دوکوں شاہ یک سرج ہور ٹیک ماہ — دھرتی تمیں دونو جاہ دونوکوں سرپر ہے داب
دن کوسُرج نس کو چند تدبھی کیا ہے وہاب — چاند کوں کنیا مجی سور کوں کتیا ذہاب

'چرخیات' (فلکیات) پر متعدد قصیدے لکھے ہیں۔ ایک اور قصیدہ منقبت میں لکھا ہے اُس کی تشبیب 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 سمند 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 کنویں 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 نمن 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 اُسی آگ کا دھواں ہے:

آگ براہیم کا بجک ہوا پھول بن
رین سو تس آگ کا ہے دھنویکا دھندکار

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

چند ہو سکندر چلیا رین کے ظلمات میں
شمع دیپک مشعلاں روشن ہوے اُپار

Marfat.com

ایک جگہ لکھتا ہے کہ سورج نے چرخ کے خم خانے میں گھس کر اس قدر شراب پی لی کہ بدمست 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 نمن
اُڑتے ہیں اُس آس 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 سو حوض خانے میں رین بھریا نیر جوں
چاند پھویارا نمن 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 مدرّس 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 واقعۂ کربلا کے متعلق پُر درد مرثیے اور نوحے تحریر کیے۔ نمونے کے طور پر ایک نوحہ لکھا جاتا ہے:

دو جگ اماماں دکھ تھے سب جیو کرتے زاری وائے وائے
تن رُوں[1] کی لکڑیاں جالکر[2] کرتی ہیں خواری وائے وائے

---

[1] رواں [2] جل کر

Marfat.com

ساتو[1] گگن آٹھو[2] جنت ساتو دریا ساتو دھرت
ایکس تھے ایک آپس میں آپ دکھ کرتے کاری واے واے
کالا کیا کسوت بکا دیکھو اماماں دوک[3] تھے
ظلمات بی[4] کالا ہوا اس دکھ تھے بھاری واے واے
لوح ہور قلم کرسی عرش قدسیاں ملک غلمان سب
بجلیاں بدل[5] اڑواتے[6] ہیں رات ساری واے واے
اسماں جھج جالا ہوا سورج اگن والا ہوا
چندر سو جل کالا ہوا ہے دکھ اُپاری واے واے
پنکھی سٹے ہیں سب پراں رو رو بھرائے سمدراں
چھوڑے ہیں سب اپنے گھراں دیکھو تو زاری واے واے
کالے ہوئے دُکھ تھے منگل سر پر سٹیں ماٹی سگل
تو پکڑے اس دکھ تھے جنگل ہے بیقراری واے واے
پھولاں سُکے[7] سب دُکھ ستی مکھ مونڈے بلبل جھکھ ستی
کوئل حسینا دکھ ستی بن بن پکاری واے واے
دیکھو تمیں اے مانساں[8] دانے چریں نا پنکھیاں
دھرتی ہے ماتم کی دکھاں دھرتی بچاری واے واے
دو جگ خراباں ہور ہے حیواں کباباں ہور ہے
سمدر سراباں ہور ہے نا ہوے جاری واے واے
دکھ آگ سوں جگ بَن جلے آکاس تا دھرتی ہلے
کھن پر فرشتے کھلبلی سٹ اختیار تنتنی واے واے
حضرت نبی کے گیسواں دو اماماں کے پکاں[9]
جبریل جھلاوے اپ ہتاں[10] آرات ساری واے واے
حضرت علی کے دو پُتاں[11] کاندھے نبی کر اُٹھیاں
تس پر چڑھے دوشہ جواں اس دھات ساری واے واے
شہزادے کے سب کے اوناں نمنے[12] پکارے اُس زماں

---

1. ساتوں
2. آٹھوں
3. دُکھ
4. بھی
5. بدلے، عوض
6. چلائے ہیں
7. سوکھے
8. لوگو
9. پنکھیں
10. ہاتھوں
11. لیے
12. مانند

Marfat.com

عفعف بی تنکوں سناں کے دوی باری وائے وائے
جبرئیل آکر کہے تسری براں[1] جو عف کیے
اِس عفو تھے جگ پاے سب رُستگاری وائے وائے
دو نور دیدے بی بی کے آخر دیکھو کیوں دُکھ دکھے
لہو میں لڑے پیاسے بھکے دیکھو یہ خواری وائے وائے
یک پوت کو دیتے زہر یک پوت پر کھینچے خنجر
کافر کیے کیسے قہریو زخم کاری وائے وائے
دکھ بات کو تو جیب جلے لکھنے قلم بی نا چلے
دل جیوں شمے[2] جل تلملے سُد کی ہماری وائے وائے
قطبا کہے دل کے بچن ہردم مدد منج پنج تن
راکھے خدا منجکو جتن دشمن کو خواری وائے وائے
قطبا کو ہے اللہ مدد بستا ہے اس دل میں احد
تو منج مدد حیدر ولد بیریاں کو زاری وائے وائے

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 موقعے پر جہاں گیر کے روبرو قوال امیر خسرو علیہ الرحمۃ کی ایک غزل گا رہا تھا اور بادشاہ اُس کو سُن کر بہت محظوظ ہو رہا تھا۔ جب قوال نے یہ شعر گایا:

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

---

[1] تیسری بار [2] شمع

Marfat.com

بادشاہ دفعتہً بگڑ گیا اور قوال کو فوراً پٹوا کر نکلوادیا 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 تا کہ وہ کسی تدبیر سے بادشاہ کے مزاج کو دھیما 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 اُسی وقت بادشاہ کا غصہ فرو کردیا۔ انھوں 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 انھوں نے اُسی 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 خماری

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

ایک دوسری جگہ اِسی مضمون کو یوں ادا کیا ہے:

گما کر[1] رین دوتی[2] سے چھپاتے ۔۔۔ میں بوجی ہوں نشانیاں سب رین کے
کھورات کن سات کیتے من میں باتاں ۔۔۔ کہ چوتا ہے تم نین تھے رنگِ خماری

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 ہمدم و مونس کے سکی (سکھی) سہیلی اور ساجن اور بجائے رقیب کے دوتی، دُوتن اور پریم، نیہ، پرت اور برہ کے الفاظ ہمارے قول کی تصدیق کرتے ہیں:

تری نیہ کا مجکو بچھو لڑیا ۔۔۔ میرے سبھی تن میں وِس اس کا چڑیا
میں آئی تج پاس اتارا کرن ۔۔۔ تمیں کرن ہارا اُتارا پیا
جو دیکھی میں اُس روپ دستا سجن ۔۔۔ نین اُس سلونے تھے پھر بس چڑیا

---

[1] یعنی بسر کرنا [2] یعنی رقیب یا غیر عورت

Marfat.com

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 جی سبحان کا دیاونت و اتار دیان کا

وہی رب نرنجن ہے لاریب فیہ

کہ تو ہیں اَہے سب جگت کا گسائیں

دنیا بسے لگ سدا انند سوں نبی علی کے سو صدقے جگ میں
اہے 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 پنگھا 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

Marfat.com

پتلی گھر، کرن پھول، اَن 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 ہے 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 اندکار کوں

۲- فارس اگن ہو ٹھنڈی کفر نگونسار ہوا

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 تِس سو سُد جون پوں بیز تھے
پراں تھے جو جبریل کے تیز تھے

ایک جگہ ہندی ترکیب کی رو سے روزِ عید کو روز ید لکھا ہے جس طرح آج کل بقرعید 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 مکھ تے نیر زلال
(نیر کے معنی پانی)

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

باغ و پھل و جل سُہے تو لتاں   بن صحبتِ یار خوش ندیسے
تو اپے بوجے میرے سب پن و پاپ
تجھے حسن جھلکار ہے سور جیسا   زبردست توں ہے و سب تیرا زیرا

Marfat.com

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 جَل بند کہ یا جھلتی بہوز 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 اُسی 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 اُسی کو صحیح سمجھا ہے جو بولنے میں عام طور پر مروج تھا۔ سیّد 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 ہوگیا ہے، عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، ازروئے اصل غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر خلافِ اصل مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اُس کی صحت و غلطی اردو کے استعمال پر موقوف ہے کیوں کہ جو کچھ خلافِ اردو ہے غلط ہے۔ گو اصل میں وہ صحیح ہو اور جو کچھ موافقِ 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 کے کچھ ہوگئے ہیں صحیح بتاتے ہیں۔ مثلاً سیّد انشا کی رائے میں بُرقا صحیح اردو کا لفظ ہے گو وہ خلافِ اصل ہے۔ یا وہ غدر کو بفتحِ دا اردو کا صحیح لفظ خیال کرتے ہیں اگرچہ اصل میں بسکونِ دَ ہے[1]۔ اس قسم کے الفاظ کی بہت سی مثالیں دی ہیں۔ اگرچہ یہ نکتہ اصولِ 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 سیّد انشا سے بہتر سمجھا اور اپنے کلام میں جا بجا استعمال کر کے دکھایا ہے، مثلاً:

---

[1] ملاحظہ ہو 'دریائے لطافت' (مطبوعہ انجمن ترقی اردو) صفحہ ۲۴۱ و ۲۴۲ و مقدمۂ کتاب، صفحہ ۴ و ۵۔

Marfat.com

قفل	کو	فلف	لکھا ہے	تشبیہ	کو	تشی	لکھا ہے
صراحی	//	صرائی	//	شمع	//	شما (شمے)	//
منع	//	منا	//	وضع	//	وضا	//
ساعت	//	سائت	//	نفع	//	نفا	//
فہم	//	فام	//	انعام	//	انام	//
مصلحت	//	مصلت	//	دعوے	//	داوے	//

وداع // ودا لکھا ہے وغیرہ وغیرہ

اِسی طرح عَرَش، فَرَش، ظَلَم، وَخت (وقت)، عِشَق، شَرَق، غَرَب 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، مصلت (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 دتی اور نواحِ دتی 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 چھند سوں پیاسوں مل کہ ہوتیاں ہیں کنارے

اسی طرح کیاں ہیں، دیتیاں ہیں وغیرہ وغیرہ۔

قافیے میں یائے مجہول و معروف کا لحاظ نہیں کیا، مثلاً تیرا اور ہیرا یا دید 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 مغائرت 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 قابلِ 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 تا کہ محققین و شائقینِ اردو زبان کو اس سے مدد ملے۔

☆☆☆

Marfat.com

سیّدہ جعفر

کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ

محمد قلی کا کلام اس کے زمانۂ 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"۔[1]

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 روائے 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 کلیات 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 مرثیے لکھے گئے تھے۔ آٹھ سو ساٹھ (۸۶۰) صفحات غزلوں پر مشتمل تھے اور بارہ صفحات پر رباعیاں تحریر کی گئی تھیں۔

نسخہ نمبر۲

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

Marfat.com

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 وادب ہندوستانی و ہندوی' میں لکھا ہے کہ یہ ضخیم دیوان بہت ہی دیدہ زیب اور خوب صورت ہے۔ اسٹوراٹ 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''۔[۲]

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

نسخہ نمبر ۳

کلیات محمد قلی کا یک 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 جانشیں نے ۱۰۲۲ھ میں مرتّب 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 اَب '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 مالِ غنیمت کے ساتھ دلّی چلی گئیں اور وہاں کے کتب خانے میں داخل ہوگئیں اور جب دلّی پر

Marfat.com

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 اُسے منظوم خراج ادا کیا ہے اور اپنے منظوم نذرانۂ عقیدت کے لیے اس نے 'خطبے' کا لفظ استعمال کیا ہے اور کہتا ہے:

بجد ہو کے ظل الٰہی نول — پڑے شعر تا پائیں کر خط سکل
اپس دل میں کر فکر سب ایک رات — کیے خطبہ کہہ متعد 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 خودستائی سے کام نہیں لیا ہے حالاں کہ وہ ایک عظیم شاعر تھا۔ محمد قلی نے پچاس ہزار شعر کہے ہیں لیکن کہیں خودستائی اور رعونت کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ وہ اپنے ہر ایک مقطعے 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 ستائیس شعر نقل کیے ہیں۔ مولوی عبدالحق کی نظر سے یہ پورا خطبہ گزرا۔ یہ نسخہ اسٹیٹ سنٹرل کا تھا، وہ لکھتے ہیں کہ اس خطبے سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی نے پچاس ہزار شعر کہے تھے[۴]۔ لائبریری حیدرآباد کا مخزونہ تھا۔ آصف سابع میر عثمان علی خاں نے اس نسخے سے اپنے کتب خانۂ خاص کی زینت میں اضافہ کیا تھا اور یہ نسخہ بعد میں ان کے کتب خانے میں لایا گیا تھا[۵]۔ جب راقمۃ الحروف نے کلیات محمد قلی قطب شاہ کی اڈیٹنگ 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 ٹرسٹی ہیں، ربط پیدا کیا اور اس نسخے کو حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن تلاشِ بسیار کے بعد پتا چلا کہ یہ نسخہ تلف ہو چکا ہے اور اسے دیمک چاٹ گئی ہے۔

Marfat.com

نسخہ نمبر ۵ (نسخۂ قدیم)

کلیات محمد قلی کا پانچواں نسخہ کتب خانہ سالارِ جنگ میں موجود ہے۔ یہ ایک قدیم نسخہ ہے جو مصور اور مطلاّ ہے۔ سرلوح پر یہ عبارت درج ہے: ''دیوان اعلیٰ حضرت سلیمانی خلداللہ 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 1918 ہے۔ چوں کہ یہ نسخہ مطلاّ مذہب اور مصور ہے اس لیے یہ انتہائی بیش قیمت اور نایاب سمجھا جاتا ہے۔ اس دیوان میں شاعر نے اکثر جگہ معانی اور کہیں کہیں قطب شہہ تخلص استعمال کیا ہے۔

نسخہ نمبر ۶ (نسخۂ جدید)

کلیات محمد قلی کا چھٹا نسخہ بھی کتب خانہ سالارِ 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)

سالارِ جنگ کے کتب خانے میں کلیات محمد قلیؒ کے ایک قدیم نسخے کے چند اوراق موجود ہیں۔ یہ کسی مطلاّ 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

کلیاتِ 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 سالارِ جنگ کے قدیم نسخے کی نقل ہے کیوں کہ ان دونوں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔

کریم الدین نے 'طبقات الشعرا' میں محمد قلی کی شاعری کا ذکر کیا تھا لیکن نمونۂ کلام نہیں دیا تھا۔ عبدالجبار ملکاپوری نے 'محبوب الزمن' میں محمد قلی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے نمونۂ کلام بھی پیش کیا تھا۔ مولوی عبدالحق نے پہلی مرتبہ ۱۹۲۲ء میں کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ کو اردو داں

Marfat.com

طبقے سے کما حقہٗ روشناس کروایا۔ انھوں نے اپنے طویل مضمون ' کلامِ 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 اُس وقت ان کے پیش نظر تھا، انھوں نے روشنی ڈالی ہے۔ مولوی عبدالحق کلیاتِ 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''۔[۷]

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، وحیدالدین 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 کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ کی بھی اشاعت عمل میں آئے۔ کمیٹی نے اس کام کے لیے مولوی عبدالحق کا نام تجویز کیا تھا۔ راقمۃ الحروف کو اس میٹنگ کی روداد مورخہ ۹/آبان ...... ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش کی ایک مثل سے ہم دست ہوئی ہے جس کی نقل درج ذیل ہے:

''روداد کمیٹی مقرر کردہ بارگاہ خسروی در بارہ تصنیف تاریخ ادب اردو

تدوین دیوان محمد قطب شاہ

منعقدہ ۹/آبان سنہ ۳۴ف

حاضرین

نواب صدر یار جنگ بہادر

مولوی عنایت اللہ

نواب حیدر یار جنگ

مولوی وحیدالدین سلیم

مولوی عبداللہ عمادی

کاغذات متعلقہ پڑھے گئے اور غور و بحث کے بعد کثرت آراء سے قرار پایا کہ پیش گاہ خسروی جہان پناہی سے بذریعۂ فرمان مبارک مرسلہ نمبرہ

Marfat.com

ربیع الاول سنہ ۳۴ف 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 تشنۂ تحقیق بھی ہو اس کے لیے محققانہ تالیف وتدوین کی سخت ضرورت ہے۔

زبانِ اردو اور اس کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کی کوئی تاریخ جسے 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 جا سکتا ہے، تو یہ اہم ترین ادبی خدمت اس عہد ہمایوں کی ایک نہایت روشن یادگار ہو گی۔

کمیٹی کو یقین ہے مولوی عبدالحق صاحب بی اے جو مدّتِ 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 اعلا نے جو سفارش کی ہے اس سے کمیٹی کو پورا اتفاق ہے۔ فقط

(شرح دستخط) صدر یار جنگ بہادر''[۷]

اس کے چند سال بعد سٹی کالج میں دوصد سالہ جشنِ ولی کا انعقاد عمل میں آیا اور اس موقع پر دکنی مخطوطات کی ایک نمائش بھی منعقد ہوئی۔ جشن یادگار ولی کے صدر نشیں حیدرآباد کے امیر کبیر نواب سالارِ جنگ بہادر تھے جنھوں نے اپنے خطبۂ صدارت میں کہا تھا:

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

Marfat.com

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"۔

چناں چہ سالارِ جنگ کی سرپرستی اور اعانت سے ایک کمیٹی 'مجلس اشاعت دکنی مخطوطات' قائم کی گئی اور اعظم جنگ کو (جو اس وقت سیّد محمد اعظم تھے) اس کا صدر نامزد کیا گیا۔ ڈاکٹر زور اس کمیٹی کے نائب صدر مقرر ہوئے۔ سیّد 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، کلیاتِ 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 'سلسلۂ یوسفیہ' نے بڑے اہتمام کے ساتھ ڈاکٹر زور کے مرتب کردہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کو شائع کر کے اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر کے کلام سے اردو دنیا کو متعارف کرایا۔

ڈاکٹر زور کی تدوین

ڈاکٹر زور نے کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ کو مرتب کر کے اردو ادب کی ایک ناقابلِ فراموش خدمت انجام دی ہے۔ انھوں نے کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ کی تدوین میں ان دونسخوں سے مدد لی ہے جو سالارِ جنگ کے کتب خانے میں موجود ہیں۔ شاہانِ 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 سالارِ 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 سالارِ جنگ کے دونوں مخطوطات جنھیں ڈاکٹر زور نے نسخۂ قدیم اور نسخۂ جدید کا نام دیا ہے، ان کے پیشِ 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۔

اسپرنگر نے کتب خانہ شاہانِ اودھ کے جس مکمل نسخے کا ذکر کیا ہے اس میں اصنافِ سخن کی

Marfat.com

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 کلیاتِ 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 موقعے 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، بقرعید کے موقعے 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۔ لوازماتِ 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، سجن 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 بھمنی، سندر ہندو چھوری، پدمنی، سندر، سجن، رنگیلی، نور کی مورت اور کسبن پر کہی گئی ہیں، ان میں بادشاہ کی جذباتی زندگی کی اچھی مرقع کشی موجود ہے۔

Marfat.com

ڈاکٹر زورؔ نے کلیات میں اس کے بعد 'ناز' کے عنوان کے تحت مختلف سرخیوں سے مزین نو نظمیں اکٹھا کردی ہیں اور اسی طرح 'نیاز' کی سرخی چھ نظموں کا احاطہ کرتی ہے۔ 'افسانۂ 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 اس سے قبل کہا جاچکا ہے، غزلیں ترتیب دی گئی ہیں۔ ان میں پ، ض، ط، ف، ق، گ، اراگ کی ردیفیں موجود نہیں ہیں۔ حصۂ دوم میں محمد قلی کی تین سو بارہ غزلیں ملتی ہیں۔ حصۂ سوم میں شاعر کے قصائد، رباعیات، مرثیوں اور ایک چھوٹی سی نامکمل مثنوی کو شامل کیا گیا ہے۔

کلیاتِ 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 ہوسکتا ہے۔ مقدمے میں مرتب نے محمد قلی کے نام اور تخلص، اس کی تعلیم و تربیت، تاہل، اولاد شاعری، کمالِ سخن، مذہبی میلان، شہر حیدرآباد کی زیبائش اور اُس دور کے رسم و رواج وغیرہ پر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر زورؔ کی اڈیٹنگ پر ایک نظر

جب ہم کلیات کی تدوین پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں تو ڈاکٹر زورؔ کے ادبی شغف، ان کی ریاضت، دکنی ادب سے ان کی غیر معمولی دل چسپی اور تحقیقی سگھڑپن 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 'کنٹھ مال' قائم کیا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے اپنی ایک پیاری کا سراپا پیش کیا ہے اور اس کے خدوخال، بالوں کے جھک، رخساروں کی گلابی، ہنس جیسی چال، اس کے نرم مکھ، اس کی کلی جیسی ناک، نرگس کے جیسے 'نینوں' اور 'رسیلے ادھر' کی ایک خوب صورت تصویر کھینچی ہے۔ اس نظم کے آخری شعر میں شاعر یہ کہتا ہے کہ 'سکی' جب کنٹھ مال پہن کے آئی تو قطب نے اسے گلے سے لگالیا اور اس کے لب چومے۔ اس نظم میں جس کا عنوان مرتب نے 'کنٹھ مال' تجویز کیا ہے، محمد قلی نے اپنی محبوبہ کے کنٹھ مال کی خوب صورتی یا زیبائش وغیرہ پر روشنی

Marfat.com

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 مرتّب نے 'کسوت زریں' 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، ۔۔وں، کھیل تماشا دکھانے والوں، پاتروں، ساز بجانے والوں اور ناٹک 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 'سجن محل' قرار دیا گیا ہے، اس میں شاعر نے محل کی ایک حسینہ دلرُبا 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 'سجن محل' آیا ہے جس کی بنا پر مرتّب نے اس نظم کا عنوان ہی 'سجن 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 زورؔ نے کلیّات میں جو پانچ نظمیں ترتیب دی ہیں ان میں سے نظم نمبر چار:

خوشی دولت گھڑی باجے پلاؤ ہلجو ناداں سوں
عشق کی داونی بہاؤ بجاؤ 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 برمحل اور مناسب معلوم ہوتی اور مرتّب کی قائم کی ہوئی سرخی کی صحیح ترجمانی کرسکتی 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

Marfat.com

کسی نازنین کے لباس اور زیورات یا خد و 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 بچھڑے تھے رین منج نیند آوے نا
توں قدر کی گھڑی تج بن گھڑی پیرت موبھاوے نا

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے کہ ڈاکٹر زورؔ نے سالارِ جنگ کے کتب خانے کے نسخۂ قدیم و جدید کی مدد سے محمد قلی کے کلیات کو مرتّب 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 قطبؔا کی غزل سوری کی پوری سن
سکیاں مستاں ہویاں یوں جوں شراباں پی غیوراں کے

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

ڈاکٹر زورؔ 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''۔[8]

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

Marfat.com

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۔ غالبًا اسی بنا پر مرتب نے ان کے لیے نظم کی اصطلاح استعمال کی ہے لیکن اپنے اس اصول پر وہ کلیاتِ 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 ۲۴۴ میں محبوب کا سراپا پیش کیا گیا ہے اور اس کے نین، بھنوان، امرت بچن، کیس، دسن، ادھر اور مکھ صفا کا وصف بیان کیا گیا ہے۔ غزل نمبر ۲۴۵ میں ایک حسینہ کے سنگار کا بیان ہے اور اسکے حسن دلرُبا 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 پنکھڑیاں بنادی 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 کوئلی کا سراپا پیش کیا گیا ہے۔ اس کو کلیات کے حصہ اول میں جہاں بارہ پیاریوں کے عنوان کے تحت کوئلی پر چار نظمیں پیش کی گئی ہیں، جگہ دی جاسکتی تھی کیوں کہ اسی اصول کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھوں 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 سپاریوں کے ذیل میں مشتری کی سرخی کے تحت رکھا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

شکل دندیاں کے طالع لیدیا 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۔

Marfat.com

کلیات کے تیسرے حصے میں ڈاکٹر زورؔ 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 ہوسکتا ہے۔ مثلاً غزل نمبر ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۲، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۴۳، ۲۵۲، ۲۵۶، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۷۳، ۲۷۵ اور ۲۷۶۔ یہ محمد قلی کی ایسی بھرپور ریختیاں ہیں جنھیں ریختی گوئی کی تاریخ میں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ڈاکٹر زور انھیں 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:

ے پیک موسنگات سونا شاد کرتا ہے
وہ ترکِ مدّت 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 دیسے
بن مد پھل پھلی جھاڑ خوش نہ دیسے

ایک اور غزل جس کا مطلع:

کب لگ منگنا اچھے منگاون جونا 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۔

Marfat.com

ڈاکٹر زورؔ نے سالارِ جنگ کے کتب خانے کے نسخۂ قدیم کی حسبِ ذیل غزل سہواً نقل نہیں کی ہے اور اس طرح محمد قلی کی ایک اچھی غزل منظرِ عام پر آنے سے محروم ہوگئی۔ مذکورہ غزل درج ذیل ہے:

جاسوس کہہ منج یار کوں مو چھوڑ کر کس سات ہے
اُس ہشر کا دے منج نشاں او بات کہہ کس دھات ہے
ہے ریَن اندھاری اُس اُپر ہوراہ دھواں وودو ہے
اس نین نا بوجھیں کدھیں اس کا دوا کس پات ہے
کہتے ہیں پیو کے رخ اوپر پنجا غباری خط صحی
یا عاشقاں کوں مذہبی انسون کا آیات ہے
تج 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
بیچارے اے بوجھیں کہاں لقمان حکمت مات ہے
میں پیو کا دیوانہ ہوں مکھ آیت منج دیکھا
کس تھے پڑیا نا جائے اوا اس میں بہت صیفات 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 بنیش معانی کے تیں باد سموم دوتیاں
اونام سب دن ورد کر اس نام میں درجات ہے[9]

ڈاکٹر زورؔ 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:

Marfat.com

صفحہ نمبر	لفظ	ڈاکٹر زورؔ کے بیان کردہ معنی	صحیح معنی
حصہ دوم: ۸	پتواتے	پلاتے	ذلیل کرتے بدنام کرتے
حصہ دوم: ۱۱۸	سوں	سے	قسم
حصہ اول: ۲۳	آپار	اوپر	بے حد، لامحدود
حصہ اول: ۵۵	ترلوک	مخلوق	تین عالم
حصہ اول: ۱۷۳	ڈونگر	قلعہ	پہاڑ
حصہ اول: ۱۵	حت	نہ چھپتا ہوا	سورج
حصہ دوم: ۷۸	چاڑی	نظر چار کرنا	چغلی
حصہ دوم: ۵۶	راویں	مٹھاس	طوطا
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 زورؔ جو ایک بلند پایہ ماہرِ 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۔ 'عرضِ 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 چناں چہ گولکنڈے کے افسانوں کے دوسرے مجموعے 'گولکنڈے کے ہیرے' کے علاوہ اس نے 'روحِ غالب' اور 'مکتوباتِ شاد عظیم آبادی' کا کام بھی اسی اثنا میں شروع اور ختم کیا''۔

غالباً اسی عدیم الفرصتی کے باعث ڈاکٹر زورؔ کلیاتِ قلی میں کئی الفاظ کے معنی کی طرف متوجہ نہ

Marfat.com

ہوسکے تھے۔ ہندوستانی اصل کے ایسے بہت سے الفاظ کے معنی جو دکنی زبان میں شیر وشکر 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	پرمل (سنسکرت پریمل)	عطر
حصہ اول: ۲۰۳	پاچ	زمرد
حصہ اول: ۱۰۶	وجر	قیمتی پتھر
حصہ دوم: ۲۴۶	ست	پیارا، محبوب
حصہ دوم: ۴۶	اباری	چکھی ہوئی، جھوٹی
حصہ دوم: ۲۲۲	جنتر (سنسکرت نیز)	آلہ موسیقی
حصہ دوم: ۱۴۳	آسیت (آ+سیت)	سیت، سفید اور آسیت جو سفید ہے
حصہ دوم: ۲۵۲	راس، راشی (سنسکرت)	ڈھیر
حصہ دوم: ۱۸۲	اناچیتی	ناوانستہ
حصہ دوم: ۱۴۶	برجا	(برجنا، روکنا) روکا
حصہ اول: ۳۱۳	جین	بوڑھا
حصہ اول: ۴۵	اکھایا	سیر ہوا
حصہ دوم: ۸۶	اُلالا	جوش، ولولہ
حصہ دوم: ۱۵۹	ملک	دوستی
حصہ دوم: ۱۵۷	مکری	آرسی، آئینہ
حصہ دوم: ۱۱۹	ابہالی	اکھاڑنا
حصہ اول: ۲۰۸	ستیل (شیتل)	ٹھنڈا

ڈاکٹر زور نے پنڈت ہری ہر شاستری پروفیسر سنسکرت 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 ہوسکے تھے، چناں چہ اس کا اعتراف کرتے ہوئے وہ کہتے

Marfat.com

ہیں: ''بعض لفظ اور ترکیبیں اب تک مرتب کی سمجھ سے بالاتر ہیں''۔[11]

مخطوطے کی قرات

بعض وقت قرات 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 قرات کوئی آسان کام نہیں۔ کاغذ کی کہنگی، خط کی خرابی اور زبان کی قدامت دکنی مخطوطات کی قرات میں مزید مشکلات پیدا کر دیتے ہیں لیکن اگر انھیں 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 قرات کی تاہی کا اکثر جگہ احساس ہوتا ہے۔ چک (آنکھ، نظر) کو جگ، پرم جیومیوہ کو پرم جومیوہ کاس کو گاس، پند گویاں کو بندگویاں، بٹی (بھٹی) کو بنی، گچے کو کچے اور محک (کسوٹی) کو مجک پڑھنے کی وجہ سے اشعار بے معنی ہو کر رہ گئے ہیں۔

تدوینِ متن میں صحیح قرات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بعض وقت محض ایک لفظ کی غیر صحیح قرات مرتب کے ذہن 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 وال ساڑی، گنونت سچلا کو سجلائیت کزپیٹ، کنٹھے کا چکادوشکر کے بجائے کھٹے کا چکادوشکر، داوا (دعویٰ) کو لاوا، کلپایا (تصور کیا) کو کلتایا اور گم آپس میں آپ کو کم اپس 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 تیکھاپن 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

Marfat.com

وسیلہ ہے جس کی رہبری میں الفاظ کے قدیم تلفّظ 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 المخرج حروف اگر متصل آئیں تو ایک حرف کو حذف بھی کردیا جاتا ہے۔ دکنی میں 'ع' کا عربی تلفّظ رائج نہیں اس کو الف کی طرح ادا کیا جاتا ہے۔ ہائے مخلوط کو ہائے مظہرہ اور ہائے مظہرہ کو ہائے مخلوط بنالینا دکنی کی ایک عام خصوصیت ہے۔ مختصر یہ کہ دکنی شاعری کا مخصوص آہنگ اس کے صوتیوں اور منفرد امالوں (Diphthougs) اور انفی آوازوں کا رہین منّت ہے۔ دکنی شعر پڑھتے ہوئے ان کو ملحوظ رکھنا اس لیے ضروری ہے کہ اگر انھیں نظر انداز کردیا جائے تو شعر بے وزن محسوس ہونے لگتا ہے۔

مخطوطوں کی کیفیت

راقمۃ الحروف نے کتب خانہ سالار جنگ کے قدیم و جدید نسخوں سے کلیاتِ ہٰذا کی تدوین میں مدد لی ہے۔ نسخۂ قدیم مطلّا 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 درج کیا گیا ہے اور جدید نسخے میں زیادہ تر قطب شاہ تحریر کیا گیا ہے، اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہوسکتی 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 محمد قلی قطب شاہ کے دیباچے میں اس سے مفصل بحث کی ہے[11]۔ ذیل میں پانچ غزلوں کے ایسے مقطعے پیش کیے جاتے ہیں جن میں دو مختلف تخلص موجود ہیں ورنہ نسخۂ جدید میں قطب شاہ اور قدیم میں معانی تخلص دکھائی دیتا ہے:

	نسخۂ قدیم	نسخۂ جدید
۱-	معانی ترا رزگری کوئی نہ بوجنہیں	قلبشہ سرا زرگری کوئی نہ بوجھیں
۲-	معانی شعر تیرا تو لکھے ہیں دس بدست	قطب شہ شعر تیرا تو لکھے ہیں دس بدست
۳-	اے معانی توں چھپا کر کاہے پیتا ہے شراب	اے قطب شہ توں چھپا کر کاہے پیتا ہے شراب
۴-	پیا کا حسن معانی کا جگ میں جیوں اوتار	پیا کا حس قطب شہ ہے جگ میں جیوں اوتار

Marfat.com

۵- شکر ایزد کر معانی رات دن آنند سوں　　　شکر ایزد کر قطب شہ رات دن آنند سوں

ڈاکٹر زورؔ 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''۔[۲]

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

(ا) کاتب نے ہر غزل کے مطلع 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۔

(ب) 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 چل لال کال بھل دل

(نسخۂ قدیم، ص ۸۴)

حرف 'ٹ' کو 'ت' لکھ کر اس پر مزید دو نقطوں کا اضافہ کیا گیا ہے، جیسے:

اتن نیلا دھری منگ میں یو چھنداں سوں دپاتی ہے

(نسخۂ قدیم، ص ۹۳)

'ڑ' 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
پکڑرے جب گھانس ہریا ہوتے تمن بات ستیں

(نسخۂ قدیم، ص ۱۰۵)

Marfat.com

نسخۂ قدیم کے صفحۂ اوّل 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۔

نسخۂ 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۔ نسخۂ 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، ش، 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 ڑ 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 دیوانِ 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

Marfat.com

'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 یائے معروف ہوتی ہے، زیر لگا دیتے ہیں۔ اس مخطوطے کے کاتب نے بھی یہی کیا ہے مثلاً یہ مصرعہ ملاحظہ ہو:

مئے پی کے موسنگات دونا 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 سالارِ جنگ کے مذکورہ بالا دونوں نسخوں (جدید و قدیم) کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے۔ بعض غزلیں صرف نسخۂ قدیم اور بعض صرف نسخۂ 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 اختلافاتِ 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 موچھوڑ کر کس سات ہے
اس شہر کا دے منج پتہ او باٹ کہہ دھات ہے

یہ غزل صرف نسخۂ 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

Marfat.com

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

صفت کہوں اس یکتائے سبحاں کا
کہ ناطق اپے 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 زورؔ کے مرتبہ کلیات میں موجود نہیں ہیں، مثلاً ریختی کے یہ اشعار:

بسنتی کہو پیا کوں ہم سیج کی نہ آوے
اس باج منج گے نا منج باج کیوں گماوے
تج بن رہیا نہ جاوے ان نیر کچ 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 لیا ہونا منج چوک اوپر کہ میں بالی ہوں ہوا ناداں بچاری

پیا کس سوں گمائی رات ساری تمن 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 زورؔ کے مرتبہ کلیات میں موجود نہیں ہیں، انھیں بھی شامل کیا گیا ہے:

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

Marfat.com

رقیباں منے جا بلانے منجے
کہو اس بلاوے کو کیا نانوں ہے

اپنے پانوں دل سوں چلوں تیری پنتھ
کہ اس پنتھ چلنے کو دل پاوں ہے

پلا ساقیا منج کوں مستانہ مے
کیا ہے بھوت گرم چنگ ہوا نے

جلیچ عشق کوچے میں ہے سلطنت
نہیں دیکھا ہے کدھیں اس کو کوتے

سدا پھول بن اور مد ہے منجے
نہیں ہے خماری کہیں ہور وے

سپنوان ہے تم جوت سوں سب جگت
نہیں خالی ہے نور تھے کوئی شے

ایک اور غزل کے چند شعر یہ ہیں:

دکھ ایک ہے ہر ٹھیک کدھیں لاکھ چمن ہے
مکھ جوت ہے ہر ٹھار و لے ٹیک رتن ہے

سحدور ہے ایک ہور ندیاں ہیں سو ہزاراں
باتاں سب کروان میں و لے ٹیک رسن ہے

کس ٹھار میں دستا نہیں سب ٹھار ہے بھرپور
دیکھیں کوئی سکتا کاں اُس بر ٹیک سنن ہے

منج عشق گری آگ کا یک چنگی ہے سورج
اس آگ کے شعلے کا دھواں سات گگن ہے

اس کے سو پرت میں چل قطب معانی
تج کوں سو مددگار حسین اور حسن ہے

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 جھلکے بھونر پتاں یوں کے

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

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

Marfat.com

میلادالنبی 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 انشانی

ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

پنکھاں تس سو سُند جوں پون بیز تھے
پراں تھے جو جبرئیل کے تیز تھے

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

اب مست اچھے دائم ہمیں مت اچھنے کا ہنگام ہے
ساقی صراحی نقل ہو پیالے سو ہمنا کام ہے
عاشق ازل تھے ہیں ہمیں سرمت ازل ہیں ہمیں
نا آج کل تھے ہیں ہمیں زاہد کو نیں یہ فام ہے
روزید کے عید آنے میں تک شیر خرما کھانے میں
صوفی چلے میخانے میں ہات میں اب جام ہے
منگتا ہے مدمستاں کنے مد باج نیں سکتا رہے
میخانے کے کوچے منے و متقی بدنام ہے
ساقی پیالا منج پلا پیتے تھے ہوتا ولولہ
اس پیوکوں توں لیا کر ملا جس پیو تھے منج آرام ہے
قطبا نبی آدھار تھے رحمت نت نئی کرتا رہے
تو تج علی کے پیار تھے قلقل نوا انعام ہے[۱۲]

(۷) نسخۂ جدید مخزونہ کتب خانہ سالارِ 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

Marfat.com

قوس قزح ہاتھ لے جوڑ کھڑے استوا
سو رکشش جو کیا نس کے اڑانے غراب
کس کے چلیا ہات قوس آپنے اسمان کی
سو راتاں کوں تیئں جوڑیا ستارے شہاب

یہ تین شعر بھی ملاحظہ ہوں جن میں شاعر نے حمد پیش کی ہے۔ پہلے دو اشعار مثنویں 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 وسب تیرا زیرا

(۸) ڈاکٹر زورؔ نے رباعیات کے عنوان کے تحت محمد قلی کے دو چہار در چہار اور ایک قطعے کو بھی شامل کرلیا 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 زورؔ 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۔ کلیاتِ ہذا میں ان کو غزلوں سے علاحدہ کر دیا گیا ہے اور ان کے موضوع اور مزاج کی مناسبت سے 'ریختی' کے زیرِ عنوان انھیں جگہ دی گئی ہے۔

(۱۰) محمد قلی کی ایک حمد کے ہر شعر میں مناجات پیش کی گئی ہے۔ کلیاتِ 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 زورؔ 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 'جلوۂ ا... دیگر

Marfat.com

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 نمبر۴ کی نظموں میں جگہ دی تھی۔ 'محلاتِ شاہی' کی سرخی کے تحت جس نظم کو 'سجن محل' کا ذیلی عنوان قائم کرکے ڈاکٹر زور نے ہدیۂ 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 'محلاتِ شاہی' کے حصے سے نکال کر 'دوسری پیاریوں' میں جگہ دی گئی ہے۔ اس طرح نظم 'حیدر محل' میں بھی کسی محلِ 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 نمبر۱۰ 'حیدر محل' کے ذیل میں رکھا گیا ہے۔ پیاری نمبر۴ کے تحت ڈاکٹر زور نے جو نظم نمبر۵ 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 اِدھر اُدھر 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 'کسوت زریں' کی سرخی سے زینت بخشی ہے اس میں کسوت زریں کا کوئی ذکر نہیں بلکہ ایک شاہی تقریب کی مرقع کشی کی گئی ہے اس لیے

