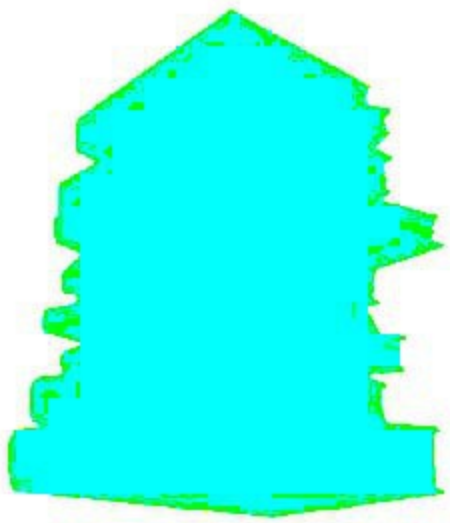
Marfat.com

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

تاریخ ادبِ اُردو

۱۷۰۰ء تک

جلد سوم

از

پروفیسر سیّدہ جعفر ——— پروفیسر گیان چند جین

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل

حکومت ہند

ویسٹ بلاک۔۱، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066

فون: 6179657, 6103381, 6103938

Marfat.com

Tareekh Adab-e-Urdu (Vol. III)

By : Prof. Syeda Jafer, Prof. Gian Chand Jain

193853

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

سنہ اشاعت: جولائی، ستمبر 1998ء شک 1920ء

پہلا اڈیشن : 1100

قیمت : -/170

سلسلۂ مطبوعات : 808

ناشر : ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔۱، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066

طابع : لاہوتی پرنٹ ایڈز، جامع مسجد، دہلی۔۱۱۰۰۰۶

Marfat.com

دیباچہ

زبان کا تعلق علاقے سے ہوتا ہے۔ یہ علاقہ پھیل بھی سکتا ہے، سمٹ بھی سکتا ہے۔ اور کبھی کبھی ایک زبان بولنے والے بڑی تعداد میں ہجرت کر کے نئے علاقے میں جاتے ہیں، تو ان کی زبان وہاں بھی پھلتی پھولتی ہے۔ زبان کی ذیلی بولیاں ہوتی ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ یوں بھی ہوتا ہے بولی ارتقا کی منزلیں طے کر کے زبان کا مرتبہ حاصل کر لیتی ہے۔ اردو کے سلسلے میں تو یہ بھی ہوا ہے کہ دو کھڑی بولیاں (کھڑی اور ہریانوی) اور تین پڑی بولیاں (برج، بندیلی اور قنوجی) کے ارتقا کا سنگم وہ زبان ہے، جو مختلف عہدوں میں مختلف ناموں سے موسوم ہوئی، اور ان ناموں میں ہندی اور ہندوستانی یا زبان ہندوستان بھی ہیں اور آج اسے اردو کہتے ہیں۔

بعض دریاؤں کے منبعے کئی ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر دریائے جہلم کا سرچشمہ ویری ناگ مشہور ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کُلر ناگ، مہیل، مارسل، تارسل۔ اور بھی کئی چشمے ہیں جن کے پانی سے پہاڑی نالے بنتے ہیں اور سب کا پانی جہلم میں جاتا ہے۔ اسی طرح اردو کے سرچشمے بھی کئی بولیوں میں ہیں۔ ہر کسی کی انفرادی حیثیت بھی ہے اور محی الدین قادری زور کے مرتبے کے عالم زبان ہندی اور اردو کی بنیاد سمجھتے ہیں اور محمود شیرانی جیسے بحر العلوم پنجابی کو اردو کی اصل بتاتے ہیں۔

Marfat.com

اردو کتنی بولیوں کی نکھری ہوئی شکل ہے یا اردو کے دائرے میں کتنی بولیاں ہیں، یہ بھی ایک اہم موضوع ہے، لیکن اس سے زیادہ اہمیت اس بات کی ہے کہ آریہ قبائل جو زبان بولتے ہوئے برِ صغیر میں آئے تھے، اور جس میں وید مقدس ہیں، اسی کی ادبی شکل سنسکرت کہلائی اور سنسکرت کی اہم پراکرتیں ملک کے مختلف حصوں میں نمو پزیر ہوئیں۔ موجودہ انبالہ سے موجودہ الہ آباد تک کے علاقے میں سب سے اہم پراکرت پالی کا فروغ ہوا اور یہی ارتقائی مرحلوں سے گزرتی ہوئی ہمیں ورثے کی صورت میں ملی اور یہی عام بول چال کی اردو، ہندی اور ادبی اردو بھی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ زبان ہندوستانی تشخص کی ایک علامت بن گئی اور اس کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا۔ قومی کونسل سرگرمی سے اس بات کے لیے کوشاں ہے کہ اس زبان کا رشتہ اپنی جڑوں سے گہرا ہو اور یہ ہندوستان کے متنوع لسانی منظر نامے میں فروغ پاتی رہے۔

پروفیسر گیان چند جین اور پروفیسر سیدہ جعفر نے آغاز و ارتقا سے ۱۷۰۰ء تک کی تاریخِ اردو ادب خاص توجہ سے لکھی۔ اس موضوع پر حامد حسین قادری کا داستانِ تاریخِ اردو، نصیر الدین ہاشمی کی دکن میں اردو، جمیل جالبی کی تاریخ ادبِ اردو جیسی اہم کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ پروفیسر جین اور پروفیسر جعفر نے نہ صرف ان کتابوں کے اندراجات پر ایک ناقدانہ نظر ڈالی ہے، بلکہ دوسرے مآخذ سے بھی استفادہ کیا ہے اور کچھ اہم نکات واضح کیے ہیں۔

یقین ہے کہ اس کتاب سے ایک اہم تعلیمی ضرورت پوری ہو گی۔

(ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ)

ڈائریکٹر

Marfat.com

فہرست

ساتواں باب :- (سیدہ جعفر)

سید شاہ داؤل - 9

محمد امین ایاغی - 20

شاہ عالم شعلی بیجاپوری - 28

علی عادل شاہ ثانی شاہی - 35

شیخ نصرت نصرتی - 67

قادر لنگا - 136

محمد حسینی معظم - 143

مختار - 161

سید میراں ہاشمی - 168

مرتضیٰ - 200

شاہ حسین حسینی اور پیر شاہ حسینی - 204

شاہ حسین زدقی - 210

مرزا 214

محمود بحری - 222

آٹھواں باب :-

گولکنڈے میں اردو شاعری سترھویں صدی میں - سید جعفر 232

شیخ احمد شریف بگرانی - 249

محمد قلی قطب شاہ - 278

وجہی - 334

محمد قطب شاہ - 376

شیخ حسین بہاء الدین غوامی 386

عبداللہ قطب شاہ - 424

قطب زاری - 450

قطبی - 457

شاہ سلطان ثانی - 459

Marfat.com

Marfat.com

سید شاہ داول

شاہ داول کے نام کے ساتھ کہیں سیّد[1] اور کہیں شیخ[2] لکھا گیا ہے۔ اکبرالدین صدیقی کی نظر سے شاہ داول کا ایک بیع نامہ گزرا ہے جس میں ان کا نام سیّد داول اور اُن کے فرزند کا نام سیّد ثمن تحریر کیا گیا ہے[3] وہ برہان الدین جانم کے خلیفہ تھے[4] ان کی رفیقۂ حیات "مخدمات" شیخ ملک کی صاحبزادی تھیں۔ شاہ داول بیجاپور میں اس مسجد کے قریب رہتے تھے جو اندرون حصار دروازہ شاہ پور بازار میں واقع تھی۔ ان کے ایک صاحبزادے سیّد ثمن کا پتہ چلتا ہے۔ جو خاص محل کے "مودی" تھے۔ شاہ داول کو خطاطی سے بڑا شغف تھا۔ ممکن ہے یہ اُن کا پیشہ رہا ہو۔

"شرح تمہیدات ہمدانی"، کا ترجمہ سیّد میراں جی خدانما نے کیا تھا[1] اس کا ایک قدیم نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں موجود ہے۔ اس کی کتابت شیخ داول نے کی ہے۔ معلوم ہوتا

---

[1] اکبرالدین صدیقی، مقدمہ کشف الوجود۔ قدیم اردو۔ جلد اوّل ۱۹۶۵ء ص ۲۸۲

[2] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اوّل۔ ص ۲۶۹

[3] اکبرالدین۔ مقدمہ کشف الوجود۔ قدیم اردو جلد اوّل ۱۹۶۵ء۔ ص ۲۸۷

[4] مخطوطہ ۹۵۷۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔

Marfat.com

ہے کہ ان کے ایک صاحبزادے فتح محمد بھی تھے۔ انھوں نے خوش نویسی کا ذوق اپنے والد سے ورثے میں پایا تھا۔ فتح محمد نے ایک عشقیہ فارسی مثنوی کی کتابت ۱۰۸۹ھ میں کی تھی۔ یہ مثنوی بھی انجمن ترقی اردو پاکستان میں محفوظ ہے[1]۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے شاہ داول کا ذکر کرتے ہوئے انھیں مخدوم شاہ عالم کا مرید اور خلیفہ بتایا ہے۔ وہ انھیں گجرات کے حکمران سلطان محمود کا امیر بتاتی ہیں اور ان کی ایک کرامت کا بھی ذکر کیا ہے اور ان کی تاریخ وفات ۸۰۹ھ تحریر کی ہے[2] اور رقمطراز ہیں کہ سلطان محمود نے جب تھانہ (بمبئی) پر لشکر کشی کی تو وہ بھی ساتھ تھے اور اسی جنگ میں مارے گئے تھے۔ تاریخوں میں سلطان محمود غزنوی کا سنہ جلوس ۹۹۹ھ بتایا گیا ہے اور اس طرح اوپر بتائی گئی ہوئی تاریخ وفات درست نہیں ہو سکی۔ دراصل شاہ داول جو کشف الوجود، کشف الانوار اور چار تن کے شاعر ہیں اس سے مختلف شخصیت ہیں۔ ایک اور شاعر غلام محمد شاہ داول کا ذکر درگاہ قلی خان سالار جنگ "مرقع دہلی" کے مصنف نے کیا ہے اور انھیں سعد اللہ گلشن کا ہم عصر تحریر کیا ہے[3]۔ "مرقع دہلی" کے مصنف شیخ عبداللطیف المخاطب بہ داور الملک میں لکھتے ہیں کہ اولاً وہ سلطان محمود بیکرہ کے رؤسائے عظام میں سے تھے لیکن کچھ عرصہ بعد "مسند فقر پر رونق افروز ہوئے"[4]۔ درگاہ قلی خان، غلام داول کے بارے میں لکھتے ہیں کہ انھوں نے ایک مثنوی "ناصری نامہ" لکھی تھی وہ داور الملک کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ شاعر کے بارے میں درگاہ قلی خان رقمطراز ہیں۔ کہ قمر الدین خان نظام الملک آصف جاہ اول کی محفل سماع میں حاضر رہتے تھے۔ قمر الدین کی تاریخ وفات ۱۱۶۱ھ ہے اور اگر شاہ داول ان کے معمر معاصر بھی نہیں تو وہ برہان الدین جانم کے عہد کے شاعر نہیں ہو سکتے اور ناری نامہ جس کو ناصری نامہ لکھا گیا ہے اس عہد کی زبان نہیں بلکہ اس سے بہت قدیم دور کی لسانی خصوصیات کی حامل ہے۔ بین زن و شو کے تعلقات اور حقوق

---

[1] مخطوطہ نمبر ۲۱۵۔ مجموعہ ہشت رسائل۔ انجمن ترقی اردو پاکستان

[2] رفیعہ سلطانہ۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقاء (۱۹ ویں صدی کے اوائل تک) ص ۱۱۶

[3] درگاہ قلی خان۔ مرقع دہلی۔ ص ۲۷

[4] درگاہ قلی خان۔ مرقع دہلی۔ ص ۲۷

Marfat.com

شوہر کو مختلف عنوانات دے کر دلچسپ پیرائیے میں ذہن نشین کروایا گیا ہے۔ یہ مثنوی عدالتوں کی تعلیم و ہدایت کے لئے لکھی گئی ہے۔ "مثنوی ناصری" کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے ؎

ناریاں سنو پیو کی بیان　　پیو باج کوئی پیارا نہیں
بن سر کے نا ہوئے　　پیو باج کوئی پیارا نہیں
جس کو عقل ہور گیان ہیں　　پیو سو ہی احسان ہے
پیو جیو کا سلطان ہے　　پیو باج کوئی پیارا نہیں
دنیا فنا ہوشیار ہو　　پیو تھے نکو بیزار ہو
جیو سوں سچی اختیار ہو　　پیو باج کوئی پیارا نہیں
جس میں جنم کا ہے فنا　　تل تل گھڑی اس کو فنا
دن تے ہوا جسے کوں دکھا　　دکھ نار نے سینا لگیا
دو بین یوں داؤل لکھیا　　پیو باج کوئی پیارا نہیں[1]

اس مثنوی کے بارے میں درگاہ قلی خان لکھتے ہیں کہ یہ تین سو چھپن اشعار پر مشتمل ہے اور ایک رات میں لکھی گئی ہے۔

ایک اور شاہ داول دریائی ہیں جن کا "کھاڑا" (معمہ) انجمن ترقی اُردو (دہلی) میں محفوظ ہے ان کا سلسلہ سید جلال الدین بخاری سے جا ملتا ہے۔ شاہ داول جو محمود خوش دہاں کے ہمعصر اور برہان الدین جانم کے مرید و خلیفہ تھے زیر بحث شخصیت ہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ شیخ داول اپنے علم و فضل اور روحانی عظمت کی وجہ سے دوسرے بزرگوں سے ممتاز تھے۔ ان کا نام برہان الدین جانم کے خلفاء کی فہرست میں سب سے پہلے درج کیا گیا ہے۔ وہ شیخ محمود خوش دہان کے برادر طریقت تھے۔[2] برہان الدین جانم کے ایک اور خلیفہ شاہ خان محمد نے ایک شعر میں اپنے برادرانِ طریقت کے ناموں کی اس طرح نشان دہی کی ہے ؎

---

[1] درگاہ قلی خان۔ مرقع دہلی۔ ص ۲۷

[2] حمید الدین شاہد۔ رسالہ محمود خوش دہان۔ سب رس جون ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۴

Marfat.com

خداوند شاہ ہے شہ داول بندۂ شہ خان محمد مل
کہ جیوں دل پیوں سوں مل مل محبّت کا وہی دل ہے

شاہ داول کے ایک مرید شاہ محمد تھے جنھوں نے اپنے مرشد کا اس طرح ذکر کیا ہے[1]

شاہ داول اول کے چرنوں لاگ
شاہ محمد پایا بھاگ

"چہار شہادت" میں اپنے مرشد شاہ برہان الدین جانم کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں[2]

حق سچے بولوں چہار شہادت سانچی کر کا گیان
مسا چاکر پیرو مرشد میرا حضرت شاہ بُرہان

"کشف الانوار" میں شاہ داول اپنے مرشد کے بارے میں کہتے ہیں[3]

حق کا واصل کامل ذات ہر حل ہارا حق کے سات
سانچہ حضرت شاہ برہان شہرت ہو کر کہتا واں
کہتے طالب کیا نہال کامل مرشد گیان کمال

شاہ داول کی تین مثنویاں "کشف الوجود" "کشف الانوار" اور "چارتن" یا "چہار شہادت" دستیاب ہوتی ہیں۔ "کشف الوجود" کو ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے رسالۂ نثر بتایا ہے[4] حالاں کہ یہ شعری کاوش ہے اور مثنوی کی ہیئت میں موجود ہے "کشف الوجود" میں اعلیٰ شاعرانہ محاسن کی تلاش بے سود ہے اس کا مقصد تدریس و تفہیم اور مذہبی معلومات کو آسان زبان میں عوام تک پہنچانا ہے۔ اس کا ایک نسخہ آغا حیدر حسن کے کتب خانے کی زینت تھا اور دوسرا کتب خانہ رفیق (بمبئی) میں محفوظ ہے۔ اس میں کائنات کا آغاز تخلیق نور آدم اور عرفان نفس جیسے مسائل کی توضیح کی گئی ہے۔ اس نسخے کا کاتب نصرت ہے جو عالمگیر کے ساتھ دکن آیا تھا اور قلعہ کھیلہ میں اس نسخے کی کتابت مکمل کی تھی چنانچہ آخر میں وہ لکھتا ہے۔

"رسالہ من تصنیف حضرت عاشق داول قدس اللہ سرہٗ بتاریخ ۱۴ ذیقعدہ ۱۱۱۳ھ ہمراہ

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اوّل۔ ص ۲۹۹

Marfat.com

بادشاہ عالمگیر زیر قلعہ کھیلہ تحریر یافت"

"کشف الوجود" کا ایک نسخہ انجمن ترقی پاکستان میں موجود ہے[1]۔ "کشف الوجود" کی ابتدا حمد سے ہوتی ہے جس میں ذات وصفات چار وجود اور چار عناصر سے متعلق معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں اور عناصر کی تشریح کی گئی ہے ؎

آب ہور آتش باد ہور خاک　　سب تھے نرمل ہے او پاک
نینو بن وہ دیکھے سب　　کانو بن وہ سنتا رب
ناسک بن وہ لیوے باس　　وجود ہے تن بھوک بلاس
جیوا بن وہ بوان پار　　حاضر ناظر ہے کرتار

یہ مثنوی ۳۶۸ اشعار پر مشتمل ہے۔ داول کی زبان برہان الدین جانم کی زبان کے مقابلے میں اس لئے آسان معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے سنسکرت لغات بہت کم، حسب ضرورت استعمال کئے ہیں۔ "کشف الوجود" چونکہ مریدوں کی مذہبی معلومات میں اضافے کی غرض سے لکھی گئی ہے اس لئے طرز ادا سادہ اور سریع الفہم ہے۔ کہیں کہیں استعاروں سے کام لیا گیا ہے اور ان کے ذریعے شاعر نے اپنے مطالب کی تشریح کی ہے۔ روزمرہ زندگی میں جن اشیاء سے انسان کا سابقہ پڑتا رہتا ہے اگر انھیں تمثیلی انداز میں پیش کیا جائے تو شاعر جن مضمرات کی توضیح و تشریح کرنا چاہتا ہے ان تک قاری کا ذہن بڑی آسانی سے پہنچ جاتا ہے اور اس سے نکتہ بخوبی ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ شاہ داول نے "کشف الوجود" میں تفہیم و تلقین کے اسی پہلو کو بطور خاص پیش نظر رکھا ہے اور اس سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاہ داول استعارات کی مدد سے اپنے مطالبات کی اس طرح تشریح کرتے ہیں ؎

جوں نظر کی جائے تمام　　باج او جائے نئیں کچھ کام
یا جوں نیر میں غوطہ کھائے　　بولنا جیب کا سکا جائے
جوں کہ آرسی دکتا مکھ　　نین نظر میں دستا سوک

---

[1] عبدالقادر سروری۔ تفصیلی فہرست اردو مخطوطات۔ ص ۲۹

Marfat.com

انجمن ترقی اردو پاکستان میں کشف الانوار،[1] کا ایک نسخہ موجود ہے[1] اس کے علاوہ چہار شہادت[2] (نظم) اور مثنوی داول کا ایک ایک نسخہ بھی محفوظ ہے۔ انجمن ترقی اردو کی ایک اور بیاض میں شاہ کمال، مہربان مشتاق اور شوقی کے اشعار کے ساتھ شاہ داول کا کلام بھی موجود ہے[3] اسی طرح دوازدہ رسائل میں داول کی دو مثنویاں تحریر کی گئی ہیں اس کے علاوہ مخطوطہ نمبر ۲۰۴ میں "نظم داول" کے عنوان سے ایک نظم بھی ملتی ہے اور اسی بیاض میں جانم کی نظم کے ساتھ دوسری داول کی نظم بھی موجود ہے۔ راقمۃ الحروف کے پاس "کشف الانوار" کی زیراکس کاپی موجود ہے اس میں ۱۳۸ اشعار تحریر کئے گئے ہیں رسالہ کشف الوجود" کا ایک نسخہ عثمانیہ یونیورسٹی کے کتب خانے کا مخزونہ ہے[5]۔ اس رسالہ میں بھی شاہ داول نے ان ہی موضوعات پر روشنی ڈالی ہے جو "کشف الوجود" میں زیر بحث آئے ہیں۔ ان کا خاتمہ ان اشعار پر ہوتا ہے ؎

وہ سکھ جس کو آب حیات　　تن کوں ناہیں کدی سمات
جدنا چاکھیا پار یا جائے　　دائم کیوں نہ پچتائے
داول جس کے اونچے بھاگ　　اس کے سر پر دائم سہاگ

آخری شعر میں داول تخلص موجود ہے اس کے باوجود عبدالقادر سروری نے انھیں امین الدین اعلیٰ سے منسوب کیا ہے اور اس انتساب کی وجہ بتاتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :-

"غالب قیاس یہ ہے کہ یہ شاہ صاحب (امین الدین اعلیٰ) ہی کی تصنیف ہے کیوں کہ ان میں اکثر مقامات پر اپنے بزرگ شاہ میراں جی شمس العشاق یا شاہ برہان الدین جانم کی مدح موجود ہے اور جب تک کوئی شہادت اس کے خلاف دستیاب نہ ہو شاہ صاحب

---

[1] مخطوطہ نمبر ۔ ۱۹۴۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان
[2] " " ۲۰۰ " " "
[3] " " ۲۰۰ " " "
[4] " " ۹۴۵ " " "
[5] یہ رسالہ، رسائل امین الدین اعلیٰ (نمبر ۳۹۴) میں تحریر کیا ہوا ملتا ہے۔

Marfat.com

سے منسوب کیے جانے چاہئیں۔"[1]

یہ اب ثابت ہو چکا ہے کہ "کشف الانوار" شاہ داول ہی کی نظم ہے کشف الوجود میں ابتدا سے لے کر آخر تک تدریس و تفہیم کا انداز قائم رکھا ہے۔ اس قسم کے صوفیانہ مسائل پر میراں جی شمس العشاق برہان الدین جانم اور پھر شیخ محمود نے بھی قلم اٹھایا ہے شاہ داول کی مثنویوں کی زبان آتنی قدیم اور ادق نہیں جتنی کہ برہان الدین جانم کی ہے۔

چارتن یا چہار شہادت ایک مختصر سی مثنوی ہے جس میں مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت متصوفانہ تصورات کی وضاحت کی گئی ہے (۱) مجاہدۂ نفس سوں (۲) مشاہدۂ دل سوں (۳) مراقبۂ روح سوں (۴) مکاشفۂ نور سوں اور (۵) اردو کی جلد پنجم میں اس مخطوطے کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ یہ مثنوی صرف تیس[۳۰] اشعار پر مشتمل ہے۔ مثنوی کی ابتدا میں شاہ داول نے برہان الدین جانم سے اپنی عقیدت کا اس طرح اظہار کیا ہے ؎

حق سوں بولوں چار شہادت سانچے کر کے گیان
سانچا گرو مرشد میرا حضرت شاہ برہان
جن یو نکتہ کھول بتایا سیدے مارگ ارپا
برہا کی رے آگ بچا مچہ مینہ کا پریم چکایا

آخر اشعار میں شاعر نے اپنا تخلص اس طرح استعمال کیا ہے ؎

چاروں تن سوں جیتے اچ کر موت کا پیالہ پیا
حق کے مارگ حق سوں پانا حق میں حق ہو جینا
داول اپنے چاروں تن سوں جن یو برجت بوجا
حق کی شہادت حق نے پایا عشقوں جھگڑا لوجا

انجمن ترقی اردو پاکستان کی بیاض میں اسی کا نام "چہار شہادت" تحریر کیا گیا ہے اس میں صوفیانہ عقائد کی توضیح و تفسیر بیان کی گئی ہے اور وجود کے مسئلہ پر اظہار خیال کیا گیا ہے اس کا نام غالباً اس لئے بھی "چار شہادت" رکھا گیا ہو گا کہ شہادت کی چار قسموں یعنی شہادت

---

[1] عبدالقادر سروری۔ تفصیلی فہرست اردو مخطوطات ص ۲۹

Marfat.com

شہادت عمداً، شہادت وجداً اور شہادت تہہ دار کو صوفیاء "موتو قبل انت موتو" کے رجحان کی تفسیر تصور کرتے ہیں۔ شاہ ابوالحسن نے اپنی مثنوی "سکھ انجن" (قبل ۱۶۳۵ء) میں اس پر بطور خاص زور دیا ہے۔ شاہ داول صوفیا کے اسی طرزِ فکر کے ترجمان نہیں وہ کہتے ہیں۔

چاروں تن پر چار شہادت چار دتن تھے مرنا
سنھوں غازی حق کی شہادت عشقوں جھگڑا کرنا

جمیل جالبی کے قیاس کے مطابق داول کا سنہ وفات ۱۶۵۷ء/۱۰۶۸ھ ہے۔[1] لیکن اکبرالدین صدیقی لکھتے ہیں کہ انھوں نے ۱۰۵۰ھ سے قبل وفات پائی تھی۔[2] داول اپنے پیر و مرشد برہان الدین جانم سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ اپنی ادبی کاوشوں میں شاہ داول نے انھیں مسائل کی طرف توجہ کی ہے جن پر جانم نے زور دیا ہے انھوں نے فکر و اظہار دونوں میں اپنے روحانی رہبر کا تتبع کیا ہے۔ جانم کی طرح داول نے بھی اپنی نظموں میں ہندی اوزان سے کام لیا ہے لیکن سنسکرت کے تت سم اور تت بھو لفظ نسبتاً کم استعمال کیے ہیں اور فارسی لغات کی تعداد بھی زیادہ ہے۔ برہان الدین جانم کی ادبی مساعی پر مقصدیت اور افادیت کا رنگ خاصا گہرا ہے لیکن شاہ داول نے مسائل تصوّف حکیمانہ تصورات اور اخلاقی نکات پیش کرتے ہوئے زیادہ موثر وسیلۂ ترسیل اختیار کیا ہے۔ جانم کی زبان میں کہیں کہیں جو الجھاو، اظہار کی بے ربطی اور کھردراپن نظر آتا ہے وہ داول کے کلام کی خصوصیت نہیں اس کی شاعری نسبتاً صاف ہے اور اس میں کہیں کہیں ادبیت کی جھلک بھی نظر آتی ہے حالانکہ دونوں نے سلسلۂ طریقت کے مخصوص موضوعات ہی پر روشنی ڈالی ہے اور انھیں عوام کے لیے قابلِ فہم بنا کے پیش کیا ہے۔ محمود خوش دہاں کی طرح داول کا امین الدین اعلیٰ سے قریبی ربط تھا کیوں کہ داول ان کے والد کے مریدِ خاص اور خلیفہ تھے چشتیہ سلسلے کی تعلیمات اور مخصوص تصورات کی امین الدین اعلیٰ نے بڑے پیمانے پر تشریح کی ہے اور اسے اپنے منفرد انداز اور فلسفیانہ بصیرت کے ساتھ پیش کر کے انھیں ایک نئی آب و تاب عطا کی ہے۔ پانچ عناصر کے فلسفے کو انھوں نے جنوبی ہند کے حلقہ

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اوّل۔ ص ۳۰۰
[2] اکبرالدین صدیقی۔ بجھے چراغ۔ ص ۴۸

Marfat.com

مشائخ میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ روشناس کرایا۔ امین الدین اعلیٰ شاہ داول کے نوعمر معاصر اور ان کے مرشد کے فرزند تھے۔ شاہ داول نے اپنی مثنوی "کشف الانوار" میں امین الدین اعلیٰ کی نظم "رموز السالکین" کے چند شعر نقل کیے ہیں اور پھر اپنے اشعار کے وسیلے سے جسم و روح، نور، حقیقت اور عرفان جیسے موضوعات کی تشریح کی ہے۔ امین الدین اعلیٰ کے اشعار پیش کرنے کا مقصد موضوع کی مزید تشریح سے زیادہ اپنے سلسلۂ تصوف کی ایک نامور ہستی اور اپنے پیر و مرشد کے خلف رشید اور جانشین کے کلام کو تبرکاً اپنی نظم کی زینت بنانا معلوم ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے متصوفانہ خیالات کی نشر کرتے ہوئے شاہ داول نے اپنے سلسلے کے بزرگوں کی تعلیمات اور ان کے فرمودات کو پیش نظر رکھنے کی کوشش کی ہے تاکہ ان کے بتائے ہوئے مسلک سے سرمو اختلاف پیدا نہ ہو۔ اپنی ایک نظم کشف الوجود میں بھی انھوں نے بحر اور موضوع کی یکسانیت کو برقرار رکھتے ہوئے جائم کی منفعت الایمان ء کے انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ سلوک میں فنافی الشیخ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاہ داول بھی اپنے مرشد جائم کے سچے مرید، خلیفہ اور معتقد و جاں نثار تھے اور فکر و عمل میں اپنے شیخ سے دوری اور مغائرت کے قائل نہیں تھے۔

جمیل جالبی نے شاہ داول کے کئی خیال" اور" فارسی نامہ" کا ذکر کیا ہے[1]۔ غزل کی طرح خیال میں بھی شاہ داول نے مطلع اور مقطع کا التزام رکھا ہے۔ خیال، سماع اور حال و قال کی محفلوں سے مخصوص تھا اور اپنی پسند کی گایا جاتا تھا اور مختلف راگنیوں کی مناسبت سے پیش کیا جاتا تھا۔ شاہ داول نے اپنے خیال میں روایتی موضوعات یعنی وحدانیت، زندگی کی ناپائیداری فکر و عاقبت، روح کی حقیقت اور عرفان حق کے نکات پر روشنی ڈالی ہے لیکن ہیئت کے استعمال میں اپنی انفرادیت کا اظہار کیا ہے۔ یہ خیال گیت اور غزل دونوں کی خصوصیات سے متصف دکھائی دیتے ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی اور انسانی وجود کی بے مائیگی کے بارے میں شاہ داول کہتے ہیں کہ انسان آخرت کی فکر نہیں کرتا دنیا کے کاروبار میں کھویا ہوا رہتا ہے اور موت کی نیند ہی سے بیدار ہوتا ہے ؎

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۳۰۰

Marfat.com

سب چھوڑ اس دنیا کوں ہیں دیکھ جان ہارے
ہشیار ہو موے پر افسوس کھان ہارے
کیا فہم ہے بندیاں کوں نس دن لگے دھندیاں کوں
نہیں جانتے دندیاں کو بھی آگ لان ہارے
مہمان ہیں یاں کے رہن ہار ہیں وہاں کے
بعد از دنیا تھے بھلنکے نہیں کوئی جان ہارے[1]

یہ خیال سترہ اشعار پر مشتمل ہے ایک اور خیال میں جس کے دو شعر درج ذیل ہیں۔ انسان کی غفلت، جاہ طلبی اور حرص کی مذمت کی گئی ہے[2]

نس دن عمر کھٹی چلی غفلت سوتاں ہے بھول توں
چھوٹا دھندا اختیار کر اس سوں نہ ہو مشغول توں
گھر دار جو پتگری گھراں اُن دیکھ توں ہوتا فخر
نہ آئے جیو جاتے براں تب ہوئے گا ملول توں[3]

"ناری نامہ" ترجیع بند کی ہیئت میں موزوں کیا گیا ہے اور ہر بند میں ایک مصرعہ کی تکرار موجود ہے جس کا مقصد ایک خاص خیال کو ذہن نشیں کروانا اور اس کی اہمیت کا احساس دلانا معلوم ہوتا ہے۔ اس مثنوی کے بارے میں اکبر الدین صدیقی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ شاہ داول خلیفہ برہان الدین جانم کی شعری کاوش ہے اس تخلص کے دوسرے شعراء سے اس کا انتساب درست نہیں[4]۔ "پیو باج کوئی پیارا نہیں" کی تکرار ازدواجی زندگی میں شوہر کی اہمیت اور مرکزی حیثیت کا احساس دلانے کی کوشش معلوم ہوتی ہے۔ اس کے چند شعر یہ ہیں[5]

تج تے خلل نہ آنے دے — پیو جان منگنا جانے دے
ہر حال پیو سک پان دے — پیو باج کوئی پیارا نہیں

---

[1] اکبر الدین صدیقی۔ بجھتے چراغ۔ ص ۴۹
[2] " " ص ۵۰ ص ۵۱
[3] اکبر الدین صدیقی، کشف الوجود۔ قدیم اردو۔ جلد اول ۱۹۶۵ء ص ۲۹۶، ۲۹۷

Marfat.com

مل سوکناں میں یو رھیا — کچھ نہ دسے سوگن پناہ
نہ دیکھ پرایا آپنا — پیو باج کوئی پیارا نہیں[1]

"ناری نامہ" جیسا کہ اس کے نام سے بھی ظاہر ہے۔ عورتوں کی تعلیم و تلقین کے لئے لکھی گئی ہے اور انھیں صالح زندگی گزارنے اور مذہبی احکام پر کاربند رہنے کی ہدایت کی گئی ہے۔ "ناری نامہ" کا شاعر عورتوں سے کہتا ہے کہ وہ اپنے شوہر سے وفاداری کا رشتہ استوار رکھیں اور ان کی جاں نثار شریک حیات ثابت ہوں اور شوہر کی اطاعت اور محبّت میں ثابت قدم رہیں۔ اس سلسلے میں عورتوں کے فرائض کی تشریح کی گئی ہے تاکہ ان کی خاندانی زندگی پرسکون اور خوشگوار رہے۔ اسلام میں مرد کو ایک سے زائد نکاح کی اجازت ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ مرد اگر اس اجازت سے استفادہ کرے تو عورت کو چاہیئے کہ وہ فراخ دلی سے کام لے۔

"ناری نامہ" چھوٹی بحر میں ہے اور اس میں روانی صفائی اور بیساختگی موجود ہے شاہ داول نے اس مثنوی میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے اختلاف کرتے ہوئے مثنوی "یوسف زلیخا" کے شاعر ہاشمی نے ایک مختصر مثنوی جو اڑتالیس[۴۸] ابیات پر مشتمل ہے لکھی تھی جس میں انھوں نے شاہ داول کی مذمت کی ہے اور ان کے خیالات سے اختلاف کیا ہے۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل نے دیوان ہاشمی میں اس مثنوی کا ذکر کرتے ہوئے شاہ داول کو شاہ داور الملک گجراتی (متوفی ۸۸۹ھ) تحریر کیا ہے جو درست نہیں[2] تخلص کی بنا پر انھیں تسامح ہوا ہے۔ داور الملک اور سید شاہ داول دو علیحدہ شخصیتیں ہیں جیسا کہ پچھلے صفحات میں بحث کی جا چکی ہے۔ ہاشمی نے شاہ داول کی مذمت کی ہوگی کیوں کہ اسی شاعر نے "ناری نامہ" لکھ کر عورتوں کو مخاطب کیا ہے اور انھیں نصیحت آمیز باتیں بیان کی ہیں۔ ہاشمی کی یہ مختصر سی مثنوی کتب خانہ سالار جنگ کے ایک مخطوطہ میں محفوظ ہے[3]۔ یہ دراصل ایک ہجو ہے جو مثنوی کی ہیئت [illegible]

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۳۰۵

[2] حفیظ قتیل۔ مقدمہ دیوان ہاشمی۔ ص ۱۶

[3] مخطوطہ نمبر ۱۶۸۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد

Marfat.com

میں شاہ داول کی مذمت کرتے ہوئے ان کی بدکرداری پر تنقید کی گئی ہے اس مثنوی میں ایک مختصر سا قصہ بھی شاہ داول کی بدطینتی کو واضح کرنے کے لیے نظم کیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ چند عورتوں نے باہمی صلاح و مشورے کے بعد یہ طے کیا کہ رات بھر شاہ داول کی چوکی میں بسر کر کے صبح گھر واپس ہوں گی۔ راستے میں شاہ داول کی چوکی کے قریب انھیں ایک بزرگ نظر آئے تو ایک عورت نے جس کا نام خانم تھا ان سے گفتگو شروع کر دی۔ اور دوسری عورتیں راستے پر آگے بڑھ گئیں کچھ دیر بعد خانم واپس آئی تو معلوم ہوا کہ اس کو بے عزت کر دیا گیا تھا۔ خانم کی یہ فریاد سنئے ؎

کہوں کیا زمانہ ہوا ہے دندی — مجھے درد میانے رکھا ہے بندی
میں جانی نفع پیر سوں پاؤں گی — نہ جانی کہ پونجی گنوا آؤں گی
شہ داول کی چوکی کو جو جائے گی — دغا پائے گی ہور خطا پائے گی
اول اس کا قاصد ہے جھولی بندھائے — دبوے پھاوڑے اور دم دم کروائے
جو کوئی شاہ داول کی خدمت کرے — لیو ٹھیکرا بھیک منگتا پھرے
کھیاں مجکوں واں ہے کرامت بڑے — دیکھو گل صفا نام ہے پھاوڑے

شاہ داول اور ہاشمی کا زمانہ ایک ہی ہے لیکن اس کے باوجود یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ وہی شاہ داول ہوں گے۔ کیوں کہ اس تخلص کے ایک سے زیادہ شاعر گزرے ہیں۔

محمد امین ایاغی

محمد امین ایاغی، علی عادل شاہ ثانی شاہی کے دورِ حکومت میں بیجاپور میں مقیم تھا۔ وہ ہاشمی، نصرتی اور مرزا کا ہم عصر تھا "احوال السلاطین بیجاپور" میں ایاغی کو نصرتی کا معاصر بتایا گیا ہے[1]۔ جس کی ایاغی کی مثنوی "نجات نامہ" میں بادشاہ وقت کی مدح سے تصدیق ہوتی ہے۔ ہم ایاغی کے مفصل حالاتِ زندگی سے واقف نہیں ہیں۔ صرف اتنا معلوم ہے کہ وہ نقشبندیہ سلسلے سے تعلق رکھتا تھا[2]۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ وہ طریقۂ نقشبندیہ یا قادریہ میں منسلک تھا[3]۔ مرتبین مخطوطات

---

[1] نصیرالدین ہاشمی۔ اردو مخطوطات جلد دوم۔ ص ۱۵۳

[2] نصیرالدین ہاشمی۔ کتب خانہ سالار جنگ کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست۔ ص ۵۵

[3] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اوّل۔ ص ۴۱

Marfat.com

انجمن ترقی اردو پاکستان کا قیاس ہے کہ ایاغی سہروردی مشرب قادری سلسلے سے تعلق رکھتا تھا۔[1] اس کی مثنوی "نجات نامہ" (۱۰۸۰ھ/۱۶۶۹ء) مذہبی اور ناصحانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ شاعر نے اپنے نام اور تخلص کی مثنوی میں اس طرح نشاندہی کی ہے ؎

محمد امین ایاغی اوپر
رہی کرم کی نظر کر نظر

ایاغی کدھر توں چلیا باٹ چھوڑ سر رشتہ کے پنداں کوں تو یوں نہ توڑ

ایاغی کی مثنوی "نجات نامہ" کے دو نسخے کتب خانہ سالار جنگ[2] میں، چار اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد میں اور ایک ادارہ ادبیات اردو[3] میں محفوظ ہے۔ کتب خانہ سعیدیہ حیدرآباد[4] میں بھی اس مثنوی کا ایک قدیم نسخہ موجود ہے جسے ۱۱۵۹ھ میں احمد ابوتراب نے نقل کیا تھا۔[5] انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان کے کتب خانے میں بھی مثنوی "نجات نامہ" کے چھ نسخے محفوظ ہیں[6] ان میں سے ایک نسخے کا نام "قیامت نامہ" بتایا گیا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ حمد و نعت کے بعد قیامت کا حال نظم کیا گیا ہے اسی طرح تیسرے نسخے کا عنوان "صراط مستقیم" تحریر کیا گیا ہے۔ مبارز الدین رفعت نے اپنے تعارفی نوٹ کے ساتھ رسالہ "ہندوستانی" اپریل ۱۹۴۵ء میں مثنوی "نجات نامہ" شائع کردی ہے

"نجات نامہ" میں اخلاق آموزی اور پند و موعظت کا عنصر نمایاں ہے۔ قیامت کے عذاب سے ڈرایا گیا ہے اور نافرمانی کی سزاؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ شاعر نے اپنے مخصوص ناصحانہ لہجے میں مضرت رساں دنیوی مشاغل سے دور رہنے، نشہ، لہو و لعب، موسیقی اور راگ رنگ کی محفلوں سے احتراز کرنے کی ہدایت کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اعمال

---

[1] افسر امروہوی و سرفراز علی رضوی۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو جلد اول ص ۳۴

[2] مخطوطہ نمبر ۴۷ ب ناقص الآخر۔ نمبر ۳۳۹ ناقص الاول کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد

[3] مخطوطہ نمبر ۲۲۷۸ جدید، ۲۹۳۸ فقہ حنفی ۲۹۲ اور مثنوی نمبر ۵۱۸ اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد

[4] مخطوطہ نمبر ۲۰۵۔ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد۔

[5] مخطوطہ نمبر ۲۰۵۔ عقائد۔ کتب خانہ سعیدیہ۔ حیدرآباد۔

[6] افسر امروہوی و سرفراز علی رضوی۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو ص مخطوط ۲۳۱، ۲۳۷، ۸۱۹، ۸۲۰ وغیرہ

Marfat.com

نیک کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔" غریبوں"، یتیموں کے حقوق کی حفاظت کی تاکید کی گئی ہے۔

ایاغی کی غزل کا ایک نمونہ اور" مثنوی فرائض"، بھی دستیاب ہو چکی ہے۔ سخاوت مرزا نے ایاغی کی غزل گوئی کی تعریف کرتے ہوئے اُسے شاعر نازک خیال بتایا ہے[1] مثنوی "نجات نامہ" رسالہ ہندستانی ادب (ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد) کے اپریل ۱۹۴۰ء کے شمارے میں منظر عام پر آچکی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی کا خیال ہے کہ ایاغی عادل شاہی دربار سے متوسل تھا[2] اس نے عادل شاہ ثانی کی مدح کی ہے اور اُسے ایک خدا ترس اور پابند شرع بادشاہ بتایا ہے۔ علی عادل شاہ ثانی کے اعمال نیک کو شاعر نے بہت سراہا ہے اور اُس کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

کروں ہر گھڑی شکر پروردگار — کہ اس دور میں ہیں علی نامدار
زہے شاہ عادل زہے بادشاہ — کہ سنت کوں جوں فرض کرتا ادا
کدھیں ترک ہرگز کیا نئیں نماز — کہ حق سات دھرتا ہے ناز و نیاز
الٰہی رہے جب تلک آسماں — شہنشاہ عادل کوں رکھ در جہاں

ایاغی نے نیک اور پاکباز انسان کے لیے جنت کی مختلف نعمتوں کا ذکر کیا ہے۔ انجمن ترقی اُردو کراچی کے نسخے کی زیراکس کاپی سے جو راقمۃ الحروف کے پاس موجود ہے چند شعر درج کیے جاتے ہیں۔ ان میں جنت کی مرقع کشی کرتے ہوئے حوران فردوس کے بارے میں شاعر کہتا ہے ؎

بہشتی پر اے باغ معمور ہے — ہر یک جنس میویاں سے بھرپور ہے
سراپا سنواریں گے جنت تے حور — لطافت میں پورے کثافت تے دور
ہر یک حور اپسیں سنوارے اپی — دل و ہوش و طاقت لے کر جائے گی
نہ کوئی کہہ سکے وصف اس حور کا — کہ خاکی صفت کیا کہے نور کا

---

[1] سخاوت مرزا۔ ایاغی۔ (مضمون) مشمولہ رسالہ اُردو۔ اپریل ۱۹۵۴ء ۔ ص ۱۱
[2] نصیر الدین ہاشمی۔ تذکرہ اُردو مخطوطات ۔ جلد دوم۔ ص ۱۵۳

Marfat.com

پو تم چاند جیساں ہیں سورج کوں ماند ہر ایک منھ پہ عارض ہیں کئی لاکھ چاند
اگر نانواک حور کا لیوں میں درخشاں سورج کے تمن ہووں میں
جکوئی اِن کوں دیکھے گا سُد کھوئے گا دیوانا اُنوں کے پیچھن ہوئے گا

جمیل جالبی اس مثنوی کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"پند و نصائح کو موضوع بنا کر علی عادل شاہ ثانی شاہی کے سامنے ایک مثنوی پیش کی۔ جس میں بادشاہ کو نیکی اور انسانیت کا درس دے کر عاقبت کا خوف دلایا گیا ہے"[1]

"در بیان احوال قیامت و ختم این کتاب گوید" کے زیر عنوان ایاغی کہتا ہے کہ میں "بہر خدا" یہ باتیں بیان کر رہا ہوں جو سننا چاہتا ہے سُنے اور جو جاننا چاہتا ہے جانے ؎

گناہگار لوگوں کا احوال سُن قیامت میں کیا ہوئے گا حال سُن
سُنے گا تو سُن بیٹھ جاتا تو جا ہمیں بولتے پند بہر خدا

معلوم ہوتا ہے کہ "نجات نامہ" کی تصنیف کے وقت ایاغی خاصا ضعیف ہو چکا تھا۔ ایک شعر میں وہ اپنی حالت زار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتا ہے کہ کبر سنی کے باوجود میرے دل میں دنیوی خواہشات موجود ہیں اور اُن کی سیاہی میرے دل سے مٹی نہیں ہے ؎

کتاروؤں میرے یہ افسوس آہ ہوئے بال اُجلے و لے دل سیاہ

جیسا کہ کہا جا چکا ہے ایاغی کی ایک اور مثنوی "مثنوی فرائض" کا بھی پتہ چلا ہے۔ سخاوت مرزا کو ایاغی کی جو غزل دستیاب ہوئی ہے اس کے چند شعر یہ ہیں ؎

دیکھنے پر کیاں ہیں خیال آنکھیں کیا کہوں کیوں رکھوں سنبال آنکھیاں
پارسائی میری تمام گئی جب تے دیکھیا ہوں او جمال آنکھیاں
آج دیدار ہوئے گا شک نئیں مجھ پھڑک بولتیاں ہیں حال آنکھیاں
کیا بلا لائے گیاں خدا جانے چھوڑتیاں نئیں میرا وصال آنکھیاں
نین بھر آج میں تجے دیکھیا کام آیاں مجھے اتال آنکھیاں

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اُردو۔ جلد اول۔ صـ ۳۶۹

Marfat.com

دیکھ بے طاقتی ایاغی آج　　مجھ دیا وعدہ وصال آنکھیاں [1]

چھوٹی بحر کی اس رواں غزل سے پتہ چلتا ہے کہ ایاغی ایک خوش گو شاعر تھا۔ اس کے تمام کلام میں روانی اور بیساختگی اور اثر آفرینی پائی جاتی ہے۔

اسپرنگر کو "نجات نامہ" کا جو نسخہ دستیاب ہوا تھا اس میں اشعار کی تعداد دو سو چالیس تھی۔ لیکن مطبوعہ مثنوی میں دو سو ترسٹھ (۲۶۳) ابیات موجود ہیں جو دوسرے نسخوں سے زیادہ ہیں۔ ادارہ ادبیات اُردو کے نسخے میں دو سو چون (۲۵۴) ابیات ہیں۔ شاعر نے جان بوجھ کر عادل شاہ ثانی شاہی کی عیش پسندی کو نظر انداز کر کے اس کی خدا پرستی و دینداری کی تعریف کی ہے۔ تاکہ شاعر کے اس نفسیاتی طریقۂ عمل کا بادشاہ پر اچھا اثر مرتب ہو۔ نصیحت کو زیادہ موثر اور قابلِ قبول بنانے کے لیے یہ نفسیاتی حربہ استعمال کیا گیا ہے۔ اس کا مقصد مدح سرائی نہیں اصلاح ہے۔ نجات نامہ میں یوں تو ایاغی تمام انسانوں سے مخاطب ہے۔ لیکن کہیں کہیں اس کا شدید احساس ہوتا ہے کہ شاعر کا روئے سخن عادل شاہ کی طرف ہی ہے۔ مثلاً ایاغی کہتا ہے۔

اگر بادشاہ ہے اگر ہے فقیر　　دونو بھی اجل کے زندیاں میں اسیر
دگر مست ہو کر بسر جائیں گے　　ہزاں ہو کے ہوشیار پشتائیں گے
پشیمانی اُس وقت کیا کام آئے　　جہنم طرف مار کر جب لے جائے

آگے چل کر ایاغی بادشاہ سے براہِ راست اس طرح مخاطب ہوتا ہے۔

اگر توں دنیا میں ہوا بادشاہ　　کرم کر ہمیشہ بخلق خدا
امانت ہے یو سب یقین جاں ہو　　قیامت میں پوچھے گا سبحان او
خبر لے بھوکا کون کھاتا ہے کون　　امین کوں ہے ہور چراتا ہے کون
اگر راستی سوں کیا عادل یاں　　تجے او بڑی بادشاہی ہے واں

طبعی نے "بہرام و گل اندام" میں "پند گفتن شاہ کشور" میں سات پندوں کی شکل میں بہرام کو جو نصیحت آمیز باتیں بتائی ہیں اُن سے اُس زمانے میں رعایا اور بادشاہ کے جو باہمی تعلقات تھے ان پر روشنی پڑتی ہے۔ اُن سات پندوں میں بادشاہ

---

[1] علی گڑھ تاریخ ادب اُردو۔ چوتھا باب ۔ صـ۳۱۵

Marfat.com

پر سخاوت، عدل وانصاف، رواداری اور رعایا پروری وغیرہ کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔

جب ہم نصرتی اور ہاشمی کے طرزِ ادا سے ایاغی کے لب و لہجے کا موازنہ کرتے ہیں تو وہ ایک کمتر درجے کا شاعر نظر آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا مقصد ادبی تخلیق پیش کرنا نہیں ہے بلکہ وہ اپنے عہد کے لوگوں کی مذہبی اور اخلاقی اصلاح کے لیے شعر کہہ رہے ہیں۔ اس نری مقصدیت اور افادیت نے "نجات نامہ" کی ادبیت کو جو اکثر جگہ ابھرنا چاہتی ہے کچل دیا ہے۔ "نجات نامہ" میں روانی اور بیساختگی کی کمی نہیں۔ بیانیہ انداز ترسیل کے باوجود اُس میں اثر آفرینی موجود ہے۔

ایاغی کی بعض غزلیں انجمن ترقی اُردو کراچی کے کتب خانے کی بیاضوں میں محفوظ ہیں[1] ایاغی کی غزلوں میں بھی تاصحانہ رنگ کہیں کہیں جھلک گیا ہے۔ سنگلاخ زمینوں میں شعر کہہ کر ایاغی نے اپنی قادرالکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ ایاغی کے وہ اشعار جن میں اخلاق آموزی اور متصوفانہ سنجیدگی ہے ولی کے اشعار کی یاد دلاتے ہیں۔ ایاغی کی غزلیں اپنے طرزِ ابلاغ اور اندازِ بیان کے اعتبار سے حسن شوقی اور ولی کے پیرایہ اظہار کی درمیانی کڑی معلوم ہوتی ہیں۔ ایاغی کی غزلوں میں مجازی محبوب کے خدوخال ضرور اُبھرے ہیں اور شاعر نے اُن کی موثر عکاسی بھی کی ہے۔ لیکن ایاغی کا کلام اس کی سنجیدہ طبیعت اور درویشانہ مزاج اور سنجیدے ہوئے لب و لہجے کا غماز ہے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

جہاں تے تیرا زُلف دیکھیا ہوں میں — تداں تے میرا من پریشان ہے
ہوا یاد دِلبراں میرا جیو آج — تیرے عشق کا دل میں طوفان ہے
سرج تلملایا ہے کھانے او گھال — جو دیکھیا تیرے مکھ منے پان ہے
زمین پر سورج کوئی دیکھیا نہیں — ایاغی تجے دیکھ حیران ہے

---

[1] بیاض نمبر ۸۹۵، ۹۰۰-اور ۹۰۱۔

Marfat.com

انجمن ترقی اردو کراچی میں "محی الدین نامہ" کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔ اس کے مصنف کا نام محمد امین ایاغی بتایا گیا ہے [1]

معلوم ہوتا ہے کہ ایاغی مرثیہ گو بھی تھا۔ اس کا ایک شاگرد سرور بھی مرثیہ نگار تھا جس کا واحد مرثیہ کتب خانہ سالار جنگ کی ایک بیاض میں محفوظ رہ گیا ہے۔ اس سے مرثیہ نگاری میں سرور کی قادرالکلامی، کہنہ مشقی اور شاعرانہ عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایسے باکمال شاعر کے یہ کہنے سے کہ مرثیہ نگاری میں میرا کمال میرے استاد ایاغی کا فیض تلمذ ہے اور اسی سے اکتساب و استفادے کا نتیجہ ہے، ایاغی کے مرثیہ نگاری کے بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایاغی ایک کامیاب مرثیہ نگار تھا۔ سرور، ایاغی کے متعلق کہتا ہے ؎

نہ ہوتا مرثیہ مشہور سرور جگ میں جیوں سورج
ایاغی گر سخن کے فن میں تج استاد نا ہوتا

جس فخریہ انداز میں سرور اپنے استاد ایاغی کا ذکر کرتا ہے اس سے ایاغی کی ادبی حیثیت و شہرت اور اپنے زمانے میں اس کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن تا حال ایاغی کے حزنیہ کلام کا کوئی نمونہ دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ اس لیے ہم اس کی مرثیہ نگاری کے بارے میں اظہارِ خیال کرنے سے قاصر ہیں۔ سفارش حسین نے مندرجہ بالا شعر میں ایاغی کا تخلص دیکھ کر اس مرثیے کو ایاغی سے منسوب کر دیا ہے۔ اگر وہ شعر کے معنی پر غور کرتے تو انھیں یہ تسامح نہ ہوتا اسی مرثیے کے پیشِ نظر انھوں نے ایاغی کو "ایک اچھا مرثیہ نگار" تحریر کیا ہے۔ لیکن یہ مرثیہ ایاغی کا نہیں بلکہ اس کے شاگرد کا ہے۔ جو اپنے استاد سے کسب فیض اور استفادے پر نازاں ہے۔ اس مرثیہ کے چند شعر یہ ہیں ؏

حسین ابن علی کا دل میں منجہ گر یاد نہ ہوتا۔
نگر مرے بدن کا روح تے آباد نہ ہوتا

---

[1] مخطوطہ نمبر ۳۵۳

Marfat.com

انجوکے کا توے اس چشم کے چشمیاتے ناچتے
اگر دل کے چمن میں آہ کا شمشاد نہ ہوتا
رسالت کا اگر گلشن خزاں نہ دیکھتا غم کا
مہماں کے دلاں تے عیش یوں برباد نہ ہوتا

Marfat.com

شاہ عالم شغلی بیجاپوری

شاہ عالم شغلی کے مفصل حالات زندگی پر کسی ادبی تاریخ یا تذکرے سے روشنی نہیں پڑتی شغلی ۱۰۲۰ھ میں بیجاپور میں پیدا ہوئے۔ یہیں تعلیم حاصل کی اور شاہ نعمت اللہ سے سلسلہ قادریہ میں بیعت حاصل کی۔ شغلی بیجاپور کے شاعر تھے۔ ادارہ ادبیات اُردو کی ایک قدیم بیاض میں اس شاعر کا کلام محفوظ ہے۔ کلام کے ان نمونوں پر شغلی کے تخلص کے ساتھ بیجاپوری تحریر کیا گیا ہے۔ شغلی کے بیجاپوری ہونے کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ وہ سلطان ثانی کے مرید تھے۔ جو بیجاپور کے دورِ آخر کے شاعر تھے۔ شیخ اور طالب کی باہمی وابستگی مشہور تھی۔ جس کی وجہ سے ان دونوں شعراء کے کلام کو ساتھ ساتھ تحریر کر کے خلط ملط کر دیا گیا ہے۔

"گلزار عشق" (قصہ رضوان شاہ ۱۲۱۱ھ) کے دیباچے میں محمد باقر آگاہ کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ شغلی اپنے ادبی کارناموں کی وجہ سے اپنے عہد میں خاصے مقبول تھے۔ دکنی ادب کو اپنی کاوشوں سے مالا مال کرنے والے شعراء کی فہرست میں باقر آگاہ نے شغلی کے نام کو بھی شامل کیا ہے اور کہتے ہیں:۔

"اکثر شعرا دکھنی کہ مثل نشاطی، فراقی و شوقی و خوشنود و غواصی و شاہی و ذوقی و ہاشمی و بحری نصرتی و مہتاب وغیرہ ..... اپنی زبان میں قصائد و غزلیات و مثنویات و قطعات نظم کیے اور داد سخنوری کا دیے"[2]

---

[1] شاہ سلطان ثانی کے حالات زندگی کے سلسلے میں اس پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔

[2] محمد باقر آگاہ۔ گلزار عشق مخطوطہ۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ مخطوطہ نمبر ۲۸۷

Marfat.com

مندرجہ بالا بیان سے مترشح ہوتا ہے کہ شغلی بھی اپنے عہد کا ایک نامور شاعر تھا۔ شغلی شاہ سلطان ثانی کے مرید تھے۔ اس کا مزار تیسور مدراس میں اب بھی شکستہ حالت میں موجود ہے۔ تاریخ وفات ۱۱۱۷ھ ہے جو "غالب قطب" سے برآمد ہوتی ہے۔ شاہ صادق نے یہ تاریخ وفات نکالی تھی ؎

شاہ عالم آں ولیٔ ماورائے عقل ونقل — آں فنا گم گشتہ از باقی ندارد ، ہیچ فصل
گفت صادق شاہ از روئے عقیدت مصرعی — تاکہ جوی اندر ایں غالب قطب

شغلی کی ایک مثنوی "پند نامہ" ہے۔ جس کا نسخہ ادارۂ ادبیات اردو[1] میں موجود ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ میں بھی ایک مخطوطہ پند نامہ کا موجود ہے۔ اس کا شاعر شغلی نہیں علی ہے۔ علاوہ ازیں انجمن ترقی اردو کراچی میں بھی اس کا ایک نسخہ موجود ہے[2] جو ایک قدیم بیاض میں وجہی کی "سب رس" اور ہاشمی کی "یوسف زلیخا" کے ساتھ دستیاب ہوتا ہے۔ پند نامہ ایک سو پانچ (۱۰۵) اشعار پر مشتمل ہے۔ جیسا کہ خود شاعر کے بیان سے واضح ہوتا ہے ؎

ہوئے ایک سو پانچ بیتاں تمام — ز صدق محمد علیہ السلام

پند نامہ کا موضوع مذہب و اخلاق ہے۔ اس میں آنحضرت کی ان نصیحتوں کو نظم کیا گیا ہے۔ جو آپ نے کسی شخص کے استفسارات کے جواب میں جو یمن سے نصیحت آمیز باتیں سیکھنے عرب آیا تھا کی تھیں۔ شہر یمن کا یہ آدمی مذہب اسلام کے اصول دریافت کرنے اور آپ کی موعظت سے مستفید ہونے آیا تھا۔ وہ کہتا ہے ؎

کہ میں آیا ہوں تمن قوم کن — کہ شہر یمن تے نصیحت سکن
جو میرا ارادہ ہے یوں دل منے — جو طاعت کروں رب کی تل تل منے

یمن سے خدمت رسول میں حاضر ہونے والا شخص آپ سے مختلف سوالات کرتا جاتا ہے۔ جن کے جوابات سے آنحضرت اسے سرفراز فرماتے ہیں۔ مثلاً یمنی کا دوسرا سوال یہ تھا کہ میں چاہتا ہوں کہ لوگ مجھے "بھلا" کہیں اور میری بات "قبول" کرلیں۔ اس کے

---

[1] ادارہ ادبیات اردو مخطوطہ نمبر ۱۲۳
[2] پند نامہ شغلی مجموعہ چہار رسائل۔ مخطوطہ نمبر ۲۸۷

Marfat.com

لیے مجھے کیا کرنا چاہیئے۔ یمنی کے اس سوال کا جواب اس طرح دیا گیا تھا ؎

سو یو بات سن کر نبی یوں کہے　　اگرچہ خدا ترس ہوتوں رہے
تو ہوئے کا خلق دوست تیرا تمام　　انو ہیں پھرے گا تو ہو کر امام

اسی طرح یمنی کا تیسرا سوال تھا کہ دل کشادہ کرنے کے لیے مجھے کیا کرنا چاہیئے۔ اس کا جواب ملتا ہے ؎

سو اس وجہ او شخص کیتا بیاں　　سو اس کے نبی نے کیے یوں نشاں
جو کچھ بات تجھ دل میں آوے اگر　　تو نا بھول رب توں سدا یاد کر
تو تب جا تیرا دل ہوئے گا کشاد　　بھی تس پر بہوت ہوئے گا شاد شاد

اسی انداز میں یمنی نے کل بائیس (۲۲) سوالات کیے۔ جن کے جوابات سے اُسے نوازا گیا۔ ان جوابات میں نماز پنج وقتہ کی پابندی، خدا ترسی، یاد حق، تلاوت قران، ذکر، عیب جوئی سے دوری، ماں باپ کی اطاعت، صلح پسندی، یتیموں سے نیک سلوک، ہمسائیوں سے ہمدردی، بد کلامی سے پرہیز اور طاعت و عبادت وغیرہ کی تعلیم دی گئی ہے۔ آخر میں شاعر کہتا ہے کہ ان نصیحتوں پر عمل کرنے والا خدا کا خاص بندہ بن جائے گا ؎

اگر کوئی اس پر کرے گا عمل
سو او ہووے گا خاص بندہ اصل

شاعر کہتا ہے کہ عوام کے لیے فارسی میں ان مفید اخلاقی و اصلاحی نکات کو سمجھنا مشکل تھا اس لیے میں نے "دکھنی" میں اس کے مطالب نظم کیے ہیں ؎

سو اس وجہ تھی فارسی میں کتاب　　سو شغلی دکھنی حال کیتا شتاب
سبب کیا جو کوئی معنیٰ فارسی　　نہ پاتا سو پاوے کیا آرسی

اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالباً فارسی کی کوئی مثنوی شاعر کے پیش نظر تھی جس کو اُس نے سلیس زبان اور عام فہم انداز میں ہدیہ ناظرین کیا ہے۔ شاعر نے پندنامہ کی مذہبی اہمیت پر بہت زور دیا ہے اور کہتا ہے کہ اس پندنامے کو پڑھنے والا "ثواب دارین" حاصل کرے گا۔ اس پندنامے پر نظر کرنا بھی "نبی" کی زیارت سے مشرف ہونے کے مترادف ہے۔ پندنامے کے قادری پر آتش

Marfat.com

دوزخ حرام ہوگی ہے

سو یو پند نامہ سنے تو ثواب ہے اتنا جو ناہووے گور کا عذاب
اگر کوئی دیکھے اوسے بھر نظر تو گویا نبی کوں او دیکھا بشر
اگر کوئی اس کوں پڑھے گا تمام کہ تو دوزخ کی ہے آپ اس پر حرام[1]

شغلی نے پندنامہ (۱۰۸۶ھ کی تاریخ تصنیف پر اس طرح روشنی ڈالی ہے ؎

اتھا سن چھ اوپر اسی ایک ہزار
ربیع الاول ماہ دن ایتوار

"پندنامہ" میں شغلی نے مثنوی کے روایتی طرز کو نظر انداز کرتے ہوئے حمد و نعت یا منقبت کو بطور تمہید پیش کرنے کے بجائے مثنوی کا آغاز قصے سے اس طرح کیا ہے ؎

کہ یک دن محمد علیہ السلام بے اصحاب بیٹھے مدینہ تمام
تہاں یک شخص آ نبی کو سلام کیا ہور کہن لا گیا یوں کلام

شغلی کی چند غزلیں بھی ہم تک پہنچی ہیں۔ ادارہ ادبیات اردو کی ایک بیاض میں شغلی کی غزلوں کے نمونے محفوظ ہیں[2]۔ اس بیاض میں سلطان کی اکثر غزلوں پر "شغلی راس" اور شغلی کی غزلوں پر "سلطان راس" تحریر کر دیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ ذیل میں شغلی کی ایک غزل درج کی جاتی ہے۔ جس سے ان کے رنگ سخن کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں صفائی، روانی، بے ساختگی و شیرینی اور سلاست موجود ہے اور شغلی کا مخصوص رنگ تغزل اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ اس غزل پر "سلطان راس" تحریر کیا گیا ہے جس سے یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ کہیں یہ سلطان کی غزل تو نہیں لیکن مقطع میں تخلص کی موجودگی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ غزل شغلی کی شعری تخلیق ہے ؎

تج حسن کا دیپک جنے دیکھیا سو دیوانا ہوا
تیرے ادھر کا مکھ چھپایا سو دیوانا ہوا

---

[1] مخطوطہ نمبر ۱۲۳-ادارہ ادبیات اردو - حیدرآباد۔
[2] " " - ۱۲۰ " "

Marfat.com

تجہ وجہہ کی مئے ناب آتاب لائی تاب تھے
تجہ بچن کی آواز تے بے ہوش تے دانا ہوا
تجہ ابرو محراب کوں سجدا کرے تو کیا ہوا
ناداں یوں مجہ کوں کہتے تجہ سوں یو کفرانا ہوا
تجہ خوش شکل صورت کے تئیں دل بیچ رکھ سیوا کردں
یوں زاہداں حج بولتے تجہ دلاسوں بتخانا ہوا
انگشت نما ہو در جگت پھرتا ہوں ہو تیرا بھگت
پن توں کدھیں یوں نئیں کہت شغلی کا کدآنا ہوا

شغلی کے کلام میں جو پختگی اور رچاؤ ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کا خوش گو شاعر تھا۔ شگفتگی و شادابی اور شستگی نے شغلی کے تغزل کو نکھار دیا ہے۔ ادارہ ادبیات اردو میں شغلی کی ایک اور خوبصورت غزل محفوظ ہے۔ جس کا مقطع ہے ؎

جلا کو گیاں کی بوتی اندر اگر گیا جوتی ' صفت نکتا کیا ذاتی نے شغلی شغل حالت کا

اس غزل کو بھی غلطی سے سلطان کی غزل تحریر کیا گیا ہے۔ شغلی کے کلام کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس نے جن اشعار میں متصوفانہ واردات کی عکاسی کی ہے۔ ان پر بھی عشق مجازی کا گمان گزرتا ہے۔ اس کا سبب شغلی کا ایمانی انداز اور وہ شگفتگی و شادابی ہے جو صوفیانہ شاعری میں کم نظر آتی ہے اس بیاض میں شغلی کی ایک طویل نظم بھی درج کی گئی ہے جس کے ہر شعر کا پہلا مصرعہ لفظ عقل اور مصرعہ ثانی لفظ عشق سے شروع ہوتا ہے۔ اس نظم میں عقل اور عشق کے مکالمے نظم کیے گئے ہیں ؎

عقل بولی بند وجہت سیک توں — عشق بولیا منگ درس کا بھیک توں
عقل بولی لے کے جیرے کا وقار — عشق بولیا کر آپس کوں خوار زار
عقل بولی کر دنیا دولت شتاب — عشق بولیا پی وصل کا توں شراب