Marfat.com

اس کا عنوان 'کسوت زریں' 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 'تصویرِ حسن' قائم کیا گیا ہے۔ اسی طرح 'سکھ ہلاس کی عید' کا عنوان 'عید اور موسیقی' تجویز کیا گیا ہے کیوں کہ اس میں عید کے اہتمام اور محفلِ موسیقی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ایک اور نظم میں جشن میلا دالنبی کا مفصل ذکر موجود ہے اس لیے اس کو دوسری نظموں سے الگ کر کے علاحدہ عنوان کے تحت جگہ دی گئی ہے۔ 'چکر بال'، 'رخِ 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۔ چوں کہ 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 'چ' کی شامل ہوگئی تھی اس کو علاحدہ کر کے ردیف 'چ' 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 زیرِ عنوان جگہ دی گئی ہے۔

اڈیٹنگ کا یہ اصول پیشِ 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 حسبِ 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۔ اسٹوراٹ: 'تاریخ زبان و ادب ہندوستانی ہندوی' جلد اول، ص ۳۹۸، مطبوعہ ۱۸۰۷ء۔

Marfat.com

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 صیغۂ عدالت دفتر پیشی صدر اعظم بہادر مخزونہ ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش۔

۸۔ ڈاکٹر زور: دیباچہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۱۸۹۔

۹۔ نسخۂ قدیم، دیوان محمد قلی قطب شاہ، کتب خانہ سالارِ 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 ۳۴۷۔

۱۲۔ ڈاکٹر زور، دیباچہ 'سلطان محمد قلی قطب شاہ' ص ۳۴۸۔

۱۳۔ مولوی عبدالحق: مضمون 'کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ' رسالہ 'اردو' جنوری ۱۹۲۲ء، ص ۱۵، ۱۸۔

☆☆☆

مطبوعہ

Marfat.com

سرور الہدیٰ

کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ

(الف) 'کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ' مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ
(ب) - 'کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ' مرتبہ ڈاکٹر سیّدہ جعفر

ایک موازنہ

کلیاتِ قلی قطب شاہ کی ترتیب وتدوین کا تاریخی کام پہلی مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ 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 ذاکر 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 وتدوین 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 مرتّب 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)

Marfat.com

کلیاتِ قلی قطب شاہ (مرتبہ ڈاکٹر سیّدہ جعفر) کو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے پیش رو ادارے ترقی اردو بیورو نے ۱۹۸۵ء میں شائع کیا تھا، اب اس کا دوسرا اڈیشن اسی شکل میں قومی کونسل نے شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر سیّدہ 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 اڈیشن میں جو پہلے اڈیشن کے تقریباً بیس سال بعد شائع ہوا ہے، انھوں نے کسی قسم کے ترمیم واضافے 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 سیّدہ جعفر 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 وتدوین میں راہ پا گئی 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 لہٰذا تحقیق میں کوئی چیز حرف آخر کا درجہ نہیں رکھتی، ہر محقق اپنے لیے وہ بنیادیں تلاش کرلیتا ہے جن سے اس کے تحقیقی کام کا جواز پیدا ہوسکے۔ سیّدہ جعفر 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 سیّدہ جعفر کی نئی ترتیب وتدوین 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 استادِ محترم ڈاکٹر اسلم پرویز کی تحریک اور رہنمائی کے سبب مجھے اس کے تقابلی مطالعے کا موقع میسّر 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 قابلِ 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 جانشیں اور بھتیجے محمد قطب شاہ نے بڑے اہتمام اور خلوص سے ترتیب دیا ہے۔

Marfat.com

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 صاحبِ 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 لہٰذا 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 سیّدہ جعفر کو تحقیقی نقطۂ 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 سیّدہ 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 درجِ ذیل نسخوں کا ذکر کیا ہے: (۱) نسخہ کتب خانہ شاہانۂ اودھ، لکھنؤ (۲) نسخہ کتب خانہ ٹیپو سلطان، میسور (۳) نسخۂ کتب خانہ ایشیاٹک سوسائٹی، بنگال (۴) نسخۂ کتب خانہ آصفیہ، حیدر آباد (۵) نسخۂ کتب خانہ نواب سالارِ جنگ بہادر، حیدر آباد (۶) نواب سالار جنگ بہادر، حیدر آباد (۷) ایک قدیم نسخے کے مختلف اوراق (۸) نسخۂ کتب خانہ آقا حیدر حسن صاحب۔ ان نسخوں کے ذکر کے بعد زور صاحب لکھتے ہیں: "ان میں سے موخرالذکر چار نسخے مصنف کے زیرِ 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) نسخۂ کتب نواب سالار جنگ بہادر، حیدر آباد (۲) نواب سالار جنگ بہادر، حیدر آباد (۳) ایک قدیم نسخے کے مختلف اوراق (۴) نسخۂ 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 پیشِ نظر تھے۔ ان چار قلمی نسخوں کے علاوہ مزید چار نسخوں کے سلسلے میں بھی

Marfat.com

زورؔ صاحب نے دوسروں کی دی ہوئی معلومات کی روشنی میں اطلاعات بہم پہنچائی ہیں، مثلاً وہ نسخۂ 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 صفحوں 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)۔

زورؔ 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 حیدر آباد فتح کیا تو شاہی کتب خانے سے بعض کتابیں بھی دوسرے مالِ غنیمت کے ساتھ چلی گئیں اور وہاں کے شاہی کتب خانے میں داخل ہوئیں اور جب دلّی پر آفت آئی اور وہاں کا کتب خانہ برباد اور غارت ہوا تو یہ کتاب پھرتے پھراتے کلکتہ پہنچی اور کلکتہ سے آخر پھر اپنے اصل مقام یعنی حیدر آباد 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 حیدر آباد پہنچا اور اس کے بعد پھر اس کا سراغ نہیں مل سکا کہ آخر اس نسخے کا حشر کیا ہوا۔ سیّدہ 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 سیّدہ 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 سیّدہ جعفر نے ان ہی نسخوں سے استفادہ کیا ہے جو زور صاحب کے پیش نظر تھے تو پھر سیّدہ جعفر کی نئی ترتیب و تدوین کا جواز کیا ہے۔ سیّدہ جعفر نے اپنے مقدمے میں ''ڈاکٹر زور کی تدوین'' اور ''ڈاکٹر زور کی ایڈیٹنگ پر ایک نظر'' کے عنوان سے ان کوتاہیوں کی جانب اشارہ کیا ہے جن سے ان کی

Marfat.com

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)

سیّدہ 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 چناں چہ بسا اوقات ان کی نظموں اور غزلوں کے درمیان امتیاز قائم کرنا مشکل ہوجاتا 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 برمحل یا موزوں ہونے سے زور صاحب کے ترتیبِ متن کو ناقص یا غیر سنجیدہ قرار نہیں دیا جاسکتا، اگر آج وہ بقیدِ 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 سیّدہ جعفر کی کسی بات سے اختلاف یا اتفاق بھی ہوتا۔ سیّدہ 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 لہٰذا کلیاتِ قلی قطب شاہ کی نئی ترتیب و تدوین کی ضرورت ہے۔ سیّدہ 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 کلیاتِ ہٰذا میں شامل کی گئی ہے۔

Marfat.com

(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۔

سیّدہ 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 کلیاتِ قلی قطب شاہ مرتبہ سیّدہ 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 سیّدہ جعفر کی نظر ان شعروں کی طرف گئی اور انھوں نے کلیات میں انھیں شامل کر لیا۔ سیّدہ جعفر نے قلی قطب شاہ کی اس غزل کو صفحہ نمبر ۶۹۰ پر درج کیا ہے جو زورؔ صاحب سے سہواً چھوٹ گئی تھی، یہ غزل نو اشعار پر مشتمل ہے جس کا مطلع ہے:

جاسوس کہہ منج یار کوں موچھوڑ کر کس سات ہے
اس شہر کا دے منج نشاں او باٹ کہہ کس دھات ہے

اس کے بعد سیّدہ جعفر نے نسخۂ 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 'نسخۂ آصفیہ' لکھا ہے، اگر اس کے ساتھ ''بحوالہ رسالہ 'اردو'، مضمون مومولوی عبدالحق'' بھی لکھ دیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔ سیّدہ 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) بکرعید، شب 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

Marfat.com

رکھا گیا ہے اسے بھی اصل کلیات میں شامل کرلیا 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۔ سیّدہ جعفر نے قلی قطب شاہ کے غیر مطبوعہ کلام کو حاصل کر کے ایک بڑی دریافت کی ہے اور اسے تحقیقی نقطۂ نظر سے اضافہ کہا جاسکتا ہے بشریطیکہ اس کا کوئی مستند حوالہ بھی دیا گیا ہو۔ ڈاکٹر زور نے کلیاتِ قلی قطب شاہ کی ابتدا میں سلطان محمد قطب شاہ کی تصویر اور خطبہ درج کیا ہے جو 'خطبۂ کلیات محمد قلی قطب شاہ' کے عنوان سے 'نسخۂ 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 جستہ جستہ اشعار ہی دستیاب ہوئے، اگر پورا خطبہ مل جاتا تو کلیات کے متعلق اور تفصیلی معلومات حاصل ہوسکتیں''۔

سیّدہ جعفر نے مرتب کردہ کلیاتِ 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 کرلیا 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 ہوسکتی ہے۔ خود ڈاکٹر سیّدہ 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، سیّدہ جعفر نے ڈاکٹر زور کی ترتیب و تدوین کے متعلق لکھا ہے:

> ''اشپرنگر نے کتب خانہ شاہانِ 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 ایڈیٹنگ میں انھیں اس ترتیب کو ترک کرنا پڑا اور انھوں نے ایک نئے انداز میں کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ کی تدوین کی'' (ص ۲۶۹-۷۰)

Marfat.com

سیّدہ جعفر نے اشپرنگر کے حوالے سے کلیاتِ قلی قطب شاہ کے شعری متن کی ترتیب وتدوین 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 اوّل 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 زورؔ نے مولوی عبدالحق کے مضمون کے بعد اس سمت جو قدم اٹھایا تھا اس کا اعتراف نہ کرنا ادبی بد دیانتی ہوگی۔ انھوں نے موجودہ مواد کی روشنی میں کلیاتِ قلی قطب شاہ کو مرتّب کیا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ 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 سیّدہ جعفر نے کلیاتِ قلی قطب شاہ کو حصہٗ اول اور حصہٗ دوم میں تقسیم کیا ہے۔ سیّدہ 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 سیّدہ جعفر نے محفوظ راستہ اختیار کرتے ہوئے مختلف تخلیقات پر حمد، نعت،

Marfat.com

مدح بی بی فاطمہ، شاعر کا مذہب، مکھ جوت، سجن 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 طالبِ علم ان نظم نما غزلوں سے اشعار نکال کر ان کی انفرادیت پر اصرار کر سکتا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ کے مرتبہ کلیات میں جو مصرعے اور شعر نامکمل تھے وہ سیّدہ 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 زورؔ اور سیّدہ جعفر کی مرتبہ کلیات میں مشترک ہیں۔ سیّدہ 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۔ کلیاتِ قلی قطب شاہ مرتبہ سیّدہ جعفر اور زورؔ 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 سیّدہ جعفر
سب جگ بھلے ہیں گیان میں، میں نا بھلوں لاہان میں	مرتبہ زورؔ
توں ربی نمن دے دندیاں کوں سوتاب	مرتبہ سیّدہ جعفر
توں رسڑی نمن دے دندیاں کوں سوں سوتاب	مرتبہ زورؔ
چودہ بھون تج حکم تل جم کر سکا پردھان توں	مرتبہ سیّدہ جعفر
چودہ بھون تج حکم تل جم کر رکا پردھان توں	مرتبہ زورؔ
میں دوجا کانیں بندا بندہ ہوں تیرے نیہ کا	مرتبہ سیّدہ جعفر
میں تجہ کا نیں بندا بندہ ہوں تیرے میہہ کا	مرتبہ زورؔ
بی بی فاطمہ تائیں آسماں بچے	مرتبہ سیّدہ جعفر
بی بی فاطمہ تائیں آسماں نچے	مرتبہ زورؔ
سو بھر شبنم جواہر سوبنی کے دوار تھارے ہیں	مرتبہ سیّدہ جعفر
سو بھر شبنم جواہر سوبنی کے دار تھارے ہیں	مرتبہ زورؔ

Marfat.com

سب نبیاں میانے ہمارے ہی نبی ہنستے معراج	مرتبہ سیّدہ جعفر
سب نبیاں میانے ہمارے ہی نبی ہنستے سراج	مرتبہ زور
مالک دور فرماتے حوراں غلماں منگل گاتے	مرتبہ سیّدہ جعفر
مالیک دور فرماتے حوراں غلماں منگل گاتے	مرتبہ زور
نبی ہور مرتضٰی کے نور تھے پایا چند جھمکٹ	مرتبہ سیّدہ جعفر
نبی ہور مرتضٰی کے نور تھے پایا چندا جھمکٹ	مرتبہ زور
اے دن کا بھید او بوجھے گا جس کا دل اے روشن	مرتبہ سیّدہ جعفر
اے دن کا بھید ان بوجھے گا جس کا دل اہے روشن	مرتبہ زور
موتیاں نورتن بارسوں پھل ساگ کلی کھان	مرتبہ سیّدہ جعفر
موتیاں نورتن ہارسوں پھل ساک کلی کھال	مرتبہ زور
پھریں چھندوں سوں نیں دن نیلم میں ہیرے کنکاراں میں	مرتبہ سیّدہ جعفر
پھریں چندوں سوں نیں دن میں ہیرے کنکاراں میں	مرتبہ زور
زمین پر دیکھ حیراں ہو مُکھن جیو چھلکے حوراں کے	مرتبہ سیّدہ جعفر
زمین پر دیکھ حیراں ہومکن جیو ملکے حوراں کے	مرتبہ زور
صفا کے تخت پر لیایا اہیں خلعت حضوراں کے	مرتبہ سیّدہ جعفر
صفا کے تخت پر لیایا امیں خلعت حضوراں کے	مرتبہ زور
سکیاں ستاں ہویاں یوں جوں شراباں پی ظہوراں کے	مرتبہ سیّدہ جعفر
سکیاں ستاں ہویاں یوں جوں شراباں پی غیوراں کے	مرتبہ زور
رنگ رنگ سیتی خواں لایا ہے	مرتبہ سیّدہ جعفر
رنگ رنگ سیتی خواں رچایا ہے	مرتبہ زور
نبی کی عید سوری کی کلول میں نور دستا ہے	مرتبہ سیّدہ جعفر
نبی کی عید سوری کی کلا میں نور دستا ہے	مرتبہ زور
حضرت علی مولود کن علماں منگے بھیکاں سب ہی	مرتبہ سیّدہ جعفر
حضرت علی مولود کن علماں منگیں بھیکاں سب ہی	مرتبہ زور
نوروز ہور سورج شرف پاویں محل کے برج میں	مرتبہ سیّدہ جعفر
نوروز ہور سورج شرف پاویں حمل کے برج میں	مرتبہ زور
گائیں زہرہ مشتری کہ صالحاں کا عید ہے	مرتبہ سیّدہ جعفر

Marfat.com

گائیں ہیں زہرہ مشتری کہ صالحاں کا عید ہے	مرتبہ زورؔ
علی جس دن تھے سر جے ہیں اس دن تھے طراوت پا	مرتبہ سیّدہ جعفر
علی جس دن تھے سر جے ہیں سو اس دن تھے طراوت پا	مرتبہ زورؔ
بتاتے اجھو موکوں ہندوئے فرخ	مرتبہ سیّدہ جعفر
نیاتے اجھو موکوں ہندوئے فرخ	مرتبہ زورؔ
نہ آوے اثر ہم کوں تج مے سے ساقی	مرتبہ سیّدہ جعفر
نہ آوے اثر ہم کوں تج مے تھی ساقی	مرتبہ زورؔ

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 زورؔ اپنی مرتبہ کردہ کلیات کو دوبارہ اگر شائع کراتے تو یقیناً وہ اس میں ترمیم واضافے 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۔ سیّدہ جعفر کا مرتب کردہ کلیات کا یہ دوسرا اڈیشن پہلے اڈیشن کے دس سال بعد سامنے آیا ہے۔ ایسے میں اس متن پر نظرِ ثانی کر کے اسے کچھ اور بہتر بنایا جاسکتا تھا، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ کلیات کی ان دونوں اشاعتوں میں سرِ مو کوئی فرق نہیں۔ سیّدہ 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 زورؔ کے مقدمے سے بہتر ہے اور چوں کہ یہ زورؔ کے بعد کی تحقیق ہے اس لیے اسے ایسا ہونا بھی چاہیے تھا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ سیّدہ جعفر نے جابجا محی الدین قادری زورؔ 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 زورؔ صاحب نے پہل کی ہے اور کوئی تحقیق ان کے ذریعے سامنے آئی ہے تو وہ زورؔ صاحب کا اقتباس پہلے پیش کرتیں۔ مثلاً قلی قطب شاہ کے تخلص کے سلسلے میں 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

Marfat.com

> پیدا ہوسکتی 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 زورؔ نے کلیاتِ قلی قطب شاہ کے دیباچے میں اس سے مفصل بحث کی ہے" (ص ۲۸۳)

سیّدہ جعفر جب معانیؔ اور قطبؔ کے سیاق میں مثالیں پیش کرتی ہیں تو وہ زورؔ 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 انھوں 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 معانیؔ اور قطبؔ 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 نقطۂ 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 انھوں نے دو نسخوں میں الگ الگ تخلص دیکھا، یہ شبہ بھی پیدا ہوا کہ کہیں یہ کلام اس کے بھتیجے کا تو نہیں۔ بہرحال محی الدین قادری زور نے اس سلسلے میں جو حقائق پیش کیے ہیں انھیں اختصار کے ساتھ یہاں درج کیا جاتا ہے:

> "نسخۂ قدیم اور جدید کا نمایاں فرق یہ ہے کہ پہلے میں شاعر کا تخلص اکثر معانیؔ 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 زورؔ، ص ۳۴۷)

> "قلی کے معنی غلام کے ہیں۔ اور محمد قلی سے مراد غلامِ محمد۔ چناں چہ 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

Marfat.com

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 ہوسکتا ہے کہ ان کی وفات کے بعد سلطان محمد نے اس کا کلام مرتب کرتے وقت ہر جگہ سے معانی نکال کر قطب شہ ڈال دیا ہو'' (ص ۳۴۸)۔

سیّدہ 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 زورؔ نے قلی قطب شاہ کی شاعری کے سلسلے میں جو جذباتی انداز اختیار کیا ہے اس سے ان کی قلی قطب شاہ کے تئیں گہری عقیدت اور محبت کا اظہار ہوتا ہے، مثلاً وہ لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے لکھا تھا کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں 'وید مقدس' اور 'دیوانِ 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 رفیع المرتبت شاعر کے نغموں سے مالا مال ہورہی تھی جس کا لاثانی کلام بجنوری مرحوم کے نقطۂ نظر سے صحیح معنوں میں الہامی کہا جاسکتا ہے''۔

(کلیاتِ قلی قطب شاہ، مرتبہ زورؔ، ص ۱۷)

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

Marfat.com

کیا جاتا رہا ہے کہ اردو رفتہ رفتہ فارسی کے زیر اثر آ گئی 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 زورؔ 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 جا سکتی ہے تو وہ اس شاعرِ 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 جواب 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 عہدِ حاضر میں ہندوستان کے اربابِ سیاست جس مشترک زبان کی تشکیل میں کوشاں ہیں اس کو صدیوں قبل ہی محمد قلی لکھ گیا ہے'' (ص ۲۱، ۲۲)

سیّدہ 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 شاقّہ اور ذہانت و بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ جن وسائل کی مدد سے ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے قلی قطب شاہ کی کلیات کو مرتّب کیا تھا وہ خود اپنے آپ میں ایک کارنامہ ہے۔ سیّدہ جعفر نے آگے چل کر کلیاتِ قلی قطب شاہ کو تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ 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

Marfat.com

مسعود حسین خاں

محمد قلی قطب شاہ کی زبان

یہ مضمون ماہنامہ 'سب رس' فروری ۱۹۶۴ء سے یہاں نقل کیا جارہا ہے۔
اڈیٹر

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

سلطان محمد قلی قطب شاہ کا شمار اردوے قدیم کی ان بزرگ ہستیوں میں ہوگا جنھوں نے اس زبان کو نہ صرف ایک ادبی لہجہ عطا کیا بلکہ اپنی پُر جوش شخصیت کی تمام گرمی اور توانائی بھی۔ میں نے اردوے قدیم کی ترکیب جان بوجھ کر استعمال کی ہے اس لیے کہ قلمرو 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 'امیران 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 سلطنت بہمنیہ کے قیام کے بعد سے لے کر فتح بیجاپور و گولکنڈہ تقریباً سو دو سو برس تک

Marfat.com

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 کلیے 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 نقطۂ نظر سے دکنی کی سب سے بڑی پہچان 'چ' تاکیدی کا استعمال ہے جو اس نے مرہٹی سے لیا ہے اور جو تا حال قائم ہے۔ شمالی ہند اور دکن کے مخطوطات کی سب سے بڑی پہچان یہی 'چ' تاکیدی 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 جنھیں یہاں کے محاورے پر نو وارد 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 شہر 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 شہر دہلی ان تمام بولیوں کی زور آزمائی کے لیے اکھاڑا بنا رہا۔ خود شہر دہلی ہریانی کے علاقے میں واقع ہے اور ہمسایہ بولی ہونے 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 تا الہ 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 اُس وقت تک لسانی طریقۂ کار صرف یہی رہ جاتا ہے کہ موجودہ محقق بولیوں کے دریچوں 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

Marfat.com

دکن میں ملتے ہیں) کا تجزیہ کیا جائے تو حسبِ 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 جمنا پار 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 حسبِ ذیل ہیں:

(۱) خواجہ بندہ نواز گیسو دراز معراج العاشقین، ۱۳۲۵ تا ۱۴۲۲ء

(۲) نظامی بیدری صاحب، مثنوی پدم راؤ کدم، ۱۴۶۰ سنہ تصنیف کے قریب

(۳) فیروز (دبستانِ گولکنڈہ کا مُسلّم استاد) توصیف نامہ، ۱۵۶۴ء سے قبل

(۴) اشرف، نوسر ہار، ۱۵۰۳ء

(۵) شاہ میراں جی شمس العشاق، ۱۴۹۶ء 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، ۱۶۰۳ سنہ 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 'چ' تاکیدی 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

Marfat.com

ہار' 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) 'آں' 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 نشو و نما پائی تھی۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فیروز اور محمود جو دبستانِ 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 وسیلۂ 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)
پھُل، انند (آنند)، اسمان، اُپر، چُمنا (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)، لوھو (لہو)

(۳) ھ کاری آواز: کہتے (کہتے)، کیں (کہیں)، چڑائی (چڑھائی)
زیادتِ ھ: الٹھا۔ تقلیب ھ: بھوت، بھار

(۴) ڈ، ڈھ، ڑ، ڑھ (جھڑنا، چڑنا)

Marfat.com

قلی قطب شاہ کے یہاں 'ڑ-ڑھ' معنی دار ہوگئی ہے۔

(۵) اِ (E) کا مسئلہ: ییک، ییتا (یم۔یے)

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

(۷) جنگل، جنجن، چنچ، سندر (سسکی کا مکھ برن جھلکے کنچن خاص)

سندر کے اُدھر ہیں شکو تھے الذ

ترے بوسے ناباتِ نر تھے الذ

صرفی سطح پر:

اسما: جمع 'اں' تذکیر و تانیث۔

اسمائے ضمیر: منج (مجھے) تج (تیرے) منجے/تجے اُو (ریختی)

ہمنا (ہم کو)، مو (میرا) ریختی

جے (جو) (سب رس میں نہیں ملتا)

ھوں (میں) برج اور گجراتی

(ہوں تل تل تمن پر تھے واری ہو پیاری

کہ تن من جوبن آپ ہوں تو پہ داری (تو برج) خین

جنے (جو)

دو

حروف:

کوں، ہور (تائیں: تیئں) (غالب) تھے (سے)

سیتی، سوں، منے (میں)

افعال: لیتا (ردیف)

'یا' چلیا، پڑیا، لیکن (جوکوئی) جے کو کہ جھلی جام لیتا

سلطانی جم مدام لیتا

مصدر 'نا' مگر دیکھن

'کہ جوں حاجی مکہ کا آکے منگتا ہے دیکھیں برقع'

Marfat.com

'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 تبع اہل دربار عام تھا۔ قلی قطب شاہ کو بادشاہِ 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 اردوے 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 اہلِ 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

Marfat.com

اسلم پرویز

قطب اور مشتری

قطب اور مشتری، ملاّ وجہی کی دکنی عشقیہ مثنوی 'قطب مشتری' کے دو کلیدی کردار ہیں۔ اس داستان میں قطب ملکِ 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 عطارد نامی ایک مصوّر دوست ہے۔ قطب عطارد کو مشتری کی تلاش میں روانہ کرتا ہے جو اسے بالآخر کھوج نکالتا ہے۔ مشتری کو گولکنڈہ لایا جاتا ہے جہاں قطب کے ساتھ اس کی شادی ہو جاتی ہے۔

اس مثنوی کا زمانۂ 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 جا سکتا 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 بھرکم والیِ 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

Marfat.com

شاہانہ جاہ وجلال کا زمانہ تھا اور عہد قطب شاہی کی تاریخ کے اس موڑ پر اسے فی الحقیقت ایک کھلنڈرا 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 پریوں 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 بادشاہِ وقت کی در پردہ چاپلوسی کرنے جیسی نفسیات تو اس داستان کی تخلیق کا سبب پھر بھی ہو سکتی ہے۔ چناں چہ درباری شاعر کی اس چاپلوسی سے شہنشاہِ وقت کا وقار مجروح نہ ہو اس کے لیے وجہی نے داستان کے بیان میں تمثیلی انداز کا سہارا لیا۔ چناں چہ قطب کے تلازمے 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 یک 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 برائے 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 سلطانِ وقت کے وقار اور مرتبے کو ملحوظ رکھتے ہوئے مصنف براہِ 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۔

Marfat.com

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، عطارد، زہرا اور مریخ جیسے کردار بھی تخلیق کر ڈالے۔

☆☆☆

غیر مطبوعہ

Marfat.com

مولوی عبدالحق

قطب مشتری

تصنیف ملّا وجہی مصنفِ 'سب رس' وشاعر

ملّا 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 جارہی 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 جارہی 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 ہوگئے۔ 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 عطارد مصوف کو ساتھ لے کر پورے ساز و سامان کے ساتھ اُس 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 ہوجاتی ہے اور شاہزادے صاحب

Marfat.com

اُسے لے کر گولکنڈہ 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 کردی۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ ۹۸۸ھ میں تخت نشیں 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 قصّے کے تعلق سے ہے نہ کہ شاہِ وقت ہونے کے لحاظ سے۔ اور محمد قلی قطب شاہ کی مدح اس لیے نہیں ہے کہ وہ خود قصّے کے ہیرو ہیں۔ 'سب رس' عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۴۵ھ 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 آخرِ 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 اِس مثنوی کے متعلق یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اس میں در پردہ 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۔

عطارد 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:

Marfat.com

پھلاں ہور خوباں یو یک ذات ہے | کہ یک رنگ یک روپ یک دھات ہے
کِسے باس ہے ہور کِسے رنگ ہے | کِسے باس ہور رنگ بھی سنگ ہے
کِسی میں سو چھند بند ہور ناز بھوت | کِسی میں صورت شکل کا ساز بھوت
کِسے میں بُرا کوں کِسے میں سرووں | کہ خوباں ہے شہ خوب سب اپنے ٹھاووں
نہیں باس سُنبل کی نرگس منے | جو اِس 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 اسمان تے | توں ہیرا اہے نا بچھڑ کھان تے
توں پھُل ہور ہے ٹھانو تج پھول بن | توں سرو ہور جاگا ہے تیرا چمن
توں شاہی کیرے بزم کا شمع ہے | تو جم جیو تج تھے مرا جمع ہے
نکوں کر پریشان دل جمع کوں | نکو توں بجھا جھمکتی شمع کوں
جسے یار کہتے سو کہیں یار نیں | اگر ہے تو بھی کوئی وفادار نیں
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 موقعے کے لحاظ سے نہایت سچے اور پُر اثر ہیں۔

نکلنا کِسے گھر سے بھاتا اہے | منجے دل یو ستی لجاتا اہے
بہتا میں رکھوں دل کو رہتا نہیں | یو کیا بھید ہے کوئی کہتا نہیں

Marfat.com

بھوت منج کوں لگتا اہے یو عجب | کہ آدم پہ غالب ہے دل کیا سبب
منجے یاں رہنا بھوت مشکل اہے | کہ اِتنا رکیا سب سو یہ دل اہے

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 جنھیں دیکھ کر مور، طوطے، کبک 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 جھنڈ 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۔

عطارد مشتری کے محل میں نقاشی کرتا ہے، اُسی 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 اُس تصویر پر بھی پڑتی ہے اور پہلی ہی نظر میں تیرِ 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 پھسلایا 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 | بڑی چھند بھری بھوت فتنی سی ہے
یو کیسا اہے عشق جو توں کری | بھلی ہے توں شاباش جو نیں ڈری
پرت پنت میں تو نوی آئی ہے | اجھوں نیہ کے چڑ کے نہیں پائی ہے
عشق بازی دھن کچھ نھنا کام نیں | نھنی ہے تو اجنوں تجے فام نیں
کچی توں تجے بد کچی آئی ہے | کہ کانداں کے نقشاں سوں جیو لائی ہے
توں اس نقش سو عشق سازی اہے | یو نیہ نیں ہے طفلاں کی بازی اہے
عشق کیا ہے کر کے پچھانی ہے توں | گڑیاں کا مگر کھیل جانی ہے توں

Marfat.com

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 حسنِ 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 تجے — 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 سُدبد گیان سب
نہ جاسی پرت منج تے اب چھوٹ کر — کہ دل لے گیا ہے مرا لوٹ کر
یو فریاد میں کس کنے جا کروں — نہ ہونا اتھا ہور ہوا، کیا کروں

اس میں خوبی یہ ہے کہ دونوں کی گفتگو موقعے کے مناسب اور موافق فطرت ہے اور کسی قسم کا تصنع یا تکلّف 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 چچ ناز
کہ خوباں میں عادت سو اس دھات ہے — چھپی نیں 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 بزملا نوجواں — کہاں ہے وہ شہ گونتا گن ندھاں
کہاں ہے وہ لالن مٹھی چال کا — کہاں ہے وہ ساجن لینے بال کا
کہاں وہ چتر چنچلا من ہرن — کہاں وو سگھر اچپلا ہے سجن
نہ منج دیس ہے سکھ نہ منج رات — نجانوں کہ کتا ہے شہ کس سنگات
جکوئی نار اُس کن ہے اُس نار تھے — منجے رشک آتی ہے اِس ٹھار تے
ہوے جل کجل نین دیدار باج — یکیلی گدھاں لگ رہوں یار باج
رتن تھے سوتن پر انگارے ہوے — کہ مکھ چاند انجھو سو تارے ہوے
ہر یک روں میرے تن پہ جیوں ناگ ہے — سُنا تھا اول سو اتال آگ ہے

Marfat.com

کہی شاہ کے تیں سو دھن یاد کر — دُکھیا جیو میرے کوں ٹک شاد کر
مُنجے تیرے ملنے کی لئی آس ہے — کہ تن منج کنے جیو تج پاس ہے
چھڑا منج برھے کے تو جنجال تھے — توں غافل نکو اچ مرے حال تھے
کیا ہے برہ زیاتی داد دے — پریشان ہے جیو دل شاد دے
کہ کوئی داد دیسی نہ تج باج منج — عجب کام آکر پڑیا آج منج
محبت میں جو زیاست سو زیاست ہے — کہی بات میں راست ہور راست ہے

تشبیہیں اور استعارے بھی بہت صاف اور دل چسپ لکھے ہیں۔ مثلاً زلفیں چہرے پر بکھر گئی ہیں تو اُن 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 سنپڑیاں ہیں جالے منے

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

اُچھلتیاں ہیں بجلیاں ابھالاں تلے
کہ نیناں جھمکتے ہیں بالاں تلے

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

سو دھن کے تن اوپر دسے 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 کوے پر مور بیٹھا ہو یا جیسے اندھیرا رات میں مشعل:

ہوئی سار شبرنگ ترنگ ہر دو نار — دھویں میں اچھیں جیوں جھمکتا انگار
پدم جلمگے جوت سوں ناگ پر — کہ طاؤس بیٹھا مگر کاگ پر
سو شبرنگ ترنگ پر اچھے ناریوں — کہ مشعل دِسے رات اندھاری میں جیوں

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

Marfat.com

رہی چوٹی ایں پیٹ پر چھب سوں آ
پٹی پر اچھے جیوں الف ثلث کا

ایک جگہ لکھتا ہے کہ بادشاہ کے انصاف سے دکھن ایسا آباد ہے جیسے پانی سے چمن:

بسا شہ کے انصاف تے یوں دکھن
کہ بستا 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 کٹڑا جنی

یا

وہ قضا کہ مسکے کوں دانت آئے ہیں

یا

کوا کھودے پر کاج اپے ڈُب مرے

یا

اگے بائیں ہے ہور پچھیں کوا

ضمیمہ

نامہ نوشتن عطارد بہ قطب شاہ

عطارد دبیر ہو کے تقریر سوں
لکھیا نامہ مضمون گنبھیر سوں
سو بھیجیا اُنے کاغذ اس شاہ پاس
کہ برآئی ہے تجہ اُمید و آس
اگر دھن اُپڑے تیرا شاہ جی
تو واں کھان کھا ہور یاں پانی پی
کہ جیو ناچ تج باج مشکل اسے
گزرتا ہے چکھ ہو کے ہر تل اسے
نکو بار لا بیگ توں بیگ آ
کہ وو نار ہوئی ہے تیری مبتلا
ترے تائیں ہوی ہے یو بدنام یاں
کہ کچ کرتے کچھ ہوگیا کام یاں

Marfat.com

بشارت یافتن شاہ و رخصت شدن از مہتاب

ذکر لائی ھے دل میں تج دھیان دھر — قطب شاہ قطب شاہ قطب شاہ کر
ترے وصل کا میں جو دیتا نہ آس — تو یک تل میں مرتی سو دھن بھر اُساس
پڑیا شاہ ناما ہو خوش چاو سوں — انکھیاں پر رکھیا لیکے بھو بھاو سوں
کھیا کام یکا ئیک یوں کیوں ہوا — جو اوّل اھا وو سو اب یوں ہوا
ہر یک مشکل آسان کرتا ہے وو — کہ قادر ہے قدرت جو دھرتا ہے وو
کیا شکر سجدے کوں کرتار کا — کہ توں دل بھلایا ہے اس نار کا
جو لبدی ہے وو ناریوں منج اُپر — سو میں کیا سکوں گا تیرا شکر کر
جو ثابت قدم عاشق ہے نار کا — خوشی ہوے غم اس کوں سینسار کا
کہ جانباز عاشق جکوی پاک ہے — مُراد اُس کے پاواں تلیں خاک ہے

روانہ شدن شہ بہ سوے مشتری

ہوئے لوگ پھر مستعد ٹھار ٹھار — سو یک ٹھار مِل آئے سب اند بھار
کہ شہ جاتے اس مہ کی یاری کے تیں — تُرنگ بادپا لیای ساری کے تیں
ہوا اُس تُرنگ کے اُپر شہ سوار — کہ شہ پھوُل ہور خنگ بادِ بہار
دِسے شاہ یوں باد پا کے اُپر — مگر ہنس چڑیا ہے ہُما کے اُپر
چلے شہ بنگالے کدھن چاو سوں — سو خوشحال ہنستے بھو بھاو سوں
لیے خان مریخ کوں شہ سنگات — کہ عاشق اتھے وو دونو ایک دھات
دونو عشق کی بات جاتے اتھے — یکسکا سو وقت یک گماتے اتھے
جو اُس شہر کے شاہ نزدیک آئے — خبر اس عطارد کنے یوں بتائے
کہ آیا ہوں میں اپنے لوگاں سوں یاں — منجے توں کھیا تھا سو وو قول کاں
گیا سب فراق اب کہ آیا وصال — بُلا بیگ اِس دھن کوں توں منجہ اتال
جو شاطیر شہ کا دیا یوں خبر — عطارد سراسر سُنیا کان دھر
گیا دوڑتا مشتری شاہ کن — کہ آیا ہے یاں اب قطب شاہ جن
تیرا مقصد اے نار حاصل ہوا — پیارا پیا تجسوں واصل ہوا
کہ منت توں کرتی تھی جس کام کوں — ہوا ہے وو سب کام اب جان توں

Marfat.com

نکو بول رک منج اُپر اے سُندھر   کھیا ہوں تجے میں سمیں کھول کر
کہی نار اُس کوں کہ شہ کاں اچھے   نشانی منجے دے توں وو جاں اچھے
کہ میں سرسوں چل واں تلک جاؤں گی   اپی میں یہاں شاہ کوں لیاؤں گی

آوردنِ مشتری محمد قلی را بہ محل

سلکھن سُگھڑ چنچل اوتار نار   سنواری محل آپنا ٹھار ٹھار
اتم ذات پدمن پریاں حورساں   چنچل اچپلیاں شوخ من ہرسکیاں
صراحی پیالے دے ہاتاں میں مست   کھڑیاں کی کرن چاکری دھن دورست
سراسر گھر اپنا سکی سُندری   بھوت دھات دے زیب جنت کری
چڑاوا سُرگ پر کیا وو محل   کہ حوراں سوواں موہنیاں ہیں چنچل
سوکونچیاں منے شہر کے دھن دو دھیر   بچھائی مشک زعفراں ہور عبیر
سِنگاری نگر یوں سُندر گن بھری   کہ اسمان تے خوب ہوئی دھرتری
چھجے ہور محل انگن ہور سب نگر   ہر یک ٹھار وو نار سنگار کر
سنگات اپنے اپنیاں لے محرم سکیاں   کہ دم نمنے تھیاں سو وو ہمدم سکیاں
سہیلیاں سو سہتی اچھی یوں سو دھن   کہ جیوں سرو اچھے ایک بچ پھول بن
سکھیاں سب سو دھن سات ہمدست تھیاں   یکن تے سو یک اُس وقت مست تھیاں
منگائی تُرنگ نانوں شبرنگ اُس   کہ بھایا اتھا اُس کے تیں سنگ اُس
تُرنگ تیز شبرنگ کوں لئی چاو تے   کہ ما آگ ہور باپ سو باو تے
ہوئی سار شبرنگ تُرنگ پر وو نار   دھویں میں اچھیں جیوں جھمکتا انار
پدم جگمگے جوت سوں ناگ پر   کہ طاؤس بیٹھیا مگر کاگ پر
سو شبرنگ تُرنگ پر اچھے نار جیوں   کہ مشعل دیپے رات اندھاری میں جیوں
قطب سوں ملن مشتری دھن چلی   عطارد چتارے کوں سنگات لی
پیتا شہ سوں ملنے کوں خوشحال تھی   کہ خوشیاں سوں آپس میں ماتی نہ تھی
جو شہ کوں خبر ہوئی کہ آتی ہے دھن   سلکھن سکھی چھند بھری من ہرن
ایدر تے شہنشہ اودھر تے وو نار   دونو سعد وقت آ ملے ایک ٹھار
گلے لاے شہ یوں سو دھن کوں چکل   کہ نھاٹیا برہ جل ہو جگ پنت نگل
محمد قطب شاہ ہور وو سُندر   ہوئے خوش ایکسکوں یک دیکھ کر