ادارہ ادبیات اردو میں "کلام شغلی" موجود ہے اور شغلی کے نام کے ساتھ بیجاپوری تحریر کیا گیا ہے۔ اس بیاض کی ایک غزل کو جو پانچ اشعار پر مشتمل

Marfat.com

ہے۔ ڈاکٹر زور نے "نہایت مرصع اور اعلا پایہ کی غزل" سے تعبیر کیا ہے۔ اس کا مطلع ہے ؎

بے چوں ککر بولیا جکت کاڑی کے اوجل پھاڑ ہے
سمجیا نہیں کوئی اب تلک کاڑی کے اوجل پھاڑ ہے

اس بیاض میں شغلی کی چار غزلیں موجود ہیں لیکن چوتھی غزل میں مقطع موجود نہیں ہے۔ اس لیے یہ کہنا دشوار ہے کہ یہ شغلی ہی کی غزل ہے لیکن دوسری تین غزلوں کے ساتھ اس کے شامل ہونے سے گمان گزرتا ہے کہ یہ اسی شاعر کا کلام ہوگا۔ شغلی نے ایک نظم "نظم وحدت" کے زیر عنوان پیش کی ہے[2] جس میں سترہ شعر موجود ہیں ان اشعار میں مسئلہ وحدت الوجود کی تشریح کی گئی ہے اس نظم کا آخری شعر یہ ہے ؎

سچ شغلی میں صنم ہے صنم میں محو ہے غم غم میں
شغل میں شغلی میں پرت میں، پرت میں گم ہوں (میں)

اس بیاض میں شغلی کی ایک اور نظم جو ۴۷ اشعار پر مشتمل ہے۔ قلمبند کی گئی ہے۔ اس میں شہادت حسین کی مذہبی اور فلسفیانہ اہمیت واضح کی گئی ہے۔ اگرچہ شاعر نے خود کو غم حسین میں مشغول بتایا ہے۔ لیکن اس نظم میں حزنیہ، کیفیت اور مرثیت نہیں۔ بلکہ پر عظمت حسین کے اظہار کو ترجیح دی گئی ہے۔ نظم کی ابتدا میں شاعر کہتا ہے کہ "گنج مخفی" میں "حسین" کا "تخم" موجود تھا ؎

جب گنج مخفی میں انھا تب تخم تھا رے یا حسین
اُو تخم سوں توں شجر پر ظاہر دسیا رے یا حسین

امام حسین کے فضائل بیان کرنے کے بعد شاعر نے ان سے اپنی عقیدت کا اس طرح اظہار کیا ہے ؎

جگ میں طریقہ تج نوا بولن سبے لازم ہوا
روشن ہوا منجہ دل دیوا تیری عطا تے یا حسین

---

[1] کلام شغلی بیجاپوری۔ مخطوطہ نمبر ۲۵۵
[2] " " بیاض نمبر ۲۵۱/۳۷۰

Marfat.com

تو ا ذات سلطانی منیر درماندگاں کوں دستگیر
جیوں منجہ کیا روشن ضمیر تیوں ہیں پکارے یا حسین
یا کوی منجہ کافر کہو یا منج پو کوی شاکر رہو
تجہ غم شغل میں ہو محو شغلی ہوارے یا حسین

اسی قدیم بیاض میں شغلی کا ایک قدیم قصیدہ بھی دستیاب ہوتا ہے۔ اس قصیدے میں صوفیانہ عقائد کی تشریح کی گئی ہے۔ شغلی کا خیال ہے کہ سلوک کی منزلیں شیخ کی رہبری کے بغیر طے نہیں ہو سکتیں اس لیے طالب کو ارادت حاصل کرنے کی ضرورت ہے[1]

مختصر یہ کہ شغلی کا جو کلام ہم تک پہنچا ہے۔ اس کے پیش نظر یہ رائے قایم کی جا سکتی ہے کہ شغلی ایک خوش گو، پختہ مشق اور قادر الکلام شاعر تھا۔ شغلی کی ایک رباعی کو نور السعید اختر نے رسالہ سب رس حیدرآباد ۱۹۷۱ء میں شائع کر دیا ہے۔ جو درج ذیل ہے۔ یہاں نور السعید کو تسامح ہوا ہے یہ رباعی نہیں ہے

الغلم نکتہ بس تجھے برتنا محبت حرف
گر پوچتا ہے توں مجے تو عشق کا یک حرف
ذات علم چاوں نوادرتے علم بھولنسا ہوا
کھودے پہڑ پکڑے چوا اس علم کا یہ ہے شرف

---

[1] بیاض نمبر ۳۵۱/۳۶۰ ورق ۲۸، ۲۹

[2] قدیم اُردو کے چند شہ پارے (مضمون) مشمولہ سب رس حیدرآباد۔ مئی ۱۹۷۱ء صـ ۶

Marfat.com

علی عادل شاہ ثانی شاہی

علی عادل شاہ کی کنیت ابو المظفر تھی چنانچہ نصرتی "علی نامہ" میں کہتا ہے ؎

علی عادل شاہ تمازت شہنشہ ابو المظفر کوں
دیا نے جس نمد ایسا کہ تھا شاید سکندر کوں

علی عادل شاہ شاہی کی تربیت خدیجہ سلطان "بڑے صاحب" کی آغوش شفقت میں ہوئی اور انھوں نے اسے اپنی اولاد کی طرح پالا پوسا۔ وزیر خان محمد نے بھی شہزادے کی تعلیم و تربیت سے خاص دلچسپی لی[2]۔ "بساتین السلاطین" اور "تاریخ علی عادل شاہ" سے پتہ چلتا ہے کہ علی عادل شاہ ۱۶ ربیع الثانی ۹۸۰ھ کو پیدا ہوا تھا[3]۔ نور الدین سوستری ابن سید محمد علی لکھتا ہے کہ علی عادل شاہ کی پیدائش کے بعد خدیجہ سلطان نے خواب میں دیکھا تھا کہ آسمان اور زمین کے درمیان ایک مرصع آویزہ لٹک رہا ہے اور یہ ایسا منور ہے کہ زمین و آسمان اس کی روشنی سے جگمگا رہے ہیں۔ ملکہ کو یہ بشارت دی گئی کہ یہ تیرا فرزند ہے جو تجھے دنیا و آخرت میں سرخرو کرے گا۔ خدیجہ سلطان کو بادشاہ کی اجازت سے شہزادے کی پرورش اور تعلیم و تربیت کی ذمہ داری سونپی گئی اور اس طرح

---

[1] علی نامہ۔ صفحہ ۸۱۔ مرتب عبد المجید صدیقی

[2] بے ابن چودھری۔ دی مغل ایمپائر۔ چوتھا باب۔ صفحہ ۲۵۶
ایڈیٹڈ آر سی مجمدار بھارتیہ ودیا بھون۔ بمبئی ۱۹۷۴ء

[3] محمد ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ صفحہ ۲۶۲

Marfat.com

شہزادے کی ولادت کے تیسرے دن یعنی یکشنبہ ۱۹ ربیع الثانی ۱۰۴۸ھ دو بجے شب شہزادہ علی کی آمد سے آنند محل کی رونق دوبالا ہوگئی۔ بڑے پیمانے پر جشن منعقد ہوا اور نومولود کا نام علی عادل تجویز کیا گیا۔ بساتین السلاطین میں اس کی تفصیلات بڑے دلچسپ انداز میں بیان کی گئی ہیں [1]

"واقعات مملکت بیجاپور" کا مورخ بشیر الدین لکھتا ہے کہ شاہ جہاں نے علی عادل شاہ کو سلطان محمد عادل شاہ کا جائز وارث تسلیم نہیں کیا تھا۔ کیونکہ وہ اس کی کسی ملکہ کے بطن سے نہیں تھا۔ بلکہ خدیجہ سلطان کا متبنیٰ تھا۔[2] مورخ "گلدستہ بیجاپور" نے اس مسئلہ پر روشنی نہیں ڈالی ہے بلکہ صرف یہ تحریر کرنے پر اکتفا کی ہے کہ بلقیس زمانی صاحبہ نے اس کی پرورش کی اور "جمیع فنون سے آراستہ و پیراستہ کیا"۔[3] اس عہد کے ملک الشعراء نصرتی نے علی عادل شاہ ثانی کو "بڑے صاحب" کا "حلف" کہا ہے۔ جس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ ملکہ خدیجہ سلطان علی عادل شاہ سے اپنی اولاد کی طرح محبت کرتی تھیں۔ نصرتی کہتا ہے [4]

کہے جگ کہ تس مائی پردھن رہے ' کہ جس کا خلف توں سلکھن رہے
خلافت سو خیر النساء تے جسے ' جسے بانواں پر عنایت دسے
او بی بی ہے حضرت بڑے صاحب آج ' جنن نانو کہ بانواں کا ہے تاج
دھریں مہر عالم پو حق مادری ' جنم جن کی نیت جہاں پروری

جمیل جالبی بغیر کسی حوالے کے لکھتے ہیں کہ علی ایک معمولی عورت کے بطن سے پیدا ہوا تھا[5] یہ صحیح ہے کہ بیجاپور کے مصنفین نے علی عادل شاہ کی والدہ کے بارے میں خاموشی اختیار کی ہے۔ لیکن کسی نے علی عادل شاہ کو محمد عادل شاہ

---

[1] محمد ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ حصہ اول۔ بستان ہفتم صد ۲۸۱

[2] واقعات مملکت بیجاپور بشیر الدین۔ واقعات مملکت بیجاپور صد ۳۶۱

[3] خواجہ میر احمد علی (مرتب سید حمید الدین شطاری) صفحہ ۵۹

[4] گلشن عشق (مرتبہ سید محمد)۔ صد ۳۵

[5] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ صد ۳۲۱

Marfat.com

کا متبنیٰ نہیں کہا ہے۔ مشہور مورخ ترامیک شیج والکر اپنی تصنیف "شری شیواجی چھترپتی" میں لکھتے ہیں کہ علی شاہی خاندان کے کسی فرد کی اولاد سے نہیں تھا۔ چنانچہ امراء کا ایک گروہ "بڑی صاحبہ" سے اسی لیے ناراض ہوگیا تھا۔ اس ناراض گروہ میں رستم زماں، شاہ جی خان محمد وزیر فتح خان بھی شامل تھے[1] مغل مورخین نے جس طرح محمد قلی قطب شاہ کو بدنام کرنے کے لیے بھاگ متی کا افسانہ گھڑ لیا تھا۔ اسی طرح علی عادل شاہ کی اہمیت گھٹانے کے لیے اسے عادل شاہی نسل سے خارج ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ برنیر نے بھی مغلوں کے تتبع میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے[2] اگر علی عادل شاہ، محمد عادل شاہ کی اولاد نہ ہوتا تو اس عہد کا نامور فارسی شاعر خواجہ آقا بادشاہ کی خدمت میں اس طرح کی تہنیت پیش کرنے کی جرأت کیسے کرسکتا تھا۔

شاہ عدالت پناہ خسرو شاہنشاہاں — آنکہ پے بندگیش قامت گردوں خمید
توکل بستان عدل محمل شہنشاہ را — کرد عطا از کرم خالق عرش مجید
ہاتف از نہ فلک از سر ذوق و نشاط — مولد شہزادہ گفت کوکب شوکت رسید[3]

محمد عادل شاہ کے دربار کے شاعر مرزا مقیم نے بھی اپنے فارسی دیوان "دیوان خمسہ" میں شہزادے کی ولادت پر تہنیتی قطعے بڑے اہتمام کے ساتھ پیش کیے تھے۔ ان سے بھی علی عادل شاہ کا شہزادہ ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے علی کو سلطان محمد عادل شاہ کا اکلوتا "چشم و چراغ" تحریر کیا ہے[4] نصرتی جو شہزادہ علی کا ہم نشیں و مصاحب اور جلیس مقرر ہوا تھا "گلشن عشق" اور "علی نامہ" میں علی عادل شاہ کو بادشاہ کا فرزند اور ابراہیم کا پوتا بتاتے ہوئے کہتا ہے[5]

تجے جد ابراہیم ابلا بلی — توں سلطان محمد کا جایا علی

---

[1] ترمبک شیج والکر۔ سری شیواجی چھترپتی (مراہٹی)۔ صد ۴۲

[2] مبارز الدین رفعت۔ مقدمہ کلیات شاہی۔ صد ۱۰

[3] تاریخ علی عادل شاہ۔ (سید نور اللہ) شوستری۔ مخطوطہ نمبر ۱۴۲ کتب خانہ سالار جنگ۔ صد ۲۶

[4] نصیر الدین ہاشمی۔ دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین۔ صد ۸۸

Marfat.com

ترے جد کوں عالم جگت گرو کہے پدر تئیں سو تیرے بہادر کہے[1]

"علی نامہ" میں اپنے محسن و مربی بادشاہ کے بارے میں کہتا ہے ؎

زہے شاہ عادل مسمّیٰ ولی علی ابن سلطان محمد بلی[2]

ابراہیم زبیری نے "بساتین السلاطین" میں بستان ہفتم کی جو پہلی سرخی قایم کی ہے۔ اس کے الفاظ یہ ہیں :" در بیان بادشاہ علی عادل شاہ ابن سلطان محمد عادل شاہ غازی"[3] جس سے علی عادل شاہ کی ولدیت ظاہر ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ علی عادل شاہ محمد عادل شاہ کا فرزند تھا اور ملکہ خدیجہ سلطان کے سایۂ عاطفت میں اس نے بڑے ناز و نعم کے ساتھ پرورش پائی تھی۔ علوم متداولہ کی تحصیل کے لیے اس عہد کے بلند پایہ اساتذہ مقرر کیے گئے تھے۔ سید نوراللہ نے شہزادے کی بسم اللہ کی تاریخ جمعہ ۲۰ شعبان ۱۰۵۲ھ تحریر کی ہے[4] باکمال رہبروں اور اساتذہ کی تعلیم و تربیت کی وجہ سے علی نے قلیل مدّت میں سنسکرت، فارسی، عربی، خطاطی اور مصوّری کے علاوہ فنون سپہ گری، آداب سلطانی اور موسیقی میں دستگاہ حاصل کرلی۔ نصرتی "علی نامہ" میں علی عادل شاہ کی خوش نویسی کی تعریف میں رطب اللسان ہے ؎

معانی و صورت کا توں اے رئیس زمانے میں یکتا دِسے خوش نویس

بنے کلک تجھ ہاتھ تے نیش کر دوات آج امریت کا ہوے چشمہ بھر

تیرا خط ہے خورشید کا سر نوشت ہر ایک قطعہ تجھ قطعۂ یک بہشت

لکھت میں تیری خوش کرامت کی دھات کہ انکھیاں میں اول سوں کرتا ہے بات[5]

محمد عادل شاہ کا انتقال ہوگیا تو ابو المعالی مملکت مدار خان محمد اور خدیجہ سلطان

---

[1] گلشن عشق (مرتبہ سر محمد۔) ص ۲۹

[2] علی نامہ (مرتبہ عبدالمجید صدیقی)۔ ص ۲۳

[3] محمد ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم۔ ص ۳۶۱

[4] سید نوراللہ شوستری۔ تاریخ علی عادل شاہ۔ مخطوطہ نمبر ۱۴۲۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ ص ۳۰

[5] علی نامہ (مرتبہ عبدالمجید صدیقی) ص ۲۷، ۲۸

Marfat.com

نے باہم مشاورت کے بعد علی کو عادل شاہی تخت پر بیٹھا دیا۔ تاریخ علی عادل شاہ کے مورخ سید نوراللہ سوستری نے "داستان جلوس حضرت بادشاہ غازی بہ سریر بادشاہی" کے زیر عنوان علی عادل شاہ کی تخت نشینی کے واقعات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے[1] "جانشین محمد است علی" اور عبدالنبی دبیر کے مصرعے "نوبت شاہی زدہ بعد محمد علی"[2] سے ۱۰۶۷ء اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ مورخ تاریخ عادل شاہی کا بیان ہے کہ ملا محمد علی نے ؎

سال تاریخ جلوسش از عقل گفت　　گفت امیرالمومنین بعد از محمد شد علی

سے سنہ جلوس کی تاریخ اخذ کی تھی[3] ۲۶ محرم روز سہ شنبہ دن کے نو بجے علی سریر آرائے سلطنت ہوا تھا[4] اسٹیورات نے علی عادل شاہ کا سنہ تخت نشینی ۱۵۵۶ء تحریر کیا ہے[5] خدیجہ سلطان محمد قطب شاہ کی بیٹی اور عبداللہ قطب شاہ کی بہن تھیں[6] اور اثنا عشری عقائد کی حامل تھیں۔ ان کی تربیت اور شخصی وابستگی نے علی کو امامیہ مذہب کا پیرو بنا دیا۔ چنانچہ اس کے عہد میں سکوں پر یہ عبارت کندہ کی جاتی تھی ؎

غلام حیدرِ صفدر علی عادل شاہ[7]

اپنے کلیات میں علی نے حضرت علی اور دوازدہ اماموں کی تعریف میں جو عقائد لکھے ہیں اُن سے اس کے عقائد واضح ہوتے ہیں "خیبر نامہ" میں بھی بڑی عقیدت کے ساتھ حضرت علی کے معجزات بیان کیے ہیں اور اُن سے اپنی مودت کا اظہار

---

[1] سید نوراللہ شوستری۔ تاریخ علی عادل شاہ مخطوطہ نمبر ۱۴۲۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ ص ۶۵

[2] محمد ابراہیم زبیری۔ لسانین السلاطین۔ بستان ہفتم۔ ص ۳۶۳

[3] سید نوراللہ شوستری۔ تاریخ علی عادل شاہ۔ مخطوطہ نمبر ۱۴۲۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ ص ۹۶

[4] 〃　〃　〃　

کیا ہے ۔ان باتوں سے بھی علی کے عقائد کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔

یہ صحیح ہے کہ علی عادل شاہ کو ایک وسیع، خوش حال اور مستحکم سلطنت ورثے میں ملی تھی لیکن اندرونی سازشوں اور سرکش امراء کی مخالفتوں اور بدنیتی کی وجہ سے سلطنت میں اگر داخلی انتشار پیدا ہو گیا تھا تو سرحدوں پر مرہٹہ اور مغل فوجیں برابر یورشوں میں مصروف تھیں۔ علی عادل شاہ نے دونوں محاذوں پر تدبر اور شجاعت کے جوہر دکھائے ۔اس کی زندگی کا بڑا حصہ میدان جدال و قتال میں بسر ہوا۔ علی نامہ سے پتہ چلتا ہے کہ جاہ و منصب کی طمع میں سلطنت کی بعض اہم شخصیتیں کس طرح ایک دوسرے سے دست و گریباں تھیں اور کس طرح انھوں نے علی کی مخالفت پر کمر باندھ لی تھی تخت نشینی کے وقت علی کی عمر اٹھارہ (۱۸) انیس (۱۹) برس سے زیادہ نہیں تھی اور مخالفین اسے ناتجربہ کار تصور کر کے اس سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے۔ نصرتی کہتا ہے ؎

ننھے ہور بڑے تھے سو سب ہو نہاد　　او چائے او چاروں طرف سے فساد
مخالف تے اکثر منافق ہووے　　موافق بی کئی ناموافق ہوئے
بڑے رج کے شہہ اپنے کمسن منے　　توئی بادشاہی نوے دن منے

اورنگ زیب بیجاپور پر کسی نہ کسی بہانے حملہ کرنے کا خواہش مند تھا۔ اس نے بیجاپور والوں کی اس حرکت پر کہ علی ملکہ خاص کے بطن سے نہیں تھا اور مغل بادشاہ کی اجازت کے بغیر اسے تخت نشین کیا تھا ناراض ہو گیا تھا۔ ۱۸ جنوری ۱۶۵۷ء کو وہ اورنگ آباد سے ہوتا ہوا بیجاپور پہنچا اور چڑھائی کر دی۔ لیکن عادل شاہی فوجوں نے اس کا بڑی جوانمردی کے ساتھ مقابلہ کیا[1] "مہاراشٹرا گیان کوش" میں اس کی تفصیلات درج ہیں۔ اورنگ زیب نے بیدر پر حملہ کر دیا تو ملک ریحان نے اس کا مقابلہ کیا لیکن شکست اٹھانی پڑی اور بیدر و کلیانی کے مضبوط قلعے مغلوں کے قبضے میں آ گئے اور مغل لشکر نے بیجاپور پر فوج کشی کر دی۔ اندرونی مخالفتوں کو بھول کر تمام عمائدین سلطنت متحد ہو گئے کیونکہ یہ خود ان کی بقاء کا سوال تھا یکایک جنگ نے پلٹا کھایا اور اورنگ زیب نے شاہ جہاں کی علالت کی خبر سنتے ہی دہلی کا

---

[1] مہاراشٹرا گیان کوش (مراہٹی)۔ جلد ۷۔ صـ ۵۱۶

Marfat.com

رخ کیا۔ ابتداء میں مرہٹوں سے علی عادل شاہ کے تعلقات کشیدہ نہیں تھے چنانچہ سنسکرت مہاکاویہ "شیوا بھارتم" کا شاعر کوی اندر پرمانند لکھتا ہے کہ علی عادل شاہ نے شاہ جی کی مدد سے اپنے دشمنوں کو مغلوب کیا تھا[1] لیکن رفتہ رفتہ مرہٹے علی عادل شاہ کے مخالف ہوتے گئے۔ جب علی عادل شاہ اور شاہ جہاں میں دوستی کا معاہدہ ہوا تو شاہ جی علی عادل شاہ اور شاہ جہاں سے ناراض ہوگیا اور مسلسل تین سال تک ان سے برسرپیکار رہا[2] ابھی مغلوں کا خطرہ ٹلا بھی نہ تھا کہ مرہٹوں کی چھاپہ مار جنگ نے عادل شاہیوں کو پریشان کر دیا۔ ترمبک سیج والکر "سری شیوا چھترپتی" میں رقمطراز ہیں کہ مرہٹوں کے حملے برابر جاری تھے۔ افضل خاں، شائستہ خاں اور سدی جوہر نے شیواجی کا مقابلہ کر کے ان کی مدافعت روک دی تھی۔ اس کے باوجود موقع پاکر مرہٹے عادل شاہی علاقوں پر قبضہ کر لیتے تھے[3]

۱۶۵۷ء میں شیواجی کی سرکوبی کے لیے علی عادل شاہ نے سپہ سالار افضل خاں کو دس ہزار فوج کے ساتھ روانہ کیا[4] افضل خاں کو شیواجی نے دھوکے سے ۱۶۵۹ء میں ہلاک کر دیا[5] افضل خاں کو اپنی طاقت پر بڑا اعتماد تھا۔ اس نے عہد کیا تھا کہ وہ شیواجی کو بہرصورت شکست دے گا۔ علی عادل شاہ نے اس کو اپنا سپہ سالار مقرر کیا تھا۔ گلدستہ بیجاپور کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ علی نے افضل خاں کے قتل کے بعد شائستہ خان کو خطاب صلابت خانی عطا کیا تھا۔ شائستہ خان کو شمال کی سمت روانہ کیا گیا خود علی عادل شاہ جنوب میں رہا اور سدی جوہر کو شیواجی سے مقابلے کے لیے تیار کیا۔ جب سدی جوہر صلابت خان نے

---

[1] کوی اندر پرمانند۔ شیوا بھارتم۔ (سنسکرت) باب ۵۔ ص ۱۴

[2] ترمبک سیج والکر۔ سری شیوا چھترپتی (مراہٹی)۔ ص ۸۳

[3] کوی اندر پرمانند۔ شیوا بھارتم (سنسکرت) باب ۸۔ ص ۲۳

[4] جے۔ این۔ چودھری۔ دی مغل ایمپائر۔ چودھواں باب۔ ص ۴۵۹

[5] " " "

Marfat.com

شیواجی کا تعاقب کیا تو اس نے قلعہ پنہالہ میں پناہ لی [1] سنسکرت شاعر کوی اندر پرمانند نے قلعہ پنہالہ، اس کی فصیل، گوداموں، کنوؤں، باغات اور وسیع جھیلوں کی تفصیل بیان کی ہے اور اس قلعے کی مضبوطی کو بہت سراہا ہے [2] شیواجی سے مقابلے کے لیے صدی جواہر خاں کو بھیجا گیا تھا۔ لیکن اس نے عادل شاہی حکومت کے ساتھ غداری کی اور شیواجی سے ساز باز کر لیا۔ علی عادل شاہ نے یہ حال دیکھا تو خود ۱۰ر اگست ۱۶۶۰ء میں پنہالہ کی طرف بڑھا۔ جب وہ میرج پہنچا تو شیواجی پنہالہ گڑھ میں روپوش ہو گیا [3] ایم۔ اے نعیم "علی عادل شاہ ثانی اور شیواجی ۱۶۵۷ء تا ۱۶۷۲ء" کی سرخی کے تحت لکھتے ہیں کہ کلیان کے صوبیدار ملا احمد نوائط کو دارالخلافہ بیجاپور میں ایک عرصے تک قیام کرنا پڑا تھا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کلیان میں اس کا اثر و رسوخ کمزور پڑ گیا اور شیواجی نے باسانی کلیان کے متمول شہر پر قبضہ کر لیا۔ ۲۴ر اکتوبر ۱۶۵۷ء میں بھیونڈی پر بھی قابض ہو گیا اور بڑی دولت پائی۔ یہاں قدم جمانے کے بعد شیواجی نے مولی، سورگڑھ، بر واڈی، تالا گھوسل گڑھ اور دوسرے قلعے تسخیر کر لیے۔ رائے گڑھ جو بعد میں شیواجی کا دارالسلطنت بنا اسی زمانے میں فتح ہوا تھا [4] وی سی ورما، ہسٹری آف بیجاپور" میں رقمطراز ہیں کہ جب شیواجی نے افضل خاں کو مار ڈالا تو اس کی فوجیں شمالی کوکن کی طرف روانہ ہو گئیں اور کولاپور پہنچیں ۲۸ر دسمبر ۱۶۵۹ء میں پنہالہ کا قلعہ فتح کر لیا۔ جب خود علی عادل شاہ بغاوت فرو کرنے میدان میں آیا تو سدی جوہر نے شیواجی کو اس بات پر مجبور کیا کہ وہ اپنی فوجوں کے ساتھ قلعہ پنہالہ میں پناہ لے۔ اس قلعے کا پندرہ ہزار سپاہیوں نے محاصرہ کر رکھا تھا۔

یہ محاصرہ پانچ مہینے برقرار رہا اب شیواجی کے لیے اس کے سوا کوئی چارہ

---

[1] مہاراشٹر گیان کوش۔ جلد ۷۔ ص ۵۱۷

[2] کوی اندر پرمانند۔ شیوا بھارتم (سنسکرت) باب ۲۳۔ ص ۶۸

[3] مہاراشٹر گیان کوش۔ (مراہٹی) جلد ۷۔ ص ۵۱۷

[4] ایم۔ اے نعیم۔ اکسٹرنل ریلیشن آف بیجاپور (انگریزی) ص ۱۹۳

Marfat.com

نہیں تھا کہ وہ جھل دے کر راہ فرار اختیار کرتے۔ قلعہ پنہالہ ناقابلِ تسخیر تھا لیکن شیواجی کو اس سے ہاتھ دھونا پڑا۔ سنسکرت میں جے رام پنڈے نے "پرنال پروتا گرھن اکھیان" کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے۔ جس کا ترجمہ دیوی سنگھ چوہان نے ہندی میں ۱۹۷۰ء میں کیا ہے اس کتاب میں پرنال پروت پر قبضہ کرنے کی "داستان" بیان کی گئی ہے۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔ پرنال (پنہالہ) کا یہ قلعہ کولھاپور ضلع سے بارہ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ اس کی تاریخ یہ ہے کہ سب سے پہلے آندھرا کے ستوہن راجاؤں نے اس قلعے پر قبضہ کیا۔ پھر یہ قلعہ چالوکیہ سلطنت کے قبضے میں رہا۔ راشٹر کوٹ کے راجاؤں نے چالوکیہ راجاؤں کے بعد اس پر اپنا تسلط قایم کیا اور بالآخر بہمنی سلطنت کے بادشاہ محمد شاہ بہمنی دوم نے اس پر چڑھائی کی[2] جے رام پنڈے اپنی سنسکرت تصنیف میں لکھتے ہیں کہ شیواجی نے جب افضل خاں کے قتل کے بعد پنہالہ کا قلعہ تسخیر کر لیا تو یہ صرف ڈیڑھ مہینے تک اس کے قبضے میں رہا اور پھر علی عادل شاہ نے اس پر قبضہ کر لیا اور ۱۶۷۳ء تک یہ قلعہ عادل شاہی قبضے میں رہا۔ دوبارہ شیواجی نے ۱۶۷۳ء میں قلعہ پنہالہ چھین لیا اور نو سال تک اس پر قابض اور متصرف رہا اور بالآخر ۱۶۸۱ء میں اورنگ زیب نے قلعہ پنہالہ فتح کر لیا[3]۔ تاریخ علی عادل شاہ میں سید نورالدین شوستری نے شیواجی کے حملوں، افضل خان کے قتل اور قلعہ پنہالہ کی فتح کی تفصیل درج کی ہے۔ مدی جوہر خاں کی بغاوت اور اس کے انجام پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ قلعہ تورگل کا محاصرہ اور صلابت خاں کی شکست کا ذکر کرتے ہوئے نورالدین شوستری نے جو ہم عصر مورخ ہے۔ لکھا ہے کہ صلابت خاں شکست کے بعد شرمندگی سے مرگیا۔ لیکن سنسکرت مورخ کوی اندر پرمانند "شیواجی بھارتم" میں لکھتا ہے کہ صلابت خان کو زہر دیا گیا تھا[4] جب علی عادل شاہ نے پنہالہ کا

---

[1] وی سی ورما۔ ہسٹری آف بیجاپور (انگریزی) صفحہ ۲۱۰

[2] جے رام پنڈے۔ دیوی سنگھ چوہان (مترجم)۔ پرنال پروتا گرھن اکھیان صفحہ ۱۲ تا ۱۷

[3]

[4] کوی اندر پرمانند۔ شیواجی بھارتم (سنسکرت) باب ۲۸۔ صفحہ ۱۴۹

Marfat.com

مستحکم اور جنگی نقطۂ نظر سے اہم قلعہ فتح کر لیا تو نصرتی نے اس کامیابی و کامرانی کی تفصیل بیان کرتے ہوئے بادشاہ کی مدح میں قصیدہ لکھا تھا ؎

جب تے فلک دیکھیا اوک سورج تیری تروار کا
تب تے لگیا تھرکا پنے ہو بُر بڑا یکبار کا

نصرتی نے اس فتح کی تاریخ بھی کہی تھی ؎

وہیں یو فتح کی تاریخ نصرتی بولیا
علی نے پل میں نہالہ لیا صلابت سوں

"گلدستۂ بیجاپور" کا مورخ کہتا ہے کہ بادشاہ نے صلابت کا سر قلم کروایا تھا اس کی تاریخ ہے[1]

"بمرد اُں جواہر از مہابت عادل"

نصرتی نے "باغی ہوا موا" سے ۱۰۷۳ (مطابق ۱۶۶۲) تاریخ نکالی ہے۔ شیو بھارتم مہاکاویہ میں کوی اندر پرماند کہتا ہے کہ علی عادل شاہ نے جوہر کو پیام بھجوایا کہ تو نے رشوت حاصل کر کے دشمن سے غفلت برتی ہے۔ تو نے رشوت میں جو زر و جواہرات حاصل کیے ہیں وہ میرے حوالے کر دے ورنہ مرنے کے لیے تیار ہو جا۔ جوہر نے علی عادل شاہ کے تیور دیکھ کر کرناٹک کا رُخ کرنا چاہا لیکن جوہر کو زہر سے ہلاک کر دیا گیا[2] علی عادل شاہ کو اپنے عہد حکومت میں بہت سی مہمیں سر کرنی پڑی تھیں۔ ملناڑ کے زمین دار کو راہ راست پر لانے کے بعد اس نے چملگی سے قلعہ تورگل کی طرف پیش قدمی کی یہاں ساری یاقوت نے قلعے پر قبضہ کر رکھا تھا۔ جب علی عادل شاہ کی آمد کی خبر ملی تو اس نے بادشاہ کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا۔ اب فوجیں ہرپن ہلی کی طرف بڑھیں۔ صلابت خاں بھی قلعہ بھتور پہنچا اور مقابلے کی تیاریاں شروع کر دیں۔ اس لڑائی میں صلابت خان زخمی ہو گیا اور راہ فرار اختیار کی۔ میدان علی عادل شاہ کے ہاتھ رہا۔ اس فتح و نصرت کا ذکر نصرتی کے

---

[1] خواجہ میر احمد علی (مرتب سید حمید الدین شطاری)۔ ص ۶۴
[2] باب ۲۸۔ ص ۸۴

Marfat.com

ایک قصیدے میں ہے اسی قصیدے میں آگے چل کر اس مہم کی تاریخ اس طرح کہی ہے ؎

کھیا دل سوں کھندل مارے علی یک پل میں جوہر کوں

بھنور سے علی نے رائچور کی جانب پیش قدمی کی کیونکہ یہاں کا صوبہ دار صلابت خان کے زیر اثر تھا اور بغاوت پر آمادہ تھا۔ لیکن جنگ کے بغیر اس نے اطاعت منظور کر لی اور قلعہ پر عادل شاہیوں کا قبضہ ہو گیا۔ اس سے فراغت پا کر بھی علی عادل شاہ نے کچھ عرصہ دریائے تنگ بھدرا کے کنارے قیام کیا اور پھر بیجاپور کو مراجعت کی جہاں بڑی دھوم دھام سے جشن منایا گیا۔ دسمبر ۱۶۶۵ء میں سے سنگھ نے بیجاپور پر حملہ کر دیا اور شیواجی کی مدد سے عادل شاہیوں کے [illegible] قلعہ خالی کر دیئے [illegible] عادل شاہی فوج نے [illegible] سنگھ کا اشکار پیچھا کیا [illegible] فائدہ پہنچا تو اسے جب اس کا بیجاپور میں کثیر فوج [illegible] سے ہوا راستہ میں [illegible] فوجی رسالے کمک کے لیے آ رہے ہیں تو وہ پریشان ہو گیا۔ سے سنگھ عادل شاہی علاقوں کو تاراج کرتے ہوئے واپس ہو گیا اور راستے میں جگہ آگ لگا دی۔ نصرتی نے "نل دمن" میں اس کا ذکر کیا ہے۔

علی عادل شاہ کے زمانہ حکومت کا ایک اہم واقعہ بھدراوتی کا [illegible] تھا۔ اس نے بیجاپور کے بعض علاقوں اور قلعوں پر بھی قبضہ کر لیا تھا۔ شعبان ۱۰۷۵ھ میں علی عادل شاہ نے ملنا ڈکا رخ کیا اور زیادہ مزاحمت کا سامنا کیے بغیر قلعے واپس لے لیے۔ راجہ نے ہتھیار ڈال دیے۔

جب اورنگ زیب کے سپہ سالار شائستہ خان کو شیواجی نے اپنے مخصوص طریقۂ جنگ سے ہراساں کر دیا تو عالمگیر نے شیواجی سے انتقام لینے جسونت سنگھ کو دکن روانہ کیا اور شیواجی کو پسپا کرنے کا ایک نیا منصوبہ بنایا — اورنگ زیب نے علی عادل شاہ کو کہلوایا کہ مرہٹہ طاقت کا قلع قمع کرنے کے لیے شیواجی کو اس طرح چاروں طرف سے جکڑ دینے کی ضرورت ہے کہ [illegible] جائے پناہ نہ مل سکے۔ علی نے خواص خان کو بھاری لشکر کے ساتھ

Marfat.com

شیواجی کی خبر لینے روانہ کر دیا۔ راستے میں عادل شاہی افواج پر مرہٹوں نے ایسا شب خون مارا کہ کسی کے حواس بجا نہ رہے۔ لیکن خواص خاں نے بڑی ہمت و جرأت کا مظاہرہ کیا اور اپنے ساتھیوں کی مدد سے شیواجی کو پسپا کر دیا۔ شیواجی اپنی سیاسی چالبازیوں سے باز نہیں آیا۔ اس نے جے سنگھ کو جو مغل جرنل تھا اپنا ہم خیال بنا لیا اور دونوں افواج نے بیجاپور پر چڑھائی کر دی[1] لیکن خواص خاں کے لشکر نے ایسا جوابی حملہ کیا کہ کئی مرہٹے اور مغل سپاہی اس گھمسان کی لڑائی میں مارے گئے۔ یہ مغلوں اور علی کے درمیان آخری فیصلہ کن جنگ تھی۔ اس لڑائی کا سنہ محمد ابراہیم زبیری نے "بساتین السلاطین" میں ۱۰۷۶ھ بتایا ہے[2] جو اس لیے درست نہیں ہو سکتا کہ نصرتی کا 'علی نامہ' جس میں اس جنگ کی تفصیلات بیان کی گئی، میں ۱۰۷۶ھ میں مکمل ہوا۔ مختصر یہ کہ علی عادل شاہ کی زندگی کا ایک قابل لحاظ حصہ مرہٹوں اور مغلوں سے اپنی سرحدوں کو محفوظ رکھنے کی کوشش میں بسر ہوا۔ وہ ایک جواں مرد اور فریس نبرد آزما اور جلیل القدر بادشاہ تھا۔ تاریخ علی عادل شاہ کے مورخ نوراللہ شوستری نے علی عادل شاہ ثانی کو "روشن دل" بادشاہ تحریر کیا ہے[3] مختصر یہ کہ علی عادل شاہ کا عہد حکومت جنگ و جدال میں بسر ہوا اور اس نے بہت سی چھوٹی بڑی مہمات سر کیں۔ "گلدستہ بیجاپور" کے مورخ نے قلعہ جنجاور کی فتح کو علی کی سب سے بڑی کامیابی تحریر کیا ہے[4] "بساتین السلاطین" میں محمد ابراہیم زبیری نے لکھا ہے کہ ربیع الاول ۱۰۸۳ھ میں علی کا نصف جسم فالج سے متاثر ہو گیا تھا[5]

---

[1] علی نامہ۔ ص ۲۲۱ تا ۲۳۰

[2] محمد ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم ۴۲۸

[3] سید نوراللہ شوستری۔ تاریخ علی عادل شاہ۔ مخطوطہ نمبر ۴۲ کتب خانہ سالار جنگ ص ۸۶

[4] میر احمد علی۔ گلدستہ بیجاپور۔ ص ۷

[5] بستان ہفتم۔ ص ۴۳۷۔ ۴۳۸۔

Marfat.com

گلدستہ بیجاپور کا مورخ لکھتا ہے کہ حکیم شمشاد اور دوسرے حاذق اطبا نے بہت کوشش کی لیکن علاج سے افاقہ نہیں ہوا اور مسلسل تین دن کی بے ہوشی کے بعد بادشاہ نے انتقال کیا[1] علی عادل شاہ نے سکندر عادل شاہ کو اپنی زندگی ہی میں اپنا جانشین مقرر کر دیا تھا تاکہ اس کے انتقال کے بعد سلطنت کا شیرازہ درہم و برہم نہ ہو جائے اور سکندر کو تخت و تاج سے ہاتھ دھونا نہ پڑے۔" مہاراشٹرا گیان کوش" کے بیان کے مطابق ۱۳ر شعبان ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ء کو بروز یکشنبہ صبح کے پانچ بجے علی نے اس دار فانی سے کوچ کیا[2] وہ شاہ پیٹ کے گورستان میں سپرد خاک ہوا۔ یہ وہی شہر ہے جس کے بارے میں مورخ گلدستہ بیجاپور رقمطراز ہے کہ ۱۰۷۴ھ/۱۶۶۳ء میں اسے علی عادل شاہ نے بسایا تھا۔ علی عادل شاہ نے اپنی زندگی ہی میں اپنے لیے مقبرہ بنوانا شروع کر دیا تھا۔ لیکن غیر متوقع موت کی وجہ سے یہ مقبرہ مکمل نہ ہو سکا اور علی کو اس کے تہہ خانے میں دفن کر دیا گیا[3] علی عادل شاہ نے سولہ سال بڑی شان و شوکت کے ساتھ حکومت کی۔ انتقال کے وقت علی کی عمر صرف پینتیس (۳۵) برس تھی۔ بساتین السلاطین میں یہ قطعہ تاریخی درج ہے ؎

بادشاہ دیں پناہ خسرو عادل علی
تخت نشیں جناں گشت ز تخت جہاں
جان و دل مومناں آتش ہجرت بسوخت
در دہن مرد و زن شعلہ صف شد زباں
سال وفاتش او گفت ز الہام غیب
بادشاہ دیں علی کرد وطن بر جناں[4]

مورخ ابراہیم زبیری نے علی عادل شاہ کی رعایا پروری، عدل گستری، رعیت نوازی

---

[1] میر احمد علی (مرتب سید حمید الدین شطاری۔ گلدستہ بیجاپور۔ ص ۶۵)
[2] مہاراشٹرا گیان کوش (مراٹھی) جلد ۔ ص ۵۱
[3] سید مبارز الدین رفعت۔ مقدمہ کلیات شاہی۔ ص ۱۹
[4] احمد زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم۔ ص ۴۳۔ ۴۳۶

Marfat.com

اہل ہنر کی قدر دانی اور شجاعت و سخاوت کی بڑی تعریف کی ہے اور اُس دَور کے شعرا ایاغی اور بالخصوص نصرتی نے "گلشن عشق" اور "علی نامہ" میں دل کھول کر بادشاہ وقت کی مدح کی ہے اور اس کو ایک جنگجو اور عقلمند بادشاہ ہی نہیں ایک خدا پرست اور دیندار حکمران بھی بتایا ہے ؎

تو صالح جواں تو عبادت تری　　دکھائی ہے ظاہر کرامت تری
ترے ہاتھ میں دین و دنیا کا بل　　خدا تج کوں دیتا ہے علم و عمل

ایاغی نے بھی بادشاہ کے اس وصف کو سراہا ہے ؎

زہے شاہ عادل تو ہے بادشاہ　　کہ سنت کو جوں فرض کرتا ادا
کدھیں ترک ہرگز کیا نئیں نماز　　کہ حق ساتھ دھرتا ہے راز و نیاز
شب و روز ہے دین پر استوار　　تو خوشنود ہے اس پر پروردگار[1]

علی عادل شاہ بڑی جامع شخصیت کا مالک تھا۔ وہ دیندار بھی تھا اور جہاں بانی کا ماہر بھی۔ رزم میں جانباز سپاہی اور بزم میں ایک خوش دل بادشاہ۔ اس نے جہاں مہمات سر کر کے عادل شاہی سلطنت کو تباہی سے بچایا وہیں زمانہ امن میں علم و ہنر کی قدر دانی و سرپرستی کی۔ مسجدیں تعمیر کیں اور محلات بنوا کے دارالسلطنت کی دلکشی اور رونق میں اضافہ کیا۔ عرش محل (گگن محل)، علی داد محل، جامع مسجد اور بادشاہی محل اس کے شایستہ ذوق تعمیر کی یادگاریں ہیں۔ علی کا دربار اہل حرفہ، شعرا اور علما و فضلا کا مامن تھا۔ یہاں یکتائے روزگار شخصیتیں جمع ہوگئی تھیں۔ نصرتی نے "علی نامہ" میں اس کے دربار کی مرقع کشی کرتے ہوئے کہا تھا ؎

ہر یک مرد علامہ دہر تھا　　فضیلت میں استاد ہر شہر تھا
یک یک فن میں انشا کے یوں بے نظیر　　کہ جان طفل مکتب ملک کا دبیر
یک یک شاعر اس دھات صاحب سخن　　کرے فخر جن کے ہنر کا زمن
جو مجلس کے اس شمع لامع اتھے　　او ہر فن میں استاد جامع اتھے

---

[1] ڈاکٹر زور۔ نجات نامہ۔ فہرست اردو مخطوطات جلد اول۔ صفحہ ۴۱، ۴۲۔

Marfat.com

کلیات شاہی کا ایک مخطوطہ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد کی زینت ہے۔ جو نصیرالدین ہاشمی کو برہان پور سے دستیاب ہوا تھا[1] یہ مخطوطہ ناقص الاول ہے اور درمیان میں بھی چند صفحات غائب ہیں۔ بعض صفحات کی تحریر ناقابل قرائت ہے۔ یہ کلیات مرتب ہوکر منظر عام پر آچکا ہے۔

علی عادل شاہ نے دکنی سے غیر معمولی دلچسپی لی۔ وہ اس زبان کا ایک بلند پایہ شاعر تھا۔ علی عادل شاہ کے درباری مورخ قاضی نوراللہ شوستری نے بھی اس کا ذکر کیا ہے وہ لکھتا ہے کہ بادشاہ سخن گستر و سخن سنج ہے۔ علی عادل شاہ کے کلام کی تسوید کا کام مصاحب خاص شاہ ابوالمعانی کے ذمہ ہے[2] ہم عصر مغل مورخ خافی خان نے بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ علی عادل شاہ کے دربار میں نصرتی جیسے بلند پایہ شاعر اور اہل کمال موجود تھے۔ بادشاہ کی دلچسپی اور خصوصی توجہ کی وجہ سے اس کے دور میں دکنی زبان وادب کو فروغ حاصل ہوا اور اسے بڑی مقبولیت نصیب ہوئی۔ "بساتین السلاطین" میں زبیری نے بستان ہفتم میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "بادشاہ اکثر میل بجانب لغت خاص خویش یعنی بہ زبان دکنی داشت۔ برطبق الناس علیٰ دین ملوکہم شعرائے ہندی گو بسیار از خاک بیجاپور برخواستہ اند۔ خانہ بہ خانہ ہنگامہ شعر تازہ گوئی گرم داشتہ اند"[3] اس عہد کے ایک اور مورخ خافی خان نے بھی علی عادل شاہ کی دکنی سے دلچسپی اور اس کی سرپرستی کا ذکر کیا ہے اور لکھتا ہے کہ علی نے اپنے عہد میں شاعروں کی بڑی عزت وحرمت کی بالخصوص "ہندی شعراء" کو بڑی مراعات سے سرفراز کیا گیا ہے وہ رقمطراز ہے۔

"فضلاء وصلحاء را دوست داشتہ وشاعراں را حرمت نمودہ خصوص درحق شاعراں ہندی زیادہ مراعات می فرمود"[4]

---

[1] مبارزالدین رفعت۔ مقدمہ کلیات شاہی۔ ص ۲۶

[2] " " " ص ۳۲

[3] ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم۔ ص ۴۳۰

[4] خافی خان۔ منتخب اللغات۔ حصہ سوم۔ ص ۲۶۰

Marfat.com

کے کے باسو کی کتاب " دی پوئٹس آف علی عادل شاہ " کے حوالے سے جے این چودھری نے لکھا ہے کہ علی عادل شاہ دکنی کا زبردست سرپرست تھا اور اس کے دربار میں کئی دکنی شعرا موجود تھے " میاں نصرتی " ہاشمی اور مرزا مرثیہ نگار کا اس نے بطور خاص ذکر کیا ہے[1]

علی عادل شاہ ثانی کا تخلص شاہی تھا جیسا کہ کہا جا چکا ہے علی عادل شاہ کا مصاحب شاہ ابوالمعالی جو شعر و سخن کا اچھا ذوق رکھتا تھا۔ شاہی کلام مرتب کرنے پر مامور تھا۔ علی عادل شاہ نے محمد قلی قطب شاہ کی طرح ایک سے زائد تخلص استعمال کیے ہیں۔ گیت کی رنگین اور شگفتہ صنف میں اس نے موضوع اور فضا کی مناسبت سے مدن روپ تخلص سے بھی کام لیا ہے۔ مراثی اور غزل میں کہیں علی عادل شاہ اور مظفر علی شاہ تخلص بھی ملتا ہے۔ موخر الذکر تخلص اس کی کنیت سے ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ علی نے گیتوں میں بھی مختلف انداز سے اپنا تخلص استعمال کیا ہے ؎

لاکھ لوں بھوں چت تے دلسوں سب سیس بتاوے
بھید برد نگ گت علی عادل سیوک عمر تفئی نرت نچاوے

ہوں مناؤں تو نا نہیں مانے ایتی اس من میں گاڑ لے
کاہے کوں کہوں مدن روپ صاحب سم مکھڑا آپنی کی آڑے

پیارے کو پیم بھید رہو سو ہے سب انگ
میٹو نہ جائے چت ئیں مدن روپ صاحب کو رنگ

کلیات شاہی میں بعض مسلسل غزلیں بھی ہیں۔ ایک غزل میں اپنی نشانہ بازی کی تعریف کی ہے اور تیر و کمان کے اوصاف بیان کیے ہیں۔ وہ اپنی تیر اندازی پر فخر کرتا ہے ؎

عجب تیر پر کر چنگل بھال لے — چلیا باز سر خاب پر جوں ڈھلک
مظفر علی شاہ کے ہات کا — اُچک تیر لاگیا نشاں کے پلک

اسی طرح دو اور غزلوں میں مسلسل مضامین باندھے گئے ہیں۔ شاہی کے کلام میں

---

[1] جے۔ این چودھری۔ دی مغل ایمپائر۔ چودھواں باب ص ۴۶۱

Marfat.com

ایک پہیلی، تین فرد، ایک مخمس "برہنی" کے علاوہ ایک رباعی بھی موجود ہے۔ رباعی کی صنف اخلاقی وصوفیانہ مضامین کے لیے مختص سمجھی جاتی ہے۔ لیکن دکنی شعرا نے اس صنف کو عشقیہ جذبات واحساسات کا بھی ترجمان بنا دیا ہے[1] شاہی کی رباعی عشقیہ جذبات کی اچھی ترجمانی کرتی ہے۔ شاہی کے کلام کے جو نمونے ہم تک پہنچے ہیں اُن میں قصائد کے علاوہ مراثی، فردیات، نظمیں، رباعی، گیت اور مثنویاں سب ہی اصناف کی مثالیں موجود ہیں۔ جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہی ایک قادرالکلام شاعر تھا اور ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کر سکتا تھا۔ نصرتی نے شاہی کے شاعرانہ کمال کو بہت سراہا ہے اور وہ اُسے "استاد عالم" کہتا ہے ؎

سوائے جو استاد عالم ہوا　　مربی زمانے کا جم جم ہوا

"گلشن عشق" میں نصرتی کہتا ہے کہ شعر فہمی اور علم و ہنر کے اعتبار سے علی عادل شاہ کا کوئی ثانی نہیں ہے ؎

نہ رہی شعر فہمی تج انگے کسے　　سمج آج تیرے باقی دسے

دھنی جو اچھے علم کا تج کن آئے　　اُنے بھی تیرے پاس اصلاح پائے

اسی مثنوی میں نصرتی آگے چل کر کہتا ہے کہ تیری وجہ سے "شعر دکھنی" کی ساکھ قایم ہوئی ہے۔ ورنہ اس سے پہلے اُسے معتبر نہیں سمجھا جاتا تھا۔ تیرے عہد کے شعرا "اگر" مرثیہ" طور پر بھی شعر کہہ دیں تو انھیں سن کر انوری مرحبا کہے گا ؎

سمجھتا ہے باریک بینان کا فن　　جو اول ہتا کیا سو شعر دکن

اتا کے جو کئیں شعر سو سرسری　　سُنے تو کہے مرحبا انوری

کلیات شاہی میں چھ قصائد موجود ہیں اگر خواجہ بندہ نواز کی منقبت بھی شامل کرلی جائے تو ان کی تعداد سات ہو جائے گی۔ شاہی، نصرتی کی طرح ایک مسلم الثبوت قصیدہ گو ہے۔ اس نے صنف قصیدہ کے تقاضوں کی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ

---

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو راقمۃ الحروف کی کتاب "دکنی رباعیات" صفحہ ۵۱ تا ۶۰۔

Marfat.com

تکمیل کی ہے۔شاہی کے قصائد میں رفعت تخیل، ندرت مضامین، جدت ادا اور زورِ بیان، لب و لہجے کی گونج اور لغات کے طمطراق کی کمی نہیں۔قصائد کے لیے جس پر وقار طرز ادا اور شاندار و مرعوب کن لب و لہجہ کی ضرورت ہے۔وہ بھی قصائد شاہی میں موجود نظر آتا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دور کے بیجاپوری شعراء کا میلان طبع قصیدہ نگاری سے خاصی مناسبت رکھتا تھا۔شاہی نے حمد، نعت اور منقبت کو بھی اُسی سانچے میں ڈھال دیا ہے۔جو اُس کی مرغوب ادبی ہیئت تھی۔بزرگان دین سے اپنی عقیدت و محبت کا اظہار کرتے ہوئے شاہی نے جو قصائد کہے ہیں اُن میں نا تو غیر ضروری مبالغہ آرائی ہے اور نہ دوسرے قصیدہ گو شعراء کی طرح تملق اور خوشامد سے کام لیا گیا ہے۔شاہی خود حکمران وقت تھا، اُسے کسی کی خوشنودی حاصل کرنی تھی نہ انعام واکرام کا لالچ تھا۔ اس نے اپنے دل کی گہرائیوں سے اپنے روحانی رہبروں کی مدح کی ہے۔ اور اُن کی بارگاہ میں اظہارِ عقیدت کیا ہے۔قصیدے میں تشبیب کی بڑی اہمیت ہوتی ہے اور یہیں شاعر کو اپنے پسندیدہ موضوعات سے انصاف کرنے کا موقع ملتا ہے۔کبھی وہ بہاریہ مضامین باندھتا ہے تو کبھی ساقی کی بزم نشاط کی مرقع کشی کر کے قصیدے کے تمہیدی حصّے کو پر اثر، اور دلچسپ و تابناک بنا دیتا ہے۔شاہی نے تشبیب کے لیے گوناگوں موضوعات منتخب کیے ہیں حمد میں اس نے مضمون کی مناسبت سے عقل کی اہمیت و عظمت بیان کی ہے۔عقل کی اہمیت واضح کرنے کے لیے شاہی نے ایک مجرد تصور کو مجسم کر دکھایا ہے وہ کہتا ہے ؎

لب کے کواڑاں لگا پلک کا پردا بندھا — سیس نین کا چھجا عقل کا دیوے وطن
تن کے قلعے میں سدا حکم چلاوے عقل — رست جھلکت تے دیسیں سگلے کنگورے دس

نعتیہ قصیدے کی تشبیب کا رنگ بہاریہ ہے۔اس میں مناظر فطرت کی لطافت و پاکیزگی کے ذکر سے نعت کے لیے ایک ایسی لطیف روحانی فضا، تیار کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو حب رسولؐ کے اظہار کے لیے موزوں پس منظر مہیّا کر سکے۔

Marfat.com

دوازدہ اماموں کی منقبت میں عشق کی تعریف و توصیف کی گئی ہے۔ حضرت علی کی شان میں جو قصیدہ لکھا گیا ہے اس کی تشبیب میں ساقی سے جام مودت طلب کرتے ہوئے شراب کی خوبیاں بیان کی گئی ہیں۔ اس قصیدے کی تشبیب میں شاعر عشق مجازی کی کیفیات و واردات کی ترجمانی کرتا ہے۔ مادی محبوب کے حسن و عمزے کی تصویریں پیش کر کے اپنی تشبیب کو دلچسپ اور رنگین بنانے کی کوشش کی ہے۔ شاہی اپنے دادا ابراہیم کی طرح رند مشرب اور شاہد پرست بادشاہ تھا۔ اس کی شاعری میں بار بار شراب، محبوب، جشن طرب اور راگ رنگ کا ذکر آتا ہے جس سے اس کی افتاد طبع کا پتہ چلتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مجازی محبوب کو مخاطب کر کے شاعر نے بے باکی کے ساتھ جن جذبات و احساسات کا اظہار کیا ہے وہ منقبت جیسی لطیف و پاکیزہ نظم کے لیے موزوں و مناسب نہیں ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

پیو سنگ کاج کرنے دیکھی سگن رین میں
سانچا ہوا بجتک دو ہردے کر جو سیا کا

جوبن پھڑک کہتے ہیں پیو مست ہو ملیں گے
آلنگ بدل رہوں اب بند کھول انگیا کا

جب لب تے لب ملا کر مد پیو سات پی میں
جوبن ہلاس ہو مج بھاتا ہوا ہیا کا

پیو مست مد چکا دے جو کنٹھ مج لگا وے
انبرت اُدھر پلا دے ہو وے کلپ کیا کا

لیکن اس قصیدے کا گریز خاصا چونکا دینے والا اور شاعرانہ ہے ؎

پیالے کی بھانت کہتے ہوئی مست مج رسن سپ
منگتا ہشیار ہونے لے نانوں ایلیار کا

شاہی کے تمام قصائد میں تشبیب کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس نے نادر اور اچھوتی تشبیہات کے انبار لگا دیے ہیں اور چونکہ یہ مقامی ماحول سے ماخوذ ہیں۔ اس لیے ان میں جان پڑ گئی ہے۔ یہ تشبیہات و استعارات شاعر کی تازگی

Marfat.com

فکر و جدت طرازی اور ایج کے ترجمان ہیں یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کنول چندر کے اشکوں موں چھپایا پنک میں ایسی
لگایا نیر تے یاری کنول کوں پھر ترایا ہے

اَرُون صندل شفق کاں سے منگاوے جشن کے کارن
گلاں میں یوں بھنورد ستے مشک سالے بھرایا ہے

ہرے پاتاں منے ڈالیاں دسیں نارنج کے مجیوں
ترن سندر کے جوبن پر سبز والا اوڑایا ہے

برہا ڈسن کے درد کھیں بیاکل پڑے نت زرد یوں
بے کس ہونٹ جا بیل تے جیون پات پیلا ہو چھڑے

شاہی اپنے قصائد میں بڑی اسلوبی کے ساتھ گریز کی منزل طے کرتا ہے۔ متضاد مضامین میں ہم آہنگی پیدا کرنا گریز کا خاص وصف سمجھا جاتا ہے۔ شاہی نے گریز سے اپنے قصائد کو جو نیا موڑ دیا ہے وہ اس کی استادی اور جدت کا غماز ہے۔ نعتیہ قصیدے میں بہاریہ مضامین باندھنے کے بعد تشبیب سے گریز کی طرف شاہی کا ذہن منتقل ہوتا ہے۔ متنوع اور متضاد مضامین میں ربط پیدا کرنا اور قاری کے ذہن کو ایک موضوع سے دوسرے کی طرف چابکدستی کے ساتھ رجوع کرنا گریز کے محاسن میں داخل ہے۔ اس اعتبار سے بھی شاہی ایک کامیاب قصیدہ نگار معلوم ہوتا ہے ؎

گلابی پھول پر دعویٰ لگیا کرنے سمن سیتی
کہیا مالی نہ کر دعویٰ بڑا و ناوں پایا ہے

دو بولیا باغ مالی سوں بڑا ہے نانوں سو کس کا
کہیا وہ اسم احمد کا جنے دیں اَپ بنایا ہے

قصیدہ چار در چار اپنی مضمون آفرینی، روانی و بے ساختگی اور موسیقیت کی وجہ سے ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں اچھوتی تشبیہات ہیں اور رنگین و شاداب طرز ادا نے قصیدہ کو دلکش اور جاذب نظر بنا دیا ہے۔ روانی اور موسیقیت کے اعتبار سے یہ شاہی کا سب سے اچھا قصیدہ ہے ؎

Marfat.com

چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہرے انچل میں سندر دومک یوں چندر گگن بچ جھمک دسے جیوں
ہنسی میں تس کے ادھر دسے یوں ہوا شفق مل صبا کا پارا
نزیک جا کر کہیا سو دھن سوں کرم ہمن پر کرو پیاری
سنی سخن جب اوٹھی تڑک کر کہی کروں گی ایتا پکارا
بنا رھائی مہندی رنگائی چو نری نہال فانوس سنوارے چوندھیر
رنگی پٹیاں سوں سُنے کتاں دے مجھے کے اوپر لگا پھرارا

محمد قلی قطب شاہ کی طرح شاہی نے بھی محلات و باغات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ "قصیدہ حمل و جمل در تعریف حوض علی داد محل و باغ" میں قصیدہ کی تشبیب توضیحی شاعری کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ خواجہ بندہ نواز سے عادل شاہی حکمرانوں کو بڑی عقیدت تھی "کتاب نورس" میں ابراہیم عادل شاہ نے بھی خواجہ دکن کے حضور میں نذرانۂ عقیدت پیش کیے ہیں۔ اسی طرح شاہی بھی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے اپنے دلی لگاؤ کا اظہار کرتا ہے۔ ابراہیم کی ایک شہزادی شہباز بلند پرواز کے خاندان میں بیاہی گئی تھیں اور محمد عادل شاہ بھی ان کا معتقد تھا[1] شاہی اور نصرتی کے قصیدوں میں طرز ادا اور مضامین کی ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے۔

شاہی ایک قادر الکلام قصیدہ نگار ہی نہیں ایک کامیاب غزل گو بھی تھا۔ کلیات شاہی میں انیس (۱۹) غزلیں موجود ہیں اور بیسویں غزل کا صرف ایک شعر دستیاب ہوتا ہے۔ ان میں سے چار ریختی کی تعریف میں آتی ہیں شاہی کی غزلیں محمد قلی قطب شاہ کے تغزل کی یاد دلاتی ہیں۔ لب و لہجہ اور مضامین دونوں کے اعتبار سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاہی نے محمد قلی کا تتبع کیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سارے جہاں کے پارکھی پرکھوں رتن کیوں کر کہو
یاقوت ہور مرجان میں کو ہے رتن [illegible] کہو

[1] زینت ساجدہ۔ مقدمہ کلیات شاہی۔ ص۲۰

Marfat.com

تج بھال کے پرتاب تے پیدا چندر بالا ہوا
سندر گلے میں بانس تج جیوں چاند کوں ہالا ہوا
سے ہات میں پھُل مال گلے لال پہناوے
چوسار چنچل نار کرے پیار اپارا
تج گال پر تکھ کا نشاں دستا ہے مج اس دھات کا
روشن شفق میں جگمگے جیوں چانر پہلی رات کا
کنھن جیسے نین میانے دسے کاجل سوں سوکاجب
صفا کاغذ پہ اس خوبی سوں میں جدول نہیں دیکھیا
کچے دو کنول کلیاں اچھے دھن کے بنے اوپر
کنچک کی جھب یو کھن دسے باندھے جو تا ن کر
ہوتن میں پیو مج نکوں جب سیج میں ایس کے
بھو ماں دے بلا وے عزت اسے کہتے ہیں

مندرجہ بالا اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہی کی غزلیں نہ صرف مضامین اور لب و لہجے کے اعتبار سے محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں سے مناسبت رکھتی ہیں بلکہ تشبیہات و استعارات میں بھی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ دونوں نے مقامی ماحول سے تشبیہات و استعارات اخذ کیے ہیں اور دونوں کے طرز فکر پر ہندستانی تہذیب اور مقامی رنگ کی چھاپ خاصی گہری ہے۔ علی عادل شاہ شاہی کا محمد قلی سے متاثر ہونا کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی اور دونوں کی شاعری میں بہت سی خصوصیات مشترک نظر آتی ہیں۔ ملکہ خدیجہ سلطان گولکنڈے کی شاہزادی تھیں اور اُن کی آغوش شفقت میں علی عادل شاہ کا سماجی اور ادبی شعور بیدار ہوا تھا۔ ہندلمانی تہذیب سے اثر پذیری شیعیت سے فطری لگاؤ، مناظر قدرت سے دلچسپی، شاعری میں سراپا نگاری اور مادی محبت کے رنگا رنگ تجربات کی موثر عکاسی دونوں شعراء میں قدر مشترک کی حیثیت سے موجود ہیں۔ ایک ذی مرتبت شاعر بادشاہ کا، ہمسایہ ریاست کے بلند پایہ حکمران شاعر سے اثر پذیر ہونا عجب

Marfat.com

کی بات نہیں معلوم ہوتی۔ محمد قلی ایسا عظیم المرتبت شاعر تھا، اور مجازی عشق کی اس نے ایسی بو قلموں اور دلکش تصویریں پیش کی تھیں کہ اس کی شاعری سننے والے کو اپنے دل کی آواز معلوم ہوتی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی شاعری کی مقبولیت اور دلکشی وجاذبیت کا جادو شاہی کے دل پر بھی چل گیا تھا۔

ریختہ ایسی نظم کو کہا جاتا تھا جس کے مصرعے فارسی اور اُردو ئے قدیم سے مرکب ہوں چنانچہ سعدی دکھنی کہتا ہے ؎

سعدی غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ
در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

شاہی کے کلام میں بھی اس میلان نے اپنی جھلک دکھائی ہے[1] سوال وجواب کے انداز میں شاہی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دیدم نظر روپ جو اس شوخ چک مستانہ را
گفتم بیا مندر منے روشن بکن کاشانہ را
نامان کر اس بول کوں آنچل جھٹک دے جب چلی
آخشم سوں بولی مجھے بامن مگو افسانہ را

شاہی کی غزلیں بڑی شگفتہ، رنگین اور دلکش ہیں۔ ان سے شاعر کی ادبی نکاوت اور قادرالکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ محمد قلی کی طرح اس کی شاعری اور شخصیت کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں ہے۔ ریختی جیسی بدنام صنف کو اس نے اپنایا لیکن ابتذال اور فحاشی سے کوئی سروکار نہیں رکھا۔ اس کے ہم عصر شاعر ہاشمی نے ریختی کی صنف سے بطور خاص دلچسپی لی تھی اور اس میں مسلسل طبع آزمائی کرتا رہا تھا۔ ہاشمی نے عورت کی زبان سے بعض ایسی باتیں بھی کہلوائی ہیں کہ "ناطقہ سر بگریباں" ہو جاتا ہے۔ شاہی کے یہاں ہندی شاعری کی طرح عورت اظہار عشق کرتی ہے لیکن تلذذ اور عریانی سے اس کی ریختی بلند نظر آتی ہے۔

---

[1] نفیر الدین ہاشمی۔ دکھنی (قدیم اُردو) کے چند تحقیقی مضامین۔ صـ ۱۰۱

Marfat.com

ان میں جذباتی انتہا پسندی ہے نہ جنس زدگی۔ عورت کی نفسیات اور اس کے احساسات کی شائستہ انداز میں ترجمانی کی گئی ہے۔ علی عادل شاہ نے متحدہ قومی تہذیب کی نشوونما میں جو اہم حصہ لیا ہے اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ہندستانی ثقافت کا رسیا تھا۔ شاہی کی شاعری کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ اُس نے ہندستانی تلمیحات سے اپنے اشعار کی معنویت میں اضافہ کیا ہے۔ تشبیہات و استعارات اور طرز فکر کے اعتبار سے شاہی کا تمام کلام ہندستانی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ ابراہیم عادل شاہ کی طرح اس نے ہندو دیومالا سے بہت زیادہ استفادہ کیا ہے۔ یہ عنصر غزلوں میں بھی جہاں تہاں اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ لیکن گیت کے مزاج اور اس کے مخصوص لب و لہجہ میں ان دیومالائی استعاروں کی پذیرائی کی اچھی گنجائش موجود تھی اس لیے گیتوں میں یہ ہندستانی تلمیحات اپنی پوری معنویت کے ساتھ اجاگر ہیں۔ غزل کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اندر سنوار یا آرتی نج مکھ سلونے کے بدل
چند سور دو دیپک دسیں آکاش سو تھالا ہوا
بھاگی رتی سو مانگ ہے سس پھول برہمن
نت واں جھلک کیا سو وہ تیرتھ کی گت کہوں