Marfat.com

سجن کے اُپر ایک من سوں دونار — لعل ہیرے مانیک موتی نثار
جوشہ پر رتن دھن لگی وارنے — سو قُدسیاں لگے بہشت سنگار نے
مِلا ہات میں ہات دھن کن گنبھیر — چلی شاہ کوں لے کر اپنے مندھیر
نول شاہ کوں اپنے گھر میں جولیای — تماشا محل کا چنچل سب دکھای

ملاقات عاشق و معشوق

چنچل قطب شہ ہور اچپل سُندھر — دونو بیٹھے مل کر سو یک تخت پر
رُکن چار پایے ہیں تخت آسمان — کہ چند مشتری ھے قطب شہ و بھان
یکسکا لگے پوچھنے ایک حال — یکسکوں دِیے یک جواب ہور سوال
سو باتاں اول کیاں سبھیں بول کر — کہے حال اپنا دونو کھول کر
پرت کاج کی کار سازی کیے — اپس میں اپے ہات بازی کیے
صراحی نقل ہور پیالا منگائی — اپی ساقی ہو شہ کوں دھن ے پلائی
شراب اُس بھوت تند ہور تیز تھا — عجب آب وو آتش آمیز تھا
فرشتا اگر آئے آکاس تے — پڑے بھیں اُپر مست ہو باس تے
جو یک بُند پیوے کوئی تو سینے کوں لگ — اُٹھے آگ تلویاں تے تارخ تلگ
جو شہ تائیں دھن لائی مدلال کر — کہ پانی کری آگ کوں گال کر
جو قطرا سٹے آگ میں ایک کوے — تو سر پانوں لگ آگ جل راک ہُوے
خصالت عجب گرم دھرتے ہیں شہ — کہ ایسا شراب ہضم کرتے ہیں شہ
کہ میخوار پختا ہے شہ خام نیں — مد ایسا پنے دُسرے کا کام نیں
صفت یو جو شہ بے خبر نیں ہوتا — جتا پیتے بی کچ اثر نیں ہوتا
درست اچ ہر یک بات گفتار میں — خطا کھاے ناکار ہور بار میں
اپس میں اپے بوسہ کاری کیے — دونو سوں سپت گھال یاری کیے
کہ دو میں تے تسرے کو ناٹھار ہُوے — جو تسرا وہاں جاے تو خوار ہُوے
عجب کچھ خوشی ہور انند حظ ھے وہاں — سو عاشق و معشوق ملتے ہیں جاں
ہُوے شاہ جب مست اپی ہور دھن — کیے من اسے کوچ کا کچھ کرن
دونو سر خوش ہوکر ہُوے بے خبر — الو کی خبر اس وضا سُن کر
عطارد منا آ کیا شاہ کوں — بھوت دھات سوں پند دیا شاہ کوں

Marfat.com

کہ شہ عشق بازی توں کو اس وصول | کہ تجھتے خدا خوش اچھے ہور رسول
تیرا مال ہے توں اُتاول نہ کر | جھٹے اتنے کوں اپسے باول نہ کر
لجا اُس کوں پھسلا کے توں اپنے گھر | بُلا قاضی کوں ہور وہاں عقد کر
جو ٹک خوش لگے گا تیرا گھر اسے | پچھیں کیا توں منگتا ہے سو کر اُسے
کہے شہ عطارد کوں شاباش تج | کہ اس مستی میں توں دیا پند منج
جو سمجا کے شہ کوں کھیا دھات دھات | سُنیا شاہ آخر عطارد کی بات

گفتن مریخ خاں حال خود را پیش محمد قلی

شہنشہ کوں بولیا وو مریخ خاں | کہ توں جیو جب لگ ہے چند چرخ بھان
ترا یار پرن ہُوا شاہ تجھ | کہ توں سور ہے ہور ملیا ماہ تجھ
سدا مل اچھو اس دھن سوں دن رات توں | سدا عیش کر شاہ اس دھات توں
تجے سُک آنند دایم اچھو | تیرا راج دنیا میں قایم اچھو
ولے کچھ میرے حال پر رحم کر | کہ تیرا ہوں میں توں نکو منج بسر
غلام ہو کے اچتا ہوں میں تیرے پاس | کیا ہوں بھوت تیری اُمید آس
جو لیایا ہے سات اپنے اس ٹھار منجھ | کرم کر مِلا توں میرا یار منجھ
دو بچھڑے جو یاراں مِلے ایک ٹھار | مِلا نہار کوں شہ ثواب ہے اپار

گفتن از مریخ خاں حال قطب شاہ پیش مشتری

قطب مشتری کوں کھیا سر بسر | سو مریخ کا حال سب کھول کر
میں عاشق ہوں جیوں تجھ نادان کا | اہے یتوں یو عاشق تری بھان کا
توں زہرا سوں کر راجوت میل کر | مُراد اس بچارے کی حاصل کر
کہ عشاق کا قدر جانے ہے توں | درد عشق کا سب پچھانے ہے توں
سلکھن سپوت ہے اسد خان کا | یو مریخ گونت بھومان کا
جو زہرا کوں عاشق ہو آتا اتھا | سولی کوچ دنبال لیا تا اتھا
قضا آنگا کر اسے لچ کیا | یو کچھ تھا اسے کوچ کا کچ کیا
پڑیا تھا پرت پنت کے گھات میں | رھیا تھا سنپٹر دیو کے ہات میں
اسے باٹ میں آتے پایا ہوں میں | وہاں تے چھڑایاں کوں لایا ہوں میں

Marfat.com

مرے سات یک دل سوں آیا ہے یو — بھوت آس امید لایا ہے یو
کہی شاہ کوں ماہ سی وو سُندر — کہ یو کام ہے سہل کچھ غم نہ کر
جو اوّل تے معلوم اچھتا یو کام — تو اب لگ یو سب کام ہوتا تمام
تجتی میری منّت کی کرتا ہے توں — یدی دیتی ہوں بھیاو کر دونو کوں
چلچ توں کہے گا سو کہہ منج کنے — کہ حاجت نہیں کچھ اسے پوچنے
اچھے حکم اس کا میرے ہات میں — کہ چلتی ہے زہرا میری بات میں
یو کام اس سبب شاہ کرتی جو ہوں — کہ منگتا ہے مریخ کوں بھوت توں

مشورت کردن محمد قلی قطب شاہ با مشتری

شہنشہ کہے اے سُلکھن سُندھر — چل آجایں مل کر دکھن کے ادھر
دکھن سا نہیں ٹھار سینسار میں — پنچ فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
دکھن ہے نگینا انگوٹھی ہے جگ — انگوٹھی کوں حرمت نگینا ہے لگ
دکھن ملک کوں دھن عجب ساج ہے — کہ سب ملک سر ہور دکھن تاج ہے
دکھن کوں جو دیکھے گی اے نار توں — نہ کری کدھیں یاد بنگالے کوں
دکھن ملک بھوتیچ خاصا اچھے — تلنگانہ اس کا خلاصا اچھے
کتا ہوں ہور یک بات بھی میں تجے — کہ واجب اچھے بولنا وو منجے
نکو جان اسکو ہنسا کھیل توں — مری بات سُن دھن نکو ٹھیل توں
کہ مریخ کوں اب بڑائی دیویں — سو اس شہر کی پادشاہی دیویں
پچھیں بھیاو زہرا سوں اس کا کریں — دونوں کوں ملایاں انند سوں دھریں
کہ مریخ ہنساتے خوشحال اچھے — نہ یوں تیوں کہ دل جاں بی خوشحال اچھے
اگر آنے منگتی ہے توں میرے سات — تو یو شہر سٹ ہور سُن میری بات
یو کیا ہے مُلک جو تجے بھاوتا — یو کیا ہے جو خاطر تیری آوتا
تجے میں وہاں دیوں گاہاں اے نار — سو اس دھات کے شہر ہزاراں ہزار
دکھن ملک وو کچھ عجب ٹھانوں ہے — دکھن میں سو ایسا ہر یک گانوں ہے
کہی شاہ خوبی تُماری خوشی — تُماری خوشی سو ہماری خوشی
توں منج سات اس دھات چالے نکر — ملک وارو لک تیری یک بات پر
بکتا مال ہور ملک دکھاے گا — ملک مال تے کیا منجے آے گا
غرض ہے میرا تجسوں اے شہ فہیم — نکر ایسی باتاں سوں توں دل دو نیم

Marfat.com

تُہیں منج ملک ہور تہیں مال ہے — تُہیں منج لالن تُہیں لال ہے
شہاں طبع نازوک دھرتے اہیں — کہ معشوق پر ناز کرتے اہیں
میں راضی ہوں اس کام کوں جیو سوں — چلچ کرتے منگتا سو کر شاہ توں
کہ فاضل تج ایسا کہیں کوی نیں — تری بات تے نیں ہوں خیریز میں

دعا خواستین محمد قلی قطب شاہ

الٰہی مُنجے دے ترا دھیان توں — سو دولت حیات ہور ایمان توں
الٰہی گُنہ تے جھٹک بار دے — ترا دھار ہوں منج آدھار دے
الٰہی توں حس دے ہر یک کام میں — میرا نانوں کر خاص ہور عام میں
الٰہی توں خوشحال رکھ منج جسم — دفے کر بلا دُکھ درد ہور غم
الٰہی توں دشمن کوں تلپٹ کر — بُریاں کوں دُنیا میں تے سب چٹ کر
الٰہی توں دایم مُنجے شاد رکھ — بلایاں کے بنداں تے آزاد رکھ
الٰہی ترا مرتبا کر بُلند — سدا دے مُنجے عیش عشرت انند
الٰہی مددگار توں ہے مُنجے — مددگار ہر ٹھار توں ہے منجے

الٰہی قطبؔ شہ تیرا داس ہے
قطب شاہ بندے کوں تج آس ہے

☆☆☆

مطبوعہ

Marfat.com

سیّدہ جعفر

محمد قلی کے حالاتِ زندگی اور 'قطب مشتری'

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

'قطب مشتری' قطب شاہی دور کے نامور شاعر وجہی 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۔[1] 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''۔[2]

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''۔[3]

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

Marfat.com

''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''۔[4]

'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 چناں چہ '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 زیبِ داستاں[5] کے لیے' کے ساتھ بیان کی گئی ہے''۔[6]

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 نرینہ 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 فرزند تے نانو اچتا اہے
اپر گئے تو بی نانو اچتا اہے

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۔[7] 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

Marfat.com

محمد قلی حکمران تھا۔ وجہی نے چوں کہ اپنی مثنوی میں ہیرو کا نام محمد قلی تجویز کیا تھا لہٰذا 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، دیوؤں، 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 جزوِ لاینفک بن کر ہمارے سامنے آتی ہے اور اسی کے وسیلے سے وجہی نے فرمانروائے 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 حالاتِ 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 تیرِ محبت سے گھائل ہو چکا تھا۔ بالآخر عطارد نامی 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۔ دورانِ 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:

تے ملک دیکھیا و لے 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۔

Marfat.com

جب مصور نے مشتری کی تصویر بنائی تو شہزادہ بے قرار ہو گیا کیوں کہ وہ اسی مہ جبیں 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 اژدہے 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 عطارد کی 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 جا سکتی۔ بنگال کی شہزادی مشتری سے محمد قلی کے عشق مریخ 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، مریخ، 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 آ سکتی 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 وسوار استعمال نمود و شعرائے بلاغت آثار را کہ اشعار آبدار در تہنیت شاہزادہ ہمایوں در سلک نظم کشیدہ بودند بصلات و تشریفات بادشاہانہ سرفراز گردانیدہ ...... و سادات علما و مساکین وفقرا را از خزائن اکرام و انعام چوں بحر و کان تونگر ساخت"۔[۸]

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

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

Marfat.com

کیے کوٹ بخشش ادک لاک تے — تو ارزاں ہوا یوں سُنا خاک تے
جگت اب گہریوں بکھرنے لگیا — کہ خشکی میں ہنس آکے چرنے لگیا
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 جانشیں قرار دے دیا تھا:

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

دکن کی تاریخوں 'برہان مآثر' 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 وبلبل، 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 شبہے کی گنجائش نہیں کہ محمد قلی بڑا حسن پرست اور رومان پسند بادشاہ تھا۔ وہ محبت سے بیگانہ زندگی کو بے مقصد اور لایعنی سمجھتا تھا۔ اس نے ایک بھرپور زندگی کا لطف اٹھایا تھا۔ محمد قلی کے کلام میں اس کی پُر مسرت اور عیش وعشرت سے معمور زندگی کے خوب صورت مرقعے موجود ہیں جو اس کی حقیقی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ پروفیسر مسعود حسین خاں 'ہسٹری آف میڈیویل دکن' میں رقم طراز ہیں کہ ملا وجہی نے اپنے ہیرو کا جو معاشقہ 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[9]۔ 'قطب مشتری' میں وجہی کا یہ بیان کہ شاہی محل ملک کی منتخب نازنینوں کا مسکن تھا۔ بعض قطب شاہی سلاطین کی حسن پرستی کا

Marfat.com

ایک حقیقت پسندانہ اظہار ہے۔ محمد قلی نے اپنے کلام میں بارہ حسینان 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 آرائش و زیبائش میں مصروف و منہمک ہوتیں'' [10]

محمد قلی کے مسلک کی پیروی اس کے بعد کے بعض اور قطب شاہی بادشاہوں نے بھی کی تھی۔ چناں چہ '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۔[11]

محمد قلی نے زیر بحث مثنوی کے ہیرو قطب کی طرح مشتری یا بھاگ متی کے فراق میں نہ آہیں 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 جھلکتی ہے۔

ڈاکٹر زور لکھتے ہیں: ''وجہی نے بھاگ متی کو مشتری کے نام سے ظاہر کیا ہے''۔[12] 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 داستان معاشقہ پر مشتمل ہے بلکہ قطب مشتری سے محمد قلی قطب شاہ کی زندگی پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔[13] ''قطب مشتری بھاگ متی کے علاوہ کوئی اور نہیں'' [14] ناقابلِ قبول معلوم ہوتے ہیں۔[15]

'قطب مشتری' دراصل ایک تخیلی داستان ہے جس کا محمد قلی کی حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وجہی نے ہیرو 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 معاشقے کا قصہ ہے۔ مولوی عبدالحق نے 'قطب مشتری' کے مقدمے میں لکھا ہے:

Marfat.com

''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''۔[16]

پروفیسر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں کہ اس قصے کی تصنیف کا مقصد بادشاہ کی تعریف و توصیف اور اس کی بہادری، تدبر اور ہمت و جرأت کے گن گا کر اس کو خوش کرنا تھا۔[17]

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 'نواساہا سانا چرتر' ہے۔ اس سنسکرت نظم میں پدما گیتا موسوم بہ پری مالا نے جو جومری گنگا گپتا کا بیٹا تھا شہزادی سسی پربھا کی داستانِ عشق بیان کی ہے۔ یہ کہانی مالوے کے سدھو راجا نواساباسنکا کا قصہ محبت سمجھی جاتی ہے۔ پروفیسر دیوستھالی لکھتے ہیں کہ اس قصے میں بہت سے تاریخی حوالے تبدیل شدہ صورت میں موجود ہیں[18]۔ '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 دکن بھی پہنچا ہو، بہرحال 'قطب مشتری' اور 'نواساہا سانا چرتر' 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 داستانِ 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

Marfat.com

نشانی رکھے باج چارا نہیں   کہ دایم 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، حیدر آباد 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۔ عبد القادر 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 وٹھل راؤ، بستانِ آصفیہ۔

۸۔ قادر خاں منشی بیدری 'تاریخ قطب شاہی' ص ۳۲۵۔

۹۔ پروفیسر مسعود حسین خان 'ہسٹری آف میڈیویل دکن' جلد دوم، بابِ اوّل، 'دکن اردو' ص ۲۴۔

۱۰۔ ڈاکٹر زور، دیباچہ' کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ' ص ۷۸۔

۱۱۔ نظام الدین احمد شیرازی 'حدیقۃ السلاطین' ص ۴۲۔ مطبع صدیقی حیدر آباد، 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 عبد الحق، مقدمہ 'قطب مشتری' ص ۲۔

۱۷۔ پروفیسر مسعود حسین خان 'ہسٹری آف میڈیویل دکن، جلد دوم، بابِ اوّل، دکنی اردو، ص ۲۴۔

۱۸۔ پروفیسر دیوستھالی 'دی ایج آف امپریل قنوج' ص ۱۸۳۔

☆☆☆

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

Marfat.com

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

قادر علی

یہ مضمون ماہنامہ 'سب رس' حیدر آباد 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 ہوسکتا 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 جنھوں نے شاعروں یا ادیبوں کو شاعر یا ادیب بننے پر مجبور

Marfat.com

کیا ہو اسی زمان و مکان کے لحاظ سے جداگانہ ہوں اور ان تقاضوں کے مدنظر دونوں کا مقصد اور نقطۂ نظر الگ الگ قرار پایا ہو اور دونوں نے اپنے اپنے ان نقاطِ نظر کی وضاحت اور مقاصد کی اشاعت کے لیے الگ الگ پیرایۂ بیان اختیار کیا ہو۔ ایسے وقت پر ان دونوں کا موازنہ اور بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی تاریخِ 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 (حیدر آباد 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 بآسانی کیا جا سکتا 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، اندازِ بیان کے مختلف پیرائے وجود میں آ گئے۔ قلی قطب شاہ کے بعد کے شعرا، اُدبا اور زبان دانوں نے مختلف تجربات کے ذریعے اظہارِ 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 عشیر بھی نظیر اکبر آبادی کو مشکل تخیل 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 نظمانے میں کامیاب ہو گیا ہوگا۔ اس لیے کہ نظیر کے زمانے کی زبان اور اس وقت کے پیرائے اُس 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

Marfat.com

صدہا شعرا و اُدبا 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 عدمِ 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، پیشۂ معلمی سے اُس 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 طرزِ 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 وزیرزادوں 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 کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ میں ادنیٰ اور گھٹیا چیزوں اور باتوں کے متعلق بحث نہیں کی گئی ہے، برخلاف اس کے نظیر اکبرآبادی 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

Marfat.com

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 وطویل مباحث ملتے ہیں، یہ ساری باتیں ان کے اپنے اپنے ذہنی رجحانات کے معیار، طرزِ فکر، اضطراری، شہوات اور لاشعوری زرقوں کا پتا 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 نقطۂ نظر سے بامِ عروج پر پہنچا ہوا تھا، جس میں سیاسی سکون کے ساتھ معاشی خوش حالی بھی کافی تھی چناں چہ 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۔ بدحالی و پریشانی کے معنی کوئی نہیں جانتا تھا جھگڑا فساد کا نام و نشان نہیں تھا۔ چناں چہ 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 وعشرت اور خوش حالی و فارغ البالی کے نشانات ملتے ہیں بلکہ اس دور کے دیگر شعرا و اُدبا 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۔ چناں چہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظریۂ 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، شکاشکپتی، 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 بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ اپنے کلیات میں اس نے رنج والم کا بہت ہی کم ذکر کیا ہے اور عیش وعشرت 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

Marfat.com

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

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

انگریزوں کے پُرمکر تدبّر نے دیسی ریاستوں کو آپس میں الجھا کر اُن میں باہمی نااتفاقی پیدا کر دی تھی۔ بدقسمتی سے ہندوستانی اس بلا میں اس طرح گھر گئے تھے کہ ان کو اپنی اس ابتلا کا احساس تک بھی نہ تھا اس پر طرّہ یہ کہ وہی مغربی پُرمکر تدبّر نے ہر مذہب کے متبعین 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 برسرِپیکار رہتے تھے۔ چوں کہ ہندوستان کا تخت مسلمانوں سے چھینا گیا تھا اس لیے انگریزوں کی بلا کا نزلہ زیادہ تر اسی ملّت پر گرا۔ انھی کے باہمی پھوٹ میں انگریزوں نے اپنا مفاد ڈھونڈا۔ ان کا حسنِ تدبّر اس طرح کارگر ہوا کہ بقول یوسف سلیم چشتی کے مسلمان آپس میں ان باتوں میں بحث کر رہے تھے کہ خدا اپنے وعدوں سے منحرف ہوسکتا ہے یا نہیں، خدا رسولِ 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 دورِ انتشار میں مسلمانوں کی ان مصروفیات سے ان کے ذہنی زوال کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ ایسے دور میں نظیر کی شاعری بامِ عروج پر پہنچی ہوئی تھی۔ چناں چہ 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 اہلِ مذہب سے تھی، تحریک پہنچی ہوگی۔ چناں چہ 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 گڑگڑاتے عاجزی کے ساتھ مناتے ہوئے راہِ راست پر آنے یا بیدار ہونے کی ہدایت کرتے نظر آتے ہیں۔ چناں چہ نظیر بحیثیت واعظ و ناصح کے رام بابو سکسینہ 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۔ چناں چہ جہاں قلی قطب شاہ نے اسلامی کلچر، عید برات، شادی بیاہ اور رسم و رواج کا ذکر

Marfat.com

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 نقطۂ نظر کی وضاحت کر کے اس پر عمل کرنے کی دعوت دی اور در حقیقت اس کی ضرورت بھی نہیں تھی۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی بتا دینی 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 کلیاتِ قطب شاہ کے ساتھ اس زمانے کے ادب میں بھی نظر آتے ہیں، وہاں نظیر کی طبیعت جو بقول رام بابو سکسینہ کے:

''با مسلماں اللہ اللہ با برہمن 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 ملّت کے پیرو بلا تفریق رہا کرتے تھے۔ ان کا برتاؤ ہر ایک سے بلا لحاظ مذہب و ملّت برادرانہ تھا۔ ان کے ہاں مذہب اپنے وسیع معنوں میں سارے عالم کا ایک ہی تھا چناں چہ ان کی دل چسپیوں کا دائرہ بھی اُن کے انھی نظریات کے مانند وسیع تھا جو ہر مذہب و ملّت 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، بتلا دینا منظور ہے، وہ ہے ''ہندوستانی عنصر، دونوں کے ہاں یہ بدرجۂ 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 کوہِ 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۔

Marfat.com

خاندانِ قطب شاہی اپنا مذہب شیعہ رکھتا تھا۔ وہ حضرت علیؓ اور حسنینؓ پر غیر معمولی عقیدت رکھتا تھا۔ رعایا میں بمصداقِ اَلناس علیٰ دینِ ملوکِھِم ' یہ مذہب عام مقبولیت حاصل کر چکا تھا۔ چناں چہ اس زمانے میں اس فرقے کے چند ایسے خاص رسوم چل پڑے جن کی جھلک آج تک بھی نظر آتی ہے، جنھیں 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۔ چناں چہ قلی قطب شاہ نے حضرت علیؓ اور امام حسینؓ و حسنؓ 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 نقطۂ نظر سے مقدس مانتے تھے یومِ شہادت امام حسینؓ اور امام حسنؓ و علی اصغرؓ و یومِ عاشورہ وغیرہ کے عنوانات اور موضوعات کے تحت بھی مسلسل اظہارِ خیال کیا ہے۔ دوسرے مسالک و فریق مثلاً اہلِ 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 اُس میں اتنے تعمیری کام انجام پائے۔ اس دور کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ اس دورِ پُرسکون 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 اُدبا کا اپنا اپنا حلقہ الگ الگ ہوا کرتا تھا جن کے جلسے وقتِ مقررہ پر ہوا کرتے تھے اور ان باکمالوں میں آپس میں نوک جھونک اور چشمکیں بھی ہوا کرتی تھیں۔ چناں چہ قلی قطب شاہ کے ہم عصر وجہی و غواصی اور ان کے متبعین کے معرکے دکنی تاریخِ ادب میں اپنا مقام رکھتے ہیں جن سے نہ

Marfat.com

صرف دکن میں ادب کی ترقی ہوئی بلکہ خود دکن میں ایسے ایسے با کمال شعرا اُبھرنے 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 قابلِ قدر ہوگی، قطب شاہ کی فارسی ادبیات میں مہارت اور عربی زبان کے ساتھ مذہبی علمیت کے اشارے ہم کو اس کے کلام میں جابجا ملتے ہیں۔ اس کے ساتھ طبیعت کی شعر سے فطری مناسبت نے اسے ایک باکمال شاعر بنا دیا۔ اس لیے ہی سب ناقدینِ ادبیاتِ دکن کا اعتراف ہے کہ اس کے کلیات میں جو زبان ہے وہ اس وقت کی سب سے اعلا اور معیاری اور ٹکسالی زبان تھی اور اس کا اندازِ 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 وصاف اور پختہ ہوگئی اور اس میں اتنی صلاحیت آگئی کہ ہر قسم کے مشکل سے مشکل تخیلات بھی کیوں نہ ہوں ادا کیے جا سکیں۔ چناں چہ اس نقطۂ 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 فنی 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۔ چناں چہ اکثر قدیم مورخینِ 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 طرزِ فکر مفقود ہونے کے ساتھ ساتھ لطیف تخیلات اور نازک تصورات، تشبیہیں اور استعارے جو ایک قابلِ قدر عالم اور فنکار شاعر ہی کا خاصہ ہو، ہو سکتی ہیں، نظیر کے ہاں نظر نہیں

Marfat.com

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 نقطۂ 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 کھو دیتے 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 قوتِ مشاہدہ مترشح ہوئی ہے بے حد قابلِ 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۔ انھی 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 نقطۂ 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 الاپتا 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۔

Marfat.com

نظیر کی نظمیں 'بنجارہ نامہ' اور 'موت' وغیرہ آج تک بھی فقیروں کی زبانوں پر ہیں، جن میں دنیا ہیچ است و کارِ دنیا ہیچ' 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، ساقی، دف و چنگ و نئے اور دیگر اس قسم کی باتیں بھی پائی جاتی ہیں اور ساتھ ساتھ اس دنیا اور اس کے حسب 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 نقطۂ 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 وہ آتش آمیز تھی

دنیا کا حکمت نہ بوجھے ہرگز حکیماں 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 ہمنا 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

Marfat.com

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، مِلک و مکاں، کیا چوکی، کرسی، تخت چھپر
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 بیل بدن کا ہانکے گا
کوئی تاج سمیٹے گا تیرا کوئی گون سیے گا ٹانکے گا
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 مدوّن کیا (محمد قلی قطب شاہ کے دیوان کی تدوین محمد قطب شاہ نے کی ــ اکبرالدین صدیقی)۔ اور کلام بھی جیسا کہ لکھا گیا ہے کہ اس کی زبان اپنے وقت کی اعلا اور ٹکسالی اور اندازِ 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 دواوین 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 و ناچار قطب شاہ کے کلیات کی جو اوّلین شعری ادب کی تصنیف ہے اتباع کرنے پر مجبور ہوئے ہوں گے۔ اس طرح

Marfat.com

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 اکبرآبادی تک کے شعرا میں کسی نے بھی اس طرح توجہ نہیں کی۔ نظیر اکبرآبادی ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں 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۔ چناں چہ 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 جنھوں 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۔ تاریخِ 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 صفِ اوّل کے شاعروں میں شمار کیا جا رہا ہے۔ انجمن پنجاب سے مولانا محمد حسین آزاد کے زیر سرپرستی 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۔ چناں چہ 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۔ چناں چہ 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 زبان زدِ خاص 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

Marfat.com

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 تئیں 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

کلجگ نہیں کرجگ 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

Marfat.com

اس کے مرقعے 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 بقولِ خود عاشقانہ تھی، وہ کہتا ہے:

عالم منجے تعلیم کریں علم و ہنر کا
لکھیں ہیں ازل تے ہمنا 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 جیو سوں تج نام ہے
سب جگ کوں تج سوں کام ہے تج نام جب حالا ہوا

اور ہر وقت معشوق کی نظرِ رحمت کا منتظر ہے:

جیتا ہوں تیری آس تے آیا ہے رحم آ کا س 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:

Marfat.com

سٹیا امید تخماں زمین میں
مرے سب تخم کوں تم کرنا آباد

اس عشق میں پڑکر اس کو طرح طرح کے غم اٹھانے پڑے، آخرکار 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 نقطۂ نظر سے نظیر قطب شاہ کے مقابلے میں آ نہیں 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 جذبۂ 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 یک 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 چناں چہ 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 وملزوم 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 کھو دیا 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

Marfat.com

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 حُسن کی تعریف کرتے ہوئے اور اس سے محظوظ ہوتے ہوئے جو اشعار قلم بند کیے ہیں اس میں شاعرانہ اندازِ 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، ہر ایک حسن کا پہلو ڈھونڈھ 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 صِرف ترجمانی کرنے تک ہی محدود رہا، ہاں البتہ اس کو ان تمام کا حسین پہلو نظر آنے کے بجائے اُن کا یک 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 گدگداہٹ محسوس کرتا ہے۔ نظیر نے ان تمام باتوں سے تھوڑی بہت گدگداہٹ 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 کھلالے
رکھ دھن اسی کی دل میں اب کھالے اور کھلالے

Marfat.com

لیکن یہاں بھی 'اب کھالے اور کھلا لے' 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 آکر ٹوٹتی 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 کرکرا 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 اندازِ بیان کو اختیار کر لیا ہے۔ دونوں نے مختلف مرتبوں اور طبقوں 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 مدنظر رام بابو سکسینہ نے قلی قطب شاہ کو 'دکن کا شیکسپیئر' اور نظیر اکبر آبادی کو 'اردو کا شیکسپیئر' قرار دیا ہے۔ اس لیے کہ اس قسم کے اندازِ بیان میں شیکسپیئر کا سا ڈرامائی انداز جھلکتا ہے۔ اس جگہ پر بقول رام بابو سکسینہ 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 لوحِ ذہن 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 ذخیرۂ الفاظ کے نقطۂ نظر سے بھی (لیکن یہ نظیر کی کوئی خاص ذاتی قابلیت یا

Marfat.com

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 نقطۂ 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 جنھیں آج کل بھی دیکھا جا سکتا 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 آٹے دال کا اندیشہ ہوتا سدِّ راہ
تو نہ پھرتے ملک گیری کو وزیر و بادشاہ
ساتھ آٹے 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 تئیں 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

Marfat.com

(آج کل یا آج تک کتنے شاعر ہوں گے جنھوں 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 اظہار بھی کیا۔ نظم 'برسات کی بہاریں' کے ان دو بندوں پر غور فرمائیں:

کتنوں کو محلوں اندر ہے عیش کا نظارا
یا سائبان ستھرا یا بانس کا اُسارا
کرتا ہے سیر کوئی کوٹھے کا لے سہارا
مفلس بھی کر رہا ہے پولے 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) چناں چہ 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 توا
گورا بھی آدمی ہے کہ ٹکڑا ہے چاند سا
بدشکل 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۔

Marfat.com

(۷)

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 لاشعوری طور پر اپنایا تھا اور نظیر نے شعوری طور پر۔ کسی ایک عنوان کو قائم کرنا اور اس کو مرکز خیال بنا کر مسلسل اظہارِ 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 اظہارِ خیال کیا ہے۔ شگفتہ اور آسان زبان اور خوب صورت اندازِ 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 قابلِ وقعت نہیں ہیں۔ وہ جو کچھ کہ بغیر نمونے کے اس نئی چیز کو اپنا کر آگے بڑھے دراصل یہ اُن کے اولیات میں شمار ہونے کے قابل ہے۔ نظیر تو اس کا موجد نہیں بلکہ انھوں نے شعوری طور پر اس صنف کو اپنا کر اس میں ترقی کی اس صنف کو اپنے مقاصد اور پیغام کی اشاعت کے لیے آلۂ کار بنایا ہے۔

نظیر اکبرآبادی 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۔

(۸)

نظیر اور قطب شاہ دونوں نے اپنے اپنے عہد کی مروّجہ زبان کی بہت خدمت کی۔ قلی قطب شاہ نے اپنے عہد کی سب سے ٹکسالی زبان میں کلیات مرتب کر کے دکنی لغت کو مستقل حیثیت عطا کر دی اور ان کا استعمال قواعد وغیرہ کے ساتھ محفوظ کر دیا جن کی آئندہ آنے والے شاعروں نے

Marfat.com

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 ونحو 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 نقطۂ نظر سے نظیر کا پایہ محمد قلی قطب شاہ سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ نظیر نے معمولی الفاظ جو اکثر شعرا اور اُدبا کے ہاں 'سوقیانہ' کا لقب پاکر متروک الاستعمال ہو گئے تھے، ان کا صحیح اور برمحل استعمال کر کے ان الفاظ کو اپنی موت آپ مرنے سے بچالیا اور ان کو اردو زبان میں ایک مستقل جگہ عطا کر دی۔ اس کے ساتھ نظیر نے ان الفاظ کی خوبیوں کو ابھار کر دکھا دیا اور یہ بتا دیا کہ ان الفاظ سے کس طرح کام لیا جا سکتا 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:

Marfat.com

کچھ تار طنبوروں کے جھٹکے کچھ ڈھمری اور مرجنگ بجے
کچھ گنگھرو جھم جھم جھم جھم جھم جھم کچھ گت گت پر آہنگ بجے

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 'اصلاحِ 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 کھپادیا جاتا تھا۔ چناں چہ باس کرنا، قیاس کرنا، گرم کرنا وغیرہ جیسے محاورے سلسلہ وار بو کردن، 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 سکسینہ، محمد حسین آزاد وغیرہ جیسے مورخینِ زبانِ 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 حیاتِ 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 ونحو 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

Marfat.com

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۔

حالؔی 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 قابلِ 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 مورخینِ 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 جا سکتا۔ لاشعوریت سے مشاہدے کا کہیں بدل نہیں

Marfat.com

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 اکثر روایت پسند تھے جو شاہ راہِ عام شاعری کی پڑ گئی تھی۔ اس پر ولی، سراج، حاتم، آبرو، میر، سودا جیسے اولوالعزم شعرا تک بھی گامزن رہے۔ اس شاہ راہِ عام کو نظیر نے نہ صرف ٹھکرایا بلکہ اس راہ کے ہر ذرّے کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا اور خود اپنا الگ راستہ قائم کرلیا 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 کردیا بلکہ اس میں ہندوستانی عناصر کو کثرت سے داخل کردیا اور اس کے ساتھ ساتھ شاعری کے داخلی رنگ سے بھی جو اس وقت کے دہلوی شعرا کا طرۂ امتیاز تھا، منحرف ہوکر خارجی شاعری کو نہ صرف اپنایا بلکہ وہ تقریباً اسی کا ہوکر 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 اُس 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 غدر ۱۸۵۷ء تک سارے شعرا میں بھی عنقا ہیں۔ قطب شاہ نے نہ صرف کسی ادبی روایت سے بغاوت ہی نہیں بلکہ اپنے عہد کے مروّجہ ادبی روایات کی پیروی میں سب سے بڑھ کر حصہ لیا اور وہ سب سے زیادہ کامیاب ہونے کے ساتھ مروّجہ ادبی اقدار کے تحت ہر نقطۂ 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 صدہا شعرا اپنے اپنے مذہبی عقائد اور کئی مذہبی مسائل اور حقائق پر مسلسل نظمیں لکھتے رہے ہیں۔ ان میں

Marfat.com

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 اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس زمانے کی بعض ایسی نظمیں ملتی ہیں جن پر ریختی کا بجا طور پر اطلاق ہوسکتا ہے۔ عورت کی زبان میں خدائے تعالیٰ کی ذات وصفات اور اس سے عشق ومحبت، 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 اکبرآبادی 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 ذرّے 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 وظرافت 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 نظامِ زندگی کا پیغامبر بھی ہے۔

دونوں کے ہاں اپنے اپنے زمانے کے الفاظ کا خزانہ ہے۔ دونوں کے ہاں تشبیہیں استعارے

Marfat.com

اور رمز و 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 اُبھار 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 اہلِ نظر حضرات کے لیے ایک مسئلۂ غور و فکر ضرور ہے۔

مطبوعہ ☆☆☆

Marfat.com

محمد ذاکر

بازدید

(قادر علی کے مضمون 'محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبرآبادی' 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 ونثری کارنامے پہلے دکن میں سامنے آئے اور پھر شمالی ہندوستان میں۔ یہ بھی مشہور بات ہے کہ سترہویں صدی کے اواخر میں دکن دلّی کے تحت آ گیا اور اٹھارہویں صدی کے اوائل میں دکن سے دلّی آنے والے ولی کی شاعری کو دیکھ کر ہی شمالی ہندوستان (دلّی) کے ریختہ گویوں کو اپنا اپنا دیوان مرتّب کرنے کا خیال آیا۔ یہ بات بھی اردو شعر وادب کے طالب علم سے پوشیدہ نہیں کہ گولکنڈے 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 الشعرا' (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 در دکن 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 وتنقید کا موضوع رہے ہیں، مثلاً سب رس، قطب مشتری، مثنوی کدم راؤ اور پدم وغیرہ۔ ولی کے اشعار بھی مقبول رہے ہیں اور 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 سو ہری رہی) لیکن بحیثیت مجموعی اردو تنقید کو دکنی ادب سے ایسا

Marfat.com

شغف نہیں رہا جیسا شمالی ہندوستان کے شعروادب 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 اکبرآبادی (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 آیند 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 دبیر، ذوق اور غالب یا میر اور غالب کے موازنے تو عام طور پر بہت ہوئے ہیں۔ موجودہ زمانے میں اگرچہ بات اُبھر 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 قرینِ 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 بننا شروع ہو جاتا ہے، دنیا میں آنے سے پہلے ماں کے پیٹ ہی میں یا دنیا میں آنکھیں کھولنے کے بعد؟ یہ سوال یہاں اُٹھانے کے نہیں۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جسے مزاج یا افتادِ طبع کہتے ہیں اُس کے بننے بنانے میں ماحول کا اثر بہرحال 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 بہرحال 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 معلّمی 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 اندازِ 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 اِتباع کرتا۔ پورے طور پر یہ کہنا اس لیے بجا نہیں کہ اس کے سامنے بہرحال فارسی کے نمونے تھے اور اُس نے ان سے فیض بھی اٹھایا۔ اس کے علاوہ

Marfat.com

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 جا سکتا کہ بالعموم اردگرد 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۔ چناں چہ 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 فرماں روا تھا، اس کا ماحول عامیانہ 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 اِس 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 چُنے 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 نظریۂ 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

Marfat.com

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 نخواہی 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 علَم برداروں کی مساعی اسی دور میں تھیں اگرچہ وہ ناکام رہیں۔ مومن خاں مومن کی مثنوی 'جہادیہ' 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 جا سکتا۔ ان کی یہ بات بھی درست ہے کہ محمد قلی کے مقابلے میں نظیر مختلف مذہبی تہواروں کے بیان میں مغایرت نہیں برتتا 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 جتانی ہے کہ نظیر کی اس قبیل 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 الٰہی 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 محظوظ ہوتے ہوئے اپنے اندر