علی عادل شاہ نے اپنے دادا ابراہیم عادل شاہ کی طرح گیت اور دوہے بھی لکھے ہیں اور کبت میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ شاہی کے دوہوں، کبت اور گیتوں کی زبان اس کی شاعری کی عام لفظیات سے بالکل مختلف ہے ان پر برج، راجستھانی اور اودھی کا اثر نمایاں ہے اور یہ "کتاب نورس" کے دوہوں سے خاصی مشابہت رکھتی ہے۔ شاہی کے گیتوں میں ہندو دیومالا کی تلمیحات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ جھولنا سے ہنڈول راگ مراد ہے۔ اس ذیل میں شاہی نے دو گیت لکھے ہیں۔ ہر گیت کے عنوان کی ابتدا "رمقام" کے الفاظ سے ہوتی ہے۔ بھاگڑا میں دو گیت اور باقی گیت مختلف راگنیوں میں لکھے گئے ہیں ان کی تعداد بیس (۲۰) تک پہنچتی ہے۔ گیتوں میں علی عادل

Marfat.com

شاہ نے "مدن روپ" یا "مدن گوپال" تخلص استعمال کیا ہے جس سے محبت کا دیوتا "مدن" مراد ہے وہ مدن کا مختلف اصناف سخن میں ذکر کرتا ہے۔ چنانچہ اپنی رباعی میں بھی شاہی نے کہا تھا ؎

سب دیس گیا ہے دھن تے لڑتے لڑتے
کٹ رات گئی ہے پاؤں پڑتے پڑتے
کیا ٹیک مدن کا اوپج لگتا ہے مجے
رہے پاوں سڑی پرت کی چڑتے چڑتے

کلیات میں مثنوی "خیبر نامہ" کی موجودگی سے جو صرف ۴، اشعار پر مشتمل ہے۔ پتہ چلتا ہے کہ مثنوی کی صنف کو بھی شاہی نے اپنایا تھا۔ اس کے علاوہ دو اور مثنویاں بھی ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی کا خیال ہے کہ شاہی نے ان تینوں مثنویوں کے علاوہ ایک اور طویل مثنوی بھی لکھی تھی[1] جس کا نامکمل نسخہ پاکستان میں ان کی نظر سے گزرا تھا۔ مثنوی کا نام بدیع الجمال بتایا گیا ہے۔ انھوں نے اس نامکمل مثنوی کے بعض اہم اشعار نقل کر لیے تھے۔ ڈاکٹر فہمیدہ بیگم نے اپنے مقالے "ریاست میسور میں اُردو مثنوی" میں اس کے بعض اشعار نقل کیے ہیں۔ ان اشعار میں تخلص شاہی ضرور موجود ہے[2] ؎

ستو نام شاہی ایسے شاہ کوں — جنے جوت دیتا سورج ماہ کوں
خدایا توں شاہی کے ایماں کوں — قوی رکھ نبی آل کے دیں سوں

مثنوی "بدیع الجمال" میں قصے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے ؎

نگر مصر کا تس اتھا تخت گاہ — اتھے تس ضبط تک ستر بادشاہ
کیتک ملک اس گنج تھا بے شمار — گنج ان گنت ہور لاکھاں ہزار
او دانا و عاقل جواں مرد تھا — مسلمان خدا ترس با درد تھا

مثنوی میں اپنی تعریف اس طرح کی ہے ؎

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ شاہان دکن کی اردو شاعری (مضمون) مشمولہ نوائے ادب اکتوبر ۱۹۶۴ء ص ۶۶
[2] ڈاکٹر فہمیدہ بیگم۔ ریاست میسور میں اردو مثنوی (مقالہ) ص ۱۹۳

Marfat.com

سخاوت ہوا شاہ کا جب ظہور ہوا نام حاتم کا جگ میں سوں دُور
کیا شاد بہگ کوں علی دادگر رکھیا عدل سوں ملک آباد کر[1]

اشعار میں شاہی تخلص موجود ہے۔ لیکن یقین کے ساتھ یہ حکم لگانا مشکل ہے کہ یہ عادل شاہ شاہی ہی کی مثنوی ہے یا کسی اور شاہی کی ۔ چونکہ مثنوی کے اشعار سے سنہ کا پتہ نہیں چلتا اور دیگر ایسی داخلی شہادتیں بھی موجود نہیں ہیں جو ہماری رہبری کر سکیں اس لیے اس مثنوی کے شاعر کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا ۔

شاہی ایک اچھا گیت کار بھی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس صنف سے اُسے طبعی مناسبت بھی تھی ۔ شاہی کی شاعری میں جو رنگینی، احساس کی لطافت، جو دھیمی موسیقیت اور شگفتگی پائی جاتی ہے وہ گیت جیسی کومل صنف سے خاصی مناسبت رکھتی ہے ۔ لب و لہجے کی نرمی، شیرینی اور گھلاوٹ نے شاہی کو ایک کامیاب گیت کار بنا دیا ہے ۔ اس نے اپنے جد ابراہیم کی طرح اس صنف سے بطور خاص دلچسپی لی اور اس کی قایم کردہ ہدایت کے زیر اثر راگ راگنیوں کے تحت یہ گیت لکھے ہیں ۔ ان گیتوں کی تعداد اکیس (۲۱) تک پہنچتی ہے اور یہ انیس (۱۹) مختلف راگ راگنیوں کے ذیل میں موزوں کیے گئے ہیں ۔ ہر گیت میں اشعار کی تعداد مختلف ہے اور ہیئت سے متعلق بھی شاعر کا رویہ آزادانہ ہے ۔ کہیں ردیف کا التزام رکھا گیا ہے اور کہیں قافیے کو درخور اعتنا نہیں سمجھا گیا ہے ۔ کہیں دونوں موجود ہیں ۔ ان گیتوں کا موضوع حسن و عشق سے متعلق ہے اور اُن میں ہندستانی روح جاری و ساری نظر آتی ہے ۔ ان میں دیومالائی عنصر کی فراوانی ہے۔ اور ان گیتوں کی فضا، بڑی شگفتہ اور دلآویز ہے ۔ ان گیتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ علی کے طرز فکر پر ہندستانی روایات اور یہاں کی صنمیات کا کتنا گہرا اثر تھا ۔ شاہی کے کلام میں ہندوی مزاج اپنے مخصوص انداز میں

---

[1] نصیر الدین ہاشمی ۔ سلطان علی عادل شاہ ثانی اور اس کی شاعری (مضمون) مشمولہ دکھنی (قدیم اُردو) کے چند تحقیقی مضامین ۔ صـ۹۴

Marfat.com

ابھلک دکھاتا رہتا ہے ؎

جگ سمدر میتھو کہ چترائی رمتی کر سنگار
پلکھ تیر دھن رنبھا تیری لجیا لچھمیں لینے اوتار
بھیروں بھیدبھن جات سومھا سندگورورن گھن سار
ترلوچن چندر سوں مکٹ مدھ گنگا سرپ سنگار
ایک ہست منڈ نر ترسول جگل کد
تجیں سمرن چتر سنگار دھار
آسن گج پتی پر پشت دیا گرم چرم
چرت پربت مندر برد نگ بجاوت اندر

یہ گیت بھوپالی، اساوری، بھاگرا، دیسی توڑی، کیدار کانڑا، گوری، بھیروں رام کلی، ملار اور بلاول وغیرہ کے تحت اسی کی مناسبت سے لکھے گئے ہیں۔ "درمقام بھیروں" میں شیوجی کی تصویر کھینچی گئی ہے جو دراصل حسب روایت بھیرو راگ کا روایتی لفظی مرقع ہے۔ ابراہیم عادل شاہ نے "کتاب نورس" میں بھی اسی طرح کی تصویر پیش کی ہے اور گیت کو انسانی پیکر میں ظاہر کیا ہے۔

قصائد، غزلوں اور مرثیوں میں شاہی کی زبان اس عہد کی مروجہ دکنی ہے۔ لیکن گیتوں میں شاعر نے موضوع اور صنف کے مزاج کی مناسبت سے برج بھاشا کی لغات زیادہ استعمال کی ہیں۔ دکن میں کرشن بھکتی اور موسیقی کے زیر اثر بھی برج بھاشا کا اثر ہمہ گیر ثابت ہوا۔ جگت گرو ابراہیم کی طرح شاہی بھی فن موسیقی کا دلدادہ تھا۔ ابراہیم "کتاب نورس" میں اور شاہی اپنے گیتوں میں اس سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ ابراہیم کی "کتاب نورس" کی زبان پر تبصرہ کرتے ہوئے نذیر احمد نے لکھا تھا: —

"مصنف ایسی زبان اور ایسا انداز اختیار کرنے میں حق بجانب تھا۔ اگر وہ صرف دکن میں مروجہ زبان اور پھر فارسی اور عربی

Marfat.com

کے مصطلحات و تلمیحات کا سہارا ڈھونڈتا تو کامیاب نہ ہوتا۔ کیونکہ اس کتاب کا موضوع موسیقی تھا۔ جس کا ماخذ ہندی زبان اور ہندو دیو مالاؤں کو قرار دینا کامیابی کا ضامن تھا۔"[1] لیکن اس لسانی روش کی وجہ سے ابراہیم عادل شاہ کی "کتاب نورس" کی طرح شاہی کے گیتوں کی زبان بھی دکنی جاننے والوں کے لیے سریع الفہم نہیں رہی ہے۔ ابراہیم کی طرح شاہی کے کلام میں بھی زبان کے دو مختلف روپ ملتے ہیں۔ ایک ٹھیٹ دکنی اور دوسرا ترسیل کا وہ انداز جو برج سے اثر پذیری کا غماز ہے مثلاً "چودہ رتن در مقام کانٹرا" کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں ؎

کٹا چھ ترنگ سیں انبرت مکھ کا جرمنہ کو چندر کیتی نار
وہ سُرا کو مستھ کیے کے ڈوری پارجات دھملتا سنگسار
مدن ہست نرکھن دھنتری کام دھیں سو وشٹ دکھ نوار

جیساکہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے ملکہ خدیجہ سلطان کی تربیت اور اپنے فطری میلان طبع کی وجہ سے علی عادل شاہ ثانی امابیہ عفائد کا حامل تھا۔ علی نامہ میں نصرتی کہتا ہے ؎

دھرتا ہے اہل بیت سوں اخلاص مورو تی سدا
یعنی کہ جب مشہور ہے تس مائی نیکو کار کا

"گلدستہ بیجاپور کے مورخ احمد علی لکھتے ہیں کہ حسینی محل علی عادل شاہ کا تعمیر کردہ تھا۔ نصرتی نے حسینی محل کی عزاداری کا مفصل ذکر کیا ہے اور محرم کے مہینے میں بادشاہ کی مصروفیات پر روشنی ڈالی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ علی عادل شاہ بیجاپور میں عزاداری کا خاص اہتمام کرتا تھا۔ بادشاہ کے علم شب عاشور شہر میں بڑی دھوم دھام سے گشت کروائے جاتے تھے۔ اور اس میلے کو قومی تقریب کی حیثیت حاصل تھی۔ خود بادشاہ اس میں

---

[1] نذیر احمد۔ مقدمہ کتاب نورس۔ ص ۲۸

Marfat.com

بہ نفس نفیس شرکت کرتا تھا۔ علی عادل شاہ کی دلچسپی کی وجہ سے اس عہد میں مرثیہ نگاری کو فروغ حاصل ہوا اور مرزا جیسے ممتاز مرثیہ نگار پیدا ہوئے۔ خود شاہی کے مختصر سرمائیہ کلام میں سولہ (۱۶) مرثیے موجود ہیں۔ یہ مرثیے کتب خانہ سالار جنگ اور ادارہ ادبیات اُردو کی مختلف بیاضوں سے جمع کر کے میر سعادت علی رضوی نے اپنی کتاب "عادل شاہی مرثیے" میں مرتب کر دیے تھے اور یہ کتاب مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کی جانب سے شایع ہونے والی تھی، لیکن بعض ناگزیر وجوہات کی بناء پر صرف عنوانات کی فہرست کی طباعت مکمل ہو سکی بعد میں میر سعادت علی رضوی کی اس کتاب کو "ابو الکلام آزاد اورنٹیل ریسرچ انسٹیٹوٹ نے شایع کر دیا ہے[1] کلیات شاہی کے دونوں مرتبین نے ان ہی مرثیوں کی نشان دہی کی ہے اور کوئی نایاب مرثیہ شامل کلیات نہیں کیا ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ کی دو بیاضوں[2] میں چار شعر مطبوعہ کلیات کے مرثیوں سے زیادہ ہیں[3] ان مرثیوں پر راگ راگنیوں کے نام تحریر کیے گئے ہیں۔ چونکہ مرثیے لحن میں پڑھے جاتے تھے۔ اور بقول نصرتی سننے والوں کے ہوش اڑا دیتے تھے[4] اس لیے غالباً مرثیہ خوانی کے نقطہ نظر سے شاہی نے اُن کی مخصوص لَے کی نشان دہی بھی کر دی ہے۔ یہ مرثیے تلک کا مود بسنت، سنگران بھرن (میگھ)، مارو بھاکر (ہنڈول)، جج ونتی، نایکی کانھرا اور بھیر دیں وغیرہ میں ہیں۔ شاہی کے مراثی میں اس کے معتقدات نے جان ڈال دی ہے۔ ان میں سوز و گداز اور اثر آفرینی بھی ہے اور خلوص و عقیدت کا جذبہ بھی کار فرما ہے۔ شاہی مرثیے کو آخرت کی سرخ روی کا باعث اور کار ثواب تصور کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

---

[1] اعجاز پرنٹنگ پریس حیدر آباد ۱۹۵۹ء

[2] مخطوطہ نمبر ۱۸۳ اور ۴۱۔ کتب خانہ سالار جنگ

[3] چراغ علی۔ اُردو مرثیے کا ارتقاء بیجاپور اور گولکنڈے میں ۱۷۰۰ء تک ص ۵۴

[4] علی نامہ۔ ص ۱۲۵۔

یو مرثیہ خواں مست کر زاری میں ہر دل کوں سیں
حیرت سوں نار ھے کس منے احوال کچ ہشیار کا

Marfat.com

اوسر خرد ہو صف بیں قیامت کے اوٹھے گا
جن خون جگر آج یو ماتم سوں پیا ہے

نصرتی اور ملک خوشنود ہی ایسے ہم عصر شعرا ہیں جو مرثیہ نگاری میں شاہی کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ شاہی کے مراثی میں حسن تعلیل اور پر اثر تشبیہات واستعارات سے طرز ادا کو موثر بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ شاہی کے مرثیوں میں بڑی روانی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ارض و سما اور چرند پرند سب ہی نبی کے گھرانے کے اس "دکھ" میں شریک ہیں۔ راویں (طوطا) نے اپنے منھ پر رکت (خون) لگا لیا ہے، کوئل "نت مرثیہ" پڑھتی ہے گل چاک پیرہن ہیں اور لالہ کا دل کالا ہو گیا ہے ؎

دوتے کا خم ڈالا ہوا جل جل سیہ بالا ہوا
لالے کا دل کالا ہوا تج غم تے رو رو یا امام

لا مکھ رکت راویں کھڑے دوکھوں پرندے گر پڑے
نت مرثیہ کوئل پڑھے تج غم تے رو رو یا امام

ایک اور مرثیے میں اسی طرح سیپی کو موتی کے آنسو روتے، لعل کو خون روتے، فیروزے کو ماتمی لباس پہنے اور شبنم کو گریہ کناں اور شفق کو ٹکڑے ٹکڑے دکھایا گیا ہے۔ اپنے غیر رثائیہ کلام میں اپنی قسمت پر ناز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ غم خوش قسمتی سے میرے حصے میں آیا ہے ؎

سب عمر محبت میں رہنا آل نبی کے
قسمت منے شاہی کے سدا حق نے دیا ہے

شاہی کا ایک مرثیہ قصیدے کی ہیئت میں بھی ہے۔ امام حسین کی بہادری و نبرد آزمائی کے بارے میں شاعر کہتا ہے ؎

سارے جہاں میں نئی ہوا تجہ سا رہ کا شمشیر زن
جس پر کیا یک وار توں دو دھڑ برابر ہو پڑے
تج کھرک ہور علم کی تعریف میں کیوں کر سکوں
حق کی عنایت تھے ادیک یو دو صفت تج میٹ ترے

Marfat.com

نصیرالدین ہاشمی نے علی گڑھ تاریخ ادب اردو" میں صفی الدین مرحوم کے ذاتی کتب خانے کی ایک بیاض میں درج شاہی کے دو مرثیوں کی نشان دہی کی ہے۔ یہ دونوں مرثیے رقت انگیز اور شعری محاسن سے پر ہیں۔ ان دونوں سے شاہی کی اہلیت اظہار سے عقیدت و مودت کا اظہار ہوتا ہے ؎

جب تے دھر یا امام چرن کر بلا منے
تیب تے ہوا ہے غم کو رہن کر بلا منے
نیہہ کا دیپک لگا کہ جو شاہی نے ڈھونڈ کر
پایا ہے بے بہا، نور تن کر بلا منے

دوسرے مرثیے کا پہلا اور آخری شعر یہ ہے ؎

شہہ کے غم سوں دل ہے نالاں ہائے ہائے
جگ منے جون ہیں ابھالاں ہائے ہائے
نت کریں عادل علی یک دل ستی
شہہ کا ماتم ماہ و سالاں ہائے ہائے

شاہی کو موسیقی سے غیر معمولی شغف تھا اس نے اپنے کلیات میں اکثر جگہ غزلوں کے ساتھ ان کی راگنی کی بھی نشان دہی کی ہے۔ اسی طرح مراثی کے ساتھ بھی وہ راگنی کا نام لکھ دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ راگنیاں سوز خوانی، سینہ زنی اور الاوے کی گشت کے لیے خاص موزوں معلوم ہوتی ہیں اور اُن کے ذریعے سے المیہ جذبات کی پر اثر ترجمانی ہوتی ہے۔ فن موسیقیت سے واقفیت کی وجہ سے شاہی نے حزنیہ کلام کے مزاج سے مناسبت رکھنے والی بحروں میں مرثیے پیش کیے ہیں۔

شاہی نے غزل، مرثیہ، قصیدہ گیت کبت اور دوہے کے علاوہ صنف رباعی کو بھی اپنے جذبات کا عکاس بنایا ہے۔ چار رباعیاں اس کے سرمایہ کلام میں موجود ہیں۔ دکن کے دوسرے رباعی گو شعرا کی طرح شاہی نے بھی رباعی میں عشقیہ جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ جب ہم دکنی رباعی کے خدوخال پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ شعرائے دکن نے صوفیانہ تصورات اور اخلاقی

Marfat.com

موضوعات کے علاوہ رباعی گوئی کے روایتی انداز سے قطع نظر اسے معاملات حسن و عشق اور مادی محبت کے بوقلمون تجربات کی مصوّری کا ذریعہ بنایا ہے۔ کلیات شاہی کے مرتبین، زینت ساجدہ اور مبارزالدین رفعت نے شاہی کی صرف ایک رباعی کا ذکر کیا ہے۔ لیکن انجمن ترقی اُردو کراچی کی ایک بیاض میں شاہی کی تین اور رباعیاں موجود ہیں جنھیں پہلی بار راقمۃ الحروف نے اپنی کتاب "دکنی رباعیاں" میں متعارف کروایا ہے۔ شاہی کی یہ چاروں رباعیاں جذبات عشق اور محبت کے پرکیف احساسات کی ترجمان ہیں۔ ایک رباعی درج ذیل ہے ؎

مج باج سکی کس سوں ترا میل نکو　　مل غیر سوں ہرگز توں کدھیں کھیل نکو
لٹ پٹ جو نپٹ ہوں تو تجے بھور بھلی　　اے جیو کی کڑی ہات دے مج ٹھیل نکو[1]

شاہی ایک خوش گو شاعر تھا۔ اس نے مختلف اصناف سخن اور مختلف شعری سانچوں، غزل، قصیدہ، رباعی، مرثیہ، مثنوی، پہیلیاں، دوہے، گیت، جھولنا، کبت، مخمس اور فردیات میں طبع آزمائی کرکے اپنی استادی اور قادرالکلامی ثابت کر دی ہے۔ نصرتی جیسا بلند پایہ شاعر اس کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

تیرا ذہن نرمل تیرا طبع صاف
سخن سنج باریک ہیں موشگاف
تیرے دل کے دریا کا شعر ایک موج
فلک پست جاں تجھ خیالاں کی فوج
سبھے شاعران شعر تے تج شعور
دھریا طبع موزوں تے تجہ نظم نور
نوا طرز خوش باف و خاطر پسند
مضامین رنگیں و معانی بلند[2]

---

[1] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ ص ۱۲۳۔
[2] علی نامہ۔ ص ۲۷

Marfat.com

شیخ نصرت نصرتی

نصرتی بیجاپور کا وہ بلند پایہ شاعر ہے جو اپنی قادرالکلامی دیدہ وری اور شاعرانہ عظمت کی وجہ سے دکنی شعراء میں ایک ممتاز حیثیت کا حامل نظر آتا ہے۔ نصرتی کا نام شیخ نصرت تھا۔ عبدالجبار ملکاپوری نے شاعر کا نام محمد نصرت تحریر کیا ہے[1] اپنے نام کی مناسبت سے اس نے نصرتی تخلص اختیار کیا تھا۔ علی نامہ میں اپنے ایک دوست ابن عبدالصمد کی زبان سے اپنا نام نصرت ظاہر کیا ہے۔ ابن عبدالصمد نصرتی سے کہتا ہے ؎

دکھن میں تو ہے آج نصرت قریں
بلند شعر کے فن کا سحر آفریں

شمس اللہ قادری نصرتی اور اس کے آباو اجداد کو بیجاپور کے باشندے تحریر کرتے ہیں[2] نصرتی کے والد شاہی سلحدار تھے اور بیجاپور کی ایک ذی عزت اور مقتدر شخصیت تھے وہ عادل شاہی سلطنت کے وفادار اور خیرخواہ تھے۔ ان کے بارے میں "گلشن عشق" میں ایک اہم داخلی شہادت موجود ہے نصرتی اپنے والد کے بارے میں کہتا ہے ؎

جو تھا منج پدر اک شجاعت مآب　　قدیم یک سلحدار جمع رکاب

---

[1] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ شعرائے دکن حصہ دوم۔ ص ۱۰۹

[2] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۸۴

Marfat.com

اوشہہ کام پر زندگانی منے　　کمر بستہ تھا جانفشانی منے

نصرتی کے والد نے جو شاہی سلحدار تھے اپنے فرزند کی تعلیم و تربیت کا خاص خیال رکھا تھا اس لیے بچپن ہی سے اسے قابل اساتذہ کے آگے زانوئے ادب تہہ کرنے کا موقعہ ملا تھا" حسب حال خود" میں نصرتی کہتا ہے کہ میرے والد نے میری فلاح و بہبود اور تعلیم و تدریس سے خصوصی دلچسپی لی۔ وہ مجھ کو خود سے کبھی جدا نہیں کرتے تھے اور تربیت کی خاطر مجھے "بزرگوں" کی "مجلس میں لے جایا کرتے تھے۔ میرے معلم بھی مجھ سے بہت محبت کرتے تھے اس لیے میرا درس لینا انھیں کبھی گراں نہیں گزرا ہے

نظر دھر کے منج تربیت میں سدا　　رکھائیں اپس کے منجے کر جدا
سکچ منجہ تھے جائے کوں دن تس منے　　پھرے لے بزرگاں کی مجلس منے
معلم جو میرے جتے خاص تھے　　دھرن ہار او منج سوں اخلاص تھے
نہ جاتے سبق کوں مرا بار دل　　دھرن ہار تھے پیار ہو یار دل

نصرتی کہتا ہے کہ مجھے علم حاصل کرنے کا بڑا اشتیاق تھا میں نے بہت سی کتابیں بغور پڑھیں اور علوم پر "عبور" حاصل کر لیا ہے

کچھ یک جب سنبھالا میں اپنا شعور ،　　گیا کر کتاباں پہ اکثر عبور
بچھایا ہر یک طرح کا پھول بن　　رکھیا دل میں تس باغبانی کے فن
بھی منج پہ یو معشوق ہو شوق تھا　　اپس کے نظارے میں نت ذوق تھا

پنڈاری ناتھ رانڈے لکھتا ہے کہ نصرتی کو مرہٹی زبان پر عبور حاصل تھا ہندو کلچر اور ہندو دیو مالا کے بارے میں اس کی معلومات بہت اچھی تھیں اور وہ ہندو فلسفے پر اتنا عبور رکھتا تھا کہ سر جارج لائل کو شبہہ ہوا کہ وہ پہلے ہندو برہمن ہوگا۔[1]

نصرتی کے سنِ پیدائش کا علم نہیں الستوارٹ نے اپنے کیٹلاگ میں مخطوط گلشن عشق کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس میں بعض تصویریں بھی موجود ہیں۔ ایک تصویر خود نصرتی کی ہے جس میں وہ ایک معزز اور معمر انسان نظر آتا ہے اور

---

[1] پنڈاری ناتھ رانڈے۔ علی نامہ (مضمون) مشمولہ سنشودھک۔ جلد ۲۰۱ - مارچ - جون ۱۹۸۶ء - صـ۵۲

Marfat.com

چہرے پر لمبی سفید داڑھی بھی دکھائی دیتی ہے۔ اگر اسٹوارٹ نے اس مخطوطے کے سنِ کتابت کی نشان دہی کی ہوتی تو اس سے ہم نصرتی کے سنِ پیدائش کا کچھ اندازہ لگا سکتے تھے[1]

نصرتی بقول لچھمی نراین شفیق "حاکم کرناٹک" کے "قرابتداروں" میں سے تھا[2]۔ نصیر الدین ہاشمی نے کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست میں نصرتی کا وطن آرکاٹ بتایا ہے[3] یہاں وہ تذکرہ شعرائے دکن کے مصنف کے ہم خیال نظر آتے ہیں جنھوں نے نصرتی کو حاکم کرناٹک کے قرابتداروں میں شمار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ نصرتی ایک مدت تک کرناٹک میں رہا پھر سیر کرتا ہوا بیجاپور پہنچا اس وقت علی عادل شاہ سریر آرائے سلطنت تھا اس کے دربار میں باریابی حاصل کی اور "عمدہ منصب" سے سرفراز ہوا۔ لیکن خود نصرتی کے بیان سے اس کی تردید ہوتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ شہزادہ علی عادل شاہ کا جلیس تھا جس سے بیجاپور میں اس کی رہائش ثابت ہوتی ہے۔ نصرتی کی ولادت غالباً یہیں ہوئی تھی۔ گارساں دتاسی نے نصرتی کو برہمن تحریر کیا ہے[4] لیکن وہ اس سلسلے میں کوئی ثبوت پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ ہم عصر مورخوں میں جے این چودھری نے بھی نصرتی کو برہمن تحریر کیا ہے[5] انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا کے حوالے سے سری رام شرما نے "دکنی ہندی کا ساہتیہ" میں نصرتی کو برہمن تحریر کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ اس نے برہمنوں کو بہت قریب سے دیکھا تھا[6] خارجی شہادتوں سے نصرتی کے آبا و اجداد کے غیر مسلم

---

[1] چارلس اسٹیوارٹ۔ اے ڈسکرپٹو کیٹیلاگ آف دی اورنٹیل لائبریری آف دی لیٹ ٹیپو سلطان آف میسور۔ ص ۱۷۹

[2] لچھمی نراین شفیق۔ چمنستان شعرا۔ ص ۲۲۲

[3] نصیر الدین ہاشمی۔ فہرست کتب خانہ سالار جنگ۔ ص ۸۹۸

[4] گارساں دتاسی۔ تاریخ زبان و ادب ہندوستانی و ہندی۔ جلد دوم۔ ص ۴۱۵۔ ۴۱۷

[5] جے این چودھری۔ دی مغل ایمپائر۔ چودھواں باب۔ ص ۶۲۹۔

[6] سری رام شرما۔ دکنی ہندی کا ساہتیہ۔ ص ۲۲۱

Marfat.com

ہونے کا پتہ نہیں چلتا۔ڈاکٹر زور" اردو شہہ پارے" میں رقمطراز ہیں کہ نصرتی کی اعلا معلومات مذہب اسلام کی خصوصیات کا علم اور صوفیانہ عقائد پر عبور بتاتا ہے کہ وہ برہمن یا نومسلم تھا[1] گلشن عشق میں نصرتی خواجہ بندہ نواز کی مدح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میں ہی نہیں میرے آبا واجداد بھی ان کے معتقد تھے ؎

بحمداللہ کرسی بہ کرسی میری چلی آئی ہے بندگی میں تیری

نصرتی کے اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اور اس کے اہل خاندان خواجہ دکن سے مودت وعقیدت رکھتے تھے۔شمس اللہ قادری نصرتی کے بھائی شیخ منصور کو" اہلِ دل اور خدا رسیدہ بزرگ" تحریر کرتے ہیں اور" فقراء" میں ان کا شمار کرتے ہیں[2] ممکن ہے کہ وہ باعتبار ارادت سلسلہ بندہ نواز سے منسلک رہے ہوں۔شمس اللہ قادری تحریر کرتے ہیں کہ ان کا مزار نگینہ باغ کے قریب سید شاہ عبدالرزاق قادری کی درگاہ میں موجود ہے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شیخ منصور اور شیخ عبدالرحمٰن دونوں بھائی سپاہی تھے۔عبدالرحمٰن نے آبائی پیشہ اختیار کیا تھا اور شیخ منصور نے" علم دعوت" میں کمال حاصل کیا تھا۔ تو شیخ ملا نصرتی نے شاعری میں اپنی عظمت کا لوہا منوایا ہے[3] ؎

نصرتی کے والد شیخ مخدوم اور دادا شیخ ملک تھے[4] نصرتی کے اس شجرے سے بھی گارساں دتاسی اور جے این چودھری کے بیانات کی تردید ہوتی ہے کہ نصرتی برہمن تھا۔

یہ نصرتی کی خوش قسمتی تھی کہ اسے اعلا تعلیم وتربیت نصیب ہوئی اور شاہی محل میں ولی عہد سلطنت علی عادل شاہ ثانی کی ہم نشینی ومحبت کا شرف حاصل ہوا اور شہزادے کے ساتھ بھی تحصیل علم کا موقعہ ملا محل شاہی میں تربیت پانے والی

---

[1] ڈاکٹر زور۔اردو شہہ پارے۔ ص ۵۲

[2] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۸۴

[3] عبدالحق۔ نصرتی۔ ص ۱۳، ۱۴

[4] " " " " ص ۱۴

Marfat.com

اس شائستہ شخصیت کا شاہی مصاحب قرار پانا کوئی تعجب خیز امر نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نوجوانی میں نصرتی نے اپنا آبائی پیشہ یعنی سپہ گری اختیار کیا تھا لیکن بعد میں ولی عہد سلطنت علی عادل شاہ کی لطف وعنایات کے باعث مصاحبت کا شرف حاصل ہوا۔ نصرتی علی عادل شاہ ثانی کی مدح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ؎

وہیں یک اصل میں سپاہی اتھا　　فدا در گہے بادشاہی اتھا
منجے تربیت کرتوں ظاہر کیا　　شعور اس ہنر کا دے شاعر کیا

آگے چل کر کہتا ہے کہ شہزادہ علی نے میری اعلا صلاحیتوں کا اندازہ کر کے اپنی تعلیم و تربیت کے دوران مجھے بھی ساتھ رکھا اور اس طرح مجھے اعلا تعلیم و تربیت حاصل کرنے کا موقعہ ملا۔ بقول جمیل جالبی علی عادل شاہ بچپن ہی سے نصرتی کو پسند کرتا تھا۔ اور جب وہ تختِ سلطنت پر متمکن ہوا تو اس نے نصرتی کو بلا بھیجا[1] نصرتی کہتا ہے ؎

میرا شاہ یوجگ اہے جوہری　　وو شہزادگی میں اتھا مشتری
نوے چاند سا شہہ جو بالا اتھا　　چرنت بدردن دن اُجالا اتھا
میری طبع کی پکھن کوں قابل پچھان　　نہ کوئی کھن ہے کہ اس مقابل پچھان
دھرن بار اکشر اثر مہر کی　　رکھیا منج طرف نت نظر مہر کی
جو بخشا جم اس مہر تھے آب وتاب　　ہر اک فصل رنگیں ہوا آفتاب
رتن یو جو دیپک رتن کے ہوئے　　سنہ اوار شہہ انجمن کے ہوئے

گلشنِ عشق میں ایک اور جگہ کہتا ہے کہ میں علی عادل شاہ کا "پروردہ" ہوں ؎

خصوصاً علی شاہ عادل علی
تیرا نانو کاری جو ہے اتبلی
او منج من کوں پروردہ بہتر کیا
سو باساں سوں سب جگ معطر کیا

آگے چل کر کہتا ہے کہ تربیت کے بغیر انسان کا ہنر ظاہر نہیں ہو سکتا۔ تعلیم و تربیت سے ذاتی جوہر بروے کار آسکتا ہے جس طرح "رتن" کی رنگینی سورج کی

[1] جمیل جالبی۔ دیوان نصرتی۔ ص ۵

Marfat.com

کرنوں کی رہین منت ہوتی ہے اور جس طرح پھول بن چاند کے بغیر مہک نہیں سکتا اسی طرح اچھے استاد کی تربیت اور فیض کے بغیر کوئی انسان قابل نہیں بن سکتا۔

نصرتی خدا کا شکر ادا کرتا ہے کہ مجھے علی عادل شاہ جیسا استاد ملا ؎

سورج باج نا رنگ پکڑے رتن　　چندر بن نہ خوشبو دھرے پھول بن
بحمداللہ یہ کیا بڑے بخت آج　　نہ استاد کوئی بجھ علی شہہ کے باج
کہ شاہ علی منجھ طبیعت کوں پال　　سکایا ہے جب تے بڑے ڈور چال

نصرتی شہزادہ علی کا رفیق و مصاحب تھا اور چوں کہ خود شہزادے کو شاعری سے فطری لگاؤ تھا اور وہ خود شعر کہتا تھا اس لیے اس کی صحبت میں نصرتی کو بھی جو ایک پیدائشی شاعر تھا، سخن سنجی و شعر گوئی کے لیے سازگار فضا میسر آئی اور یہیں سے اس کی شاعری کا آغاز ہوا۔ نصرتی گلشن عشق میں کہتا ہے ؎

وگرنہ نہ تھا منجھ یوں کسب کمال　　کہتا ہوں اتا میں سخن حسب حال

گلشن عشق کے آخر میں بھی نصرتی نے علی عادل شاہ کی اس مہربانی و مرحمت کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

جنم خام تھا سو دکھن کا کلام
ہوا پختہ تجھ تربیت تے تمام
خصوصاً جو میں تجھ تے پایا ہوں فیض
وہیں کھول جگ میں دکھایا ہوں فیض

نصرتی اپنی اعلا صلاحیتوں کی وجہ سے ملک الشعراء کے جلیل القدر عہدے پر فائز ہوا تھا۔ گلشن گفتار میں حمید اورنگ آبادی لکھتے ہیں کہ "مدمالت" کو ہندوی میں "بہ نزاکت تمام" نظم کرنے کی وجہ سے "از بادشاہی خطاب ملک الشعراء یافت"[1] فتوت نے "ریاضِ حسنی" میں لکھا ہے کہ نصرتی کو ملک الشعراء کا خطاب عالم گیر نے عطا کیا تھا لیکن محمد ابراہیم زبیری کی قدیم تاریخ بساتین السلاطین سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ وہ علی عادل شاہ کے عہد کے "ہندی شعراء" کا ذکر کرتے ہوئے اسے

---

[1] حمید اورنگ آبادی (مترجم) سید محمد۔ گلشن گفتار۔ ص۷

Marfat.com

"ملک الشعراء" تحریر کرتا ہے[1] عبدالجبار ملکاپوری کا بیان ہے کہ ملک الشعراء کا خطاب علی عادل شاہ نے "علی نامہ" لکھنے کے صلے میں عطا کیا تھا[2] جب ۱۰۶۰ھ میں محمد عادل کا انتقال ہوگیا تو علی عادل شاہ تخت نشین ہوا اپنے زمانہ نوجوانی کے رفیق وہم نشین کو اس نے فراموش نہیں کیا اُسے دربار میں بلایا اس کی عزت وتکریم کی اور درباری شاعر بنا کر ایسی تنخواہ مقرر کردی کہ وہ غم روزگار سے "بے نیاز" ہوگیا۔ نصرتی کہتا ہے ؎

فلک تخت شہہ کوں مبارک ہوا — اپیک سایہ حق تبارک ہوا
بلا بھیجے بندے کوں تس حال میں — نظر رکھ میرے بے بہاء مال میں
پرکتا چلیا یو رتن سر بسر — اتھے ایک پارکھ یو اہلِ نظر
وہیں جگ میں بندے رہے بے نیاز — رکھیا اپنی خدمت منے سرفراز

غالب کی طرح نصرتی کے آبا واجداد کا پیشہ بھی "سپہ گری" تھا اور اس کے لیے بھی "شاعری ذریعۂ عزت نہیں" تھی چنانچہ ایک جگہ وہ کہتا ہے[3] ؎

اے شاہ رتن کا کھن ہوا — من سو تیرا یو فیض ہے
کچھ کسب موروثی نہ ہوئی — حقا کہ مجہ یو شاعری

نصرتی سنی عقائد کا حامل تھا اس نے اپنی مثنوی میں خلفائے راشدین کی منقبت بڑے پُرجوش انداز میں کہی ہے جس سے اس کے مذہبی تصورات کا اندازہ ہوتا ہے۔ نصرتی کے رفقاء خاص قاضی کریم اللہ شاہ ابوالمعانی اور شاہ نوراللہ سنی تھے اور نصرتی ان کے ساتھ نماز بھی پڑھا کرتا تھا۔ نصرتی سید کریم اللہ کی علمیت کا بڑا معترف ہے تاریخ عادل شاہی کا مصنف نوراللہ کی بھی تعریف کرتا ہے۔ نوراللہ کی تاریخی معلومات کو نصرتی نے بہت سراہا ہے۔ شاہ ابوالمعانی بیجاپور کے بڑے عالم اور شاعر تھے[4]

---

[1] محمد ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم۔ ص ۴۲
[2] عبدالجبار ملکاپوری تذکرۂ شعرائے دکن۔ حصہ دوم۔ ص ۱۰۴
[3] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۵۰
[4] " " ص ۲۳

Marfat.com

نصرتی کتنے عرصے تک علی عادل شاہ کے دربار سے متوسل رہا اس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اپنی وفات تک نصرتی عادل شاہی دربار سے وابستہ رہا ہوگا جس شاعر کو ایسا شاہی تقرب حاصل ہو کہ تمام رات بادشاہ کی ہم نشینی اور خدمت میں باریاب رہے اس کے بظاہر معزول و معتوب ہونے کی کوئی خاص وجہ نظر نہیں آتی ۔ نصرتی "علی نامہ" میں کہتا ہے ؎

ٹلی رات بعد از ہوا صبح وہیں اتھا تب تلک شہہ کی درگاہ میں ئیں

"علی نامہ" سے اندازہ ہوتا ہے کہ نصرتی علی عادل شاہ ثانی کا منظورِ نظر درباری تھا۔ اور ہمیشہ بادشاہ کی صحبت میں رہا کرتا تھا لیکن اس کی نجی زندگی کو بعض واقعات نے دردانگیز بنا دیا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی کے دونوں بھائیوں کا اس کے سامنے انتقال ہو گیا تھا جس کا اسے شدید صدمہ تھا علی نامہ میں نصرتی کہتا ہے ؎

گئی تھی وے تو میرے بات تے طبیعت زمانے کی ات گھات تے
دو بازو میرے دین و دنیا کے زور ٹوٹے تھے سو تھا جیو میں مجہ سخت شور
جنم جگ دیکھت کو مجے باغ باغ دیا ہے فلک داغ بالائے داغ

"علی نامہ" کے پانچویں قصیدے میں بھی نصرتی نے اپنی خانگی زندگی کی طرف بعض اشارے کیے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ میری نجی زندگی پر سکون نہیں ہے ۔ عبدالجبار ملکاپوری لکھتے ہیں کہ نصرتی کی گزر اوقات توکل و قناعت پر تھی[1] نصرتی کہتا ہے کہ میرا مکان بہت "ننھا" ہے اور ایسے لوگ ہمارے ہم سایہ ہیں جو بڑے بدتہذیب اور بدطینت ہیں۔ میرا خستہ مکان انتہائی تکلیف دہ ہو گیا ہے اپنی بے سروسامانی کے بارے میں نصرتی کہتا ہے ؎

پن کیا کروں اے شاہ میں کئی بات بے سامان ہوں
اول تو ایسا گھر نہیں [illegible] ٹھار ہو راحت بھری
گھر بی ننھا یک ہے وے دایم ہیں کئی علت اُسے
لرکا تدسوں ہمسایہ بدو ہیچ بھوئیں کی بد تری

---

[1] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرے شعرائے دکن۔ حصہ دوم۔ صفحہ ۱۰۹

Marfat.com

اپنے پڑوسیوں کی مذمت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ان کا "قوم اراذل" سے تعلق ہے۔ اور وہ ایسے بے حیا ہیں کہ گالی کا بھی ان پر اثر نہیں ہوتا۔ وہ اس کو دل لگی تصور کرتے ہیں ؎

مطلق ارذال قوم وو ہیں گرد ایسے بے حیا
سمجھیں گالی کھاوکوں گمت ہور مسخری

میر تقی میر نے "در ہجو خانہ خود" میں اپنے گھر کی خستگی اور حرابی کا پر اثر نقشہ کھینچا ہے وہ کہتا ہے کہ بارش کے موسم میں گھر کی چھت ٹپکنے لگتی ہے جس کی وجہ سے بڑی زحمت ہوتی ہے ؎

ایک حجرہ جو گھر میں ہے واثق — سو شکستہ تر از دلِ عاشق
مینہہ میں کیوں کر نہ بھیگے یکسر — پھونس بھی تو نہیں ہے چھپر پر
پوچھ مت زندگانی کیسی ہے — ایسے چھپر کی ایسی تیسی ہے

نصرتی نے موسم باراں میں اپنے گھر کی تصویر اس طرح کھینچی ہے ؎

ہنگام پر برسانت تک پڑتے ہیں لرکا نیر بھر
گھر حوض ہو کر کیچ کے رہے دھوپ کاڈے لگ تری
اس سال تو لرکا ستم سامان گھر کا لے گیا
اُو بریا ہے یک نہائی لحاف یعنی گگن ہور دھر تری

نصرتی نے اپنے شکستہ مکان کی مرقع کشی کرتے ہوئے دو جگہ "لرکا" یعنی لر (لہر) کے ساتھ حرف اضافت "کا" کا استعمال کیا ہے۔ اپنی تصنیف "نصرتی" میں عبدالحق نے اس کو کوئی قدیم دکنی لفظ سمجھتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ لر لہر کا بگاڑ ہے[1] کتاب میں دکنی الفاظ کی فرہنگ میں "لراں" کے معنی "لہریں" بتایا ہے یعنی لفظ "لر" کے معنی وہ "لہر" تصور کرتے ہیں جو درست ہے[2] ڈاکٹر زور نے اس کی قرات "لڑکا" کی وہ لکھتے ہیں کہ نصرتی کا ایک لڑکا تھا جو بہت شریر تھا اکثر گھر سے بھاگ جایا کرتا

---

[1] عبدالحق - نصرتی - ص ۱۷
[2] " " ص ۳۴۴

Marfat.com

تھا اور بالعموم اپنے باپ کی چیزوں کو بیچ دیا کرتا تھا[1] یہ قیاس آرائی ایک لفظ کی غلط قرارت کا نتیجہ ہے۔ نصرتی کہتا ہے ؎

ہنگام پر برسات ٹک پرتے ہیں لر کا نیر پھر
گھر حوض ہو کر کیچ کی رہے دھوپ کالے لگ تری

اگر یہاں لر کا کو "لڑکا" تصور کریں تو یہ شعر بے معنیٰ ہو جاتا ہے نصرتی کہتا ہے کہ گھر میں اگر سونا چاہوں تو یہ ممکن نہیں کیوں کہ یہاں جل تھل کی وجہ سے جونک بھی موجود ہیں جو لہو پی جاتی ہیں۔ اگر میں گھر میں سو جاؤں تو بدن میں چھٹانک لہو باقی نہ رہے ؎

سونے منگے تو گھر میں ٹک نا تن میں لہو رہے یک چھٹک
ہو جوک لگتا ہے مکن کرتا ہے لہو پیو نشتری

جونک عام طور پر ندی یا تالاب کے کنارے پائی جاتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی کا یہ شکستہ مکان کسی ندی یا تالاب کے کنارے واقع تھا اس لیے بارش کے زمانے میں پانی گھر میں جمع ہونے لگتا تھا جس کی وجہ سے گھر "حوض" بن جاتا تھا۔ اور اس کی "تری" موسم گرما تک باقی رہتی تھی۔ نصرتی "بھوئیں کی بدتری" یعنی زمین کی خرابی کا بھی ذکر کرتا ہے تالاب یا نہر وغیرہ کے قریب کی زمین میں بالعموم "کیچ" اور نمی پائی جاتی ہے۔ نصرتی نے "اس سال تو لہ کا ستم سامان گھر کا لے گیا" جو کہا ہے اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ اُس سال کے موسم باراں میں لہر نے ستم کیا اور گھر کا تمام سامان سیلاب کی نذر ہو گیا۔ اشعار کے سیاق و سباق سے بھی یہ لفظ لڑکا نہیں ہو سکتا۔ نصرتی کے کوئی لڑکا نہیں تھا صرف ایک بیٹی تھی[2]

نصرتی کے دوست اس کے ہمدرد، قدردان اور اس کی شاعری کے مداح تھے اپنے احباب کی تعریف کرتے ہوئے نصرتی ان کی علمیت اور شہرت کے بارے میں کہتا ہے ؎

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اُردو شہ پارے۔ ص ۶۱
[2] عبدالحق۔ مقدمہ نصرتی۔ ص ۱۵

Marfat.com

ہراک مرا علّامہ دہر تھا
فضیلت میں استاد ہر شہر تھا
یک یک شاعر اس دھات صاحب سخن
کرے فخر جن کے ہنر کا زمن
جو مجلس کے اُس شمع لامع اتھے
وہ ہر فن میں استاد جامع اتھے

محمد عادل شاہ کے عہد میں نصرتی کی شاعری کا آغاز ہو چکا تھا لیکن اس کے فن کے اصل جوہر علی عادل شاہ ثانی کے دورِ حکومت میں چمکے محمد عادل شاہ کے عہد میں بھی اس کا شمار بیجاپور کے سربرآوردہ اور ممتاز شعراء میں ہوتا ہو گا۔ کیوں کہ مثنوی گلشن عشق ۱۰۶۸ھ/۱۶۵۷ء میں لکھی گئی تھی اور اس کے تمہیدی اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت بھی نصرتی کو ایک مسلم الثبوت شاعر کی حیثیت حاصل ہو چکی تھی ورنہ "سیف الملوک و بدیع الجمال" کے شاعر گولکنڈہ کے سخن سنج غواصی کی طرح دکنی میں کوئی یادگار کارنامہ مرتب کرنے پر اسے اکسایا نہ جاتا۔ نصرتی کے ایک دوست ابن عبدالصمد نے اس کے شاعرانہ کمال کے بارے میں کہا تھا ؎

رکھے گا تو جس بھار پہ آ قدم
سکت کس جوان آ سکے ماردم

شمس اللہ قادری لکھتے ہیں کہ محمد عادل شاہ کے عہد حکومت (۱۰۳۰ھ تا ۱۰۶۷ھ) میں نصرتی نے دربار میں رسائی حاصل کر لی تھی لیکن ان کے بیان کی کسی تاریخ یا داخلی شہادت سے توثیق نہیں ہوتی۔ علی عادل شاہ ثانی شعر و سخن کا ایسا دلدادہ تھا کہ اس نے اہل کمال کی قدر و منزلت میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا تھا۔ شعر و سخن کے مشغلے سے بادشاہ کی غیر معمولی دلچسپی کا اس سے بھی اظہار ہوتا ہے کہ وہ اپنے درباری شعراء کے کلام کی اصلاح بھی کیا کرتا تھا۔ چنانچہ نصرتی بادشاہ کو اپنا استاد کہتا ہے ؎

لہ شمس اللہ قادری۔ اردو کے قدیم۔ ص ۱۵

Marfat.com

منجے یو سخن بادشاہ یاد ہے　　پچھن پیر کے وصف استاد ہے
مج استاد استادِ عالم اچھے　　جتا علم از بر جسے جم اچھے
میرا طبع یک باغ محبوب ہے　　جیسے بار پھل پھول اپروب ہے
لگایا ترا کونچہ اس تپ سوں پال　　جو اوجوہری جگ کوں ہوئے ہر نہال

نصرتی نے علوم متداولہ میں ایسا کمال حاصل کیا کہ لوگ اسے ملّا "نصرتی" کے نام سے موسوم کرنے لگے اور شاعری میں وہ زور طبع دکھایا کہ "میاں نصرتی" کہلایا۔ نصرتی کی اس ترقی اور شہرت کی وجہ سے غالباً اس کے بعض ہم عصر اس سے حسد کرنے لگے تھے۔ دیوانِ نصرتی مطبوعہ پاکستان میں ایک ہجو بھی شامل ہے جو بقول جمیل جالبی نصرتی نے اپنے مخالفین کے لیے لکھی ہے[1] اس سلسلے میں نصرتی کے ایک دوست ابن عبدالصمد کا یہ بیان قابلِ غور ہے ؎

جو جس ٹھار پر کٹ ترا چھند ہوئے　　وہاں حاسداں کی زباں بند ہوئے
غنیم کا غنیماں میں تجہ فن اچھے　　ترے سامنے طعنہ زن زن اچھے
دیدے تیری شہرت سو جوڑے اہیں　　دیکھے آنکھیاں روکھ پھوڑے اہیں

نصرتی نے غزل کے ایک شعر میں اہلِ تنجیم کی پیشن گوئی کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

کہتے ہیں مجہ منجم اب تجہ خطر ہے جیو کا
اس راس پر پڑیا ہے یک اختر جلالی

نصرتی نے اپنے دوستوں کا ذکر کیا ہے لیکن کہیں حاسدوں، بدخواہوں اور دشمنوں کی سازشوں یا ریشہ دوانیوں کی شکایت نہیں کی ہے۔ صرف ایک رباعی میں "یاران دکن" کی بے وفائی کا اس طرح شکوہ کیا ہے ؎

یاران دکن کس سوں وفائی نہ کریں　　ہوئیں جو بلند بخت بھلائی نہ کریں
خوبی سوں تو میں ان کی کیا قطع نظر　　اُپکار ہے گر پھر کو بُرائی نہ کریں[2]

نصرتی کی موت طبعی نہیں تھی کہتے ہیں اسے تلوار سے قتل کر دیا گیا تھا۔

---

[1] جمیل جالبی۔ دیوان نصرتی۔ ص ۲۹
[2] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ ص ۱۲۹

Marfat.com

شمس اللہ قادری نے نصرتی کا سنہ رحلت ۱۰۹۵ھ تحریر کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ اسے سید شاہ عبدالرزاق قادری کی درگاہ میں اس کے بھائی شیخ منصور کے مزار کے قریب دفن کیا گیا تھا[1] عبدالجبار ملکاپوری نصرتی کا سنِ وفات ۱۰۹۵ھ تحریر کرتے ہیں[2] فتوت کے تذکرے سے نصرتی کا ۱۰۹۷ھ تک بقید حیات رہنا ظاہر ہوتا ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ میں گلشن عشق کے آٹھ نسخے موجود ہیں ایک نسخے سے نصرتی کے ۱۰۸۵ھ میں انتقال کرنے کی تصدیق ہوتی ہے کیوں کہ اس میں تاریخی قطعہ درج ہے۔

ضرب شمشیر سوں یہ دنیا چھوڑ — جا کے جنت کے گھر میں خوش ہوا ہے
سال تاریخ آ ملائک نے — یو کہی نصرتی شہید ا ہے

"نصرتی شہیدا ہے" سے ۱۰۸۵ھ اعداد برآمد ہوتے ہیں[3] تاریخ اسکندری کی اندرونی شہادت سے اس کا سن تصنیف ۱۰۸۳ھ ظاہر ہوتا ہے نصرتی کا سن رحلت اس کے بعد ہی ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر زور نے اردو شہ پارے میں نصرتی کا سن وفات ۱۰۸۱ھ تحریر کیا ہے[4] جس کی تاریخ اسکندری کے اس شعر سے تردید ہوتی ہے ؎

سہس ہور اسی پر جو تھے تین سال (۱۰۸۳ھ)
کرے یک میں ہر سب زمانے نے حال[5]

نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ نصرتی درگاہ حبیب اللہ بیجاپور میں آسودہ ہیں[6] جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے نصرتی کا مزار نگینہ باغ میں جہاں اس کے بھائی شیخ منصور ابدی نیند سو رہے ہیں واقع ہے اس کی تصدیق روضۃ الاولیاء بیجاپور کے اس

---

[1] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۱۷
[2] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ شعرائے دکن حصہ دوم۔ ص ۱۰۹۱۔
[3] مخطوطہ نمبر ۷۵۵۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔
[4] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۶۰
[5] جمیل جالبی۔ تاریخ اسکندری۔ ص ۱۷
[6] نصیر الدین ہاشمی کتب خانہ سالار جنگ کے اردو مخطوطات کی وضاحتی فہرست۔ ص ۱۰۲

Marfat.com

بیان سے بھی ہوتی ہے جس میں وہ شیخ منصور کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "قبرش در نگینہ باغ است و شیخ نصرتی ملک الشعراء کہ برادر عینی ایشاں می شود ہم دراں جا مقبور است"[1]
فتوت نے ریاض حسنیٰ میں لکھا ہے کہ جب اورنگ زیب نے دکن فتح کیا تو یہاں کے نامور شعراء کو بلوایا جن میں نصرتی بھی شامل تھا۔ عالم گیر نے نصرتی کو دوسرے شعراء پر فوقیت دی تھی اور اسے ملک الشعراء کا خطاب عطا کیا تھا لیکن کسی اور تذکرے سے اس بیان کی تصدیق نہیں ہوتی اور جیسا کہ کہا جا چکا ہے بساتین السلاطین سے جو ہم عصر تاریخ ہے اس بیان کی تردید ہوتی ہے۔ عبدالجبار ملکاپوری کا بیان ہے کہ "علی نامہ" نظم کرنے کے صلے میں علی عادل شاہ ثانی نے نصرتی کو خلعت سے سرفراز کر کے ملک الشعراء کا خطاب عطا کیا تھا[2]

نصرتی دکن کا ایک مایۂ ناز شاعر تھا۔ اس نے گلشن عشق (۱۰۶۹ھ) علی نامہ (۱۰۷۶ھ) دیوان اور تاریخ اسکندری یعنی فتح نامہ بہلول (۱۰۸۳ھ) اپنے یادگار کارنامے چھوڑے ہیں۔ نصرتی ایک بلند پایہ استاد سخن تھا لیکن اس نے نہایت انکساری کے ساتھ اپنے شاعرانہ کمال کو عادل شاہ کی حوصلہ افزائی اور اس کی تربیت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ نصرتی اپنی شاعری کو علی عادل شاہ کی کرم فرمائی اور توجہ کا ثمرہ کہتا ہے اور اپنی شاعرانہ عظمت کو بادشاہ کی دین اور اس کی مرحمت تصور کرتا ہے اور کہتا ہے کہ بادشاہ کی توجہ اور ہمت افزائی نے میرا حوصلہ بلند کر دیا ہے اور اسی کے فیض سے میرے فن پر نکھار آیا ہے ؎

لگایا ترا تو پنج اپس ہتھوں چال — جو او جوہری جگ کوں ہوئے بر مال
نہ تو جانتا ہے کہ بر مال میں — جو تیرتیج خاصہ کا ہوں مال میں

عنایت شاہی کا اعتراف نصرتی نے اس طرح کیا ہے ؎

مجھے تربیت توں کیا ہے کلکر
دکھایا ہوں کر آج ایسا ہنر

---

[1] محمد ابراہیم بیجاپوری - روضۃ الاولیائے بیجاپور - ص ۱۲۹
[2] عبدالجبار ملکاپوری: تذکرے شعرائے دکن حصہ دوم - ص ۱۰۹۱

Marfat.com

"گلشن عشق" نصرتی کی اولین تصنیف ہے جو ۱۰۶۸ھ میں عبدالصمد کی فرمائش پر لکھی گئی تھی خود نصرتی نے اس کی تاریخ بیان کی ہے ؎

کہا اس کی تاریخ یوں ہجرتی
مبارک یو ہے ہدیہ نصرتی

اس مثنوی کی بنیاد ایک عشقیہ داستان پر رکھی گئی ہے۔ اس مثنوی میں منوہر اور مدمالتی کی داستانِ محبت بیان کی گئی ہے۔ نصرتی سے قبل شیخ منجھن نے اس داستان کو نظم کیا تھا اس کا حوالہ قصہ کنور منوہر و مدمالت میں ملتا ہے جو ایک فارسی مثنوی ہے[1] سری رام شرما "دکنی ہندی کا ساہتیہ" میں لکھتے ہیں کہ شیخ محمد غوث کے مرید منجھن کی "مدھومالتی" اور "گلشنِ عشق" میں مناسبت ہے"[2] برٹش میوزیم کے فارسی مخطوطات کی فہرست سے اس مخطوطے کی وہاں موجودگی کا علم ہوتا ہے لیکن قصہ کنور منوہر و مدمالت کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہے۔ یہ مثنوی "گلشن عشق" سے تقریباً نو برس پہلے یعنی ۱۰۵۹ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ قصہ کنور منوہر و مدمالت میں شیخ منجھن کی "ہندی" نظم کا چربہ اتارا گیا ہے۔ عاقل خاں رازی عالم گیری نے ۱۰۶۵ھ میں اسی قصے کو "مہر و ماہ" کے نام سے مرتب کیا تھا اس کے مرکزی کردار جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ مہر اور ماہ ہیں معلوم ہوتا ہے کہ چندر بادن و نہار کی داستانِ عشق کی طرح منوہر اور مدمالتی کی پریم کہانی بھی مقبولِ خاص و عام ہوگئی تھی۔ نصرتی کے بعد دوسرے شعراء نے بھی اس قصے سے دلچسپی لی چنانچہ علاقہ جھنار کے باشندے حسام الدین نے بھی ۱۰۷۱ھ میں اسی قصے کو قصہ "حسن و عشق" کے نام سے پیش کیا تھا۔ عبدالحق کا خیال ہے کہ بہت ممکن ہے کہ نصرتی کی نظر سے عاقل خاں رازی کی مثنوی گزری ہو اور اس نے اس میں تصرف کرکے "گلشن عشق" کا قصہ نظم کیا ہو۔ ہندی ادب کی جدید تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شیخ منجھن ملک محمد جائسی سے قبل کا شاعر ہے۔ پدماوت کا سنِ تصنیف ۱۵۴۵ء ہے۔ جائسی نے

---

[1] عبدالحق۔ نصرتی۔ ص ۱۹
[2] سری رام شرما۔ دکنی ہندی کا ساہتیہ۔ ص ۳۱۴

Marfat.com

بھی مدمالتی کی داستانِ عشق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ شیخ منجھن نے دوہوں اور چوپائیوں میں قصہ بیان کیا ہے اور پدماوت بھی اسی انداز میں لکھی گئی ہے شیخ منجھن کے زمانے کا صحیح تعین کرنا مشکل ہے۔ شام سندر "تاریخ ادب ہندی" میں لکھتے ہیں کہ مدمالتی کا قصہ منجھن نے ۱۵۰۰ء سے ۱۵۱۰ء کے درمیان نظم کیا ہوگا۔ منجھن کے قصے کے اجزاء وہی ہیں جو نصرتی کی "گلشنِ عشق" میں موجود ہیں مثلاً یہ کہ منجھن نے اصل قصے کے درمیان چمپاوتی اور چندرسین کا رومانی قصہ بھی ضمنی طور پر بیان کیا ہے۔ نصرتی کی گلشن عشق میں بھی اصل قصہ منوہر اور مدمالتی کا ہے اور درمیان میں یہ ذیلی سرگذشتِ محبت مرکزی قصے سے منسلک کر دی گئی ہے۔ منجھن کے کردار پریما اور تارا چند ہیں اور نصرتی کے یہاں چمپاوتی اور چندرسین بہت ممکن ہے نصرتی کے پیشِ نظر شیخ منجھن کی ہندی نظم رہی ہو اور اس نے اسی کی خوشہ چینی کی ہو اور یہ کوئی تعجب خیز امر اس لیے نہیں معلوم ہوتا کہ یہ داستان اس زمانے میں بہت مشہور و مقبول ہوگئی تھی۔ گلشن عشق کے قصے میں کوئی اپج یا ندرت نظر نہیں آتی۔ قدیم داستان کے بندھے ٹکے واقعات سے روایتی انداز میں استفادہ کیا ہے۔ قصے کا مزاج ازمنہ وسطیٰ کے داستانوی ادب سے ہم آہنگ ہے۔ مثلاً کسی بادشاہ یا راجہ کا لاولد ہونا اور پھر کسی فقیر یا رشی، منی کی دعا سے گوہر مراد حاصل کرنا، اس شہزادے کا مبتلائے عشق ہونا، ایک کٹھن گھڑی میں مختلف مصائب اور مافوق الفطرت طاقتوں سے مقابلہ کرتے ہوئے مرد بزرگ کی رہبری میں بالآخر اپنے محبوب کو حاصل کرنا، ایک ایسے ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں جو مشقت اور مہم جوئی کو رجائیت کے نقطۂ نظر سے دیکھتا تھا اور جو اس پر ایقان رکھتا تھا کہ غم عشق اور غم روزگار کے مرحلے ہمت مردانہ اور عزم محکم کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتے اور "عشق کی ایک جست" ہفت خوان طے کر دیتی ہے۔ ان ہی اجزاء سے جو قدیم قصوں کا ضروری جزو ہیں اور جن سے داستان کا تانا بانا تیار کیا جاتا ہے گلشن عشق کے قصے نے آب و رنگ پایا ہے اور نصرتی کی داستان عشق بھی ان ہی اجزا کی رہینِ منت ہے۔ خود نصرتی کہتا ہے کہ میں نے روایت اور اپج دونوں کی مدد سے یہ قصہ نظم کیا ہے۔ کہیں قصے میں فروعی باتیں بڑھا دی ہیں کہیں اختصار سے کام

Marfat.com

لہا ہے کہیں روایت جوں کی توں نظم کردی گئی ہے اور کہیں جودت طبع سے کام لے کر داستان کو نئے زاویئے سے آشنا کیا گیا ہے نصرتی کہتا ہے ؎

دھر اس شعر کی اصل خوبی کا بھاؤ
بکا یا ہوں قصہ کی شاخاں تے بھاؤ
لمبی بات کوئیں کیا مختصر
کہیں مختصر کوں بڑھایا سنور
کہیں چپ روایت کیا حسب حال
کہیں طبع کے ہلے چلیا خوش خیال

بقول جمیل جالبی نصرتی نے۔ اس مثنوی میں، تفصیل و جزئیات کے ساتھ ساتھ اس داستانِ عشق کو بیان کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ یہ مثنوی بھی زبان و بیان اور فن کے اعتبار سے اسی معیار کی ہو جس معیار کی مثنویاں فارسی زبان میں ملتی ہیں۔ اس رجحان کے تحت اس نے دکنی زبان کو فارسی معیار پر لانے کی کوشش کی ہے اور تخلیقی عمل میں اس نے دکنی زبان کی خصوصیات کو فارسی زبان کی خصوصیات سے ملا کر ایک نیا معیار قایم کیا[1] نصرتی نے اپنے اس اجتہاد کا بڑے اعتماد کے ساتھ ذکر کیا ہے ؎

اگر شعر ہندی کے بعضے ہنر　　نہ سکتے ہیں یا فارسی میں سنور
میں اس دو ہنر کے خلاصے کوں پا　　کہا شعر تازہ دونوں فن ملا

نصرتی کی یہ لسانی کاوش کہ اس نے ہندی و فارسی دونوں کی روایات کے امتزاج سے اپنی مثنوی کی صورت گری میں مدد لی ہے بذات خود اہم ہے اور اس طرز نے بیجاپوری اسلوب کو ایک نئی معنویت اور حسن و لطافت عطا کی ہے۔ بیجاپور کی اکثر و بیشتر مثنویوں کا بنیادی مقصد قصہ گوئی ہے انھوں نے جزئیات اور سراپا وغیرہ کی طرف نسبتاً کم توجہ کی ہے اس کے برخلاف گولکنڈے کے مثنوی نگار چونکہ فارسی روایات ادب سے زیادہ قریب رہے ہیں اس لیے انھوں نے فارسی مثنویوں

---

[1] جمیل جالبی۔ دیوان نصرتی۔ صہ

Marfat.com

کے تتبع میں جزئیات نگاری، توضیحی بیانات سراپا، محلات کے مرقعے، صحراؤں کی منظر کشی، موسم کی کیفیات اور تقریبات کی تصویر کشی پر زیادہ زور دیا ہے۔ گلشنِ عشق میں اسی معیار کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور قصہ گوئی کے علاوہ بیانیہ مثنوی کے دوسرے شعری لوازم کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

مثنوی نگار کی حیثیت سے نصرتی خاصا کامیاب فن کار نظر آتا ہے۔ قصے کی پیش کشی، تسلسل بیان، کردار نگاری، جذبات کی عکاسی، پس منظر کی مرقع کشی اور مظاہر فطرت کی مصوری نے مثنوی کو پر اثر اور فنی اعتبار سے وقیع بنا دیا ہے۔ گلشن عشق میں نصرتی کی قدرت بیان، محاکات نگاری اور منظر کشی کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ کشتیوں کے سینۂ آب پر حرکت کرنے کا یہ منظر دریا کی کیفیت اور پورے ماحول کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ خوبصورت تشبیہات و اشارات سے نصرتی نے اپنے توضیحی بیان کو اثر آفرینی اور دلکشی عطا کی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مقامات کے نقشے پیش کرنے یا منظر کشی میں نصرتی کا شاعرانہ تخیل اور اس کے فنی جوہر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بروئے کار آئے ہیں ؎

چلیاں جل پہ کشتیاں ڈھل اس چال میں — ڈھلاتے ہیں پارے کو جوں تھال میں
کہیں بحر کو خلق کالا بدل — ہوران تیز کشتیاں کو بجلیاں چل
سبک مہ کی کشتی فلک بحر پر — چلے کیا کہ اس تے بھی بہہ جلد تر
اٹھے موج کو تھامنے کف بکف — کنارے پڑے یا اس مکھ میں کف
بندے یا دجب ایک بکس سوں ٹھریاں — بلند موج سے چڑا تر کیاں سڑیاں
چڑنت میں تو چڑتی چلیں ماہ لگ — اترتے میں اتریں سو ماہی تلگ
جبا کچ جو کشتی کو جھولا لگے — وہ جھولا دریا کوں ہنڈولا لگے

گلشن عشق کی جذبات نگاری بھی بہت پر اثر ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نصرتی انسانی فطرت کی بوالعجبیوں سے آگاہ ہے۔ وہ انسانی احساسات کی تہہ تک پہنچ کر ان کی سچی مصوری کرنا چاہتا ہے۔ جذبات نگاری کے سلسلے میں نصرتی کے مشاہدے نے بھی اس کی اعانت کی ہے۔ محبت کی آگ میں مدمالتی کا وجود آہستہ آہستہ سلگ رہا تھا اس کیفیت کی عکاسی نصرتی نے اس طرح کی ہے ؎

Marfat.com

ہتوتے او جب ہت کا بارا چھٹا　　سو تن من میں تب سرتے دھڑکا اٹھا
چھل موم بتیاں تمن استخواں　　سلگ تن کے ناموس میں رہے نہاں
سو پرتاب اوک روپ سارا ہوا　　سرب سرخ تن جیوں انگارا ہوا
دھری جوش دھک سوں درونی کی ریگ　　سو پکنے لگیا دل کلیجے سوں بیگ
نکل بھار جلنے او ساساں کی بھاپ　　چلیا جل او بل چک سوں آپس تے آپ
کتک وقت پرجوش جروا کے سب　　کہی کھول پھل پھانک سے نرم لب

میر حسن نے سحر البیان کے آخر میں اپنی مثنوی کے بارے میں کہا تھا ؎

نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجڑی　　مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں　　نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیاں

اپنی فنی ذکاوت اور ریاضت کے بارے میں میر حسن نے کہا تھا ؎

ہر اک بات پر دل کو جب خوں کیا　　تب اس طرح رنگیں یو مضمون کیا
جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر　　تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

گلشن عشق کے آخر میں نصرتی کہتا ہے کہ تمام رات خون جگر صرف کرتا ہوں تو ایک "روشن گہر" ہاتھ آتا ہے۔ فکر سخن اور اپنی شعری کاوش کے بارے میں نصرتی کہتا ہے ؎

جو سب نس تلک کھائے خون جگر　　تو یک بھار لاتا ہوں روشن گہر
بہنا کر مشقت کی اپنی پہچان　　شفق کر دکھاتا لہو کی نشان
کہتا ہوں مشقت میری کھول میں　　گہر کتیں نہ رکھتا ہوں بے ڈول میں
ہر یک سخت الماس کوں کر تلاش　　بنایا ہوں کئی بار پھر پھر تراش
ہر یک رنگ پر جڑنے رتن بر محل　　کیا ہوں کتے بار اپس لھو کا جل
ہر ایک سطر ہے گرچہ نیلم کی لڑ　　معانی کے ہیں لعل یکس یک تے جڑ

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی کے سامنے فارسی مثنویوں کا معیار اور فارسی شعر کی رچی اور منجھی ہوئی شاعری تھی نصرتی دعوا کرتا ہے کہ میں نے شعر "دکھنی" کو اتنا سنوارا اور نکھارا ہے اور اسے اس طرح جلا بخشی ہے کہ وہ فارسی شعر کا مدمقابل بن گیا ہے۔ فارسی شاعری اپنی ساخت کی وجہ سے امتیازی شان کی حامل ہے میرا دکنی کلام بھی فارسی شاعری سے کم نہیں اور میں نے اسے فارسی

Marfat.com

شاعری کا ہمسر بنا دیا ہے۔ لیکن ہندی شاعری کی بعض خصوصیات ایسی ہیں جو فارسی شعر میں موجود نہیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نصرتی نے تخلیقی عمل کے دوران دکنی اور فارسی مثنوی کی صحت مند ادبی روایات کو ہم آمیز کر کے ایک نیا طرز اور نیا معیار قایم کرنے کی کوشش کی ہے۔ نصرتی نے "دونوں "رتن "" ملانے" کا واضح طور پر اقرار کیا ہے اور "شعر تازہ" کو ان کا ثمرہ قرار دیتا ہے ؎

معانی کی صورت تے ہو آرسی　　کیا شعر دکھنی کوں جیوں فارسی
فصاحت میں گر فارسی خوش کلام　　دھرے فخر ہندی (بچن) پر مدام
دگر شعر ہندی کے بعضے ہنر　　نہ سکتے ہیں یا فارسی سوں سنور
ہیں اس دو ہنر کے خلاصیاں کوں پا　　کہا شعر ایسا دونوں فن ملا

نصرتی نے اپنے ایک ہجویہ قصیدے میں بھی یہ دعوا کیا ہے کہ میں نے دکنی شعراء کی روش اختیار نہیں کی ہے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی شعراء کا معیار اس کے پیش نظر تھا اور اس نے اس معیار تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ نصرتی دعوا کرتا ہے کہ دوسرے دکنی شعراء کے کلام سے میرے اشعار کا مقابلہ کر کے دیکھ لو میری انفرادیت اپج اور طرز خاص "چیزے دیگر" ہے ؎

دکھن کے شاعراں کی ہیں روش پر شعر بولیا نئیں
ہوا کیا سب گذر گئے تو دیکھو حاضر و دفتر ہے

ایک اور جگہ کہتا ہے کہ لوگ "شعر دکھنی" کو حقیر کہتے ہیں کیوں کہ ابتدا میں شعر "بے مایہ مطلق" تھا لیکن میں نے اس کا درجہ بلند کر دیا ہے ؎

اول کے اگر لوگ برنا و پیر　　کہتے تھے کہ ہے شعر دکھنی حقیر
حقیقت میں ان کی طرف حق اتھا　　کہ تب شعر بے مایہ مطلق اتھا
سزاوارِ تحسین ہے جو شعر آج　　نہ کوئی رکھ سکے بات حاسد کے باج

نصرتی کے ہم عصر شعراء اس کی نادر تشبیہات، اچھوتے استعارات اور قدرت بیان پر حرف گیری کرتے تھے ان کی اس کوتاہی کے بارے میں نصرتی نے کہا تھا ؎

حقیقت میں جو ہوئیں کوتاہ نظر
زبان پر رکھیں عیب سٹ سب ہنر

Marfat.com

"چمنستانِ شعرا" میں شفیق نے کلام نصرتی کے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔
"اگرچہ الفاظش بطور دکھنیاں برزبانہا گراں می آید" [1]

گلشنِ عشق کے ہر باب کو شعر کے عنوان سے مزین کیا گیا ہے اور اس شعر سے قصے کی پیش رفت کا بھی بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ تمام عنوانات ایک ہی بحر اور ردیف و قافیہ میں ہیں اور اگر انھیں یکجا کر دیا جائے تو انھیں پڑھ کر ہم مثنوی کے قصے سے بخوبی روشناس ہو سکتے ہیں۔ نصرتی نے ہر باب کی ابتدا منظر کشی یا تمہیدی باب سے کی ہے اور وقوع پذیر ہونے والے واقعات کی ایک جھلک عنوان میں بھی دکھا دی ہے۔ دکن کے اکثر مسلسل اور طویل شعری کارناموں میں اس طریقے کو اپنایا گیا ہے اور رباعی کے ذریعے سے بھی یہ کام لیا گیا ہے۔ راقمۃ الحروف نے اپنی کتاب "دکنی رباعیاں" میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے [2] اکثر ابواب کے اختتام پر نصیحت آمیز باتیں یا بصیرت افروز محاکمات سے قاری کی آگہی میں اضافہ کیا گیا ہے۔ سراپا نگاری میں بھی نصرتی کو کمال حاصل ہے وہ فرد قصہ کی شخصیت، اس کے حُسن و جمال اور خدوخال کی ایک واضح تصویر کھینچ دیتا ہے اور برجستہ استعارات اور انوکھی تشبیہات سے حُسن بیان کی اثر آفرینی میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نھنے سن میں ہے یازدہ سال کی	سیورن ہے نومہ کی او بالکی
منور سرنگ گال خوش شان کی	مگر وہ صفے ہیں زر افشان کے
ہوا ہے تل اس رخ پہ سہتے کو جم	امیر جبش جیوں کرسٹا ہ عجم
لعبد تنگ یاقوت کا ہے ایاغ	دھرت ہار لالے سوں لالہ پہ داغ
دسن داب راکھیں ثوابت پہ آں	کہتا اسکوں کس دھات ہیریاں کی کاں

"گلشن عشق" میں "دھوپ کالے" کی گرم ہوا، تپش اور حدت آفتاب کا بڑا خوبصورت اور حقیقت پسندانہ مرقع پیش کیا گیا ہے اسی طرح "ہوا سرد زمستانی" کا بھی پر اثر بیان مثنوی کو حقیقی زندگی سے قریب کر دیتا ہے۔ باغات، محلات اور جنگلوں کے

---

[1] محمد نراین شفیق۔ چمنستان شعراء۔ ص ۲۲۲
[2] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ ص ۴۰

Marfat.com

دلفریب اور حقیقت پر مبنی خاکے جا بجا مثنوی میں نظر آتے ہیں آمد شب اور صبح ، بنفشہ، گل ارغواں، لالہ ، مدن مد، گلاب ، ریحاں، بلبل ، نرگس، سینکسر مہندی، چندر گل ، گل سور، کیوڑا ، گل اورنگ ، گیند اور ٹیسو رے کوئل ہر ہر، مہور (مور) نیلک رانویں (طوطا) کبوتر ، طاس بگولہ، فاختہ، کوا ، چغد، سرخاب ، کبک (قمری) میوہ ان میں انگور ، بیر، سیب، انجیر، پھنس (کٹھل) نغزک ، موز (کیلا) جامون (جامن) شہتوت ، انس (اناس) جام (امرود) تیندو ، ترنج ، نیبو (لیمو) انار، نارنگیاں ، خمرک، نیشکر، نیشکر، چلغوزہ ، اخروٹ ، بادام اور پکوانوں میں مزعفر، قبولی، خشکا ، پلاؤ ، کھچڑی، قلیہ، کوفتے ، لتو (دوپیازہ) یخنی، کماچاں (نان کی ایک قسم) ، کاک ، (نان) دال، کھلی، بورانیاں ، شوروبے، (شوربے) بدخ (بطخ) مرغ ، مرغیاں ، کھیر ، سوجی کا حلوہ ، سموسے ، شکر پارے ، جلبیاں (جلیبیاں) پالودہ (فالودہ) ، فرنی، شربت ، ریوڑیاں ، بتاسے ، لڈو ، ملیدہ ، سیویاں ، پیرا کباب ، ترکاریوں میں چقندر، کدو، چھونڈے ، ترئی (ترائی) میتھی ، کوتمیر، کریلا اور کند کا مثنوی میں جس طرح ذکر کیا گیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں لوگ کھانے میں کس قسم کے لوازمات کا اہتمام کیا کرتے تھے اور کون سے میوے اور ترکاریاں شوق اور رغبت سے کھائی جاتی تھیں مثنوی گلشن عشق کا یہ ثقافتی پہلو بھی اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے ان سے مثنوی کا مخصوص ماحول تیار ہوتا اور اس کی مخصوص فضا نکھرتی ہے۔ منوہر و مدمالتی کی خانہ آبادی کے موقع پر شاعر نے عقد، جلوہ، رخصتی اور دیگر رسومات کی تفصیل بیان کی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نصرتی کا معاشرتی شعور بڑا رچا ہوا اور تیز ہے اور وہ جہاں بھی موقع ملتا ہے ان کی عکاسی کا بہانہ تلاش کر لیتا ہے" علی نامہ"، اور" گلشن عشق"، کا یہ تہذیبی پہلو قابل توجہ ہے منوہر اور مدمالتی کی شادی کی رسومات کی تفصیل نصرتی نے بڑے ذوق وشوق کے ساتھ پیش کی ہیں۔ سہرا باندھنے، شب گشت اور شادی کی بعض رسومات سے متعلق بیانات خاصے دلچسپ ہیں۔ مختلف عطریات اور خوشبودار اشیاء جیسے" برمکھی"، عود، عنبر، مشک ، صندل، زعفران، آلات موسیقی اور سازوں میں دمامے، نقارے، قالو، مندل، زیورات میں کنگن، حمائل، طرہ، کرن پھول،

Marfat.com

جھمکے، نتھ، ہانس، چوسری، مکٹ، کڑے، چوڑگوتھان پیچن اور پائل اور آتشبازی میں گھن چکر وغیرہ سے ہم متعارف ہوکر آج سے تقریباً ساڑھے تین سو برس پہلے کی معاشرت، ان کے رہن سہن، طرز بود و باش اور دیگر ثقافتی امور سے متعلق معلومات حاصل کرسکتے ہیں۔ دکنی مثنویاں محض ادب پارے کی حیثیت ہی سے وقیع نہیں بلکہ وہ ایک گزرے ہوئے عہد کی معاشرت و تہذیب اور تمدنی آثار کی امین بھی ہیں۔

نصرتی کے جوش بیان، زور اظہار، قوت ترسیل اور شاعرانہ صلاحیتوں کا نقطۂ عروج وہاں نظر آتا ہے جہاں اس نے قصہ بیان کرتے ہوئے سراپا نگاری، منظر کشی یا توضیحی شاعری کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں اردو کی توضیحی شاعری کے انتخاب میں گلشن عشق کی بہت سی تصویریں جگہ پا سکتی ہیں۔

گلشن عشق کا قصہ طویل ضرور ہے لیکن اس میں تسلسل اور ربط ہر جگہ موجود ہے اتنی طویل مثنوی میں دلچسپی برقرار رکھنا اور نئے نئے مناظر اور واقعات سے قاری کی توجہ کو ایک نقطہ پر مرکوز رکھنا نصرتی جیسے بلند پایہ شاعر کا کمال معلوم ہوتا ہے، جزئیات اور تفاصیل نے قصے کی طوالت میں اضافہ کردیا ہے لیکن فضا، اور تاثر پیدا کرنے میں ان سے جو مدد ملتی ہے ان سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

زبان اور بیان کے اعتبار سے مثنوی گلشن عشق بیجاپوری اسلوب کے نقطۂ عروج کی نمایندگی کرتی ہے۔ نصرتی نے غواصی کی مثنوی کی دل کھول کر داد دی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ دبستان گولکنڈہ کی مثنویوں سے خاصا متاثر ہے۔ قصے کی اٹھان اور پیش کشی اور مزاج و ہیئت اور پلاٹ کے تانے بانے میں گولکنڈہ کی مثنویوں سے ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے۔

ہندی میں منجھن کی "مدھو مالتی"، قطبن کی "مرگاوتی" اور جائسی کی "پدماوت" میں عشقیہ داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ ان داستانوں نے اپنے عہد میں بڑی مقبولیت حاصل کی تھی۔ منجھن کی "مدھو مالتی" کا قصہ بھی زبان زد خاص و عام تھا۔ نصرتی کی "گلشن عشق" اکثر جگہ منجھن کی "مدھو مالتی" کا چربہ نظر آتی ہے۔ منوہر کنیر نگر کے راجہ سورج بھان کا بیٹا ہے جو مہارس نگر کی راجکماری مدھومالتی کے عشق میں گرفتار ہوجاتا ہے۔ منوہر کا سمندر کے راستے سے سفر کرنا، کشتی کی غرقابی، موجوں کے سہارے

Marfat.com

ساحل تک پہنچنا، چست بسرام پور کے راجا چندر سین کی بیٹی پریما سے ملاقات، منوہر کا راکشس کو ہلاک کر دینا۔ مدھومالتی کی ماں روپ منجری کا غیظ و غضب میں بد دعا دینا، مدھومالتی کا چڑیا بن کر اڑ جانا کنور تارا چند کا اس کو گرفتار کر کے پنجرے میں قید کر دینا وغیرہ ایسے واقعات ہیں جو گلشن عشق اور مدھومالتی میں مشترک ہیں۔ لیکن منجھن کی مدھومالتی کا نسخہ ناقص الاخیر ہے اور کہانی کے انجام سے ہم واقف نہیں ہوتے۔ لیکن بقول رام چندر شکل قصہ کی اٹھان سے پتہ چلتا ہے کہ دونوں طالب اپنے مطلوب کو پا لیتے ہیں[1] قصے کی جزئیات میں کہیں کہیں اختلاف پایا جاتا ہے لیکن قصہ کا مزاج اور اس کے تیور وہی ہیں رام چندر شکل کا بیان ہے کہ مدھومالتی کے جو چار نسخے ان کی نظر سے گزرے ہیں ان میں سے صرف ایک نسخے میں جو بنارس یونیورسٹی میں محفوظ ہے ہیرو کا نام منوہر تحریر کیا گیا ہے۔ باقی تین نسخوں میں کمار کھنڈارت، کنڈارت اور گندھاوت بتایا گیا ہے لیکن گلشن عشق میں ہیرو کا نام منوہر ہے۔ منجھن پریم کو امر بتاتا ہے اور یہ واضح کرنا چاہتا ہے کہ مدھومالتی اور منوہر جنم جنم سے ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا تھے یہ بیان گلشن عشق میں موجود نہیں "مدھومالتی" میں منوہر کہتا ہے ؎

دیکھت ہی پہچانو توہیں وے ہی روپ جے ہی چندر وموہی
اے ہی روپ ات اہے چھپانا، اے ہی روپ رت شتری سمانا

رام چندر شکل لکھتے ہیں کہ نصرتی کی گلشن عشق مدھومالتی کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے[2]۔ اس کہانی کے سرچشموں کا سراغ لگاتے ہوئے گنپتی چندر لکھتے ہیں کہ سنسکرت "اوشا انی رودھ" اور بھوبھوتی کی "مالتی مادھو" میں اسی قسم کی کہانیاں پیش کی گئی ہیں۔ مدھومالتی کا سن تصنیف رام چندر شکل نے سموت ۱۵۵۰ء اور ۱۵۹۵-۱۴۹۳ء اور ۱۵۳۸ء[3] اور گنپتی چندر گپتا[4] اور ڈاکٹر نگیندر اور راج ناتھ شرما[5] نے ۱۵۴۵ء بتایا ہے۔ سری رام شرما اپنی

---

[1] رام چندر شکل - ہندی ساہتیہ کا اتہاس آٹھواں ایڈیشن - ص ۹۵
[2] " " " " ص ۹۹
[3] " " " " ص ۹۹
[4] گنپتی چندر گپتا - ہندی ساہتیہ کا ودگیانک اتہاس - ص ۵۵
[5] راج ناتھ شرما - ہندی ساہتیہ کا وی دیچنا تمک اتہاس - ص ۲۴۰

Marfat.com

کتاب "دکنی ہندی کا ساہتیہ" میں رقمطراز ہیں کہ گلشن عشق کی کچھ باتیں "صوفی پریم اکھیانوں" (قصوں) سے "ملتی جلتی ہیں" منوہر کا سفر صوفیوں کے روحانی سفر کی علامت سمجھی جاسکتی ہے کنور کا سفر بھی اندھیرے سے اجالے کی طرف ہے" منوہر کنور ایک لوک سے دوسرے لوک میں جاتا ہے"[1]

۱۲ تا ۱۵ دسمبر ۱۹۸۵ء کو لیڈن (LEIDEN) (ہالینڈ) میں جو تیسری بین الاقوامی کانفرنس "ارلی ڈیوشنل لٹریچر ان انڈو آرین لینگویجز (Early Devotional Literature in Indo-Arian Languages) کے موضوع پر منعقد ہوئی تھی اس میں پروفیسر ڈاکٹر گیفکے (Gaeffke) نے نصرتی کی گلشن عشق اور منجھن کی مدھومالتی کے زیر عنوان اپنا مقالہ پیش کیا تھا جس میں انھوں نے ان دونوں شعری تخلیقات کا موازنہ ومقابلہ کرکے ان کے قصوں کے مشترک عناصر پر روشنی ڈالی تھی اور ان دونوں قصوں میں جو اختلافات ہیں ان کی بھی نشان دہی کی تھی۔ فلی ڈنفیا کے پیٹر گیفکے (Peter Gaeffke) نے اپنے مقالے میں شاہ منجھن کی "مدھومالتی" اور نصرتی کی "گلشن عشق" کا مقابلہ وموازنہ کرکے بتایا ہے کہ نصرتی کی گلشن عشق میں کوئی ڈھائی سو (۲۵۰) اشعار "مدھومالتی" سے زیادہ ہیں دوسرے یہ کہ نصرتی نے مہمات پر زیادہ توجہ کی ہے تیسرے یہ کہ منجھن ہندو تصورات ہندو فلسفے اور ہندو دیو مالا سے اتنا زیادہ متاثر ہے کہ اس نے انہی تصورات کے تحت اپنے قصے کو ڈھالنے کی کوشش کی ہے اس کے برخلاف نصرتی کی مثنوی میں مقامی رنگ اور مقامی تصورات سے اثر پذیری کے باوجود عجمی رجحانات کی کارفرمائی کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے[2]

اس زمانے میں بیجاپور اور اس کے قرب وجوار کے علاقوں میں ناتھ جوگیوں کا بڑا اثر ورسوخ تھا اور عوام ان کا بڑا احترام کرتے تھے نو مہشور ناتھ جوگیوں میں مچندر ناتھ گورکھ ناتھ اور گینتی ناتھ وغیرہ کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔" مسٹی سزم ان مہاراشٹرا" (R. D. Ranaday) (Mysticism In Maharashtra) میں آر ڈی راناڈے

---

[1] سری رام شرما۔ دکنی ہندی کا ساہتیہ۔ صفحہ ۳۱۴

[2] پیٹر گیفکے۔ شاہ منجھن اور نصرتی (مقالہ) روئیداد لیڈن کانفرنس ۱۹۸۵ء صفحہ ۱۱، ۱۲۔

Marfat.com

اور" ناتھ یوگیز آف انڈیا" (Nath Yogis of India) میں برگس (Briggs)
نے ناتھ جوگیوں کی روایات پر روشنی ڈالی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نصرتی کے عہد میں بیجاپور میں بھی یہ ناتھ جوگی بہت مقبول تھے۔ گلشنِ عشق کے قصّے کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے کہ ایک دن کنگ گیر کے راجہ بکرم نے اپنی" کندن کی چوکی" پر بھوجن کی تھال رکھ کر کھانا شروع ہی کیا تھا کہ " چھجے تل" سے ایک "فقیر" نے صدا لگائی راجہ نے تھال اسے پیش کی تو وہ یہ کہہ کر غصّے میں واپس چلا گیا کہ میں" بانجھ کے گھر" کا "نیر" لینا بھی پسند نہیں کرتا۔ فقیر کے اس طرزِ عمل نے راجہ کا دل توڑ دیا اور اس نے اپنی لاولدی کے غم میں سنسار کو تج کر فقیری اختیار کی اور جوگیوں کا لباس زیب تن کیا یہاں نصرتی نے راجہ کے لباس اور اس کی فقیروں جیسی وضع قطع کی جو تصویر کھینچی ہے وہ ناتھ جوگیوں کی یاد دلاتی ہے ؎

پھرا کر سو شاہی کرا بھیس کوں
چلیا یوں وہ جوگی ہو پردیس کوں

جوگی کے" بھیس" کی تفصیل نصرتی نے اس طرح پیش کی ہے وہ کہتا ہے کہ راجا بکرم نے گلے میں کنٹھا پہنا، ہاتھ میں کچکول لیا، تن پر راکھ ملی، منہ میں شنکھ رکھا، کانوں میں مدرے پہنے کاندھے پر زنبیل رکھی، بھونک کر جگانے کے لیے ایک کتا ساتھ رکھا اور تیز ہتھیار لے کر جنگل کی راہ لی ؎

کنٹھا سخت محنت کا اپ گل کیا — سو کچکول ثابت توکل کیا
چڑھایا سو تن پر قناعت کی راک — سنگی کر لیا آہ کے دم کی ہاک
صبوری کی مدری دیا گوش کوں — کیا علم زنبیل ادِک ہوش سوں
یوں راحت کی دنیا کوں مرگان کر — لیا راکھنے پگ تلیں آہ کر
لیا حرص کے پھاوڑے کوں بغل — جلانے ہوس کی دھونی نت سگل
اپس نفس تئیں ران کر سنگ کیا — بھوکا کر جگانے سنگاتی کیا
دھریا خوب ہتھیار کر مات کے — گھنیری چکر تیز دعوات کے
کمر بستہ ہمت کا بھاری کیا — اٹل قصد کی ہت متاری کیا[1]

---

[1] سید محمد۔ گلشن عشق۔ صفحہ ۷۷۔

Marfat.com

نصرتی کی "گلشنِ عشق" اپنے عہد کے سماجی رجحانات کی سچی ترجمان ہے اور اس میں اُس عہد کے مختلف طبقات سے متعلق مفید معلومات جمع کر دی گئی ہیں۔

علی نامہ دکنی ادب کی ایک بلند پایہ مثنوی ہے۔ اُردو شاعری میں رزمیہ نظموں کا سرمایہ بہت محدود ہے۔ دکن کے رزمیہ کارناموں میں "علی نامہ"، کورستمی کے "خاور نامہ" پر اس لیے فوقیت حاصل ہے کہ یہ ایک اچھی تخلیق ہے اور دوسرے یہ کہ علی نامہ کی تاریخی اہمیت بھی مسلّمہ ہے جب کہ خاور نامہ تخیلی مہمات اور خیالی معرکہ آرائیوں کی تفصیل بیان کرتا ہے اس طرح ادبی محاسن، حقیقت پسندی کے عنصر اور تاریخی نقطہ نظر سے بھی علی نامہ کو خاور نامہ پر فوقیت حاصل ہے۔

نصرتی نے علی نامہ کی تکمیل ۷۶-۱۰۷۵ھ (۱۶۶۵ء) میں کی تھی جیسا کہ خود اس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے ؎

لکھیا شہہ کا میں جس جو یو کر اُمس
ہزار ایک سو ستّر پہ تھے چھ برس

چارلس اسٹوارٹ نے غلط فہمی کی بناء پر "علی نامہ" کو علی عادل شاہ اول کی "سوانح عمری" تحریر کیا ہے اور اس کا سنِ تصنیف بھی غلط لکھا ہے [1]

نصرتی "علی نامہ" کو غالباً اس کی ادبی عظمت کے پیش نظر فردوسی کے شاہ نامے کا جواب تصور کرتا ہے اور "شاہ نامہ دکن" سے بھی موسوم کیا ہے ؎

کہتا ہوں سخن مختصر بے گماں
کہ یو شاہ نامہ دکن کا ہے جاں

اور ایک جگہ "علی نامہ" کو "فتح نامہ" سے تعبیر کیا ہے ؎

لکھن ہار یو فتح نامہ نول
کرے ابتدا بات یوں بے بدل

علی نامہ ایک طویل و بسیط رزمیہ ہے جس میں مثنوی کی قصہ گوئی، منظر کشی انسانی جذبات و خیالات کی مصوری اور جذبات نگاری کی دلکشی موجود ہے۔ بیانیہ لطف نے اس کے شاعرانہ حسن میں

---

[1] چارلس اسٹوارٹ۔ اے ڈسکرپٹو کیٹلاگ آف دی اورنٹیل لائبریری آف دی لیٹ ٹیپو سلطان آف میسور۔ ص ۱۰۱

Marfat.com

اضافہ کر دیا ہے۔ "علی نامہ" کے پر شکوہ طرز اور اردو لب و لہجہ کی گونج اور مرعوب کن پیرایۂ اظہار نے اس میں قصیدے کی سی آن بان پیدا کر دی ہے۔ نصرتی دکن کا سب سے بلند پایہ قصیدہ نگار ہے۔ علی نامہ کے درمیان اس نے چھ قصائد بھی نظم کیے ہیں۔ نفیس الدین ہاشمی نے ان کی تعداد سات بتائی ہے[1] جو اس لیے درست نہیں کہ انھوں نے تیسرے قصیدے کے "تمتہ" کو ایک علاحدہ قصیدہ تصور کرتے ہوئے اسے قصیدہ نمبر پانچ بتایا ہے۔ حالانکہ نصرتی نے تیسرے قصیدے کے مطلع ثانی کا ذکر کر دیا ہے ؎

اے نصرتی بہتر ہے تج پسلیچ دل گرمی کے تئیں
کہہ مطلع ثانی سوں پھر وہ شعر شکر بار آج

اس دور میں سلطنت بیجاپور کو دو خطرات کا سامنا تھا۔ مغلیہ حملوں کا مقابلہ کر کے اور شیواجی کی ریشہ دوانیوں کا دندان شکن جواب دے کر وہ اپنی سیاسی انفرادیت کو برقرار رکھ سکتی تھی۔ اس لیے علی عادل شاہ ثانی کے دور حکومت میں مختلف جنگیں ہوئیں۔ حکومت عادل شاہیہ کے معتمد خاص صلابت خان کی غداری کا سدباب کرنا ضروری تھا۔ وہ شیواجی کی سرکوبی کے لیے بھیجا گیا تھا۔ لیکن اپنے منصب کو فراموش کر کے وہ حکومت کے خلاف سازش میں مصروف ہو گیا تھا۔ شیواجی قلعہ پنہالہ پر قابض تھا لیکن عادل شاہی فوجوں نے اسے راہ فرار اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ یہ عادل شاہیوں کی کوئی معمولی فتح نہیں تھی۔ شیواجی ان کا چالاک اور خطرناک حریف تھا اور اسے زیر کرنا بڑی نصرت و کامرانی کی دلیل تھی اس موقع پر نصرتی نے ایک شاندار قصیدہ جو اس پُر مسرت فتح کے شایانِ شان تھا لکھ کر داد تحسین حاصل کی تھی ؎

جب تے فلک دیکھیا دِک سورج تیری تروار کا
تب تے لگیا تھر کانپنے ہو پر عرق یکبار کا

اس قصیدے میں تشبیب کے تمہیدی بیانات کو نظر انداز کرتے ہوئے نصرتی نے اپنے شجاع ممدوح کی کامیاب نبرد آزمائی کی مرقع کشی شروع کر دی ہے۔ مدحیہ مضامین کی تان علی عادل شاہ کی بہادری اور معرکہ آرائیوں کی توصیف پر ٹوٹتی ہے ان قصائد کے رزمیہ مزاج نے ان میں ندرت اور اچھوتا پن پیدا کر دیا ہے اردو قصائد میں تاریخ و ادب کا ایسا پر اثر امتزاج بہت کم دیکھنے

---

[1] نفیس الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکنی مخطوطات۔ ص ۲۹۲

Marfat.com

میں آتا ہے۔ نصرتی کے قصائد میں قصیدہ گوئی کے تمام لوازم اور محاسن موجود ہیں۔ رفعت تخیل پر زور بیانات، تشبیہات و استعارات کی ندرت و معنی آفرینی اور فادر السلامی نے ان قصیدوں کو بلند پایہ اور دقیع بنا دیا ہے۔ دکن کے پہلے قصیدہ نگار محمد قلی نے قصیدوں میں مبالغہ آرائی اور بیجا مدح سرائی کے بجائے حقیقت نگاری سے سروکار رکھا ہے ان میں مقامی رنگ نے اصلیت پسندی کے عنصر کو چمکا دیا ہے۔ نصرتی کے قصائد میں بھی حقیقت پرستی کا یہی پرتو موجود ہے اس نے اپنے عہد کی سچی ترجمانی کی ہے اور گرد و پیش کے ماحول، ثقافتی پس منظر اور تاریخی تناظر کی نمایندگی کرنے والے یہ قصیدے اپنی انفرادیت کی وجہ سے اردو قصائد کی تاریخ کا ان مٹ نقش بن گئے ہیں۔ قصیدہ نگاری میں نصرتی کا رزمیہ طرز بھی ایک انوکھی شان رکھتا ہے۔ قصائد کے مطلعوں کے سلسلے میں نصرتی فارسی قصیدہ نگاروں کا مقلد معلوم ہوتا ہے۔ علی نامہ میں تو ابتدائی اشعار کے بعد مطلع ثانی ہے

اے شاہ عادل توں علی صاحب ہے سب سنسار کا
کفار بھنجن جگ تجھے نے سور کوئی تج سار کا

ہے اور یہیں سے گریز کی ابتدا ہوتی ہے۔ گریز قصیدے میں دو مختلف مضامین میں مماثلت اور ربط قائم کر کے قصیدے کو ایک نئے موڑ سے آشنا کرتا ہے وہی قصیدہ فنی حیثیت سے کامیاب تصور کیا جاتا ہے جس میں مضامین کے تناقص و تضاد کو خوش اسلوبی کے ساتھ مربوط کیا گیا ہو۔ ذوق اور سودا کے قصائد میں اس کی دلکش مثالیں موجود ہیں لیکن نصرتی کے اس قصیدے میں گریز کا پہلو کمزور نظر آتا ہے۔

یک سال او باغی میواجگ میں شطت پیدا کیا
ہے طفلِ مکتب کمر میں شیطان جس مکار کا

سے میواجی کی ہجو شروع ہوتی ہے اور پھر علی عادل شاہ کی مدح میں مسلسل شعر کہے ہیں اور دعا پر قصیدے کا خاتمہ ہوتا ہے۔ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے نصرتی کے قصائد رزمیہ نوعیت کے ہیں اور رزمیہ شاعری میں محاکات کی اہمیت مسلّمہ ہوتی ہے۔ کیونکہ جنگ و جدل اور معرکہ آرائی کی پر اثر مرقع کشی بڑی حد تک اسی کی رہین منت ہوتی ہے۔ نصرتی نے قلعہ پنہالہ کا ایک ایسا نقشہ کھینچ دیا ہے جس سے اس قلعے کی مضبوطی و استحکام اور اس کی جنگی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ قلعہ کی عالیشان اور سر بہ فلک عمارت، خندق، حصار اور اس کے ناہموار

Marfat.com

راستوں وغیرہ کا ذکر شاعر اس طرح کرتا ہے۔

تھا یک اوجگ میں سب اوگڑ نپائی کا بلند
تھمنے دھرت لنگر ہے ہور انبر کوں تھانب آدھار کا
بیت شرف سوں سور کی دھرتا ہے نت ہمسائیگی
مریخ سوں اس کا دھنی دعوا دھرے مقدار کا
پونچے پون پھیرے میں جاکر گر جوانی میں چڑے
اپٹڑے نہ دوجی عمر لگ تس پر قیاس یکبار کا
نے بات کہے لگ مکھ منے کئی ٹھار پر پھسلے زباں
گرناتوں کوئی لینے منگے تس راہ ناہموار کا

"فتح ملنار" کے موقع پر نصرتی نے ایک اور طویل قصیدہ لکھا تھا۔ علی نامہ میں نصرتی کے جملہ قصائد کی تعداد جمیل جالبی نے تیرہ بتائی ہے انھوں نے چرخیات اور ہجو کو بھی شامل کرلیا ہے اور علی نامہ اور گلشنِ عشق کے عنوانات سے مرتب ہو سکنے والے دو قصیدوں کو بھی[1] قصیدہ "فتح ملنار" رزمیہ عنصر سے مالا مال ہے۔ نصرتی کے قصائد کا یہ وصف فرخی اور عنصری کی قصیدہ نگاری کی یاد تازہ کرتا ہے جنھوں نے فارسی شاعری میں رزمیہ قصائد کا قابل فخر سرمایہ اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ اس قصیدے میں نصرتی کے پرشکوہ طرز اظہار نے جان ڈال دی ہے۔ اس میں نادر تشبیہات و استعارات کی فراوانی ہے۔ اس قصیدے میں نصرتی کے شاعرانہ مزاج کو وہاں قدرت بیان کے جوہر دکھانے کا موقعہ ملا ہے جہاں اس نے ایک باغ کی تصویر کشی کی ہے خوبصورت تشبیہات بامعنی کنائے، بلیغ اشارے اور دلکش استعاروں نے اس قصیدے کے معنوی اور صوری حسن کو نکھار دیا ہے۔ باغ کی تعریف کرتے ہوئے نصرتی کہتا ہے ؎

چلیں بادِ صفاتے خوش صفا پانی پہ موجاں یوں
کہ جیوں محبوب کے مکھ پر ڈھلک زلف مسلسل کا
فلک سقائے حضری ہو پلانے نیر سو جگ کوں

---

[1] جمیل جالبی - تاریخ ادب اردو - جلد اول - ص ۳۴۵

Marfat.com

سورج کے بام سوں بھرتا ہے نت واں مشک بادل کا
رس آوے باغ کے آنگیں صفائی حوض کی ایسی
سنوارے دھن رکھے ہے جیوجوں اگیں آئینہ صیقل کا
ڈوبے محبوب پر رُک کے رزائیں پیں پھولاں کے
کلیاں کی بیل ہر گل میں دسے جوں ہار ہیکل کا
لگے ہر جھاڑ ریحانی سگند نجر ہتی کا رُک
کھناں کی شمع جلتی سو دسے اک گنبلا مخمل کا
خمیاں ڈالیاں دستے لوکنول پانی کے چشماں میں
دیوے کی آرتی کی جوں چمک پر اوٹ آنچل کا

"اے ہسٹری آف اردو لٹریچر" میں محمد صادق لکھتے ہیں کہ نصرتی نے منظر کشی میں شخصی جذبات کو شامل کیا ہے۔ وہ نصرتی پر تنقید کرتے ہیں کہ اس نے مناظر قدرت کے جو مرقعے پیش کیے ہیں. وہ "بے جان" اور "سرد" ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نصرتی مظاہر فطرت کا ایک اچھا مصور ہے اور شخصی واقفیت، جزئیات نگاری اور اپنے فن کی سرزمین سے محبت نے نصرتی کے مناظر کو موثر اور حقیقت پسندانہ بنا دیا ہے[1]

جہاں نصرتی کی مثنویوں میں منظر نگاری کے اچھوتے نمونے موجود ہیں وہیں قصائد میں بھی نصرتی نے منظر کشی کا کمال دکھایا ہے۔ فصلِ زمستاں کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا گیا ہے وہ طویل نہیں اس کے باوجود مقامی رنگ، ہندوستانی فضاء اور پُر اثر محاکات نے اس قصیدے کو اُردو کی منظریہ شاعری کا ایک اچھا نمونہ بنا دیا ہے۔ فارسی کے بہاریہ قصائد میں موسم کا حال اور فصلِ گل کی جلوہ سامانیوں کو موضوع سخن بنایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں سعدی کا نام بطور خاص قابلِ ذکر ہے جس نے ایران کے موسم بہار کی روشن اور واضح تصویریں پیش کی ہیں۔ نصرتی سے پہلے محمد قلی نے برسات" تھنڈ کالا" اور دوسری موسمی کیفیات کی بڑی اچھی مصوری کی تھی۔ نصرتی کی یہ تصویریں ہر اعتبار سے جاذبِ نظر ہیں ان میں علو تخیل بھی ہے اور حقیقت پسندی و باریک بینی بھی مظاہر قدرت اور مناظر فطرت کی مرقع کشی میں نصرتی نے

---

[1] محمد صادق۔ اے ہسٹری آف اُردو لٹریچر۔ صـ۴۸

Marfat.com

اپنے وسیع مشاہدہ اور دیدہ وری کا ثبوت دیا ہے۔ اس میں تراکیب کی آن بان بھی ہے اور لب و لہجے کا وقار بھی۔ نصرتی نے اپنے گردوپیش کی گنگا جمنی تہذیب سے اپنے استعارے تشبیہات اور علائم اخذ کیے ہیں۔ نصرتی کے یہاں موسمی کیفیات کی وضاحت میں ہندوستانی تہذیب کا اثر نمایاں ہے۔ وہ "تھنڈ کالا" کے بارے میں کہتے ہیں ؎

بھج بھج نمی لگ اوس کی سرخیاں چنڈریاں رنگ کہاں
ہور کسوتاں کرنیل کہاں کیتے کونی سنگار آج
شبنم جو اُجلا چھاج سا آشیر سے جگ میں پڑیا
ہر باتیں ہوئے ہے وہیں ہنڈی جم نیر سب یکبار آج

محمد باقر آگاہ نے "مثنوی گلزار عشق" کے "دیباچے" میں نصرتی کی قصیدہ نگاری کا سودا کی قصیدہ نگاری سے موازنہ کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ "جان سخن آبدار اور نقطِ لباس مستعار ہے"، وہ رقمطراز ہیں :-

"واحسرتا کہ ملک الشعراء نصرتی کو نہیں مانتے ہیں اور قدر اوس کی سحر حلال کی نہیں جانتے"[1]

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے نصرتی کی شاعری میں اس کے طرز تفکر، عصری ثقافت انداز بود و باش اور عادل شاہی عہد کے تہذیبی عناصر کا عطر کھنچ آیا ہے۔ نصرتی نے اپنی شاعری کے موضوعات عرب و عجم کے بجائے بیجاپور سے منتخب کیے ہیں اور یہاں کی تہذیبی روایات کی عکاسی کی ہے۔ گولکنڈے کے علاوہ بیجاپور میں محرم کی عزاداری کا خاص اہتمام کیا جاتا ہے۔ علی عادل شاہ ثانی اپنے عقائد کے اعتبار سے عزاداری اور رسومات ماتم کا بطور خاص انتظام کیا کرتا تھا۔ اس کا ذکر اس دور کی تاریخوں میں محفوظ ہے۔ نصرتی نے اپنے ایک قصیدے "عاشور کے ماتم میں" اپنے عہد کے عوامی عقائد اور اہلبیت اطہار سے بادشاہ اور اس کی رعایا کی عقیدت پر روشنی ڈالی ہے اور عشرہ ماہ محرم کی تقریبات کی اچھی تصویر کشی کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ نصرتی نے علی عادل شاہ

---

[1] محمد باقر آگاہ۔ دیباچہ مثنوی گلزار عشق یعنی قصہ رضوان شاہ مخطوط نمبر ۱۲۲ کتب خانہ سالار جنگ۔ ص ۷

Marfat.com

کے عقائد کی مناسبت سے اس کو خوش کرنے کے لیے لکھا تھا اپنے اس قصیدے میں نصرتی نے عبداللہ قطب شاہ کی بہن اور محمد قطب شاہ کی بیٹی اور عادل شاہ کی رفیقۂ حیات خدیجہ سلطان شہر بانو بیگم کے جو "بڑے صاحب" کہلاتی تھی اور جو حج سے بھی مشرف ہوئی تھی، تعمیر کردہ محل کا ذکر کیا ہے۔ عبدالمجید صدیقی جن کا "فرمایا ہوا" تاریخ دکن میں "مستند" سمجھا جاتا ہے لکھتے ہیں کہ "اس ملکہ نے بھی علی عادل شاہ ثانی کی اپنے آغوش میں پرورش کی تھی"[1] نصرتی کہتا ہے کہ خدیجہ سلطان نے جو "حسینی محل" تعمیر کیا ہے۔ اس کا چرچا فردوس میں بھی گونج رہا ہے۔ یہ حسینی محل عزاخانہ تھا جس کے اطراف ایک وسیع اور خوبصورت باغ تھا جس میں شہدائے کربلا کی عزاداری کی جاتی تھی۔ اور اس محل کا نقشہ نصرتی نے ان الفاظ میں کھینچا ہے ؎

باندھے ہیں یو صاحب بڑے ایسا حسینی یک محل
فردوس کے ہر قصر میں ہے ناؤں جس معمار کا
جس فرش بلوریں صفا عینک ہوا ہے چاند کو
سورج کیا ہے آئینہ مہری کی گچ ہموار کا
ہر عکس تاریاں کا اُسے سب صحن جوں نیلک مڑیا
خورشید کے پرتو تے ہو جو صدر ہے زرتار کا
جو گرد تس رنگ رس بھریا ہے باغ ایسا جلوہ گر
کرتے میں ہوئی رنگیں نظر نظارہ جس گلزار کا

نصرتی کہتا ہے کہ محرم کی آمد پر اس محل میں عَلَم اُستادہ کرنے کا بڑا اہتمام کیا جاتا ہے۔ منڈپ تان دیتے ہیں، زربفت، اطلس، مخمل نیلک، شجر اور بافتہ در و دیوار پر منڈ دیا جاتا ہے۔ فانوسوں میں شمعیں روشن کی جاتی ہیں۔ حوض پانی سے لبریز ہوتے ہیں۔ اس محل تک ہر کس و ناکس کی رسائی ممکن ہے۔ ہر عَلَم کی "ڈھنی" ایسی قیمتی اور پرنور ہے کہ سورج کو بھی اس سے آنکھیں ملانے کی "مجال" نہیں۔ ان پر جو سجے سجائے جھاڑ ہیں وہ کہکشاں سے زیادہ خوبصورت ہیں۔ بمرتے اٹھنے والی بکار اور ناشور اتنا ہے

[1] عبدالمجید صدیقی، مقدمہ نلی ص ۱۱۶

Marfat.com

ہوائیں" ناقۂ تاتار" کی یاد دلاتی ہیں ؎

ویسے میں ناشورا نے سوا ہے محل میں نامور
کیتے شہ نشے کرنے کھڑے رونق کیتے بستار کا
عالی منڈپ تانے اوجس لاجوں عرق میں ہو گگن
یک داک کا منڈواویسا پر نور خوشہ بار کا
زربفت اطلس مخملاں نیلک مشجر بافتے
مڑنے در و دیوار کوں تھا خرچ کئی خروار کا
مغرب میں لگتی شمع جونس کا دھنواں چتر دیسا
قانوس گرداں وھاں تلک ہوتا ہے چاروں پار کا
ہر حوض خانہ جل بھریا گویا زمیں کا ابر ہے
سنے فلک کے صحن میں پائی اوڑا سینسار کا
رونق سو اگت یو محل جگ میں بہشت آئیں ہوا
فرمائے اذن عام شہہ پانے کوں شہہ انظار کا
ہر ہر شدے کے تن اوپر تھی کسوت ایسے نور کی
سورج کو جس کے سامنے طاقت نہ تھا چک چار کا
سہرے ثوابت کے سہیں ہور کہکشاں سے نوسری
عقد ثریا سے ادِک ھا ہر الاقہ ہار کا
مجمر کے مہکاراں سیتی دن کا گریباں مشک بو
دامن زمیں کا عطر سوں ناقہ ہوا تاتار کا

نصرتی کہتا ہے کہ جب بادشاہ محل حسینی میں خود بہ نفس نفیس مجلس عزا برپا کرنے تشریف لاتے ہیں تو خاص و عام پر اُن کا "فیض" یکساں ہوتا ہے۔ طبق میں شکر اور پھٹانے بھرے ہوتے ہیں اور "کلیوں" میں کئی طرح کا شربت تقسیم کیا جاتا ہے۔ مرثیہ خواں ایسی زاری کرتے ہیں کہ سننے والے اپنے حواس کھو بیٹھتے ہیں۔ الاؤ روشن کیا جاتا ہے اور ہر

؎ نصرتی نے علم کے لیے لفظ شد استعمال کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں یہی لفظ مروج تھا۔

Marfat.com

طرف چراغ جلائے جاتے ہیں. شب عاشور اور روز عاشور کو اس عزاء خانے میں بڑی رونق ہوتی ہے۔ شب عاشور حسینی محل سے علم نکالے جاتے ہیں اور شہر میں "گشت" کرتے ہیں۔ اس موقع پر خود بادشاہ موجود ہوتے ہیں اور تمام شہر بقعۂ نور بن جاتا ہے جب بادشاہ کے علم اٹھتے ہیں تو شہر میں ہر طرف اژدہام اور دھوم دھام ہوتی ہے۔ اس مذہبی تقریب نے بادشاہ کی ذاتی دلچسپی اور عقیدت کی وجہ سے تہذیبی اور ثقافتی اہمیت اختیار کرلی تھی یہ گویا خواص اور عوام کا ایک قومی تہوار تھا جسے بڑی عقیدت اور جوش و خروش کے ساتھ منایا جاتا تھا۔ نصرتی نے اس کا ذکر بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ کیونکہ خود اس کے ممدوح اور سرپرست علی عادل شاہ کو اس سے جذباتی وابستگی تھی نصرتی کہتا ہے ؎

جب شہہ اپنی اس بزم کوں ترتیب دے مجلس کریں
ہوئے فیض خاص و عام ہر یک دھات ادک ایثار کا
شکر پھٹانے کا طبق گویا گگن تارے بھرے
چندر سے کلیاں ہیں ہُسے شربت سے کیتے پرکار کا
یو مرثیہ خواں مست کر زاری میں ہر دل کو سٹیں
حیرت سوں نارھے کس منے احوال کچ ہوشیار کا
ماتم میں جلتیاں کو جنم پھر تیں الادہ ہر گھڑی
تھا لال ماٹی تے بھی کم کھنہ لات تیز انگار کا
تس چار دیواری میں بھر لگتیں کھنے کھن جب دیوے
نت ہوئے ستاریاں کا گگن شرمندہ ہر دیوار کا
فرمائے شہہ تا شہر گشت اپنے شدیاں کے کاڑنے
دھو کیو اندھارا نور سوں ظلمات کے رخسار کا
شہہ کے نکلتے کر شدے سب شہر میں ہلبل ہوا
ہر صحن جم یک ہور جیا عالم بھیتر اور بھار کا

ثقافتی و تہذیبی مظاہر سے دلچسپی لے کر نصرتی نے اپنے قصائد میں ان کی اچھی ترجمانی کی ہے۔ نصرتی کے قصائد کا یہ تہذیبی پہلو بھی اہمیت کا حامل ہے۔ حزنیہ عنصر کو قصیدے کا جزو بنا کر بھی اس نے قصائد کے موضوعات میں بوقلمونی اور رنگا رنگی پیدا کردی ہے۔

Marfat.com

قصیدے کے موضوعات میں ابتدا ہی سے ہجو کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے نصرتی اُن اولین شعرا میں سے ہے جنھوں نے قصیدے میں ہجو یہ مضامین کو بھی شامل کیا ہے۔ نصرتی کا ایک قصیدہ اسی نوعیت کا ہے جس میں اس نے اپنے بعض ہم عصروں کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے اس حریفانہ چشمک کا پتہ چلتا ہے۔ نصرتی نے ہجو میں اپنے مخالفین کو دل کھول کر بُرا بھلا کہا ہے وہ انھیں "ہرزہ گویاں"، "غبی"، "خر" خبیث، منافق، خفتی، "خام طفلاں، کور طبعاں" اور کم ذات کہہ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالتا ہے اور کہیں کہیں ان کے لیے ناشائستہ الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ علی نامہ کے آخر میں کہتا ہے ؎

یکیک فن میں کئی سحر کے کر کے چھند — جیساں کی جیباں کوں کرتا ہوں بند
حقیقت میں جو ہوئیں کوتہ نظر — زباں پر رکھیں عیب مٹ سب ہنر

اپنی ایک ہجو میں مخالفیں کو جلی کٹی سنا کر اپنے دل کی بھڑاس اس طرح نکالی ہے ؎

سخنور شعر کہنے تھے رہنا چپ آج بہتر ہے
جماعت ہرزہ گویاں کی کہر کونے میں گھر گھر ہے
مقولہ خام طفلاں کا نہ کہیں مرداں برابر ہے
ہنر یو آنہار انیں کدھیں مہمل کوں بن جھلتے
اُنے ٹک موں بھرایا تو وہ گو زخر تھے کمتر ہے
کہنا نازنین صورت زنانہ شعر یو ہرگز
نہ آوے علم پڑھنے تے غبی کوں کچھ ہنر مندی
سیکے کاں دوڑ تازی کی جو کم ذات اصل میں خر ہے

آخر میں نصرتی کہتا ہے ؎

زبان گرداں لے رہنا ایتا اے نصرتی بہتر
کہ کرنا ہجو لائق نئیں نہ حاسد تجھ پہ ابتر ہے
الٰہی جب تلک لعنت اچھے ابلیس پر تب لگ
سیہ رو اچھیو جگ میں کہ جے حاسد برا اختر ہے[1]

---

[1] عبدالحق۔ نصرتی۔ صفحہ ۳۲۶۔

Marfat.com

نصرتی ایک مثنوی نگار بھی تھا۔ مثنوی کی صنف ارتباط و تفصیل کی مقتضی ہوتی ہے قصائد میں بھی نصرتی نے اجمال کی جگہ تفصیل اور ایجاز و اختصار کی جگہ شرح و بسط سے کام لیا ہے۔ جو کہ مثنوی کا فنی تقاضہ ہے۔ نصرتی کے طویل قصائد میں تسلسل اور ربط موجود ہوتا ہے کہیں بے ربطی، زور اجھاڈ یا اشعار کی بے ترتیبی کا احساس نہیں ہوتا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مثنوی نے اس سلسلے میں نصرتی کی اچھی رہبری کی ہے۔

نصرتی علی عادل شاہ شاہی کا ملک الشعرا تھا اس کے علاوہ بچپن کے رفیق کی حیثیت سے بھی اسے اپنے ممدوح سے جذباتی لگاؤ تھا اس لیے اس نے غزل اور مثنویوں میں بھی رحمت طرازی کی روش ترک نہیں کی ہے۔ ہجویہ قصیدے میں بھی جہاں ظل اللہ کی تعریف و توصیف کا کوئی جواز نظر نہیں آتا نصرتی شاعرانہ تعلی سے کام لیتے ہوئے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بادشاہ کی دین اور مہربانی کہہ کر مدح کا بہانہ ڈھونڈ نکالتا ہے اسی طرح معراج نبوی کے بیان میں بھی بظاہر بادشاہ وقت کا ذکر بے محل معلوم ہوتا ہے لیکن یہاں بھی نصرتی اپنے محسن و مربی کی تعریف سے نہیں چوکتا۔ اس قصیدے کو چرخیات کے ذیل میں رکھا گیا ہے۔ اس کی تشبیب فلکیات سے متعلق ہے دکن کے بعض اور شعرا مثلاً محمد قلی قطب شاہ اور علی عادل شاہ شاہی نے بھی اس طرز کے قصیدے لکھے ہیں نصرتی کا مقصد چونکہ معراج نبوی کا بیان ہے اس لیے اجرام فلکی اور سماوی مناظر کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ اس میں نصرتی کا زور تخیل اچھوتی تشبیہات اور نادر استعارے استعمال کرنے میں بھی صرف ہوا ہے۔ علی نامہ کا قصیدہ نمبر دو "فتح بادشاہ غازی و شکست جوہر صلابت" میں بھی یہی انداز اپنی جھلک دکھاتا ہے ؎

ہاوے شہہ کے بج کے سر اسد ہور برد کا شرزہ
کیے ہیں بانٹ اینٹ اکثر ذنب ہور راس اژدر کوں
سرک تھے ثور کی دم کی کرن کی تس کی پرچم ہے
سنیں اس دانت کی کرنے دیا مریخ خنجر کوں
اندو کرہات میں لینے فلک تے کہکشاں اتریا
لگی ثابت ستاریاں کی ہر ایک منج اس کے پاکھر کوں
ہمایوں چتر کوں شہہ کے ملک دسواں فلک بولیں

Marfat.com

کہیں یہ سورہے دُسراسر یا پان سورہیکر کوں

ہر صنفِ سخن کی طرح قصیدے کا بھی ایک مخصوص مزاج اور اس کی منفرد لفظیات ہوتی ہیں۔ غزل میں نرم اور شگفتہ زبان جذبات و احساسات کی مکمل ترجمانی کے لیے ضروری ہوتی ہے اور جس طرح مرثیہ میں پر اثر طرزِ ادا اور خستگی و گداختگی اور پرسوز الفاظ سے حزنیہ کیفیات کی عکاسی ہوتی ہے اسی طرح قصیدہ شاندار پرشکوہ اور بلند آہنگ طرزِ اظہار کا مقتضی ہوتا ہے۔ لب و لہجے کی گونج اور باوقار اسلوب سے قصیدے کی مخصوص فضا تیار کرنے میں مدد ملتی ہے۔ قصیدہ نگار کو ایسے الفاظ کا انتخاب کرنا پڑتا ہے جو اس کے پر وقار اور پر تمکین ابلاغ سے ہم آہنگ ہوں۔ نصرتی کے قصائد میں رفعتِ خیال، ندرتِ مضامین، علوئے تخیل اور جدتِ فکر کے ساتھ ساتھ زورِ بیان اور شکوہ لفظی بھی موجود ہے۔

نصرتی کے عہد تک دکنی زبان نے ترقی کی منزلیں ضرور طے کی تھیں لیکن ابھی اس کے لفظی خزانے میں وہ وسعت پیدا نہیں ہوئی تھی جو متنوع مضامین کے رنگا رنگ تر سیلی پیکروں کا احاطہ کر سکتی اس لیے نصرتی کے قصائد میں کہیں کہیں اس کا احساس ہوتا ہے کہ دکنی کا لفظی سرمایہ "بقدرِ شوق" نہیں ہے اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ وہ فارسی آمیز ترکیبیں یا مصرعے استعمال کرنے لگتا ہے جیسے۔

صاحب دین و دل، مالک ملک و ملل — عالم علم و عمل، عامل نفس و سنن
معدن جود و سخا، منبع لطف و عطا — حامیِ دین بادنا ماحی کفر کہن
صاحبِ فضل و ہنر، صف شکن بحر و بر — مجاہد فتح و ظفر باری شمشیر زن

نصرتی کے قصائد کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں صرف بادشاہ کی مدح سرائی ہی نہیں کی گئی ہے بلکہ منظر نگاری ثقافت و تمدن کی عکاسی، دربار کی سجاوٹ و آرائش اور عادل شاہی دربار کے آداب اور جنگ و صلح کی موثر عکاسی بھی کی گئی ہے۔ نصرتی کے قصائد اتنے بلند پایہ اور وقیع ہیں کہ "بساتین السلاطین" میں محمد ابراہیم زبیری نے انھیں خاقانی کا مدمقابل قرار دیا ہے[1] جمیل جالبی نصرتی کو اردو کا پہلا قصیدہ نگار

---

[1] محمد ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم۔ ص ۴۳۰

Marfat.com

کہتے ہیں لہ "ہجو سخنور" "مدح علی عادل شاہ" "قصیدہ گھوڑا مانگنے کی درخواست پر" قصیدہ چرخیہ" اور" فتح نامہ ملناڑ" جو علی نامہ کا آخری قصیدہ ہے اور جو دو سو بیس اشعار پر مشتمل ہے اور شوکت بیان پر شکوہ انداز اور مرعوب کن لب ولہجہ کی وجہ سے ایک منفرد اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔

"علی نامہ کی ادبی اہمیت کے علاوہ اس کی تاریخی حیثیت نے بھی اُسے ایک زندۂ جاوید کارنامہ بنا دیا ہے۔ علی نامہ عادل شاہی سلطنت کی تاریخ کے ایک خاص رخ کا ایک بیش بہا مرقع ہے جو علی عادل شاہ ثانی کے پندرہ سالہ عہد حکومت کی ایک تاریخی دستاویز ہے۔ یہ زمانہ بیجاپور کے علاوہ دوسری دکنی ریاستوں کے لیے بھی بڑا پر آشوب تھا۔ مغلوں کے حملے مرہٹوں کی سازشوں اور سیاسی خلفشار کی آندھیوں میں دکنی سلطنتوں کے چراغ بھڑک رہے تھے۔ محمد عادل شاہ کے عہد میں مرہٹوں کی طاقت کا پہلی بار اندازہ ہوا تھا اور شاہ جی کے بیٹے سیواجی نے مرہٹوں کو ایک پرچم کے تلے اکٹھا کر کے انھیں دکن کی ایک اہم سیاسی طاقت بنا دیا تھا۔ ۱۰۵۷ھ/۱۶۴۶ء سے عادل شاہی حدود میں ان کی یورشیں شروع ہو گئی تھیں تو رنا، سین گڑھ اور رائے گڑھ کے مضبوط قلعوں پر مرہٹے قابض ہو گئے تھے۔ عادل شاہی سلطنت کے حدود جنوب میں بنگلور تک وسیع تھے لیکن فوجی طاقت کے اعتبار سے عادل شاہی حکومت زیادہ مستحکم نہیں تھی جس کی وجہ سے دشمنوں کو عادل شاہی علاقوں پر چھاپہ مارنے اور آہستہ آہستہ انھیں ہڑپ کر جانے کا موقعہ ملا۔ یوں تو ایک عرصہ دراز سے مغل دکنی ریاستوں کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہے تھے لیکن اورنگ زیب کا منصوبہ یہ تھا کہ دکنی سلطنتوں کا مکمل طور پر خاتمہ کر دے۔ عبدالمجید صدیقی لکھتے ہیں" اورنگ زیب کے بیشتر شہنشاہوں نے بھی دکن پر حملے کیے تھے لیکن ان کا مسلک دوسرا تھا یعنی وہ دکن ریاستوں کو ختم کرنا نہیں چاہتے تھے بلکہ اپنے سایۂ عاطفت میں ان کو اپنا مطیع بنا کر رکھنا چاہتے تھے۔ اورنگ زیب نے اپنے بزرگوں کے تمام اصول توڑ ڈالے اور بیجاپور اور گولکنڈے کی تسخیر کے لیے فوج پر فوج بھیجنی شروع کر دی۔ یوں دیکھو تو دکنی سلطنتوں کا خاتمہ اورنگ زیب

لہ جمیل جالبی۔ مقدمہ دیوان نصرتی۔ صنا

Marfat.com

کا پرانا منصوبہ تھا جب یہ دکن کے گورنر تھے اسی زمانے میں انھوں نے ان سلطنتوں کو توڑنے کی تدبیر کی تھی"[1] کوی اندر پرمانند"، مہا کاویہ، شواجھارتم" میں کہتا ہے کہ ابتدا میں مرہٹوں سے علی عادل شاہ کے تعلقات کشیدہ نہیں تھے۔ اس نے شاہ جی کی مدد سے اپنے دشمنوں کو مغلوب کیا تھا لیکن جب علی عادل شاہ اور شاہ جہان میں دوستی کا معاہدہ ہوا تو شاہ جی ان دونوں سے ناراض ہو گیا اور مسلسل تین سال تک ان سے برسرِ پیکار رہا[2]

ترمبک شیج والکر اپنی مراہٹی تصنیف "سری شیواچھترپتی" میں رقمطراز ہیں کہ مرہٹوں کے حملے برابر جاری رہے۔ افضل خاں، شائستہ خان اور سدی جوہر نے شیواجی کا مقابلہ کر کے اس کی پیش قدمی روک دی تھی اس کے باوجود موقعہ پا کر مرہٹے عادل شاہی علاقوں پر قبضہ کر لیتے[3]

ادھر مرہٹوں کے حملوں سے عادل شاہی حکمران پریشان تھے۔ ام اے نعیم" علی عادل شاہ ثانی اور شیواجی ۱۶۵۷ء تا ۱۶۷۲ء" کی سرخی کے تحت لکھتے ہیں کہ کلیان کے صوبہ دار ملا احمد نوائط کو دارالخلافہ بیجاپور میں ایک عرصے تک قیام کرنا پڑتا تھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کلیان میں اس کا اثر و رسوخ کمزور پڑ گیا اور شیواجی نے بآسانی کلیان کے متمول شہر پر قبضہ کر لیا۔ ۲۴ اکتوبر ۱۶۵۷ء میں وہ بھیونڈی پر بھی قابض ہو گیا اور بڑی دولت پائی یہاں قدم جمانے کے بعد شیواجی نے مولی، سورگڑھ، برواڈی، تالا گھوسل گڑھ اور دوسرے قلعے تسخیر کر لیے اور رائے گڑھ بھی جو بعد میں شیواجی کا دارالسلطنت بنا اسی زمانے میں فتح ہوا تھا[4] وی ہی۔ ورما "ہسٹری آف بیجاپور" میں رقمطراز ہیں کہ جب شیواجی نے افضل خاں کو مار ڈالا تو اس کی فوجیں شمالی کوکن کی طرف روانہ ہو گئیں اور کولاپور پہنچیں۔ ۲۸ دسمبر ۱۶۵۹ء میں پنہالہ کا قلعہ فتح کر لیا۔ جب خود علی عادل شاہ بغاوت فرو کرنے کے لیے میدان میں آیا تو سدی جوہر نے شیواجی

---

[1] عبدالمجید صدیقی۔ مقدمہ نو رس۔ ص ۱۳

[2] کوی اندر پرمانند۔ شیواجھارتم (سنسکرت) باب ۸۔ ص ۲۳

[3] ترمبک شیج والکر۔ سری شیواچھترپتی (مراہٹی)۔ ص ۸۳

[4] ام اے نعیم۔ اکسٹرنل ریلیشن آف بیجاپور۔ ص ۱۳۲

Marfat.com

کو اس بات پر مجبور کیا کہ وہ اپنی فوجوں کے ساتھ قلعہ پنہالہ میں پناہ لے۔ اس قلعے کا پندرہ ہزار سپاہیوں نے محاصرہ کر رکھا تھا۔ پانچ مہینے تک یہ محاصرہ برقرار رہا۔ اب شیواجی کے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ جُل دے کر راہ فرار اختیار کرے۔ قلعہ پنہالہ ناقابل تسخیر تھا لیکن شیواجی کو اس سے ہاتھ دھونا پڑا [1]

سنسکرت میں جے رام پنڈے نے "پرنال پروتا گرھن اکھیان" کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے جس کا ترجمہ دیوی سنگھ چوہان نے ہندی میں ۱۹۷۰ء میں کیا ہے [2] اس کتاب میں پرنال پربت پر قبضہ کرنے کی داستان بیان کی گئی ہے جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے اس کو سب سے پہلے سدا شیو مہادیو دیوا کر نے ۱۹۲۳ء میں شائع کیا تھا لیکن ہندی میں دیوی سنگھ چوہان نے پہلی مرتبہ اس کو روشناس کروایا ہے یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پرنال (پنہالہ) کا یہ قلعہ کولہاپور ضلع سے بارہ میل کے فاصلے پر واقع ہے اس کی تاریخ یہ ہے کہ سب سے پہلے آندھرا کے ستوہن راجاؤں کے زمانے میں اس کا ذکر آتا ہے۔ بعد میں چالوکیہ راجاؤں نے اس قلعے پر قبضہ کیا اور ۵۷۸ء سے ۷۷۸ء تک قلعہ پنہالہ چالوکیہ سلطنت کے قبضے میں رہا۔ راشٹر کوٹ کے راجاؤں نے چالوکیہ راجاؤں کے بعد اس پر اپنا تسلط قایم کیا اور پھر ۱۴۲۵ء سے ۱۴۵۷ء تک علاؤ الدین ثانی کے قبضے میں رہا پھر ملک التجار نے یہ قلعہ حاصل کیا اور پھر بالآخر بہمنی سلطنت کے بادشاہ محمد شاہ بہمنی دوم نے اس پر چڑھائی کی اور اس کے قبضے میں پنہالہ کا قلعہ ۱۴۶۳ء سے ۱۴۸۲ء تک رہا [3]