Marfat.com

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 و ساکن و ساکت 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 بٹی 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 جا سکتا 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 نوکِ 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 جتاتا 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 'گر عیش سے عشرت میں کٹی رات تو پھر کیا' یا 'اب موت نقارہ باج چکا، چلنے کی

Marfat.com

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 صورتِ حال کی ہو بہو عکاسی پر نہیں ٹھہر سکتا۔ اس کا مرحلۂ شوق کبھی طے نہیں ہوتا، اُسے ہر لحظہ نئے طور، نئی برقِ 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، کاروبارِ دنیا سے وہ غفلت سکھاتا ہے نہ ذاتی لذت والم 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۔ رہا حُسن 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 ذریعۂ 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 ہور عشقبازی باج منج تھے نا رہیا جائے
کہ یو دو کام کرنا کر میں لیے سوگند کھایا ہوں
(سیّدہ جعفر، کلیاتِ 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 صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا 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

Marfat.com

نظارگی (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 اُن 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 اوّلیت 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 موازنے نظیر سے پہلے بھی اردو شاعری میں بآسانی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ البتہ اس سلسلے میں نظیر کی ایک نظم 'پودنے اور ارنے بھینسے کی لڑائی' کا ذکر کیا جاسکتا ہے جس میں بالآخر ناتواں مگر باہمت پودنے کی اوروں کے تعاون سے توانا بھینسے پر جیت ہوتی ہے۔ اس میں آج کی بلکہ دیرینہ بین الاقوامی صورتِ 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 شریر نفس کی خباثت پر اُس 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 اُس 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 'کورا برتن' 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 قابلِ ستائش ہیں۔

Marfat.com

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 اصلاحِ زبان کی تحریک کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ہندی الفاظ نکالے اوران کی جگہ فارسی الفاظ شامل کیے جارہے تھے''۔ عام طور پر اردو شعروادب 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 اُسی طرح مروّج رہے، یا کیا وہ امر قدرتی تھا یعنی ایسے الفاظ قدرتی طور پر لسانی تغیر کی ذیل میں آکر 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 دورِ 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 کردیا''۔ 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 عُرس۔ اس کے علاوہ بیرونِ 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 مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی اساس میں شامل ہیں۔

بہرحال ان جزوی اختلافات کے باوجود یہ مضمون یقیناً بازدید 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 چُہل پسند طبیعت کا بھی اندازہ ہوتا ہے:

''صنمے سیم تن...... قدرے قشقہ بہ جبین افزودہ و برہمن رائت ساختہ...... متوجہ خانہ گردید...... ہم مِ ہم تختی دل نہادم و در پے بشوقِ دل اُفتادم ...... ہرگاہ نگاہ جانبِ من کرد، گفتم: اے دلآرام! جے سیتارام۔ تبسم کرد و گفت: چہ خواہش داری؟ گفتم: سری رامچند رلنکا را فتح نمود، و دِلاورِ حُسنِ شما حصار دلم ...... گفت: گواہ ایں سخت؟ گفتم: ہنومان۔ بخندید و تا خانہ خود مسرور و ہم تختی گردانید''۔

Marfat.com

رقص جاری ہے

نرتیہ سولولوکی

(قلی قطب شاہ کے معاشقے اور شہر حیدر آباد کے بارے میں)

ایک ہی رقاصہ مختلف ادوار کو رقص کی لے بدل بدل کر پیش کرتی ہے۔

(۱)

اُٹھی تاریخ کے اوراق سے رقاصۂ چنچل
چھنا چھن چھن،
تغیر اور تمدّن کا نیا آہنگ تھا اس میں
وہ اک فنکار تھی، تصویر تھی حسن و محبت کی
ادائے دلربائی تھی نگاہوں میں
بہت مقبول تھی وہ کج کلاہوں میں
وہ تھی اک ایسی رقاصہ
بشارت جس نے دی اک عہدِ نو کی
گردشیں اس کی،
زمانے کو نیا انداز دیتی تھیں

Marfat.com

پسِ پردہ تھے جو منظر، انھیں آواز دیتی تھیں
لبِ موسیٰ پہ تھا اس کا محل
اک نقش تھا اوراقِ ہستی پر
بہ نامِ 'چار مینار'
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 جولانی 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

Marfat.com

(۳)

چھن چھنا چھن، چھن چھنا
وقت گزرا۔
ہو گئی ہے جاوداں
اتصالِ 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
رعبِ شاہی کا جلال
کوچۂ محبوب کو نقشا دیا اک شہر کا
جس کی بنیادیں ہیں فرخندہ،
در و دیوار اس کے، پیار کی تعمیر ہیں
شہر حیدر آباد کی تشکیل گویا،
دو دلوں کے سوز کی تصویر ہے
شہر دل ہے، شہرِ خوباں، شہر رمزِ عاشقی
اس کے ہر گوشے میں رقصاں چھن چھنا نن زندگی

(۴)

زندگی
نو بہ نو موڑ لیتی ہوئی،
رقص کرتی ہوئی
اور آگے بڑھی

Marfat.com

اور آگے بڑھی
حیدر آباد 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۔
دورِ عثمانی آیا تو اس شہر کی عظمتوں کو ملا،
اک نیا مرتبہ
مرکزِ علم و دانش بنا
ملک کے گوشے گوشے سے دانشوروں کے نئے قافلے
اترے موسیٰ ندی کے کنارے بڑے فخر سے
داغؔ آئے ـــــ تو لائے نیا رنگ اپنے جلو میں،
محبت کی تنویر کا
شاعری بن گئی شہر کا اک مزاج
قافلے اہلِ دانش کے آتے رہے
اور دربارِ شاہی میں اعزاز پاتے رہے
وہ یگانہؔ ہوں، فانیؔ ہوں یا جوشؔ ہیں
سب کو اعزاز بخشا ہے اس شہر نے
درس گاہیں ـــــ دبستاں نئے علم کے
شاہرائیں ـــــ نئی منزلوں کے نشاں

(۵)

اور پھر۔
عشق اور پیار کا رنگ پھیکا پڑا
اک گھٹن سی بڑھی سارے دربار میں
سارا ماحول جیسے دھواں ہی دھواں

Marfat.com

اک طرف تھی زمیں، اک طرف آسماں
وقت کروٹ بدلنے لگا
تھے جو پامال ذرّے، بگولوں کی صورت اٹھے
آسمانوں کو محصور کرنے لگے
زلزلوں نے کیا آسمانوں، زمینوں کو زیروزبر
چھن چھنا، چھن چھنا، چھن چھنا

(۶)

انقلابات سے کھیلتا شہر داخل ہوا اب نئے دور میں
دورِ جمہور ہے، دورِ جہد و عمل
ہیں زمیں بوس یاں اب رعونت کے سارے محل
چھن چھنن
چھن چھنن
روحِ رقاصہ 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
تاج اردو زباں کی لطافت کا ہے زیبِ سر
ہے وہ تاریخ میں معتبر
حیدرآباد کے ہر نظارے میں اس کا سخن جلوہ گر

(۷)

چھن چھنن

Marfat.com

چھن چھنن
رقصِ 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 حسیں 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 چھنن
چھن چھنن
رقص جاری رہے
رقص جاری رہے
رقص جاری رہے
(رقاصہ رقص کرتی رہے پردہ آہستہ آہستہ گر جائے)

☆☆☆

(بہ شکریہ پروین رائے اور دوسرے منظوم ڈرامے، رفعت سروش، ص ۴۳)

مطبوعہ

Marfat.com

زبیر رضوی

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 عکسِ سر پردہ
تعبیر کے ہونٹوں پہ یہ اک بوسہ، شیریں
اور وقت کے ہاتھوں میں یہ گنجینۂ سیمیں
اک شہر کے آغاز کی
دل چسپ کہانی
یہ عکسِ سرِ پردہ
محبت کی نشانی
تاریخ کے اوراق کی
اک زندہ کہانی

Marfat.com

یہ عکسِ سرِ پردہ

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 بنا 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)

Marfat.com

کورس:

یا خدا یا خدا یا خدا یا خدا
یا نبیؐ یا نبیؐ یا نبیؐ یا نبیؐ

(پھر مدھم روشنی میں بادشاہ کی شبیہ دکھائی دیتی ہے، ہاتھ دعا کے لیے اوپر کو اٹھتے ہیں Humming پر حاوی اس کی پُر وقار آواز گونجتی ہے)

ابراہیم : (ڈرامائی لہجے میں)

خدائے برتر، حضور تیرے میں آگیا ہوں
مری مرادوں کے سونے آنگن کو
اک مہکتا گلاب دے دے
خدائے برتر، خدائے برتر
(موسیقی کے ساتھ)

الٰہی الٰہی گنہگار ہوں
گناہوں میں اپنے گرفتار ہوں
گنہ کی گرفتاری تھی دور کر
ثواباں سوں توں منج کو پُر نور کر
عمل کا تو نئیں گنج کچھ میرے پاس
دلے تیری بخشش کی ہے بھوت آس
دلا منج 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 گھڑیال کی آواز ...... لمحہ بھر بعد خاموشی اور اندھیرا، پھر سورج کی شعاعیں پھوٹنے کے ساتھ نوزائیدہ بچے کی کلکاریاں، مردنگ پر تھاپ اور دل کش موسیقی ...... خوب صورت کنیزیں رقص کرتی ہوئی داخل ہوتی ہیں اور خوشی کے لہجے میں ایک دوسرے سے کہتی ہیں)

سنو کنیزو

Marfat.com

خدائے برتر نے
ہم سبھوں کی دعائیں سن لیں
چلو
یہ مژدہ سنائیں سب کو

(کنیزیں ایک دوسرے کو Cross کرتی ہوئی اونچے لیول پر جا کھڑی ہوتی ہیں اور ونگز میں جھانک کر کہتی ہیں)

کنیزیں :

سنو اے ساکنانِ گول کنڈہ
در و دیوار محرابیں سجاؤ
زمیں پر فرشِ مہتابی بچھاؤ
ہوا کے ہاتھ میں مضراب 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۔ کنیزیں 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

پُرنور سارا جگ ہوا ...... ہیں گونجتی شہنائیاں!

Marfat.com

جھم جھم کرے پایل بجن، رقاص کوں رقصاں کرو!
مولود خوشیاں آئی یاں
ساقی کہے ہر ایک سے جی بھر کے مے خواراں پیو!
ساتوں سُراں میں ڈوب کر سنگیت کا ساماں کرو!
مولود خوشیاں آئی یاں
رنگوں کی چنری اوڑھ کر اُتری لگن سے اپسرا!
ساجن کہیں اس دل اپر 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 شہزادہ
بڑا ہوا تو قلی قطب شاہ
کہہ کر اسے پکارا
چہرہ اس کا صبحوں جیسا
رنگت روپ حسینوں جیسا
دیکھ کے اس کو
ماہ وشوں نے
دل جیسی سوغاتیں بھیجیں
جسموں کی باراتیں بھیجیں
مگر کوئی ان جانا پیکر
سایہ سایہ محفل محفل
شہزادے کا میت بنا تھا
دل کا نگر برباد ہوا تھا

(غم و یاس کی مجسم تصویر بنا شہزادہ Stage کے لیول پر بیٹھا ہے۔ طبلے کی تھاپ اور پُر کیف

Marfat.com

موسیقی کے تال پر رقص کرتی دو کنیزیں 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

(کنیزیں اس مکالمے کے بعد نے و مینا کے ساتھ رقص کے انداز میں شاہ زادے کے رو بہ رو آ کھڑی 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
فرشِ گل بچھاؤ
نہیں نہیں
تم مرے تصور کے خواب زاروں میں یوں نہ آؤ

(کنیزیں ڈری سہمی باہر نکل جاتی ہیں۔ پھر طبلے پر تھاپ (۲) دو اور کنیزیں دل برانہ انداز میں رقص کرتی ہوئی پہلی دو کنیزوں کو ملتی ہیں)

پہلی کنیزیں :

سنو کنیزو
حسین جسموں، گلاب ہونٹوں کا وار خالی چلا گیا ہے
نہ کام آئی ادائے دل بر
نہ کام آئی تھرکتی پائل

دوسری کنیزیں :

یقین آتا نہیں حسینوں کے وار خالی چلے گئے ہیں

Marfat.com

تمھارے ترکش کے تیر خالی چلے گئے ہیں

پہلی کنیز :

تو جاؤ تم بھی نظر کے تیروں
ادائے دل بر تھرکتی پائل کو آزماؤ

(دونوں کنیزیں رقص کرتی ہوئی بڑے اعتماد سے شاہ زادے کے قریب آتی ہیں شاہ زادہ اُٹھ کر حکم دیتا ہے)

محمد قلی :

میں حکم دیتا ہوں
بند کردو
تھرکتی پائل کا رقصِ 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

(کنیزیں سجدہ کرتی باہر نکل جاتی ہیں، شاہ زادہ سونے کا Pose بنالیتا ہے اور اس کی درد بھری آواز گونجتی ہے)

محمد قلی :

رات نے پھر دل مرا بے تاب کیتا
آنکھ کو میری عجب بے خواب کیتا
رات نے پھر دل مرا بے تاب کیتا
یاد تیری مج نین سونے نہ دیوے
خواباں نینداں سب کے سب نایاب کیتا
رات نے پھر دل مرا بے تاب کیتا
آنکھ کو میری عجب بے خواب کیتا

Marfat.com

(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 اُتر 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 نشیلی گلابی پلا منج
پیا آج پیالا انند کا پلا منج
تیرے عشق بن زندگانی نہ بھاوے
مسیحا کی صورت پیا تو جلا منج
پیا آج پیالا انند کا پلا منج
گگن سے طبق موتیاں سو بھری ہوں
سجن پاس آ، ہور خود کو ملا منج
پیا آج پیالا انند کا پلا منج
تیرے بن نہ بھاویں گلاباں گلستاں
سجن چوم جام 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

Marfat.com

نکل جاتی ہے۔ زوردار Bang کے ساتھ شاہ زادہ پہلی پوزیشن میں عالمِ 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)

کہو رفیق 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
رخ حبیب کی پژمردگی 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 کھو سا 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

Marfat.com

میں سوچتا ہوں کہ اس سیم تن کا نام ونشان
خیال وخواب کی دنیا میں مل نہ پائے گا
میرا خیال ہے میں اپنے دوست عطارد کو
جو ایک عظیم مصور ہے
لے کے آتا ہوں
مجھے یقین ہے وہ خواب کے دھندلکوں کو
دمکتے 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

(عطارد کے انتظار میں بے چین شہزادہ ٹہل رہا ہے۔ عطارد داخل ہوتا ہے اور جھک کر آداب بجالاتا ہے)

محمد قلی:

تمھارا نام عطارد ہے
تم مصور ہو؟

عطارد:

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
لباسِ رنگ میں ان کو اُتار لیتے ہو

عطارد:

(گاتا ہے)

یہ سچ ہے کہ نادیدہ پیکر

Marfat.com

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 رسیلے دیکھے ہیں
یہ سچ ہے کہ نادیدہ پیکر

(شاہ زادہ تالی بجاتا ہے، دل کش موسیقی کے تال پر رقص کرتی ہوئی ایک کنیز ہاتھوں میں فریم لیے داخل ہوتی ہے۔ فریم مخصوص جگہ رکھ کر کھڑی ہوجاتی ہے عطارد فریم کی جانب بڑھ کر شاہ زادے کی طرف دیکھتا ہے)

عطارد:

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، عطارد تصور بنانے کا Mime کرتا ہے اور کنیز اشعار کی عکاسی کرنے والے بھاؤ پیش کرتی ہوئی رقص میں محو ہوجاتی ہے)

چندر مکھی وہ پھول بدن اور نیناں تیز کٹارے 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
دلے جو پوچھیں مجھ کو تو اس آگے یہ بے چارے ہیں
چندر مکھی وہ پھول بدن
متوالے مد پیالا پلاتے نین خماری اس کے ہیں

Marfat.com

سرو صنوبر حور و غزالاں سب کو تیراں مارے ہیں
چندر مکھی وہ پھول بدن

کوئی مصور اس کا درپن رنگوں میں نیں ڈھال سکا
سارے جگت کے خوباں اس کے آگے ہاتھ پسارے 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 عطارد
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 خانوش میں کھو گئی ہے

(عطارد تصویر کو غور سے دیکھتا ہوا کسی ذہنی کش مکش میں مبتلا نظر آتا ہے)

عطارد:

جہاں پناہ مجھے یاد آرہا ہے یہ چہرہ
کہیں پہ دیکھا ہے
جانا ہوا سا لگتا ہے

محمد قلی:

نہیں نہیں، تمھیں شاید گمان گزرا ہے

عطارد : (اپنے آپ سے)
کہاں پہ دیکھا تھا
کچھ یاد ہی نہیں آتا
یہ چہرہ کس کا ہے؟ یہ کون ہے؟

Marfat.com

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 رقاصہ
حسین بھاگ متی ہے
نواحِ چچلم کی

محمد قلی : (سوالیہ انداز میں) بھاگ متی؟
خوش ادا یہ رقاصہ؟

عطارد :

جہاں پناہ یہ فسانہ نہیں حقیقت ہے

محمد قلی :

سنو حسینہ، چچلم بلا رہی ہے ہمیں
ہمارے خواب حقیقت کو دیکھنا چاہیں

(شہزادہ 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 روکیے کہ موسیٰ میں
ہر ایک سمت سے اُمڈی ہوئی ہے طغیانی
بپھرتی موجوں میں سب خواب ڈوب جائیں گے
خدا کے واسطے
لوٹ آیئے
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

Marfat.com

عطارد :

حضور، جاں کی اماں پاؤں میں تو عرض کروں

ابراہیم :

کہو جو کہنا ہے

عطارد :

حضور میں ولی عہد کی اُداسی کا
علاج ڈھونڈ لیا اور سبب بھی جان لیا

ابراہیم :

ہمیں یقین نہیں

عطارد :

حضور ایک حسینہ نواحِ چچلم کی
کہ نام بھاگ متی
محل کے نور کا سارا قرار لوٹ گئی

ابراہیم :

ہمارا لختِ جگر اور اسیر رقاصہ یقین نہیں آتا

عطارد :

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 نو شگفتہ کو

Marfat.com

خزاں کے پنجۂ بے داد سے چھڑالاؤ
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 چیخا
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 واکرام سے بھرتا
قلی قطب شاہ
عاشقِ شاعر
اس کے مصاحب اور درباری
عالم، فاضل اہلِ 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

Marfat.com

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 کا رنگین ماحول، وہ خود تخت پر جلوہ افروز ہے۔ دونوں طرف درباری عزت واحترام سے بیٹھے ہیں۔ بھاگ متی کی آمد کا اعلان۔ سبھی نظریں ایک طرف اٹھتی ہیں۔ رزق برق لباس پہنے بھاگ متی اور دوسری رقاصائیں 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 سُوں میں تو مخمور ہوں
گریباں کوں لوگاں سیا جائے نا
کئی رنگ اس کے کئی روپ ہیں
اسے نام کوئی دیا جائے نا
قطب شہ کی یہ بات سو بات کی
دیوانے کو کچ 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 اُتر کر بھاگ متی کو اٹھتے ہوئے کہتا ہے۔ سبھی درباری نظریں جھکائے کھڑے ہیں)

محمد قلی :

اٹھو حسینۂ پچلم
ہمارا فرماں ہے
کہ ہم نے مسندِ شاہی عطا کیا تم کو

Marfat.com

بھاگ متی :

حضور اتنی نوازش نہ مجھ پر فرمائیں
یہ بے حساب کرم
میں تو سہہ نہ پاؤں گی
یہ اک کنیز کہاں اور مسندِ شاہی

محمد قلی :

تمھیں خبر ہے کہ ہم تم سے پیار کرتے ہیں
کہ تم بہار کے ہونٹوں پہ نغمۂ گل ہو
شفق بھی، پھول بھی، شبنم بھی، ماہ تاب بھی تم
صبا بھی، رنگ بھی، خوشبو بھی، آفتاب بھی تم
ہم آج سے تمھیں حیدر محل پکاریں گے
(بھاگ متی کو تخت پہ بٹھاتا ہے)
ہم اپنے عشق کو اک داستاں بنا دیں گے
تمھارے گاؤں کا نقشہ نیا بنا دیں گے
تمھارے نام سے دنیا اسے 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 آور موسیقی کے ساتھ سائیک پر چار مینار کا عکس ابھرتا ہے اور عقب سے راوی کی آواز سنائی دیتی ہے)

راوی :

یہ عکسِ سر پردہ
محبت کی نشانی
تاریخ کے اوراق کی
اک زندہ کہانی
تابندہ نشانی
یہ عکسِ سر پردہ......

Marfat.com

(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 چارمینار کا عکس ابھرتا ہے)

راوی :

تعبیر کے ہونٹوں پہ یہ اک بوسۂ شیریں
اور وقت کے ہاتھوں میں یہ گنجینۂ سیمیں
اک شہر کے آغاز کی
دل چسپ کہانی
یہ عکس سرِ پردہ
محبت کی نشانی
تاریخ کے اوراق کی
اک زندہ کہانی
یہ عکس سرِ پردہ

(راوی کی بیک گراؤنڈ سے ابھرنے والی یہ آواز ڈوبتی ہے اور رقص کرتی ہوئی خوب صورت کنیزیں اسٹیج پر آجاتی 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 شہرِ 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

☆☆☆

Marfat.com

مجتبیٰ حسین

سلطان محمد قلی قطب شاہ کا سفرنامہ

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 موقعے 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 ہو گا تو تمھیں ویزا دیا جائے گا۔ یوں خالی پیلی وہاں تمھارے جانے کا کیا فائدہ۔ سوچا تو قصور میرا ہی نکل آیا کہ میں نے اس شہر کو بسانے سے پہلے چار مینار بنوایا۔ اب حیدرآبادی ہر کام چار کے ہندسے 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 آٹو رکشا 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 پہیے کو کہیں بھی داخل کرنے کی ذرا سی بھی گنجائش نظر آ جائے 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

Marfat.com

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 مَل مَل 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 پیا باج پیالہ کچھ زیادہ ہی پی لیا ہے تبھی 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 آ جائے گا۔ گھوڑے کو ماریے گولی اور میرے آٹو رکشا میں بیٹھ جایئے۔ 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 رکشا کم 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 محکمۂ 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۔

Marfat.com

جہانگیر علی جب ندی کو پار کرنے کی بجائے اپنے آٹو رکشا 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 مچھروں 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 بتایئے 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 جا سکتا 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 تمھاری 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 وسالم 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 ویٹنگ کماتا رہا۔ بڑی دیر بعد جب میری آنکھ کھلی تو اچانک میرے منہ سے چیخ نکل گئی کیوں کہ میں نے دیکھا کہ انواع واقسام کے سیکڑوں لوگ چار مینار کے اطراف بھاگے چلے جارہے 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

Marfat.com

اطراف بھاگے چلے جارہے 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 گولکنڈہ 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 بتایئے 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 ملگیاں بنوا دیجیے۔ ہزاروں روپے ماہانہ کرایہ آئے گا۔ اگر آپ یہ نہیں کرنا چاہتے تو چار مینار کو گرا کر قلی قطب شاہ ٹاور بنا دیجیے۔ 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 ارادے سے نہیں آیا ہوں۔ اس لیے ایسے 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، ناملی اسٹیشن، بیگم پیٹھ کا ہوائی اڈہ وغیرہ۔ چلیے میں آپ کو ناملی اسٹیشن لے چلتا ہوں''۔ میں بعد میں ناملی اسٹیشن بھی گیا اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ایک بڑی اژدہے 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 تھما دی۔ پھر بولا

Marfat.com

''دس روپے دوں گا'' (قلی کی تحریف کے لیے شفیق الرحمٰن کے شکریہ 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 بارِ 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 کرسکوں۔ 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 تمھیں شاید پتا نہیں کہ ہم اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر رہ چکے ہیں اور اس شہر کے بانی بھی۔ لٰہذا 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 مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے چلنا پسند کروں گا''۔ وہ بولا ''حضور! آپ تو ماشاء اللہ پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ مہمانِ 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 مہمانِ خصوصی بننا قانوناً ممنوع ہے۔ یہاں مہمانِ خصوصی بننے کا اعزاز ٹھیکے پر اٹھایا جاتا ہے۔ جس طرح ہر علاقے کا مجسٹریٹ الگ ہوتا ہے اسی طرح یہاں ہر علاقے کا مہمانِ خصوصی بھی الگ ہوتا ہے''۔ میں نے اس سے کہا ''میاں اب تم مجھے یہاں سے فوراً گولکنڈہ لے چلو۔ میرا سر چکرا رہا ہے''۔ جہانگیر علی اس بات کے لیے بادلِ نخواستہ راضی ہو گیا ورنہ وہ مشاعرے میں شرکت کرنے پر مصر

Marfat.com

تھا۔ میں نے پوچھا ''تم مشاعروں کے بڑے شوقین معلوم ہوتے ہو؟'' بولا ''جی ہاں! مشاعروں میں ہوٹنگ کرنے میں بڑا مزا آتا ہے''۔ میں نے پوچھا ''یہ ہوٹنگ 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 ہوٹنگ میں طبع آزمائی کرنے لگے ہیں''۔ جہانگیر علی کا آٹو رکشا جب گولکنڈہ کی طرف چل پڑا تو مجھ پر وحشت کا دورہ سا پڑنے لگا کہ کہیں میں دوبارہ مر نہ 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 بنوا 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 آٹو رکشا 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 اُمرا 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 ویٹنگ کا چارج کروں گا، چار مینار کو گولی ماریے۔ میری جھونپڑی آپ کے لیے حاضر ہے''۔ میں نے کہا ''جہانگیر علی میں تمھارے 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 ''ظلِ الٰہی! 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 صبرِ جمیل کا مادّہ 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

Marfat.com

فضیل جعفری

قلی قطب شاہ کی عاشقانہ شاعری: جائزہ

دکنی ادب کے استاد الاساتذہ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے یوں تو دکنی ادب کے حوالے سے اردو دنیا پر بہت سارے احسانات کیے ہیں لیکن ہمارے نزدیک ان کا روشن ترین کارنامہ والیِ گولکنڈہ محمد قلی قطب شاہ کے کلیات کی ترتیب و تدوین ہے۔ آگے چل کر جن اصحابِ علم نے اس طرف توجہ کی ان میں ڈاکٹر سیّدہ جعفر کے مرتّب کردہ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ کو اس لیے اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے طویل اور مبسوط مقدمے میں قلی قطب شاہ کی زندگی اور شاعری دونوں کے مختلف پہلوؤں سے تفصیلی بحث کی ہے۔ ڈاکٹر صاحبہ نے اپنے مرتّب 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 صاحبِ 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

Marfat.com

نظر آتے ہیں۔ ہم سیّدہ 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 شرنگار 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 فراقؔ 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 لاپروا رکھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کثرتِ عیش اور شراب نوشی کی وجہ سے وہ کمزور ہو گیا''۔

زورؔ صاحب نے بطور ثبوت محمد قلی قطب شاہ کے وہ اشعار پیش کیے ہیں جن میں درازیِ 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 مرتّب کرنا بجائے خود ایک غیر تنقیدی عمل ہے۔ دوسرے یہ کہ قلی قطب شاہ نے چھیالیس 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 مدِنظر 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 نوبہار و مئے انگبیں خوش است
بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

قطب شاہ کے بارے میں یہ روایت بھی کافی مشہور ہے کہ ملاّ وجہی کی مثنوی 'قطب مشتری' کا اصلی ہیرو وہی ہے۔ 'اردوے قدیم' کے مصنف شمس اللہ قادری اور 'دکن میں اردو' کے مصنف نصیر الدین ہاشمی نے اسی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ سیّدہ جعفر نے اس نقطۂ نظر کی تردید کرتے

Marfat.com

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 جنھیں کلیات کے مرتبین نے باقاعدہ عنوانات دے کر قاری کا ایک بڑا مسئلہ حل کر دیا ہے۔ 'سانولی، گوری، کنولی، چھبیلی، 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 انھیں نظم ہی کہا جا سکتا 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 کنیزیں سمجھتا ہے اور نہ ہی سامانِ تعیش **(Sexual Commodity)** کے طور پر انھیں 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 وشباب 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 بدرجۂ 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 صحیح 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۔

Marfat.com

مصور تج لکھے صورت نہ سک، نور کی مورت
اپن میں آپ ہت جوڑت قلم سٹ کر شرم پکڑے

یہ صحیح ہے کہ عام شاعروں کے برعکس قلی قطب شاہ کی شاعری میں حزنیہ عناصر خال خال ہی ملتے ہیں۔ وہ عیش وطرب 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 نا رہیا جاتا
کہ یو دو 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:

بسدا منج عید سوری ہے کہ میں دھن وصل پایا ہوں
وفا کے منتراں سیتی سو دھن کا وصل پایا ہوں
ہزاروں منتیں کرتا تو ٹک تو بولتی نیں 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 نہ صرف اپنی پُر فریب

Marfat.com

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 دادِ عیش دے سکیں:

جنسی فعل کا منزل بہ منزل بیان بڑی تفصیل کے ساتھ 'آپار عشق' میں ملتا ہے۔ بات محبوب کے دیدار پر فرطِ 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 امیجری 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 جا سکتا 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 جا سکتا۔ 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 و ادا 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 ہنسنے سے ہوتا دن اجالا

قلی قطب شاہ نے اپنی معشوقاؤں کے جو سراپا نظم کیے ہیں ان میں بال سے لے کر چال تک بھی

Marfat.com

کا ذکر ہے۔ اس سے قطع نظر کہ اس کی کئی پیاریاں ایسی گج گامنی ہیں جن کی مستانہ چال ہی شاعر کو مدہوش اور 'پیا ملن' کے لیے بے قرار کر دیتی ہے۔ اس نے آنکھوں، ہونٹوں، جوبن 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 اُن ہونٹوں پر عقیق اور یاقوت 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 مُکھ اور مکاّ (بمعنی مکہ) نامی اُس نظم سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں محبوب کے سراپا کو مقاماتِ مقدسہ سے تشبیہ دے کر ایک خاص طرح کا تقدس عطا کر دیا گیا ہے:

سکھی کا مُکھ مکاّ ہور کیشی کسوت سے بنائے ہیں
دِیسے یوں مانگ موتیاں کی کہ حاجی حج کوں آئے ہیں
سہے تِل حجر الاسود، اور ذقن جو چاہ زمزم ہے
سو مکرا ڈول جو پانی سے بند موتی چرائے ہیں
منا، عرفات دہن جوبن 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

Marfat.com

ہے۔ مثالیں تو صدہا ہیں مگر ہم یہاں صرف دو پر اکتفا کریں گے:

پیا سانولا من ہمارا بھلایا
نزاکت عجب سبز رنگ میں دکھایا

وہ باندی لال ساڑی، لال پتلی چین کی چُن کر
دھرت پُرسوز ہوں، دیکھیا شفق رنگ ارغوانی میں

واضح رہے کہ 'لبھایا' جو سامنے کا لفظ ہے قطب شاہی دور میں بھی رائج تھا، مگر شاعر نے پہلے شعر میں 'لبھایا' 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 بھدّا 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۔

سبھی قطب شاہی مورخین اور محققین اس خیال سے متفق ہیں کہ قلی قطب شاہ کو دیگر فنونِ 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 سرتاج سمجھتا ہے:

سبھی راگاں کے گل پھل ہار پایا ہے تو ملہارا
جو گادے رام کیری، رام کر، راون ریجھاتی ہے
اسمان ہور زمین سب رنگ ہو سہانا
ہے آج عیش کا دن ملہار گاؤ سکھیاں

سازوں میں اس نے 'ناد' اور طنبورہ کا ذکر کئی بار کیا ہے مگر دیکھیے اس شعر میں اس نے پکھاوج کو

Marfat.com

کس عمدگی اور کتنے انوکھے انداز میں برتا ہے:

چمن ناد سوں، تال دادر بجاوے
جوبن کی پکھاوج بجاوے سہانی

یہ شعر اس حسِ 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 جوبن 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 میرؔ
مذہبِ عشق اختیار کیا

کلیاتِ قطب شاہ کے مطالعے سے یہ نتیجہ بہ آسانی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اردو شاعروں کی حد تک مذہبِ عشق اختیار کرنے والا پہلا شخص کوئی اور نہیں قلی قطب شاہ ہی تھا۔

☆☆☆

غیر مطبوعہ

Marfat.com

محمد نسیم الدین فریس

سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاعری

شہر حیدر آباد 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 ۳۴ سال تک نہایت شان وشوکت کے ساتھ حکومت کی۔ محمد قلی قطب شاہ فنونِ لطیفہ کا دلدادہ اور شعروسخن کا رسیا تھا۔ گولکنڈہ کے تمول وخوشحالی اور سلطان محمد قلی کی دادو دہش اور بذل ونوال کی داستانیں سن کر دور دراز کے علما وفضلا اور شعرا واُدبا اس کی سلطنت میں کھنچ آئے تھے۔ اس کا دربار اربابِ فن اور اہلِ کمال کا ملجا وماویٰ بنا ہوا تھا۔ وہ دل کھول کر ان کی حوصلہ افزائی کرتا اور انھیں انعام واکرام 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 پُرگو سخنور تھا۔ اسے اردو کے پہلے 'صاحب دیوان' شاعر ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ اردو کے علاوہ اس نے فارسی اور تلگو زبان میں بھی شاعری کی۔ محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کسبی نہیں بلکہ وہبی ہے۔ مبداءِ فیاض نے اس کی طبیعت میں ایسی موزونیت اور روانی ودیعت 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۔ چناں چہ ایک شعر میں وہ کہتا ہے:

Marfat.com

صدقے نبیؐ قطب شہ یوں شعر بولے ہر دن
دریا کوں روز جوں ہے موجاب کا طلوع

(نبیؐ 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[۲]

اس کی پُر گوئی 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 مہمیز ملتی تھی۔ دوسرے یہ کہ اس کا کلام دربار اور محلات میں شوق سے گایا جاتا تھا...... اہلِ 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 شعرا محمد 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 کہی ہوئی کئی غزلیں ملتی ہیں۔ دکن کے عوام میں اس کے گیت مقبول و مروج تھے۔

مذکورالصدر محرکات و مہیجات کے سبب محمد قلی قطب شاہ روز فکرِ 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 نبیؐ
لکھ لیتے ہاتے ہات گات پلات

Marfat.com

(نبیؐ 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 نگاہِ 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 آصفیہ کے نادر نسخے کو پیشِ 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 الخبر ہوگیا۔ اس نسخے کے مشمولات کے بارے میں مولوی صاحب کے بیانات اور ان کے نقل کردہ اشعار تدوین متن کے نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ کتب خانہ آصفیہ کے اس گم گشتہ مخطوطے کے متنی معارض کے بارے میں مولوی صاحب رقم طراز ہیں:

> "یہ کلیات ایک قابلِ قدر اور نادر نسخہ ہے۔ بڑی تقطیع اور اعلا درجے کے قدیم کاغذ پر بہ خطِ 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۔"[۲۲]

اس مخطوطے میں مثنویاں، قصیدے، ترجیع بند، فارسی مرثیے، دکنی مرثیے، 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

Marfat.com

اہتمام کے ساتھ سلسلۂ 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 رنگا رنگی 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 رنگا رنگی 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،

Marfat.com

مرثیہ لکھا ہے بلکہ اس نے حلقۂ تقلید سے باہر نکل کر جس میں اردو شاعری ابتدا ہی سے مقید ہوگئی تھی کسی قدر آزادروی اور جدت کا مسلک اختیار کیا اور اپنے مشاہدے کو کام میں لاکر ایسی چیزوں پر نظمیں لکھیں جس سے اردو کے بعد کے شعرا بھی قاصر رہے‘‘۔[۶]

ڈاکٹر زور کے مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کی اشاعت کے تقریباً پینتالیس سال بعد پروفیسر سیّدہ جعفر نے کلیات محمد قلی کی تدوین کی اور ڈاکٹر زور کے مرتبہ متن میں بعض مفید اضافے کیے۔ پروفیسر سیّدہ جعفر کا مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ ترقی اردو بیورو دہلی کے زیر اہتمام ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے حصۂ اول میں حمد و نعت، منقبت اور مدح فاطمہؓ 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 حصۂ دوم میں غزلیات اور دیگر اصناف شامل ہیں۔ ان میں غزلیات کا شمار ۲۷۹ ہے۔ ریختیوں کی تعداد ۳۰ ہے۔ تین ریختیوں کے متفرق اشعار الگ ہیں۔ قصائد کی تعداد بارہ ہے۔ رباعیات کا شمار ۳۸ ہے۔ ایک قطعہ بھی ہے۔ مراثی 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 غزلِ سوری، غزلِ مرگ اور غزل مبعث وغیرہ۔

محمد صدقے قطبا کی 'غزل سوری' کی پوری سن
سکیاں مستاں ہوریاں یوں جوں شراباں پی طہوراں کے

خوش نبی ہور علی کے صدقے 'غزل مرگ' کی کہیا
سو قطب نور سوں 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

Marfat.com

محمد قلی کی یہ شعری تخلیقات غزل کی ہیئت میں ہیں، ان میں مطلع و مقطع بھی ہے اور غزل ہی کی تنظیم قوافی 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 کردیے۔ 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 سیّدہ 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۔ چناں چہ 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'' ۔[۷]

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، بقرعید 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 رنگا رنگی 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 کردی ہیں جنھیں کوئی مورخ قلم بند نہیں کرسکتا۔ 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

Marfat.com

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 جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ اس نقطۂ 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''۔[8]

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 بلالحاظ 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 بلاخوف لومۃ لائم، 'بسنت' کھیلنے کے طریقوں، راگ رنگ کی محفلوں، شاہدان پر شباب کے جلوؤں اور دورِ شراب کے ہنگاموں کا اظہار کیا ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

بسنت کھیلیں عشق کا آ پیارا — تمھیں ہیں چاند میں ہوں جوں ستارا
(اے محبوب آ عشق کی بسنت کھیلیں، تم چاند کی مانند ہو اور میں تارے جیسا ہوں)

بسنت کھیلیں ہمن ہور ساجنا یوں — کہ اسماں رنگ شفق پایا ہے سارا

Marfat.com

(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)

جوبن کے حوض خانے رنگ مدن بھر   سؤ روما روم چرکیاں لائے دھارا

(جوبن کے حوض خانوں میں عشق کا رنگ بھرا ہے پچکاریوں سے جسم کے روم روم میں عشق کی دھارا بہہ رہی ہے)

بھگی چولی میں بھیتن نس نشانی   عجب سورج میں ہے کیوں نس کوں ٹھارا

(رنگ سے بھگی ہوئی چولی سے سر پستان 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 کھیلیا 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 اِس تائیں مانی

(بسنت میں رنگین پھول کھلے ہیں جن کے حسن کو دیکھ کر مانی جیسی مصور بھی حیران ہے)

چھڑک چرکیاں سوشہ پہلے بسنت جب   پلاوے پیہہ 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 لیایا بسنت   نین تپلیاں کے چمن میں پھول پھل لیایا بسنت