جے رام پانڈے لکھتے ہیں کہ شیواجی نے جب افضل خان کے قتل کے بعد پنہالہ کا قلعہ تسخیر کر لیا تو صرف ڈیڑھ مہینے ہی تک یہ قلعہ اس کے قبضے میں رہ سکا اور پھر علی عادل شاہ ثانی نے قلعہ پر قبضہ کر لیا اور بارہ سال تک یہ قلعہ عادل شاہیوں کے قبضے میں رہا۔ دوبارہ شیواجی نے ۱۶۷۳ء میں قلعہ پنہالہ چھین لیا اور نو سال تک اس پر قابض و متصرف رہا اور بالآخر ۱۷۰۱ء میں اورنگ زیب نے قلعہ پنہالہ

---

[1] وی۔ سی۔ ورما، ہسٹری آف بیجاپور۔ صفحہ ۲۱۵

[2] جے رام پانڈے دیوی سنگھ چوہان (مترجم) پرنال پروتا گرھن اکھیان۔ صفحہ ۱۲ تا ۱۷

Marfat.com

فتح کر لیا [1]

نصرتی نے قلعہ پنہالہ کے بارے میں اتنا مستند مواد علی نامہ میں پیش کیا ہے کہ دیوی سنگھ چوہان نے "پنہالہ گڑھ کی تاریخ" بیان کرتے ہوئے نصرتی کے علی نامہ کے حوالے دیے ہیں [2] نصرتی نے علی نامہ میں پرنال پروتا یا پنہالہ کے معرکوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ہے

علی نے پل میں پنالا لیا صلابت سوں

کہہ کر علی عادل شاہ شاہی کی نبرد آزمائی کی داد دی ہے اور یہ بتایا ہے کہ کس طرح سدی جوہر صلابت خان بادشاہ سے سرکش ہو کر بغاوت پر آمادہ ہو گیا اور مرہٹوں سے کس طرح ساز باز کر لی اور کس طرح علی عادل شاہ نے $\frac{۱۰۷۰ھ}{۱۶۶۰ء}$ میں یہ قلعہ فتح کر لیا۔

جب علی عادل شاہ تخت نشین ہوا تو اس نے شیواجی کے حملوں کے باقاعدہ انسداد کا مصمم ارادہ کر لیا کیوں کہ یکے بعد دیگرے سلطنت کے مضبوط قلعوں پر شیواجی کا قبضہ ہوتا جا رہا تھا اور سلطنت عادل شاہیہ کو شدید خطرہ لاحق ہو گیا تھا ۱۰۷۰ھ میں علی عادل شاہ نے اپنے نامور جنرل افضل خان کو شیواجی کے مقابلے کے لیے روانہ کیا اور دونوں کا پرتاب گڑھ کے سامنے تصادم ہوا۔ سنسکرت شاعر کوی اندر پرمانند اپنے مہا کاویہ "شیوا بھارتم" میں لکھتا ہے کہ افضل کو اپنی صلاحیتوں اور فوجی طاقت پر بڑا اعتماد تھا اس نے عہد کر لیا تھا کہ وہ شیواجی کو بہر صورت شکست دے گا۔ علی نے اس کو اپنا سپہ سالار مقرر کر دیا تھا [3] شیواجی میں اتنی بڑی فوج کا مقابلہ کرنے کی طاقت نہیں تھی وہ چھاپہ مار جنگ کا عادی تھا اس لیے اس نے تنہائی میں افضل خاں سے ملاقات کی خواہش کی اور دھوکے سے اس کا خاتمہ کر دیا۔ افضل خاں کے اس طرح مارے جانے سے فوج میں ہراسانی پھیل گئی۔ علی عادل شاہ نے فوج کی کمان اپنے ہاتھ میں لی اور $\frac{۱۰۷۰ھ}{۱۶۶۰ء}$ میں پنہالہ کے قلعے پر حملہ کر دیا اور شیواجی

---

[1] جے رام پانڈے دیوی سنگھ چوہان (مترجم) پرنال پروتا گرھن اکھیان ص ۱۲ تا ۱۷

[2] " " " " ص ۱۲۳

[3] کوی اندر پرمانند۔ شیوا بھارتم (سنسکرت) باب ۱۷۔ ص ۴۲

Marfat.com

اس یلغار کی تاب نہ لاکر بھاگ کھڑا ہوا۔ ام اے نعیم لکھتے ہیں کہ جب شیواجی پنہالہ کے قلعے پر قبضہ کر رہا تھا تو بیجاپوری جرنل رستم خان اپنی جاگیر میں داد عیش دے رہا تھا[1] اس کے پاس تین ہزار فوج موجود تھی اس نے اس کے باوجود شیواجی کی مخالفت نہیں کی کیونکہ شیواجی اور رستم خاں میں خفیہ معاہدہ ہو چکا تھا سدی جوہر کرنول کا گورنر تھا اور اس کا تقرر ۱۶۶۰ء میں شیواجی کے حملوں کا جواب دینے کے لیے کیا گیا تھا۔ اسے بہادری اور جاں نثاری کے صلے میں "صلابت خاں" کا خطاب عطا کیا گیا تھا۔ سدی جوہر کی فوجی کاروائیوں میں بعض مرہٹہ سردار بھی شامل تھے جیسے پالی سرنگاپور اور شیواجی کا سوتیلا بھائی۔ شیواجی نے اس فوج کثیر کے حملے کی تاب نہ لاکر نیتاجی پالکر کو میدان جنگ میں چھوڑ دیا تاکہ وہ بیجاپوریوں کا مقابلہ کرتا رہے اور خود پنہالہ کو واپس ہو گیا۔ مہاراشٹرا گیان کوش (مراہٹی) میں ان واقعات پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے[2] عادل شاہی افواج نے قلعہ پنہالہ کا محاصرہ کر لیا اور چار مہینے بعد مئی ۱۶۶۰ء میں قلعہ پنہالہ فتح ہو گیا[3] بیجاپوری لشکر نے مرہٹوں کو جو قلعہ پنہالہ پر قابض تھے دہشت زدہ کر دیا اور شیواجی کی حیثیت غیر مستحکم ہو گئی اب شیواجی کے سامنے دو سوال تھے یا تو وہ قلعہ پنہالہ سے دست بردار ہو جائے یا عادل شاہیوں سے چالبازی سے کام لے۔ اس نے دوسرا راستہ اختیار کیا اور ایک برہمن کو جس کا نام گنگادھر تھا بھیجا اس نے صلابت سے ربط پیدا کیا اور وقتی طور پر صلح کرنے کی کوشش کی۔ ڈچ زبان کے ایک مکتوب کے مطابق شیواجی خود اس سے ملنا چاہتا تھا اور اپنے تمام مقبوضہ علاقے بادشاہ کو واپس کرنا چاہتا تھا بشرطیکہ عادل شاہ اسے معاف کر دے۔ اس خط کی تاریخ ۱۵ ستمبر ۱۶۶۰ء ہے جسے ونگورلا نے لکھا تھا۔ شیواجی کی دوسری چال یہ تھی کہ شایستہ خاں مغل صوبیدار دکن اس کی طرف بڑھ رہا تھا تاکہ مرہٹہ سرحد پر حملہ کر دے۔ علی نامہ میں نصرتی نے ان تمام تاریخی واقعات کو

---

[1] ام اے نعیم۔ اکسٹرنل ریلیشن آف بیجاپور۔ ص ۱۹۷

[2] مہاراشٹرا گیان کوش (مراہٹی) جلد ۷۔ ص ۵۱۷

[3] ام اے نعیم۔ اکسٹرنل ریلیشن آف بیجاپور ص ۱۹۷

Marfat.com

ایسے حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کیا ہے کہ بیجاپور کے مورخوں نے اپنی تاریخوں میں اس کی سند پیش کی ہے[1] شایستہ خاں مغل صوبیدار دکن کی پیش قدمی کے بارے میں نصرتی کہتا ہے ؎

سیوا دیکھ میدان خالی بچار — کہتاں تے بے شک نکل آ کے بھار
کہیا یوں اپس دل میں ہو بے شکیب — نکالے ہے چھوڑے پہ شیطاں فریب
علی شاہ سوں ن لڑ کے پورا پڑے — اڑیا بی تو شیطاں فلک نا چڑے
کہ تب یک مغل کا بڑا صوبیدار — سیو یا کے اتھاموں پہ نت لے کے بھار
بڑا جس کو شاہ مغل مانتا — قوی بازدے سلطنت جانتا
بلند شان کا اس کی دہلی پہ داب — اتھا اس کو شایستہ خاں کر خطاب

شیواجی دو محازوں پر نہیں لڑنا چاہتا تھا اس نے صلابت خاں کو خط لکھا کہ وہ اسے ملاقات کا موقعہ دے۔ صلابت خاں کے دل میں بغاوت کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا اور وہ بے وفائی پر کمر باندھ چکا تھا اس لیے بخوشی اس پر رضامندی ظاہر کی اور دونوں نے یہ معاہدہ کر لیا کہ متفقہ طور پر علی عادل شاہ ثانی کا مقابلہ کر کے اسے شکست دیں گے۔ علی نامہ کے دوسرے قصیدے میں" فتح بادشاہ غازی و شکست جوہر صلابت خاں" کے زیر عنوان نصرتی نے سدی جوہر صلابت خان کی سرگرمیوں کا جائزہ لیا ہے اور وہ جوہر کو بے جوہر کہتا ہے۔ اس کی بغاوت اور بے وفائی اور پھر علی عادل شاہ کے ہاتھوں اس کی سرکوبی کے بارے میں کہتا ہے ؎

جو یک بد اصل بے جوہر پڑیا کونے میں تھا سدتس
پکڑ بہت لیا اپیں موڑیا بڑی دولت کے افسر کوں
عجب بد حوصلہ تھا او کیا اظہار بد مستی
بکالیا نے فلک موں تے سو بے بختی کے ساغر کوں
او بے دولت کوں دولت جو نشانی لت کی ہوئی آخر
کہ پرچمٹی کوں نکلے پر دیکھے او روز بد تر کوں

---

[1] ام اے نعیم۔ اکسٹرنل ریلیشن آف بیجاپور ص ۱۹۷ تا ۱۹۸

Marfat.com

یو بد تین جات باغی ہو سرو ترپن آیا جب
چلے ویں شہہ اپشک دل سوں کھنڈل کر مٹنے بے ڈر کوں
اونے پرکار پرنے میں کیا جوں شہہ کمک آپیں
شکست کیا رگی ان پڑیا۔ اس باغی کے لشکر کوں
منگیا تاریخ کہنے میں تو تب نصرتی ہاتف نے
کیا دل سوں کھنڈل مارے علی یک پل میں جوہر کوں[1]

شیواجی نے قلعہ پنہالہ حوالے کرنے کا بہانہ کیا اور خود ۱۳ر جولائی ۱۶۶۰ء کو اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ رات کی تاریکی میں کھلنا فرار ہوگیا۔ بیجاپوری فوج نے اس کا تعاقب کر کے اسے وشال گڑھ میں گرفتار کر لیا۔ لیکن شیواجی کے ساتھیوں نے اچانک حملہ کر کے عادل شاہی لشکر کو ہراساں کر دیا۔ جب خبر رساں یہ خبر لے کر علی عادل شاہ ثانی کے پاس پہنچا تو بادشاہ بہ نفس نفیس فوج لے کر مرتضیٰ آباد کی طرف بڑھنے لگا۔ علی نامہ میں نصرتی کہتا ہے ؎

نکلے جدھر شہہ باندرخ فی الحال ادھر تے فتح بی
اوے آگیں ہوئے اپیں ہدیے ملک آباد کا
یلغار شہہ کی پیشیرو ہے عقل کی بی دوڑ کے
ناجھانک سکے وہم جہاں ہوئے شہہ دھنی اس بھار کا
انپڑیا جو شہہ عادل علی جب مرتضیٰ آباد کوں
زیروزبر جگ کوں کیا آواز اس جھنکار کا

سلطان نے شاہ ابوالحسن کو بھیجا کہ وہ صلابت خان کو سمجھا بجھا کر راہ راست پر لائے لیکن ابوالحسن کی کوشش رائیگاں گئی۔ اسی اثنا میں جب شیواجی کو یہ معلوم ہوا کہ خود بادشاہ بھاری فوج کے ساتھ پیش قدمی کر رہا ہے تو وہ پنہالہ کا قلعہ چھوڑ کر بھاگ کھڑا ہوا اور پہاڑیوں میں چلا گیا[2] فتح پنہالہ کے موقعے پر نصرتی نے علی نامہ میں

---

[1] ڈی۔ سی شرما۔ ہسٹری آف بیجاپور۔ صفحہ ۲۱۱
[2] ایم اے نعیم۔ اکسٹرنل ریلیشن آف بیجاپور۔ صفحہ ۱۱۹۔

Marfat.com

اس پورے تاریخی پس منظر کو اجاگر کیا ہے ؎

سخن فتح پنہالے کے علی شاہ انیک ۔۔
سیوا تھائیا پولے کر جو صلابت ستی چل

کی سرخی کے تحت بادشاہ کی جرامت و جوانمردی کی بڑی ستائش کی ہے علی نامہ کا قصیدہ "پنہالہ گڑ" اسی تاریخی واقعے کی یادگاریں ہیں اس میں نصرتی نے اپنے ممدوح کے دشمن شیواجی کی مذمت کی ہے اور کہتا ہے ؎

یک سال اور باغی سیوا جگ میں شطت پیدا کیا
ہے طفل مکتب مکر میں شیطان جس مکار کا
چپ موں پودے شطیان کوں فن کی شکار آپیں کرے
ابلیس کوں تس حکم میں جوں پہل ترکی کار کا
کوئی کھیل اس کجباز نے کھلیا نہ کجبازی کے بن
گویا فلک کچلول ہے ساریا اسی عیار کا
روبہ تے کم بن شیر نر کھاویں دغا تس مکر میں
دل کا تو گیڈر تے کچا پن نسل ہے کفار کا
مرتا ہو دیک اس خضر آکر لیوے یہ امرت پلا
وئی جام بھر دے زہر سوں پھیرے اودھار اپکار کا

سدی جوہر صلابت نے علی عادل شاہ ثانی کے خلاف سازش کی تھی اس لیے نصرتی اس سے نفرت کرتا ہے۔ جوہر کی تاریخِ وفات نصرتی نے اس طرح کہی ہے ؎

تس مرگ کا سبب کی جو تاریخ کوئی پوچھے
اے نصرتی تو بول کہ باغی ہوا موا
۱۰۷۲ھ

کوی اندر پرمانند اپنی سنسکرت تصنیف "شیوا بھارتم" میں رقمطراز ہے کہ جوہر کو زہر سے ہلاک کر دیا گیا تھا [1]

صلابت خاں کے داماد سیدی مسعود کے شب خون مارنے اور شاہی

---

[1] کوی اندر پرمانند۔ شیوا بھارتم۔ (سنسکرت)۔ باب ۲۸ ص ۸۴

Marfat.com

لشکر کے میدانِ جنگ میں اسے شکست دینے کا حال علی نامہ میں مفصل بیان کیا گیا ہے۔ صلابت کے بیٹے عبدالعزیز اور داماد سیدی مسعود نے جاں بخشی کی استدعا کی تو علی عادل شاہ ثانی نے عبدالمجید بہلول خاں کی سفارش پر انھیں معاف کر دیا تھا۔

قلعہ تورگل کا قلعدار سیدی یاقوت بھی سرکشی اور بغاوت پر آمادہ تھا اس لیے اس کی سرکوبی بھی ضروری تھی۔ نصرتی نے علی نامہ میں نادر تشبیہات اور خوبصورت استعاروں کی مدد سے جنگی مہم کی روداد پُر اثر انداز میں بیان کی ہے۔ فتح ملناڑ کا واقعہ بھی علی نامہ میں محفوظ ہو گیا ہے۔ ملناڑ کے راجہ کو اپنی فوجی طاقت پر بڑا گھمنڈ ہو گیا تھا۔ نصرتی نے اسے فیل مست سے تشبیہ دی ہے۔ شرزہ خاں کی سرکردگی میں ایک لشکر جرار اُسے گرفتار کرنے کے لیے بھیجا گیا تھا۔ اس کے بعد علی عادل شاہ ثانی خود اس مہم پر روانہ ہوا تھا اور بالآخر راجہ کو ہتھیار ڈال دینے پڑے تھے۔ اس موقع پر نصرتی نے ایک پرزور قصیدہ بادشاہ کی مدح میں لکھا تھا جو اپنے زور بیان اور پرشکوہ طرز اظہار کی وجہ سے ایک منفرد شان کا حامل نظر آتا ہے۔

ہوا ہے کون عالم کے شہاں میں شہ تیرے بل کا
سچا توں ناوں کا رن ہے وہی شاہ مرسل کا

یہ قصیدہ دو سو بیس (۲۲۰) اشعار پر مشتمل ہے اور ہر شعر سے نصرتی کی قادر الکلامی اور شاعرانہ عظمت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس قصیدے میں رزمیہ عنصر بھی ہے، منظر کشی اور واقعات بیانات بھی ایک قصیدے میں نصرتی نے بادشاہ کی بیجاپور کو مراجعت کا حال بیان کیا ہے" بادشاہ بیجاپور کوں آخر جشن کے سو" میں اس محفل تہنیت اور جشن فتح کی مرقع کشی کی گئی ہے جو لڑائی سے بادشاہ کے بخیر و عافیت اور سرفراز و کامران واپس ہونے پر منعقد ہوا تھا۔ اس قصیدے میں عادل شاہی دربار کی سجاوٹ اور تزئین، اس کے آداب اور پورے ثقافتی ماحول کی بڑے سلیقے سے ساتھ ترجمانی کی گئی ہے۔

۱۰۷۵ھ/۱۶۶۵ء میں جب اورنگ زیب کا جنرل راجہ جے سنگھ مرہٹوں کے مقابلے کے لیے آیا تو اس نے عادل شاہی سلطنت کو مرہٹوں کے مقابلے میں مغل افواج کی حمایت کرنے کی ہدایت کر دی۔ مشہور عادل شاہی جنرل خواص خاں نے مرہٹوں

Marfat.com

سے مقابلہ کرنے کے لیے میدان جنگ کا رخ کیا اور پے در پے حملوں سے مرہٹوں کی طاقت توڑ دی۔ علی نامہ میں نصرتی نے اس واقعے کی تفصیلات بڑی خوش اسلوبی اور صداقت پسندی کے ساتھ نظم کی ہیں اور وہ فتح اُو ہے کہ انپڑا ملک میں تس خاں خواص" میں خواص خاں کی نبرد آزمائیوں کا حال نظم کیا گیا ہے کہ کس طرح اس نے مرہٹوں کو شکست دی۔ نصرتی کہتا ہے ؎

رین کالے اس چور نے آسرا　　چلیا خان ہر فوج کا بند پھرا
مہرٹے چپل مادواں ناں سوار　　پریاں جوں کہ جناں کہ راناں تلار
ادک دھنگراں وہم سوں چانڈی چلے　　کٹاں اچ کہ برگی و ہانڈی چلے
بلادیں سیوا اپنے جاسوس کوں　　کھیا بول جامر ناموس کوں
پچھاتے تمیں آئے سو کون ٹھار　　اجل کر وطن چپ رہے ہیں مونہار

شیواجی اور خواص خاں کی جنگوں اور جھڑپوں کی مرقع کشی کرتے ہوئے اس کے انجام پر اس طرح روشنی ڈالی ہے ؎

یکجا سیویا کا سٹیا پھوڑ ناں ،　　قوی اس کے ازدسیا توڑ خاں

جب مغل جرنل راجہ جے سنگھ نے مراہٹہ لشکر پر حملہ کر دیا اور پورندر قلعے کا جو شیواجی کے قبضے میں تھا، محاصرہ کر لیا تو اس میں اتنی سکت باقی نہیں رہی کہ وہ مغل فوجیوں کا سامنا کر سکے اس لیے مجبوراً شیواجی نے صلح کر لی۔ جون ۱۶۶۵ء میں جے سنگھ اور مرہٹوں کے درمیان ایک معاہدہ طے ہوا جس میں بیجاپور کے خلاف دونوں نے متحد ہونے کی ٹھان لی۔ مہاراشٹرا گیان کوش (مراہٹی) میں اس کی تفصیلات درج ہیں[1] شیواجی عادل شاہی حکومت کو مٹا دینے پر مصر تھا اس نے راجہ جے سنگھ سے سازباز کر لی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جو فوجیں شیواجی کے مقابلے کے لیے آئی تھیں وہ بیجاپور کے خلاف صف آرا ہو گئیں۔ یہ علی عادل شاہ کے تدبر اور دانش کا بڑا کٹھن امتحان تھا اس نے مغل فوجوں پر ایسا زبردست حملہ کر دیا کہ لشکر دہلی پریشان ہو گیا یہ معرکہ بھی علی عادل شاہ نے بڑی خوش اسلوبی اور جوانمردی کے ساتھ سر کیا تھا۔

---

[1] مہاراشٹرا گیان کوش (مراہٹی) جلد ۷۔ صـ۱۸۱

Marfat.com

نصرتی نے "علی نامہ" میں ان تمام تاریخی واقعات کی بڑی اچھی مصوری کی ہے اور نصرتی کے نظم کیے ہوئے تاریخی واقعات کی تفصیلات کی مہاراشٹرا گیان کوش (مراہٹی) جلد ہفتم سے توثیق ہوتی ہے اس میں دکن سے جے سنگھ کی واپسی کی تاریخ ۵ رجنوری ۱۶۶۶ء بتائی گئی ہے۔[1]

علی نامہ سے نہ صرف نصرتی کی غیر معمولی ادبی صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے بلکہ اس کے رچے ہوئے تاریخی شعور کا بھی اندازہ ہو سکتا ہے۔ علی عادل شاہ کی مدح و ثنا کرتے ہوئے جنگ و جدال اور فوج کشی کے جو مرقعے پیش کیے ہیں ان میں شاعرانہ تخیل کی کارفرمائی بھی اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہے لیکن تاریخی حقائق کو مسخ نہیں کیا گیا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ شعرا تاریخ کو بھی افسانہ بنا دیتے ہیں۔ عبدالمجید صدیقی علی نامہ کی تاریخی اہمیت کے بارے میں تحریر کرتے ہیں "نصرتی اپنی شاعری میں تاریخی صحت کو اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتا یہی تو اس کی شاعری کا کمال ہے اس وجہ سے علی نامہ کو زندہ تاریخ کہنا پڑتا ہے۔[2] بقول جمیل جالبی علی نامہ لکھتے وقت نصرتی کے سامنے "شہنامہ فردوسی کی روایت تھی"..... علی نامہ دکنی زبان کا شہنامہ اور اردو کی پہلی اور واحد رزمیہ نظم ہے"۔[3]

علی نامہ کو رزم نامہ کہا جا سکتا ہے اس میں علی عادل شاہ اور اس کے جانباز سپاہیوں کی نبرد آزمائی کی چلتی پھرتی زندہ اور متحرک تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ علی نامہ میں جنگوں کی جو تفصیل ملتی ہے وہ عادل شاہی تاریخوں میں موجود نہیں ہے۔ اس طرح علی نامہ اپنے عہد کی ثقافت و تاریخ کا ایک مستند اور ہمہ گیر ماخذ بن جاتا ہے۔ بیجاپور کی دونوں مشہور تاریخوں یعنی بساتین السلاطین اور تاریخ عادل شاہی میں محمد ابراہیم زبیری اور نورالله نے نصرتی کے تاریخی بیانات سے استفادہ کیا ہے اور اس سے خوشہ چینی کی ہے لیکن نصرتی نے ایک ایماندار مورخ کی طرح واقعات کو بلاکم و کاست بیان کر دیا ہے وہ خود اپنی علمی

---

[1] مہاراشٹرا گیان کوش (مراہٹی) جلد ۷۔ ص ۵۱۹، ۵۱۹

[2] عبدالمجید صدیقی۔ مقدمہ علی نامہ۔ ص ۱۹

[3] جمیل جالبی۔ مقدمہ دیوان نصرتی۔ ص ۱۰۔

Marfat.com

دیانتداری اور حقیقت پسندی کے بارے میں کہتا ہے ؎

پکڑ اصل تاریخ لکھتیاں کی چال
لکھا قصہ در قصہ میں حسب حال

گیان چند جین رقمطراز ہیں کہ "علی نامہ رزمیہ سے زیادہ تاریخی نظم ہے"۔[1] ہسٹاریکل سورسس ان دی دکنی ہندی" (Historical Sources in the Deccani Hindi) میں ڈی وی چوہان علی نامہ کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ علی نامہ ایک اہم تاریخی ماخذ ہے[2] پروفیسر گنیش ہری کھرے نے "شیواچرترا رتھ سنگرہ" میں "علی نامہ" کی تلخیص مراہٹی میں پیش کی ہے اور معرکہ پنہالہ کی تفصیل بھی بیان کی ہے اور صلابت خان سے جنگ کا حال بھی قلمبند کیا ہے۔ علی نامہ کو چھپن ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے[3]

میاں عبدالمحمد، خواص خاں، سید الیاس شرزہ خاں، ابوالمعالی، نوراللہ اور کریم الدین جیسی اہم شخصیتوں کی سیرت و کردار کے نقوش بڑی خوش اسلوبی اور سلیقے کے ساتھ ابھارے گئے ہیں اور عادل شاہی تاریخ میں ان کے اہم رول کا جائزہ لیا گیا ہے۔ علی نامہ میں شیواجی، علی عادل شاہ، سیدی جوہر، صلابت خاں، افضل خاں اور شائستہ خاں وغیرہ کو جس طرح معروف نبرد آزما دکھایا گیا ہے اور ان کی معرکہ آرائی کی تصویریں کھینچی گئی ہیں اور اس عہد سے [illegible] وضرب کے متعلق جو معلومات فراہم کی گئی ہیں اور قاری کو عادل شاہی حکومت کے اس مخصوص دور سے جس طرح متعارف کروایا گیا ہے وہ نصرتی کا ایک اہم تاریخی و ثقافتی کارنامہ ہے۔ نصرتی کا علی نامہ شاہ نامہ دکن بن گیا ہے۔ نصرتی وطن پرستی کے جذبے سے سرشار ہے اور عادل شاہی حکمراں کا انتہائی وفادار اور جاں نثار ہے اس جذبہ محبت اور وطن پرستی نے جو علی نامہ میں جان ڈال دی ہے اس رزم نامے میں جنگ کی معرکہ آرائیاں بیان کی گئی ہیں سپاہیوں کو حملہ کرتے، ہتھیار استعمال کرتے اور میدان کارزار میں پیش قدمی کرتے قلعوں پر یورش کرتے اور صف شکنی

---

[1] گیان چند جین - اردو مثنوی شمالی ہند میں - صـ ۱۲۰

[2] ڈی وی چوہان - "ہسٹاریکل سورسس ان دی دکنی ہندی" جلد ۱۱ - صـ ۲۵۶

[3] گنیش ہری کھرے - شیواچرترا رتھ سنگرہ (مراہٹی) - صـ ۵۱ تا ۷۶ -

Marfat.com

کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ نصرتی چونکہ خود سپاہی پیشہ انسان تھا اور اس کے آباواجداد بھی سلحدار تھے اور وہ ذاتی طور پر فن سپہ گری سے واقف تھا اس لیے بھی اس کے رزمیہ بیانات تخیل کا کھیل نہیں معلوم ہوتے ایک حقیقی جنگ جو اور سپاہی کے تجربات محسوس ہوتے ہیں۔ علی نامہ ۱۰۷۶ھ تک کے محاربات کا احاطہ کرتا ہے یعنی جے سنگھ سے جنگ اور اس کی شکست کا واقعہ گویا علی نامہ کی آخری مہم ہے۔ علی عادل شاہ اس واقعے کے بعد سات سال بقید حیات رہا لیکن اس عرصے میں مغلوں اور مرہٹوں کی بڑی یورشوں کا سامنا کرنا انہیں پڑا تھا اور یہ دور امن وسکون کے ساتھ بسر ہوا یعنی رزم نگار نصرتی کی طبع آزمائی کے لیے کوئی تازہ موضوع فراہم نہیں ہوا تھا اس طرح علی عادل شاہ کے دور کی اس منظوم تاریخ کا ۱۰۷۶ھ پر خاتمہ ہوا ہے۔ علی نامہ میں مختلف مہمات کا ذکر مختلف عنوانات کے تحت کیا گیا ہے اور ہر سرخی ایک شعر کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اگر علی نامہ کے ان مختلف اشعار کو یکجا کر دیا جائے تو ایک رزمیہ قصیدہ تیار ہو جاتا ہے جس میں علی عادل شاہ کے دور کی پوری تاریخ سمٹ آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر زور عادل شاہی خاندان کے آخری زمانے کی اس سے زیادہ مستند اور کوئی دوسری تاریخ نہیں ہے[1] رزمیہ نظم کی ایک اہم خصوصیت واقعات کی تفصیل کے ساتھ ساتھ زور بیان پُروقار طرز ادا اور لب و لہجے کی گونج اور شکوہ ہوتا ہے۔ رزمیہ میں ایسی روانی اور بیساختگی اور جوش و خروش ہونا چاہیے کہ ہیرو کی عظمت کا نقش سننے والے کے دل پر بیٹھ جائے، گمبھیر پرعظمت اور متین و سنجیدہ لب و لہجہ اسے مرعوب و متاثر کر سکے نصرتی نے تین عادل شاہی بادشاہوں یعنی محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ اور سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا تھا۔ ۱۶۳۵ء میں محمد عادل شاہ نے شاہجہاں سے سمجھوتہ کیا تھا کہ وہ قلعہ کے اندر ہی دربار منعقد کرے گا لیکن رفتہ رفتہ اس معاہدے سے عادل شاہی حکمراں نے انحراف کرنا شروع کر دیا اور بقول جادوناتھ سرکار ہاتھیوں کی لڑائی دیکھنے شہر سے باہر جانے لگا، مغلوں کی طرح اپنے سرداروں کو خطاب عطا کرنے لگا لیکن محمد عادل شاہ کے عہد میں مغلوں نے بیجاپور پر حملہ نہیں کیا[2] شیواجی

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۶۵

[2] جادوناتھ سرکار۔ ہسٹری آف اورنگ زیب۔ ص ۲۵۷

Marfat.com

کا اثر ورسوخ بڑھنے لگا تھا۔ علی عادل شاہ کے دور حکومت میں باقاعدہ جنگیں ہوئیں۔ علی عادل شاہ ثانی پہلے قلعہ پنہالہ پھر قلعہ تورگل اور پھر ملناڑ میں کامیاب و کامران رہا۔ ان بادشاہ کے جنگی کارناموں اور معرکہ آرائیوں کو نصرتی نے اپنے رزمیہ کا موضوع بنایا ہے۔ مغل سردار شائستہ خاں نے ۱۶۶۰ء میں شیواجی سے پونا نگر چھین لیا اور اسی گھر میں قیام پذیر رہا جس میں شیواجی کا بچپن گزرا تھا۔ شائستہ خاں کا مددگار جسونت سنگھ دس ہزار فوج کے ساتھ سہنہ گڑھ میں پڑاؤ ڈالے ہوئے تھا ایک رات شیواجی نے اسے غافل پاکر چار سو سپاہیوں کے ساتھ حملہ کر دیا اور شائستہ خاں کے خیمے میں پہنچ گیا۔ شائستہ خاں کا بیٹا اس لڑائی میں مارا گیا اور شائستہ خاں کی ایک انگلی کٹ گئی۔ جادو ناتھ سرکار نے "شیواجی اینڈ ہز ٹائمز" (Shivaji & His Times) میں اس کی تفصیل بیان کی ہے لے نصرتی نے علی نامہ میں یہ تمام واقعات نظم کیے ہیں۔ نصرتی کہتا ہے کہ شیواجی کے حملے کے وقت شائستہ خان محفل طرب میں داد عیش دے رہا تھا ؎

کہ شائستہ خاں تب سہیلوں میں تھا
کہ نہار سکھ سکھ رنگیلوں میں تھا

اس موقع پر نصرتی نے شیواجی کی چالاکی اور دلیری کی تعریف کی ہے کیوں کہ وہ مغل سردار سے جو عادل شاہیوں کا حریف تھا برسرپیکار تھا۔ یہاں سے علی نامہ اور تاریخی واقعات میں ذرا سا اختلاف نظر آتا ہے۔ جادو ناتھ سرکار کا بیان ہے کہ جسونت سنگھ شائستہ خان کے کیمپ سے کچھ دور اپنی چھاؤنی میں موجود تھا لیکن اس نے شیواجی کا پیچھا نہیں کیا ۲ شائستہ خاں کے بعد شہزادہ معظم دکن کا صوبیدار مقرر ہوا اور اورنگ آباد میں قیام پذیر ہوا۔ جسونت سنگھ پونا میں رہا۔ جسونت سنگھ نے چھ مہینے تک محاصرہ برقرار رکھا لیکن کامیابی نہیں ہوئی تو بالآخر ۲۸ مئی ۱۶۶۴ء کو وہ صوبیدار کے پاس اورنگ آباد لوٹ آیا ۳ لیکن نصرتی نے علی نامہ میں لکھا ہے کہ

لہ جادو ناتھ سرکار۔ شیواجی اینڈ ہز ٹائمز۔ ص ۸۰-۹۲

۲ہ " " " ص ۹۲

۳ہ " " " ص ۱۰۳، ۱۰۴

Marfat.com

شایستہ خان کے لوٹنے پر اورنگ زیب نے جسونت سنگھ کو شیواجی سے لڑنے کے لیے بھیجا۔ یہ بیان حقیقت پر مبنی نہیں ہے شیواجی پہاڑوں میں روپوش تھا جسونت سنگھ کے اس مقام پر پہنچنے تک شیواجی نے سورت کا شہر لوٹ لیا۔ بقول سری رام شرما علی نامہ علی عادل شاہ کی فتوحات کی داستان ہے لیکن نصرتی نے شیواجی کے کارناموں اور اس کی جنگی مہمات کو اس میں مخالفت کے باوجود مناسب مقام دیا ہے[1]۔ علی نامہ نصرتی کی وطن پرستی کا آئینہ دار ہے اپنی سرزمین سے ایسی محبت دکن کے شاید ہی کسی شاعر نے ظاہر کی ہے۔ علی عادل شاہ کو نصرتی نے علی نامہ میں ایک قومی ہیرو کے طور پر پیش کیا ہے جو اپنے وطن کو دشمنوں سے بچانے کے لیے ان سے نبرد آزما ہے ؎

دکن شخص ہے جس بیجاپور تن
جوں انساں ہمیں ہور علی شاہ جیون

نصرتی کے یہ بیانات اس کی حب الوطنی اور وفاداری کے ترجمان ہیں وجہی نے قطب مشتری میں "تلنگانہ" کو "دکن" کا "خلاصہ" کہتے ہوئے اپنے وطن کو ان الفاظ میں سراہا ہے ؎

دکن دیس بھوتیج خاصا ہے
تلنگانہ اس کا خلاصہ ہے

دکنی شعراء کو اپنے وطن کی سرزمین سے غیر معمولی محبت ہے جس کا اندازہ ہمیں ان کے اشعار سے ہو سکتا ہے۔ نصرتی اپنے وطن بیجاپور کا دلدادہ ہے اس کا طرز فکر اس کے ہندلمانی ماحول کا آفریدہ ہے اس لیے اس کی تشبیہات میں بھی مقامی رنگ نفوذ کر گیا ہے۔ جنگ میں ایک سپاہی دوسرے سپاہی پر سبقت کرنے کی کوشش کر رہا ہے اس واقعے کی مثال نصرتی نے ستی ہونے والی اس عورت سے دی ہے جو اپنے شوہر کی چتا میں اس سے پہلے بھسم ہو جانا چاہتی ہے۔

محمد صادق نے "اے ہسٹری آف اردو لٹریچر" میں نصرتی کی رزمیہ شاعری پر یہ تنقید کی

---

[1] سری رام شرما دکنی ہندی کا ساہتیہ۔ صفحہ ۲۱۷

Marfat.com

ہے کہ شاعر کے بیانات "زعم باطل" اور "مبالغہ آرائی" سے پُر ہیں اور آج کا قاری ان سے متاثر نہیں ہو سکتا لیکن نصرتی کے دور میں یہ خصوصیات شاعری کے محاسن تصوّر کی جاتی تھیں۔[1]

علی نامہ لکھنے کا مقصد علی عادل شاہ ثانی کے جنگی معرکوں اور اس کی فتوحات کی ستائش اور ممدوح کی مدحت تھا اس لیے علی نامہ میں قصیدے کی سی بلند آہنگی اور لب و لہجے کا شکوہ پیدا ہو گیا ہے علی نامہ میں قصیدے بھی کہے گئے ہیں اور اس صنف میں مبالغہ آرائی کا جزو شامل ہونا ایک فطری امر معلوم ہوتا۔

نصرتی بنیادی طور پر ایک فطری شاعر تھا۔ اس نے تاریخی واقعات کو حیرت انگیز جزئیات کے ساتھ نظم کیا ہے۔ وہ اپنے عہد کے تاریخی واقعات کی تفصیل سے جتنا آگاہ ہے اتنا خود اس دور کا مشہور مورخ نور اللہ ابن قاضی سید محمود علی الحسینی بیجاپوری بھی نہیں تھا جس نے تاریخ عادل شاہی قلمبند کی تھی۔ علی نامہ کے تاریخی واقعات کا جب ہم نور اللہ کی تاریخ عادل شاہی سے مقابلہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ نصرتی علی عادل شاہ کے عہد کے تمام تاریخی واقعات کی مکمل تفصیلات سے واقف ہے اور وہ ان کو ایک مورخ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو نصرتی کا تاریخی شعور تھا اور دوسری وجہ دربار سے وابستگی اور طویل عرصے تک بادشاہ کی ہم نشینی بھی تھا واقعات کا تجزیہ کرنے میں نصرتی نور اللہ سے بدرجہا بہتر ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ پہلے تاریخ عادل شاہی لکھی گئی تھی اس کے بعد نصرتی نے علی نامہ نظم کیا۔ نور اللہ کی تاریخ ابوالنصر محمد خالدی نے ۱۹۶۴ء میں حیدرآباد سے شائع کر دی ہے۔

سیدی جوہر صلابت خاں کے بارے میں نور اللہ رقمطراز ہیں کہ وہ ابتدا ہی سے بدنیت اور نمک حرام تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ صلابت خان کو شیواجی کی سرکوبی کے لیے پنہالہ روانہ کرنے سے قبل بادشاہ کی رائے اس کے بارے میں اچھی تھی ورنہ اُسے اس مہم پر کیوں بھیجا جاتا۔ سدی جوہر کو صلابت خاں کا خطاب عطا ہونا اس کی وفاداری اور کارکردگی کی دلیل ہے۔

نصرتی نے علی نامہ میں پہلے سدی جوہر صلابت خان کی شجاعت اور اس کے

---

[1] محمد صادق۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر۔ صـ۴۸

Marfat.com

تدبر کی تعریف وتوصیف کی ہے اور کہتا ہے کہ اس کی اعلا صلاحیتوں کے پیش نظر بادشاہ نے اس پر عنایت کی ہے ؎

تس اول تے یو شاہ جوہر شناس　　رکھے نتھے نظر منیج دوڑا قیاس
عطا کر یو معتاد سے لشکری　　ادک عمدہ کاراں پورے سروری
گھڑی میں سرافراز کر بے حساب　　دیے اسکوں خانِ صلابت خطاب

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تاریخ نویسی کے معاملے میں نصرتی بلند تخیل شاعر ہونے کے باوجود حقیقت پسند اور صداقت پرست ہے اور نورالله کے بیانات میں "سطحیت" ہے[1] بعض تاریخی واقعات جو نورالله نے تاریخ عادل شاہی میں نہیں لکھے ہیں وہ نصرتی کے علی نامہ میں اپنی ساری تفصیلات کے ساتھ موجود ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ نصرتی کو تاریخ سے فطری مناسبت تھی اور وہ تاریخ کے ہر واقعہ کے متعلق اپنا مخصوص نقطۂ نظر بھی رکھتا تھا۔ جے سنگھ کی مہم شروع ہونے سے قبل بادشاہ کے حکم سے شیواجی کی بغاوت کو فرو کرنے کے لیے خواص خاں وینکوجی بھونسلا کو روانہ کیا گیا تھا اس نے کوکن اور کنڈانہ پر حملہ کیا تھا اس حملے کا ذکر نصرتی کے علی نامہ میں موجود ہے اور تاریخ عادل شاہی اس واقعے کے ذکر سے خالی ہے۔ ۱۶۶۶ء میں جب جے سنگھ نے بیجاپور پر حملہ کر دیا تو عادل شاہی حکومت کو بڑی پریشانی کا سامنا کرنا پڑا۔ بادشاہ نے حکم دیا تھا کہ تمام خزانہ ہائے آب اور تالابوں وغیرہ کے پانی میں زہر گھول دیا جائے تاکہ دشمن شہر میں داخل ہو تو زندہ نہ بچ سکے۔ نصرتی نے اس تاریخی واقعے کی تفصیلات علی نامہ میں اس طرح پیش کی ہیں ؎

ولے شاہ بولے بچن یوں بچار　　کہ اتھنا نہ معمورہ اب شہر یار
اسے بیگ کرنا ہے ویراں تمام　　کہ جنت نہ ہوے دوزخیاں کا مقام
کہ ہر اینٹ یو توڑ ویراں کرو　　بھوانیہ بانناں کو ویراں کرو
جو پکڑیا رزیاں ہو کہ پانی سے باٹ　　فلک تک بھریا پور دریا کوں واٹ
ہر یک بائیں میں سم کلا قہر کا　　رکھے کر پیالہ بھریا زہر کا

---

[1] دیوی سنگھ وینکٹ سنگھ جوہان۔ نورالله اور نصرتی (مضمون) مشمولہ نوائے ادب بمبئی اپریل ۱۹۶۷ء ص ۴۱

Marfat.com

مختصر یہ کہ نصرتی کے رچے ہوئے تاریخی شعور نے "علی نامہ" کو اپنے عہد کی ایک تاریخی دستاویز بنا دیا ہے۔ دیوی سنگھ وینکٹ سنگھ چوہان نے اپنے مضمون "نورالله اور نصرتی" میں یہ بتایا ہے کہ شاعر نصرتی علم تاریخ میں مورخ نورالله سے آگے ہے [1] جے سنگھ کی لڑائی کی تفصیلات بھی نصرتی نے،

شرح جے سنگھ کی حیرت کی ہو اس کی فوج کی بھو ں،
شرم پڑتس پہ کہ آیا ان کے کوٹ کے چل

کے زیر عنوان پیش کی ہیں جب کہ نورالله نے تاریخ عادل شاہی میں اس کا مفصل ذکر نہیں کیا ہے بلکہ اس کی طرف صرف اشارہ کر دیا ہے۔ یہ اور اس طرح کے دوسرے تاریخی واقعات کا جب ہم تاریخ عادل شاہی اور علی نامہ میں موازنہ کرتے ہیں تو نصرتی نورالله سے بہتر مورخ نظر آتا ہے۔

نصرتی ایک مسلم الثبوت شاعر ہے اور رنگا رنگ و بوقلمون مضامین کی پیشکشی پر قادر ہے۔ علی نامہ میں اس نے گھوڑوں کی مختلف قسموں، ان کی چال اور رنگوں، ہاتھیوں کی سجاوٹ، ان کی مستانہ روی، چاندنی رات میں ستاروں کی چمک، آسمان کی نورانی کیفیت، اسلحہ کی اقسام اور جنگ میں ان کا استعمال، قلعہ کی تصویر کشی، موسم سرما کے لطف، شاہی مجلس آرائی اور جشن جیسے مختلف النوع موضوعات پر حسب ضرورت علی نامہ میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ نصرتی کی تشبیہات اس کی ندرت فکر کی غماز ہیں ؎

نقارے رگت پر جو اولٹھے پڑے — دسے بڑ بوڑ سے باوا ندے کھڑے
دسیں بوں زرہ پوش لہو میں جنجال — مچھی جیوں توڑا لیکہ نھائی ہے جال
کمانیاں پڑیاں نٹ کہ چلے انوپ — کہ جیوں دھامنیاں بھار لیتیاں ہیں دھوپ

نصرتی کی شاعرانہ صلاحیت اور اس کی ادبی ذکاوت کا اس کے تمام شعری کارناموں سے اندازہ ہوتا ہے۔ نصرتی مناظر قدرت کی عکاسی پر غیر معمولی قدرت رکھتا ہے۔

---

[1] دیوی سنگھ وینکٹ سنگھ چوہان۔ نورالله اور نصرتی (مضمون) مشمولہ نوائے ادب بمبئی۔ اپریل ۱۹۶۶ء۔ ص ۳۸ تا ۵۲

Marfat.com

جس کا ثبوت ہمیں گلشن عشق کے علاوہ علی نامہ میں بھی ملتا ہے۔ نصرتی نے علی نامہ میں سیہادری پربت کے قدرتی مناظر کی بڑے دلآویز انداز میں مرقع کشی کی ہے جنہیں دیکھ کر شاعر کی باریک بینی اور اس کے وسیع مطالعے، مشاہدے کی داد دینی پڑتی ہے کونکن کی قدرتی دولت نصرتی کی منظر کشی کے لیے وجہ تحریک بنی ہے بقول دیوی سنگھ چوہان علی نامہ کا یہ حصہ سیہادری اور کونکن کا منظوم جغرافیہ ہے [1] خوبصورت مناظر، دلفریب مظاہر قدرت درختوں، سبزہ زاروں اور فواکہات کا ذکر نصرتی نے بڑے دلچسپ پیرایئے میں کیا ہے۔ پھنس (کٹھل) اور آم اس علاقے کے خاص پھل ہیں جن کے بارے میں نصرتی کہتا ہے ؎

پھنس طرفہ صندوق ہے خانہ دار
بھریا میوہ ہر خانہ بھیتر وبھار
بھریا کوزہ ہر آنب کا نیر سات
جمو ے ہیں پن بھا کو آب حیات

نصرتی نے قلعہ پنہالہ، قلعہ پورندھر اور قلعہ ہنسگڑ یا کونڈانا کے دشوار گزار راستوں، پہاڑی گزرگاہوں، جنگلوں اور یہاں کے قدرتی مناظر کی ایسی پرکشش تصویریں کھینچ دی ہیں جو حقیقت پسندانہ بھی ہیں اور نظر فریب بھی۔

تاریخ اسکندری (۱۰۸۳ھ) کا ساری دنیا میں صرف ایک ہی نسخہ موجود ہے جو انجمن ترقی اردو پاکستان کا مخزونہ ہے۔ شاعر نے کتاب کا نام اس طرح ظاہر کیا ہے ؎

کہنہار یو تاریخ اسکندری
لگے جس کی گفتاریوں سرسری

یہ تاریخ ۱۰۸۳ھ میں مکمل ہوئی تھی جیسا کہ خود شاعر کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے ؎

---

[1] دیوی سنگھ ویبھاش سنگھ چوہان۔ نوراللہ اور نصرتی (مضمون) مشمولہ نوائے ادب بمبئی۔ اپریل ۱۹۶۷ء صفحہ

Marfat.com

سہس ہور اسی پر جو تھے تین سال [1]

تاریخ اسکندری بیجاپور کے دورِ انتشار کی تاریخ ہے جب علی عادل شاہ مرض الموت میں مبتلا ہوا تو زندگی سے مایوس ہوگیا اور اسے یہ فکر ستانے لگی کہ میرے بعد حکومت بیجاپور اور نوعمر شہزادے کا انجام کیا ہوگا۔ بیجاپور دشمنوں سے گھرا ہوا ہے ایک طرف مرہٹے برسرپیکار ہیں تو دوسری جانب مغلوں کے حملوں نے حکومت کی بنیادیں متزلزل کردی ہیں چنانچہ ایک دن اس نے عبدالمحمد کو جس پر اُسے بڑا اعتماد تھا بلوا کر سمجھایا کہ میرے زمانہ حیات میں شہزادے کو تخت نشین کر کے تم حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لو لیکن عبدالمحمد نے انکار کر دیا اور کہا کہ یہ کام خواص خان کے سپرد کیا جائے کیوں کہ وہ اس کے لیے زیادہ موزوں اور مناسب ہے۔ شمال میں قلعہ درگ اور گلبرگہ پر اُسے متعین کر دیا جائے تاکہ وہ مغل فوجوں کی روک تھام کر سکے۔ عبدالکریم بہلول کو مغرب یعنی قلعہ پنہالہ اور مرج کی طرف روانہ کر دیا جائے تاکہ وہ مرہٹوں پر نظر رکھ سکے۔ مظفر خاں کو جنوب میں بدنور اور دیگر صوبہ جات کی ذمہ داری سونپ دی جائے تاکہ وہ جنوب کے ان علاقوں کی مدافعت کر سکے جہاں راجہ اکثر حملے کیا کرتے ہیں۔ اس تجویز پر عمل کیا گیا لیکن اس سے سلطنت بیجاپور کا شیرازہ بکھر گیا۔ جب ۱۳ شعبان ۱۰۸۳ھ کو علی عادل شاہ نے انتقال کیا تو خواص خاں نے سکندر کو تخت پر بٹھا دیا اور عنان حکومت سنبھالی۔ شہزادے کی خردسالی مبہمی نفاق، خانہ جنگی اور جاہ و اقتدار کی طمع نے عادل شاہی سلطنت کو تباہ کر دیا۔ مغل موقعے کے منتظر تھے انھوں نے سرحد پر پے در پے حملے شروع کر دیے اور بعض قلعوں پر قبضہ کر لیا۔ خواص خاں نے عبدالکریم بہلول کو مقابلے کے لیے بھیجا تو اُمرائی کے قریب شیواجی کے لشکر نے اس پر اچانک فوج کشی کر دی۔ بہلول نے شیواجی کے سپاہیوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ اسی فوج کشی اور جنگ کا حال تاریخ اسکندری کا موضوع ہے۔ اگر علی نامہ علی عادل شاہ ثانی کے عہد کی دس سالہ مہمات کی تصویر ہے تو تاریخ اسکندری صرف دو روزہ جنگ کی

---

[1] عبدالحق۔ نصرتی۔ ص ۲۲۰۔

Marfat.com

داستان ہے جس میں شیواجی سے قلعہ پنہالہ واپس لے لیا گیا ہے۔ مثنوی کو سات حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے فوج کی تیاری، لشکر کا کوچ، معرکہ آرائی، فوجی پیش قدمی اور نبرد آزمائی کے اچھے مرقعے تاریخ اسکندری میں موجود ہیں ساتویں حصے میں گھمسان کی جنگ اور بہلول خاں کی کامیابی اور ظفر مندی کا حال نظم کیا گیا ہے۔

تاریخ اسکندری گلشن عشق اور علی نامہ کے مقابلے میں بہت مختصر ہے اور صرف (۵۵۴) اشعار پر مشتمل ہے اور فنی اعتبار سے نصرتی کے دونوں ادبی کارناموں کے مقابلے میں پست نظر آتی ہے۔

نصرتی میں نہ وہ جوش و خروش ہے جو اپنے مربی کی مدح کرتے ہوئے اس نے علی نامہ میں دکھایا تھا اور نہ وہ استادانہ کمال اور اپج اور روانی ہے جو گلشن عشق کا خاص وصف معلوم ہوتی ہے۔ بقول سری رام شرما تاریخ اسکندری تاریخ ہی تاریخ ہے اور شاعرانہ تخیل کمزور نظر آتا ہے [1]

اس میں حقیقت پسندی کے عنصر کی فراوانی ہے لیکن شاعرانہ محاسن کی کمی نے ادبی اعتبار سے اس کی اہمیت کو متاثر ضرور کیا ہے۔ علی نامہ میں نصرتی کہتا ہے کہ میں نے "اصل تاریخ لکھتیاں کی چال" "پکڑی" ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنی شاعرانہ روش کو بھولا نہیں ہے اور اسی میں علی نامہ کی کامیابی کا راز مضمر ہے۔

نصرتی کے مربی علی عادل شاہ کی وفات اور انقلاب زمانہ سے اس کا دل بجھ گیا تھا اور کہنہ سالی کے سبب طبیعت کی ترنگ اور جوش و خروش بھی باقی نہیں رہا تھا اس لیے تاریخ سکندری، نصرتی کی دوسری شعری تخلیقات کی ہم مرتبہ نہیں ہے۔ تاریخ اسکندری، کا دوسرا نام "فتح نامہ بہلول خان" ہے [2] کیوں کہ اس میں بہلول خاں کی جنگ اور فتح کا حال نظم کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں رزمیہ شان اور حسن بیان کی جھلک ضرور نظر آتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ علی نامہ میں علی عادل شاہ کی مدح جس پر زور اور موثر انداز میں کی گئی ہے اس کا شائبہ بھی تاریخ اسکندری میں نظر نہیں آتا۔ علی نامہ اور تاریخ اسکندری میں زبان

---

[1] سری رام شرما، دکنی ہندی کا سہ ماہی ہیئت، ص ۲۴۰

[2] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول ص ۲۴۳

Marfat.com

کی تبدیلی کا بھی احساس ہوتا ہے موخرالذکر میں فارسی اسلوب اور رنگ و آہنگ کا اثر نمایاں ہے کیوں کہ زبان بدل رہی تھی۔

علی نامہ کے سلسلے میں نصرتی کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیا جا چکا ہے۔ ابراہیم زبیری نے نصرتی کے "دیوان غزلیات" اور اس کے "تازہ مضامین" اور "خیالات رنگین" کی بڑی تعریف و توصیف کی ہے [1] اور نصرتی کی حاضر جوابی کا قصہ بیان کیا ہے کہ ایک روز بادشاہ محل خاص میں رونق افروز تھے اور فوارۂ آب سے محظوظ ہو رہے تھے۔ بے ساختہ ان کی زبان سے یہ مصرعہ نکلا ع اڑتا سو یو فوارہ پانی پہ کیا پھل ہے۔

نصرتی نے فی البدیہہ مصرعہ ثانی کہہ کر شعر مکمل کر دیا ع

تجھ شاہ پر اڑانے پانی کا مور چھل ہے [2]

شمس اللہ قادری نے نصرتی کی ایک مثنوی "گلدستۂ عشق" کا ذکر کیا ہے اور اس سلسلے میں گارساں دتاسی کا حوالہ بھی دیا ہے کہ یہ کتاب ٹیپو سلطان کے کتب خانہ میں موجود تھی لیکن تاحال اس کا کوئی دوسرا نسخہ منظر عام پر نہیں آیا ہے [3] ڈاکٹر زور نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ممکن ہے "گلدستۂ عشق" نصرتی کی غزلوں کے مجموعے کا نام ہو جو اب ناپید ہو گیا ہے۔ چارلس اسٹوارٹ نے ٹیپو سلطان کے کتب خانے کی وضاحتی فہرست میں نصرتی کے دو شعری کارناموں کا ذکر کیا ہے جو گلشن عشق اور گلدستۂ عشق ہیں۔ موخرالذکر کے بارے میں وہ رقمطراز ہے کہ اس کا نام "نوزیگے آف لو" (Nosegay of Love) ہے اس کا ترجمہ "گلدستۂ عشق" کیا گیا ہے۔ اس گلدستۂ عشق کے بارے میں چارلس اسٹوارٹ لکھتا ہے کہ اس میں "مختلف النوع" غزلیں (Odes) اور "Amatory Poems" یعنی عاشقانہ نظمیں ہیں۔ چارلس اسٹوارٹ کا بیان ہے کہ گلدستۂ عشق ۱۵۶۰ء اور ۱۵۷۰ء کے درمیان منصۂ شہود پر

---

[1] محمد ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم ص ۴۳۱

[2] " " " ص ۴۳۱، ۴۳۲

[3] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۱۵

Marfat.com

آیا تھا اور اس کو نصرتی نے اپنے محسن دمرپی کے نام معنون کیا ہے [1]

نصرتی کی غزلیں بعض کتب خانوں کی قدیم بیاضوں میں محفوظ ہیں۔ انجمن ترقی اردو کی بعض بیاضوں[2] میں دوسرے شعرا کے ساتھ نصرتی کا کلام بھی موجود ہے جمیل جالبی نے نصرتی کا دیوان مرتب کر کے ۱۹۷۲ء میں پاکستان سے شائع کر دیا ہے۔

غزل گو کی حیثیت سے نصرتی ایک مسلم الثبوت استاد نظر آتا ہے۔ اس کی غزلوں میں کہیں کہیں عورت کی زبان سے بھی جذباتِ عشق کی ترجمانی ملتی ہے اور کہیں فارسی غزل کی طرح مرد متکلم ہے۔ نصرتی کی غزلوں میں مادی محبت کے رنگا رنگ تجربات و احساسات کی عکاسی کی گئی ہے اپنی بعض غزلوں میں نصرتی نے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ علی عادل شاہ شاہی کی فرمائش پر اس نے یہ غزل کہی ہے ؎

غزل فرمانے پر شاہی کھیا اے نصرتی جیوں توں
جگت گرپن پسند کرنے کوں کر کوشش ایس سیں توں

اس صورت میں ظاہر ہے کہ نصرتی نے اپنی شاعرانہ صلاحیتیں غزل گوئی میں بھی صرف کی ہونگی تاکہ بادشاہ سے قبولیت کی سند مل سکے نصرتی کی غزل میں تخیل، جذبہ، معنی آفرینی، حسن بیان اور شگفتگی کی کمی نہیں۔ نصرتی کی ایک مشہور غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں صنعت سوال و جواب میں تغزل کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ سمویا گیا ہے ؎

چندر بدن کھیا تو کہی منہہ سنبال بول
سورج مکھی کھیا تو کہی یون نہ گھال بول
بولیا رہنے منگے ترے سس پھول کن ہلال
بولی کہ بادلی میں گئی تجہ سے نال بول
بولیا کر تج فراق تھے گئی عاشقاں خراب

---

[1] چارلس اسٹوارٹ۔ اے ڈسکرپٹو کیٹلاگ آف دی اورنٹیل لائبریری آف دی لیٹ ٹیپو سلطان آف میسور۔ ص ۱۷۹

[2] مخطوط نمبر ۹۱۸۔ ۹۰۰، ۸۹۴ اور ۸۹۸۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان۔

Marfat.com

بولی میرے وصال منے کیا ہے حال بول
بولیا کہ کعبہ دل ہے تو دل توڑنا حرام
بولی بتاں کے ہت سے توٹے تو حلال بول

نصرتی نے توضیحی اور خارجی مظاہر کے بیانات کی مرقع کشی میں اپنی عظمت کا لوہا منوایا ہے لیکن داخلی تاثرات و احساسات کی موثر مصوری پر بھی وہ یکساں قدرت رکھتا ہے۔ نصرتی جہاں ایک اچھا مثنوی نگار اور ممتاز رزم نگار اور بلند پایہ قصیدہ گو ہے وہیں وہ ایک منفرد غزل گو اور رباعی گو بھی ہے۔ نصرتی تمام اصناف سخن پر دسترس رکھتا ہے۔ نصرتی کی غزلوں کو روانی، صفائی اور طرز ادا کی دلکشی نے جاذبِ نظر بنا دیا ہے۔ غزلیہ شاعری میں بیساختگی اور اثر آفرینی کا عنصر بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ نصرتی کی غزلوں میں اس عنصر کی فراوانی نظر آتی ہے نصرتی کی غزل گوئی دکنی روایات سے پوری مطابقت رکھتی ہے۔ اس نے واردات عشق اور محبت کے گوناگوں تجربات کو بڑے دلنشیں اور موثر انداز میں اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے اس کے یہاں محبوب کا تصور دوسرے دکنی شعرا کی طرح گوشت پوست کے مجازی معشوق کا تصور ہے جس کے سراپے اور حسن کی گوناگوں اداؤں کی نصرتی نے اپنی غزلوں میں بڑی خوبصورت مرقع کشی کی ہے۔ بقول جمیل جالبی نصرتی کا تصور عشق حسرت موہانی کی اصطلاح میں فاسقانہ ہے[1] ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی نے بعض غزلیں علی عادل شاہ ثانی شاہی کی زمینوں میں کہی ہیں۔ ممکن ہے یہ غزلیں شاعر بادشاہ علی عادل شاہ کے دربار کی شعری نشستوں اور ادبی محفلوں میں سنائی گئی ہوں۔

نصرتی کی غزل گوئی کی ایک اہم خصوصیت تجربات عشق کی رنگا رنگی، رچاؤ اور بانکپن ہے۔ نصرتی کے کلام میں تخیل جذبہ اور معنویت کا ایک انوکھا امتزاج نظر آتا ہے۔ نصرتی نے اپنی غزلوں میں ایسی تشبیہات استعمال کی ہیں جو ہندوستانی معاشرت اور ماحول سے ماخوذ ہیں۔ مقامی رنگ نے نصرتی کی غزلوں میں ایک

---

[1] جمیل جالبی۔ مقدمہ دیوان نصرتی۔ ص ۱۴

Marfat.com

مانوس فضا پیدا کر دی ہے۔ کہیں ہندی شعرا کی طرح انو پراس یا تکرار سے بھی شعر کی موسقیت میں اضافہ کیا ہے مثلاً مندرجہ ذیل شعر میں "چ" "ک" "ر" اور "س" حروف کی تکرار ملاحظہ ہو ؎

چنچل چک چک لگا چک سوں بجلچک موڑ جاتی ہے
کہ جل او جل کے پینے سوں سینے کی سوس جاسی نا
او چک کا کچ لیا چنچل دسے کا کل کے تجہ تل یوں
چھپا ہے چت جگ کا مگر جا تس پیالے میں
ہور بھی اَدھر پر دھر اَدھر تس پر لطافت کے ہنر
ایسا مکر منجہ سات کر جو دل رباتا سار ہے

نصرتی ایک کہنہ مشق غزل گو ہے اس کی غزلوں میں پختگی روانی، فنی رچاؤ، سلاست، ترنم ریزی اور صوتی حسن موجود ہے۔ نصرتی نے رواں اور مترنم بحروں کو اپنا کر بھی اپنے اشعار کی غنائیت میں اضافہ کیا ہے ؎

دیکھو سکیاں میرا پیا کس سیج رہتا سادے
منجہ چھوڑ کر وقت آپنا بھی کیں گماتا سادے
کشتی مری امید کی تھی برہ کے طوفان میں
تس پر مدن گرداب ہو پھر پھر ڈوباتا سادے

نصرتی نے ریختی کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور عورت کی زبان سے اظہار عشق کر کے لطیف و نازک جذبات کی اچھی تصویر کشی کی ہے ؎

میں مست ہو کر سیج میں بے تاب ہو رہی تھی نپٹ
باتاں پرم کی کاڑ کر منجہ کیوں جگاتا سادے
پاپی سہا ہونے منے ہوشیار ہوئی جب خواب تے
لگ تکبکی گھٹ من منے جیوں جاں جاتا سادے

دیوان نصرتی صرف ۲۳ غزلوں پر مشتمل ہے اور نصرتی کی غزلوں کا یہی سرمایہ ہم تک پہنچ سکا ہے۔ ان غزلوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ نصرتی ایک باکمال غزل گو ہے اور فن پر کامل دسترس رکھتا ہے۔ فنی پختگی، رنگینی، گھلاوٹ طرز ادا کی شگفتگی

Marfat.com

اور مضامین کا تنوع، تشبیہات واستعارات کی بوقلمونی اور لب ولہجہ کی اثر آفرینی نے نصرتی کے تغزل کو نکھار دیا ہے۔ نصرتی نے دعوا کیا ہے کہ اس نے شعر گوئی میں ایک نیا انداز اختیار کیا ہے اور روایت کی اندھی تقلید کرنے کے بجائے شعر کو فکر کی لطافت اور طرز ادا کی تازگی سے آشنا کیا ہے چنانچہ اپنی ایک ہجو میں کہتا ہے ؎

نوی میں طرز پیدا کر کیا پھر بیگ شعر ایسا
سخن نو سکھ کا منزل کوں انپڑ نے نت یو رہبر ہے

دکھن کے شاعراں کی میں روش پر شعر بولیا نئیں
ہوا کیا سب گذر گے یو دیکھو حاضر دو دفتر ہے

نصرتی دکن کا ایک عظیم المرتبت شاعر ہے لیکن اسے وہ شہرت نصیب نہ ہو سکی جو ولی کو ملی۔ اس کی وجہ تاریخ و تہذیب اور لسانی تبدیلیوں کا وہ جبر اور تہذیبی و لسانی تبدیلیوں کی ستم ظریفی ہے جس کا سیلاب خس وخاشاک کے ساتھ ساتھ تناور درختوں کو بھی بہا لے جاتا ہے۔ نصرتی کا "شعر تازہ" کا دعوا اس لیے تاریخ ادب اردو کے صفحات میں اونچا مقام حاصل نہ کر سکا کہ مغلوں کی تسخیر دکن کے بعد شمالی ہند کی زبان اور محاورا دکنی اسلوب اور اس کی روایات پر غالب آگیا۔

نصرتی تمام اصناف سخن پر دسترس رکھتا ہے۔ راقمۃ الحروف نے اپنی کتاب دکنی رباعیوں میں نصرتی کی رباعی گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کی رباعی کے جملہ پچیس[۲۵] نمونے پیش کیے ہیں[1] عبدالحق نے اپنی کتاب نصرتی میں نصرتی کی جن نو رباعیوں کا ذکر کیا ہے ان میں سے ایک رباعی کے وزن پر پوری نہیں اترتی انھوں نے غلط فہمی کی بنا پر اسے رباعیات میں شامل کر لیا ہے۔ ادارہ ادبیات اردو میں چندر بدن و مہیار کا جو قلمی نسخہ[2] موجود ہے اس کے آخر میں بھی نصرتی کی ایک رباعی تحریر کی گئی ہے اس کا ذکر عبدالحق نے نہیں کیا ہے۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں "رباعیات نصرتی"[3] موجود ہے۔ اپنی ایک رباعی میں نصرتی نے دکن والوں پر

---

[1] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ ص ۱۲۵ - ۱۳۳

[2] مخطوط چندر بدن و مہیار۔ مخطوط نمبر ۱۷۔ ادارہ ادبیات اردو

[3] رباعیات نصرتی۔ مخطوط نمبر ۹۰۱۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان

Marfat.com

چوٹ کی ہے "یارانِ دکن" کی بے وفائی کا اس طرح شکوہ کرتا ہے ؎

یارانِ دکن کس سوں وفائی نہ کریں
ہوتیں جو بلند بخت بھلائی نہ کریں
خوبی سوں تو میں ان کی کیا قطع نظر
اپکار ہے گر پھر کو بُرائی نہ کریں

نصرتی کی رباعیوں کے موضوعات عشقیہ بھی ہیں اور اخلاقی بھی۔ نصرتی کی بعض رباعیوں میں پند و موعظمت کا عنصر موجود ہے ان میں نصیحت آمیز اور سبق آموز باتیں بیان کی گئی ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی، متاع دنیا کی ناپائیداری گوشہ نشینی، فلک کج رفتار کی شکایت اور دل آزاری سے پرہیز جیسے موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دو رباعیاں نعتیہ رنگ میں بھی ملتی ہیں۔ نصرتی کی رباعی گوئی کا اصل کمال اس کی عشقیہ رباعیوں میں نظر آتا ہے۔ دکنی شعرا نے رباعی کے موضوعات کو نئی وسعتیں عطا کی ہیں انھوں نے صرف اخلاق آموزی یا تصوف تک اپنے مضامین کو محدود نہیں رکھا بلکہ عشقیہ واردات و کیفیات اور مادی محبت کے تجربات کو بڑے دل نشین اور شگفتہ انداز میں اس صنف میں سمو دیا ہے۔ رباعی میں نصرتی نے تشبیہات و استعارات استعمال کرنے کے علاوہ تمثیلی انداز سے بھی اپنے مفہوم کی وضاحت کی ہے۔ نصرتی کی دو رباعیاں ملاحظہ ہوں ؎

ہٹکیا سو میں دیک اودھن ابرو تاں — مجو پی نے پکڑ نیں کیے مجہ دل کے نشاں
مکھ موڑ کے سب پھول چلے سینہ آہ — کیوں تیر دیکھو مار چھپائی ہے کماں

دیکھیا سو تیری عارض نورانی کوں — پکڑیا ہوں اوک دیپ کی حیرانی کوں
گھا بر ہوی اونے پویاں آکر آنکھیاں — دوڑیاں ہیں مگر آگ لگا پانی کوں

مختصر یہ کہ نصرتی کی رباعیاں ادبی حسن اور دلکشی سے خالی نہیں ہیں اور اس صنف میں بھی نصرتی نمایاں حیثیت کا حامل نظر آتا ہے۔

نصرتی نے مرثیے کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی ہوگی اور یہ کوئی تعجب کی بات اس لیے نہیں کہ وہ ایک قادرالکلام شاعر تھا، دوسرے یہ کہ اس کا

Marfat.com

محسن ومرثی علی عادل شاہ شاہی امامیہ عقائد کا حامل تھا۔ نصرتی نے علی نامہ کے ایک قصیدے میں حسینی محل کا ذکر کیا ہے۔ وہ اس عاشور خانے کی بڑی تعریف کرتا ہے اور لکھتا ہے کہ علی عادل شاہ ثانی نے جو حسینی محل تعمیر کروایا ہے وہ اتنا اونچا ہے کہ اس کے محراب کو دیکھ کر آسمان شرم سے اپنا سر جھکا دیتا ہے۔ اس میں خوبصورت جالیاں لگائی گئی ہیں۔ حسینی محل میں محرم کے مہینے میں علم (شندے) استادہ کیے جاتے ہیں۔ ہر علم کی پوشاک ایسی زرنگار اور چمکدار ہوتی ہے کہ اسے دیکھ کر سورج کی آنکھیں چوندھیا جاتی ہیں ان علموں پر جو "سہرے" باندھے گئے ہیں ان کی چمک دمک بھی قابل دید ہے جب بادشاہ (علی عادل شاہ ثانی شاہی) بزم عزا میں خود بہ نفس نفیس تشریف لاتے ہیں تو خاص و عام ان کی سخاوت سے مستفید ہوتے ہیں۔ مرثیہ خواں ایسے پر درد انداز میں مرثیے پڑھتے ہیں کہ انھیں سن کر لوگ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے نورات اور نودن تک حسینی محل میں مجالس عزا منعقد ہوتی رہتی ہیں اور شب عاشور بادشاہ کے حکم سے علم شہر میں "گشت" کے لیے نکالے جاتے ہیں۔ بادشاہ اس ماتمی جلوس میں شرکت کرتا ہے اور ہر طرف ہلچل اور ہنگامہ برپا ہوتا ہے۔ علی نامہ میں نصرتی نے حسینی محل میں تعزیہ داری کی جن تقریبات کی مرقع کشی کی ہے ان سے بھی پتہ چلتا ہے کہ اس عاشور خانے میں بادشاہ خود آتا تھا اور اس کے علم بڑی دھوم دھام سے اٹھتے تھے۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ملک الشعرا اس موقعے پر بادشاہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اپنا مرثیہ سناتا ہوگا۔ خود نصرتی علی نامہ میں حسینی محل کی عزاداری کی تفصیل پیش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جب مرثیہ خواں پر درد انداز میں مرثیہ سناتے ہیں تو سامعین اس سے بہت زیادہ متاثر ہوتے ہیں ؎

یو مرثیہ خواں مست کر زاری میں ہر دل کو سٹیں
حیرت سو نارھے کس منے احوال سب ہوشیار کا

نصرتی کا مرثیہ کہنا کوئی تعجب خیز امر نہیں معلوم ہوتا ہر سال محرم میں اگر اس نے ایک مرثیہ بھی کہا ہو تو اس کے مراثی کا وافر ذخیرہ ہوگا جو تلف ہو گیا ہوگا بہر حال ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سرپرست بادشاہ علی عادل شاہ کے عقائد نے اس کے

Marfat.com

ممنون کرم شاعر نصرتی) سے مرثیے کہلوائے ہوں گے۔ کتب خانہ ادارۂ ادبیات اردو میں نصرتی کا ایک مرثیہ ایک قدیم[1] بیاض میں درج کیا ہوا ملتا ہے۔ نصرتی کا ایک اور مرثیہ کتب خانہ سالار جنگ کے ایک مخطوطے میں تحریر کیا گیا ہے[2]۔ موخر الذکر مرثیہ سولہ اشعار پر مشتمل ہے لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ اس کے کسی شعر میں نصرتی کا تخلص موجود نہیں ہے مرثیہ شروع کرنے سے پہلے کاتب نے "مرثیہ نصرتی" سرخی کے طور پر لکھ دیا ہے اس مرثیے کو نصرتی سے منسوب کرنے کا قرینہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ علی نامہ میں نصرتی نے اپنا ایک طویل قصیدہ اسی بحر میں موزوں کیا ہے۔ جس کا مطلع یہ ہے ؎

جب تے جھلک دیکھیا اوک سورج تری تروار کا
تب تے لگیا تھر کانپنے ہو پُر عرق یکبار کا[3]

ممکن ہے کہ زمین کی یکسانیت وجہ انتساب بنی ہو۔ اس کا کاتب کم سواد معلوم ہوتا ہے۔ اس نے اکثر جگہ مصرعوں سے الفاظ حذف کر دیے ہیں اور اشعار کو ساقط البحر کر دیا ہے۔ مرثیہ ناقص الآخر معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس میں حزنیہ مضامین باندھنے کی نوبت نہیں آئی ہے اور ایک روایت نظم کرنے کے بعد کاتب نے چند شعر نقل کیے ہیں لیکن تخلص موجود نہیں جو بالعموم مرثیے کے اختتامیہ اشعار میں استعمال کیا جاتا ہے۔ لب و لہجہ اور معیار کے اعتبار سے بھی یہ مرثیہ نصرتی جیسے استاد سخن کی شعری کاوش نہیں معلوم ہوتا۔ اس مرثیے کے چند شعر یہ ہیں ؎

دیتے ہیں جبرئیل امیں ان کی شہادت کی خبر
دیتے سو حضرت دل میں رکھ پائے اوک آزار کا
پوچھے نہ رہ سک فاطمہ اے نوبہار لطف اب
تج دل کے گل کوں کہہ توں آزار آپڑیا خار کا

---

[1] بیاض مراثی۔ مخطوطہ نمبر ۸۲۹ - ورق ۲۵۔ ادارۂ ادبیات اردو۔
[2] " " ۷۱۷ - کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد
[3] عبدالمجید صدیقی۔ علی نامہ۔ ص ۵۷

Marfat.com

بولے کہ ایسا وقت کب ہوگا نا میں ہوانہیں
نامرتضیٰ بھی ہوں گے تب حملہ ایک خونخوار کا
یوں سروبالا کاٹ کر سب خاندان کے باغ میں
چھوڑے لہو کی ندیاں خون ..... یکبار کا[1]

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کاتب نے اس میں جگہ جگہ تحریف وتصرف کیا ہے نصیرالدین ہاشمی نے اس مرثیے کا اصل متن تحریر کیا ہے۔

ادارہ ادبیات اردو کی ایک قدیم بیاض میں نصرتی کا جو مرثیہ تحریر کیا ہوا ملتا ہے وہ نو اشعار پر مشتمل ہے اس کی زبان خاصی قدیم ہے اس مرثیے کا مطلع اور مقطع درج ذیل ہے ؎

شہاں کے کارن نس دن دد کھوں سا تو گگن روتے
دلوں کے سب امن سٹ کر مجباں تے چمن روتے
دلوں میں غم کے لگ ٹھنگے بندے بنار کے جدا منکے
نصرتی کے اے تن من کے سدا لھوں بھوں نین روتے[2]

نصرتی فارسی میں بھی طبع آزمائی کرتا تھا اس کی جو فارسی غزل دستیاب ہوئی ہے اس سے کلام کی پختگی کا تھوڑا بہت اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ اسی زمین میں فارسی کے جید شعرا نے غزلیں کہی ہیں۔ نظیری نیشاپوری نے جو اکبر کے عہد میں ہندستان آیا تھا اس زمین میں طبع آزمائی کی تھی اس کے علاوہ صائب نے جو شاہ جہاں کے عہد میں وارد ہندوستان ہوا تھا، اسی زمین کو پسند کرتے ہوئے غزل کہی تھی جس کا مطلع ہے ؎

از گرمیِ اشکم صفِ مژگاں گلہ دارد
زیں آبلہ باخارِ مغیلاں گلہ دارد

---

[1] چراغ علی۔ اردو مرثیہ کا ارتقاء گولکنڈہ وبیجاپور میں ۱۷۰۰ء تک۔ ص ۵۹، ۶۰
[2] بیاض مراثی۔ مخطوطہ نمبر ۸۲۹۔ ورق ۲۵، ادارہ ادبیات اردو۔

Marfat.com

مرزا بیدل کی بھی ایک غزل اسی زمین میں ملتی ہے۔ نفرتی کی غزل کے چند شعر یہ ہیں ؎

از پنجۂ من چاکِ گریباں گلہ دارد
وز گریۂ من گوشۂ داماں گلہ دارد
دامان نگہ تنگ گل حسن تو بسیار
گل چینِ بہار تو ز داماں گلہ دارد
گہہ بت شکنم گاہ بہ مسجد زنم آتش
از مذہب من گبر و مسلماں گلہ دارد
گہہ گریم و گہہ خندم و گہہ آہ جگر سوز
اے نفرتی از وضع تو جاناں گلہ دارد[1]

---

[1] اکبر الدین صدیقی۔ بجھتے چراغ۔ صہ ۹۲

Marfat.com

قادر لنگا

نام سید عبدالقادر اور قادر تخلص تھا۔ قادر لنگا کے لقب سے یاد کیے جاتے تھے۔[1]
قادر لنگا کے مرید معظم نے کہیں اپنے مرشد کا نام قادر اور کہیں حیدر بتایا ہے مثلاً ایک جگہ وہ کہتے ہیں ؎

حیدر ہے نام شہ کا قادر جسے کہتے ہیں — عاجز ہے کہ معظم کرتا ہے او معاف
سمجھا معظم شاہ کو حیدر اپس قادر ہے یہ — تب دیکھ کر خلقت اسے بندہ ہے اکثر بولتے
عاشق معظم تب ہوا دیکھا ولایت سر بسر — قادر کتے القاب کوں اس حیدر کرار ہے[2]

پہلے اور آخری شعر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ معظم کے مرشد کا نام حیدر اور القاب قادر ہے۔ ابوالنصر محمد خالدی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ معظم نے قادر کا لفظ کہیں علی ابن ابی طالب کرم اللہ وجہہٗ کے لیے استعمال کیا ہے، کہیں شیخ عبدالقادر جیلانی کے لیے اور کہیں اس طرح کہ قادر اور حیدر ایک مسمی کے دو اسم ہیں اور کہیں امین الدین اعلیٰ کے کسی ایسے خلیفہ کے لیے جن کے نام کا ایک جز و قادر تھا[3] حقیقت یہ ہے کہ امین الدین اعلیٰ کے مرید قادر لنگا ہی شاہ معظم کے مرشد اور روحانی رہبر تھے انھیں شاہ من عرف کا مرید بتایا گیا ہے جو درست نہیں[4] وہ انکل کوتال کے مشہور بزرگ و

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ چوتھا باب (ب) ص ۳۱۹۔
[2] ابوالنصر محمد خالدی۔ قدیم اردو۔ جلد اول ۱۹۶۵ء۔ ص ۲۲۵
[3] " " " " ص ۲۲۷
[4] مبارز الدین رفعت۔ کلیات شاہی۔ ص ۳۰

Marfat.com

مجذوب اور امین الدین اعلیٰ کے مرید تھے۔ اپنے پیر کی مدح کرتے ہوئے ان سے اپنی وابستگی و عقیدت کا اس طرح اظہار کیا ہے ؎

شاہ امین اعلیٰ پیا مجھے سنبھال　　بھوت ناتواں ہے میرا حال
شاہ امین اعلیٰ پیا مجھے جلا　　تیرے محبت کا مئے مجھے پلا
میرے دل کے چمن کا توں پھول کھلا

شاہ امین اعلیٰ پیا مجھے تیری آس　　جب محبوب رہے تیری چرن پاس
توں سائیں میرا میں تیری داس

بولے قادر میں تیرا مسکین بندا　　نس دن راگیا ہے مجھے تیرا دھندا
میں تیرا چکور توں میرا چندا [1]

"تذکرۃ القادری" کے مصنف نے قادر لنگا کو امین الدین اعلیٰ کا "آدھا خلیفہ" تحریر کیا ہے اور رقمطراز ہیں :-

"خلفائے امین الدین اعلیٰ بسیار اند اما مشہور چناں است کہ دو نیم خلیفہ دارد یکے خداوند ہادی چنچولی و دوم میراں جی کاردانی و نیم قادر لنگا بعضے گویند کہ نیم میران صاحب کاردانی است" [2]

نیم خلیفہ سے درحقیقت کیا مراد ہے یہ بتانا مشکل ہے۔ یہ قیاس ظاہر کیا گیا ہے کہ غلبۂ حال میں ترک شریعت کے باعث غالباً انھیں آدھا خلیفہ تصور کیا گیا ہے [3] مشکوٰۃ النبوۃ میں بھی یہی بیان ملتا ہے۔ مصنف لکھتا ہے :-

"دیگر خلفائے ایشاں بسیار اند اما مشہور چناں است کہ دو نیم خلیفہ دارد یکے میراں جی خدانما و دیگر ہاشم نیشاپوری عرف خداوند ہادی نصف شاہ عبدالقادر لنگ بند است" [4]

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۲۶۵، ۲۶۶۔

[2] منشی قادر خان۔ تذکرۃ القادری۔ مخطوط نمبر ۱۰۸۶۔ جدید اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ ص ۱۱۷

[3] ڈاکٹر حفیظ قتیل۔ میراں جی خدانما۔ ص ۲۶

[4] شاہ غلام علی۔ مشکوٰۃ النبوۃ۔ مخطوط نمبر ۱۹۴۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ ص ۵۲۷

Marfat.com

قادر لنگا پہلے محمود خوش دہان کے مرید تھے اور اس کے بعد امین الدین اعلیٰ کے مرید ہوئے چنانچہ اس کے مرید محمد حسینی معظم "شرح شکارنامہ" میں لکھتے ہیں:

"فقیر حقیر محمد حسینی معظم سلسلۂ چشت میں طالب ہو کر امین الدین اعلیٰ کو راست سجدہ کیا ہے"

سید عبدالقادر حسینی المعروف قادر لنگا کوتوال کے بارے میں قمرالدین رقمطراز ہیں کہ سید عبدالقادر حسینی المعروف قادر لنگا کوتال، سید راجو حسینی کے فرزند تھے۔ سید راجو حسینی کو کوتال میں تیرہ مکانات کی آمدنی دی گئی تھی [1]

قادر لنگا فوج میں ملازم تھے۔ لیکن امین الدین اعلیٰ کی شخصیت سے متاثر ہو کر دنیوی علائق سے رشتہ منقطع کر لیا اور ان کی مجلس میں حاضر رہنے لگے۔ مال و اسباب مساکین میں تقسیم کر دیا اور اپنے شیخ سے لو لگائی۔ امین الدین اعلیٰ کے خلیفہ مقرر ہوئے اور رشد و ہدایت میں زندگی گزار دی مشہور ہے کہ وہ اپنے پاؤں پر لنگ باندھا کرتے تھے اس لیے قادر لنگا کے لقب سے مشہور ہوئے۔ "تذکرہ اولیائے دکن" جلد اول میں اس لنگ سے منسوب کرامات کا ذکر کیا گیا ہے [2] دکن میں اسی نام کے ایک اور بزرگ بھی گزرے ہیں لیکن قادر لنگا ان سے مختلف شخصیت ہیں۔ قادر مرثیہ گو تھا اور ۱۱۵۰ھ تک بقید حیات تھا [3] ان کے مرثیوں کا مجموعہ "مراثی قادر" ادارہ ادبیات اردو میں موجود ہے [4] ان کا تعلق گولکنڈے سے تھا جب کہ قادر لنگا کوتال بیجاپور کے باشندے تھے۔ ڈاکٹر زور "اردو مخطوطات" جلد اول میں معظم کو امین الدین اعلیٰ کا معتقد اور قادر کا شاگرد تحریر کرتے ہیں [5] اور ادارے کے مخطوطہ نمبر ۲۶۴ "مراثی قادر" کے شاعر کو معظم کا

---

[1] قمرالدین۔ آئینہ دکن۔ مخطوطہ نمبر ۲۲۱۲۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری ص ۱۱۸

[2] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ اولیائے دکن حصہ اول۔ ص ۵۷۵

[3] " " " " ص ۵۷۵ تا ۵۷۶

[4] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۷۳

[5] قادر۔ مراثی قادر۔ مخطوطہ نمبر ۲۶۴۔ ادارہ ادبیات اردو۔ حیدرآباد۔

[6] ڈاکٹر زور۔ اردو مخطوطات جلد اول۔ ص ۲۶۵۔ ادارہ ادبیات اردو۔

Marfat.com

استاد بتاتے ہیں اور زمانہ تصنیف ۱۱۴۰ھ لکھتے ہیں جس سے ان کے پہلے بیان کی تردید ہوتی ہے[1] قادر اور اس کے شاگرد سکندر عادل شاہ کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں[2] قادر لنگا کے مشہور خلیفہ و مرید معظم بیجاپوری تھے اور اپنے پیر سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے معظم نے اپنی شعری تخلیقات میں اپنے شیخ کو ہدیۂ عقیدت پیش کیا ہے اور ان سے اپنی وابستگی پر نازاں نظر آتے ہیں۔ محمد حسینی معظم نے اپنے بعض اشعار میں قادر لنگا کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ ان کے بیانات پر مادی عشق کا گمان گزرتا ہے اور قادر لنگا مرشد نہیں محبوب مجازی معلوم ہوتے ہیں یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

دلبر سوں مل معظم عشرت مدام کر توں — قادر تیرا سنگاتی تیرے سنگات ہے لگ
مجہ عقل کہتی ہے اٹھ معظم کام کر — اور عشق کہتا ہے قادر سوں مل آرام کر

کہیں قادر لنگا کو "پیمبر" کی "صورت" سے تعبیر کیا ہے اور کہیں ان کے نام کو اسم اعظم کے مترادف بتایا ہے اور کہتے ہیں ؎

ہوا تر لوک پر غوغا کہ ثانی آئیا یوسف — نویلا لال قادر شاہ صورت لے پیمبر کا
بزرگی اسم اعظم کی کیا قرآن میں لیکن — معظم ورد کرتے ہیں سو قادر نام خوش لگنا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعری میں قادر کے فیض یافتہ بہت سے شعرا رہے ہوں گے معظم جیسا خوش گو شاعر ان ہی کے تلامذہ میں سے تھا[3]

قادر لنگا کی چند غزلیں[4] اور مثنوی "معجزہ خاتون جنت" ان کی یادگار ہے قادر لنگا کا کلام حکیمانہ اور اخلاقی نکات سے پُر ہے۔ دنیا کی بے ثباتی دل شکنی، مردم آزاری اور تکبر سے احتراز اور اسی طرح کی بعض اور پند آموز باتیں ان کی غزلوں میں بار بار ہماری نظر سے گزرتی ہیں چند شعر یہ ہیں ؎

نہ کر کس پر زبردستی نہ کس کا دل دکھانا ہے — یتی کیا مال پر مستی خدا کوں موں دکھانا ہے

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۲۵۷

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۲۶۵

[3] نصیر الدین ہاشمی۔ وضاحتی فہرست کتب خانہ سالار جنگ ص ۱۹۹، ۲۸۳

[4] نصیر الدین ہاشمی نے آغا حیدر حسن اور خلیل اللہ کی بیاضوں سے قادر لنگ کی دو غزلیں "دکن میں اردو" میں نقل کی ہیں۔ ملاحظہ ہو ص ۲۶۶

Marfat.com

تکبر کی جو مسند پر غروری کا جو تکیہ دھر — دیا ہے بیٹھ غفلت کر تجھے دنیا تھے جانا ہے
نکو کر مردم آزاری تجھے مرنا ہے سوں ساری — عذاباں قبر ہے بھاری تجھے بھی واں سمانا ہے
نہ ہووے خاک گل در گل رہے ماٹی سوں مل ماٹی — نکو لیوے نام کوئی یک تل کئیں آخر زمانا ہے[1]

قادر کی مثنوی "معجزہ خاتون جنت" کا ایک نسخہ ادارہ ادبیات اردو کے کتب خانے میں محفوظ ہے[2] اس میں سوا دو سو ابیات ہیں اور شاعر نے خاتون جنت کا ایک معجزہ نظم کیا ہے. آپ ایک غیر مسلم کے اصرار پر اس کے گھر شادی کی تقریب میں تشریف لے جاتی ہیں اور آپ کا معجزہ دیکھ کر لوگ اسلام قبول کر لیتے ہیں. یہ روایت دراصل عربی میں تھی جس کا بعد میں فارسی میں ترجمہ ہوا اور پھر اس کو قادر لنگا نے دکنی میں نظم کیا۔ قادر لنگا نے عربی روایت سے استفادہ کرنے کا اعتراف اس طرح کیا ہے ؎

روایت ہے یو حضرت عباس سوں — لکھے ہیں کتاباں میں اخلاص سوں
لکھے ہیں عربی سوں ہے دو کتاب — کیے ترجمہ فارسی در جواب
کیا فارسی کا میں دکنی کلام — یہ معلوم ہونا کر خاص و عام[3]

قادر کہتا ہے کہ اس معجزے سے عوام کو روشناس کروانے کی غرض سے میں نے اسے فارسی سے دکھنی میں منتقل کر دیا ہے۔ خاتون جنت کو شادی میں مدعو کرنے والے شخص کا نام عبداللہ بتایا گیا ہے ؎

عرب تھا عبداللہ نام دار — اتھا بہوت تجارو و مالدار

اس کا مقصد یہ تھا کہ عرب کے تمام قبیلوں کو اپنی امارت اور دختر رسول کی غربت کا تماشہ دکھائے ؎

کیا دل میں تجویز او بدسیر — بولانا محمد کی بیٹی کو گھر
ہمیں ہیں تو نگر او تو ہیں فقیر — بولا میزبانی کوں کرنا حقیر[4]

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۲۶۶
[2] مخطوط نمبر ۸۱۔ ادارہ ادبیات اردو۔ حیدرآباد
[3] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۱۷۶
[4] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۲۶۷

Marfat.com

جب جناب سیدہ نے شادی میں شرکت کا ارادہ فرمایا تو حوران جناں نے آپ کو قیمتی لباس وزیورات سے مزین کیا اور آپ کے ساتھ عبداللہ کے گھر روانہ ہوئیں۔ جناب سیدہ کا تجمل ووقار دیکھ کر سب دنگ رہ گئے اور بالآخر مشرف بہ اسلام ہوئے۔

ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ قادر لنگا نے غزلیں، مثنویاں اور مرثیے لکھے تھے[1] لیکن ان کے مرثیوں کا پتہ نہیں چلتا۔ غالباً یہ دور مابعد کے مرثیہ نگار شاعر قادر کے کلام میں خلط ملط ہوگئے ہیں جو سبز بانے والے قادر کہلاتے ہیں۔ وہ بالعموم سبز لباس زیب تن کیا کرتے تھے اور انھوں نے متعدد اشعار میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کے مراثی کے نمونے افسر صدیقی امروہوی نے "بیاض مراثی" میں دیئے ہیں[2]۔ ایک اور قادر جن کا نام غلام قادر اور تخلص قادر تھا، حضرت شاہ فاضل صفا خلیفہ امین الدین اعلیٰ کے صاحبزادے تھے ان کی ایک تصنیف "رمز العشق" اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد میں موجود ہے[3] ۱۰۸۲ھ میں شاہ فاضل صفا نے رحلت کی تھی۔

قادر لنگا کا ایک قصیدہ کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہے اس مدحیہ قصیدے میں شاعر نے اپنے سلسلۂ بیعت کے مشہور و معروف بزرگ میراں جی شمس العشاق کی تعریف و توصیف کی ہے جو ان کے مرشد امین الدین اعلیٰ کے جد تھے۔ اس قصیدے کے چند شعر یہ ہیں ؎

سب نیست کر اپس کوں نت ہست رہ توں میراں
اپ مست کر توں پیوں سوں نت ہست رہ توں میراں
ہستی اپس کی دنیا مستی پیا سوں لینا
تب پیو ہوئے اپنانت ہست رہ توں میراں
سب یاد کوں بسر کوں دل یاد پیو دھر توں
بن موت موت مرتوں نت ہست رہ توں میراں

---

[1] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ ص۵۲

[2] افسر صدیقی امروہوی۔ بیاض مراثی۔ ص۹۹-۱۹۱۔

[3] مخطوطہ نمبر ۱۰۹۔ تصوف۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔

Marfat.com

واقعۃ الحروف کا خیال ہے کہ اس قصیدے کا عنوان "بشارت انوار" ہے۔ قادر لنگا کہتا ہے کہ میں نذرانہ عقیدت کے طور پر اپنا یہ قصیدہ ممدوح کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں اور یہ میری نشانی ہے ؎

دینا قادر یا نشانی سید میراں چشتی

شاعر نے قصیدے کے اختتام پر اس کے نام کی طرف اس طرح اشارہ کیا ہے ؎

ہے یو بشارت انوار ہے عاشقوں کا گل ہار
معشوق پی پر بلہار نت ہست رہ توں میراں

Marfat.com

محمد حسینی معظم

معظم کے حالات زندگی کسی ادبی تاریخ یا تذکرے میں درج نہیں صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ علی عادل شاہ ثانی شاہی (۱۰۶۷ھ - ۱۰۸۲ھ) کے عہد حکومت میں موجود تھے اور بیجاپور کے آخری حکمران سکندر عادل شاہ کے زمانے تک بقید حیات رہے [1]

معظم کا نام محمد حسینی تھا اور وہ قادری تھے چنانچہ اپنے ایک رسالے "شرح شکار نامہ" میں لکھتے ہیں۔

"اس شکار نامے کی شرح فقیر محمد حسینی معظم قادری اپنے حوصلے موافق فرماتے ہیں اس واسطے کے یو عاجز اس گھر حیثیت میں طالب ہوا ہور امین الدین اعلیٰ کوں سجدہ کیا ہے۔ اون کے تصدق سوں یو فقیر اس راز کو پونچا ہے"

یا ایک جگہ وہ کہتے ہیں:۔

معظم کتے قادری ہے فقیر — گنہ گاری جز فقیر و حقیر

"گلزار چشت" میں بھی معظم خود کو قادری کہتے ہیں۔ ان کا لقب سلطان معظم تھا

یو نامہ کیا کر مجھے حق دیا — مجھ عاجز کو سلطان معظم کیا

اپ تاج فقر کا دیتا — اور سلطان معظم کیتا (معراج نامہ)

---

[1] حسینی شاہد۔ شاہ معظم۔ ص ۵

[2] شاہ معظم۔ مخطوط شرح شکار نامہ۔ مخطوط نمبر ۴۱۱۴ جدید اورنگیل مینو سکرپٹ

Marfat.com

معظم کے مرشد قادر لنگا نے انھیں اس لقب سے سرفراز کیا تھا وہ خود کہتے ہیں کہ میرا یہ لقب عطائے شیخ ہے ؎

خود قادر پیا رکیا ہے　　مجہ رویت آپ دیا ہے
مجہ راکھا ناؤں معظم　　اور آپنا کیتا محرم

(مفتاح الاسرار)

میرا معظم نانوں رکھ عالم پویوں ظاہر کیا
قادر بڑا داتار ہے پھر کیا کرے گا دیکھنا
قادر ہے نام شہہ کا کیا اِسم ہے مسمّٰی
کر مجھ کو پنج ہزاری معظم دیا ہے لقب

(دیوان)

معظم کے مرشد عبدالقادر لنگا کے حالات زندگی پر گذشتہ صفحات میں روشنی ڈالی جاچکی ہے۔ محمد حسینی معظم چشتیہ سلسلے سے منسلک تھے۔ ابوالنصر محمد خالدی کا خیال ہے کہ معظم کو امین الدین اعلیٰ سے بیعت تھی[1] جو درست نہیں جمیل جالبی نے بھی امین الدین کو معظم کا مرشد بتایا ہے[2] معظم کو اپنے مرشد قادر لنگا سے غیر معمولی محبت اور عقیدت تھی اور انھوں نے اپنے اکثر اشعار میں اپنے شیخ کا نام لیا ہے اور ان سے اپنی روحانی نسبت کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امین الدین اعلیٰ نے شاہ معظم کو اپنے خلیفہ قادر لنگا کے سپرد کر دیا تھا تاکہ وہ اس کی نگرانی میں سلوک و معرفت کے مدارج طے کر سکیں معظم اپنے ایک شعر میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

مجھ کو امین علی نے قادر سے کر مشرف
بولے اِتا معظم تجھ پر وصال دستا[3]

"مفتاح الاسرار" میں شاعر نے جو اپنی روحانی سرگذشت بیان کی ہے اس سے بھی

---

[1] ابوالنصر محمد خالدی۔ کلام معظم بیجاپوری مشمولہ قدیم اُردو جلد اول۔ ۱۹۶۵ء۔ ص ۲۲۴

[2] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۴۹۵

[3] ابوالنصر محمد خالدی۔ کلام معظم بیجاپوری۔ قدیم اردو جلد اول ۱۹۶۵ء، ص ۲۲۵

Marfat.com

اس کی تصدیق ہوتی ہے وہ کہتے ہیں کہ مجھے حکم نبی کی تکمیل کے لیے بیجاپور پہنچ کر امین الدین اعلیٰ سے شرف بیعت حاصل کرنے کا خیال ہوا ؎

اب جا تو بیجاپور ہے پور وہاں شہہ پور
وھاں امین علی ہے پیر ہے روشن دیکھ ضمیر
اب ہونا جا کر طالب گر عشق تجھے ہے غالب
میں کیتا امر قبول جو بولے نبی رسول

امین الدین اعلیٰ نے معظم کو اپنے خاص مرید و خلیفہ قادر کے حوالے کیا اور کہا ؎

ہے پیر ترا تو قادر او حاضر ہے تو ناظر
اوس پیر کو نا ہیں بسر تو اور اس کو دل میں دھر تو

ڈاکٹر زور نے معظم کو امین الدین اعلیٰ کا معتقد اور قادر کا شاگرد تحریر کیا ہے جس کی معظم کے کلام سے تصدیق ہوتی ہے[1] نصیر الدین ہاشمی نے معظم کو امین الدین اعلیٰ کا مرید اور خلیفہ بتایا ہے[2] جو درست نہیں لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ معظم نے خانوادہ چشت کی عظیم ہستیوں سے روحانی استفادہ ضرور کیا تھا اور خانوادہ امینیہ نے تصنیف و تالیف کے ذریعے سے معرفت و آگہی کو عام کرنے کا جو بیڑا اٹھایا تھا اس کی تکمیل میں تمام عمر مصروف رہے۔

مرمعظم کی مثنوی "معراج نامہ" سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۰۹۰ھ / ۱۶۶۹ء تک بقید حیات رہے کیوں کہ اس مثنوی کا سن تصنیف یہی ہے۔ معظم ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ چند مثنویاں اور غزلوں کا ایک دیوان ان کی یادگار ہے۔ معظم نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی تھی۔ مثنوی، غزل اور قصیدہ کی ہیئتوں میں ان کے کلام کا نمونہ موجود ہے "گفتار عشق و عقل" معنویت اور گہرائی کے اعتبار سے ایک قابل توجہ نظم ہے جس میں شاعر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عقل اور عشق انسان کے دو پیدائشی ساتھی ہیں لیکن یہ دونوں انسانی ذہن و جذبات کو دو مختلف سمتوں میں حرکت کرنے پر

[1] ڈاکٹر زور۔ تذکرۂ مخطوطات۔ جلد اول ص ۲۰۵
[2] نصیر الدین ہاشمی۔ فہرست مخطوطات کتب خانہ آصفیہ۔ جلد دوم۔ صفحہ ۲۹۰۔

Marfat.com

اکساتے رہتے ہیں۔ "گفتار عشق و عقل" کا ایک ناقص الاول نسخہ ادارۂ ادبیات اردو کا مخزونہ ہے[1] اس مثنوی کا نام "مناظرۂ عقل و عشق" بتایا گیا ہے[2] ابوالنصر محمد خالدی نے اس مثنوی کے ایک اور نسخے کا ذکر کیا ہے[3] جس میں دس شعر ہیں عشق و عقل کی اہمیت و فضیلت کی بحث زمانۂ قدیم ہی سے حکماء اور صوفیاء کا موضوع رہی ہے۔ صفات ذمیمہ کو عقل اور صفات ستودہ کو عشق سے منسوب کیا گیا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاعری میں عقل کو شر کا سرچشمہ اور عشق کو خیر کا نمایندہ قرار دے کر ان کا موازنہ و مقابلہ کیا گیا ہے۔

یہ بحث اقبال کے کلام میں اپنی پوری معنویت کے ساتھ اجاگر ہوئی ہے۔ برگساں وجدان کو عقل کی اعلا ترین کارفرمائی سے تعبیر کرتا ہے ہمارے صوفی شعراء کی دانست میں عشق یا وجدان وہ توانائی ہے جو حقیقت کا راست ادراک کر سکتی ہے اور اس کو اسباب و علل کے ان وسیلوں کی ضرورت نہیں جو عقل کو درکار ہیں۔ نصرتی نے "گلشن عشق" میں اور علی عادل شاہ ثانی شاہی نے اپنے ایک قصیدے میں عقل کی تعریف و توصیف کی ہے اور اس کی کارسازی کو سراہا ہے تو دوسرے قصیدے میں عشق کی بے پناہ قوتوں کا احساس بھی دلایا ہے۔ وجہی نے "سب رس" میں عقل کو کائنات کی روح رواں قرار دیا ہے لیکن وہ عشق کی عظمت کا منکر نہیں۔ معظم کا طرز فکر ان سب سے مختلف اور متضاد ہے وہ دوسرے شعرا کی طرح عقل سے بیزار نہیں۔ معظم اسے گمراہ کن تصور نہیں کرتے بلکہ عشق کی طرح انسانی زندگی کی ایک اہم طاقت سمجھتے ہیں اور وہ ان دونوں طاقتوں میں افراط و تفریط نہیں توازن کے قائل ہیں۔ معظم نے ان دونوں کو مادی زندگی کے دو قوی اور اہم رجحانات بتایا ہے ؎

عقل کہتی کام کرنا ہے ثواب — عشق کہتا رات دن پینا شراب
عقل کہتی شہ سے مل انعام لے — عشق کہتا ہے سو دولت چھوڑ دے
عقل کہتی سیکھ کچھ کیمیا گری — عشق کہتا چھوڑ گر بازی گری

---

[1] بیاض قدیم نمبر ۳۷۰ - ادارہ ادبیات اردو۔
[2] ڈاکٹر زور۔ تذکرۂ مخطوطات۔ جلد اول۔ صـ ۲۶۵ ۔ ۱۹۶۵ء
[3] ابوالنصر محمد خالدی۔ کلام معظم بیجاپوری مشمولہ قدیم اردو جلد اول۔ صـ ۲۳۲ - ۲۳۷

Marfat.com

یہ مثنوی مختصر ہے لیکن زبان کی صفائی اور سلاست و روانی کی وجہ سے نظم کی مثنویوں میں امتیازی اہمیت کی حامل ہے۔

دکنی ادب میں ہمیں نظم کی بعض ایسی ہیئتوں کا پتہ چلتا ہے جو اسی سے مخصوص ہیں مثلاً سہیلا، جھولنا، پالنا، حقیقت، کھاڑا اور سی حرفی وغیرہ[1] سی حرفی میں اس کا التزام رکھا جاتا ہے کہ نظم کا ہر شعر حروف تہجی کی ترتیب میں موجود ہو یعنی اگر پوری نظم میں ہر شعر کے مصرعہ اولا کے حرف اول کو پڑھیں تو پورے حروف تہجی ترتیب وار ہمارے سامنے آئیں اس لحاظ سے اس طرح کی نظموں میں صرف اٹھائیس اشعار ہونے چاہئیں لیکن صوفیاء نے "لا" کو بھی ایک مستقل حرف تصور کرتے ہوئے اُسے بھی حرف تہجی میں جگہ دی ہے اور آخر میں "والسلام" کو بھی فارسی حروف پ، چ، ژ اور "گ" اس میں شامل نہیں اس طرح سہ حرفی تینتیس اشعار پر مشتمل ہوتی ہے "سہ حرفی" کے نسخے ادارۂ ادبیات اردو میں محفوظ ہیں[2] مخطوطہ نمبر ۵۱۷ میں ہر شعر کے بعد اس سے متعلق آیت، حدیث یا اقوال بھی تحریر کر دی گئی ہیں۔ مثلاً

احد میں مخفی تھا سو شوقوں باہر آیا
حرف حرف میں روپ بدل کر میم کا گھونگٹ لایا
لَا تَحَرَّک ذَرَّۃ اِلَّا بِاِذْنِ اللّٰہ
باندیا رشتہ روز ازل سوں عشق و محبت گل میں
جن کو حق کا پیم پیارا عاشق ہوئے پل میں
ختم اللّٰہ علیٰ قلوبہم و علیٰ سمعہم و علیٰ ابصارہم غشاوۃ
تعلیم جنو کو آپسیں دینا ان کا شوق سدھارا
من عرف کر حق کو پاوے عارف عاشق سارا
مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ [3]

---

[1] سیدہ جعفر۔ سکھ انجن۔ ص ۵۹۔۸۰

[2] مخطوطہ نمبر ۵۱۷ اور ۷۷۶۔ ادارہ ادبیات اردو

[3] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ مخطوطات۔ جلد چہارم ص ۹۲

Marfat.com

ورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری) میں بھی "سہ حرفی" کے دو نسخے موجود ہیں[1] کتب خانہ سالار جنگ[2] کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی[3] اور کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں بھی اس کے نسخے موجود ہیں۔ افسر صدیقی امروہوی نے اس مختصر سی مثنوی کو شائع کر دیا ہے[4]

"ساقی نامہ" معظم کی ایک اور مثنوی ہے جس کا تا حال صرف ایک ہی نسخہ دریافت ہو سکا ہے جو انجمن ترقی اردو دہلی کے کتب خانے کی زینت ہے[5] "ساقی نامہ" بھی کوئی بہت طویل مثنوی نہیں یہ صرف ایک سو اکیانوے (۱۹۱) ابیات پر مشتمل ہے۔ مثنوی کے نصف ابتدائی اشعار میں وہی مضامین باندھے گئے ہیں جو "ساقی نامہ" سے مخصوص ہیں اس کے بعد نغمہ و سرود کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔ فارسی میں "ساقی نامہ" کی روایت خاصی قدیم ہے۔ اگرچہ شراب اور اس کے متعلقات "ساقی نامہ" کے بنیادی موضوعات ہیں لیکن شاعر اس میں "بادہ و ساغر" کے "پردے" میں "مشاہدۂ حق" کی گفتگو بھی کرتا ہے اور اخلاقی مضامین کی طرف بھی متوجہ ہوتا ہے "ساقی نامہ" سے دلچسپی لینے والے پہلے دکنی شاعر غالباً معظم ہی ہیں۔ اس میں مجاز اور حقیقت کو اس طرح باہم شیر و شکر کر دیا گیا ہے کہ ان کی پہچان مشکل معلوم ہوتی ہے۔ معظم نے شراب معرفت کو مئے گلفام میں اس خوبی کے ساتھ سمویا ہے کہ ان کی قدرت کلام اور شاعرانہ صلاحیتوں کی داد دینی پڑتی ہے۔ طلوع آفتاب، آمد سحر، رات اور باغ و بہار کی منظر کشی میں معظم نے شاعرانہ کمال دکھایا ہے۔ یہ نظم اپنے شاعرانہ محاسن کے اعتبار سے خاص اہمیت کی مالک ہے۔

مئے ہوش ربا کی سرمستیوں پر روشنی ڈالنے کے بعد معظم نے سرود و نغمہ کی اہمیت

---

[1] مخطوط نمبر ۱۸۲۶ جدید اور ۴۱۱۷ تصوف۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔

[2] مخطوط نمبر ۱۴۹ تصوف۔ کتب خانہ سالار جنگ

[3] مخطوط نمبر ۷۵ انجمن ترقی اردو دہلی

[4] افسر امروہوی۔ سہ حرفی معظم (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو پاکستان اپریل ۱۹۶۶ء۔ صفحہ ۲۹۔

[5] مخطوط نمبر ۷۰۔ تصوف۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی۔

Marfat.com

کو اپنا موضوع بنایا ہے - وہ کہتے ہیں کہ راگ میں عشق کی آگ پوشیدہ ہوتی ہے اس لیے یہ سحر حلال ہے - نباتات، جمادات حیوانات اور انسان سب ہی موسیقی کے جادو سے متاثر ہوتے ہیں. لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہاں بھی راگ سے مراد محض راگ راگنی نہیں بلکہ وہ لحن اور لب و لہجے کی موسیقیت ہے جو دلوں کو مسخر کر لیتی ہے اس لیے معظم کہتے ہیں ؎

کتے راگ زینت ہے قرآن کا

"گلزار چشت" میں معظم نظام الدین اولیاء کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انھیں سماع کا بڑا شوق تھا ؎

تصرف اٹھا شاہ کا بیشمار — کلاونت تھے شاہ در کے، کئی ہزار
بجز کتے شاہ کے قوال تھے — وہ قوال خود مست احوال تھے
کبھی گائیں جب وہ حسینی مقام — مجالس کو تب حال آوے تمام
کبھی شوق آ بجاویں رباب — نہ رہتا تھا کچھ بھی عالم میں تاب

اسی طرح برہان الدین غریب کے بارے میں کہتے ہیں ؎

بجز راگ دیگر نہ کچ کام تھا — سدا مئے محبت کیرا جام تھا

بزرگانِ چشت کو سماع سے جو شغف تھا وہ اظہر من الشمس ہے. یہ نظم اپنے دلکش پیرایۂ اظہار کی وجہ سے خاصی موثر اور دلچسپ بن گئی ہے -

معظم کی ایک اور مثنوی "مفتاح الاسرار" ہے جس میں دو سو (۲۷۲) تہتر شعر موجود ہیں. اس کے نسخے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں. کتب خانہ سالار جنگ[1] اور کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی[2] اور بعض خانگی کتب خانوں میں "مفتاح الاسرار" کے نسخے موجود ہیں اس مثنوی کی حیثیت ایک طرح سے منظوم سوانح کے ایک مخصوص باب کی سی ہے جس میں معظم نے اپنی روحانی سرگذشت بیان کی ہے، معظم کہتا ہے کہ اس نے عالم رویا میں آنحضرت کو دیکھا اور اپنا مدعا بیان کیا جس پر آپ نے ارشاد فرمایا کہ بیجاپور کے مقام شہپور میں امین الدین اعلیٰ سکونت پذیر ہیں ان کا طالب ہو. معظم نے حکم نبوی کی تکمیل

---

[1] مخطوطہ نمبر ۱۰۳ - تصوف. کتب خانہ سالار جنگ
[2] مخطوطہ نمبر ۷۰ - تصوف - اور مخطوطہ نمبر ۶۹ تصوف انجمن ترقی اردو دہلی

Marfat.com

کی اور امین الدین اعلیٰ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ انھوں نے بعض اسرار و رموز تلقین فرمائے اور قادر بنگا کو تال کے حوالے کر دیا جنھوں نے سلوک کے مدارج و مقامات طے کرائے اور معرفت کی دولت سے مالا مال کیا۔ اس مثنوی میں متصوفانہ مسائل کی تشریح بھی کی گئی ہے اور ان مخصوص متصوفانہ تصورات کی توضیح کی گئی ہے جو خانوادہ امینہ سے متعلق ہیں۔ چار مراتب، وجود، ان کے مقامات، "باٹ"، ذکر قلب، روح، نفس، عقل، موکل شہادت اور منزل کی تفصیل بتائی گئی ہے۔ وجود سے بحث کرتے ہوئے چھ غفلتوں اور سات مستیوں (ذات، وسیلہ، خوبصورتی، علم ہنر، عقل اور بادشاہی) اور "پانچ جواہر" اور اس کے "چوروں" پر روشنی ڈالی ہے۔

معظم کی دوسری مثنویوں کے مقابلے میں "مفتاح الاسرار" کا طرز ادا زیادہ شگفتہ نہیں۔ سادگی، بے ساختگی اور روانی جو ان کے طرز ادا کی خصوصیات ہیں اس مثنوی میں بھی موجود ہیں۔ اس مثنوی کا مطالعہ اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اس سے معظم کی زندگی کے ایک خاص پہلو پر روشنی پڑتی ہے ابوالنصر محمد خالدی نے اس مثنوی کو "نوائے ادب" بمبئی اپریل ۱۹۷۳ء میں شائع کر دیا ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ کی فہرست میں اس کا نام "وجودیہ" لکھا گیا ہے اور انجمن ترقی اردو کی فہرست میں "مکتوب معظم یا مفتاح الاسرار" تحریر کیا گیا ہے[1] لیکن اس مثنوی کے قدیم ترین نسخے میں اس کا نام "مفتاح الاسرار" لکھا گیا ہے اور موضوع کی مناسبت سے بھی یہی درست معلوم ہوتا ہے[2]

کتب خانہ سالار جنگ میں "گلزار چشت" کا جو نسخہ محفوظ ہے اس میں معظم کی ایک اور مثنوی "شجرۃ الاتقیاء" بھی تحریر کی ہوئی ملتی ہے اور اس کی ترتیب یہ ہے کہ پہلے "شجرۃ الاتقیاء" اور اس کے بعد "گلزار چشت" تحریر کی گئی ہے۔ شاہ معظم گلزار چشت کے اشعار کی تعداد چار سو بتاتے ہیں

یو سب چار سو دیکھ ابیات ہے
شہد سو میٹھی تر ہر یک بات ہے

---

[1] رسالہ اردو ادب جلد ۴ نمبر ۲۔ جون ۱۹۵۳ء۔ ص ۱۴۱

[2] حسینی شاہد۔ شاہ معظم ص ۹۹

Marfat.com

لیکن اس نسخے میں تیس شعر کم تحریر کیے گئے ہیں اور یہ بتانا دشوار ہے کہ مثنوی میں ان اشعار کا مقام کیا تھا کیا کسی ایک جگہ سے یہ سب اشعار حذف کیے گئے ہیں یا نظر انداز کیے جانے والے اشعار مثنوی کے مختلف حصوں سے تعلق رکھتے ہیں "شجرۃ الاتقیاء" اور "گلزار چشت" دونوں مثنویاں ایک طرح سے شجرہ اور تذکرے کی ملی جلی شکل معلوم ہوتی ہیں۔ "شجرۃ الاتقیاء" میں خواجہ بندہ نواز سے علی پیر تک[1] کے چشتیہ سلسلے کے بیجاپوری بزرگوں کا ذکر ہے اور "گلزارِ چشت" میں خواجہ اجمیر معین الدین چشتی سے برہان الدین غریب اور ان کے خلفاء کے تمام نامور شیوخ کا حال قلمبند کیا گیا ہے جس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان رسالوں کو مرتب کرتے ہوئے مقدم کو موخر اور موخر کو مقدم کر دیا گیا ہے۔ معظم اپنی اکثر مثنویوں کے بارے میں یہ بتاتے ہیں کہ وہ حضور صلعم کے حکم کی تکمیل میں لکھی گئی ہیں یا عالم رویا میں حضرت کی زیارت وجہ تصنیف بنی ہے۔ چنانچہ شجرہ الاتقیاء میں بھی یہی سبب تالیف بتایا گیا ہے۔ گلزار چشت کا آغاز حسب روایت حمد و نعت اور منقبت سے ہوتا ہے اور اس کے بعد خواجہ اجمیر کی تعریف و توصیف کی گئی ہے اور ان کی کرامات نظم کی گئی ہیں۔ "شجرۃ الاتقیاء" کے بارے میں معظم کہتے ہیں ؎

آتا پانچ سو بیت بولا ہوں میں
جو بولو کہے سو چہ کھولا ہوں میں

لیکن کتب خانہ سالار جنگ میں[2] اس کا جو نسخہ موجود ہے اس میں چودہ شعر کم تحریر کیے گئے ہیں یہ سلسلہ چشت کا وہ منظوم تذکرہ ہے جس سے بہت سے نامور بیجاپوری صوفیوں سے متعلق معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ ادبی اعتبار سے "گلزار چشت" اور "شجرۃ الاتقیاء" کا مقام بلند نہیں اس میں ادبیت پر مذہبیت چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔

معظم کی ایک اور مثنوی "آزاد نامہ" ہے جس کے چار نسخے کتب[3] خانہ سالار جنگ

---

[1] راقم الحروف نے "من سمجھاون" میں علی پیر اور اس سلسلے کے دوسرے بزرگوں کے شجر بیعت پر روشنی ڈالی ہے۔

[2] مخطوطہ نمبر ۱۳۱۔ تصوف۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

[3] مخطوطہ نمبر ۱۴۸ تصوف مخطوطہ نمبر ۱۲۹، مخطوطہ نمبر ۱۵۰ اور مخطوطہ نمبر ۷ تصوف کتب خانہ سالار جنگ۔

Marfat.com

ہیں ایک ادارہ[1] ادبیات اردو میں اور تین انجمن ترقی اردو دہلی[2] میں محفوظ ہیں۔ ابوالنصر محمد خالدی نے اس مثنوی کو مرتب کر کے شائع کر دیا ہے[3] وہ اس مثنوی کا نام "گنج مخفی" تحریر کرتے ہیں۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کی فہرست میں اس کا نام "قلندر نامہ" لکھا گیا ہے[4] اس مثنوی کی نشان دہی سب سے پہلے نصیر الدین ہاشمی نے کی تھی پھر ڈاکٹر زور نے ادارے کے ناقص الاول نسخے کو متعارف کرواتے ہوئے اس کا نام "گنج مخفی" بتایا تھا۔ کتب خانہ سالار جنگ کے نسخے میں لوح پر اس کا نام "آزاد نامہ" تحریر کیا گیا ہے جو درست معلوم ہوتا ہے۔ مثنوی کے نام کی طرح اشعار کی تعداد بھی مختلف نسخوں میں مختلف ہے اس سلسلے میں خود معظم کا بیان مستند تسلیم کیا جائے گا ؎

امر پر نبی کے یو کھولا ہوں میں
یو سب ڈیڑھ سو بیت بولا ہوں میں

ڈاکٹر زور نے اس کو امین الدین اعلیٰ کے ملفوظات بتایا ہے جو درست نہیں[6] نظم کا موضوع منفرد اور اچھوتا ہے۔ اس میں شاعر نے ایک نصب العینی قلندر کی پہچان بتائی ہے اور اس کی وضع قطع، طور طریق، عادات و اطوار اور فضائل پر روشنی ڈالی ہے کہ وہ مادی علائق سے بلند ہوتا ہے اور دنیاوی شان و شوکت سے متاثر نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرد آزاد کے روپ میں معظم نے اپنے مرشد قادر لنگا کونال کی شخصیت کو پیش کر دیا ہے جن سے انھیں غیر معمولی عقیدت اور والہانہ وابستگی تھی۔ اس محبت کا اظہار اس طرح بھی ہوا ہے کہ معظم اپنی کوئی شعری تخلیق اپنے پیر و مرشد کا نام لیے بغیر ختم نہیں کرتے اور وہ ہر جگہ اپنے شیخ کی صفات حسنہ بیان کرتے ہوئے غلو کو راہ دیتے ہیں یہاں

---

[1] مخطوطہ نمبر ۶۵۵ - ادارہ ادبیات اردو۔
[2] مخطوطہ نمبر ۳۷۷۳، اور ۱۷ تصوف۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی۔
[3] ابوالنصر خالدی۔ کلام معظم بیجاپوری۔ قدیم اردو جلد اول ۱۹۶۵ء ص ۲۵۵ تا ۲۷۶۔
[4] افسر امروہوی۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو۔ جلد اول مجموعہ شش رسائل ص ۴۰۵
[5] مخطوطہ نمبر ۱۴۱۔ کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد۔
[6] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ مخطوطات۔ جلد اول ص ۱۴۸

Marfat.com

تک کہ انھیں پیغمبر کی صورت سے تعبیر کیا ہے اور ان کے نام کو اسم اعظم قرار دیتے ہیں [1]
اس لیے ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ جس نصب العینی شیخ اور کامل فقیر کی تصویر ہمیں
"مرد آزاد" میں نظر آتی ہے وہ قادر لنگا ہی کا پرتو ہے۔ قادر لنگا کے بارے میں یہ بتایا
جا چکا ہے کہ انھیں "تذکرۃ القادری" اور "مشکواۃ النبوۃ" میں امین الدین اعلیٰ کا "نصف
خلیفہ" تحریر کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ غالباً غلبۂ حال میں ترکِ شریعت تھی [2] اس خیال
کو مثنوی کے مندرجہ ذیل اشعار سے تقویت حاصل ہوتی ہے ؎

وہ ظاہر تو ہیں رِند ملحد نماں
ولیکن ہے باطن میں امن و اماں
یو ظاہر لیے بھیک بھگوان کا
ولے کھیل باطن میں سبحاں کا
مقرب سدا حق سوں رہتے ہیں وہ
وحی حال اور قال رکھتے ہیں وہ [3]

آخر میں معظم ؎ خاصانِ خدا خدا نباشد لیکن ز خدا جدا نباشد
کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ؎

تو مردانِ حق کچھ خدا تو نہیں
ولیکن خدا سے جدا بھی نہیں

آخر میں معظم کہتے ہیں کہ ان ولی صفت شخصیتوں کا سردار میرا مرشد قادر ہے اور وہ
انھیں اسرار معرفت کے جام پلانے والا ساقی کہتے ہیں ؎

وہ قادرانوں کا تو ساقی کتے
پلاتا ہے مئے بھر کے ساقی کتے

"معراج نامہ" معظم کی ایک اور مثنوی ہے جس کے نام ہی سے اس کے موضوع کی

---

[1] پچھلے صفحات میں قادر لنگا کے ضمن میں اس کا ذکر آچکا ہے
[2] حفیظ قتیل۔ میراں جی خدا نما۔ ۲۶
[3] ابو النصر محمد خالدی۔ کلام معظم بیجاپوری۔ قدیم اردو جلد اول ۱۹۶۵ء ص ۲۶۶۔

Marfat.com

وضاحت ہو جاتی ہے یوں تو تمام دکنی شعراء نے اپنی مثنویوں میں حمد و نعت پیش کرنے کا التزام رکھا ہے لیکن بعض شعراء نے معراج کے واقعے پر مسلسل کئی اشعار کہے ہیں اور رسالت مآب کے حضور میں نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ نصرتی کا ایک قصیدہ جس کا تعارف چرخیارت کے ذیل میں کروایا گیا ہے[1] اس سلسلے میں بطور خاص قابلِ ذکر ہے۔ دکن میں معراج کے موضوع پر مستقل مثنویاں لکھنے کا رواج بھی رہا۔ بلاقی کا "معراج نامہ" جو کسی فارسی معراج نامہ کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے اس روایت کی ایک کڑی ہے۔ معظم، سلطان، ہاشمی اور فتاحی نے بھی معراج نامہ لکھنے کی سعادت حاصل کی ہے۔

معظم کے "معراج نامہ" کے بہت کم نسخے دستیاب ہوتے ہیں۔ انجمن ترقی اردو میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے[2] اور دوسرا کرم خوردہ نسخہ جامع مسجد بمبئی میں ہے۔ معظم نے مثنوی کو سوا ابواب میں تقسیم کیا ہے اور ابتدائی پانچ ابواب میں حسب روایت حمد، نعت، مدح صحابہ اور حضرت علی کی منقبت اور مدح اہل بیت ہے اور چھٹے باب سے شاعر اصل موضوع کی طرف متوجہ ہوتا ہے اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ معظم نے اس کے عنوانات نصرتی کی طرح نظم میں مرتب کیے ہیں اور انھیں مثنوی سے علاحدہ کر لیں تو ایک مختصر سا قصیدہ تیار ہو سکتا ہے جو تمام مثنوی کا خلاصہ ہوگا۔ آخر میں معظم نے مثنوی کی تاریخ کی وضاحت بھی کر دی ہے اور کہتا ہے ؎

یو نامہ جہاں میں ہوا جب تمام
ایگیارہ صدی میں اٹھتیس کم
رجب کی ستاویس یو نامہ تمام
نبی پر ہزاراں درود و سلام

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ "معراج نامہ" ماہ رجب ۱۰۳۸ھ میں مکمل ہوا تھا اور اس مخصوص مہینے سے زیادہ موزوں اس مثنوی کی تکمیل کے لیے کوئی دوسرا مہینہ نہیں ہو سکتا تھا۔ مثنوی کی مذہبی حیثیت سے قطع نظر اس کی ادبی قدر و قیمت

---

[1] عبدالحق۔ نصرتی۔ ص ۲۷۲

[2] افسر امروہوی۔ فہرست مخطوطات، انجمن ترقی اردو۔ جلد اول۔ ص ۴۴

Marfat.com

بھی کچھ کم نہیں۔ چھٹے باب میں معراج کا واقعہ بیان کرنے سے پہلے شب معراج کی بڑی اچھی منظر کشی کی گئی ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے مثنوی کا یہ حصہ جاندار اور موثر ہے۔ ہم نصرتی کے قصیدے سے اس کا موازنہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ معظم نے بھی نصرتی کی طرح تشبیہات کے استعمال اور منظر نگاری کے دوران چرخیات سے دلچسپی لی ہے ؎

عجب رات تھی شاہ کے کاج کی — سو پیارے حبیب کے تھی معراج کی
سو لکھن چھیلی اتھی جگ اوجیال — نہ تھی لیلت القدر اس کی مثال
سو زہرہ ٹیلا کر مندر لائی تھی — زحل کا پدک کر گلے بھائی تھی
سو طرّا ثریا لگا کان پر — کلانے بدل شاہ کو سر بسر
موہن مال جو اس سو گل گھال کر — اوپر کہکشاں کا سو پھول مال کر

معظم نے آسمانوں پر شب معراج کے اہتمام کی جو تفصیل بیان کی ہے اس میں تخیل کی رنگ آمیزی نمایاں ہے۔ رسول اکرمؐ کے مسجد اقصیٰ روانہ ہونے اور پھر آسمان کی طرف پرواز کی تفصیل موثر انداز میں بیان کی ہے۔ پہلے آسمان پر چاند، دوسرے پر عطارد، تیسرے پر زہرہ چوتھے پر آفتاب، پانچویں پر مریخ، چھٹے پر مشتری اور ساتویں آسمان پر نور کے طبق حضور صلعم پر نثار کیے گئے اور آپ کا خیر مقدم کیا گیا۔ سدرۃ المنتہیٰ سے جبرئیل کا واپس ہونا اور حضور کا آگے بڑھ جانا اور قاب قوسین کا فرق رہ جانا۔ ان تمام تفصیلات کو معظم نے بڑی خوش اسلوبی اور جوش عقیدت کے ساتھ مثنوی میں پیش کیا ہے معظم جسمانی معراج کے قائل ہیں اور کہتے ہیں کہ حضور اکرم نے اپنے جسد مبارک کے ساتھ آسمانوں کی سیر کی تھی ؎

مبارک جسم کی یو معراج ہے
مبارک تیرا تخت ہور تاج ہے

"معراج نامہ" میں کہیں کہیں ادبیت کی شان نمایاں ہے۔ شب معراج کی مصوری براق کا سراپا اور معراج کی رات آسمانوں کی سجاوٹ اور حوروں کے سنگار کا بیان معظم کے زور تخیل اور محاکاتی صلاحیت کا شاہد ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے معظم کے ذہن پر مذہبیت کا غلبہ تھا اور انھوں نے مثنوی کے ادبی محاسن کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی ورنہ یہ مثنوی معظم کے زور بیان اور رفعت تخیل کا ایک اچھا

Marfat.com

نمونہ ثابت ہو سکتی تھی۔

معظم نے قصیدے کی صنف سے بھی دلچسپی لی ہے۔ کتب خانہ آصفیہ میں ان کا ایک قصیدہ محفوظ ہے جو اُن کے دیوان میں بھی موجود ہے۔ ان دونوں نسخوں کا مقابلہ کر کے ابوالنصر محمد خالدی نے اس کو شائع کر دیا ہے[1] یہ قصیدہ بائیس اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں انھوں نے چشتیہ سلسلے کے بزرگوں کی تعلیمات کا نچوڑ پیش کر دیا ہے۔ قصیدے میں صوفیانہ اصطلاحات کی بہتات ہے جس کی وجہ سے پورا قصیدہ تصوف کا درس بن کے رہ گیا ہے اور اس کی ادبیت مجروح ہو گئی ہے۔ اس قصیدے کی دوسری خامی یہ ہے کہ اشعار میں ربط و تسلسل کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس میں شہادت مبدا، شہادت وجدا، شہادت عدا اور شہادت شہدا، اور درالورا، کے مقام کی طرف بلیغ اشارے کیے گئے ہیں۔ حواس خمسہ ظاہری پر قابو پانے اور نفس امارہ سے بلند ہونے کی تلقین کی ہے۔ دکن میں چشتیہ سلسلے اور بالخصوص خانوادہ امینیہ کی تعلیمات میں پانچ جوہروں، پانچ موذیوں، چھ غفلتوں اور سات مستیوں وغیرہ کا مفصل ذکر ملتا ہے۔ معظم نے ایجاز و اختصار سے کام لیتے ہوئے انھیں کی طرف اپنے قصیدے میں اشارے کیے ہیں۔ معظم نے ایک دیوان بھی اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ اس دیوان کا ایک نسخہ کتب خانہ سالار جنگ[2] اور دوسرا کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی کا مخزونہ ہے۔ کتب خانہ سالارِ جنگ کا نسخہ نامکمل ہے یہ نسخہ ناقص الطرفین ہی نہیں بلکہ ناقص الاوسط بھی ہے اور درمیان میں کئی صفحات غائب معلوم ہوتے ہیں اور صرف دس حروف کی ردیفوں میں غزلیں دستیاب ہوتی ہیں انجمن ترقی اردو کا مخطوط بھی ناقص الاول اور ناقص الآخر ہے۔

بیجاپور میں غزل گوئی کی روایت کا آغاز گولکنڈے کے بہت بعد ہوا۔ گولکنڈے میں محمد قلی نے اپنے عہد کی تہذیب اور اس کے جمالیاتی شعور کی بڑے شگفتہ و شاداب، رنگین اور پر لطف انداز میں نمائندگی کی ہے۔ ہمعصر بیجاپوری شعراء میں شاہی اور نصرتی

---

[1] ابوالنصر محمد خالدی کلام معظم بیجاپوری۔ قدیم اردو جلد اول۔ ۱۹۶۵ء صـ ۲۳۸ - ۲۴۲

[2] مخطوطہ نمبر ۹۱ دواوین۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

Marfat.com

کے یہاں مجازی عشق کے گرما گرم تجربات اور رندانہ سرمستی میں ڈوبی ہوئی غزلوں کی کمی نہیں۔ یہ درباری روایت تھی جس میں تلذذ پرستی اور معاملات حسن و عشق کی ترجمانی کو بنیادی اہمیت حاصل تھی لیکن خانقاہ میں ایک اور روایت پروان چڑھ رہی تھی۔ اس روایت کے امین معظم بیجاپوری تھے اس روایت کا منتہائے کمال سراج اورنگ آبادی کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ معظم صوفی منش انسان تھے اس لیے مجازی محبت کے تجربات کی جگہ ان کی شاعری میں صوفیانہ واردات نے لے لی ہے۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں گرمی گفتار، مادی محبت کا گداز اور عشق مجازی کی رنگا رنگ کیفیات نظر نہیں آتیں۔ معظم کی غزلوں میں ایک ہی رنگ ہے اور بہت گہرا۔ وہ حسن حقیقی کے پرستار تھے معظم کے یہاں عشق کا ارضی نہیں علوی تصور ہے وہ ہمہ اوست کے قائل معلوم ہوتے ہیں اور تمام مظاہر کائنات میں اسی محبوب کا جلوہ دیکھتے ہیں ؎

بے مثل دو جہاں میں ہے یار کا جمال
بے چوں و بے چگونہ بے شبہ بے مثال

گاہے سلیماں ہوا پسیں گاہے دیکھو بلقیس ہو
کیا کیا مکر ظاہر کروں مکار اور عیار کا

محروم ہیں ازل سوں ان کو تو نیچ دستا
ہور عاشقاں تو کہتے ہیں دستا ہے جگ اجال

معظم کے اشعار میں اخلاقی عنصر کی فراوانی نظر آتی ہے۔ وہ انسان کو آخرت کی فکر کرنے اور دنیا کو سرائے فانی تصور کرنے کی تلقین کرتے ہیں ان اخلاقی تصورات میں کوئی ندرت نظر نہیں آتی اور اس قسم کے اشعار غزل کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتے ؎