Marfat.com

(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 سو شبنم کا سرا پایا بسنت
(سارے سبز نورتنوں نے اپنی پوشاکیں رنگین کر لی ہیں، سرو کی صراحی میں بسنت نے شبنم کی شراب بھر دی ہے)

ترنیاں چڑ کے ترنگ نکلیاں بسنت کے سنگ سوں   پھول ہر اک کھل کے اب باساں ستیں گایا بسنت
(حسینائیں گھوڑے پر سوار بسنت کی طرح نکلیں جن کے رنگین ملبوسات کو دیکھ کر ہر ایک پھول خوشبو کی زبان سے بسنت گانے لگا)

چرکیاں کے نیر بندتھے سب فلک پکڑیا ہے رنگ   اس گہر ابراں 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 ایز دکر معانی رات دن آنند سوں   تیرے مندر میں خوشیاں آنند سوں 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، بقرعید، میلادالنبی، 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، مو کمر، سنبلیں 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 متمائز 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۔

Marfat.com

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 اپ کو سنواری عجائب مشاطہ پری ہو نگاری عجائب
(ننھی نے پھر اپنے آپ کو حیرت انگیز انداز میں سنوارا۔ پری نے مشاطہ ہوکر اس کی زیب وزینت کی)

نویلی کے قدم سم سروکد نہ ہووے کہ نوکھنڈ منے ہے پیاری عجائب
(اس نئی نازنین کے قد کی برابری سرو بھی کبھی نہیں کرسکتا اس کے جیسی حسین نو آسمانوں میں بھی نہیں ہے)

مدن پھول کے رنگ ساڑی بندی ہے سُہے 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 ہوگئی ہے جس کی وجہ سے آنکھوں کے من میں عجیب طرح کا خمار چھایا ہوا ہے)

نبی صدقے قطبا رجھانے کے تائیں بجاتا ہے تاناں دو تاری عجائب
(نبیؐ کے صدقے قطبا اسے رجھانے کی خاطر دوتارے پر عجب طرح کی تانیں بجاتا ہے)

جیسا کہ قبل ازیں مذکور ہو چکا ہے غزل محمد قلی کی محبوب صنفِ سخن ہے کلیات محمد قلی (مرتبہ ڈاکٹر سیّدہ جعفر) میں حصہ دوم کے تحت محمد قلی کی دوسو اُناسی (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 رندِ شاہد باز تھا اور حسن و جمال کا رَسیا اور شیدائی بھی، اسے ہر دم منتخب روزگار حسیناؤں کا وصل حاصل تھا اس لیے اس کی غزل میں نہ تو ہجر وفراق کا ذکر ہے اور نہ ہی ناکامی نارسائی اور محرومی کی شکایت۔ درد وغم وسوز وگداز داخلیت اور فکر کی گہرائی جیسے عناصر جو

Marfat.com

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 شرنگار رس کی غزل ہے جس کی فضا میں بھوگ بلاس کا اُمس نظر آتا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

مدن مست بدن مست کنچن مست پری مست
ہوئی مست پون مست لگن مست پری مست
پری مست پیوں مست سُرا مست ہوی مست
ملی مست کچھی مست رَتن 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 ہنسن مست پری مست
چولی مست کھلی مست کمل مست بھنور مست
قطب مست کری مست پون مست پری مست

دبستانِ گولکنڈہ میں محمد قلی سے قبل غزل کی مضبوط روایت قائم ہو چکی تھی، جس کی تہذیب و نشو و نما 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 شعرا 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 معرضِ 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۔

Marfat.com

آج کل نیں، تھا ازل تھے عشق کا مکتب منجے
تو ابد لگ یوں پھبیا ہے عشق کا مذہب منجے
تو ہوا عالم میں پھر عالم بہہ سوں کر عمل
علم سارے، میں علم ہے کر کتے جگ سب منجے
بہہ کی نگری میں چڑ دل تخت جیوڑا جا کہیا
لامکاں میں کا مکاں بی آج دستا سب منجے

دیکھے نہیں کوئی نین تج توں سب نین تھے ہے چھپا
تیرے سو نیکے حسن کا دِستا اَہے سنسار نقش

ذرّے سگل جگ بھر رہیا تج عشق کیرے گود میں
تو نور تھے ذرہ معانی ظاہر ہے انوار سوں

محمد قلی کی غزلوں میں جا بجا مذہبی حس کا اظہار ہوا ہے۔ لیکن اس کی یہ مذہبیت محض کھوکھلی اور سطحی ہے۔ یہ شخصیت کو اخلاق و کردار کے اعلا نمونوں پر ڈھالنے کی قوت اور داعیہ نہیں رکھتی بلکہ رندی و ہوسناکی کے لیے ایک پُرفریب نقاب فراہم کرتی ہے۔ محمد قلی اپنی غزلیات کے مقطعوں میں بار بار 'نبی کے صدقے' کہتا ہے لیکن نبیؐ کے صدقے سے اس کی مراد اصول شریعت یا اخلاقی اقدار نہیں ہیں بلکہ وہ اپنی عیش کوشی اور بھوگ بلاس کو نبیؐ صدقے کے مقدس لبادے میں چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ جاوید وششٹ نے محمد قلی کی شاعری کے اس رنگ کو ہندو دیومالائی 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۔ نائکہ کے روپ اور جوبن کو بارہ اماموں اور نبی کا صدقہ سمجھ کر بھوگ بلاس کرنا خالص ہندو پریم کلا (Hindu Art of Love) کی دین ہے''۔[9]

درج ذیل مقطعوں میں مذہبی حوالوں اور جنس رانی کا سنگم نہایت عجیب و غریب ہے:

Marfat.com

صدقے نبی کے قطب سدا عشق باز ہے
اس کام میں منجے دیے ہیں پنجتن امس

نبی صدقے قطب شہ لگیا ہے دھن کے گلے
جوں لام الف نمن مل رہے الف ہور لام

نبی صدقے محمد قطب شاہ جم
پرم پیالے پیوے نت صبح ہور شام

نبی صدقے قطب پیا مکھ کنول کل
بھونر نمنے منج دل کوں تل تل بہلائی

نبی صدقے قطب کے سیج پر جم
سورج جس تھے لجے سو استری ہے

نبی صدقے قطب سرمست ہوکر
پیاریاں سوں گمائی رات ساری

محمد قلی نے غزل کو حسن و جمال کی مختلف کیفیتوں اور رومانی تجربات کے کھلے ڈلے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اس کی غزل کا عاشق بے بس و مجبور اور نامراد و رنجور نہیں ہے بلکہ شادماں و شادکام اور سرخوش و مسرور ہے۔ اس کے لیے محبوب کا وصل سہل الحصول ہے کیوں کہ حسن اس کے اشارۂ 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 توصیف حسن اور حکایات وصل کے دائرے سے نکلنے نہیں دیا۔ چناں چہ اس کی غزلوں کی فضا حسن کے جلوؤں اور وصل کی رنگینیوں سے معمور نظر آتی ہے۔

پیا سوں رات جاتی ہے سو دِتی ہے سو دھن سرخوش
مدن سرخوش، سین سرخوش، انجن سرخوش، نین سرخوش

پیاری پیار سوں پی ہے پیالا پیم کا تو ہے
دہن سرخوش، دسن سرخوش، رتن سرخوش، بچن سرخوش

نین متوالے ہو جھلتے پیالے پیم پی پی کر
جوبن سرخوش، ہے من سرخوش، سوتن سرخوش، کرن سرخوش

چڑھی ہے یہہ کی مستی سکی کوں پیو کے سنگ تھے
چرن سرخوش، چلن سرخوش، ہلن سرخوش، ڈلن سرخوش

مدن سولٹ پٹائی سو عجائب کچ ہے چھب دھن کا
ذقن سرخوش، چومن سرخوش، لگن سرخوش، ہے من سرخوش

Marfat.com

نبیؐ صدقے قطبؔ بھوگن رین دن عیش کرنے تھے
یون سرخوش، مدن سرخوش، جگن سرخوش، مگن سرخوش

محمد قلی ہندوستانیت 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، پھلوں، 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۔ درجِ ذیل اشعار سے اس کا ہندوستانی طرزِ احساس ہویدا ہے:

مدن بان ساندے ہے پلکاں تھے چھندسوں — کہ جیواں ہرن پر سرک زلف گھالی
پرم کی رنبھا اربسے ہنس ہنس — کلیاں نیہہ کی سب کھلاتے اہیں

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 ڈبو لیا تھا۔ ہندوستانی معاشرت ہندوستانی طرزِ زندگی یہاں کے ثقافتی میلانات اس کے ذہن و فکر میں رچ بس گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں ہندوستانی طرزِ 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 وارنے چند سور اتریا یا علی

کم کم: کدم کر سو کستور کم کم کلا کر
کنٹھی کو بلاں کامنا گن گوایا

چندن: چندن ہور عنبر کدم کر لگاوں
کہ موہن کوں خوش باسی تیئں میں رجھائی

ٹیلا: اگر تو دین میں ہے ٹیلا لاونے کو مباح
پیشانی ٹیلا لگاوں تاکہ پاوں نجاح

چھڑکاؤ: گلاب اچھے انگن میں چھنکاؤ کے
پیاری مو مندر کوں چھنداں سو آئی

بلاخوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ محمد قلی کی شخصیت قومی یک جہتی کی اور اسکی شاعری مشترکہ قومی

Marfat.com

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 وقیع نمونہ ہیں۔ پروفیسر سیّدہ جعفر نے اپنے مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کے مقدمے میں لکھا ہے کہ "محمد قلی دکنی کا پہلا قصیدہ نگار ہے۔[10] 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 ہوسکتا تھا۔ اس لیے اس نے شہنشاہِ کونین آنحضرتؐ اور آپؐ کے خلیفہ سیّدنا علیؓ 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 آئیا نوروز تج دربار
اَدِکھ سکھ سے کریں تارے قِراں ہم عید و نوروز
شہاں آئے ہیں زینت دیکھنے تج 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،

Marfat.com

پھولوں اور پھلوں کی نہایت خوب صورت مرقع کشی کی ہے۔ یہ قصیدہ تازہ اور اچھوتی تشبیہات، ندرتِ بیان اور فطرت کی ترجمانی کا شہ پارہ ہے۔ وہ کہتا ہے کہ محمد قلی کا یہ باغ محمدؐ کے نام سے شاداب ہے اور اپنے طوبیٰ 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 میووں کی جھلک نظر آتی ہے۔ انگوروں کے اَنگنت خوشے ثریا اور سنبلہ کی طرح ہیں جس طرح ان سے آسمان کی رونق ہے اسی طرح ان خوشوں سے انگور کا منڈوا خوشنما لگتا ہے۔ اناروں میں دانے ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے یاقوت کی پتلیاں ہیں۔ کھجوروں کے خوشے مرجان کے پنجوں کی طرح نظر آتے ہیں اور سپاری کے لال خوشے دن اور رات کی طرح نظر آتے ہیں۔ ناریل کے سبز پھل زمرد کے مرتبانوں کی طرح دکھائی دیتے ہیں اور اس کے تاج کو اہلِ 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 ناوں تھے بستا محمد کا اے بن سارا
سو طوباں سوں سہاتا ہے جنت نمنے چمن سارا
دِسے فانوس کے درمیان تھے جوں جوت دیوے کا
سوتیوں دستادِ والاں میں تھے میویاں کا برن سارا
سو خوشے داکھ لاکھاں کے ثریا سنبلا ہے جیوں
سُہے اس داکھ منڈوا سو جیسا انبر کہن سارا
اناراں میں سُہے دانے سو جیوں یاقوت پتلیاں ہیں
ہر اک پھل اس اناراں پر سُہے سکے نمن سارا
کھجوراں کے دسے جھونکے کہ جوں مرجان کے پنجے
سپاریاں لعل خوشے جوں دسیں دن ہور رین سارا
دسیں ناریل کے پھل یوں زمرد مرتباناں جوں
ہور اس کے تاج کوں کہتا ہے پیالہ کر دکھن سارا
دسیں جامون کے پھل بن میں نیلم کے نمن سالم
نظر لاگے نا تیوں میویاں کوں راکھیا ہے جتن سارا

محمد قلی کے قصائد اس کی جدت طراز طبیعت، اختراع پسندی اور تازگیِ خیال کے آئینہ دار ہیں۔

Marfat.com

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 جزئیات 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 الٰہی نے اس شک کا اظہار کیا ہے کہ شاید محمد قلی نے شعرائے جاہلیت کے قصائد کے تتبع کی کوشش کی ہے۔[۱۱] قصائد کے موضوعات کی رنگارنگی اور مضامین کے تنوع کی بدولت محمد قلی کا شمار دکنی کے صفِ اوّل کے قصیدہ گوشعرا میں ہوتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ مسلکاً اثنائے عشری واقع ہوا تھا۔ اس نے دکن میں واقعہ کربلا 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 واقعۂ شہادت پر مرثیے بھی لکھے۔ اس کے کلیات میں پانچ مرثیے ہیں جن میں چار غزل کی ہیئت میں ہیں اور ایک مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ ان مرثیوں سے حُبِ اہلِ بیت کا اظہار ہوتا ہے۔ محمد قلی مجالس عزا میں اپنے مرثیے خود سناتا تھا۔ درج ذیل اشعار کا اندازِ تخاطب اس کی شہادت دیتا ہے:

مسلماناں ندیاں سارے بھراو اپنے انجھواں تے
کہ آیا ہے اماماں 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 اگ تے تمنا کوں چھڑایا ہے
آو مل کر ماتمیاں سب اس غماں تھے لھو رووَیں
وا اِماماں یاد کرکر دل کھوئیں

محمد قلی قطب شاہ نے مرثیے میں بیان مصائب اور اظہار غم کے ساتھ اہلِ بیت کی فضیلت کی روایات کو نظم کرنے کا ڈول ڈالا جو اردو مرثیے 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 اہلِ بیت سے شدید

Marfat.com

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 تبرّیٰ کرتا ہے''۔

آگے وہ لکھتے ہیں:

> ''جوشِ عقیدت، تلخیٔ احساس، خلوصِ اظہار، بے ساختگی اور والہانہ پن محمد قلی قطب شاہ کے مراثی کی وہ خصوصیات ہیں جو اس کو تاریخ ادب میں مرثیہ نگار کی حیثیت سے بھی اونچا مقام دیتی ہیں''۔[۱۲]

رباعی اردو اور فارسی شاعری کی بہ اعتبار ہیئت مختصر لیکن بہ لحاظ وزن نہایت مشکل صنف مانی جاتی ہے۔ محمد قلی کو صنف 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 چھے رباعیاں غیر مُصَرّع 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 صنف سخن کی حیثیت سے برتا اور اپنے فکری و فنی اجتہاد کو بروئے کار لاکر اس صنف میں رنگارنگی، جاذبیت، عمق اور وسعت پیدا کی۔ اس سلسلے میں پروفیسر سیدہ جعفر خامہ 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''۔[۱۳]

محمد قلی نے عشقیہ رباعیات میں حسن کی گوناگوں کیفیات اور عشق کے مختلف جذبات کی نہایت موثر ترجمانی کی ہے۔ اس نے شبابیاتی اور خمریہ رباعیاں بھی کہیں ہیں جن سے سرمستی و سرشاری چھلکتی ہے:

Marfat.com

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 اتنت
تج عشق مومن میں جوں سکا زر میں اچھو

ہے پھول کا ہنگام مُد سوں باراں حاضر
پھولاں کے نمن سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت میں کیوں توبہ کیا جائے منج
توبہ شکناں 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 مراثی و رباعیات کے علاوہ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں اردو کی منفرد صنف سخن ریختی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ پروفیسر سیّدہ جعفر نے لکھا ہے کہ ریختی کے ''اولین نقوش محمد قلی کی شاعری میں ابھرتے نظر آتے ہیں''[16] 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 دبستانِ گولکنڈہ کا پہلا ریختی گو شاعر کہا جا سکتا ہے۔ محمد قلی کی ریختیوں میں سادگی اور سلاست کے ساتھ نسوانی بولی کی گھلاوٹ، زنانہ لہجے کا لوچ اور جذبات کی رنگینی نظر آتی ہے۔ ان ریختیوں میں سوتاپے کی جلن ہے، نفرت ہے، سوت کے ہاں رات گزارنے پر پیا سے شکایت ہے۔ سوت کو چھوڑ خود سے ملنے پر مسرت ہے، سوت کو جلانے کی خواہش ہے، کہیں محبت کی سرشاری، جذبۂ سپردگی اور نشہ وصال کی ترجمانی ہے تو کہیں برہا کی جلن، یادوں کی مہک اور امید و یاس کی کشمکش بھی ہے۔ سہانے خواب اور تمنائیں ہیں، وفاداری اور وفا طلبی ہے، جذبۂ جاں نثاری ہے۔ غرض حسن و عشق کے سارے معاملات اُن ریختیوں 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۔

صنفِ ریختی کا عمومی سروکار جنسی جذبات سے ہے لیکن محمد قلی کی ریختیوں 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

Marfat.com

احساس کی لطافت زیادہ پائی جاتی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے ریختی میں رنگا رنگ 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 چناو 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 تیئں کری جوں زاغ کالی میں
جیوں میں جاگنے میں تج جیوں سپنے منے بھی تج
جنم تج دھیان میں گھٹیا نہیں ہوں تج 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 ہتوں سے بلائی — اپس سیج لاکر بچن سوں رجھائی
پرت کی کہانی سنو میری سکیاں — کہ نا بوج دوتی کے تیئں میں پتیائی
منجے سنپڑی چوری سجن ناچھپاو — 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 تازگیِ فکر، طبیعت کی اپج اور زورِ 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 حسنِ 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 بحروں کا انتخاب کیا۔

Marfat.com

مناسب ردائف و قوافی کی صوتی جھنکار اس پر مستزاد ہے جس کی وجہ سے بحروں کی نغمگی المضاعف ہوگئی 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 سیّد محی الدین قادری زور، سلطان محمد قلی قطب شاہ، حیدر آباد ۱۹۴۰ء، دیباچہ، ص ۹۔
۲۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ مرتبہ ڈاکٹر زور، حیدر آباد 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 نشو ونما۔ حیدر آباد 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 سیّدہ جعفر) مقدمہ، دہلی ۱۹۸۵ء، ص ۲۱۳۔
۱۱۔ محمود الٰہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ لکھنؤ ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۳۔
۱۲۔ ڈاکٹر محمد چراغ علی۔ اردو مرثیہ کا رتقا بیجاپور اور گولکنڈہ میں۔ حیدر آباد ۱۹۷۳ء، ص ۱۱۶، ۱۱۷۔
۱۳۔ ڈاکٹر سیّدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ حیدر آباد ۱۹۶۶ء، ص ۹۷۔
۱۴۔ ڈاکٹر سیّدہ جعفر۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ مقدمہ، ص ۲۰۳۔
۱۵۔ بدیع حسینی۔ دکنی میں ریختی کا ارتقا، حیدر آباد، سنہ ندارد، ص ۲۵۰۔

☆☆☆

غیر مطبوعہ

Marfat.com

میرا جی

سلطان محمد قلی قطب شاہ

کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ پر میرا جی کا یہ تبصرہ ماہنامہ 'سب رس' جون ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا، میرا جی 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 شکریے کے ساتھ یہاں شائع کیا جا رہا ہے۔

اڈیٹر

پیا باج یک تل جیا جائے نا　　پیا باج پیالہ پیا جائے نا
کہیا جائے اما کیا جائے نا　　کہے تھے پیا بن صبوری کروں
دوانے کوں کچھ پند دیا جائے نا　　قطب شہ نہ دے مجھ دوانے کوں پند

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 صاحبِ دیوان شاعر تھا اور دکن کے موجودہ دارالسلطنت حیدر آباد کا بانی تھا اور قطب شاہیہ خاندان کا پانچواں حکمران تھا۔ اس کی ہمہ گیر طبیعت کا اندازہ صرف اسی 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

Marfat.com

کے حالات کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس زمانۂ اقتدار و حکومت میں حیدر آباد برندابن اور رودِ موسیٰ، جمنا کا کنارہ بن گیا تھا جس میں اس کی حرمین گوپیاں اور اس کی مشہور رقاصہ 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۔ برندابن کے شام کی بنسی پر تو رادھا اور گوپیاں 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 سلطانِ 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 رقاصہ کا ذکر بھی ہے، جس کے نام پر اس ذی شان حکمران نے حیدر آباد 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 حیدر آباد (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

Marfat.com

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 وعشرت یا جنگ و جدال ہی تک اپنی کارفرمائیوں 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 دورِ 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 تحریر میں آئی ہیں وہ پرانے زمانے کی مفاہمت پسندی اور انصاف پروری کے ناقابلِ 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،

Marfat.com

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[19] عکسی تصاویر ایک دل کش اضافہ ہیں۔

قابل مرتب ڈاکٹر سیّد محی الدین زورؔ 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

Marfat.com

جاوید وشسٹ

محمد قلی اور نبی کا صدقہ

'نبی کا صدقہ' دورِ محمد قلی قطب شاہ معانی (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 ونشاط کی بزم سجتی ہے تو نبیؐ کے صدقے میں۔ محمد قلی کی شاعری میں 'شرنگار رس' کے بعد 'بھگتی رس' بھی بڑی شدّت سے اُبھرتا ہے۔ یہاں بھگتی سے مراد تصوف نہیں ہے، بلکہ مذہبی رنگ ہے۔ معانی نے اس رنگ میں شیعہ عقائد کی تبلیغ و اشاعت بڑی شدّومد 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 گتھی (Complex) میں تبدیل کر دیتا ہے اور اس طرح اس کا کردار بھی دو حصّوں میں منقسم ہو جاتا ہے ایک 'بھوگی' اور دوسرا 'جوگی' لیکن اِس تضاد کے باوجود اس کے یہاں وحدتِ تضاد بھی ہے۔ یعنی 'بھوگ' اور 'جوگ' کا سنگم بھی ہے۔ وہ عیش میں بھی نبیؐ اور علیؑ کو نہیں بھولتا بلکہ عیاشی نبیؐ کے صدقے میں کرتا ہے۔ مثلاً 'خداداد محل' سے متعلق ایک نظم میں محمد قلی کہتا ہے کہ اے پیارے! نبیؐ کے صدقے اور بارہ اماموں کے کرم سے ہمیشہ بارہ پیاریوں سے عیش کرو:

نبی صدقے بارا اماماں کرم تھے   کرو عیش جم بارا پیاریاں سوں پیارے

غرض 'شرنگار رس' شاعری کے کتنے ہی مقطعے نبیؐ کے صدقے پر ختم ہوتے ہیں۔ مثلاً:

صدقے نبی کے قطبا جتاں محل میانے   عشرت پکڑ بسایا صلوٰت بر محمدؐ

Marfat.com

نبیؐ صدقے قطبؔ کو ندیا بچن اچھی ثریا تھے
فلک پر یو غزل سُن سُن کے ہووے مشتری بے ہوش

صدقے قطبؔ سوں راستی ہے اگر چہ ہے اُدِک اونار او باش

صدقے نبیؐ کے قطبؔ سدا عشق باز ہے
اس کام پر منجے دیتے ہیں پنجتن اُمس

محمد غلامی تھے قطبؔ زماں
سکیاں گل میں بایا ہے اپ نیہہ کا پھندے[1]

محمد قلی کی شاعری میں فارسی تلمیحات مثلاً لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، یوسف زلیخا، آئینہ سکندر، جامِ جمشید، خضر، عیسیٰ موسیٰ، آزر، سامری، منصور، دارا، کیخسرو، پرویز وغیرہ وغیرہ کے ساتھ ہندی دیومالا اور ہندی فضا مثلاً راجا اندر کے اکھاڑے کی اپسرائیں مینکا اُروشی، رمبھا وغیرہ، اندر دھنک، بسنت رُت، مور چکور، پپیہا، کویل، 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۔[2]

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 نبیؐ کے صدقے میں خوب دادِ عیش دیتا ہے۔ 'نبی کا صدقہ' تو گویا محمد قلی کا تکیۂ کلام ہے۔ نائکہ کے روپ اور جوبن 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 قطبؔ رجھاوے

ات چھند بندی سہاوے ساریاں میں اس پری کا

صدقے نبی قطب شہ پایا بڑی پیاری پیالہ لے پلا پیاریاں، پیاروں سیتیں پلائے

صدقے نبی کے قطبا ے لال لال پیالے پھر پیولے پیالے کر لال موتیاں کے

Marfat.com

کچیاں کونلیاں کنواریاں ناریاں کلیاں کوں نوروز آیا
محمدؐ صدقے قطبا کوں انداں سوں ملایا ہے

بدھ مت کے زوال کے بعد تانترک 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 لذّت ہے اس سے کروڑوں گُنا لذّت ہے 'برہم' (خدا) کو پانے میں۔ اسی طرح شو کے پجاریوں نے 'شولنگ' کی پوجا کی روایت قائم کی۔ غرض جنسی تلذّذ کو عبادت کا درجہ دے دیا گیا اور جنسی تسکین کو طہارت بخش دی گئی۔ اس نبیادی خیال کا واضح اثر محمد قلی کے 'نبی کے صدقے' میں نمایاں نظر آتا ہے مثلاً:

نبی صدقے قطبا ایسی کرے نوروز رنگیلی — آب کوثر خدا حضرتؐ کے ہتوں منجکو پلاوے
نبی صدقے بسنت کھیلیا قطب شہ — رنگیلا ہو رہیا ترلوک سارا
مصطفےٰ ہور مرتضیٰ کی دِشٹ تھے — قطب شہ تھے ناریاں گوریاں کی عید
نبی صدقے قطب نویلیاں سوں نت — وقت اپنا نس دن بلا وہ سدا
نبی صدقے قطب نت سندریاں سوں — بدھا وارات دن منگل گوایا

اسی تقدیس وطہارت نے محمد قلی کو عریاں ہونے سے بچالیا بلکہ محمد قلی کے کلام کو عریانی وتقدیس کا حسین سنگم بنادیا۔

محمد قلی کی 'شرنگاررس' کی شاعری اردو کی پہلی جنسیاتی شاعری قرادی جاسکتی ہے۔ اس میں ہندی رنگ، رس روپ کا انوکھا سنگم ہے۔ محمد قلی نے اپنی ضروریات کے مطابق یعنی جمالیاتی نقطۂ نظر کے تحت کوک شاستروں، شرنگاررس، نایکا بھید اور کام کلا سے بہت خوبصورتی سے استفادہ کیا ہے مثلاً:

نبی صدقے کنٹھ مال جب پین آئی — قطب کنٹھ لاکر چومیا اس کے دولب
نبی صدقے مرگ آیا، انداں — کرو قطب زماں اپنے پیاسوں
نبی صدقے قطب ساتاں — رہیں مل ویس ہور راتا
لویں سُکھ اپنے من بھاتا — چنداں سوں نرملیاں بالیاں
نبی صدقے قطبا انداں سوں مل کر — اپس سائیں سوں پیوے جم مدپیالا

صدقے نبی قطب شہ جلوے کے تخت بیٹھے
حوراں پریاں، سہیلیاں مل آرتی دکھائی[۴۳]

Marfat.com

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 ہر دلعزیزی۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے دورِ حکومت میں دو بار 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:

سُنی کافر کے بت خانے ٹوٹے ہیں اس گھڑی سب
سو معجز تھے خوارج کوں ہے ہیبت گڑ بڑی کا
کھا نشتر اس دل رگ منے، جلتے خوارج اگ منے
مُجکوں سو دونوں جگ منے تج بن نہیں کوئی یا علی
دشمن ار منج پر کرے گا، دشمنی کی جب نظر
مرتضیٰ 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 ہر دلعزیز 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 جا سکتے 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 مجکوں چھڑا دن ہار ہور سب ٹھار رہبر ہے

ہزاروں رحمت ہے تج پر جو حیدر کا دھر یا دامن
قطب شہ دو جگت میں سروری ہے تج او سرور تھے

اس سے بھی غلو پیدا ہو سکتا ہے۔ سنی بغاوتوں نے اسے اور بھی کٹر شیعہ بنا دیا تھا۔[۵] لیکن اس کے باوجود مذہبی غلو کی وجہ سیاسی یا مذہبی نہیں بلکہ نفسیاتی ہے۔ اس نے عیاشی اور بھوگ بلاس کا جواز نبی کے صدقے میں تلاش کیا۔ محرم اور رمضان کے مہینے میں مذہب کے رنگ میں رنگ جانا،

Marfat.com

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 کھو جاتا 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 آسوگی فراریت کا روپ دھار کر مذہب کی طرف نہ صرف کھینچ لاتی ہے بلکہ اسے شدّت کے ساتھ جذباتی بنا دیتی ہے، مثلاً

عشق کے منارے اوپر جیو ودل سوں
معانی کہے بانگِ اللہ اکبر
نبی کی غلامی ہے قطب شاہ
صفت اس کے ہے نانوں کی چار کھنڈ
پایا ہوں اماماں کی دعا تاجِ شہانی
مینخ تاج میں ہے نورِ الٰہی جھلکارا
نبی صدقے سدا کہتا تر کماں
کہ مینخ سرتاج ہے حضرت امیر ا

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

'نبی کے صدقے' کی روایت محمد قلی نے قائم کی تو عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۶ء/۱۰۳۵ھ تا ۱۶۷۲ء/۱۰۸۴ھ) تک جاری رہی۔[۶] مثلاً

صدقے نبی کے پااماں، اس محل میانے ہر زماں
جم عبدلا شہ تر کماں بھوگی گنہگارا ہوا (عشرت محل)

شاہ عبداللہ نبی صدقے تجے
خوب رویاں میں کیا ہے انتخاب (انتخاب یار)

محمد قطب شاہ (۱۶۱۲ء/۱۰۲۰ھ تا ۱۶۲۶ء/۱۰۳۵ء) کا تخلص ظل اللہ تھا۔ ڈاکٹر زور نے اردو شہ پارے، جلد اوّل 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۔[۷]

Marfat.com

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 کا ناتوں ہے تیرا محمد قطب شہ ناڈر

ع محمد بالپن تھے ہے محمد کے غلاماں میں

ع سدا ہے داس محمد قلی محمد کا

ع نبی صدقے میں ہوں محمد غلام

ع تج محمد ناتوں تھے سُہتا 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 ناتوں تھے ہے تاج دودلت خسروانی
اسم محمد تھے اہے جگ میں سوخاقانی منجے
بندہ نبی کا جم اہے، بہتی 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 نانو 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[8] اور حیدر[9] آباد 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 واحتشام 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 بلالحاظ مذہب و ملت شریک ہوتے

Marfat.com

تھے۔ غرض اس گنگا جمنی تہذیب کی رنگا رنگ دھنک آج بھی اس کے کلام میں دیکھی جا سکتی 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)، ہلالِ عید اور عید رمضان (۱۱ نظمیں)، بقرعید (۹ نظمیں)، دوسری عیدیں (۴ نظمیں)۔ ان کے علاوہ شب برت (۱۰ نظمیں)، نوروز (۴ نظمیں)، بسنت (۷ نظمیں)، سالگرہ (۱۰ نظمیں)، جلوہ ودیگر رسوم (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 وششت، ص ۲۳، ۲۴۔

۲ غزال رعنا، ص ۲۰۔

۳ روپ رس (محمد قلی کی رومانی شاعری کا انتخاب) مرتبہ جاوید وششت، 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 ۹۰،۹۱)

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 سور خانے میں استاد کیا جاتا ہے۔ اس علم پر 'وبشر 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)۔

Marfat.com

صاحب، دربا آصف، حسینی علی کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ "ایک شخص آغا علی نام نے ایک آہنی 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 بزمانۂ قطب شاہیہ حیدر آباد لے کر آیا۔ بادشاہ نے اس کا استقبال کیا اور اس کی طلاکاریہ نشان کر کے عشرہ شریف میں استادہ کرنے کا حکم دیا۔
(دربار آصف ص۹۹۔۱۰۰)

۶۔ اردو شہ پارے، ڈاکٹر زور، ص۲۴۹، ۲۵۰۔

۷۔ اردو شہ پارے، ص۱۹۷، ۱۹۸ 'ساجن کی یاد' (از دیوان سلطان محمد قطب شاہ)

چھبیلی سوں لگیا ہے من ہمارا　　کہ اس بن نیں ہمیں یک تل قرارا
صبوری کوں نہیں ہے تھار دل میں　　صبوری کیوں کرے سو کر نہارا
میا کر نا کرے معشوق اپے ہو　　کہو نا کیا کرے عاشق بچارا

(محبوب الزمن ورق ۳۵ ے)

نظم "چھبیلی" سے ماخوذ، کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، ص ۲۴۷۔

بسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا
تمہیں ہیں چاند، میں ہوں جیوں ستارا
بسنت کھیلے ہمیں ہور ساجنا یوں
کہ آسما رنگ شفق پایا ہے سارا"

نظم" سے ماخوذ۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۱۳۵۔ 'خداداد محل' از دیوان سلطان محمد قطب شاہ:

خداداد محل کوں محمد سنوارے
تو اس جنت کے نگاراں نگارے"

(محبوب الزمن ورقہ ۴ ے)

یہ محمد قلی کی مشہور نظم "خداداد محل" سے صرف تین شعر دیے ہیں جب کہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، (ص ۲۱۱) پر اس نظم میں ۱۴ شعر ہیں۔ مقطع یہ ہے:

خدا کی رضا ہور محمد نظر تے
علی پیار سور سوں قطب کوثر پیارے

"تھنڈ کالا" از دیوان سلطان محمد قطب شاہ:

ہوا آئی ہے لیکے بھی تھنڈ کالا　　پیا بن سنتا تا مدن ہالی بالا
نبی صدقے قطبا انندان سوں مل کر　　اپس سائیں سوں پیوے جم مد پیالا

(محبوب الزمن، ورق ۳۴ ے)

Marfat.com

یہ نظم بھی محمد قلی کی ہے (کلیاتِ محمد قلی، ص ۲۰۸)۔ اس نظم میں سات شعر ہیں لیکن اردو شہ پارے میں صرف پانچ شعر دیے ہیں۔ نظم کا عنوان 'تھنڈ کالا' 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 لنک پیو ہمارا — اون عکس دپے چندر تھے اپارا
نبی صدقے قطبا کا من تجہ سوں لاگیا — کہ اب جیو میں تیرا کیتا 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 وششٹ)

۸ گولکنڈہ، حیدر آباد 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 گولکنڈہ سے موسوم ہوا جس کو راجا ورنگ نے بنا کر ۱۳۶۴ء/ ۷۶۵ھ میں محمد شاہ بہمنی کو دیا تھا۔ بعد میں قطب شاہیوں کا پایۂ تخت ایک مدت تک رہا، جنھوں نے اس کو مستحکم و وسیع کیا اور 'قلعۂ محمد نگر' نام رکھا۔ بعہد ابراہیم قطب شاہ نو مہینے 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 نو محل، 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" (دربارِ آصف، ص ۹۵)۔

۹ حیدر آباد دکن تاریخ قطب شاہی میں لکھا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے ۹۹۸ھ میں شہر حیدر آباد 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 حیدر آباد سے موسوم کیا۔ بعض مورخوں کا یہ قول ہے کہ یہ شہر☆ ۱۵۸۹ء/ ۱۰۰۰ھ میں بنایا گیا جس کی تاریخِ بنا 'یا حافظ' (۹۹۸ھ) اور تاریخِ اختتام 'فرخندہ بنیاد' (۱۰۰۰ھ) ہے" (دربارِ آصف، ص ۹۶)۔

☆☆☆

☆ (الف) ۱۰۰۰ھ کے مطابق سنین ۱۵۸۹ء نہیں ۹۲/۱۵۹۱ء ہیں۔
(ب) 'یا حافظ' کے اعداد ۹۹۸ نہیں ۱۰۰۰ برآمد ہوتے ہیں۔
(ج) 'فرخندہ بنیاد' کے اعداد ۱۰۰۰ھ نہیں ۱۰۰۶ھ برآمد ہوتے ہیں، جس کا مطلب ہے کہ شہر حیدر آباد کی بنا ۱۰۰۰ھ (۹۲/۱۵۹۱ء) میں ڈالی گئی اور چھ سال بعد یعنی ۱۰۰۶ھ (۱۵۹۷ء) میں یہ کام اختتام پذیر ہوا۔ اڈیٹر

Marfat.com

سلیمان اطہر جاوید

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 شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم۔ 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 ومحرکات کے باعث اردو پر فارسی شعر وادب کا اثر زیادہ ہے لیکن اردو شعر وادب کا اپنی زمین سے جو رشتہ ہے وہ بھی محکم اور مستحکم۔ بعض شاعر تو ایسے بھی ہیں جن کے کلام میں ہندوستانیت بہ تمام وکمال پورے خدوخال کے ساتھ موجود ہے۔ ان کے کلام کا مطالعہ صرف اُن کے کلام کا مطالعہ نہیں، ہمارے ملک کی ہند/ لسانی تہذیب وتاریخ کا مطالعہ ہے۔ آگے چل کر نظیر اکبرآبادی کا نام بھی ملتا ہے (۱۷۴۰-۱۸۳۰ء) لیکن اس سے لگ بھگ دوسو 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 اقتدار کا خاتمہ۔ لیکن دنیائے شاعری میں اس کا سکہ 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 دلپذیر شخصیت سامنے آئے گی۔ ہوسکتا ہے اس کا بھی اثر ہو کہ محمد قلی قطب شاہ کی ماں بھاگ متی تلنگن خاتون تھی، وہ تلنگی بھی جانتا تھا

Marfat.com

اور جیسا کہ ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زور نے تحریر کیا ہے کہ وہ تلنگی میں شاعری 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 سلاطینِ 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 جا سکتا 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، چھبیلی، لالہ، لالن 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 اُن سے اپنے تعلقات کا شاعرانہ پیرایے میں اظہار کیا ہے جس سے ہندوستانی تہذیب سے اس کی وابستگی مترشح ہوتی ہے۔ قابلِ 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 اعلا مناصب پر فائز تھے۔ ہندو مسلم یک جہتی اور سیکولرازم جس کے بارے میں آج ہمارے سیاست داں اور اربابِ بست و کشاد زیادہ باتیں کرتے ہیں محمد قلی قطب شاہ نے عملاً قومی یک جہتی، سیکولرازم اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی مثالیں آج سے زمانہ پہلے پیش کر دی تھیں اور کسی تفریق و امتیاز کے بغیر اس نے اعلا عہدوں پر ہندوؤں کو مامور کیا۔ اس کے بااعتماد امرا 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 کشم کوٹ اور متعلقہ علاقوں کا حاکم تھا، سایاجی سرنوبت کے عہدے پر فائز تھا۔ نیز بھالے راؤ مکندراج، رادت، کرشنا راج، ہری چندر اور رام چندر حکومت کے اعلا عہدیداروں میں شامل اور انتظام مملکت میں دخیل تھے۔

محمد قلی قطب شاہ کی دیگر دل چسپیاں بھی اس کے کردار کی ہندوستانیت 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

Marfat.com

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 وخروش 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:

پیاری کے مکھ میانے کھیلیا بسنت — پھولاں حوض تھے چڑ کے چھڑ کیا بسنت
بسنت باس چُن چُن کے چنری بند ہے — جواہر کے لہراں سوں آیا بسنت
جوبن حوض میں نورتن رنگ بھرے — بسنت راگ گاؤ سہایا بسنت
رنگاں پدماں کے بندے گلسری — گلے گل لڑاں سوں دکھایا بسنت
نوی بالی کونلی کدم میں بھجے — پرت پیالے بھر بھر پلایا بسنت
بسنت کی خماری نین میں بھری — ہنڈولے نین دل ڈلایا بسنت
نبی صدقے میں ہوں محمد غلام — نوی ریت سیتی رُت ملایا بسنت

علاوہ ازیں ہندو معتقدات، مذہبی فرائض، ارکان اور مذہبی تہذیبی رویوں، علامتوں اور سرگرمیوں وغیرہ کا بھی اُس نے احترام وعقیدت 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، کُم کُم، تیل چڑھانے، شربت پلانے اور ہاتھوں میں (پان کے) بیڑے دینے کی رسومات وغیرہ کا بھی اُس نے جذبہ وشوق کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ آرتی کے تعلق سے یہ اشعار سنیے:

سہاگاں بھاگ پھل مستک کھلے ہیں — سہیلیاں آرتی تارے نوارے
چندنی میں جب چھندسوں لٹکے تو چنداجائے چھپ — آرتی ہونے تج او پر آتے ہیں تارے گگن

اور نظم 'شانِ علیؓ' سے یہ شعر جس میں وہ حضرت علیؓ سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

کرتے ہیں جیواں پیار تھے تم پر تھے رضواں آرتی
زہرا سوں نس دن وارتے چند سور تیریا یا علیؓ

اور یہاں بیان زُنار کا اور اس پیرایے میں:

دیا استاد منج تعلیم کچھ ہور — ہمیں کچھ دیکھ کر باندھے ہیں زُنار

Marfat.com

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
کُندن کلیاں کے ہاراں خوش گُندایا

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 رسمِ 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، کھٹی، بینا، جھجھر، کٹھ مال، ہنسلی، حمائل طرہ، چوسرا، کرن پھول، گوش پارے، پچن پھلری، بندے، ٹیکہ، چکنی، ناگ سر، زنجیر، کنگن، سرلڑی، 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 'تقسیمِ اوقات' میں جو ذکر کیا ہے اس میں بھی بعض زیورات کا ذکر کیا ہے۔ اب یہی دیکھیے آمدِ 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 بہوتیاں 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 پرشاب سوں

Marfat.com

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 بانکپن 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 سو 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 دیوو ہاتاں میں بیڑے
بنداؤ ساریاں موتیاں کنارے

مدن پھول کے رنگ ساڑی بندی ہے
سہے اس کی موتیاں کناری عجائب

کونلی پیاری پہلی باری ڈاؤ ساری داؤ سوں
نین ناری رنگ دھاری مدخماری سرمنے

محمد قلی قطب شاہ کے یہاں ایران توران 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 تھنڈ 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 نئیں سو خط پایا مرگ سال
زمیں تازی ہو ہنستی ہے خوشیاں سوں — عجائب کچ ہو چھایا مرگ سال
فرش ہریے پر موتیاں کے بچھانے — اپے فراش ہو دھایا مرگ سال

اور یہ اشعار ہیں نظم 'موسم سرما، تھنڈ کالا' سے:

Marfat.com

ہوا آئی ہے لے کے بھی ٹھنڈا کالا پیا بن ستاتا مدن بالے بالا
رہن نہ سکے مَن پیا باج دیکھے ہووے تن کو سکھ جب ملے پیو بالا
سجن مجھ شمع 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، رخوں اور رنگوں کا جا بجا 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 طنبورا، کنگری، کھاج، سنکھ، پکھاوج، ٹم ٹیاں، منڈل، وین وغیرہ مخفی صیاد یہ سارے ہندوستانی ساز ہیں۔ یہ دو تین اشعار:

طنبورا و کنگری میں اپ راز گا کر
دو تین ہت سوں پیالے میں مدکوں پلاے

مرے سنگ مل بجاتی سنکھ گاتی سنکھرا بھرن
سری راگاں جو گاتی استری توں منج کوں بھاتی ہے

ساقی پیالہ پیم کا بھر بھر پلا عشیاں کے تئیں
نٹوا ہو ناچ 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۔ بادشاہِ وقت ہونے اور امورِ سلطنت سے کماحقہ 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 کھمڈی کے عنوانات پر اس کی منظومات ہیں، کولانٹ اور ناٹک پر بھی اس نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ وہ عوامی زندگی میں کس قدر شریک تھا۔ میں یہاں نظم 'پھوکڑی پھو' درج کرتا ہوں:

سکی تال دے منج ٹھٹکتی کھڑی کہ ڈھاں ڈھکنی کھیل کر ہٹکتی کھڑی

Marfat.com

جوڑھاں ڈھکنی کے کھیل کھیلن آئی دھن — نہ سِک پھوکڑی پھو کھیل سکتی کھڑی
خوی کے بنداں تھے بجے زر زری چیر — جیوں ابران میں بجلی جھمکتی کھڑی
سہیلیاں کے گندنے تھے جن کاس باندھے — اوشہ چرکیاں ستیں بچکتی کھڑی
سکی کن گنوادی 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 اردگرد 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 بربنائے تذکرہ اور خانہ پُری نہیں بلکہ اپنی معنویت کے ساتھ۔ پان کے تعلق سے یہ شعر:

رشک کرتے ہیں ملک اور حوا حیرت بزم تھے
اب پلوتج کن پیارے ہور منگیں پان عید کا

اور اس نظم کا عنوان ہے 'باغِ محمد شاہی'۔ اس میں دیکھیے پھولوں کا تذکرہ کہ نظم 'باغ و بہار' ہو جاتی ہے:

دِسے ناسک کلی چنپا بھواں ، پات ہیں تس کے
بھنور تِل دیکھ اس جاگا ہوا حیران من سارا
دِسیں ناریل کے پھل یوں زمرد مرتباناں جوں
ہور اس کے تاج کوں کہتا ہے پیالہ کر دکھن سارا
دِسیں جاموں کے پھل بن میں نیلم کے نمن سالم
نظر لاگے ناتیوں میویاں کوں راکھیا 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 اُجال 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 بانکے اور طرح دار پیرایے میں ان تہذیبی عناصر کو اجاگر کرتا ہے۔ نظم 'لوازماتِ شاہیِ شاہی تقریب' میں ملاحظہ ہو، کیسا تہذیبی منظرنامہ سامنے آتا ہے:

کسوت مکلل زر زری شہ آج سنگارے رہیں
گوہر سو تن مکھ نور کے چوندھیر جھلکارے رہیں

Marfat.com

کہکش دندے جوڑے رتن سورج کلس کنچن برن
زرتارکیاں دوڑیاں کرن نٹوے سوجوں تارے رہیں
بُند مہندی کے ہاتاں منے گل لال جوں پاتاں منے
موتی جھڑیں باتاں منے جھل تھے سُمند کھارے رہیں
ہوتا انند خوشحال سب نٹ گاتے ناٹک سال سب
بجتے تنبورے تال سب مندل کے دھمکارے رہیں

جہاں تک زبان کا تعلق ہے اس کے ہاں چند ایک الفاظ ہنوز، مصباح، زنخداں، 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 صرفِ نظر کرلیں 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 ہندوستانیت مسلّم ہو جاتی ہے اور اس کی زبان کو پایۂ اعتبار مل جاتا ہے۔ ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زور نے 'کلیاتِ 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 شاعرِ 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 ہندوستانیت، اس کی رواداری اور وسیع المشربی 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 وشوق 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 وجذبے کے ساتھ منایا۔ عیدِ میلاد النبی صلی اللہ علیہ وسلم، شبِ معراج، عیدِ مولودِ علی، عیدِ رمضان اور عیدِ بقرعید 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 حکمراں ہونے کی دلیل تھی۔

محمد قلی قطب شاہ کے کلام کی ادبی اور فنی اہمیت جو بھی ہو یہاں یہ میرا موضوعِ گفتگو نہیں لیکن اردو ادب میں کلامِ محمد قلی قطب شاہ کی تاریخی اہمیت ہے اور اس سے زیادہ تہذیبی۔ ہندوستان کا

Marfat.com

تہذیبی منظرنامہ 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 کرسکتا ہے اگر ہم نے اتنا ہی سیکھ لیا تو یہی ہندوستانی تہذیب کے نمائندہ حکمراں اور شاعر کو ہماری پُرخلوص اور دل کی گہرائیوں سے نکلا سلام ہوگا۔

☆☆☆

غیر مطبوعہ

Marfat.com

محمد فیروز دہلوی

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 صوفی صافی نظر آتا ہے۔ محرم الحرام کی پہلی تاریخ سے ہم قطب شاہ کو برہنہ پا عاشور 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 ہوجاتی 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 ہوجاتی ہیں۔

ڈاکٹر جاوید وشِشٹ 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 ہوکر 'جوگ' کو اپنا لیتا ہے۔ یعنی یکسر مذہبی رنگ میں رنگ جاتا ہے اور ایک زاہد و پارسا کی طرح تمام لذاتِ دنیوی ترک کردیتا 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

Marfat.com

روپ کو بھی بڑی شدت کے ساتھ ابھارتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ محمد قلی کی مذہبی شاعری میں بھی شدتِ 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 شدومد 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 اتصال 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 اہے کرتار معاذ
بندا ہوں اُسی کا وہی ہر ٹھار معاذ
امت ہوں محمدؐ کا کروں شکر خدا
تو ہے منجے جم احمد مختار معاذ
پایا ہوں ملک کوٹ زنن پیار تھے میں
منج کوں ہے سدا حیدر کرّار معاذ
پنجتن کا منجے داس کیا پیار تھے حق
پنجتن میں ازل تھے منجے ہر بار معاذ
اللہ محمدؐ علی ہور بارہ امام
یو سب اَہیں 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

Marfat.com

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 سبّ 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 نشیں 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 گولکنڈہ کے لیے نئی تھی کیوں کہ محمد قلی سے قبل کے حکمراں 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 کو شکایت 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 اَچھوں موکوں ہندوئے فرخ

(۲) نبیؐ صدقے قطب شہ نے علیؓ کا پکڑیا ہے دامن
کہ او مجکوں چھڑاون ہار ہار بو سب ٹھار رہبر ہے

(۳) قطب پنجتن 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 معمہ بنا ہوا ہے:

میں اپ دین چھوڑ پکڑیا اس دین کا مارگ
نپاتے اچھوں موکوں ہندوئے فرخ

Marfat.com

اس کی روشنی میں یہ قیاس کیا جا سکتا 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 علیؑ' 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 مذہبا 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 قایم خدا زندگانی کا پانی پلایا
قطب شہ کو میاں کر کردیا ہوں پنجتن حیات ہور 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 بیچ 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 اہلِ بیت نبیؐ وائمۂ 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 وامان 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

Marfat.com

نصرت کی طویل اور بلند آہنگ نظمیں لکھتا اور اپنے ہم مشربوں کو مبارک باد اور مخالفوں کو بد دعا یا دشنام دیتا تھا......"۔

(محی الدین قادری زورؔ، کلیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ، ۱۹۴۰ء، ص ۸۹)

(۲)

"نفسیات کے ماہر اور ادب کے ناقد دونوں کے لیے یہ عجیب وغریب 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 مقطعے میں 'نبی' یا 'علی' سے استمداد کی دعا کرتا ہے۔ جب مذہب رسوم میں تبدیل ہو جاتا ہے تو مسجد کے زیرِ 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 قطبؔا انداں سوں مل کر — اپس سائیں سوں پیوے جم مد پیالا
نبی صدقے بارا اماماں کرم تھے — کرو عیش جم بارہ پیاریاں سو پیارے

'آپار عیش' کے بھوگ بلاس کے وقت بھی قطبؔ شہ 'نبی صدقے' کہنا نہیں بھولتا:

تیرے میرے پاداں سکی جوں ناگ ناگن مل رہے
صدقے نبی کرتا 'قطبؔ' کرتار تھے آپار عیش"

(پروفیسر مسعود حسین، محمد قلی قطب شاہ، ساہتیہ اکادمی ۱۹۸۹ء، ص ۳۱)

(۳)

"دکنی شاعری میں اُس نے شبابیات کے جو مضمون باندھے ہیں اس کے دور میں اور کوئی نظیر نہیں ملتی۔ اس کا سبب اس کا بادشاہ ہونا ہے۔ اُس

Marfat.com

نے جو دادِ عیش دی ہے کسی اور قطب شاہ کو اس کا موقع نہ ملا۔ اس کا محل ہمیشہ نوخیز حسیناؤں سے بھرا رہتا۔ بعض محبوباؤں کو تو اس نے محل بنوا دیے 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 علیؓ 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 اکبرالدین 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 مُنجے
بندہ نبی کا جم اہے سہتی ہے سلطانی مُنجے
صدقے نبیؐ کے قطب شہ جم جم کرو مولود تم
حیدرؓ 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 اماماں تھی 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 تصورِ مذہب میں اخلاق و فکر کا وہ پہلو نہیں ہے جس کی بنا پر رسولِ خداؐ، حضرت علیؓ اور آلِ رسولؐ علویت کے نمائندے بن جاتے ہیں محمد قلی کے لیے یہ عظیم ہستیاں اس لیے عظیم ہیں کہ وہ کسی غیبی

Marfat.com

مدد سے اسے کامیاب بنا رہی ہیں"۔
(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادبِ اردو، جلد اول، ۱۹۷۷ء، ص ۳۱۲)

(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 سیّدہ جعفر، کلیاتِ 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 مُکھ مکا، ہور کیس کسوَت جوں پنائے ہیں
ویسے یوں مانگ موتیاں کی کہ حاجی حج کوں آئے ہیں

سُہے تِل حجرالاسوَد ہور ذقن جو چاہِ زم زم ہے
سو مُکوا ڈول جوں پانی سے بُند موتی چُوائے ہیں

سکی کے زلف حلقے میں سو ہوں 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 حاجیاں کے دن آئے ہیں

منا، عرفات، دھن جُو بن ترے ہور عاشقاں حج کے
کیتے قربان کر کر جیوں نشانیاں لھو کی لائے ہیں

قلی قطب شاہ کی غزلوں میں ایسے متعدد اشعار ہیں جہاں مذہب اور جنسیت شانہ بہ شانہ ہیں:

Marfat.com

دونوں جوبن ہیں تیرے قصرِ بہشت
دو اُدھر تیرے ہیں جیوں کوثرِ پُرآب

ترے آنچل باؤد تھے عیسوی دم جلوہ گر
دو انچل منج ہات میں ہے جیوں کے موسیٰ کا عصا

تمھارا مکھ سو کعبہ نمن دسے مجے 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 اہلِ 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 ماہرینِ نفسیات طرح طرح کی قیاس آرائیاں کرتے ہیں، کہیں شخصیت کی کجی 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 شجرۂ 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 ماہرِ 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۔ 'بھاگیہ تی' نام کی ایک ہندو عورت قلی قطب شاہ کی ماں تھی چناں چہ 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

Marfat.com

یا باسی نہیں ہوں گے ہمیشہ تروتازہ رہیں گے۔ ان رجحانات نے انسانی گروہوں کو متحد بھی کیا ہے اور یہ معرکہ آرائی اور خوں 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 ضابطۂ 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 اُٹھ جاتی ہے مذہب اسی جنسی افراتفری کو بہت بڑا گناہ سمجھتا ہے۔

'مذہب اور جنس' کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے مشہور مصنف کینتھ واکر لکھتے ہیں:

''جنسیت کے بارے میں اب مذہب کا رویہ تبدیل ہو رہا ہے۔ لیمبتھ 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 پا لیتے 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

Marfat.com

بداخلاقی 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 بنادیتی ہے''۔

(جنس کا جسمانی پہلو، ترجمہ: سیّد 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 مولودعلی، عید غدیر، شب برات، ہلالِ عید، عیدِ رمضان، بقرعید، مدح حضرت بی بی فاطمہ، شب معراج، محرم اور مراثی۔

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 چشمۂ حیواں، ہمیں ہور یہہ سائیں کا
سومکھ تھے روشنی پایا خبر کر شاہِ خاور کوں
معانی کے سو میلے کپڑے نا دیکھو 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 وثنا 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 سو دن دن توں ضیا بخش
صدقے نبی کے قطب کوں آپ لطف مَیا تھے
دکھ درد سبھی دور کر ہَور سُکھ شفا بخش

قلی کی حمدیہ اور نعتیہ نظموں میں فنی خوبیاں نہیں، سیدھے سادے انداز میں اپنے جذبات اور

Marfat.com

تاثرات کا بیان ہے حالاں کہ اسے آنحضرت سرکارِ دو عالمؐ 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 کیئے صوفی کے مشرب منجے

قلی قطب شاہ کا یہ بھی خیال ہے کہ اس کے کلام کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی مدح نبیؐ و علیؓ 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 عشعر میرا شکر تمنے جگاتی ہے

کلیاتِ قلی قطب شاہ میں پانچ نعتیں ہیں:

(۱) تجھ مکھ اجت کے جوت تھے عالم دِپن ہارا ہوا
تج دین تھے اسلام لے مومن جگت سارا ہوا

(۲) اِسم محمد تھے اَہے جگ میں سوخاقانی مجھے
بندہ نبیؐ کا جم اَہے سہتی ہے سلطانی مجھے

(۳) چاند سورج روشنی پایا تمارے نور تھے
آبِ کوثر کوں شرف تھڈی کے پانی پور تھے

(۴) دیا بندہ کوں حق، نبیؐ کا خطاب
حکم دے، دیا نور جوں ماہتاب

Marfat.com

(۵) خدا مُنج مہر سوں آپی نبیؐ صدقے کیا رافع
منجے تخت سلیماں ہُوں 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 تج ناؤں تھے، کیتی ہے دیوانی مجھے

رسولؐ کی نسبت سے مستی کا ذکر کرنا اسلامی سے زیادہ ہندی روایت کی دین ہے۔ نعت نمبر ۴ میں نبی نانو کے ساتھ وہ گرد، 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 آخرالزماں 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 رسولؐ ہے لیکن اس عشق کے ساتھ ہر نعت لکھنے والے کا ذہنی رجحان اور ذاتی و اجتماعی پس منظر بھی کارفرما ہوتا ہے۔ چناں چہ 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 علیؓ کی ذات سے اپنے عشق اور بے پناہ عقیدت کے ساتھ ساتھ منقبتوں میں ان کے فضائل و محامد بھی بیان کیے ہیں۔ حضرت علیؓ سے اس کے والہانہ عشق اور جذبات کی جلوہ گری ہیں ان منقبتوں میں اس کے مسلک اور عقائد کی شدت بھی اتنی نمایاں ہے کہ یقین نہیں آتا کہ

Marfat.com

اس کا دورِ حکومت امن اور فارغ البالی کا دور تھا، جس کی سلطنت میں شیعوں سے کہیں زیادہ سنّی تھے۔ وہ سنّیوں 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 اُنن کوں مارو بہت ضربت
خوارج کے اگن کے پانی مو بوجھا گا
براہیم نمن مج کوں سکھ آرام دوے گا

یہی نہیں، وہ سنّیوں کے ساتھ ہندوؤں پر بھی لعنت وملامت کرتا ہے:

خوارج کی اگن قہر کے پانی سو بوجھا گا
ابراہیم نمن مجکوں سکھ آرام دویگا
کھا نشتراں دل رگ منے جلتے خوارج اُگ منے
منج کوں سو دونو جگ منے تج بن نہیں کئی یا علی
محمدؐ دین قائم ہے ہندو، بھاراں بھگاؤ تم
سیاہی کفر کی بھانو، اجالا جگمگاؤ تم

کلیات قلی قطب شاہ میں چھ منقبتیں ہیں:

(۱) کہتے ولیاں میں شاہ جس، سو شہ ہمارے ہیں علی
پیارے نبیؐ کے جیو کے سو او پیارے ہیں علی
(۲) آدھار دنے آدھار اب، تج بن نہیں کوئی یا علیؑ
منجکوں سنبھالنہار اب، تج بن نہیں کوئی یا علیؑ
(۳) وہ جگ کوں جیو دینے سکے حضرت علیؑ سلطان توں
یک ہات برسے ذوالفقار، یک ہات برسے دان توں
(۴) جیو میانے سرو قد کھینچا تمارا یا امیر
ہات میرے سیس پر رکھ کر کرو سب میں کنبھیر
(۵) دنیا و دین حق کا سنگار یا علیؑ توں
سب اولیا کے من کا اسرار یا علیؑ توں

Marfat.com

(۶) ہے امیراں کا شہنشہ دو جہاں میں یا اللہ
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 سپت گھن جوت پا کر جھلکن ہارے میں علی

سورتج ہے درپن ترا، انبر صمن انگن ترا
گھر لا مکاں مسکن ترا، تج بن نہیں کوئی یا علی

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

کہکش دنڈے سورج علم، آسماں اُس کی چھانو سم
چودہ بھون تج حکم تل جم، کرر کا پردھان توں

تم ہمن میں قول کیا باتاں ہو یاں تھیا رات سب
رات کیا باتاں صبائیں، ہیں تمیں روشن ضمیر

قطب شاہ کی منقبتوں کے دو مقطعے نعت کے مقطعے معلوم ہوتے ہیں:

حضرت نبیؐ دِشٹی کرے، دل قطبؔ بت تج سوں دھرے
نس دن ترا سیوا کرے، حق گیان کا سوکھان توں

تُج تخلص ہے معانیؔ معنی کے گنج سُوں بھریا
تو محمدِ میم تھے پایا دو عالم کا سَریر

ان منقبتوں کے علاوہ 'مدح حضرت بی بی فاطمہؓ' کے عنوان سے دو علاحدہ منقبتیں ہیں:

(۱) ازل تھے بی بی فاطمہ بھاگ ساجے
کہ جلوے دمامے عرش میانے باجے

(۲) گرد گھر بند سب گھرے گھر کرتے آنند میزبانی
فاطمہ بی بی دینے تشریف جگ جم جم شہانی

Marfat.com

اسی منقبت کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

چاند سورج کے حمائل قرص سہتے ہیں نورانی
مارے منڈپ جوت تاریاں سو ہے سچلا آسمانی
عاشقاں مل عاشقی سو سب نو غمزے دکھاویں
سیاقیا پھراؤ تم مجلس منے مے ارغوانی
پاتراں نو ناؤ کے غمزے دکھاویں گھنگھرو میں
تال دھاری گاونا مندے دھکاری شادمانی

ان اشعار سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جوشِ 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 حسنِ 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 موقعے 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، ہلالِ عید، عیدِ رمضان، عیدسیوی (عید الفطر)، بقرعید جیسے موضوعات پر متعدد نظمیں ہیں، علاوہ ازیں پانچ مرثیے ہیں۔

'عید سوری' سے مراد ماہِ صفرالمظفر کا آخری چہار شنبہ ہے (دہلی میں اسے آخری بدھ کہا جاتا ہے اور ایک عرصے تک اس روز مسلمانوں 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) نبیؐ کی عید سوری آمندر مُج سُور سوراں کے
دکھائے عیش کے کھن پر سماں سورج تھے نوراں کے
محمد مصطفیٰ بیٹھے شفا پا پنجتن سُو خوش
صفا کے تخت پر لیا یا آئیں خلعت حضوراں کے

(۲) عید سوری آنند لیایا ہے
جگت اَپ نور سوں نیایا ہے

Marfat.com

حق نبی صدقے قطب شہ کوں سدا
عید تھے عیش ادک دلایا ہے

(۳) خوشیاں سوں آج جاں تاں سب جہاں معمور دِستا ہے
نبی کی عید سُوری کی کلا میں نور دِستا ہے

عید غدیر: اہلِ تشیع کی روایت کے مطابق حضور اکرمؐ نے مکہ اور مدینہ کے درمیان ایک گاؤں خم غدیر میں حجۃ الوداع سے واپسی پر حضرت علی کو مَن کنتُ مولاہ فعلی مولاہ کی رو سے اپنا خلیفہ قرار دیا۔ شیعہ حضرات یہ دن ۱۸ ذی الحجہ کو مناتے ہیں۔ قلی نے اس موضوع پر نظمیں لکھی ہیں جن کے مطلعے ہیں:

(۱) مَوالیاں سب کرو خوشیاں کہ آیا دن خلافت کا
خلافت دے رسول آپی بیاں کیتے شرافت کا

(۲) عید آیا اَنَند سوں یاراں مُبارَکی کا
خوشیاں سو دوستاں کوں، غم سب خوارجی کا

(۳) سب کرو مل کر مبارک بادیٔ عیدِ غدیر
اِس خوشی اَنگے سبھی خوشیاں دِسیں دایم صغیر

(۴) خُم غدیر دِن تھے دو جگ ہوا نورانی
عالَم سَکل ہوا ہے جوں بہشت جاودانیٔ

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 جشنِ عیش و عشرت کی طرح دیکھتا ہے۔ مثال کے طور پر اس نے شب برات کے موضوع پر دس نظمیں لکھی ہیں ان نظموں میں شب 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

☆ کلا: چاند کا سولھواں حصہ۔

Marfat.com

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:

سجن کے پھول سے تن کوں لٹاپٹ ہوا نند دل سو

کی آرزو ہے۔ 'شبرات' کیا ہے سہاگ رات ہے:

مکھ جوت سوں چندر مکھیاں شبرات کوں جھمکائے ہیں
چندر، سورج، تارے دیکھت نس جھلک کوں جھلکائے ہیں

ہر ئیک دھن، ہر یک کندھن، پَین نورتن کے ابرا ہن
پی مدمدن، جھلکا بدن، شہ پگ چمن کو آئے ہیں

مکھ شاب کے رنگ آب کوں، آفتاب جوں اُت 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 مَلک، بے سُد ہو لک لک آئے ہیں

چھاتی اُپر چھاتی سندر، لٹ سیام بھر کچ 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، یکس پہ یک چل آئے ہیں

قطبِ زماں حکم رواں، تل جاوداں رہے یو جہاں
امن داماں سو کر علی جو تھے حُکم یوں لائے ہیں

اس پوری نظم میں 'شبرات' کا لفظ پہلے مصرعے میں آیا ہے، باقی تمام کی تمام نظم چندر مکھیوں کی لٹک، جھلک اور مہک کی داستانِ عشق ہے، جو لطیف حسی تشبیہات سے پُر ہے"۔

(محمد قلی قطب شاہ، ساہتیہ اکادمی، ص ۴۱)

Marfat.com

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' پنجتن اور بارہ اماموں سے عقیدت اور مودّت 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 علیؓ 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 عالمِ 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 تُو
ہمیں جانے و مذہب اے رقیباں کیا غرض تم کُو

پھولاں کی شاخ پر بیٹھا ہے بھنورا نیہہ سے جھلتا
بھرے گا شہد سوں اب تو ہمن اللہ جیو کا جو

ابر رؤں رؤں کا چھایا ہے تیرے مُکھ سُور کے اوپر
او ابراں تھے چودے مِہ بُند اُس تھے دل کیا ہے جو

کیے بنیاد مستی کا تُمن دُکھ زاہد و جاہل
کروں کعبہ میں سجدہ بَر کدھر کوئی کہیں گے مو

ازل تھے ہم تُمن میں یاری ہے اے پیر مے خانہ
عجب کیا چھپا کر دیو مئے مُغ کو پیالے دو

مُومیں یک بات و دل میں بات یک میری نہیں عادت
تمیں سنگ دیکھو انگ میرا پکڑ نیہہ کے مد تھے بو

ہمارا عشق کا مُجمر سو سر تھے روشنی پایا
اگر ہور عود و عنبر سنونگھ کر دماغاں کوں کرو خوشبو

Marfat.com

کروں تعریف میں کس دھات سوں میویاں کہ رنگاں کا
پُرن جوبن کے مُلکیاں کوں لگیا 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 رَس چوستا ہے اور اُڑ 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 عشقِ 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 ۲۲۰)

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 شدتِ جذبات اسے عشق کے اس مقام پر لے جاتے ہیں جہاں وہ مذہب عشق اور عشقِ مذہب کا شاعر نظر آتا ہے۔

عالم منجے تعلیم کریں علم و ہنر کا
لکھے ہیں ازل تھے ہمنا عشق قرارا

☆☆☆

غیر مطبوعہ

Marfat.com

انتخابِ کلام

محمد قلی قطب شاہ

(مع فرہنگ)

مرتبہ

اشرف رفیع

نوٹ: مرتب نے یہ انتخاب کلیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ مرتبہ سیّدہ 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 شکریے کے ساتھ یہاں شائع کیا جا رہا ہے۔ اڈیٹر

Marfat.com

نظمیں

حمد

چند سُور تیرے نُور تھے[1]، نِس دن کُوں نورانی کِیا
تیری صفت کِن کر سکے تُوں آپی میرا ہے جیا

تُج نام مُنج آرام ہے، مُنج جیو سو تُج نام ہے
سب جگ کوں تُج سوں کام ہے، تُج نام جَپ مالا ہوا

تُج یاد میں جگ موہیا[2]، ہے جگ اُپر تیرا مِیا[3]
جو جگ منگے سو تُوں دِیا، توں ہی جگت کا ہے دِیا

جیتا ہوں تیری آس تھے، آیا ہے رحم آکاس تھے
جے کچ منگوں تُج پاس تھے، سو ہے[4] سو مُنج کوں توں دِیا

بہو[5] تک مَیا[6] سیتے[7] اَپن[8]، دیتا قُطب کوں سب دکھن
سیسوں[9] نبی کا نت[10] چرن[11] جب لگ[12] ہے تن میا نے[13] جیا[14]

---

١ سے	٢ موہ لیا	٣ کرم	٤ وہ سب کچھ
٥ بہت زیادہ، بہت ہی	٦ محبت	٧ سے	٨ اپنی
٩ سر پر	١٠ ہمیشہ	١١ پاؤں	١٢ تک
١٣ میں	١٤ رُوح		

Marfat.com

مناجات

بندہ ہوں گنہ گار خدا! میرا گنہ بخش
تج لطف کیرا[1] فیض خدا مُنج کوں سدا بخش

مُنج جیو[2] کے پھل بن کوں کر اَپ[3] شوق سوں تازہ
مُنج نین کے درپن کوں اُپس مجھ تے صفا بخش

یک جیب سوں کرتا ہوں تجے شکر ہزاراں
بھی[4] شکر کرن مُنج کوں توں توفیقِ نوا[5] بخش

مُنج بخت کے تارے کوں سدا رکھ توں جھلکتا
مُنج عیش کے سورج کوں سودن[6] دن توں ضیا بخش

صدقے نبی کے قُطب کوں اَپ لطف میا تے
دکھ درد سب ہی دور کر ہور[7] شکھ شِفا بخش　　ج ۹۸/۲۹۷

---

۱ کا　۲ زندگی　۳ اپنے، اپنی
۴ ابھی اور، مزید　۵ نئی　۶ ہردن، دن بہ دن
۷ اور

Marfat.com

مناجات

مناجات میرا توں سُن یا سمیع
مجے خوش توں رک[1] رات دن یا سمیع

میرے دوستاں کوں توں نت[2] دے جنّت
میرے دشمناں کوں اگن[3] یا سمیع

اَبا[4] دان کر ملک میرا سو توں
بسا سو تو دے میرا سِن[5] یا سمیع

سکل[6] تخت پر میرا یوں تخت کر
انگوٹی پہ جوں ہے نگیں یا سمیع

مرا شہر لوگاں سوں معمور کر
رکھیا جوں توں دریا میں من[7] یا سمیع ج ۳۱۳

---

۱ رکھ ۲ ہمیشہ ۳ آگ، جہنم
۴ آباد ۵ سنگھاسن، تخت ۶ سب، تمام
۷ مچھلی، مچھلیاں

Marfat.com

نعت

تج مکھ اجت[1] کی جوت تھے عالم دیپن[2] ہارا ہوا
تج دین تھے اسلام لے مومن جگت سارا ہوا

یک لک[3] اسی پیغمبراں اُپجے[4] جگت میانے ولے
تج پر نبوّت ہے ختم سب تھے توں ہی پیارا ہوا

ابز تُرنگ[5] زیں چند نوا[6] چابک سرنگ[7] تس[8] بیجلی[9]
سورج کرن پرچم دِسے[10]، غاشا[11] بدل کارا[12] ہوا

دھرتی سو رنگیں فرش کی چوندھر[13] سمندر جوں حوض ہے
چھپر[14] پلنگ سات آسماں، پنکھا سو تج بارا[15] ہوا

جنت گتے ہر جگ جس، سو یک چمن تج باغ کا
کرسی عرش تج گھر انگن ہور[16] لامکاں ٹھارا[17] ہوا

باتاں گہرسیاں[18] نرملیاں[19]، واریا[20] جو تیرے ناؤں پر
سو جاے کر اسمان پر، ہر یک بچن 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 بجلی
۱۰ دکھائی دے — ۱۱ زین پوش — ۱۲ کالا
۱۳ چاروں طرف — ۱۴ مسہری — ۱۵ ہوا
۱۶ اور — ۱۷ ٹھکانا، مقام — ۱۸ گوہر جیسی
۱۹ میٹھی، نرم — ۲۰ وارا، نثار کیا

Marfat.com

منقبت

آدھار[1] دے آدھار اب تج بن نہیں کوئی یا علی
مُنج کوں سنبھالن[2] ہار اب، تج بن نہیں کوئی یا علی

سب جگ گدا، سلطان توں، نوانبراں کا بھان[3] توں
میرا سو پشتی[4] وان توں، تج بن نہیں کوئی یا علی

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

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

کھا نشتراں دل رگ مَنے[5]، جلتے خوارج اُگ منے
مُنج کوں سو دونو جگ منے، تج بن نہیں کوئی یا علی

اپ[6] پیار تھے اب جم[7] بجے، غم تھے سو کر بے غم مجے
توں ہیں مدد ہردم مجھے، تج بن نہیں کوئی یا علی

بندا قطب شہ داس میں، بخشش منگوں[8] تج پاس میں
پکڑیا[9] ہوں تیرا آس میں، تج بن نہیں کوئی یا علی

---

۱ سہارا ۲ سنبھالنے والا ۳ سورج
۴ مددگار ۵ میں ۶ اپنے
۷ ہمیشہ ۸ مانگتا ہوں ۹ پکڑا ہوں، تھاما ہوں

Marfat.com

عید میلادالنبی

دُرودھ[1] لک اُس نبی پر، جو نرجن رب کے پیارے ہیں
جو فیروزی مہاڑیاں[2] نو جنن[3] کے تیئں سنگارے ہیں

اُنن[4] دن مولود آئے خوش، خبر قدسی یو[5] پائے خوش
پھرا مولود گنائے خوش، جنت آٹو[6] سنوارے ہیں

فلک سرمائی مخمل کے، مَلک درزیاں سوتاراں لے
شفق کے گوٹ لالہ سے منڈپ نوری[7] سلائے ہیں

چندر غواص ہو آیا، گگن سمندر بھیتر[8] دھایا[9]
نبی پر وارنے لیایا، ڈھلک[10] موتیاں سوتارے ہیں

جگت سب جگمگایا بھی[11]، خوشیاں کا غل اچایا بھی
اُجالا دین پایا بھی، تو بھانگے[12] کفر اندھارے ہیں

سدا توں راج کر قطبا انند کا ساج[13] کر قطبا
نبی کا کاج[14] کر قطبا کہ تج بخشا نہارے ہیں ج ۳۱۵

۱	درود	۲	محل، محلات	۳	نو آسماں
۴	اُن	۵	یہ	۶	آٹھوں
۷	نورکا	۸	میں	۹	دوڑا
۱۰	درغلطاں	۱۱	پھر	۱۲	لگنا
۱۳	سامان کر	۱۴	تقریب		

Marfat.com

شبِ برات

مکھ جوت سوں، چندر مکھیاں[1] شبرات کوں جھمکائے ہیں
چندر، سورج، تارے دیکھتا نِس جھلک کو جھلکائے ہیں

ہر یک[2] دھن[3]، ہر یک گُدھن[4]، پہن[5] نورتن کے ابرہن[6]
پی مد مدن، جھلکا بدن، شہ مگ[7] چمن کوں آئے ہیں

مکھ شاب[8] کے رنگ آب کوں، افتاب جوں اَت[9] تاب سوں
دکھلائے کر مہتاب کوں، بے تاب کر پگلائے ہیں

سو دھن[10] لٹک[11] کے جب جھلک، دونوں الک[12] کے سو مہک
مہکیا فلک پر تھے مَلک، بے سُدھ ہو لگ لگ آئے ہیں

مہتاب دھن رخسار ہے، گلریز گُل کا ہار ہے
دو بھوں سو حاجب سار ہے، یکیس[13] پہ یک چل آئے ہیں

قطب زماں حکمِ رواں، تل[14] جاوداں رہے یو جہاں
امن و اماں سوں کر علی چوتھے حکم یو لائے ہیں

---

۱ ماہ رخاں ۲ ہر ایک ۳ محبوبہ، عورت
۴ سمت، طرف ۵ پہن ۶ زیورات، نفیس پوشاک
۷ قدم بوسی، پاؤں چومنے ۸ شباب ۹ بہت زیادہ
۱۰ حسین عورت، محبوبہ ۱۱ ناز و ادا ۱۲ زلف
۱۳ ایک پر ایک ۱۴ نیچے، زیر

Marfat.com

عیدِ رمضاں

بِس عید جلوہ گر ہو، گئے دن صیام ساقی
نو چَند سے ساغراں میں بھریے مدام ساقی

زُہد ریا تھے بھوں دن، بدنام ہورہیا ہوں
پیالے پلا پِرم کے، کر نیک نام ساقی

مستی تھے اپ[1] صراحی کرتی تھی سرکشی بِت[2]
کرتی ہے جام کوں اب ہر دم سلام ساقی

تیں دیس کی خماری توڑن کے تائیں ج کوں
کم کم نہ کر توں، دم دم بھربھر دے جام ساقی

صدقے نبی قطب کوں انپڑیا[3] ہے طہورا
کوثر تھے ساغر انپڑیا صدقے امام ساقی ج ۳۵۴

۱۔ آپ خود، اپنے آپ ۲۔ ہمیشہ ۳۔ حاصل ہوا ہے

Marfat.com

بکرعید

خوشی خبراں سنایا عید بکرید
کہ قرباں ہونے آیا عید بکرید

کھلکتا مرغ، دل کے بوستاں میں
طرب مطرب کوں لیایا عید بکرید

خدایا کعبۂ مقصود دکھلا
دلیلِ راہ، دکھایا عید بکرید

نہ کر غصہٴ شکایت، عشق پنتھ میں
خرم دکھ میں نپایا عید بکرید

جو کوئی ہے عشق میں ثابت قدم او
پرت میں اُس رجھایا عید بکرید

معانی کے بچن بوستاں تھے لے گُل
ہر اک گل تھے سہایا[1] عید بکرید ج ۳۶۱

---

[1] زیب دنیا

Marfat.com

بسنت

بسنت کھیلیں عشق کی آپیارا
تمھیں ہیں چاند، میں ہوں جوں ستارا

بسنت کھیلیں ہمن[1] ہور ساجنا، یوں
کہ آسماں رنگ شفق پایا ہے سارا

پیا پگ پڑ، ملا کر لیائی پیاری
بسنت کھیلی ہور رنگ رنگ سنگارا

جوبن کے حوض خانے رنگ مدن بھر
سورو ما روم[2] چرکیاں[3] لائے دھارا

نبی صدقے بسنت کھیلیا قطب شہ
رنگیلا ہو رہیا ترلوک سارا

ج ۰ ۳۷

---

1. ہم
2. انگ انگ
3. پچکاری

Marfat.com

مرگ سال

مرگ سال[1] آیا، پھر تھے برگ نینی[2] سنگاراں کر
جڑت مانگ بہوٹیاں[3] لعل موتیاں لیک[4] دھاراں کر