کر پیر کی پرستش دیکھا نہیں جو حق کو
رویت تو کچھ کھلا نئیں نعمت لیا سو کیا

جس کو رہیں خدا کا اور لاج نہیں ہے کل کی
اوانس کا ہے بندہ اوہور دیا سو کیا

پنج وقت کا عبادت کرتے ہیں زاہداں سب
صوم و صلوٰۃ اپنا دائم مدام رکھنا

تو شیخ میں نفی ہور یک شیخ میں نبی سوں
تب پائے گا وحدتی سوں درجا جلال کا

Marfat.com

معظم نے غزل کے اشعار میں جہاں زلف، مشکیں، نقاب، میٹھے بچن، تنگ دہن، نرمل بدن، شمشاد قد، جادو نین اور شیریں سخن محبوب کا ذکر کیا ہے وہاں بھی مجاز پر حقیقت کی چھاپ خاصی گہری نظر آتی ہے ایسے اشعار میں حقیقت و مجاز کی دھوپ چھاؤں نے عجب کیفیت پیدا کر دی ہے۔

معظم کے دیوان میں ریختیاں بھی ہیں جن میں مجازی عشق کا شعلہ لپکتا نظر نہیں آتا۔ سانکیہ درشن میں پُرش اور ناری کا یہ نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ پُرش (وجود حقیقی) کائنات کی روح ہے جس کی صفت فعالیت ہے اور وہ مادے (ناری) کی تسخیر کرتا ہے۔ کرشن کے روپ میں پرماتما کی اور گوپیوں کے روپ میں آتما کی تمثیل بھی پیش کی گئی ہے۔ خود صوفیاء بندے کی انفعالیت اور محبوب حقیقی کی فاعلیت کے قائل ہیں اور اسی تاثر کو اجاگر کرنے کے لیے تذکیر و تانیث کے صیغوں سے صوفی شاعروں نے بھی کام لیا ہے اور اسی سے عورت کی زبان سے اظہار عشق کی روایت نے تقویت پائی کیوں کہ یہ اہل اللہ کے نظریۂ عشق سے میل کھاتی تھی۔ شاہ معظم قادر لنگا کوتال کے مرید و معتقد تھے۔ عشق مجازی سے سروکار رکھنا ان کی افتاد طبع سے مناسبت نہیں رکھتا تھا اس لیے اپنی ریختیوں میں معظم نے محبوب کے پیکر میں اپنے شیخ "نویلا لال قادر شاہ" کو دیکھا ہے ؎

تمہیں عارف قدر داں میں کتے تمنا کوں قادر شاہ
کتی ہوں یوں تمھارے سوں سنوجی کی کہانی میں
نویلا لال قادر شاہ سنگاتی سیج کا میری
کیا ہے مجہ سوں اغیاری کسی کا پیار نئیں بھاتا
کدھیں او سیج میں اپنے بلاوے تج کوں قادر شاہ
تو اُٹھ کر جواب دے بیگی نہ ہو تو نیند کی ماتی
نویلا لال قادر شاہ میرے گھر آپ آیا کر
اتا زُہرہ سوں ہل مل کر منگل شہہ پر پلاتی ہوں
نویلا لال قادر شاہ اودے گا داد سب میرا
اسی کا پیار بس مجہ کوں یہی احسان منگتی ہوں

یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ ریختی جیسی صنف سخن میں بھی معظم نے

Marfat.com

طہارت فکر کو باقی رکھا ہے اور خانقاہ کی روایت کو روا رکھ کر یہ بچا لیا ہے۔ یہ بچانا "
" باحتیاط " نویا لال تواد رشاہ " ہی ہے

"سوال صادق وجواب معظم" شاعر کی ایک طویل غزل ہے جو ان کے دیوان کے علاوہ بعض بیاضوں میں بھی درج ہے۔ صادق سے مراد رشاہ صادق اورنگ آبادی ہیں جو اپنے زمانے کے نامور صوفی تھے۔ یہ وہی صادق اورنگ آبادی ہیں جن کے ایما پر وجیہ دکنی نے "مخزن عشق" لکھی تھی[1]۔ صادق اورنگ آبادی کی ایک غزل جس میں بعض متصوفانہ مسائل سے متعلق سوالات کیے گئے ہیں بہت مقبول و مشہور ہوئی تھی۔ سجاوت مرزا لکھتے ہیں کہ شاہ کمال اورفی الحال شاہ قادری نے اس کی تضمین کی تھی[2]

اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری[3] اور انجمن ترقی اردو دہلی کے دیوان معظم میں یہ غزل قلمبند کی گئی ہے۔ معظم کے جوابات کی مقبولیت کا اندازہ صادق اورنگ آبادی کے سوالات کے ساتھ ان کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ حسب ذیل اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سوال صادق :- سائل ہوں میں عزیزاں اس کا جواب بولو
من عرف ہور فقد کے کہتے ہیں باب بولو

جواب معظم :- سائل ہوئے عزیزاں اس کا جواب ہے یو
من عرف ہور فقد کے سب چار باب ہے یو

سوال صادق :- کیوں سالک ابتدا تے ہوتا ہوا ہے تن اگے
پھر تن کو کیوں انیڑنا کاں اگے حساب بولو

جواب معظم :- ہیں نفس ہور دل روح سر نور ذات کیتے
چھے چیز سوں جسد کا سارا حساب ہے یو

نثر میں معظم کی یادگار "شکار نامہ" کی شرح ہے جو شائع ہو کر منظر عام پر آچکی ہے "مجموعہ ازدہ رسائل" کو سید عبدالحق نے کلبہ گرمے شائع کر دیا ہے۔ "شکار نامہ" کی حیثیت ایک معمہ کی ہے جسے ابھی تک بزرگوں نے اپنے انداز میں تشریح کرنے کی

---

[1] سجاوت مرزا۔ اردو کا ایک قدیم بیاض، مضمون مشمولہ رسالہ اردو اپریل ۱۹۳۲ء ص ۲۲۱

[2] مخطوطہ نمبر ۱۰۸۱ - ۲۸ ہیڈ اور مخطوطہ نمبر ۱۰۸۱ فارسی اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری

Marfat.com

کوشش کی ہے۔ ان میں قاسم علی بیگ، ابو صالح محمد عرف شیخ حسن محمد چشتی، سید عبدالواحد بلگرامی، سید محمد کانپوری اور مولانا رفیع الدین محدث دہلوی بھی شامل ہیں۔ یہ کتاب ہندوستان اور پاکستان سے بھی شائع ہو چکی ہے۔ قاضی احمد عبدالصمد فاروقی نے جاوید پریس کراچی سے فروری ۱۹۶۷ء میں اسے طبع کر دیا ہے۔

دکنی شکار نامہ جس کے مصنف کے بارے میں قطعیت سے کچھ کہنا مشکل ہے ۱۹۶۲ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔ مبارز الدین رفعت نے اس مختصر سے کتابچے کو شائع کر دیا ہے لیکن وہ خواجہ بندہ نواز سے اس رسالے کے انتساب کے بارے میں کوئی ٹھوس اور قابل قبول ثبوت پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں "شکار نامہ" کی ایک شرح معظم نے بھی لکھی تھی جس کا ایک نسخہ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری میں موجود ہے [1]

معظم کی شرح میں طرز فکر کی ندرت نظر آتی ہے انھوں نے نو باپوں اور سات ماؤں کی تشریح میں اپنی طرف سے کسی نئی توضیح کا اضافہ نہیں کیا ہے لیکن چار فرزندوں کو معظم چار مراتب وجود تصور کرتے ہیں جب کہ اس شکار نامہ کے دوسرے شارحین نے چار نفس یعنی امارہ، لوامہ، مطمئنہ اور ملہمہ سے تعبیر کیا ہے۔ یہ رسالہ چونکہ بہت ہی مختصر ہے اس لیے معظم کی نثر نگاری کے بارے میں رائے قائم کرنے میں اس سے زیادہ مدد نہیں ملتی۔

معظم کے ادبی سرمائیے پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس دور میں زبان و بیان کا نام کینڈا تیزی کے ساتھ بدل رہا تھا۔ معظم کی زبان کا بیجاپور کے دوسرے شعراء سے مقابلہ کریں تو ان کی زبان نسبتاً صاف اور سلیس معلوم ہوتی ہے۔

---

[1] مخطوطہ نمبر ۴۱۱۷ - جدید - اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔

Marfat.com

مختار

بیجاپور کے علم دوست اور ادب نواز حکمرانوں محمد عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ کے عہد حکومت میں دارالنور بیجاپور علم و ادب کا ایک اہم مرکز بن گیا تھا اور کئی شعراء اور ادیبوں کو اس سازگار ماحول سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی تخلیقی صلاحیتیں بروئے کار لانے کا موقع ملا تھا۔ مختار اسی دور کا شاعر تھا۔ عادل شاہی دربار سے اس کے وابستہ ہونے کا ہمیں کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ اس کا نام محمد مختار[1] اور میاں مختار[2] بتایا گیا ہے۔ اپنے نام اور تخلص کے بارے میں شاعر کہتا ہے ؎

محمد یو مختار کوں کر ندا　　تو ایمان اس کوں اچھے گا سدا
یہ معراج نامہ لکھا یاد گار　　نبی کے کرم کا اسے ہے ادھار

شاعر، علی عادل شاہ شاہی اور سکندر عادل شاہ کے دور حکومت میں بقید حیات تھا[3]۔ مختار کے مرشد محمد حسینی المعروف بہ شاہ حضرت تھے جن کے پیر عبدالصمد تھے۔ وہ خواجہ بندہ نواز کی اولاد سے تھے۔ شاہ عبدالصمد کا انتقال ۱۰۶۱ھ/۱۶۵۰ء میں ہوا تھا[4]۔ "معراج نامہ" میں شاعر اپنے شیخ کے بارے میں کہتا ہے ؎

---

[1] نفیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۲۵

[2] " علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ چوتھا باب "ب"۔ ص ۲۱۶

[3] " کتب خانہ آصفیہ (حیدرآباد) کے چند نایاب اردو مخطوطات۔ (مضمون) مشمولہ رسالہ نوائے ادب جنوری ۱۹۶۲ء۔ ص ۲۱۔

[4] نفیر الدین ہاشمی۔ انسٹیٹیوٹ مخطوطات (آندھرا پردیش) کے اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۱۸۲

Marfat.com

رتن کا محمد حسینی ہے ناوں — میرے سر پر اس کی ہمیشہ ہے چھاوں
کہ وہ شاہ حضرت سوں مشہور ہے — کہ فیض اس کا دو جگ میں معمور ہے
ادے پیر ہے شیخ عبدالصمد — سو پایا نہایت ولایت کا حد
میرے پیر کا جد ہے او سرفراز — محمد حسینی سو گیسو دراز

حضرت شاہ بیجاپور کے نامور اہل باطن میں شمار کیے جاتے تھے ان کا نام سید محمد حسینی تھا شاہان بیجاپور ان کے بڑے معتقد تھے[1] وہ شاہ ابوالحسن حسینی فخر آبادی کے فرزند تھے۔ ابراہیم عادل شاہ اور محمد عادل شاہ ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ انھوں نے علوم ظاہری و باطنی کی تکمیل کے لیے شاہ عبدالصمد کے آگے زانوے ادب تہہ کیا تھا۔ جنھیں ایک سو (۱۰۱) اکہتر خاندانوں میں خلافت حاصل تھی۔ اس کی تفصیل "مرادالمریدین" میں انھوں نے بیان کی ہے۔ انھیں شطاریہ طریق میں شاہ وجہ الدین گجراتی اور چشتیہ سلسلے میں خواجہ بندہ نواز کے خلیفہ محمد شاہ کے سلسلے سے نسبت باطنی تھی[2] شاہ صاحب کا وصال ۱۱۰۷ھ میں بمقام بیجاپور ہوا۔ "معراج نامہ" سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک درویش صفت انسان، باکمال صوفی اور اچھے شاعر تھے اور ان کا وطن بیجاپور تھا۔ مختار کے زمانے میں بیجاپور عالم گیر کے حملوں کا نشانہ بنا ہوا تھا اور ہر طرف افراتفری اور ہراسانی پھیلی ہوئی تھی۔

مختار کی مثنوی "معراج نامہ"، ۱۰۹۴ھ / ۱۶۸۲ء کی شعری تخلیق ہے اس مثنوی میں تقریباً تین ہزار ابیات ہیں۔ مختار ایک درویش منش اور صوفی صفت انسان تھا[3] "تفسیر فقہ اور دوسرے اسلامی علوم میں دستگاہ رکھتا تھا اور علم ہیئت کا ماہر تھا[4]" "معراج نامہ" سے مختار کی علمیت کا پتہ چلتا ہے۔ مثنوی کی ابتدا حسب روایت حمد اور نعت سے ہوئی ہے۔ شیخ عبدالقادر جیلانی کی منقبت کے بعد شاعر نے اپنے پیر و مرشد کو

---

[1] نصیرالدین ہاشمی۔ دکن میں اردو ص ۲۵۶
[2] مخطوطہ مرادالمریدین۔ مخطوطہ نمبر ۱۷۲۰، فن تصوف فارسی۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔
[3] نصیرالدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۲۵۶
[4] " " ۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ چوتھا باب "ب"۔ ص ۳۱۶

Marfat.com

نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے "معراج نامہ" جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے معراج کے واقعے سے متعلق ہے اور مختار نے معراج نبوی کا مفصل حال نظم کیا ہے۔ آسمانوں کی سیر، جنت و دوزخ کا بیان، آنحضرتؐ کی خدا اور پیغمبروں سے گفتگو اور دیگر تفصیلات اس معراج نامہ میں بڑے دلچسپ انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ شاعر نے آخر میں مثنوی کے سنِ تصنیف کی بھی وضاحت کر دی ہے اور کہتا ہے ؎

یو معراج نامہ ہوا ہے تمام　　سلامٌ علیٰ روح خیر الانام
سنہ تھا یو ہجرت کا اس دن قرار　　تھے گذرے نو دچار پر ایک ہزار

"معراج نامہ" کے دو نسخے اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری میں محفوظ ہیں [1] کتب خانہ سالار جنگ میں بھی "معراج نامہ" کا ایک نسخہ ہے [2] علاوہ ازایں کتب خانہ حیدر حسن میں بھی "معراج نامہ" کا ایک نسخہ موجود ہے۔ اس مثنوی کی ابتدا نعت کے ان اشعار سے ہوتی ہے ؎

کہوں حمد اول اسی راج کا　　نبی کو دیا تاج معراج کا
خلائق کو سارے کیا ہے ظہور　　وے سب تے اول نبی کا ہے نور

"معراج نامہ" میں زمین اور آسمان کا مکالمہ بھی خوب ہے۔ دونوں اپنی اپنی عظمت پر نازاں ہیں۔ ارض و سما کی یہ دلچسپ گفتگو ملاحظہ ہو ؎

پڑیا بحث دونوں کے میانے تمام　　کیا فخر دونوں میں آکر مقام
بلند آسماں نے بلندی کیا　　بلندی ستی خود لیندی کیا
کہیا آسماں تب زمین کے سنگات　　بڑائی میں آکر بڑائی کی بات
بڑا ہوں تیرے تے سو میں شان میں　　ہے رفعت میرا ذکر قران میں
زمین نے کہی میں فراحی میں آج　　لیتی ہوں کہ نہیں ہے کوئی میرے باج

مختار کی دوسری مثنوی "مولود نامہ" ہے جس کے دو مخطوطے کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہیں [3]

---

[1] مخطوطہ نمبر ۳۴۰ سیر اور ۴۶۷۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری
[2] " " ۴۲۱۔ کتب خانہ۔ سالار جنگ۔
[3] " " ۱۵۸۔ اور مخطوطہ نمبر ۲۶۴۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

Marfat.com

انجمن ترقی اُردو پاکستان میں بھی "مولود نامہ" کے دو نسخے موجود ہیں [1] ایک مولود نامہ (نمبر ۸۱۴) کا سنہ تصنیف ۱۰۸۳ھ / ۱۶۷۲ء بتایا گیا ہے [2] جس سے پتہ چلتا ہے کہ "مولود نامہ" مختار کی پہلی مثنوی ہے اور "معراج نامہ" اس کے بعد نظم کیا گیا تھا۔ "مولود نامہ" چار سو سے زائد اشعار پر مشتمل ہے اس میں آنحضرتؐ کی ولادت کی فضلیت، آپ کا سراپا اور شمائل وغیرہ کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ حمد و نعت کے بعد مختار نے اس مثنوی میں حضرت علی اور امام حسین کی منقبت پیش کی ہے اس کے بعد شیخ عبدالقادر جیلانی سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے شاعر نے ان کی شان میں شعر کہے ہیں۔ اس کے بعد خواجہ بندہ نواز اور پھر اپنے مرشد کی ستائش کی ہے۔ آنحضرت کی شبیہہ مبارک اس طرح پیش کی گئی ہے۔

اتھا رنگ گورا سولالی بھریا　　صفت سب حلابی جمالی بھریا
بھنواں خم اتھیاں داٹ دونوں لیاں　　جوں جنت میں کیاں اوندیاں دو جلیاں
کھولے دانت جوں کہ ہیرے جڑے　　وے ایسے ہیرے نظر نئیں پڑے
لبد تنگ تھا جوں دھانی کلی،　　وے کاں صفت یو کلی میں چلی
انکھیاں کی سیاہی اتھی بھوت خوب　　سیاہی منے کاں ہے اتنا اُور وپ
مثال اس کوں کیا دیوں بھی رات کا　　سیاہی منے نورا تھا ذات کا

مختار ایک خوش گو شاعر معلوم ہوتا ہے اس کے اشعار میں سلاست، روانی اور بیساختگی موجود ہے۔ مختار نصرتی کے طرز ادا سے متاثر معلوم ہوتا ہے چنانچہ جب وہ باغات، طیور اور معاشرتی مظاہر وغیرہ کی عکاسی کرتا ہے تو نصرتی کے شاعرانہ بیانات کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اس نے نصرتی کی طرح مختلف قسم کے پکوان اور اشیائے خوردنی کا پر لطف انداز میں ذکر کیا ہے۔ اس مثنوی میں جملہ دو سو بیالیس (۲۴۲) صفحات ہیں۔ حمد میں متصوفانہ تصورات کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے اور وہ اسرار و معارف سے پُر ہیں ؎

---

[1] مخطوط نمبر ۸۱۴۔ اور ۸۱۵۔ انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان۔
[2] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۵۱۱

Marfat.com

اپیں ہے سیاہی اپن نانوں ہے　　اپیں نور ہے ہور اپیں چھاؤں ہے
نہیں دخل یاں کچھ کسی غیر کا　　بیان یو ہے توحید کی سیر کا
وے ذات کوں کچھ نہایت نہیں　　ورا را لورا رہے کہ غایت نہیں

مختار کو حضرت علی سے خاص مودت معلوم ہوتی ہے وہ ان کی منقبت کے اشعار پیش کرتے ہوئے ڈرتا ہے کہ کہیں لوگ اس پر رفض کی تہمت نہ لگائیں یہاں اس نے باغ نبوت کی تشبیب پیش کرتے ہوئے حسنین سے اپنی عقیدت کا لطیف استعاروں میں بڑی بلاغت اور معنویت کے ساتھ ذکر کیا ہے ؎

سون باغ نبوت اسے نانوں تھا　　نبوت کا سب فیض اُسے ٹھاوں تھا
بچھانا بچھائے زمیں پر ہرا　　سو ایسا بچھانا نئیں کوئی کر یا
سو تسبیح کرتیاں اتھیاں بلبلاں　　گلیاں تھیاں کلیاں ہور کھلے تھے پھولاں
ہرے پات میں پھول دستے تھے لال　　اتھا عشق کا بلبلاں پر سو حال
کہ جب عشق کا واں جھکارا اتھا　　تو سب کوئلاں کا پکارا اتھا

حسنین کے بارے میں کہتے ہیں ؎

دو موتی یو درج نبوت کے ہیں
دو دریا یو فیض فتوت کے ہیں
نبی کی انکھیاں کے دونو نور یو
کریں کفر کے ظلم کوں دور یو

مختار نے معراج کی پانچ وجوہات بیان کی ہیں پانچ وجہ بیان کرتے ہوئے شاعر نے زمین و آسمان کا مکالمہ نظم کیا ہے اور اس کے ضمن میں جہاں زمین کی خوبیوں سے متعلق بیانات ہیں وہیں آسمان، ستاروں اور ان کے خواص پر بھی روشنی ڈالی ہے اور زمین و آسمان کی زبان سے معراج کے واقعے کو بڑے شاعرانہ اور دلنشین انداز میں پیش کیا ہے۔ دکنی ادب کے سرمائے میں معراج ناموں کی کمی نہیں لیکن مختار کی پیشکشی کا انداز بڑا ہی منفرد اور اچھوتا ہے ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ مختار کی علم ہئیت، نجوم، حدیث اور تصوف سے متعلق معلومات وسیع تھیں۔ زمین اور آسمان کے مکالمے میں مختار نے خوبصورت و مناسب تشبیہات اور معنی خیز استعاروں سے

Marfat.com

اپنے بیان میں اثر انگیزی اور جاذبیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور مرکالے کے طرز نے مختار کے "معراج نامہ" کو دلچسپ اور موثر بنا دیا ہے زمین اور آسمان کا یہ مکالمہ ملاحظہ ہو ؎

زمین :-

زمین کئی تی توں بڑائی نہ کر　　بڑائی منے خود نمائی نہ کر
مجے کئی وزاحق نے زینت دیا　　ترے تے سوں مقبول مجکوں کیا
رنگارنگ مجہ پر بچھانا بچھائے　　بچھانا بچھا کر یو رونق دکھائے
جولالہ ہے مج عشق کے باغ کا　　سو رخسار ہے نیناں کے داغ کا
میٹھے باس کی خوب ہے کینوتی　　بڑی شوخ ہے اس تے سو رینوتی

آسمان :-

توں کرتی فنا کا اتا ساز کیا　　فنا در فنا سوں ینتا ناز کیا
میرے پر سورج ایک دائم اچھے　　چندر سا بدن مجہ پہ قائم اچھے
زحل سا ہے دربان دہلیز کا　　تو غالب ہوا ہے وہ ہر چیز کا

مختار کے "معراج نامہ" اور "مولود نامہ" کی زبان صاف اور کیفیت مجموعی ریختہ کے آہنگ سے قریب ہے۔ موضوع کے روایتی انداز کے باوجود لسانی اعتبار سے یہ مثنویاں اس لیے قابلِ توجہ ہیں کہ ان کے ذخیرۂ الفاظ اور لفظیات سے اس تبدیلی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے جو رفتہ رفتہ ہمارے شعری کارناموں میں رونما ہوتی جا رہی تھی اور جو معیاری اردو کی منزل تک پہنچنے والے راستوں کی نشاندہی کرتی ہے۔

سخاوت مرزا نے مختار کے "معراج نامہ" پر "نوائے ادب" بمبئی میں ایک مضمون شائع کیا تھا جس میں انھوں نے مختار کی مثنویوں کے موضوعات پر روشنی ڈالی تھی[1] "مولود نامہ" جسے "قصہ مولود" بھی کہا گیا ہے اور "معراج نامہ" کے علاوہ مختار نے ایک "نور نامہ" بھی لکھا تھا اس کا ایک نسخہ کتب خانہ سالارِ جنگ میں موجود ہے[2]

---

[1] سخاوت مرزا۔ معراج نامہ دکنی (مضمون) مشمولہ نوائے ادب بمبئی اکتوبر ۱۹۵۶ء ص ۱۷

[2] مخطوطہ نمبر ۱۷۱۔ تصوف و اخلاق۔ کتب خانہ سالار جنگ

Marfat.com

اس میں مختار نے "معراج نامہ" سے مختلف انداز اختیار کیا ہے اور منقبتی اشعار نہیں لکھے ہیں۔ نور کا بیان دکنی شعراء کا پسندیدہ موضوع ہے اور دکنی شعرا نے بہت سے نور نامے موزوں کیے ہیں۔ مختار نے "نور نامہ" میں تیرہ مختلف عنوانات قائم کیے ہیں مثلاً شرف اول نور نامہ کی برکات کا گناہوں کی بخشش کے بیان میں۔ درمیان ثواب حج اور ملاقات چاروں عناصر وغیرہ۔ یہ مثنوی دو سو گیارہ (۲۱۱) ابیات پر مشتمل ہے۔ مختار کی زبان اور ان کے سادہ اور عام فہم طرز اظہار کو سمجھنے کے لیے نور نامہ سے "نور نبی کے بیان میں" کے تحت کہے ہوئے حسب ذیل اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سنو کان دھر منج طرف مومناں — کہ نور نبی کا کہوں میں بیاں
خدا سب تے پیدا کیا سو اول — محمد کا تھا نور دوبے بدل
نہ جنت نہ دوزخ نہ تھا کوئی ملک — نہ تھا عرش کرسی زمیں ہور فلک
نہ دن تھا نہ تھی رات نہ چاند سور — نہ عالم نہ آدم نہ ظلمت نہ نور
یو سب تے انگے سال چو بیس ہزار — کیا رب نے نور نبی آشکار
کیا سات دریا ہو یدا ادنے — اپنی خاص قدرت سوں پیدا ادنے [1]

[1] مخطوطہ نمبر ۱۰۱۔ تصوف و اخلاق۔ کتب خانہ سالار جنگ، ص ۲

Marfat.com

سید میراں ہاشمی

ہاشمی کا نام سید میراں تھا[1] "بساتین السلاطین" میں شاعر کا نام میاں ہاشمی تحریر کیا گیا ہے[2] اس کا نام میاں خاں بھی بتلایا گیا ہے[3] اور سید میراں میاں خاں بھی[4] محبوب الزمن تذکرۂ شعرائے دکن میں ہاشمی کا نام شاہ ہاشم تحریر کیا گیا ہے جو دراصل اس کے مرشد کا اسم گرامی ہے۔ اس کا نام نہیں[5] کہا جاتا ہے کہ ہاشمی پیدائشی نابینا تھا[6] لیکن ایک روایت کی رو سے سن شعور کو پہنچنے کے بعد چیچک کی بیماری میں اسے بصارت سے محروم ہونا پڑا تھا۔ مثنوی یوسف زلیخا میں ہاشمی نے اپنی محرومی کا بڑے پر درد انداز میں ذکر کیا ہے اپنے پیر و مرشد شاہ ہاشم سے اپنی معذوری و نامرادی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے اگر میری آنکھوں میں بینائی ہوتی تو میں اپنے جوہروں کو پوری طرح بروئے کار لا سکتا تھا۔ شعر گوئی آنکھیں رکھنے والوں کا کام ہے میں کیسے "رتن" ڈھونڈ کر لا سکتا ہوں ؎

آنکھاں نہیں پروون کیوں موتیاں کے ہار

---

[1] محمود یداللہی۔ میاں خاں ہاشمی (مضمون) مشمولہ رسالہ ملت بنگلور۔ اپریل ۱۹۵۲ء ص ۵

[2] مرزا ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم۔ ص ۴۳۲

[3] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۲۴۶

[4] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۲۵۴

[5] عبدالجبار ملکاپوری۔ محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن ص ۱۲۰۲۔

[6] مرزا ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم ۴۳۲۔

Marfat.com

رتن ڈھونڈ کے کیوں لاؤں آبدار

ایک اور جگہ ہاشمی کہتا ہے ؎

میرے ہات میں کچھ بھی ہوتا قلم
نہ اپسیں دکھاتا میں عالم سوں کم
ولے کیا کروں مجہ یو ہے لاعلاج
ہر یک کوئی عاجز ہے انکھیاں کے باج
اسی فکر سوں نئیں ہے خاطر کوں تھیر
انکھیاں نئیں ہیں کیوں جاؤں دریا کو تیر

ہاشمی کہتا ہے کہ نابینا ہونے کی وجہ سے میں ایک حرف بھی پڑھنے سے قاصر رہا ہوں اس لیے "پختہ" شعر کہنا میرے لیے آسان نہیں ؎

دونوں انکھیاں معذور ہوں تس پر پڑیا نئیں یک حرف
کیوں شعر بولو بولنا پختہ سو پاکیزہ بھنور

ہاشمی علی عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر تھا[1] سری رام شرما لکھتے ہیں کہ ہاشمی کو کسی دربار کا سہارا نہیں ملا۔ انھوں نے عوام کے لیے شاعری کی اور وہ عوام سے قریب رہے۔ سری رام شرما نے انھیں "جن کوی" تحریر کیا ہے[2] سید محمود یداللہی نے اپنے مضمون میں ہاشمی کا نام "سید میراں اور تخلص ہاشمی" تحریر کیا ہے[3] وہ لکھتے ہیں کہ ہاشمی کا خطاب میاں خاں تھا اور اپنے بیان کی تائید میں وہ رقمطراز ہیں:۔

"شاہان بیجاپور کی جانب سے اس دور میں ایسے ہی خطابات عطا کیے جاتے تھے جیسے نواب الیاس مہدوی کا خطاب شرزہ خاں تھا اور وہ ہاشمی کے ہمعصر بھی تھے"[4]

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص[illegible]

[2] سری رام شرما۔ دکنی ہندی کا سابتیہ۔ ص ۲۲۵

[3] محمود یداللہی۔ میاں خاں ہاشمی (مضمون) مشمولہ رسالہ مدت بنگلور اپریل ۱۹۵۲ء ص[illegible]

[4] " " " " " " ص[illegible]

Marfat.com

ہاشمی کا وطن بیجاپور تھا وہ مہدوی مذہب کا پیرو تھا اور سید شاہ ہاشمی کا مرید تھا۔ "روضتہ الاولیائے بیجاپور"۔ "بساتین السلاطین" "تذکرہ شعرائے دکن" اور "گل رعنا" کے مصنفین غلط فہمی کا شکار ہو گئے ہیں اور وہ شاہ ہاشم حسینی بیجاپوری کو ہاشمی کا مرشد تصور کرتے ہیں۔ چنانچہ محمد باقر "قدیم اردو دکن اور پنجاب میں" میں رقمطراز ہیں کہ اس کا "وطن بیجاپور تھا سید شاہ ہاشم علوی بیجاپوری کے مرید تھے۔ اسی نسبت سے ہاشمی تخلص اختیار کیا تھا"[1] اس غلطی سے قطع نظر کہ سید شاہ ہاشم کا نام سید ہاشم علوی نہیں تھا بلکہ ان کے پوتے اور سجادہ نشین۔ کے بیان کے مطابق سید شاہ ہاشم حسینی تھا۔ یہ امر قابلِ غور ہے کہ ہاشمی مہدوی طبقے سے تعلق رکھتا تھا اس لیے شاہ ہاشم حسینی بیجاپوری کا جو مہدوی نہیں تھے بلکہ سنی المذہب اور شطاریہ طریق کے پیرو تھے، کیسے مرید ہو سکتا تھا اس کے برخلاف سید شاہ ہاشم مہدوی سے روحانی ربط فطری امر معلوم ہوتا ہے اور وہی دراصل ہاشمی کے رہبر اور پیر تھے۔ اس غلط فہمی کی وجہ یہ بھی ہے کہ ہاشمی کے مرشد سید شاہ ہاشم مہدوی اور شاہ ہاشم حسینی دونوں ہمعصر تھے اور دونوں ایک ہی زمانے میں بیجاپور میں مقیم تھے، دونوں کا انتقال اسی سرزمین پر ہوا اور دونوں وہیں دفن ہوئے۔

ہاشمی کو اپنے روحانی ہادی شاہ ہاشم سے جو دلی لگاؤ تھا وہ اس کے بعض اشعار میں جھلک گیا ہے۔ وہ ان سے ملاقات کے لیے بیتاب رہتا ہے ؎

گدا ہو کر منگوں گی یوں سا میرا سب کام ہووے گا
سخن اب شاہ ہاشم سوں درس کا واں جو پاؤں گی

ہاشمی نے مثنوی "یوسف زلیخا" میں مرشد کی مدح کے لیے ایک پورا باب وقف کر دیا ہے۔ اور حق عقیدت ادا کرنے کی کوشش کی ہے اس کا "سرنامہ" اور اس کے بعد کے چند اشعار یہ ہیں جو مرید کی عقیدت و مودت کے غماز ہیں ؎

ہے یو صفت مجھ پیر کی ہے شاہ ہاشم ناوں اس
تھا لقش جس کے دل منے نت حق گیری گفتار کا

---

[1] محمد باقر۔ احسن القصص (مضمون) مشمولہ معارف اعظم گڑھ نمبر ۶ - جلد ۴۲ - ص ۲۶

Marfat.com

سزاوار ہاشم کنا تیرا ناوں　　زمانے نے پکڑا تھا جس کا پاؤں
نبی کی شریعت کا ہے چھتر سیس　　اچھے تخت مہدی کا مدعا نو سیس

شاہ ہاشم اپنے اس مرید کی جو بصارت کی دولت سے محروم تھا دلجوئی کیا کرتے تھے جب شاہ ہاشم نے ہاشمی کو مثنوی یوسف زلیخا لکھنے کی ترغیب دی اور اس نے اپنی بے بضری کا عذر کیا تو مرشد نے اسے یہ کہہ کر دلاسا دیا تھا کہ انسان جب ایک دولت سے محروم ہوتا ہے تو خالق حقیقی اُسے دوسری صلاحیتوں سے سرفراز فرما کر اس کا نعم البدل عطا کرتا ہے۔ وہ ہاشمی کو تسلی دیتے ہیں کہ

بڑائی خدا جس کو دیوے تمام　　اوسے ہر ہنر تے کرے نیک کام
خدا اپنی حکمت دکھائے بدل　　دیا ہے ہنر تو تجھے بے بدل
نہ سپڑیا کسے بول گت کا یہ فن　　تیرے واسطے اب رکھیا ہے جتن

مرشد نے ہاشمی کو خالص دکنی زبان میں شعر کہنے کی ہدایت کی تھی ؎

تیرے شعر دکنی کا ہے جگ میں ناوں　　نکو بھوت کر دُسری بولی ملاؤں
تجھے پا کری کیا تو اینچ بول　　تیرا شعر دکنی ہے دیکھنچ بول
اول قصد کر دکنی بولی اوپر　　ضرور آپڑیا تو ملونچ کر[1]

شاہ ہاشم کا انتقال بیجاپور میں ۳۰ ذی الحجہ ۱۰۸۰ھ میں ہوا تھا[2] احمد خان درویش نے راقمۃ الحروف کو کچھ عرصہ قبل ہاشمی کا شجرہ بیعت مہیا کیا تھا جو میرے یہاں محفوظ ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ہاشمی کا سلسلہ سید میراں کے مرشد سید شاہ ہاشم بن سید اللہ بخش سید شاہ قاسم سید شاہ یوسف، سید محمود خاتم المرشدین اور میاں بھائی مہاجر سے ہوتا ہوا میران محمد مہدی جونپوری مہدی موعود تک پہنچتا ہے۔ سید شاہ ہاشم بن سید اللہ بخش کے برادر طریقت سید شاہ ابراہیم بن سید زین العابدین کے مرشد "اسرار عشق" کے مصنف عبدالمومن مومن تھے۔ ہاشمی اپنے معاصر عبدالمومن مومن کی طرح مہدوی عقیدے کا حامل تھا جس کا ثبوت اس کے اشعار سے

---

[1] محمد احسان اللہ۔ ہاشمی بیجاپوری۔ ص ۳۸، ۳۹
[2] " " ص ۳۹

Marfat.com

ملتا ہے" مخمس در نعت و مدح مہدی جونپوری" میں حمد و نعت کے بعد مدح آل محمد اور پھر سید محمد مہدی جونپوری کی مدح اس کا بیّن ثبوت پیش کرتی ہے اور بقول جمیل جالبی مخمس پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ عقیدے (مہدویت) کی آگ اس کے دل میں بھڑک رہی ہے[1] مثنوی یوسف زلیخا کے آغاز میں بھی ہاشمی نے اپنے مہدوی عقائد کا اظہار کرتے ہوئے مہدی موعود کی [illegible] کا آغاز اس طرح کیا ہے ؎

ہے یو صفت [illegible] کا ہے اپنی
تصدیق [illegible] جس انکار کا

بقول شمس اللہ قادری[2] [illegible] کے نام کی مناسبت سے اپنا تخلص شاعر نے ہاشمی اختیار کیا تھا۔ نجیب اشرف ندوی کہتے ہیں کہ ہاشمی کے مرشد سید ہاشم اس جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جو جناب سید محمد جونپوری کو مہدی موعود تسلیم کرتی ہے۔ اور ہاشمی اسی کا پیرو ہے"[3]

ہاشمی اپنی مثنوی یوسف زلیخا میں کہتا ہے کہ میرا تخلص میرے مرشد کی تجویز و عطا ہے ؎

اسی کیچ گھر کا ہوں میں سرفراز
او نے ہاشمی مجکوں بولا نواز

ہاشمی مہدی موعود کا ذکر کرتے ہوئے نبی اور مہدی کو "ایکجہ" کہتا ہے ؎

یو مہدی میں سب ہے پیغمبر کا شان — یو موعود رب کا وہی ہے نشان
نشانیاں تو کیا کیا اچھے اس میں سب — یو سید محمد ہے جس کا لقب
نبوت ولایت کا یوں یک ہے بھید — کہ جوں ایک موتی کے تئیں دو میں چھید
یو مہدی خلیفہ ہے رحمان کا — بیاں جن کیا جگ یہ فرقان کا

---

[1] جمیل جالبی - تاریخ ادب اردو جلد اول - ص ۳۵۵
[2] شمس اللہ قادری - اردوئے قدیم ص ۹۰، ۹۱
[3] محمد باقر - اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں - ص ۳۹
[4] نجیب اشرف ندوی - ہاشمی کی یوسف زلیخا اور اردو شہ پارے (مضمون) نیرنگ خیال - عید نمبر ۱۹۳۱ء ص ۱۱۹

Marfat.com

تو آیا ہے مہدی اسی کام کوں دیکھائے خدا خاص ہور عام کوں

ہاشمی نے مہدی موعود کے پانچ خلفاء کا اس طرح ذکر کیا ہے ؎

ولایت نگر کا یو سلطان سانچہ تو اصحاب یعنی وزیراں ہیں پانچہ

(۱) میراں سید محمد فرزند ہے جسے سب نے مہدی ثانی کہے

(۲) دوجے پر ہوا ہے سو خوندمیر نام صفت قاتلوا ہو اقتیلوا تمام

(۳) تیجا یار سو شاہ نعمت اہے ہے بداعت کی مقراض مہدی کنے

(۴) رہے یار چوتھا ہے شاہ نظام خدا کن تھے طے ہے زمیں جس مدام

(۵) پنجم شاہ دلاور ہے مہدی کا یار لدنی رہے علم جس دن منجھار

شاعر نے ہاشم اور ہاشمی دونوں تخلص استعمال کیے ہیں۔ عبدالجبار ملکاپوری تذکرہ شعرائے دکن میں رقمطراز ہیں کہ "چمنستان شعراء" میں لچھمی نارائن شفیق کا یہ بیان غلط ہے کہ ہاشمی ہاشم بھی تخلص کرتا تھا۔ انھوں نے اس شبہ کا اظہار کیا ہے کہ غالباً ہاشم اور ہاشمی دو علاحدہ شاعر ہوں گے لے حقیقت یہ ہے کہ شاعر نے ہاشم اور ہاشمی دونوں تخلص استعمال کیے ہیں مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اے ہاشمی خوشی سوں کہتی ہوں تج مکرر آکر پیا ملے سوں آیا ہے لاج مجکوں

جگت پر شعر پڑھتا ہے مرا جیو کچھ ہوتا خوش سو لچھمن ہاشمی کے سے غزل پڑھنے میں جیو ہے خوش

بعض غزلوں میں ہاشم تخلص میں آیا ہے ؎

نہ ترس میرا ذرا تم کو خدا کی سوں نہیں ہاشم گنہ ہے کیا کہو میرا کہتے ہو تم سو کرتی ہوں

بھنواں دھنک چڑھانے رکھے نین کے خنجر ہاشم کوں مارنے کا نشانہ کیے موہن

ہاشمی کے وطن کے بارے میں بھی محققین میں اختلاف رائے ہے اردو شہ پارے، تذکرہ شعرائے اردو اور اردوئے قدیم میں ہاشمی کو بیجاپور کا باشندہ بتایا گیا ہے عبدالجبار ملکاپوری اسے "بیجاپوری الاصل" بتاتے ہیں۔ محمود یداللہی نے بھی اس خیال سے اتفاق کیا ہے[3] لیکن سخاوت مرزا کا خیال ہے کہ ہاشمی کے اصل وطن کا پتہ نہیں چلتا

---

[1] عبدالجبار ملکاپوری: تذکرۂ شعرائے دکن۔ ص ۱۲۰۲

[2] " " " ص ۱۲۰۲

[3] سید محمود یداللہی۔ میاں خاں ہاشمی (مضمون) مشمولہ رسالہ ملت (بنگلور) اپریل ۱۹۵۲ء ص ۶

Marfat.com

وہ غالباً برہان پور کا رہنے والا تھا اور یہاں سے گجرات پہنچا اور اس کے بعد وارد بیجاپور ہوا تھا۔ انھوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ سکندر عادل شاہ کے عہد تک تیس بتیس برس ہاشمی بیجاپور میں قیام پذیر رہا اور اس کے بعد اپنے آبائی وطن برہان پور کو واپس چلا گیا اور اس کی طرف شاعر نے نواب ذوالفقار خاں ابن اسد خاں عالمگیری کی شان میں کہے ہوئے قصیدے میں اشارہ کیا ہے لے محمد احسان اللہ اپنی کتاب "ہاشمی بیجاپوری" میں رقمطراز ہیں کہ ہاشمی کے وطن کے بارے میں نہ تو یہ وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ وہ بیجاپور کا متوطن تھا اور نہ برہان پور کے وطن ہونے کی کوئی قابل قبول سند ملتی ہے۔ برہان پور کو ہاشمی کا وطن تصور کرنے کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنے بعض اشعار میں بیجاپور کو ایک دور دراز مقام کے طور پر پیش کیا ہے مثلاً ہاشمی کی محبوبہ اس کے شوق سفر پر شبہ ظاہر کرتی ہوئی کہتی ہے کہ بیجاپور گولکنڈہ، گلبرگہ شولاپور، پرینڈہ نلدرگ یا بیدر میں شاید کسی "چھبیلی" نے تمھارا دل موہ لیا ہے ؎

رہتے کی نئیں ملی اکثر سفر میں کوئی چھبیلی نے
اِدھر دیکے رکھی بعد اُدھر میں کوئی چھبیلی نے
بیجاپور گولکنڈے میں سول راچور ادھونی میں
رکھی اکثر بھنور میں یا سکر میں کوئی چھبیلی نے
تلنگ، گلبرگہ شولاپور پرینڈی نلدرگ میں یا
بعد بعد ار کھی اکثر بیدر میں کوئی چھبیلی نے

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہاشمی نے بیجاپور کا ذکر اتنے پرخلوص انداز میں کیوں کیا ہے اس کا جواب یہ دیا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے اپنے مرشد شاہ ہاشم بیجاپوری کے وطن کو ان سے روحانی نسبت اور ربط کی وجہ سے وہ اہمیت کا حامل سمجھتے ہوئے اپنے لیے روحانی ملجا و ماوا تصور کرتے ہوں۔ ہاشمی کو بیجاپوری تصور کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ بیجاپور ہی میں دفن ہیں اور بیجاپور میں پیوندِ خاک ہونے کی تصدیق بقول حفیظ قتیل

لے سخاوت مرزا مضمون مشمولہ اردو ادب مارچ ۱۹۵۸ء ص ۱۲۴

Marfat.com

عرس نامہ مرتبہ سید قطب الدین، خوندمیر اور تاریخ سلیمانی سے ہوئی [1]

محمد احسان اللہ تحریر کرتے ہیں کہ ہاشمی کا اصل وطن برہان پور تھا ابتدائی زندگی کا بیشتر حصہ اس نے وہیں گزارا اور بعد میں "مرشد سے عقیدت کی بنا پر بیجاپور آتا رہا اور وہاں سکونت اختیار کی۔ مہدوی فرقے کی روایات نے اس کے نام کی طرح اس کے وطن کو بھی مرشد ہی سے منسوب رکھا" [2] سخاوت مرزا نے ہاشمی کو گجراتی تحریر کیا ہے [3]

مبارز الدین رفعت مقدمہ کلیات شاہی میں رقمطراز ہیں کہ ہاشمی علی عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر تھا اور وہ سلطان کا منظور نظر تھا [4] حفیظ قتیل نے بھی ہاشمی کے بارے میں انہی خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن اپنی تائید میں کوئی ثبوت پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں [5] ہاشمی اپنے پیر شاہ ہاشم کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس نے مثنوی "یوسف زلیخا" ان ہی کے حکم سے لکھی ہے" "بساتین السلاطین" میں مرزا ابراہیم زبیری رقمطراز ہیں کہ یہ ان کے مرشد شاہ ہاشم کے فیض و عطا کا نتیجہ تھا کہ ہاشمی کے کلام میں شیرینی پیدا ہوئی اور انھوں نے اپنے ہمعصر شعراء پر سبقت حاصل کی [6]

ہاشمی نے طویل عمر پائی تھی وہ بقول عبدالجبار ملکاپوری ۱۱۹۰ھ تک بقید حیات رہا [7] لیکن شمس اللہ قادری نے ہاشمی کی تاریخ وفات ۱۱۰۹ھ بتائی ہے۔ سخاوت مرزا کہتے ہیں کہ وہ برہان پور میں مدفون ہیں [8]

---

[1] حفیظ قتیل۔ مقدمہ دیوان ہاشمی۔ ص ۱۲

[2] محمد احسان اللہ۔ ہاشمی بیجاپوری۔ ص ۲۳

[3] سخاوت مرزا۔ مضمون مشمولہ اردو ادب مارچ ۱۹۵۸ء ص ۱۲۳، ۱۲۴

[4] مبارز الدین رفعت۔ مقدمہ کلیات شاہی۔ ص ۲۱

[5] حفیظ قتیل۔ مقدمہ دیوان ہاشمی۔ ص ۱۲

[6] مرزا ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم۔ ص ۴۳۲

[7] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ شعرائے دکن ص ۱۲۰۳

[8] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۹۱

[9] سخاوت مرزا۔ مضمون مشمولہ۔ اردو ادب مارچ ۱۹۵۸ء ص ۱۲۹

Marfat.com

"گل رعنا" کے مصنف نے ہاشمی کا سنِ وفات ۱۰۹۰ھ بتایا ہے جو اس لیے درست نہیں ہو سکتا کہ ہاشمی نے اپنی "احسن القصہ" ۱۰۹۹ھ/۱۶۸۷ء میں ختم کی تھی چنانچہ وہ کہتا ہے ؎

مرتب کیا میں یہ قصے کوں تو
ہزار برس پر جو تھے نود پہ نو

محمد احسان اللہ اپنی تصنیف "ہاشمی بیجاپوری" میں شمس اللہ قادری، جمیل جالبی ڈاکٹر محمد باقر مصنف "اردو کے قدیم دکن اور پنجاب میں اور مبارز الدین رفعت مرتب کلیات شاہی" کی طرح ۱۱۰۹ھ میں مثنوی "یوسف زلیخا" کی تکمیل کے دس سال بعد ہاشمی کے رحلت کرنے کا ذکر کرتے ہیں[1]

ہاشمی نے ذوالفقار خاں کی مدح میں جو قصیدہ لکھا تھا وہ قلعہ جنجی کی فتح کے موقع پر لکھا گیا تھا۔ جنجی کا قلعہ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے ۱۱۰۹ھ میں فتح ہوا تھا۔ اس کی تاریخ فتح "قلعہ جنجی مفتوح شد" ۱۱۰۹ھ سے برآمد ہوتی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ہاشمی ۱۱۰۹ھ تک بقید حیات تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ ہاشمی کا خاندان بہت وسیع تھا اور کئی افراد اس کے زیر پرورش تھے۔ ہاشمی کے ایک قصیدے کے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ وہ خوش حال تھا لیکن بعد میں معاشی پریشانیوں نے اُسے آگھیرا تھا چنانچہ ذوالفقار خاں کے قصیدے میں اس نے بتایا ہے کہ اُسے ایک سو چار افراد کی کفالت کا بار اٹھانا پڑتا ہے اور گھر کے اونٹ اور گھوڑے کا خرچ بھی وہ برداشت کرتا ہے۔

تجھ جس پرس کوں دیکھ کر مجھ کن عزیز تے آلے
زن مرد بزرگ و خورد مل سو کے اوپر آدمی ہیں چار
پھرتا ہوں تیرا جس تلکر زینت سوں مجھ رہنا لگیا
گھوڑے ہیں ہور اونٹ دو گاڑیاں ہیں دو گھر کے مجھار

---

[1] محمد احسان اللہ۔ ہاشمی بیجاپوری۔ ص ۴۲

[2] ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ ص ۴۲۲

Marfat.com

معلوم ہوتا ہے کہ ہاشمی ایک سیلانی انسان تھا اور اس نے مختلف مقامات کی سیاحت کی تھی۔ اس نے اپنے اشعار میں دکن ہی نہیں شمالی ہند کے بھی بعض شہروں کی نشان دہی کی ہے۔ دکن میں اس کی سیاحت کا ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے ؎

ادھر کوکن تلک گئے ہیں اُدھر ملبار کرناٹک
کونا اودگیر میں راکھے بیدر میں کوئی چھبیلی نے
بیجاپور گولکنڈہ یا کنول رایچور ادھونی
رکھی اکثر بھنور میں یا سگر میں کوئی چھبیلی نے

انجھواں کی جو تو جھڑ لگے اب سر الجھ جھاڑی ہوا
گئے ہاشمی ملبار کوں غم کی مجھے ملبار کر
کہ جس دن گولکنڈے میں کیے سو یاد ہیں باتاں
تمیں میں مل کے بیٹھے تھے سجن چندن دلارے میں

عادل شاہی امیر سیدی مسعود خاں ہاشمی کو بہت عزیز رکھتا تھا ایک دن امیر سیدی مسعود خاں عورتوں کے ساتھ محل میں بیٹھا ہوا تھا۔ ہاشمی آیا تو اسے اندر بلوا لیا۔ عورتوں نے اسے نابینا سمجھ کر پردہ نہیں کیا۔ ہاشمی سے کلام سنانے کی فرمائش کی گئی۔ ہاشمی نے جب لباس و زیورات کی اقسام اور مستورات کے حسن و جمال کی تصویر کشی کی تو ان خواتین کو یہ گمان گزرا کہ شاعر نابینا نہیں ہے ورنہ وہ ایسی تفصیلات جن کا بصارت سے تعلق ہے کیسے پیش کر سکتا ہے۔ بیگمات نے خود اس سے پردہ کر لیا [1]

جیسا کہ کہا جا چکا ہے ہاشمی علی عادل شاہ کا درباری شاعر تھا۔ غالباً نابینا ہونے کی وجہ سے شاہی محل سرا میں بھی آنے کی اجازت تھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کنیزیں ہاشمی سے بے تکلف تھیں اور اس سے چھیڑ چھاڑ کرتی رہتی تھیں۔ ہاشمی ایک شعر میں کہتا ہے کہ یہ چنچل لڑکیاں مجھے ستانے کے لیے محل سے باہر لے جا کر چھوڑ آتی ہیں میں بادشاہ سے ان کی شکایت کروں گا۔

---

(۱) [1] مرزا ابراہیم زبیری بساتین السلاطین بستان ہفتم۔ ص ۲۳۳

(۲) محمد باقر۔ اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں۔ ص ۴۵

(۳) عبدالجبار ملکاپوری تذکرہ شعرائے دکن ص ۱۲۰۲، ۱۲۰۳

Marfat.com

بولا عرض کروں گا عادل علی سوں جا کر
صاحب یہ شوخڑیاں کی مجھ کوں بھار گھاتیاں

ہاشمی کے اشعار میں جہاں ملبوسات کا ذکر آیا ہے وہاں رنگوں کی مناسبت اور لباس کی تفصیل سے یہ گمان گزرتا ہے کہ وہ مادرزاد اندھا نہ ہوگا۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے ید اللہی نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ ہاشمی مادرزاد نابینا تھا لیکن بعض کہتے ہیں کہ سن شعور کو پہنچنے کے بعد چیچک کی بیماری سے اس کی بصارت زائل ہوگئی تھی [1]

ہاشمی نے اپنی ایک ریختی میں اپنی محبوبہ کی زبانی اپنی بے بصری کا ذکر کیا ہے۔ یہ ایک مسلسل ریختی ہے جس کی طرف محققین نے توجہ نہیں کی ہے یہاں تک کہ "دیوان ہاشمی" کے مرتب حفیظ قتیل نے بھی اس کی داخلی شہادتوں سے استفادہ نہیں کیا ہے۔ ہاشمی کے بیان سے اس کے نابینا ہونے پر مہر صداقت ثبت ہوتی ہے۔ محبوبہ کی ماں کہتی ہے کہ میں نے اپنی "چھوری" کو "لاکھ" منع کیا لیکن وہ بات نہیں مانتی۔ میں نے اسے تاکید کی تھی کہ گلی میں مت جا اور جھانکا مت کر۔ تیرا رنگ گورا ہے کوئی مرد تیری محبت میں مبتلا ہو جائے گا۔ میں نے اسے نصیحت کی تھی کہ کسی سے دل نہ لگانا، لیکن اس نے میری ایک نہ مانی اور محبت کی بھی تو ایک اندھے سے۔ مجھے یہ فکر ستاتی ہے کہ اب وہ اندھے کی محبت کس طرح نباہے گی، چند شعر یہ ہیں ؎

کاں لگ کروں نصیحتیں سوتی ماں یہ چھوری
جتنا منا کیے تو کرتی ہے تس یہ زوری
مجہ کہتے ہیں گے لوگاں چھوری کوں کچہ کہتی نئیں
پڑیاں جلی کوں کیا کہوں کہتی ہوں گھر میں رہوری
مت پھر کسی گلی میں جھانکو نکو نجھاکر
سنپڑے گی کہیں جھڑپ میں اول ہے رنگ میں گوری

عادل شاہی حکومت کے سقوط و انقراض کے بعد ہاشمی نے ارکاٹ کا رخ کیا تھا اور وہیں زندگی کے باقی دن گزار دیے۔ ارکاٹ میں ہاشمی نے مغلیہ صوبہ دار ارکاٹ

---

[1] سید محمود ید اللہی۔ بیاں خاں ہاشمی (مضمون) مشمولہ رسالہ ملت بنگلور۔ اپریل ۱۹۵۲ء صـ

Marfat.com

ذوالفقار خاں نصرت جنگ کی مدح میں دو قصیدے لکھ کر اسے پیش کیے تھے [1] نصیر الدین ہاشمی نے علی گڈھ تاریخ ادب اردو میں صرف ایک قصیدے کا ذکر کیا ہے جو درست نہیں [2]

"بساتین السلاطین" میں لکھا گیا ہے کہ ہاشمی اپنے عہد کے سخنوروں پر سبقت رکھتا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ درباری شعرا میں نوک جھونک رہا کرتی ہوگی اور "بساتین السلاطین" کے الفاظ "کسی برو سبقت نکردہ" [3] اسی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ملک الشعراء نصرتی نے ہاشمی پر چوٹ کی ہے اور وہ اُسے "زنانہ شعر" کہنے والا شاعر کہتا ہے۔ نصرتی نے اگرچہ ہاشمی کا نام نہیں لیا ہے لیکن اس عہد کا ریختی گو شاعر وہی تھا اس کی مزید تصدیق نصرتی کے ایک اشارے سے ہوتی ہے اپنے ایک ہجویہ قصیدے میں اس نے اپنے ایک ہمعصر شاعر کو "ادیکھے" (نابینا) کہہ کر یاد کیا ہے۔ یہ ریختی گو اندھا شاعر ہاشمی کے سوا کون ہو سکتا ہے! ہاشمی چونکہ ریختی گو تھا اور "عورتوں کی زبان" میں بھی شعر کہے تھے اس لیے اس پر طنز کرتے ہوئے نصرتی کہتا ہے ؎

کہنا نا نازنین صورت زنانہ شعر یو ہر گز — کہ مشکل ہوئے خنثے کوں سمجھنا مادہ یا نر ہے

معلوم ہوتا ہے کہ اس پورے قصیدے میں ہاشمی کی طرف شاعر کا روئے سخن ہے۔

کہیں نصرتی نے علانیہ ہاشمی پر "ادیکھے" کہہ کر چوٹ کی ہے ؎

عجب کیا شعر ادیکھے کے کروں کھیں پر درست آخر
جو بسرے باٹ اسکندر تو گھوڑی اس کو رہبر ہے
بجز صاحب نظر ہرگز ہنر کی قدر کن بوجھے
دیئے تو بات اندھلے کے برابر سنگ و جوہر ہے
سورج کی روشنی آنگیں نظر شوکت کی ہوئی اندھی
کہ اس بیگنیاں کی خوبی سب اندھارا ہے تو اظہر ہے

تو کہیں بالواسطہ طور پر ہاشمی کو اپنے طنز کا ہدف بنایا ہے ؎

---

[1] مخطوطہ نمبر ۱۶۱۔ کتب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد۔

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ علی گڈھ تاریخ ادب اردو۔ چوتھا باب (ب) ص ۳۰۵

[3] محمد ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم۔ ص ۴۳۲

Marfat.com

نظر میں کور طبعاں کے گلستاں عین خارستان
ہنر باریک ہیں آنکھیں ہر اک کاڑی بھی ڈونگر ہے
گلاں رنگین نظر پر تھے رہے ہو داغ چھاتی میں
دسے تو خار یکہادا وہی آنکھاں کا اندھر ہے

ہاشمی ایک قادر الکلام اور پر گو شاعر تھا۔ اس کے دیوان کا ایک ناقص الطرفین نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں تھا جو شائع ہو چکا ہے[1] اور نٹیل مینو سکرپٹ لائبریری میں بھی اس کا ایک نسخہ موجود ہے کتب خانہ سالار جنگ کے نسخے میں ۳۲۷ غزلیں ایک قصیدہ، ایک بحر طویل اور ایک مستزاد ہے لیکن حفیظ قتیل نے آٹھ غزلیں جو اسی کتب خانے کی ایک بیاض میں تھیں دیوان میں شامل نہیں کی ہیں۔ آغا حیدر حسن کے کتب خانے میں بھی ہاشمی کے دیوان کا ایک نسخہ موجود تھا[2] ہاشمی نے غزل ریختی، قصیدہ اور مرثیے میں طبع آزمائی کی تھی۔ ہاشمی کا کلام مختلف بیاضوں کی زینت بنا ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ اُسے اپنے زمانے میں اور دور مابعد میں خاصی مقبولیت حاصل تھی۔ یہ دیوان سنہ ۱۰۸۰ھ میں مرتب ہوا تھا۔ ہاشمی کے کلام کے کچھ نمونے انجمن ترقی اردو پاکستان کی بعض بیاضوں سے بھی دستیاب ہوئے ہیں[3] "غزلیات ہاشمی" کے نام سے اس کی غزلوں کا ایک دیوان بھی موجود ہے[4] جس میں شاعر کا نام "ہاشمی دکھنی" تحریر کیا گیا ہے۔ ایک اور بیاض میں نصرتی و ہاشمی کی غزلیات و مراثی موجود ہیں[5] کتب خانہ سالار جنگ کی ایک قلمی بیاض میں نواب ذوالفقار خاں کی مدح میں کہے ہوئے دو طویل قصیدے موجود ہیں[6] ذوالفقار خاں اورنگ زیب کے عہد میں ایک جلیل القدر عہدے پر

---

[1] حفیظ قتیل نے اسے مرتب کر کے سنہ ۱۹۶۱ء میں ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کی جانب سے شائع کروا دیا ہے۔

[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے ص ۷۲

[3] بیاض نمبر ۸۹۴، بیاض نمبر ۸۹۸، بیاض نمبر ۹۱۱۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان۔

[4] مخطوطہ نمبر ۹۰۳۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان۔

[5] مخطوطہ نمبر ۹۱۸۔ 〃 〃

[6] مخطوطہ نمبر ۱۶۸۔ مجموعہ غزل کلیات دواوین۔ ص ۱۲ کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد۔

Marfat.com

فائز تھے۔ قصائد کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہاشمی کے مربی اور قدردان تھے۔ ہاشمی کے ایک قصیدے کی سرخی "قصیدہ سرور ہائے ہاشمی راست" ہے یہ قصیدہ پچپن (۵۵) اشعار پر مشتمل ہے۔ دوسرے قصیدے کی سرخی "قصیدہ ذوالفقار خاں قصیدہ ہاشمی" ہے اس قصیدے کے ممدوح بھی ذوالفقار ہیں۔ یہ قصیدہ قلعہ جنجی کی فتح کے موقعے پر لکھا گیا تھا[1] ہاشمی نے اس کے اشعار کی تعداد ایک سو چھیالیس (۱۴۶) بتائی ہے لیکن اس کے صرف ایک سو پینتیس (۱۳۵) اشعار دستیاب ہوئے ہیں[2] محمد احسان اللہ کلیات ہاشمی کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ اس کا پہلا حصہ دیوان ہے جس میں کل تین سو پانچ غزلیں، دو سو چھالیس ریختیاں موجود ہیں اور جملہ اشعار کی تعداد ۲۲۵۸ ہیں۔ دوسرے حصے کی تفصیل بتاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ دو قصائد ایک مختصر مثنوی بغیر عنوان جس کا نام عبدالقیوم مولف تاریخ ادب اردو نے مثنوی پند و نصائح زنان" بتایا ہے اور اس کے اشعار کی تعداد اڑتالیس ہے۔ بتیس[۳۲] نظمیں بلا عنوان (تعداد اشعار چھ سو دس) ہیں اور اس طرح کلیات کے کل اشعار کی تعداد تین ہزار ایک سو تیرہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کلیات کی مثالیں مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں مثال کے طور پر بغیر عنوان کی جس مثنوی کا ذکر کیا گیا ہے وہ شاہ داول سے متعلق ہجویہ مثنوی ہے جو کتب خانہ سالار جنگ کی بیاض میں موجود ہے[3]

ہاشمی کے قصیدے میں نصرتی کا سا زور بیان موجود ہے اور نہ وہ نازک خیالی اور مضمون آفرینی نظر آتی ہے جو قصیدہ کے لیے ضروری تصور کی جاتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہاشمی نے بہت سے قصائد کہے تھے وہ اپنے قصائد اور غزلوں کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

قصیدہ یا غزل اپنی کہیں جب شوق سوں اپنے
کہوں ہر بیت کو اوروو مطلب سوں کہاں تک بولی

ہاشمی اپنے ممدوح ذوالفقار خان کے حسن و جمال اور عظمت و جلال کی تعریف کرتا ہے

---

[1] جنجی کا قلعہ ۱۱۰۹ھ میں فتح ہوا ۔ قلعہ جنجی مفتوح شد ۱۱۰۹

[2] حفیظ قتیل۔ مقدمہ دیوان ہاشمی۔ ص ۱۶

[3] مجموعہ غزل کلیات دواوین نمبر ۱۶۸۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔

Marfat.com

اور آخر میں حرف مدعا اس طرح زبان پر لاتا ہے کہ اسے نواب قصیدہ سن کر ایک بڑا سا گاؤں مرحمت فرمائیں ؎

ایک گاؤں ہاشمی کوں چن کر سرس سا دینا
مشغول ہو دعا میں دھر سرا ہے کنارہ

اس قصیدے میں ریختی کا رنگ بھی کہیں کہیں جھلک گیا ہے اور ہاشمی نے عورتوں کی زبان استعمال کر کے اپنے ممدوح کے حسن و جمال کو سراہا ہے ؎

باقی اوپر فلک سے خورشید بی دیئے تو
صدقہ نواب پر سے جیئو دیوں گی اتارا

قصیدے میں عورتوں کی زبان کا استعمال بھی ہاشمی کی جدت طرازی ہے جس سے اس کی انفرادیت کا اظہار ہوتا ہے لیکن قصیدہ جیسی صنف سخن جس میں لب و لہجے کی گونج اور طرز ادا کے وقار اور شکوہ کی ضرورت ہوتی ہے یہ نسوانی طرز تکلم نامناسب اور غیر موثر معلوم ہوتا ہے۔ نسوانی لب و لہجہ ہاشمی کے کلام میں اتنا رچ بس گیا ہے کہ قصیدہ جیسی صنف سخن میں بھی وہ اس سے اپنا دامن نہیں بچا سکا ہے یہ قصیدہ جسے "قصیدی" بھی کہا گیا ہے "اوی کی بولی" میں ہے اس قصیدے کی تشبیب کا پس منظر گھریلو ماحول ہے۔ نواب محاذِ جنگ سے کامران و کامیاب لوٹتے ہیں اور اس خوشی میں ان کے محل میں بڑی چہل پہل نظر آتی ہے۔ ہر طرف جشن کا سامان ہو رہا ہے ذوالفقار خاں کی بیگم بہت مسرور ہیں اس نے سولھا سنگار کر رکھے ہیں اور نواب کی آمد کی منتظر ہے "بنگڑیاں والی" رنگ برنگی بنگڑیاں (چوڑیاں) لیے بیٹھی ہے اور ہر رنگ کی چندریاں بھی موجود ہیں ؎

بنگڑیاں لے بنگڑی ہاری بیٹھی ہے گھر میں کو سوں
چندریاں کہنی رنگا رنگ پیلا ہے ہر رنگارا
کوئی تن کوں لائیں چاسا اٹکل سو گھال سر میں
کوئی مجھے نہلا دے حمام کر دوبارا
کوئی آنجے سنوارے کپڑے پہنائے زیور
کوئی جھارتی بچھائے بنتی ہے کوئی ڈولارا
پھل کر میں پھول ہوئی ہوں پھولے ہیں پھول سکھ کے

Marfat.com

پیو آنے کی خوشی سوں آیا صبح کا بارا

ہاشمی کو ایک کامیاب قصیدہ نگار نہیں کہا جا سکتا" اودی کی بولی کا شاعر" قصیدہ جیسی پرشکوہ صنف میں جس میں مردانہ لب و لہجے، طمطراق، ولولہ انگیزی اور ترسیل کے طنطنہ خیز اور مرعوب کن انداز کو برتنا ضروری ہوتا ہے، کمزور اور بے بس نظر آتا ہے اور اپنے ہمعصر نصرتی کے مقابلے میں بہت معمولی حیثیت کا قصیدہ نگار دکھائی دیتا ہے۔

ہاشمی اپنی علمیت کے بارے میں کہتا ہے کہ اس نے عربی، فارسی، دکنی تلنگی اور مرہٹی کے علاوہ علم جنسیات اور کوک شاستروں کا بھی علم حاصل کیا ہے اور مذہبی کتب سے بھی استفادہ کیا ہے ؎

مجازی میں پڑیا سو کچھ عبث پڑھنے میں کیا حاصل
یو کنز، مسلم، بخاری کچھ پڑھو مشکات بولے سو
گن ہور لچھن مراد و کوک ہے سو ہاشمی کو عیاں
کیا عار کر بولوں اسے استاد جو ہے کوک کا
موتے موں کے دو کیا ہوں گے اُسے سب رابطہ ہے ہاں
عربی فارسی دکھنی تلنگی ہور مراٹی کا