بدل[5] جوڑے میں کیوڑے پھنکڑیاں[6] جھمکاو بجلیاں جیوں
چھپا گھونپے[7] میں پھل تارے بدل کے اندکاراں[8] کر

رسیلے کنٹھ[9] سوں آلاپ اب کویل کے کہکارے[10]
پپیہے ناد[11] سوں مد پیو رت کد[12] نا خماراں کر

ہریا شیشا، ہریا پیالہ، ہریا رکنوت، ہریا جوبن
ہریا[13] جوانی ہریالی میں ندیاں موتیاں کے ہاراں کر

نچھل[14] مکھ پرپوراں میں، مچھیاں[15] لوچن ترا چنچل
جوبن گج[16] گرجتے، اوپر لٹاں بالوں کے بھاراں[17] کر

ہوا اپنا دکھا کر چونپ[18] سوں کر ساز ملہارا
رجھالے شاہ کو پیاری بجاکر جیو کے تاراں کر

محمد قطب شہ کے کنٹھ لگ نس دن لگے جھڑ جیوں
دوجیں اُت بھگ گرمی تھے پسے[19] خودی بند ماراں کر

۱	برسات کا موسم (آغازِ برسات کے پہلے دن کو مرگ کہتے ہیں)									۲	غزال چشم
۳	بیر بہوٹیاں	۴	لے کر	۵	بادل					۶	پنکھڑیاں
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		

Marfat.com

تھنڈ کالا

ہوا آئی ہے لے کے بھی تھنڈ[1] کالا
پیار بن ستاتا مدن[2] بالے[3] بالا

رہن نہ سکے من پیا باج دیکھے
ہووے تن کوں سکھ جب ملے پیو بالا[4]

اے سیتل[5] ہوا! منج گے[6] نا پیا بن
مگر پیو کنٹھ لا کرے منج نہالا

سجن مکھ شمے[7] باج اجالا نہ بھاوے[8]
بھلایا ہے منج جیوں کوں او[9] اجالا

مرے من کا بھاتا[10] ہے لالن سوں ملنا
منجے بھاتے ہیں پیو ہت کنٹھ مالا

نبی صدقے قطبا انداں سوں مل کر
آپس سائیں[11] سوں پیوے جم[12] مد پیالا   ج ۴۰۸

---

۱ موسم سرما   ۲ محبت   ۳ بال بال
۴ نوخیز لڑکی/محبوبہ، دوشیزہ   ۵ ٹھنڈی   ۶ وقت گزرنا، وقت کٹنا
۷ شمع   ۸ پسند   ۹ وہ
۱۰ پسند   ۱۱ محبوب   ۱۲ ہمیشہ

Marfat.com

نھنی

نازک نھنی بالی محبت میں سو نا جانے ہنوز
لوچن[1] کجل[2] جھمکیں وَلے بارے نہ پہنچانے ہنوز

نیہہ[3] پر سو مَن دھرتے نہیں، شیشے سُرا[4] بھرتے نہیں
پیالی میں مد کرتے نہیں، مُج عرض نا مانے ہنوز

امید مُج تیرا اہے[5] تج قول کوں سہرا[6] اہے
معشوق توں مرا اہے، جانے نہ دل لانے ہنوز

نھن پن کے کھیل مولاں[7] نہیں، امرت اُدھر[8] تولاں نہیں
مُکھ صاف تیئں بولاں نہیں، اَپ نرخ نا جانے ہنوز

قطب زماں کوں جان توں، نیہہ کے بچن میں آن توں
دے عشق کیرے[9] دان توں، کیتا کَپس تانے[10] ہنوز

۱	آنکھ	۲	کاجل	۳	محبت، عشق
۴	شراب	۵	ہے	۶	اطمینان، بھروسہ
۷	خریدا نہیں	۸	ہونٹ	۹	کا
۱۰	کھینچتا ہے				

Marfat.com

پیاری

پیار نہ کر تو سجن سوں منم[1]
جو جاگی جوانی تو پھر ہوگی خم

یقیں جان جگ میں اے بات ہے
کہ گوہر پھٹے پر ہوتا مول کم

جوانی و جوبن ہے سب پاونا[2]
کہ تج تھے ہووے عیش سائیں کوں جم

چھنداں[3] سیتی[4] سنگار کر آئی دھن
سُہے[5] مکھ اُپر خوی[6] کہ جوں پھل پہ نم[7]

نپورتے[8] ہیں سکیاں میں اپ[9] حسن کوں
اوچانے[10] ہیں خوباں میں اپنا علم

نبی صدقے قطبا ہے تج یہہ تھے مست
سُہے[11] سب بُتاں میں تو اس کا صنم ج ۴۲۲

---

۱ من مانی، ضد، غرور ۲ پاتے ہیں ۳ ناز نخرے
۴ سے ۵ بھلا لگتا ہے، بجتا ہے ۶ پسینہ
۷ شبنم ۸ جانچتے ۹ اپنے
۱۰ بلند کیے ہیں ۱۱ زیب دیتا ہے

Marfat.com

پرم کی کہانی

سنو لوگ! میری پرم[1] کی کہانی
کہ پیلا ہے رنگ عاشق کی نشانی

تمن عشق بھیدیا[2] ہے منج بالے[3] بالا
کہ ہوئی ہوں تمن پیم میں ہوں[4] دیوانی

محبت کی لذت فرشتیاں کو نہیں ہے
بہت سعی سوں میں سو لذت پچھانی

پرت میں جنے اپنا دل کیتا[5] دریا
عشق پنتھ میں اس کوں سا[6] چاکہ[7] مانی

جو کوئی عمر کھویا ہے ساجن ہوس میں
جیون پھل وہی پائیا[8] کر میں جانی

اوسی کا ہے دو جگ میں جیونا[9] انندسوں
جن نے یہہ بوجھیا ہے سن اے ایانی[10]

نبی صدقے قطبا جگت مول پایا
سو او عشق ہے اُس تھے نہیں خوش کہانی   ج ۴۶۳

۱	پریم	۲	اثر کر گیا	۳	بال بال
۴	میں	۵	کیا ہے	۶	سچا
۷	کہہ کر، سمجھ کر	۸	پایا	۹	جینا
۱۰	نادان				

Marfat.com

غزلیں

سکی باتاں شکر کرتی وے میٹھائی اَسے نا
دِوانی بنشکر میں کوئی کدہیں[1] نابات باسے[2] نا

کہوں آپن[3] برہ جس گن اَگن شعلہ پڑے اُس تن
سو مشکل ڈاٹیا[4] مج مَن ہمن دُکھ کوئی سنا سے نا

معانی ٹھاؤں[5] توں جانے غواص ہوکر رتن پانے
سو خالی سِپیاں لِیانے دُوجیاں[6] سم[7] تج کوں آسے نا

ج ۴۷۸

یہ علم، ہور یہ کُتب ہور کس تھے بوجھیا جائے نا
عالماں بیچارہ دُکھ کر، اس کی تک میں رہ تھکیا

توں اندھیارے پنتھ میں نامنگ روشنی اغیار تھے
روشنی تج دیوے[8] کوں قدرت اُجالے کا لکیا[9]

میں اُمی کر گنتے ہیں سب اُمیاں تو علم میں
موزبانی[10] کا قلم تج وصف لکھ نا سک بھگیا[11]

تم معانی کے گناہاں کا رقم کرتے ہیں کی[12]
میں محمدؐ ناوں تھے دو جگ میانے[13] جگیا[14]

ج ۴۸۱

۱	کبھی	۲	رہتی، ہوتی	۳	اپنی، اپنے
۴	مشکل آپڑی	۵	جگہ	۶	اغیار، دشمن
۷	برابر	۸	دیا، چراغ	۹	اگا ہے
۱۰	منہ زبانی	۱۱	بھاگ گیا	۱۲	کیوں
۱۳	میں	۱۴	جاگ گیا، روشن ہوگیا، مشہور ہوگیا		

Marfat.com

تیری آنچل باد[1] تھے ہے عیسوی دم جلوہ گر
وہ انچل مج ہات میں ہے جیوں کہ موسیٰ کا عصا

میں نہ جانوں کعبہ و بت خانہ و میخانہ کوں
دیکھتا ہوں ہر[2] کہاں دستا[3] ہے تج مکھ کا صفا

ج ۴۸۹

ہمیں ہیں عشق کے پنتھ میں دونو عالم تھے بے پروا
لگیا ہے داغ منج دل پر سو اس ہندوستانی کا

پڑے دنبال[4] میں میرے سو اُس نیناں کے دنبالے
خدایا! عشق مشکل ہے بھرم رکھ توں معانی کا

ج ۴۹۰

صفاں سب رستماں کے بھاگ گئے تج خسروری فرتھے
شہاں تو رات دن کرتے مدارا جیوں سوں سارا

کریں طاقت گنوا کر عابداں میخانہ کوں سجدہ
کیا زنار، میں تسبیح، دیکھن روئے زیبارا

تجے سُوں[5] ہے معانی کوں جواں کر آپ بوسیاں سوں
کہ میں صد بار قرباں جاؤں اُس لعلِ شکر خارا

ج ۴۹۲

---

۱ ہوا ۲ ہر جگہ ۳ دکھائی دیتا ہے
۴ پیچھے ۵ قسم

Marfat.com

پیا باج[1] پیالہ پیا جائے نا
پیا باج یک تل[2] جیا جائے نا

کہے تھے پیا بن صبوری[3] کروں
کہیا[4] جائے لنا[5] کیا جائے نا
نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑ[6] ہے
کدھیں[7] اُس سے مل بیسیا[8] جانے نا

قطب شہ نہ دے مج دیوانے کو پند
دوانے کوں کچ[9] پند دیا جائے نا

ج ۴۹۴

کل منج وزیر دل تھے قاصد بشارت آیا
یا حضرتِ سلیماں کن تھے اشارت آیا

میرا سو عیب ڈھانکوائے مئے سوں بھیگے کپڑے
او پاک دامن آپی ہمنا بچارت[10] آیا

اُس شوخ دید تھے یوں ایماں اپس بچالیں
او ساحر کماندار کرنے سو غار آیا

ج ۴۹۴

---

۱ بغیر ۲ پل ۳ صبر
۴ کہا ۵ لیکن ۶ جاہل، بیوقوف
۷ کبھی ۸ بیٹھا ۹ کچھ
۱۰ سمجھانے

Marfat.com

تم بہشتی کرندا آتا ہے ے خانہ میں تھے[1]
خوش طہورا مئے تھی پیو کہ ہے وقتِ شباب

تج میں دیکھیا ہوں سلیماں 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 ساقیا منج بزم میں
تا معانی پی کے گاوے ہور مچاوے نیہہ[2] رباب

ج ۵۰۱

جب کھلے امید دروازے، دعا ہے مستجاب
اب تو آپ[3] تسبیح ہور قران تھے پایا ثواب

مستحق عشق کوں دیوؤ زکات
تا اچھے[4] فردا قیامت تم ثواب

ج ۵۰۲

---

۱ سے ۲ عشق، محبت ۳ آپ خود
۴ ملے، رہے

Marfat.com

سونے دیکھیا[1] کہ پیتا ہوں شراب
عاشقاں کا دل ہوا اس تھے کباب

میرے بُت کوں پوجتے سارے بتاں
سب ہی رمالاں 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[2] مست، بدن مست، کنچن[3] مست، پری مست
ہوئی مست، پون مست، لگن[4] مست، پری مست

چڑی مست، بھی مست، ڈولی مست، رہی مست
مکھا مست، سُرا[5] مست، سہن مست، پری مست

کھڑی مست، انچل[6] مست، ڈھلی مست، اورہی[7] مست
گزک مست، نقل مست، بچن مست، پری مست

---

۱ دیکھا   ۲ محبوب   ۳ رقص، رقاصہ
۴ لگاؤ، ادائیں   ۵ شراب   ۶ آنچل
۷ اوڑھی

Marfat.com

مکھ ترا دیکھ کر میں آج مست
تیرے مکھ کے تئیں ہوا ہوں بت پرست

زاہدا! کیا پند 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 ہرا یہ سرشت

سو باس تیرے تھے اپ دل میں لالہ داغ دیا
پھولاں، سو باغ میں تج باج دستے ہیں سب زشت

ج ۵۱۰

علم کا عالم پڑھایا بہہ کا آیت منجے
آیت اس پُرکار کا پرکاری سوں منج دل نشست

جانتے دارو حکیماں درد کا
بہہ دوا ہوسے[1] نہ ہرگز ان کے دست

ج ۵۱۱

---

[1] ہوگا

Marfat.com

گنگا اُبلیا ہے میرے نین کے انجھواں[1] 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[2] ازل تھے ہے جانا ں کا احتیاج
غم کے چنگل منے اہے[3] رضواں کا احتیاج
تو نین دشت[4] تھے نہیں ہے صبر کوں قرار
تج کفر زلف تھے نہیں ایماں کا احتیاج
مو[5] خاک کو تمھاری محبت ستیں[6] گھڑے
ہم تم میں اُس[7] تھے نیں اہے پیاں کا احتیاج

ج ۵۲۸

گگن سے طبق موتیاں سوں بھری ہوں
پیا آرتی تائیں[8] پیو کوں بُلا منج
تیرے نیہہ بن جیونا[9] منج نہ بھاوے
مسیحا نمن[10] آپ دم سوں جلا منج

ج ۵۲۹

---

۱ آنسو ۲ میں ۳ ہے
۴ نظر ۵ میری ۶ سے
۷ اس وجہ سے ۸ کے لیے ۹ جینا
۱۰ مانند، طرح

Marfat.com

ہوا درپن سکندر تم تھے روشن
کروں کیوں جامِ جم پر میں فدا روح

ج ۵۳۸

بھواں کمان، نین تیرے تھے کئن[۱] نہ چھوٹیا
ہدف ہو بیٹھے ہیں مارو نہ مارو تم ہے صلاح

ج ۵۴۳

پیا کی یاد سوں پیتا ہوں میں مئے
ہمارا حال کیا جانیں کے[۲] سکھ زاد

ج ۵۴۴

اپن[۳] شیرینی سوں شیریں کیے سب کام شیریں
کہ میں لڑتا ہوں غم پہاڑاں سوں جیوں[۴] لڑتا ہے فرہاد

ج ۵۴۵

گدا تیرا ہوں، کروں میں گدائی کس درکن[۵]
سوال کرنے دو، دینے تھے میں ہوا آزاد

ج ۵۴۶

جو عالماں نہ رکھیں مدراسے[۶] سے بہار[۷] قدم
سو آ کے سیکھتے ہیں میخانہ پیر کن سب پند

ج ۵۴۹

---

۱ کوئی بھی ۲ کیوں ۳ اپنی
۴ جیسے ۵ کنے، پاس ۶ مدرسے
۷ باہر

Marfat.com

پیا کا روپ نرل ہے، سدا میرے نین تعویذ
پیاری کا برت پیاری کے، نھن پن تھے من تعویذ

سجن ہونٹ امرت کا لذت یک دیس چاکے تھے
سو وہ لذت کوں اجنوں[1] لک کیا ہے منج رسن[2] تعویذ

پیا نکھ[3] کے قلم سوں خوش نویسی کرنے منگتے ہیں
ضرورت ہے سکی پیوہت میں دینا اپ جوبن تعویذ

نہ جانوں کس کوں اپ نیہہ پھند میں سپڑانے[4] منگتے ہیں
سنی ہوں میں کہ لکھے ہیں اپس یا توں سجن تعوید

سجن یک دن بسر کر منج سلاماں لے کے لکھ بھیجے
سو اس کاغذ کوں جیو نمنے جتن کرکے ہوں[5] تعویذ

ج ۵۵۱

میں اُس بُتِ ہندی کے راکھیا ہوں دل میں لکھ بچن تعویذ
وو منج تھے دور نا ہوئے تیوں[6] کیا بج[7] پر بندن تعویذ

برت[8] ور زور، دھن ور زور، ہور ور زور ناز اس کا
بہوت پرچیت[9] کا ہونا منجے نصرت کرن تعویذ

ج ۵۵۱

---

۱ ابھی ۲ زبان ۳ ناخن
۴ گرفتار کرنے ۵ ہوں ۶ اس طرح
۷ بازو ۸ زوردار ۹ آزمودہ

Marfat.com

کرے کن دلیل و دلائل سوں عشق
دلیلاں میں الجھے[1] ہیں عالم ہزار

ج ۵۶۰

دپے[2] جو گاہ سور، گہے ڈوبے، کیا ہے ڈر
مکھ سور، حور، نور، سدا دپے میرے گھر

تج انگ[3] باس من منے پھل ہو کھلے سوہن
سو باس نا سمن منے، نا مشک و نا عنبر

عاشق کتے ہیں باغ کوں بہلانے جائیں دل
کیا بوجھے پھول، زاغ، مگر بوجے تو بھنور

ج ۵۶۵

گالیاں سننے او نازنیں مجہ یاد کرتا کر سُدیا
اب دل کروں قربان اُس دشنام کے انعام پر

شعر معانی ان ہندے موتی ہیں جگ میں حسن کے
ہردے[4] صدف موتی جمیا، اپ وار ایزد نام پر

ج ۵۶۸

سفور نمن پیالے میں ساقی شراب پور[5] کر
مو[6] غم دیر[7] سالہ کوں یک دو قدح سوں دور کر

ج ۵۶۸

---

[1] گرفتار، الجھے [2] چمکے [3] جسم
[4] دل [5] پُر [6] میرے
[7] دیرینہ

Marfat.com

تمھارے عکس تھے روشن ہوا ہے چاند سب جگ میں
وگرنہ رنگ کا ٹھکرا ہے تج بن خاک برسر کر

خدایا! لطف کے باراں بھیج اس شعلے کے اوپر
کہ جیوں نمرود کی آتش میں ابراہیم سرور کر

ج ۵۷۰

ہمیں ہیں بے ہنر، گر ہوئے نظر یار
ہنر واراں 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[۱] کہ کروں
باطل السحر ہے بچن درکار

عشق ناگر[۲] کیا زمیں دل کا
سنوں[۳] انجھو[۴] کہ ہوئے شجر ذربار

ج ۵۷۱

---

۱ جتنا ہی کرو ۲ ہل چلانا ۳ بہاؤں ۴ آنسو

Marfat.com

ہندو ریت کوں دیتے ہیں تم رواجاں
کہ بت خانہ تمنے ہے تو بی ہمن سر

صفا مکھ تھے پیتا ہوں مے ارغوانی
تو دندیا[1] سوں لڑتا ہے مریخ اختر

تیرے عشق کے یز تھے میں ہوں زندہ
ازل تھے ہوا ہے، یہ روزی مقرر
ج ۱۷۵

پیا مکھ تھے چوتا شراب منور
پلا یک دو پیالے ہمن بھاقی بھر بھر

شے بے شرم، نور میں ہے دھواں تج
نپٹ[2] 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[3] اللہ اکبر
ج ۱۷۵۴

---

۱ دشمن ۲ بالکل ۳ ازان

Marfat.com

کہاں کیخسرو و دارا و سکندر، جمشید
دل پیالے میں بھریں ساقی شراب لبریز

شعر تیرا دُر و گوہر ہے معانی سب میں
شعرِ حافظ کے سر اوپر اہے[1] تاج پرویز

ج ۵۷۵

دیکھیا ہوں سُہنے[2] کے میخانے کا ہوا درباز
کروں گا شکر، گزاروں گا سو دُگانہ نماز

مو[3] دل کا بات کھیا[4] کدھیں[5] کسوں ناکس
نہیں ہے کہنے کی حاجت عیاں ہے اُن کوں راز

نہ لکھ سکے گا کِنے[6] شرح منج کتاباں کا
ہمارا علم ہے سب عالماں میں جیوں اعجاز

تمھارے مکھ کے کعبہ کوں جن[7] طواف کرے
نہیں ہے حاجت اُسے جاونے کو تا بہ حجاز

ج ۵۷۵/۷۶

---

۱ ہے ۲ سوہن، محبوب ۳ اپنے
۴ کیا ۵ کبھی ۶ کوئی
۷ جس نے بھی

Marfat.com

ناجانوں تج درس میں سکی کیا مترا[1] اہے
لیلیٰ تجے سو دیکھ کہ مجنوں کہئے[2] اَپس[3]

یوسف حسن ترا ہے، زلیخا ہے دل میرا
تج، منج پرت کسوٹی پہ دیکھیا ہوں گس گس

صدقے نبی قطبؔ کے دل میں جو عشق ہے
او عشق ہے جگت منے سنسیا[4] کا کلس

ج ۵۷۷/۷۸

ہر بار منگتا جیو مرا تج لب سیتی اے نار بوس[5]
ہر ٹھار[6] دے، ہر بار منج، اے نارا! دو تین چار بوس

تج بات ہور گفتار میں، نہ جانوں میں کیا ہے منتر
منگتا ہے تل تل کوں اے دل سن کر ترا گفتار بوس

ج ۵۷۹

۱ مزا
۲ کہے
۳ اپنے آپ کو
۴ سنسار، عالم
۵ بوسہ
۶ جگہ

Marfat.com

منج تج میں جے کچ راز ہے، کس سوں نہ کرا ے نار! فاش
اے راز ایسا نہیں جو کہیں کوئی جا کرے ہر ٹھار فاش

پرت کوں کہتی نار ہے، اتنا نہ کوئی دیکھیا اُو سے
اس نار کوں ہر تل گھڑی کرتا ہے تج مکھ نار فاش

از بس نزاکت میں اہیں[1] نازک تیرے دونو اُدھر[2]
بوسیاں کی نیشانیاں[3] کیے او لعل شکر بار فاش

ج ۵۸۳/۸۴

پیا سوں رات جاگی ہے، سو دتی ہے، سو دھن سرخوش
مدن سرخوش، سین[4] سرخوش، انجن[5] سرخوش، نین سرخوش

پیاری پیار سوں پی ہے، پیالا پیم کا تو ہے
دہن سرخوش، دسن[6] سرخوش، رتن سرخوش، بچپن سرخوش

نین متوالی ہو جھلتی، پیالی پیم پُی پی کر
جوبن سرخوش ہے من سرخوش، سوتن سرخوش، کرن سرخوش

ج ۵۸۶

---

۱ ہیں ۲ ہونٹ ۳ نشانیاں
۴ اشارہ ۵ سُرمہ ۶ دانت

Marfat.com

نجھا[1] تج نین دیکھیا دھن تو ہوتے ہیں پلک بانغ
کہ جب تج گال دیکھن کہے تو واں ہوتے الک[2] مانغ

تمھارا حسن سو قدرت تھے روشنی پایا
ہوراں[3] کا حسن ترے حسن انگے جیسے چراغ

سرج چاند تج مجھ تھے پاتے فروغ
اپے[4] دیپ جگ میں دپاتے فروغ

اگر تو ہنجتی[5] نہ اس جگ منے
سورج چاند ئیوں کاں تھے لیاتے فروغ

ج ۵۹۵

حاجت نہیں، جو سور چند، دن رات یوں نکلیا کریں
بس ہے دپانے دو جگت، تج مجھ کا درپن چراغ

مُلّا ہے خدمت گار تل، دھن مکھ کی مسجید[6] میں
پلکاں بتیاں کا جل دھواں، دیتا اہے لوبن[7] چراغ

ج ۶۰۶

ا غور سے ۲ زلف ۳ اوروں کا
۴ اپنا ۵ ہوتی ۶ مسجد
۷ لوبان

Marfat.com

ترے مکھ کی لٹاں نہیں ہیں کہ دو ناگ
سلیماں 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 قطبؔ شہ کرے سدا
سب حاجیاں میں، میں حج اکبر کیا مقام

ج ۶۰۹

عالم منجے 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 سبھی حرام؟

ج ۶۱۱

سو دھن کے لب تھے منگیا بوسہ میں تو پوچھی نام
جو کہیا نام اُسے، بولی نام، دے دشنام

ج ۶۱۳

Marfat.com

جہاں توں واں ہوں میں پیارے مجے کیا کام ہے کس سوں[1]
نہ بت خانہ کا مج پروا، نہ مسجد کا خبر مج کوں

جنت ہور دوزخ ہور اعراف کچ نمیں ہے میرے لیکھے
جدھر توں، واں مرا جنت، جدھر نمیں، واں سقر مج کوں

ج ۶۱۶

کرتے ہیں باتاں خیالاں سوں ہمیں تمنا سنگات[2]
میں کہاں ہور تم کہاں؟ جھوٹے کریں لوگاں گماں

ج ۶۲۷

کیوں کروں چاند، سورج، تاریاں سوں تشبیہ تمن[3]
دم بدم چرخ تمن حسن[4] پہ ایثار[5] اچھیں[6]

میرے درداں کا دوا ہے تمھاری دشٹ[6] ستی[7]
سو حکیم آویں تو اس کام میں بیکار اچھیں

ج ۶۲۷/۲۸

جنیئے روں روں مرا تج تائیں[8] بس دن
تج جینے تھے، دو جگ میں جیا میں

ج ۶۳۰

---

۱ سے ۲ ساتھ ۳ تمھارے، تمھیں
۴ نثار ۵ ہونا ۶ نظر
۷ سے ۸ لیے

Marfat.com

بساط دنیوی ہے بُزبُزا[1] توں جاں اے غافل!
وفا اس میں نہیں گر عشق سوں[2] کاماں سوں کرتے ہیں

مرا صاحب سلیماں تخت سیّارہ حشم جگ میں
غروری اپنی شاہی کی ہمن[3] موراں سوں کرتے ہیں

ہمارے شاہ کی شاہی، عجب حکمت ہے لقماں کن[4]
تپاتے[5] دوستاں کوں، دوستی دندیاں[6] سوں کرتے ہیں

جوانی کا عجب ہنگام ہے، پھر کر نہ آوے او
کہ اس ہنگام کی خاطر بہوت[7] درماں سوں کرتے ہیں

ج ۶۳۱

سب فقیہاں مل، الف ناپڑک[8] کہتے بے پڑو[9]
میرے دل کے شہر کوں دایم رکھے معمور توں

پند گویاں تھے ہوا ہوں عاجز و بیہوش میں
میں سو عاشق باز، او علم میں سپور[10] توں

ج ۶۳۵

نماز و روزہ سوں اچھنا[11] کہ دل میں ہے میرے
دکھاتے شیوے عجائب منج اس زماں کے بتاں

ج ۶۳۶

---

۱ بلبلہ　۲ سے　۳ ہم
۴ پاس　۵ تڑپاتے، آزماتے　۶ دشمن
۷ بہت　۸ نہ پڑھ کے　۹ پڑھو
۱۰ کامل　۱۱ ہونا، رہنا

Marfat.com

جدھر دیکھوں تو دِسے، حسن تیرا میرے نین
کہ دل چمن میں تمھارا ہے باس جیسے سمن

ج ۶۳۸

کہیا کہ "بوسہ سیتی[۱] ہمن[۲] تو جواں کرو"
کہیے "پرت کی بات تمن جیو کا جاں کرو"

کہیا کہ "آفتاب کرن آئی قول کوں"
کہیے کہ "قول جوت سے لکھ کر رواں کرو"

کہیا "اُدھر[۳] تمھارے جیون کو جلاوتے"[۴]
ہنس کر کہی "یہ بات نکو تم بیاں کرو"

کہیا کہ "حق پرستی کرو، بت پوجن سٹو"[۵]
کہیا کہ "دونوں بات میں ایک امتحاں کرو"

کہیا کہ "آدمی کا مروت نہیں تمن"
کہیے کہ "بس ہے عشق تمھارا نہاں کرو"

کہیا کہ "عاشقاں کو دُکھانے کا بھید کیا؟"
کہیے کہ "عاشقی منے[۶] گونگی زباں کرو"

کہیا کہ "مرحمت کی نظر سے نواز مجھ"
کہیے "ہماری پنتھ[۷] منے جاں فشاں کرو"

کہیا "تمھاری سیوا معانی کی دولت ہے"
کہیے کہ "تم بھی سیوا برابر شہاں کرو"

ج ۶۴۱

---

۱ سے ۲ ہمیں ۳ ہونٹ ۴ جلاتے ہیں
۵ چھوڑو ۶ میں ۷ راستہ

Marfat.com

میرے مذہب کی باتاں کھول کراب کیا پوچھیں گے کو[1]
ہمیں جانے و مذہب اے رقیباں! کیا غرض تم کو

کیے بنیاد مستی کا، تمن دِکھ[2] زاہد و جاہل
کرو کعبہ میں سجدہ ہر کدھر کوئی کہیں گے مو

موں[3] میں یک بات و دل میں بات یک، میری نہیں عادت
تمیں سُنگ[4] دیکھو، انگ[5] میرا کہ[6] پکڑیا نہیہ[7] کے مد[8] 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[9] نہیں کوئی گیانی و دانی

ج ۶۴۹

جوں کوئی دھیاں ہور گیاں میں دل رکھے ہیں
خدا تھے سدا اُن کوں خوبی سہاتی

ج ۶۸۵

۱۔ کوئی	۲۔ دکھائی دیتا ہے	۳۔ مُنہ
۴۔ سونگھ	۵۔ جسم	۶۔ کیسا
۷۔ محبت	۸۔ شراب	۹۔ مانند

Marfat.com

پھل بن رخ یار خوش نہ دیسے[1]
بن مدپھلی جھاڑ خوش نہ دیسے
گشت چمن و ہوائے کلیاں
بن پیالہ کنار خوش نہ دیسے
ہر چتر کہ جگ کی عقل بندے
بن چتر نگار خوش نہ دیسے

ج ۶۶۶

جلوئی ہے عشق میں ثابت، سدا ہے جیونا[2] 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[3] سوں فغفور کر ساقی

ج ۶۸۸

سجن کے چرن پر رکھی سیس اپنا
جگت کوں پیا دھیاں میں، میں بساری[4]

ج ۶۴۹

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

---

[1] دکھائی دے [2] جینا [3] نظر [4] بھلادی

Marfat.com

قصیدۂ منقبت

(تشبیب کے چند اشعار)

نس کے سمند[1]، سیام[2] میں سنّے[3] کی زورق[4] ڈبیا[5]
ڈبنے میں تڑنے لگے بُربُڑے[6] کے[7] لکھ ہزار

غرب کے چہ[8] میں پڑیا یوسفِ ابز کا سُور
جگ سبھیں یعقوب کے نین نمن[9] اندھکار[10]

آگ براہیم کا تُج کے ہوا پھول بن
رین سو نس آگ کا ہے دھنّوے[11] کا دھند کار[12]

چند ہو سکندر چلیا رَین کے ظلمات میں
شمع دیپک مشعلاں روتن ہوئے اپار[13]

چرخ کے خم خانے میں سُور پیا جانو مد
مست ہو جاکر پڑیا غرب کے چشمے منجھار[14]

کھن[15] کے لگن شمع، چاند، تارے پتنگ[16] کے نمن[17]
اُڑتے ہیں اُس آس پاس، عشق تھے بے اختیار

کھن کے سو حوض خانے میں رین بھرا یز جوں[18]
چاند پھوبارا[19] نمن تارے بنداں نیر ساز[20]

کھن کے مدرسے کنے چاند مدرس کنے
بحث کرن[21] تارے آئے طالب علماں کے سار[22] ج ۳۳۷

---

1. سمندر
2. نیلا (شیام)
3. سونے
4. چھوٹی کشتی
5. ڈوبی
6. بلبلے
7. کئی
8. چاہ، کنواں
9. طرح
10. اندھیرا
11. دھواں
12. سیاہی
13. بے حد
14. منجدھار
15. آسمان
16. پتنگے
17. مانند
18. پانی
19. فوارہ
20. جیسا
21. کرنے
22. مانند

Marfat.com

رباعیاں

اپ دوست سوں مل پیہہ کے میں جام منگوں
اُس ہونٹ شکر ایسے تھے میں کام[1] منگوں
آرام، دل آرام تھے ہے، دل کوں سدا
میں اپنے دل آرام تھے آرام منگوں

ج ۳۶ ے

کہیا "ترے لب کیا ہیں؟" کہی "آبِ حیات"
کہیا کہ "تیری لبدا[2]؟" کہی "حبِّ نبات"
کہیا کہ "بچن تیرے؟" کہی "قطبؔ کی بات"
اس میٹھی لطافت پہ سدا ہے صلوات

ج ۳۶ ے

ہے پھول کا ہنگام مدسوں باراں حاضر
پھولاں کے نمن سارے ہیں یاراں حاضر
اُس وقت پہ کیوں توبہ کیا جائے مجے
توبہ شکناں ہور نگاراں حاضر

ج ۳۸ ے

---

[1] کامنا، آرزو [2] التفات

Marfat.com

خوبی و بدی، سب کے بُو جھار، سو توں
انصاف پر ایکس کا دیو نہار، سو توں
منج گرچہ چھوٹک[1] نئیں ہے گنہ تنٹھ[2] سب تے
میں سو ہوں چھوٹہار چھوڑ ہنار تو سوں

ج ۳۷ے

تُج مکھ انگے[3] عافیت افسانہ رہیا
تج نین انگے، عقل سو دیوانہ رہیا
تج فتنے تھے روزگار کنج میں بیٹھا
ہور سور ترے چھانو تھے تج فسانہ رہیا

ج ۳۹ے

اے باد[4] مری بات او سے چوری سوں کہہ
میری سو گُپت[5] بات توں اُس چھوری[6] سوں کہہ
پھل جائے نمن دو بات اُس گوری سوں کہہ
سمجھا کہہ توں نکو سر زوری[7] سوں کہہ

ج ۴۰ے

---

[1] چھوٹنا [2] جھگڑا [3] آگے، مقابل [4] ہوا
[5] راز [6] لڑکی [7] ڈرا دھمکا کے

Marfat.com

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 ۱۴۱

تج ہونٹ کرا ذوق ہیا[1] پایا ہے
او[2] رمز کرا شوق پیا پایا ہے
تیری سو کمر میانے نے معنی باریک
جو جانتا ہے سو او جیا پایا ہے

ج ۱۴۱

تج حسن تھے تازہ ہے سدا حسن و جمال
تج یاد کی مستی اہے عشق کوں حال
توں ایک ہے، تج سا نہیں دو جا کوئی
کیوں پاوے جگت صفحے میں کوئی تیرا مثال

ج ۱۴۱

---

۱ جگر، ہمت ۲ وہ

Marfat.com

مرثیہ

محرم مہینے میں آیا اماماں کا سوغم پھر کر
زمیں ہور آسماں میانے بھریا سر تھے الم پھر کر

زمیں پر کیا بلا کیا شور، کیا غوغا ہوا پیدا
یتا[1] کچ دل میں دُکھ ڈایانہ[2] نکلے غم تھے دم پھر کر

اماماں تئیں[3] سورج جلجل ہوا ہے آگ کا شعلہ
جلایا ہے اپس کوں کوئلے نمنے پُنم[4] پھر کر

مسلماں ندیاں سارے بھراواپنے انجھواں[5] تھے
کہ آیا ہے اماماں کا بلا سر تھے ستم پھر کر

محرم کا نہ لیوؤ ناوں کد[6] تم اے مسلماناں
قیامت ہو قیامت کا اُچایا[7] ہے علم پھر کر

نہ تھا دکھ درد حوراں کوں کدیں جنت منے یک تل
حُسنیاں کے دکھوں ماتم پکڑتے ہیں جنم پھر کر

ج ۴۶ ے

---

۱ اتنا کچھ　۲ شدت کی، بھر گیا　۳ کے لیے　۴ پونم
۵ آنسو　۶ کبھی　۷ اٹھایا

Marfat.com

فرہنگ

اگر چہ 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 تا کہ 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

آباداں: آباد

آپی: آپ

آٹو: آٹھوں

الف

اباداں کر: آباد کر

ابراہن: نفیس پوشاک، زیورات

اَپ: اپنے، اپنی

اَپار: بے حد

اُبجے: پیدا ہوئے

اُپر: اوپر

اپس: آپ خود، خود

اپن: آپ خود، اپنا، اپنی

اَت: بہت زیادہ

اِجت: سورج

اجنوں: آنسو

اُچانا: اٹھانا، بلند کرنا

اُچایا: اٹھایا، بلند کیا

اچھنا: ہونا، رہنا

اَدھار: سہارا

اَدھر: ہونٹ

اَدِک: بہت زیادہ

اسے: آس، امید

اگن: آگ، جہنم

الک: زلف

اما: لیکن

امولک: بے بہا، قیمتی

انبر: آسمان

انپڑیا: پکڑا، حاصل کیا

انجن: سُرمہ

انجھو: آنسو

انجھواں: آنسو (جمع)

اَنچل: آنچل

اندکاراں: اندھیرا

اندھکار: اندھیرا

انگ: جسم

Marfat.com

اگے: آگے
اُنن: اُن
او: وہ
اوچائے ہیں: بلند کیے ہیں
اوڑہی: اوڑھی
اہیں: ہیں
اہے: ہے
اے: یہ
ایانی: نادان، جاہل
ایتا: اتنا
ایثار: نثار

ب

باج: بغیر
بارا: ہوا
باس: خوشبو
باسے نا: ہوتی نہیں، رہتی نہیں
بالے بالا: بال بال
بانگ: اذان
باؤ: ہوا
بج کے: بجھ کے
بج: بازو
بچارت آیا: سمجھانے آیا
بدل: بادل
بُوبُوا: بلبلہ
بساری: بھلادی
بسیا: آباد ہوا، بسا
بکرید: بقرعید
بُند: بوند، قطرہ
بوس: بوسا
بہار: باہر
بہوت: بہت
بہوتِک: بہت ہی
بہوتیک: بہت ہی
بہوٹیاں: بیر بہوٹیاں
بیجلی: بجلی
بیسیا: بیٹھا
بھاتا: پسند آتا
بھاراں: بوجھ
بھاوے: پسند آئے
بھان: سورج
بھگیا: بھاگ گیا
بھگ: عیش
بھوں دن: بہت دنوں
بھی: پھر
بھی: ابھی اور، مزید
بھیتر: اندر، میں
بھیدیا: اثر کر گیا

پ

پائیا: پایا
پتنگ: پتنگے
پرچیت: آزمودہ
پرم: پریم

Marfat.com

پڑو: پڑھو
پشتنی واں: مددگار
پکڑیا: پکڑا ہوں، تھاماہوں
پگ چومن: قدم بوسی
پنتھ: راستہ
پنجتی: ہوتی
پُنم: پونم
پنواتی: بدنام کرتی
پُور: پُر
پہن: پہن
پہے خوی: پسینے کے قطرے
پھانکے: نکلنا
پھٹے پر: پھوٹنے پر
پھل جائے: پھول جائے (خوشی سے)
پھنکڑیاں: پنکھڑیاں
پھول کا ہنگام: موسم بہاراں
پھویارا: فوارہ

ت

تانے ہے: کھینچتا ہے
تائیں: کے لیے
تتے: انتظار کر کے
تج: تجھ، تیرا
تجے: تجھے
تُرنگ: گھوڑا
ترجگ: تینوں عالم
تل: نیچے
تل: لمحہ، لحظہ
تمن: تمھارے
تمیں: تم ہی/تمہی
تنٹھ: جھگڑا
توڑن: توڑنے
توں: تو
تے: سے
تیوں: اس طرح
تھنڈکالا: موسم سرما
تھے: سے
تیئں: کے لیے
ٹھارا: جگہ
ٹھاؤں: جگہ

ج

جاسے: جاسکے گا
جاوے: جائے
جتا/جِتا: جتنا
جچھ: جو کچھ
جگت مول پایا: دنیا کی دولت پائی
جگت میانے: دنیا میں
جگیا: جاگ گیا
جلاوتے: جلاتے ہیں
جلبل کر: جل جل کر
جم: ہمیشہ
جن: جو، جس نے بھی
جیا: روح، زندگی

Marfat.com

جنگچ: جو کچھ
جیو: روح، دل، زندگی، جان
جیونا: جینا
جھلکار: چمک، نور
جھمکائیا: چمکایا

چ

چتر: سایہ، تصویر
چرکی: پچکاری
چرکیاں: پچکاری، پچکاریاں
چرن: قدم، پاؤں
چک: آنکھ
چلیا: چلا
چنت: فکر، چنتا
چند: چاند
چندر: چاند
چندرکھیاں: ماہ رُخاں
چونپ: خواہش، آرزو
چوندھرا/چوندھیر: چاروں طرف
چونسار: ہنرمند، خوب صورت
چہ: چاہ، کنواں، باولی
چیر: لباس، کپڑا، ساڑی
چھپرپلنگ: مسہری
چھند: نازوادا
چھنداں: نازوادا
چھوٹنہار: چھوٹنے والا
چھوری: لڑکی، دوشیزہ

خ

خوش خبراں: خوش خبری
خوے: پسینے کی بوند
خوی بند: پسینے کی بوند

د

داٹ: بھرواں، بہت زیادہ، شدت، کثرت
داک/داکھ: انگور
دپایا: چمکایا
دپے: چمکے
دُردھ: دُرود
دریجن: دشمن، غیر
دِس: دن
دستا: کھائی دیتا
دَسن: دانت
دِسے: دکھائی دے
دشٹ: نظر
دُک: دُکھ
دُکھانے: دکھ دینے، جفا کرنے
دُنبال: پیچھے
دند: دشمن
دندیاں: دشمن کی جمع
دپے: چمکے
دیرسالہ: دیرینہ
دیسے: دکھائی دے
دیپک: چراغ

Marfat.com

دیہن ہار: چمکنے والا
دیسیا: 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، در غلطاں

ر

رَچے: منائے
رخن: رخ، چہرہ
رسن: زبان
رک: رکھ
رُکھ: درخت
روماروم: رواں رواں
رہیا: رہا
ریجھائے: رجھائے

ز

زلفاں: زلف
زورق: چھوٹی سی کشتی

س

ساج کر: سامان کر
ساجے: زیب دے
ساچ: سچ
ساچا: سچا
سار: طرح، مانند
ساز: جیسا
سائیں: محبوب
ستی: سے
ستیں: سے
سٹ: چھوڑ، ڈال
سٹنا: چھوڑنا، بہانا
سٹو: چھوڑو
سجل: عمدہ، نفیس
سرا: شراب
سرتھے: پھر سے
سرزوری: ضد کرنا، دھمکانا، سختی کرنا
سُرنگ: خوش رنگ
سرنگ: گھوڑا
سرتھے: پھر سے
سُک: سُکھ
سکل: سب، تمام
سم: مقابل، مانند
سمجا: سمجھا
سمند: سمندر
سن: سنگھاسن، تخت
سنبھالن ہار: سنبھالنے والا

Marfat.com

سنپڑانے: گرفتار کرنے
سنٹرے: پکڑے، گرفتار کیے
سیتو: کامل
سنتاتا: ستات
سنک دیکھو: سنگھ کر دیکھو
سنگات: ساتھ
سنسیار: عالم، سنسار
سُنّے کی: سونے کی
سنیا: سنا
سودھن: محبوبہ، حسین عورت، حسینہ
سور: سورج
سوریج: سورج
سوکہ: سرمہ
سوں: سے
سوہن: محبوب
سہایا ہے: زیب دیتا ہے
سہن: سجاوٹ
سہنہ: سوہن، محبوب
سہے: زیب دے، بھلا لگے
سیام: شیام نیلا
سیتل: شیتل، ٹھنڈ
سیتی: سے
سیتے: سے
سیسوں: سر پر
سیّن: اشارہ

ش

شاب: شہاب
شمے: شمع

ص

صبوری: صبر

غ

غاشا: زین پوش

ک

کاج: کام، تقریب
کارا: کالا
کاڑیا: نکالا
کام: کام، کامنا، خواہش
کاں: کہاں
کہتے: کہتے
کیتے: کہتے
کجل: کاجل
کچ: کچھ
کد: کبھی
کدھن: چاروں طرف
کدھیں: کبھی
کرا: کا
کرسیں: کر سکے گا
کرن: کرنا، کرنے
کری: کی
کن: کان
کن: کون
کن / کنے: پاس
کنٹھ: گلا

Marfat.com

کنچن: سونا
کنچن: رقاصہ، رقص
کتن: کون، کوئی بھی
کِنے: کوئی
کنے: پاس
کوچ: کچھ
کُچ: کچھ
کو: کوئی
کوڑ: جاہل، بیوقوف
کوں: کو
کہ: کہہ
کہارے: کوک (کوئل کی)
کہیئے: 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)
کھوں: کہوں
کھولنہار: کھولنے والا
کھیا: کہا

گ

گپت: راز، پوشیدہ
گج: ہاتھی
گرجن: گرجنا
گزک: بوسہ (ایک قسم کی مٹھائی)
گل: گلا
گناں: گن کی جمع
گہرسیاں: گہر جیسی، موتی جیسی
گھونپے: بالوں کا جوڑا

ل

لاک: لاکھ
لٹک: ناز وادا
لک: لاکھ
لگ: تک
لگن: لگاؤ، ادائیں
لگیا: لگا ہے
لوبن: لوبان
لوچن: آنکھ
لیائے: لائے
لیایا: لایا
لیک: لے کر
لیو: لو

م

ماتی: مست، مدہوش
ماریا: مارا

Marfat.com

متوال: متوالا

متی: ست، مدہوش

مج: مجھے

مجے: مجھے

مچھیاں: مچھلیاں

مدراسے: مدرسے

مدن: محبت، محبوب

مرگ: دکن میں برسات کے آغاز کا پہلا دن

مرگ سال: برسات کا موسم

ہرگ: ہرن

ہرگ نینی: غزال چشم

مسجید: مسجد

مسکاتی: مسکراتی

مشکل ڈاٹیا: مشکل آپڑی

من: دل

مِن/مین: مچھلی

منج: مجھے

منجے: مجھے

منجھار: منجدھار

منزا: مزہ

منگتے: مانگتے، چاہتے

منگوں: مانگتا ہوں

منگے: چاہیے، مانگے

منم: غرور، من مانی، ضد

منے: میں

مو: میرا، مجھے، میری، اپنے

مو: منہ

موراں: چیونٹیاں

مولاں نہیں: انمول، خریدا نہیں

موہیا: موہ لیا

مہاڑیاں: محل

مہکیا: مہک

مھینے: مہینے

مَیا: محبت، کرم

میانے: میں، درمیاں

ن

ناپڑک: نہ پڑھ کے

ناد: مانند، طرح، جیسا

ناسک: ناک

ناگر: ہل

نانو/ نانوں: نام

ناہیں: نہیں

نبات: مصری

نپایا: پیدا کیا

نیٹ تمام، بالکل

نپجا: پیدا ہوا

نپواتے: جانچتے

نت: ہمیشہ

نجھا: بغور، غور دیکھنا

نچھل: خالص، صاف

نرنجن: نظر نہ آنے والا

نرمل: صاف، پاک، میٹھا

Marfat.com

نرملیاں: صاف، پاک، میٹھا
نس: رات
نک/نکھ: ناخن
نکو: نہیں، مت
نکٹ: نزدیک
نمن: مانند، طرح
نن پن: بچپن
نوا: تازہ، نیا
نوارے: نثار کیے
نوانبر: نوآسماں
نوجغن: نوآسماں
نوچند: نیا چاند، ہلال
نوری: نور
نوی: نئی
نیر: پانی
نیشانیاں: نشانیاں
نیہہ: محبت، عشق
نیں: نہیں

و

ورزور: زوروار، طاقتور
وضا: وضع
وو: وہ

ہ

ہات: ہاتھ
ہت: ہاتھ
ہت چڑی: ہاتھ لگی
ہتی: ہاتھی
ہرایکس: ہرایک
ہردے: دل
ہریا: ہرا، سبز، بھری جوانی
ہریک: ہرایک
ہلجے: الجھے، گرفتار ہوئے
ہمن: ہم، ہمارے، ہمیں
ہمنا: ہم، ہمارے
ہمی: ہم ہی، خود ہی
ہور: اور
ہورہیا: ہورہا ہوں
ہوس: ہوں
ہیا: دل، ہردے
ہین: حقیر

ی

یتا: اتنا
یچ: یہی
یکس: ایک
یو: یہ
یونچ: یوں ہی
یینکس: ایک

☆☆☆

Marfat.com

اشاریہ

محمد قلی قطب شاہ

مرتبہ

مصطفیٰ علی خاں فاطمی

Marfat.com

کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ

زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ سلسلہ یوسفیہ، شمارہ۱، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد، ۱۹۴۰ء
سیّدہ جعفر، ڈاکٹر	کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، جنوری ۱۹۸۵ء

انتخابِ کلامِ محمد قلی قطب شاہ

ادا جعفری	غزل نما، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۸ء
اسلم، محمد رفیق	انتخابِ معانی، چمن بک ڈپو، دہلی، ۱۹۷۸ء
اثر، ڈاکٹر محمد علی	دکنی غزلوں کا انتخاب، شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد، ۱۹۹۶ء
اکبرالدین صدیقی، محمد	انتخابِ محمد قلی قطب شاہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ستمبر ۱۹۷۲ء
جاوید وششٹ، ڈاکٹر	روپ رس، کتاب بھون، دہلی، ۱۹۷۰ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	معانیِ سخن، ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد، ۱۹۵۸ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	انتخابِ 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، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	حیاتِ محمد قلی قطب شاہ، ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد، ۱۹۴۰ء
	نذرِ محمد قلی قطب شاہ، ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد، ۱۹۵۸ء
عبدالستار، سیّد	ہندوستانی تہذیبی عناصر محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں، ۱۹۸۸ء
نریندر لوتھر	شہزادہ، شاعر، عاشق اور معمار (انگریزی)، ۱۹۹۱ء
وقار خلیل	محمد قلی کی جیون کہانی، ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد، ۱۹۵۸ء

Marfat.com

محمد قلی قطب شاہ سے متعلق مضامین کتابوں میں

اثر، محمد علی، ڈاکٹر	(ا) دبستانِ گولکنڈہ، ادب اور کلچر، الیاس ٹریڈرس حیدرآباد، جون ۱۹۸۱ء
اختر حسن	قطب شاہی دور کا فارسی ادب، ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، حیدرآباد ۱۹۷۳ء
ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد	ارمغانِ محمد قلی قطب شاہ، ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد، ۱۹۵۸ء
ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد	یادگار محمد قلی قطب شاہ، ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد، ۱۹۶۶ء
	یومِ محمد قلی قطب شاہ، ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد، ۱۹۷۲ء
	یومِ محمد قلی قطب شاہ، ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد، ۱۹۷۶ء
	یومِ محمد قلی قطب شاہ، ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۷ء
	یومِ محمد قلی قطب شاہ، ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد، ۱۹۷۸ء
اکبرالدین صدیقی، محمد	یادگار محمد قلی قطب شاہ، ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد، ۱۹۶۵ء
امیراللہ شاہین، ڈاکٹر	تخلیق و تنقید، (محمد قلی اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر) ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۶ء
عبدالحق، مولوی	قدیم اردو، کلیات محمد قلی، انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۶۱ء
عبدالستار، دلوی	دکنی اردو، محمد قلی کی شاعری کا تہذیبی پہلو، بمبئی، ۱۹۸۷ء
ملنسار احمد	حرف اکتساب (محمد قلی کی شاعری میں یکجہتی کے عناصر)، بنگلور، ۱۹۸۱ء

محمد قلی قطب شاہ کا تذکرہ کتابوں میں

ابو محمد سحر	اردو میں قصیدہ نگاری
اختر حسن	نقد و نظر، حسن پبلشرز حیدرآباد، اعجاز پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۴ء
اعجاز حسین	اردو شاعری کا سماجی پس منظر
اقبال بلگرامی	زاویے، مومن پورہ، اورنگ آباد، ۱۹۷۴ء
جلال الدین احمد، مولوی حافظ جعفری زینبی	تاریخ مثنویات، جعفری برادرس، مطبع انوار احمدی، الہ آباد

Marfat.com

جلال الدین احمد، جعفری زینبی — تاریخ قصائد اردو، مطبع انوار احمد، الٰہ آباد
چراغ علی حقیر، ڈاکٹر محمد — اردو ادب کے معمار، اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد
چراغ علی حقیر، ڈاکٹر محمد — اردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈہ میں، حیدر اینڈ سنس، حیدرآباد، ۱۹۷۳ء
راحت عزمی — علامہ ابن خاتون، باب العلم سوسائٹی، حیدرآباد، ۱۹۹۲ء
زور، سیدمحی الدین قادری، ڈاکٹر — سیر گولکنڈہ، ادارہ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد
زور، سیدمحی الدین قادری، ڈاکٹر — میر محمد مومن، ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد، ۱۹۴۹ء
سعادت علی رضوی، میر — کلام الملوک (سلاطین دکن کا فارسی کلام)، حیدرآباد، ۱۳۵۶ھ
سفارش حسین — اردو مرثیہ (تاریخ مرثیہ) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۶۵ء
سلام سندیلوی، ڈاکٹر — مراثی انیس میں جذباتی تاویل، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۷۱ء
سیاست (روزانہ) حیدرآباد — بھاگ متی، مطبوعات روز نامہ سیاست سلسلہ نمبر ۲۱، ۱۹۹۲ء
سیدہ جعفر، ڈاکٹر — دکنی رباعیاں، ساہتیہ اکیڈمی، حیدرآباد، ۱۹۶۶ء
شروانی، ہارون خاں — بھاگ متی کا افسانہ، حیدرآباد، ۱۹۵۸ء
شفیق، لچھمی نارائن — احوال حیدرآباد، ۱۲۱۴ھ
شمس اللہ قادری، حکیم — سلاطینِ دکن اور مذہب شیعہ
عبدالحق، مولوی — قطب مشتری (مقدمہ)
عبدالرحمٰن بارکر، محمد — نقش دل پذیر حصہ اول، دوم، نیویارک، ۱۹۷۷ء
عثمانیہ یونیورسٹی — سوشیو اکادمک اسٹڈی آف دی دکن (سمینار شعبۂ تاریخ)، عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد، ۱۹۷۷ء
ہاشمی، نصیر الدین — سلاطین دکن کی ہندوستانی شاعری، حیدرآباد، ۱۹۲۸ء
ہاشمی، نصیر الدین — حیات بخشی بیگم، ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد، ۱۹۵۴ء
ہاشمی، نصیر الدین — دکنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۶۳ء

محمد قلی قطب شاہ تذکروں میں

تسکین عابدی — سخنورانِ دکن، زاویۂ ادب، حیدرآباد

Marfat.com

حفیظ الدین، محمد	رہنمائے گولکنڈہ، حیدرآباد، ۱۹۵۳ء
زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر	اردو شہ پارے جلد اول، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد، ۱۹۲۹ء
سعادت علی رضوی، میر	کلام الملوک
شیرازی، رفیع الدین	تذکرۃ الملوک (مخطوطہ) مخزنہ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری حیدرآباد
عبدالجبار، ملکاپوری	تذکرۂ شعرائے دکن جلد اول و دوم، حیدرآباد ۱۳۲۹ھ (۱۹۱۱ء)
عبدالجبار، ملکاپوری	تذکرۂ سلاطین دکن، حیدرآباد ۱۳۲۸ھ (۱۹۱۰ء)
عبدالحق، مولوی	قاموس الکتب اردو جلد اول، جون ۱۹۶۱ء
عبدالحق، مولوی	قاموس الکتب اردو جلد دوم، ۱۹۷۵ء
ہاشمی، نصیرالدین	دکن میں اردو، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۰ء
ہاشمی، نصیرالدین	یورپ میں دکنی مخطوطات، حیدرآباد ۱۹۳۲ء

محمد قلی قطب شاہ تاریخوں میں

ابراہیم زبیری	بساطین السلاطین (فارسی)
ابوالقاسم فرشتہ	تاریخ فرشتہ جلد دوم
ابوتراب، میر	حدیقۃ العالم (فارسی)
احقر، گردھاری لال	تاریخ ظفرہ (شجرۂ محمد قلی قطب شاہ)
ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد	تاریخ ادب اردو، ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد
جمیل جالبی، ڈاکٹر	تاریخ ادب اردو جلد اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۹ء
رشید موسوی	دکن میں مرثیہ اور عزاداری، حیدرآباد، ۱۹۷۰ء
روشن علی، میر	توزک قطب شاہیہ، مخطوطہ نمبر ۳۷، مخزونہ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد
زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر	فرخندہ بنیاد حیدرآباد، ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد، ۱۹۵۲ء، بک ایمپوریم، اردو بازار، دہلی، ۱۹۵۸ء
زور، سید محی الدین قادری، ڈاکٹر	داستانِ ادب حیدرآباد، ایوانِ اردو خیریت آباد، حیدرآباد، ۱۹۵۱ء

Marfat.com

سروری، عبدالقادر پروفیسر	اردو کی ادبی تاریخ نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد، ۱۹۵۸ء
سروری، عبدالقادر	اردو مثنوی کا ارتقا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء
شروانی، ہارون خاں	مختصر تاریخ دکن، شمس المطابع، حیدرآباد، ۱۳۴۴ف
شروانی، ہارون خاں	دکنی کلچر، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، ۱۹۷۱ء
شمس اللہ قادری، حکیم	مآثر قطب شاہی
عبدالمجید صدیقی، پروفیسر	تاریخ گولکنڈہ، ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد، ۱۹۶۴ء
غلام حسین، خواجہ	تاریخ گلزار آصفی
قادر خاں منشی بیدری	تاریخ محمد قطب شاہ، مخطوطہ نمبر ۱۰۴، مخزونہ اورینٹل مینسکرپٹس لائبریری، حیدرآباد
محمد بن عبداللہ نیشاپوری	مآثر قطب شاہی، مخطوطہ نمبر 1038/1629 مخزونہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ یونیورسٹی
محمد مفید متوفی	تاریخ سلطان بن محمد قطب شاہ (فارسی) مخطوطہ نمبر ۸۵، مخزونہ اورینٹل مینسکرپٹس لائبریری، حیدرآباد

محمد قلی قطب شاہ رسائل میں

آمنہ انصاری	قلی قطب شاہ کا یہ نگر، سب رس، حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۸ء
آمنہ انصاری	پیا باج پیالہ، ماہنامہ 'سب رس' حیدرآباد، فروری ۱۹۷۹ء
آمنہ انصاری	قلی قطب شاہ کا یہ نگر، سب رس، کراچی پاکستان، جون ۱۹۸۷ء
آمنہ انور جہاں	قطب شاہی مقبرے، شہاب، حیدرآباد، ستمبر ۱۹۳۸ء
آصفیہ خلیل	محمد قلی قطب شاہ کے کلام پر ایک نظر، نوائے ادب، ممبئی، اکتوبر ۱۹۶۴ء
ابوظفر عبدالواحد	انوکھا ترجمان، سب رس، حیدرآباد، جولائی و اگست ۱۹۵۹ء
اثر، ڈاکٹر محمد علی	محمد قلی: ایک جائزہ، سب رس، حیدرآباد، جنوری ۱۹۷۵ء
اثر، ڈاکٹر محمد علی	اردو غزل قطب شاہی عہد میں، سب رس، حیدرآباد، فروری ۱۹۷۹ء
اثر، محمد علی	محمد قلی - ایک جائزہ، ۱۹۷۵ء

Marfat.com

آثر، ڈاکٹر محمد علی — محمد قلی کی غزل گوئی، سب رس، حیدرآباد، مارچ اپریل ۱۹۸۶ء

آثر، ڈاکٹر محمد علی — اردو غزل گوئی قطب شاہی عہد میں، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۷۹ء

آثر، ڈاکٹر محمد علی — محمد قلی ایک جائزہ، ۱۹۷۵ء

آثر، ڈاکٹر محمد علی — محمد قلی کی غزل گوئی، سب رس، حیدرآباد، مارچ اپریل ۱۹۸۶ء

آثر، ڈاکٹر محمد علی — محمد قلی کی غزل گوئی، ذوقِ نظر حیدرآباد، اپریل ۱۹۸۷ء

اختر حسن — 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 ۱۹۶۴ء

اکبرالدین صدیقی، محمد — قطب شاہی عہد میں ایرانی شعرا، سب رس، حیدرآباد، جون ۱۹۷۲ء

اقبال بلگرامی — اردو غزل قطب شاہ سے میر تک، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۷۲ء

انیس قیوم فیاض — میرا شہر لوگاں سوں معمور کر، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۶ء

انیس قیوم فیاض — محمد قلی قطب شاہ کی شاعری، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۷ء

انیس قیوم فیاض — ٹپکے ہے ہر روش سے قطب شہ کا بانکپن، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۷ء

باقر امانت خانی — محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۸۸ء

ماوا، وسنت کمار — قطب شاہی تہذیب اور ہم، جلد ۴، شمارہ ۷، سب رس حیدرآباد

بلگرامی، سیّد علی — سلطان محمد قلی، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۶ء

بلگرامی، سیّد علی اصغر — سلطان محمد قلی قطب شاہ، رسب رس، حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۰ء

بلگرامی، سیّد علی اصغر — سلاطین قطب شاہیہ کے تعلقات خارجہ، سب رس حیدرآباد، جنوری فروری ۱۹۶۲ء

Marfat.com

تاج سلطانہ	مقبرہ سلطان محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، اپریل، مئی، جون ۱۹۵۸ء
تاج قریشی	سلطان محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۵ء
تحسین سروری	محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۶۴ء
تحسین سروری	محمد قلی قطب شاہ، صحیفہ مجلس ترقی ادب، لاہور، شمارہ ۲۷، ۱۹۶۴ء
راماراجو، پی، ڈاکٹر	بھاگیرتی پٹنم اور بھاگ نگر، سب رس حیدرآباد، جنوری، فروری ۱۹۶۲ء
رحمان جامی	نذر محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، دسمبر ۱۹۸۳ء
رحمت علی خاں، ڈاکٹر	قطب شاہی عہد کا فارسی ادب، جلد ۴۴، شمارہ ۴، سب رس حیدرآباد
رحیم الدین کمال، ڈاکٹر	محمد قلی قطب شاہ کی شخصیت اور عہد کا تجزیاتی مطالعہ، سب رس حیدرآباد، ستمبر ۱۹۸۹ء
رشید الدین	ڈاکٹر زور کے تین لافانی کام، صحیفہ مجلس ترقی اردو، شمارہ ۲۶، ۱۹۶۴ء
رشید ارشد	معانی کی شاعری پر ناقدانہ نظر، سب رس حیدرآباد، لاہور، مارچ ۱۹۷۸ء
رفیع رؤف، ڈاکٹر	قطب شاہی دور میں تلگو کلچر اور ادب کی سرپرستی، سب رس حیدرآباد، ستمبر ۱۹۸۹ء
روشن علی خاں	محمد قلی قطب شاہ کو خراجِ عقیدت، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۱ء
زاہدہ ابوالحسن	محمد قلی کی شاعری: ایک ادبی جائزہ، سب رس حیدرآباد، جولائی ۱۹۳۹ء، اپریل ۱۹۶۶
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۳۹ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	محمد قلی قطب شاہ کی بارہ پیاریاں، سب رس حیدرآباد، جولائی ۱۹۳۹ء

Marfat.com

زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	بھاگ متی یا حیدر محل، سب رس حیدر آباد، اگست ۱۹۳۹ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	بھاگ متی جی حیدر محل، سب رس حیدر آباد، مارچ ۱۹۴۱ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	سلطان محمد قلی قطب شاہ اور تصوف، سب رس حیدر آباد، جنوری ۱۹۴۰ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	مشرقی طب عہد قطب شاہی میں، سب رس حیدر آباد، اپریل ۱۹۴۲ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	بھاگ متی اور بھاگ نگر، سب رس حیدر آباد، اپریل مئی جون ۱۹۸۵ء، مارچ ۱۹۸۷ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	محلات قطب شاہی، سب رس حیدر آباد، جنوری ۱۹۶۰ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	جیون خانی، گولکنڈہ کا قلعہ دار، سب رس حیدر آباد، نومبر ۱۹۶۰ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	محمد قلی اور اس کی شاعری، سب رس حیدر آباد، جنوری ۱۹۶۱ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	یوم محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدر آباد، جنوری ۱۹۶۱ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	محمد قلی قطب شاہ کی شاعری، سب رس حیدر آباد، جنوری فروری ۱۹۶۲ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	ہندوستان قلی قطب شاہ کی نظر میں، سب رس حیدر آباد، مارچ ۱۹۷۸ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	مقابر قطب شاہی، سب رس حیدر آباد، مئی ۱۹۸۷ء
زور، سیّد محی الدین قادری، ڈاکٹر	محلات قطب شاہی، سب رس حیدر آباد، مئی ۱۹۸۸ء
زینت ساجدہ	محمد قلی اور اس کی شاعری، سب رس حیدر آباد، مارچ ۱۹۹۰ء
سراج الدین احمد	قطب شاہی عہد میں تلنگی ادب کی سرپرستی، سب رس حیدر آباد، فروری ۱۹۳۸ء
سراج الدین علی خاں	محمد قلی قطب شاہ کا ایک غیر مطبوعہ فرمان، سب رس حیدر آباد، جون ۱۹۵۸ء
سراج الدین علی خاں	قطب شاہی سلاطین کی رواداری، سب رس حیدر آباد، اپریل ۱۹۶۶ء
سراج الدین علی خاں	میر قطب شاہی سلاطین اور تلگو زبان، سب رس حیدر آباد، جون ۱۹۷۲ء

Marfat.com

سعد حسن سعد — سلطان محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، اگست ۱۹۸۵ء

سعید جلالی — محمد قلی قطب شاہ کی یاد میں، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۷۲ء

سلیمان اطہر جاوید، ڈاکٹر — محمد قلی قطب شاہ، ذوق نظر، حیدرآباد، اپریل ۱۹۸۷ء

سلیمان اطہر جاوید، ڈاکٹر — تقاریب یوم محمد قلی قطب شاہ ۲۰۰۳ء، سب رس حیدرآباد، مارچ ۲۰۰۳ء

سورج بھان، جی — بھاگ نگر، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۳۹ء

سیّد محمد، پروفیسر — محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۶۴ء

سیّد محمد، پروفیسر — عہد محمد قلی قطب شاہ کا تمدن، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۵ء

سیّد محمد بیدری — سلطان محمد قلی قطب شاہ اور علی برید شاہ بیدر کے تعلقات (مقالہ برائے سیمینار نظم باغ)، سب رس حیدرآباد، اپریل مئی جون ۱۹۵۸ء

سیّدہ جعفر، ڈاکٹر — دکنی تہذیب اور محمد قلی، قومی آواز، نومبر ۱۹۷۷ء

سیّدہ جعفر، ڈاکٹر — محمد قلی کی شاعری، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۸ء

سیّدہ جعفر، ڈاکٹر — بھاگ متی اور اس کا نو دریافت مقبرہ، آج کل نئی دہلی، ۱۹۸۰ء

سیّدہ جعفر، ڈاکٹر — محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کا تہذیبی پہلو، سب رس کراچی پاکستان، جنوری ۱۹۸۹ء

شروانی، ہارون خاں — تلگو ادب محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں، سب رس حیدرآباد، جنوری فروری ۱۹۶۲ء

شفیق النساء — محمد قلی قطب شاہ: شخصیت اور فن کے پہلو، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۲ء

شکیل احمد شاہ، ڈاکٹر — محمد قلی قطب شاہ، آہنگ، گیا، جون ۱۹۷۷ء

صادق، نقوی — محمد قلی قطب شاہ کی مذہبی پالیسی، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۷۹ء

صادق، نقوی — دکھن کی تہذیب و تمدن: قطب شاہوں کی تاریخ کا روشن

Marfat.com

باب، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۸۴ء

صغرا ماہر — محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، جولائی اگست ۱۹۴۶ء

صلاح الدین نیر — قطب شاہ کی زبانی، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۶ء

ضیاءالدین احمد، شکیب — محمد قلی کی غزل، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۵ء

ضیاءالدین احمد، شکیب — قطب شاہوں کے خارجی تعلقات، سب رس حیدراآباد، جون ۱۹۷۲ء

ضیاءالدین احمد، شکیب — گولکنڈہ کے بین الاقوامی تجارتی تعلقات، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۶ء

ضیاءالدین احمد، شکیب — قطب شاہی تہذیب کے اثرات حیدرآباد کی موجودہ زندگی پر، سب رس حیدرآباد، جولائی ۱۹۷۷ء

طیبہ بیگم، سیدہ — قطب شاہی سلاطین اور دکنی ادب، سب رس حیدرآباد، 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 — سلاطین گولکنڈہ، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۳۹ء

عبدالحق، بابائے اردو — کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ، اردو (انجمن ترقی اردو) اورنگ آباد، جنوری ۱۹۲۲ء

عبدالحق — محمد قلی قطب شاہ (بابائے اردو کی ایک غیر مطبوعہ تحریر)، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۲

عبدالغفار، اسیر — محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، مئی ۱۹۸۸ء

عبدالقیوم، محمد — حیدرآباد کے قطب شاہی باغات، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۹۸ء

عبدالمجید صدیقی، پروفیسر — محمد قلی کی تعمیر، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۶۴ء

عبدالوحید خاں — قطب شاہوں کا طرز تعمیر، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۵ء

عبدالوہاب، ظہوری حکیم — قطب شاہی دور کے چند اطبا، سب رس حیدرآباد، جولائی ۱۹۶۸ء

Marfat.com

عزت النساء، سیّدہ — محمد قلی بحیثیت مرثیہ نگار، سب رس، حیدرآباد، دسمبر ۱۹۷۷ء
عقیل ہاشمی، ڈاکٹر — محمد قلی کی شاعری کا سماجی پہلو، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۸۴ء
عقیل ہاشمی، ڈاکٹر — محمد قلی قطب شاہ، قومی یک جہتی کا علمبردار، سب رس حیدرآباد، ستمبر ۱۹۸۹ء
علی سرور — نذر قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۷ء
غلام جیلانی — قطب شاہی دور کے چند تعمیری کارنامے، سب رس حیدرآباد مارچ ۱۹۷۷
غلام ربانی — قطب شاہی مقبرے، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۶ء
غلام ربانی — قطب شاہی مقبرے، سب رس حیدرآباد، مئی ۱۹۸۸ء
غلام ربانی — قطب شاہی طرز تعمیر، صحیفہ مجلس ترقی ادب لاہور، شمارہ ۳۳، ۱۹۶۳ء
غلام ربانی — قطب شاہی دور کا فن تعمیر، سب رس حیدرآباد، ستمبر ۱۹۸۹ء
غلام یزدانی، سیّد — کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ (خبر اول) اردو، اورنگ آباد، جنوری ۱۹۴۲ء
غلام یزدانی، سیّد — سلطان محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۸۷ء
فرحت علی خلیل سیدہ — قطب شاہی نظم ونسق کی ایک جھلک (فرامین کی روشنی میں)، سب رس حیدرآباد، اپریل، ۱۹۹۸ء
فرخ شیرازی، آغا — محمد قلی قطب شاہ ذی شان، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۵ء
قادر علی — محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبرآبادی، سب رس حیدرآباد، نومبر ۱۹۷۱ء
قادر علی — محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبرآبادی، سب رس حیدرآباد، دسمبر ۱۹۷۱ء
قادر علی — محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبرآبادی، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۷۲ء
قدر بانو — دکنی تہذیب وتمدن قطب شاہی عہد میں، سب رس حیدرآباد جولائی ۱۹۶۸ء

Marfat.com

کشن پرشاد	قلی قطب شاہ ایک ترقی پسند کی نظر میں، سب رس حیدرآباد، جنوری فروری ۱۹۶۲ء
کوکب قدر	محمد قلی قطب شاہ اور واجد علی شاہ، آجکل دہلی، جنوری ۱۹۸۴ء
لاہوتی، سری نواس	حیدرآباد میں قطب شاہی آثار، سب رس حیدرآباد، مئی ۱۹۶۷ء
لئیق صلاح	دبستانِ گولکنڈہ، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۶ء
لئیق صلاح	دبستانِ گولکنڈہ، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۸۷ء
لیاقت بیگم	شہر حیدرآباد کی بنا اور ترقی قطب شاہی دور میں، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۶۱ء
مبارز الدین رفعت	عہدِ سلطانی محمد قلی قطب شاہ کا ایک گمنام شاعر، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۲ء
مجیب الدین	دکنی تہذیب و تمدن قطب شاہی عہد میں (تین کلیاتی انعامی مقابلہ)، سب رس حیدرآباد، جولائی ۱۹۶۸ء
مجید بیدار	کلامِ معانی کا لسانی مطالعہ، سب رس حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۷ء
محمد مظہر، حافظ	قطب شاہی دور نظم قدیم، روح ترقی حیدرآباد، محرم ۱۳۶۷ھ
محمد وزیر آبادی	گولکنڈہ کا پہلا شاعر بادشاہ، عالمگیر (عید نمبر)، ۱۹۴۹ء
محی الدین احمد	قطب شاہوں کے رفاہی کام، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۶ء
مدیراج، کرشنا سوامی	بھاگ متی اور محمد قلی، سب رس حیدرآباد، جون ۱۹۵۸ء
مدیراج، کرشنا سوامی	محمد قلی قطب شاہ اور دکنی تمدن، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۰ء
مسعود حسن رضوی	سلطان محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، دسمبر ۱۹۴۲ء
مسعود حسین خاں	محمد قلی قطب شاہ کی زبان، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۶۴ء
مسعود حسین خاں	پرولو اردو (دکنی اردو) مترجم فاطمی، ڈاکٹر مصطفیٰ علی خاں، اردو ادب، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی
مسیح الزماں	محمد قلی کی مرثیہ گوئی کا تہذیبی پہلو، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۶ء

Marfat.com

معین الدین، محمد — محمد قلی قطب شاہ اور رومانیت، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۴۶ء

مغربی، نظام الدین — محمد قلی قطب شاہ کے ہم عصر، سب رس حیدرآباد، اگست ۱۹۸۵ء

موہن پرشاد — گولکنڈہ کے گنبد، سب رس کراچی، پاکستان، اپریل ۱۹۹۱ء

میراجی — سلطان محمد قلی، سب رس حیدرآباد، جون ۱۹۴۱ء

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 — قلی قطب شاہ ابتدائی دور، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۷۱ء

نجم آفندی — محمد قلی قطب شاہ، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۸۷ء

نجم الدین علی خاں — قطب شاہی دور میں دکن کا نظامِ تعلیم، سب رس حیدرآباد، ستمبر ۱۹۷۰ء

نجمہ صدیقہ — میر محمد مومن: عہد قطب شاہ کا ایک فارسی شاعر، سب رس حیدرآبا، جولائی ۱۹۶۸ء

فیاض الدین نظامی — دورِ 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 — یومِ قلی قطب شاہ کا آنکھوں دیکھا حال، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۱ء

وقار خلیل — یومِ قلی قطب شاہ کا آنکھوں دیکھا حال، سب رس حیدرآباد، جنوری فروری ۱۹۶۲ء

وقار خلیل — یومِ قلی قطب شاہ کا آنکھوں دیکھا حال، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۶۴ء

وقار خلیل — یومِ قلی قطب شاہ کا آنکھوں دیکھا حال، سب رس حیدرآباد،

Marfat.com

	اپریل ۱۹۶۵ء
وقار خلیل	یومِ قلی قطب شاہ کا آنکھوں دیکھا حال، سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۶ء
وقار خلیل	محمد قطب شاہ، بچوں کا سب رس حیدرآباد، اپریل ۱۹۷۹ء
ہاشمی، عبیدالرحمٰن قاضی	محمد قلی قطب شاہ کے کلام کی ادبی اہمیت، سب رس حیدرآباد، جولائی ۱۹۷۱ء
ہاشمی، نصیرالدین	محمد قلی کی منظر نگاری، سب رس حیدرآباد، دسمبر ۱۹۴۲ء
ہاشمی، نصیرالدین	دکنی مرثیوں پر ایک طائرانہ نظر، سب رس حیدرآباد، دسمبر ۱۹۴۵ء
ہاشمی، نصیرالدین	دکھنی حکمرانوں اور دیسی بولیوں کی سرپرستی، نوائے ادب حیدرآباد، جنوری ۱۹۵۶ء
ہاشمی، نصیرالدین	سلطان محمد قلی کے دورِ حکومت کی تقریریں، سب رس حیدرآباد، جنوری فروری ۱۹۶۳ء
ہاشمی، نصیرالدین	سلطان محمد قلی قطب شاہ کے عوامی کارنامے، سب رس حیدرآباد، فروری ۱۹۶۴ء
یعقوب عمر، ڈاکٹر	محمد قلی کی غزل کا آزاد ترجمہ، ذوقِ نظر حیدرآباد، اپریل ۱۹۸۷ء
یوسف احمد، محمد	محمد قلی قطب شاہ کی ادبی خدمات، سب رس حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۰ء

انگریزی کتابیں اور 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

Marfat.com

	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 Culture ……1977
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 Fedorouich	The Qaraq and the Qutub Shahs

Marfat.com

Bulletin of the School of Oriental and African Studies and London 1931

Parthasarthy,R. — Administration Under the Qutub Shahis Itihas NO 9 and 10.Jan.Deccan 1982.

Rama Rao,M. — Muhammad Quli Qutub Shahs Compaigns Against Kalinga, Professor B.V. Poledar commemasation volume 1950

Saroma,Shri Ram — Sultan Quli Qutub Shah and the East Coast Journal of Andhra Historical Research Rajmuridry NO 3-4 1962

Shakh,Mohd.Ziauddin — The Relation of Golconda with Iran, 1518-1687 unpublished Ph.D.Theses Poona 1975

Sha Roeeo — 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

Venkataramanyya,N. — Harmony and Tolerance During the Reigns of Qutub Shahs of Golkonda Aiwan-e-urdu Savoemir ……1960

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

Vasecmati,E — Telugu Leterature in the Qutub Shahi Period, Abul Kalam Azad Oriental Research Institute, Hyderabad.

☆☆☆

Marfat.com

چار مینار

ISBN : 81-7160-128-6

Marfat.com