نصرتی نے ہاشمی پر چوٹ کرتے ہوئے کہا تھا کہ علمیت اور علم عروض سے واقفیت کے سہارے شعر گوئی ممکن نہیں ؎

نہ آوے علم پڑھنے تھے تجی کوں کچھ ہنر مندی
سکے کاں دوڑ تازی کی جو کم ذات اصل میں خر ہے
عروضیاں پڑ کے کرنا کیا اچھے تو طبع نا موزوں
کہ بینگی سطر لکھنے کن نکامی نیٹ مسطر ہے
طبیعت حق تے بخشی پن سخن کو قدر نئیں ذرہ
ہوئے بن آسمانی فیض کیئں پتھرا جو جوہر ہے [1]

---

[1] عبدالحق۔ نصرتی۔ ص ۳۲۷، ۳۲۸

Marfat.com

دیوان ہاشمی میں بعض مسلسل غزلیں بھی ہیں جن میں ہاشمی نے کسی خاص واقعے پر روشنی ڈالی ہے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے ہاشمی نے اپنے مرشد سید شاہ ہاشم کی فرمائش پر مثنوی یوسف زلیخا لکھی تھی [1] جو ۱۰۹۹ھ میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ یہ مثنوی پانچ ہزار ایک سو اشعار پر مشتمل ہے جیسا کہ خود شاعر کے بیان سے مترشح ہوتا ہے ؎

کہا شاہ ہاشم منجے یوں نواز — دیا دان ایمان کر سرفراز
عنایت کا جب مجہ پہ کھولیا ہے باب — منگیا کرنے میں تب مرتب کتاب
مرتب کیا میں یہ قصّہ کو تو — ہزار برس پر جو تھے نود پہ نو
اگر کوئی بیتوں کا پوچھے شمار — اک یک صد اُسی سات ہے پنج ہزار

ہاشمی کی مثنوی یوسف زلیخا کے نسخے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں کتب خانہ سالار جنگ میں اس کے دو قلمی نسخے محفوظ ہیں [2] انجمن ترقی اردو پاکستان میں اس کے چھ نسخے موجود ہیں [3] محمد احسان اللہ نے مثنوی یوسف زلیخا کے جملہ آٹھ نسخوں کی نشاندہی کی ہے [4]

دکنی ادب میں سب سے پہلے احمد گجراتی نے اپنی مثنوی یوسف زلیخا (۱۵۸۰ء تا ۱۵۸۵ء) میں اس قصے کو پیش کرنے کی سعادت حاصل کی تھی [5] اس نے جامی کی مثنوی یوسف زلیخا کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے نظم کیا تھا۔ خود اس نے کھلے الفاظ میں اس کا اعتراف کیا ہے [6] ہاشمی کی مثنوی یوسف زلیخا کو مختلف فصلوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہاشمی نے مثنوی کی ترتیب میں اپنے پیشرو شاعر احمد گجراتی کا

---

[1] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم ص ۹۱۔

[2] مخطوط نمبر ۸۳ اور مخطوط نمبر ۴/۲۲۴ کتب خانہ سالار جنگ۔

[3] مجموعہ چنار رسائل مخطوط نمبر ۲۱۷۔ نمبر ۷۲۱ تا ۷۲۵ جو علی الترتیب ۱۱۷۲ھ، ۱۱۹۲ھ، ۱۱۴۷ھ اور ۱۱۴۵ھ میں تحریر کیے گئے ہیں، نسخہ نمبر ۷۲۲ پر سنہ کتابت درج نہیں ہے۔

[4] محمد احسان اللہ ہاشمی بیجاپوری۔ ص ۴۷، ۴۸

[5-6] یہ مثنوی راقمۃ الحروف نے مرتب کر کے ۱۹۸۳ء میں شائع کر دی ہے۔

Marfat.com

تتبع نہیں کیا ہے جس نے نثر میں عنوانات قائم کیے ہیں۔اس کے برخلاف ہاشمی نے نصرتی کے انداز میں سرخیوں کو اشعار کی صورت میں پیش کیا ہے مثنوی کے ان عنوانات کو یکجا کردیں تو ایک نظم تیار ہو جائے گی جس میں سارے قصے کا عطر کھنچ آئے گا۔ یہ ایک طویل مثنوی ہے اور ہاشمی کے زور بیان اور قصے کی پر لطف پیشکشی، زور تخیل، محاکات، منظر کشی اور جذبات نگاری نے اس مثنوی کی ادبی قدر و قیمت میں اضافہ کر دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہاشمی نے فارسی شعرا کے معیار کو پیش نظر رکھتے ہوئے دکنی میں یہ مثنوی لکھی تھی۔ وہ خضری، خاقانی، نظامی، سعدی، خسرو اور جامی کے نقش قدم پر چلنا چاہتا ہے۔ مادر زاد نابینا ہونے کی وجہ سے ہاشمی نے فارسی مثنویاں خود پڑھی نہیں تھیں اس نے متداول سماعی روایات کی مدد سے یہ قصہ مرتب کیا ہوگا اور قرآن مجید کے احسن القصص سے استفادہ کیا ہوگا۔ فارسی شعرا سے اثر پذیری کا سبب یہ نہ تھا کہ وہ اپنی زبان کو بے مایہ اور ہیچ سمجھتا تھا۔ ہاشمی نے بڑے فخریہ انداز میں کہا تھا ؎

تجے چاکری کیا تو اپنیچ بول تیرا شعر دکھنی ہے دیپنچ بول

مثنوی یوسف زلیخا اس زمانے کی تصنیف ہے جب ہاشمی ایک کہنہ مشق استاد سخن بن چکا تھا اس لیے اس میں فنی پختگی اور رچاؤ کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔ مثنوی میں اکثر جگہ احساس ہوتا ہے کہ قدرت نے بینائی کی تلافی زور تخیل سے کر دی ہے۔ ملٹن نے بے بصر ہونے کے باوجود پیراڈائز لاسٹ (Paradise Lost) اور پیراڈائز ری گینڈ (Paradise Regained) جیسی شہرہ آفاق شاہکار اپنی یادگار چھوڑے ہیں اور یہ اس کے زور تخیل، قدرت بیان اور فنکارانہ مہارت کے ترجمان ہیں۔ نابینا شاعر ہاشمی کا ایسے سلیقے اور فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ طویل مثنوی پیش کرنا کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ ہاشمی بصارت سے محروم سہی لیکن ادبی بصیرت سے بے بہرہ نہ تھا۔ ایک نابینا شاعر کا اتنی طویل و مربوط مثنوی کہنا یقیناً تعجب خیز ہے کاغذ پر اشعار درج ہوں تو انھیں پڑھ کر ان کی اصلاح یا ان میں کمی بیشی کی جا سکتی ہے۔ لیکن ہاشمی اس سلسلے میں مجبور تھا چنانچہ ایک جگہ کہتا ہے کہ مثنوی لکھنے میں مجھے بڑی "مشقت" سے کام لینا پڑا کیونکہ محض حافظے کے بل بوتے پر مجھے مثنوی مرتب کرنی پڑی

Marfat.com

ہے اس مثنوی میں پانچ ہزار ایک سو اشعار موجود ہیں لیکن ہاشمی نے اس سے کہیں زیادہ اشعار کہے ہوں گے۔ کیوں کہ خود وہ کہتا ہے کہ میں بیس بیتیں کہتا ہوں تو صرف ایک بیت یاد رہ جاتی ہے اور دوبارہ مجھے قصّے کی کڑیاں جوڑنا پڑتا ہے ظاہر ہے کہ اس عمل میں وقت بھی بہت صرف ہوا ہوگا اور بقول ہاشمی "مشقت" بھی اٹھانی پڑی ہوگی ؎

مشقت ہے میری سو دیکھو ٹیک　　بولوں بیس بتیاں تو رہے یاد سٹیک
توں اس سارے قصّے کوں ترتیب سوں　　رکھوں یاد کیوں میں میری حبیب سوں
خدا کا فضل مجہ پہ تھا بے عدد　　رکھیا یاد قصّے کو پاکر مدد

مثنوی مکمل ہونے کے بعد خود ہاشمی کو تعجب ہوتا ہے کہ نابینا ہونے کے باوجود اس نے یہ کارنامہ کیسے انجام دیا

تعجب ہی ہوئے گا یہ ٹھار ٹھار
انکھیاں نئیں پر و یا کیوں موتیاں کے ہار
جگت یوں پڑے ناؤں کا تیرے باب
انکھیاں دوئیں ہیں جو کیا ہے کتاب

مثنوی کی وجہ تصنیف بتاتے ہوئے ہاشمی کہتا ہے کہ اپنے نام کو زندہ رکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ کوئی کتاب دنیا میں اپنی یادگار چھوڑی جائے ؎

ہوئے ہیں جو کوی آج لگ نام دار
کیے ہیں یکیک اس کو او یادگار

ہاشمی کہتا ہے کہ سکندر کا نام سد سکندری کی وجہ سے، جمشید کا جام جمشید سے، رستم کا تیغ زنی سے، لقمان کا حکمت سے، نوشیرواں کا عدالت سے اور حاتم کا سخاوت سے اس دنیا میں نام باقی رہ گیا ہے مختصر یہ ؎

جسے جو سکت تھی کیا ویسے کام
اوسی تے رہا ان کا عالم میں نام
سکت داروں کا نانوں ہے ٹھاؤں ٹھاؤں
تو کیوں بے سکت کا رہے جگ میں ناوں [1]

---

[1] محمد باقر۔ اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں۔ ص ۱۵

Marfat.com

اگر دنیا میں کوئی اپنی نشانی باقی رکھنا چاہتا ہے تو اس کو صلاح دیتا ہوں کہ وہ خدا سے التماس کرے اور کوئی کتاب مرتب کرے ؎

جو بیچ نانوں رکھنے کوں منگتا ہے آج
تو میں یک کتا ہوں تجے کر علاج
خدا پاس توفیق سے منگ شتاب
تیرا ناؤں تو رہے جو بولے کتاب[1]

اس کے بعد مثال میں ہاشمی نے فارسی اور پھر دکنی کے ان بلند پایہ شاعروں کے نام گنائے ہیں جن کی ادبی تخلیقات نے اُن کے نام کو لافانی بنا دیا ہے۔ ہاشمی نے دکنی شعرا میں۔ اپنے مشہور و معروف ہمعصر نصرتی کا بطور خاص ذکر کیا ہے اور کہتا ہے کہ علی نامہ اور گلشن عشق کی بدولت نصرتی کا نام زندہ جاوید ہو گیا ہے حالانکہ اسی نصرتی نے اسے معاصرانہ چشمک میں "اندھلا" "اندیکھا" "نازتین سورت" "خنثہ" اور "زنانی شعر کہنے والا" جیسے الفاظ سے یاد کیا تھا۔ نصرتی کے بارے میں ہاشمی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دکن میں ہوا نصرتی پر ہنر جو ہے شعر جس کے سکل معتبر
علی نامہ گلشن کا قصہ بنا دیا زیب و زینت دکھن کوں سدا[2]

ہاشمی دکن کے مایۂ ناز شاعر حسن شوقی کو اپنا مدمقابل تصور کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

ہوا ہے غلط ہاشم تیرے اشعار کا چونہ ہر
عجب تیں گر سنے شوقی حسن سٹ کر دیکھن نکلے

محمد احسان اللہ نے مثنوی یوسف زلیخا پر تبصرہ کرتے ہوئے ہاشمی کے تسلسل بیان، منظر نگاری، تشکیل حکایت، محاکات، واقعہ نگاری، فطرت شناسی، جذبات نگاری، جزئیات نگاری، قادر الکلامی اور سلاست بیان کو بہت سراہا ہے[3] ہاشمی کی مثنوی سے اس

---

[1] محمد باقر۔ اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں۔ ص ۱۵

[2] " " " "

[3] محمد احسان اللہ۔ ہاشمی بیجاپوری۔ ص ۹۵ تا ۱۲۷

Marfat.com

کے ادبی تصورات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے مثنوی نگاری کے لیے سلاست پر زور دیا ہے اور کہتا ہے ؎

سلیس بول قصہ جو ہے ہوش مند
سلیس کوں کریں عاقلاں سب پسند
سلیس بولنا ناز کی کا ہے کام
سلیس کوں ہے عزت جگت میں تمام

ہاشمی کی یوسف زلیخا کا بنیادی وصف اس کی سادگی، شستگی اور سلاست ہے۔ یوسف زلیخا کو بیجاپور کی مثنویوں میں یہ امتیاز حاصل رہے گا کہ اس نے اپنے عہد کے سماجی مظاہر کی بڑی اچھی ترجمانی کی ہے۔ اس زمانے کے مختلف قسم کے پکوان مشروبات، رہن سہن کے طریقے. لباس، زیورات اور آداب محفل کو ہاشمی نے ہمیشہ کے لیے اپنی مثنوی میں محفوظ کر دیا ہے۔ جذبات نگاری اور سراپا نگاری کے بھی اچھے نمونے اس مثنوی میں ہمیں متوجہ کر لیتے ہیں۔ ہاشمی کو زبان پر ایسی قدرت حاصل ہے کہ وہ واقعات کی چلتی پھرتی تصویریں کھینچ دیتا ہے۔ مثنوی میں تسلسلِ بیان موجود ہے اور جذبات نگاری کے بھی پر اثر نمونے ہاشمی کے شاعرانہ کمال کے غماز ہیں۔

ہاشمی کی مثنوی "احسن القصص" کا بھی ذکر کیا گیا ہے ڈاکٹر زور نے گراہم بیلی اور "بساتین السلاطین" کے مصنفین کے بیانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہاشمی کی ایک مثنوی "احسن القصص" کا ذکر کیا ہے[1] مجیب اشرف اس کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ چونکہ قرآن میں یوسف کے قصے کو احسن القصص سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ہاشمی نے "حضرت یوسف کے قصہ کو منظوم کیا اور شاید اس کا نام بھی احسن القصص یا اس کا ترجمہ رکھا ہو۔ بعد میں لوگوں نے بلا دیکھے دو تام سن کر دو کتابیں تسلیم کر لیں[2] یہ بات عجیب اور ناقابلِ قبول معلوم ہوتی ہے کہ ایک ہی قصے کو ایک شاعر دو مختلف ناموں سے نظم کرے۔ "گلدستہ بیجاپور" کے مورخ ہاشمی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "احسن القصص"

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص۱۷

[2] نجیب اشرف۔ ہاشمی کی یوسف زلیخا اور اردو شہ پارے" (مضمون) مشمولہ رسالہ نیرنگ خیال۔ عید نمبر ۱۹۳۱ء ص۱۲۰

Marfat.com

کو زبان ہندی سے شعر پردازی کر کے داد سخن کا دیا ہے [1] یہ مثنوی تا حال کسی کو دستیاب نہیں ہوئی ہے اور نہ کسی کتب خانے میں اس کے موجود ہونے کا ہمیں علم ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چونکہ قرآن مجید میں قصہ یوسف زلیخا کو "احسن القصص" سے موسوم کیا گیا ہے. جس کی طرف ہاشمی نے مثنوی کے اس شعر میں اشارہ کیا ہے ؎

کہا احسن القصص جس کوں خدا　　کہتا ہوں کر میں اس کا اب ابتدا
جو اَمّ القصص ہے قصّاں کا تمام　　پڑھو ہور دل سوں سنو سب تمام

غالباً ان ہی اشعار سے اہل تحقیق کو تسامح ہوا کہ ہاشمی نے کوئی اور مثنوی احسن القصص کے نام سے لکھی تھی ؎

رکھیا احسن القصص اب جس کا نام　　تجھے کھول کر میں او بولیا تمام

مثنوی یوسف زلیخا مکمل کرنے کے بعد اسی شاعر کو دوبارہ یہی قصہ نظم کرنے کی بظاہر کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی. نجیب اشرف نے اپنے مضمون میں اس کی تردید کی ہے [2] ڈاکٹر زور نے یہ دعوا کیا ہے کہ ہاشمی نے "احسن القصہ" کے علاوہ ایک اور مثنوی یوسف زلیخا اپنی یادگار چھوڑی ہے۔ ان کے اس بیان کی بنیاد "احوال سلاطین بیجاپور" کی یہ تحریر تھی کہ :-

"یکے از آن ہاشمی است کہ بزبان ہندی احسن القصص را در سلک شعر کشیدہ" احوال السلاطین بیجاپور کے اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ ہاشمی نے یوسف زلیخا کے شہرۂ آفاق قصے کو دکنی میں نظم کیا تھا۔ ڈاکٹر زور کو یہاں تسامح ہوا ہے اور وہ اس غلط فہمی کا شکار ہو گئے ہیں کہ ہاشمی نے دو مثنویاں احسن القصص اور یوسف زلیخا اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ انھوں نے اپنے بیان کی تصدیق۔ پیرزادہ غلام محی الدین کے بیان سے کی ہے جس سے ہرگز یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ احسن القصص یا احسن القصہ اور یوسف زلیخا دو علاحدہ مثنویاں ہیں۔ ڈاکٹر زور یہ تسلیم کرتے ہیں کہ یوسف زلیخا کا کوئی مخطوطہ ان کی نظر سے نہیں گزرا [3]۔ اگر انھوں نے مثنوی یوسف زلیخا کا مطالعہ کیا ہوتا تو یہ غلط فہمی دور ہو جاتی۔

---

[1] خواجہ میر احمد علی (مرتب) سید حمید شطاری۔ ص۔

[2] نجیب اشرف۔ ہاشمی کی یوسف زلیخا اور اردو شہ پارے (مضمون مشمولہ رسالہ نیا خیال علی گڑھ ۱۹۶۳ء ص ۱۲۰

[3] ڈاکٹر زور۔ اردو کے شہ پارے۔ ص۔

Marfat.com

محمد باقر" اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں" میں رقمطراز ہیں کہ انھوں نے برٹش میوزیم کے نسخے سے اس امر کی تصدیق کی ہے کہ "احسن القصص" اور "یوسف زلیخا" ایک ہی مثنوی کے دو نام ہیں۔ مثنوی میں ہاشمی کے بیان سے اس کی سند پیش کی جا سکتی ہے ؎

کہ یو قصہ توں بول عرفان سوں　　کہتا ہوں کے اب دل کے سن کان سوں
کہا احسن القصہ جس کوں خدا　　کہتا ہوں میں اس کا تجھے ابتدا

مثنوی کے آخر میں ہاشمی نام کے بارے میں پھر کہتا ہے ؎

لکھن ہار کا ہوئے تازہ دماغ　　پڑھن ہار کا ہوئے دل باغ باغ
رکھیا احسن القصص اب جس کا نام　　تجھے کھول کر میں او بولیا تمام

لیکن اسی مثنوی میں ہاشمی اسے "زلیخا کے قصے" سے بھی موسوم کرتا ہے ؎

اگر توں بھی اپنا منگے رکھنا نام
زلیخا کے قصے کوں کر اب تمام

ہاشمی کے بیانات سے بھی یہ مترشح ہوتا ہے کہ "احسن القصہ" (احسن القصص) اور یوسف زلیخا ایک ہی مثنوی کے دو نام ہیں اور ہاشمی نے احسن القصص کو "احسن القصہ" بنا دیا ہے ابراہیم زبیری بھی "بساتین السلاطین" میں رقمطراز ہیں "قصہ یوسف زلیخا را بہ محاورہ آن زماں بزبان دکھنی نظم نمود"[1] مختصر یہ کہ احسن القصص اور یوسف زلیخا ایک ہی مثنوی کے دو نام ہیں۔

نصیر الدین ہاشمی نے ہاشمی کی ایک اور مختصر مثنوی "پند و نصائح زنان" کا ذکر کیا ہے جو اڑتالیس اشعار پر مشتمل ہے۔ اور کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہے[2] اس مثنوی کا نام درحقیقت "ابیات ہندی تصنیف ہاشمی" ہے[3] اس میں ہاشمی نے شاہ داول کی مذمت کی ہے اور عورتوں کو مفید و کار آمد باتیں بتائی ہیں۔ اس بحوالہ مثنوی میں دکنی عورتوں کو توہم پرستی غیر ضروری رسومات کی پابندی اور تنگ نظری سے دور

---

[1] مرزا ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم۔ ص ۴۳۲۔
[2] نصیر الدین ہاشمی۔ علی گڈھ تاریخ ادب اردو۔ چوتھا باب (ب) ص ۳۵۸
[3] قلمی بیاض نمبر ۱۶۸۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدر آباد۔

Marfat.com

رہنے کی تلقین کی ہے۔ ہاشمی نے دراصل شاہ داول کی سیرت اوران کے کردار کو ہدفِ تنقید بنایا ہے ایک قصّے کے ذریعے سے جو "خانم" سے متعلق ہے شاہ داول کی بدکرداری پر چوٹ کی ہے کہ وہ اپنی مرید خواتین کے ساتھ نازیبا سلوک کرتے ہیں۔ خانم اپنی سہیلیوں کو اپنی روئیداد سناتے ہوئے کہتی ہے کہ میں یہ سمجھتی تھی کہ پیر کی مدد سے اعلیٰ روحانی درجات تک رسائی ہوگی اس کے برخلاف میں اپنی عزت گنوا آئی ہوں ؎

میں جانی نفا پیر سوں پاؤں گی　　نہ جانی کہ پونجی گنوا آؤں گی
اتا پیر مجکوں مدد گار ہو　　مری زندگانی کو دے آبرو
میں چوکی کوں گئی سوچ بھانا ہوا　　نصیبوں کا میرے دیکھانا ہوا[1]

یوں تو داول نام کے بعض اور بزرگ گزرے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہاشمی کا روئے سخن برہان الدین جانم کے خلیفہ اور شیخ محمود خوش دہاں کے برادر طریقت شاہ داول کی طرف ہے جنھوں نے عورتوں کی نصیحت کے لیے ایک مثنوی "ناری نامہ" ترجیع بند کی ہیئت میں لکھی تھی۔ حفیظ قتیل نے شاہ داول کو شاہ داور الملک گجراتی (متوفی ۸۸۹ھ) تحریر کیا ہے جو درست نہیں۔ ہاشمی کے مخاطب شاہ داول ہی ہوسکتے ہیں کیوں کہ انھوں نے عورتوں کے لیے "ناری نامہ" کے نام سے ایک مثنوی لکھ کر انھیں بطور خاص مخاطب کیا تھا۔

"گلدستہ بیجاپور" میں میر احمد علی نے ہاشمی کی ایک تصنیف "رسالہ نجات نامہ" کا ذکر کیا ہے جو ناپید ہے[2] ہاشمی بقول ڈاکٹر زور "ایک تجربہ کار مرثیہ گو" تھا۔[3] اس کے بہت کم مراثی ہم تک پہنچ سکے ہیں دیوان ہاشمی میں جو مرثیہ موجود ہے اس میں اٹھارہ اشعار ہیں۔ کتب خانہ سالار جنگ کی بعض بیاضوں میں بھی ہاشمی کے مرثیے محفوظ رہ گئے ہیں ایک مرثیے میں آٹھ شعر ہیں اور دوسرے مرثیے کے اکثر اشعار زشت خطی کی وجہ سے ناقابل قرات ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے "یورپ میں دکھنی مخطوطات"

---

[1] قلمی بیاض نمبر ۱۶۸ - کتب خانہ سالار جنگ - حیدرآباد -
[2] میر احمد علی۔ (مرتب) تمید شطاری۔ گلدستہ بیجاپور۔ ص ۶۱
[3] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۸۲

Marfat.com

میں ہاشمی کے مرثیے کے جو اشعار نقل کیے ہیں[1] وہ مرثیہ کتب خانہ سالار جنگ میں بھی موجود ہیں۔ محمد باقر نے بھی "اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں" میں ہاشمی کے ان مرثیوں کا ذکر کیا ہے[2]

ہاشمی ایک اچھا مرثیہ گو ہے وہ حزنیہ مضامین کو سلیقے کے ساتھ موثر انداز میں پیش کرنے پر قادر ہے۔ اکثر دکنی شعراء اپنے مراثی میں حسن تعلیل سے کام لیتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ غم حسین میں تمام مظاہر کائنات سوگوار ہیں۔ اس مضمون کو ہاشمی نے بھی اپنے ایک مرثیے میں پیش کیا ہے۔ اس میں مضمون آفرینی اور ادبیت کی کمی نظر نہیں آتی ؎

ماہ محرم دیکھ کر سب دھر تری لہو میں بھری
روتے ہیں شہ کے غم منے جن و بشر حور و پری

ہاشمی کا ایک مرثیہ بڑا پر درد اور اثر آفرین ہے۔ یہ پورا مرثیہ ایک المیہ لے میں ڈوبا ہوا ہے اور ہر شعر میں مرثیت اور سوز و گداز موجود ہے۔ حسن تعلیل کی مدد سے مرثیہ نگار نے اپنے جذبات غم کے اظہار میں مظاہر قدرت کو اس طرح شریک عزا کیا ہے ؎

تارے مئیں آسمان پر ماتم میں شہ کے سوز سوں
گویا کہ زہرہ چرخ پر توڑی گلے کی گلسری
آسمان نیلا پیرہن پیناہے اس ماتم ستی
خورشید غم ناتاب لالیا پھاڑیا لباسِ زرزری

آخر میں ہاشمی دعوا کرتا ہے کہ میرا یہ مرثیہ اتنا پر سوز ہے کہ انوری جیسا قادر الکلام شاعر بھی اس کو سن کر انگشت بدندان رہ جائے گا ؎

سن ہاشمی یو مرثیہ پرسوز گانے تے عجب
انگشت حیرت مکھ منے لیوے اپس کے انوری

حقیقت یہ ہے کہ مذکورہ بالا مرثیہ ہاشمی نے انوری کے مشہور قصیدے سے

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔
[2] محمد باقر۔ اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں۔ صفحہ ۴۰

Marfat.com

اے مسلماناں فغاں از دور چرخ چنبری

کی زمین میں موزوں کیا ہے۔ غالباً اس لیے بھی وہ انوری سے اپنے کمال فن کی داد طلب کر رہا ہے۔

بیجاپور میں مراثی کو لحن و ترنم کے ساتھ سنانے کا ذکر سب سے پہلے نصرتی نے "علی نامہ" میں کیا تھا اس کے علاوہ علی عادل شاہ ثانی کے کلیات میں بھی مراثی کے ساتھ راگ راگنیوں کی جو نشاندہی کی گئی ہے اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ محفل عزا میں مرثیہ خواں ترنم کے ساتھ مرثیہ سناتے ہوں گے۔ بیجاپور کے ایک اور شاعر ہاشمی کے مرثیے میں اگر اس طرف کوئی اشارہ ملتا ہے تو یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی۔ ہاشمی کا دوسرا مرثیہ اس کے مقابلے میں فکر و اظہار کے اعتبار سے سادہ ہے لیکن اس میں بھی سوز و گداز اور اثر آفرینی کی کمی نہیں۔ اس مرثیے کی ردیف "تابوت لے چلے ہیں" خود انتہائی پر درد ہے۔ ہر شعر میں ردیف یکساں ہے لیکن قافیہ بدلا گیا ہے۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کے مخطوطے "مجموعہ مراثی قدیم" میں ہاشمی کا عزائیہ کلام موجود ہے[1]

"مخمس در نعت و مدح مہدی جونپوری" ہاشمی کی ایک اور شعری تخلیق ہے جو اڑتیس بندوں پر مشتمل ہے جس میں حسب روایت حمد و نعت، مدح آل رسول و آل علی کے بعد مہدی جونپوری کو نذرانہ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے کے پانچ نمایندہ بزرگوں میر اں، سید محمود، سید خوندمیر، شاہ نعمت، شاہ نظام اور شاہ دلاور سے بھی اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے ہاشمی نے ان کی مدح کے لیے ایک ایک بند منظم کر دیا ہے۔ آخر میں اپنے پیر و مرشد سید ہاشم کی تعریف و توصیف پر "ختم کلام" کیا ہے اس مخطوطے پر سن کتابت درج کیا گیا ہے اور نہ سن تصنیف[2]۔

ہاشمی نے معراج کے واقعے کو بھی نظم کیا ہے مثنوی کے موضوع کی مناسبت سے اس کا نام "معراج نامہ" رکھا ہے۔ دکنی شاعری میں معراج نامہ کی روایت خاصی قدیم اور توانا ہے ممکن ہے یہ معراج نامے مذہبی حلقوں میں پڑھے جاتے ہوں

---

[1] مخطوطہ نمبر ۸۷۰ - انجمن ترقی اردو پاکستان۔

[2] مخطوطہ نمبر ۱۱۸ - معراج نامہ - کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان۔

Marfat.com

اور اسی مقصد کے پیش نظر ہاشمی نے اسے نظم کیا ہو۔

ہاشمی کی ایک "مثنوی عشقیہ" ہے [1] جو "قصّے" کے زیرِ عنوان ایک قدیم بیاض میں جو شاہ سراج کے نادر نامہ و مستزاد کے ساتھ منسلک ہے. تحریر کی گئی ہے۔ یہ انجمن ترقی اردو پاکستان کا مخزونہ ہے اس کا سنہ کتابت ۱۱۶۷ھ ہے اور اسے مرزا بلخی بیگ نے قلمبند کیا ہے سنہ تصنیف درج نہیں۔ اس میں مثنوی بیگ وقت قصّے کی دو مختلف سطحوں پر حرکت کرتی نظر آتی ہے اس مثنوی کی ہیروئن کشمیر کی شہزادی ہے جو اپنے محل کے چھجے سے ایک نوجوان کو دیکھ کر اس کے عشق میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ جب بادشاہ کو اپنی بیٹی کے ایک شخص پر گرویدہ ہونے کا گمان گزرتا ہے تو وہ خواجہ سرا کے ذریعے سے اسے قتل کروا دیتا ہے۔ قتل سے پہلے شہزادی نے پتھر پر اپنے خون سے ایک شعر لکھ دیا ہے

جاناں مرا بحق بمیا رید
ایں مردہ تنم بدوسپارید

جب خواجہ سرا نے بادشاہ کو یہ واقعہ سنایا تو اس نے تمام شہر کے علما اور فضلا سے اس شعر کا مطلب دریافت کیا۔ یہاں ہاشمی نے ایک قصہ ختم کر کے دوسری نئی کہانی شروع کی ہے اور کہتا ہے کہ شیخ سعدی ایک اقبال کے لڑکے پر عاشق ہو گئے تھے اور اس نے ان سے فرمائش کی تھی کہ وہ اُسے ایک ایسی ترازو لا دیں جس کے پلڑے یاقوت کے اور ڈنڈی زمرد سے بنی ہوئی ہو۔ یہاں ہاشمی نے ایک معروف اور حقیقی کردار کو اپنی مثنوی کا فرد قصہ بنایا ہے اور کہتے ہیں کہ شیخ سعدی اس ترازو کی تلاش میں سرگرداں پھرتے ہوئے کشمیر پہنچے اور یہ قصہ سنا تو اس شعر کا مطلب سمجھانے کا دعوا کیا۔ جب بادشاہ نے سعدی کو طلب کیا تو انھوں نے اس نامراد عاشق کو ڈھونڈ نکالا اور اُسے اس کی محبوبہ کی قبر پر لے گئے اور قبر کھول کر عاشق کو اس کی صورت دکھائی۔ نوجوان نے لڑکی کے چہرے پر نظر کی تو اس کی روح پرواز کر گئی اور دونوں کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا گیا۔ محبوب اور عاشق کا ساتھ ساتھ مرنا اور ایک ہی قبر میں دفن ہونا اکثر دکنی مثنویوں کے قصوں کا جزو رہا ہے۔ مقیمی کی "چندر بدن و مہیار" اس سلسلے میں بطورِ خاص قابلِ ذکر ہے۔ مثنوی

---

[1] مجموعہ رسائل۔ مخطوط نمبر ۲۲۹۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔

Marfat.com

کے دوسرے قصے کا یہ انجام بتلایا گیا ہے کہ شیخ سعدی کو بادشاہ سے قیمتی ترازو حاصل ہوتا ہے اور وہ بقال کے لڑکے کی فرمائش پوری کرتے ہیں۔ مثنوی میں ہاشمی کی محاکات نگاری اور رفعت تخیل کی جمیل جالبی نے بڑی تعریف کی ہے۔[1] محمد احسان اللہ اس مثنوی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس میں ہاشمی نے بڑی فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ دو قصوں کو ایک مربوط شکل میں اس طرح پیش کیا ہے کہ تسلسل اور تاثر میں کہیں فرق نہیں آنے پایا ہے۔ اس مثنوی میں شدت جذبات اور پرواز تخیل کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔[2]

ہاشمی ایک سربرآوردہ ریختی گو ہے۔ اسے عورتوں کی زبان، ان کے ضرب الامثال، روزمرہ اور محاورات پر عبور حاصل ہے۔ اس نے عورتوں کے لباس و زیورات، گھریلو اشیاء، خواتین کے سامان آرائش، عطریات اور ان کی گھریلو مصروفیت کی زندہ اور متحرک تصویریں اپنی ریختی میں پیش کی ہیں۔ اس دور کی دکنی تہذیب و معاشرت کا جلوہ دیکھنا چاہیں تو ہمیں ہاشمی کی ریختیوں سے مدد مل سکتی ہے۔ اس نے مختلف قسم کے پکوان، دسترخوان کے لوازمات، نشہ آور اشیاء، کھیل کود، تفریح، آلات موسیقی اور ان کے متعلقات کی تفصیلات ہمیشہ کے لیے اپنی شاعری میں محفوظ کر دی ہیں۔ عورتوں کی مخصوص زبان، ان فحاشیہ کلمات، تکیہ کلام، ضرب الامثال، محاورے اور مخصوص اشارات و کنایات اور کوسنے اس عہد کے طبقات کی ذہنیت اور ان کے جذبات و تصورات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ہاشمی نے عورتوں کی زبان میں اپنے دور کی تہذیب و معاشرت کی جو مرقع کشی کی ہے اسے وہ "زنانی بات" اور "اوئی کی بولی" کہتا ہے۔

میرا کیا یار چنچل ہے کتی ہے ریچھ کر جو تو
دیے ہیں ہاشمی عزت ہماری اوئی کی بولی کوں
چنچل کی نا ملے گی گور جھانے کا اٹوپ لئی ہے
پچھانت نار کی تمنا زنانی بات آتی ہے

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول ص ۳۵۸، ۳۵۹۔

[2] محمد احسان اللہ۔ ہاشمی بیجاپوری۔ ص ۶۲

Marfat.com

ہاشمی نے چوں کہ "زنانی بات" اور "اوئی کی بولی" میں طبع آزمائی کی ہے اور مستورات کے طرز تکلم کا چربہ اتارا ہے اس لیے اس کی ریختی میں سنسکرت، عربی یا فارسی کے الفاظ نظر نہیں آتے چوں کہ طبقۂ اناث کی زبان میں تصنع نہیں ہوتا بلکہ سادگی، بیساختگی اور فطری پن موجود ہوتا ہے، یہی خصوصیت ہاشمی کی ریختیوں کا بنیادی وصف بن گئی ہے۔ عورتوں کے روزمرہ، محاورات، ان کے کوسنے، کلمات اور دعائیں ایک گزرے ہوئے عہد کی گھریلو زندگی کو ہماری آنکھوں کے سامنے متحرک کر دیتی ہیں۔

ہاشمی اپنی ریختی کو "زنانی غزل" کہتا ہے ؎

دکنی سلیس جگ میں کیا شعر ہے تمھارا
بولیں میں خوب بھو تیج غزلاں بھی کئی زنانی

ہاشمی کے دیوان میں مسلسل ریختیاں بھی خاصی تعداد میں موجود ہیں ان میں کسی مخصوص واقعے کا ذکر کیا گیا ہے ؎

گئی تھی دیکھنے کوں میں نظارہ پھول باڑی کا
یکایک ہاتھ میں اس کے پلو جا سنپڑیا ساڑی کا
اگر میں غلغلہ کرتی تو چو کا پار ہوتا چپ
میرے سارے قبیلے میں نہ تھا یک رشتہ کاڑی کا
مروت جیو پہ اٹھ اتنی کتے سو مان لینا میرا
ہوا ہے یو خطاب آخر بلا روی کی بچاڑی کا
میں بھولی بھالی بن بن سوں پڑی یاں دل میں سنپڑی حا
تو الٹے استرے سوں سر منڈواس کھوٹی گاڑی کا
ملی میں ہاشمی سوں جا بیاں کہئیں اوئی سہیلی ہو
اجڑی گی کی خون سنگ پکڑی چنچل نانوں باڑی کا

بعض ریختیوں میں ہاشمی نے صنعت سوال و جواب کا انداز اختیار کیا ہے۔ ؎

کہا کچھ بھی زرینا میں منگا دیتا ہوں راضی ہو
کہی لونڈیا پلنگیاں میں یونا دل سن زرینے کا
کہو کیا عیب ہے بولو مٹھی تاڑی سیندھی پینا

Marfat.com

کہی او عیب کو گے نیئں مونٹی عورت کوں پینے کا

ہاشمی نے ریختی میں اپنا ایک منفرد مقام پیدا کر لیا ہے لیکن یہ امر تعجب خیز ہے وہ اپنے اشعار میں اکثر، قصائد، مثنویاں اور غزلوں ہی کا ذکر کرتا ہے ۔

غزلاں قصیدے مثنویاں ہے، جیو تجہ پو بولنا
دھرنیت خیالاں تجھ اوپر آتا مجھے گانے ہوس

غزلاں قصیدے مثنویاں تعریف میں دھن کے لیچ ہیں
سچ نئیں جسے لگتا سو وو دیکھیو ہرے ہر کا بیاض

ریختی عام طور پر غزل کی ہیئت میں ہوتی ہے لیکن اس کے لیے دوسرے سانچے بھی اپنائے گئے ہیں اس صنف میں عورتوں کی مخصوص تہذیب، ان کے طرز فکر، جذبات و احساسات اور زبان و محاورات کی ترجمانی کی جاتی ہے اس کی بنیادی خصوصیت عورت کے جذبات کا اظہار ہے۔ عورت کی زبان پر دے کے رواج کی وجہ سے مردوں سے مخاطب رہی ہے۔ ہندوستانی سماج میں عورت کی ایک خاص حیثیت تھی وہ مرد کی محفلوں سے دور گھر کی چار دیواری میں مقید تھی اس لیے اس کے طرز فکر، مصروفیات اور طرز تکلم کی نوعیت بھی جداگانہ تھی بہت سے ایسے الفاظ جو مرد بولتا ہے عورت انہیں اپنی فطری شرم کی وجہ سے اشاروں اور کنایوں میں ادا کرتی ہے اس کے علاوہ عورتوں کی توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی کی وجہ سے الفاظ میں معنویت بھی اختیار کر لی تکیہ کلام کو سنے اور ضرب الامثال وغیرہ بھی اسی ذیل میں آتے ہیں ۔

ہاشمی کی ریختیوں میں اس کے عہد کی سماجی اور تہذیبی زندگی کا عکس نمایاں ہے۔ عقائد، توہمات، طرز زندگی، لباس و زیورات رسوم و رواج، تفریح اور عورتوں کی آرائش و زیبائش کے انداز، اسباب خانہ داری، ٹونے ٹوٹکے اور عورتوں کے مخصوص احساسات و جذبات کی ہاشمی نے بڑی اچھی ترجمانی کی ہے۔ نفسیات فہمی اور انسانی فطرت سے آگہی نے ہاشمی کی ریختی میں معنویت کا اضافہ کر دیا ہے۔ ہاشمی کی ریختی میں کہیں کہیں عریانی اور تلذذ پرستی کے عناصر بھی نمایاں ہیں۔ ہاشمی نے ریختی میں پند و موعظت سے بھی کام لیا ہے اور اس صنف کو وسعت عطا کی ہے۔ ہاشمی ریختی کا پہلا صاحب دیوان

Marfat.com

شاعر ہے۔ لیکن وہ پہلا ریختی گو شاعر نہیں۔ ریختی گوئی کے سلسلے میں ہاشمی کا امتیازی وصف یہ ہے کہ اس نے اس صنف کی طرف بطور خاص توجہ کی ہے اور ایک پورا دیوان ریختی اپنی یادگار چھوڑا ہے۔

ہاشمی کی ریختیوں میں عورت نہ صرف مرد سے مخاطب ہے بلکہ اکثر سہیلی، کنی اور معترق خواتین سے بھی مخاطب ہے۔ ہاشمی نے دکن کی نسوانی زندگی کا ایک وسیع مرقع پیش کر دیا ہے۔ اس میں عورتوں کی مخصوص تہذیب، عادات و اطوار، رہن سہن، طرز فکر اور ان کی نفسیات اور جذباتی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی زبان و محاورات کی بھی مکمل ترجمانی کی گئی ہے۔ دیوان ہاشمی میں عادل شاہی عہد کی دکنی عورتوں کی قدیم بولی، ان کے محاورات، کہاوتوں اور ان کے مخصوص اشارات و کنایات اور تکیہ کلام وغیرہ کا لسانی سرمایہ ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گیا ہے اس گنجینے کی لسانی اہمیت مسلمہ ہے۔ حیرت یہ ہے کہ مادرزاد نابینا اور بے بصر ہونے کے باوجود ہاشمی نے خارجی زندگی کے مظاہر اور ان کے روپ رنگ، تغیرات اور بدلتے ہوئے انداز کپڑوں کے رنگ اور رنگوں کے امتزاج، زیورات کی سج دھج اور چمک دمک کی طرف کس اعتماد اور صداقت کے ساتھ اشارے کیے ہیں اس سے اس کی ذہانت و جودتِ طبع کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

ہاشمی نے اپنی ریختی کے لیے غزل کی اصطلاح بھی استعمال کی ہے اور کہتا ہے ؎

میٹھی ہو ہاشمی تجھ سوں میٹھی ہو دل میں یوں بولوں
میٹھی تیری غزل انگے لذت نا بات میں کیا ہے
لوگوں میں ناوں جو تو کیوں موکلے ہو لینا
غزلاں تو ہاشمی کیاں میں رات دن پڑوں گی
کئی دھن نے ہاشمی مجھ لذت ہے لئی سخن میں
ہے پر نمک غزل سب کوئی بیت نئیں ہے پھیکی

نابینا شاعر ہاشمی کی بدیہہ گوئی کا ایک قصہ حیدرآباد میں آج بھی ادبی ذوق رکھنے والے بزرگوں کو یاد ہے۔ اکثر زبانی روایات (Oral Tradition) تحقیق کی رو سے صد فیصد صحیح ثابت نہیں ہوتیں لیکن ان میں صداقت کی ایک جھلک ضرور

Marfat.com

دیکھی جا سکتی ہے کہا جاتا ہے کہ ایک دن ہاشمی کی بیٹی اپنے باپ کو کھانا کھلا رہی تھی کہ باہر سے کوئی بارات گزرنے لگی اور باجوں کا شور سنائی دیا۔ ہاشمی کی بیٹی نے کھانے کے برتن وہیں رکھ دیے اور بارات دیکھنے دروازے کی طرف دوڑی۔ ہاشمی نے فی البدیہ یہ شعر کہا ؎

مت جھانک اے سلوین دیدہ چٹور ہو گا
بیٹی ہے ہاشمی کی عالم میں شور ہو گا

حفیظ قتیل نے "تاریخ سلیمانی" کے حوالے سے ہاشمی کی ایک صاحبزادی اچھو صاحبنی کا ذکر کیا ہے جو خوب میاں سے بیاہی گئی تھی [1]

---

[1] حفیظ قتیل۔ مقدمہ دیوان ہاشمی۔ ص ؎

Marfat.com

مرتضیٰ

مرتضیٰ کے حالات زندگی کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔ ان کی ایک مثنوی "وصل نامہ"[1] ادارۂ ادبیات اردو اور کتب خانہ جامع مسجد بمبئی میں موجود ہے۔ "وصل نامہ" میں شاعر نے اپنے نام اور تخلص کی اس طرح وضاحت کردی ہے ؎

سنو مرتضیٰ تے تمہیں اب سخن
بچن کے سو دُرجک تے کاڑیا رتن[2]

اس مثنوی میں مرتضیٰ نے خود کو سلطان کا مرید بتایا ہے اور اپنے مرشد سے اظہارِ عقیدت کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

کتا ہوں سنوں صفت مرشید کی — کہ دونوں جہاں کے سو خورشید کی
کہ سلطان مرشد ہے روشن ضمیر — کیا عاشقاں میں سو جگ کوں امیر
ہدایت کیا ملک مخزن تمام — محیط کے ملک کا کیا منجہ امام[3]

مذکورہ بالا اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ مرتضیٰ سلطان کے مرید اور خلیفہ بھی تھے۔ سلطان میراں شاہ معروف کے روحانی رہبر اور مرشد تھے۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر زور کو تسامح ہوا ہے کہ وہ میراں شاہ کے مرید اور خلیفہ تھے۔ شاہ معروف نے

---

[1] مخطوط نمبر ۲۱۰۔ صـ۱۵ ادارۂ ادبیات اردو۔ حیدرآباد۔

[2] حامد اللہ تادری۔ ضمیمہ ب۔ نوائے ادب جنوری ۱۹۵۳ء۔ صـ۸۱۔

[3،4] وصل نامہ۔ مخطوط نمبر ۲۱۰۔ صـ۱۵۔ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد۔

[5] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول۔ صـ۲۴۷

Marfat.com

مرتضیٰ کے علاوہ شاہ افضل قادری کو بھی اپنے شیخ سے فیوض و برکات حاصل کرنے کو رجوع کر دیا تھا۔ سلطان کے بہت سے مرید صاحب تصنیف گزرے ہیں۔ ان کے ارادت مند شاعر افضل نے "محی الدین نامہ" اپنی یادگار چھوڑا ہے[1] جس میں وہ کہتا ہے میرے پیر و مرشد میراں شاہ معروف نے مجھے سلطان کے سپرد کیا تھا ؎

میراں شاہ معروف او دستگیر — کہ دل میرا کر پاک روشن ضمیر
دیے دست پنجہ میرے ہات میں — دیے منجہ کوں سلطان کے ہات میں[2]

مرتضیٰ بھی اپنے مرشد سلطان کے ممنون احسان ہیں اور کہتے ہیں کہ ان کی تعلیم و تربیت اور فیض صحبت نے مجھے اونچا مرتبہ عطا کیا ہے۔

"وصل نامہ" میں تین سو انیس (۳۱۹) ابیات ہیں ؎

ہوئے بیت پورے یہ تین سو انیس[3]

اور بہت سی دوسری دکنی مثنویوں کی طرح "وصل نامہ" میں بھی متصوفانہ مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے اور وحدۃ الوجود کے نظریے کی تشریح کی گئی ہے۔ مرتضیٰ نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ سالک کے صحیح راہ پر گامزن ہونے اور اپنے مطلوب تک پہنچنے کے لیے رہبر کامل اور شیخ کی اعانت ضروری ہے ورنہ وہ گمراہ ہو جائے گا ؎

بجز کوئی مہدی نہ ہووے مرید
اپس تے اپس کچ نہ پائے مرید
کہ پیر اور مرشد میں یکی شبیں
کہ جوں ایک اللہ دو جا نئیں

آخری شعر میں مثنوی کا نام موجود ہے شاعر کہتا ہے ؎

ہوا وصل نامہ مرتب تمام — بحق محمد علیہ السلام

---

[1] مخطوطہ نمبر ۲۱۲ - ادارہ ادبیات اردو۔ حیدرآباد (ب)، مخطوطہ نمبر ۱۲۵، ۸، ۳۰۸ اور ۳۴۴۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔

[2] اس کا ذکر اس سے قبل بھی آچکا ہے۔

[3] وصل نامہ مخطوطہ نمبر ۲۱۰ صفحہ ۱ ب۔ ادارہ ادبیات اردو۔

Marfat.com

"وصل نامہ" میں مرتضیٰ "مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ" کے بارے میں کہتے ہیں کہ اس سے واقفیت حاصل کرنے پیر کامل کو تلاش کرنا ضروری ہے خواہ اس کو ڈھونڈنے چین ہی کیوں نہ جانا پڑے اس میں کاہلی نہیں کرنی چاہیے ؎

اوسی سیں چہ بولے ہیں حضرت نبی — کہ مَنْ عَرَفَ سمجھا سو سمجھا ربی
اگر چین ما چین اچھے گا سو دور — کہ لازم ہے تجکوں سو جانا ز دور
کہ وہاں دھونڈ توں پیرِ کامیل کوں — کہ ہوئے گا ویسا چ عامیل توں
کرے گا توں اوس بات کی کاہلی — کہ حاصل ہووے گی تجے جاہلی [1]

دکن میں مرتضیٰ نام کے بعض اور بزرگ گزرے ہیں۔ شاہ مرتضیٰ حسین علوی جو شاہ ہاشم حسینی کے بیٹے اور شاہ وجیہہ الدین گجراتی کے بھتیجے تھے۔ اپنے پدر بزرگوار کے مرید و خلیفہ تھے۔ ان کا شمار بیجاپور کے نامور صوفیا میں ہوتا ہے۔ ان کے حالات زندگی کا تذکرہ اولیاء دکن جلد دوم [2] میں موجود ہے۔ ان کا انتقال ۱۰۸۵ھ میں ہوا تھا [3] اسی نام کے دوسرے بزرگ جو گجرات سے بیجاپور چلے آئے تھے شاہ مرتضیٰ قادری ہیں ان کے والد کا نام سید شرف الدین قادری گجراتی تھا اور وہ وجیہہ الدین گجراتی کے فرزند شاہ عبداللہ کے فیض یافتہ تھے [4] ان کا سنہ رحلت ۱۰۲۲ھ ۱۶۱۳ء بتایا گیا ہے [5] ان کے حالات بھی "تذکرہ اولیائے دکن" میں قلمبند کیے گئے ہیں [6] لیکن "وصل نامہ" کے شاعر مرتضیٰ ان دونوں سے مختلف شخصیت ہیں۔ مرتضیٰ تخلص اختیار کرنے والے شاعر کے تین مرثیے بھی دستیاب ہوئے ہیں [7] درحقیقت ان میں سے ایک

---

[1] وصل نامہ۔ مخطوط نمبر ۲۱۰۔ ص ۱۷ ب۔ ادارہ ادبیات اردو۔
[2] عبدالجبار ملکاپوری۔ جلد دوم۔ ص ۷۷۶
[3] نصیر الدین ہاشمی۔ علی گڈھ تاریخ ادب اردو۔ چوتھا باب ص ۳۲۰
[4] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۲۵۲
[5] نصیر الدین ہاشمی۔ علی گڈھ تاریخ ادب اردو۔ چوتھا باب۔ ص ۳۲۰
[6] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ اولیائے دکن۔ جلد دوم۔ ص ۷۷۹
[7] چراغ علی۔ اردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈہ میں ۱۷۰۰ء تک ص ۶۸۔

Marfat.com

مرثیہ منقبت ہے جو آٹھویں امام موسیٰ رضا کی توصیف میں ہے اس میں صفت ترجیع سے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا گیا ہے۔ صرف ایک شعر میں جس کا پہلا مصرعہ خارج اوزان ہے آپ کی شہادت کے واقعے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ؎

شہ کا ہے آسماں پر فتح دولت شہادت کی (کذا)

غائب طبل شہ کا بجے جب یا علی موسیٰ رضا

مرتضیٰ کا ایک مرثیہ مثنوی اور دوسرا غزل کی ہیئت میں لکھا گیا ہے حسن تعلیل کے برجستہ استعمال، روانی اور بے ساختگی نے اشعار کو دلکش بنا دیا ہے ؎

یو فلک پر شفق نہیں جانو — لہو میں کسوت اپس رنگیا ہے چاند

آسماں کے اوپر یو نئیں تارے — غم سوں رو رو انجھو سٹیا ہے چاند

زخم کئی لک لگے سو شہ کوں دیک — تن کوں داغاں اپس دیا ہے چاند [1]

---

[1] چراغ علی - اردو مرثیے کا ارتقاء بیجاپور اور گولکنڈے میں ۱۷۰۰ء تک ص ۷۱

Marfat.com

شاہ حسین حسینی اور پیر پاشاہ حسینی

شاہ حسین حسینی کے واقعات حیات کا ہمیں علم نہیں ان کا نام شاہ حسین بتایا گیا ہے [1] وہ ایک صوفی بزرگ اور خدا رسیدہ انسان تھے۔ غالباً اپنے نام کی رعایت سے انھوں نے حسینی تخلص اختیار کیا تھا۔ چراغ علی کا خیال ہے کہ اس تخلص کے دو مختلف شاعر بیجاپور میں موجود تھے۔ انھوں نے شاہ حسین حسینی کا ایک مرثیہ نقل کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ یہ شاعر اس شاعر سے مختلف ہے جس کا دیوان اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد میں موجود ہے لیکن انھوں نے اپنے دعوے کی کوئی دلیل پیش نہیں کی ہے۔ حسینی کا ایک مرثیہ جو پندرہ اشعار پر مشتمل ہے کتب خانہ سالار جنگ کی ایک بیاض میں محفوظ ہے [2] مرثیہ نگار کی حیثیت سے حسینی ایک کامیاب شاعر نظر آتا ہے، نزاکت خیال، حسن بیان اور زور کلام کے اعتبار سے اس کا مرثیہ قابل توجہ بن گیا ہے۔ اس نے صنایع بدائع کے استعمال سے اپنے مرثیے کے صوری حسن میں اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اثر انگیزی، سادگی و بے ساختگی حسینی کے مرثیے کا خاص وصف معلوم ہوتے ہیں اس مرثیے کا ہر شعر "اے شہہ تیرے وتیاگ سوں" کے الفاظ پر ختم ہوتا ہے۔ ردیف اور قافیے کے استعمال سے بھی شاعر کی انفرادیت کا اظہار ہوتا ہے۔ چند شعر

---

[1] نصیرالدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۲۵۶

[2] چراغ علی۔ اردو مرثیے کا ارتقاء بیجاپور اور گولکنڈے میں ۱۷۰۰ء تک۔ ص ۷۱۔

[3] " " " " " " " "

Marfat.com

یہ ہیں ؎

پھر چاند کھن پر خم ہوا اے شہہ تیرے ویتاگ سوں
عالم پو کیا کیا غم ہوا اے شہہ تیرے ویتاگ سوں

تن گال کر اپنا چندر تارے انجھو کے بوند کر
روتا پھرے آسمان پر اے شہہ تیرے ویتاگ سوں

سورج سو مکھ پیلا کیا اسمان تن نیلا کیا
بادل نین گیلا کیا اے شہہ تیرے ویتاگ سوں

دل کی اگن سوں تلملا لیتے خلیل آپس جلا
فرزند کا کاٹے گلا اے شہہ تیرے ویتاگ سوں

دن کوں خوشی نا رات کوں آرام نئیں کس ذات کوں
نانا نوں کوں نا بات کوں اے شہہ تیرے ویتاگ سوں

نس دیس غم کا پاٹ ہے دکھ درد اتا واٹ ہے
سب عیش بارا باٹ ہے اے شہہ تیرے ویتاگ سوں

حسینی کا ایک مرثیہ انجمن ترقی اردو پاکستان کی ایک قدیم بیاض میں خوشنود، عاجز غواصی اور ہاشمی وغیرہ کے مرثیوں کے ساتھ تحریر کیا گیا ہے [1] اور دوسرا مرثیہ بیاض نمبر ۹۰۵ میں موجود ہے [2] اسی طرح ایک اور بیاض میں بھی اسی تخلص کے شاعر کا کلام محفوظ ہے [3] حسینی تخلص اختیار کرنے والے ایک شاعر کی مثنوی "شہباز و منوہر" جس کا سنہ تصنیف ۱۱۰۱ھ ہے انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانے میں موجود ہے [4] لیکن قطعیت کے ساتھ یہ بتانا کہ یہ کس حسینی کا کلام ہے مشکل معلوم ہوتا ہے۔ افسر صدیقی امروہوی نے "بیاض مراثی میں حسینی کا ایک

---

[1] مخطوطہ نمبر ۱۷۷۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان۔
[2] " " ۹۰۵ - " " "
[3] " " ۸۹۳ - " " "
[4] " " ۶۱۶ " " "

Marfat.com

مرثیہ نقل کیا ہے جس کے چند شعر یہ ہیں ؎

ترویح روح پاک منور پو فاتحہ
ہے لک ہزار ذات پیمبر پو فاتحہ
روضہ اہے شرف سوں شہہ کربلا منے
پڑتے ملک فلک تھے اُتر در پو فاتحہ
حوراں جنت تھے آئے اتر ڈھاتے انجھو
ہر قدِ نونہال صنوبر پو فاتحہ
جبرئیل امین آئے گریباں کو چاک کر
رو رو کرے پکار اوہر (ہر) پو فاتحہ
نت جان و دل سوں ختم ادا کر قران کا
پڑتا حسینی شاہِ دلاور پو فاتحہ [1]

دکن میں حسینی نام اور تخلص کے ایک سے زیادہ شاعر گزرے ہیں۔ حسینی تخلص اختیار کرنے والے ایک شاعر کا کلام اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد میں موجود ہے لیکن وہ بہت بعد کے شاعر ہیں جیسا کہ ان کے اس شعر سے پتہ چلتا ہے ؎

اس تیرھویں صدی میں غفلت بڑی بُری ہے
دنیا کی طمع دیکھو عقبیٰ بری کری ہے [2]

اسی تخلص کے ایک اور شاعر کا کلام جامع مسجد بمبئی کے کتب خانے کا مخزونہ ہے وہ رفاعی تھے چنانچہ کہتے ہیں ؎

زمیں ہور آسماں اوپر طبل بجتا رفاعی کا
ہر اک شہراں و بستی میں طبل بجتا رفاعی کا
حسینی کمتریں خادم سدا خدمت منے دائم
اوسے ہو نامور دائم طبل بجتا رفاعی کا [3]

---

[1] افسر صدیقی امروہوی۔ بیاض مراثی۔ ص ۳۱
[2] سیدہ جعفر۔ من سمجھارن۔ ص ۳۱
[3] " " " ص ۳۱

Marfat.com

لیکن حسینی تخلص کے یہ دونوں شاعر پیر پاشا حسینی سے بالکل مختلف ہیں وہ "من سمجھاون" "آئینہ کثرت" گلزار وحدت اور "گیان سروپ" وغیرہ کے شاعر، شاہ تراب کے مرشد تھے۔ پیر شاہ حسینی، علی پیر کے فرزند تھے جو باباشاہ حسینی کے بیٹے اور امین الدین اعلیٰ کے پوتے تھے۔ "پنج گنج" کے مصنف سید شاہ فاضل بیابانی کے ایک بیان سے پتہ چلتا ہے کہ علی پیر حسینی، صاحب تصنیف تھے اور انھوں نے ایک "رسالۂ تصوف" سپرد قلم کیا تھا[1]

"مخزن الامین" سے بھی ہمیں اس کا ثبوت ملتا ہے کہ پیر پاشاہ حسینی کے مرشد اور ان کے والد علی پیر تھے[2] علی پیر کے والد کا نام باباشاہ حسینی تھا اور وہ امین الدین اعلیٰ کے فرزند تھے[3] عبدالحق کا یہ خیال درست نہیں کہ باباشاہ حسینی علی جیو گام دھنی کے مرید تھے۔ باباشاہ حسینی امین الدین اعلیٰ کے فرزند اور ان کے مرید و خلیفہ تھے۔ "ظہور کلی" میں خود شاہ تراب نے اس سلسلۂ سلوک پر روشنی ڈالی ہے اور "گلزار وحدت" میں اس سلسلے کی وضاحت یوں کی ہے ؎

اتھے برہان دیں برہانِ ناطق — سراپا بلکہ تھے قرآن ناطق
بھی ان کا نور دیدہ او ولی ہے — کہ جس کا جد امین الدین علی ہے
امین الدین علی کے نور عینی — شہنشاہ یعنی باباشاہ حسینی
بھی فرزند ان کے ہیں حضرت علی پیر — کریں سجدہ جسے سب پیر ہور میر
اتھا حضرت علی کا نور دیدہ — او حضرت پیر پاشا حق رسیدہ
ترابِ نقش پائے آں ولی ہے — کہ جس کا جد امین الدین علی ہے

شاہ تراب کے مرشد پیر پاشاہ حسینی اپنے زمانے کے اچھے شاعروں میں شمار کیے جاتے تھے ان کا دیوان اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد میں محفوظ ہے[4] جس کے

---

[1] سخاوت مرزا۔ دیوان سید شاہ حسینی پیر" مشمولہ رسالہ اردو ادب شمارہ ۹ ۱۹۶۰ء ص ۴۰

[2] سیدہ جعفر۔ من سمجھاون۔ ص ۳۲

[3] دیوان حسینی۔ مخطوطہ نمبر دواوین ۱۶۸۷۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔

[4] نصیر الدین ہاشمی۔ علی گڈھ تاریخ ادب اردو چوتھا [illegible]

Marfat.com

مطالعے سے ان کی قادر الکلامی اور ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

حسینی کا کلام متصوفانہ ہے لیکن اس میں مجازی عشق بھی اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے ایک غزل کے چند شعر یہ ہیں ؎

تمھارے دید کا لذت ہمارے آنسوؤں پوچھو
ہور اپنے حسن کی خوبی بچشم ناز سوں پوچھو
ادھر پردا ادھر سینے بدن پر سے جو تم موہن
دھڑی مسی کی کیوں کٹی لب ممتاز سوں پوچھو
سینے سے کھینچ کر سینہ لگائے شوق سوں پیارے
اور احت ہور خوش جی کو کچھ اس جانباز سوں پوچھو
حسینی منتظر بیٹھا ہے کب سوں چاند سوں مکھ کا
اگر ہو دل منے پیارے تو پھر کیوں راز سوں پوچھو

حسینی کا یہ مختصر سا دیوان ناقص الآخر ہے اور اس میں صرف، ا، ب، ج، د، ز، س، م، ن اور و ردیف ہی کی غزلیں موجود ہیں۔[1]

پیر پاشاہ حسینی ۱۰۷۳ھ میں عہد علی عادل شاہ ثانی میں پیدا ہوئے تھے۔ سخاوت مرزا نے ان کا نام سید شاہ حسینی پیر تحریر کیا ہے[2] سخاوت مرزا نے شاعر کا اسم گرامی نام کے اجزاء کی غلط ترتیب کے ساتھ قلمبند کیا ہے ان کا اصل نام سید پیر پاشاہ حسینی تھا ان کے خاص مرید شاہ تراب نے انھیں جوش عقیدت و مودت میں حسینی پیر کہہ کر یاد کیا ہے لیکن یہ ان کا اصل نام نہیں[3]

"کلمۃ الحقائق" میں اکبر الدین صدیقی نے ان کے والد کے ساتھ ان کا نام خلط ملط کر دیا ہے اور وہ ان کا نام شاہ علی پیر پاشاہ حسینی بتاتے ہیں[4] دوسری غلطی یہ ہے

---

[1] مخطوطہ دیوان حسینی۔ نمبر دواوین ۱۶۸۷۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔

[2] سخاوت مرزا۔ دیوان سید شاہ حسینی پیر (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو ادب شمارہ ۱۱، ۲ ۱۹۳۰ء ص ۴۰

[3] سیدہ جعفر۔ من سمجھاون۔ ص ۳۱-۳۸۔

[4] اکبر الدین صدیقی۔ کلمۃ الحقائق۔ ص ۷

Marfat.com

کہ پیر پاشاہ حسینی کے والد کا نام اکبر الدین صدیقی نے باباشاہ لکھا ہے جو صحیح نہیں باباشاہ حسینی، پیر پاشاہ حسینی کے دادا تھے جن کے بیٹے (لقی پیر پاشاہ حسینی کے والد) کا نام علی پیر حسینی تھا[1] حسینی کے دادا اور والد یعنی باباشاہ حسینی اور علی پیر حسینی نے ان کی تربیت کی تھی۔ وہ فارسی اور عربی زبانوں پر عبور رکھتے تھے اور علوم متداولہ کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ شاہ تراب نے اپنے مرشد پیر پاشاہ حسینی کے متعلق "گنج الاسرار" اور "گلزار وحدت" میں لکھا ہے کہ وہ رمل، نجوم، فلسفہ، منطق تصوف اور حکمت وغیرہ میں غیر معمولی قابلیت رکھتے تھے۔ وہ رجب ۱۱۵۰ھ تک بقید حیات رہے کیوں کہ اسی سال انھوں نے اپنے خاص مرید شاہ تراب کو خلافت عطا کی تھی اس کا ذکر شاہ تراب کی زبانی سُنئے ؎

حضرت پیر پاشاہ عالی جناب — ایک دن خلوت منے او آفتاب
اس غلام کمتریں کے تئیں بلائے — سر سوں تا پشت او ید قدرت پھرائے
تج کوں کرتا ہوں خلیفہ اب میرا — معرفت میں کوئی نئیں ثانی ترا
تو میرا خلفاء خاص الخاص ہے — مجکوں تیرے سوں بہت اخلاص ہے
او ولی عصر مرشد نامدار — در سن پنجدہ و یک صد یک ہزار
روز جملہ ماہ رجب وقت شام — دی خلافت گنج الاسرار بخشے نام[2]

---

[1] سیدہ جعفر مقدمہ۔ من سمجھاون۔ ص ۳۴، ۳۵۔
[2] " " " ص ۱۸، ۱۹۔

Marfat.com

شاہ حسین ذوقی

دکن میں ذوقی تخلص کے دو شاعر گزرے ہیں ایک ابوالحسن قربی کے فرزند اور دوسرے حسن شوقی کے بیٹے شاہ حسین ذوقی۔ شیخ حسین ذوقی شیخ حسن شوقی کے خلف رشید اور شاہ خان محمد کے مرید تھے[1] بقول یوسف کوکن حسن شوقی حبیب اللہ بیجاپوری کے مرید تھے جو صبغۃ اللہ بہروچی کے خلیفہ تھے[2] حسین ذوقی کے نام کے ساتھ بعض جگہ "سید" کا سابقہ موجود ہے[3] لیکن درحقیقت ان کے والد کا نام شیخ حسن شوقی ہے اور وہ سید نہیں شیخ ہیں۔ مرشد نے ان کی علمیت سے متاثر ہو کر انھیں "بحرالعرفان" کا لقب عطا کیا تھا[4] چنانچہ شاعر کہتا ہے ؎

کرم سوں دیے میرے دل یم کوں طغیاں
رکھیا پھر نانوں ہے مجہ بحرالعرفاں[5]

معلوم ہوتا ہے کہ اپنے والد کے تتبع میں حسین نے اپنا تخلص ذوقی رکھا تھا۔ ان کے لقب "بحرالعرفان" سے ان کی بزرگی و روحانی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ذوقی ایک درویش منش اور صوفی مزاج انسان تھے[6] شاہ حسین ذوقی کے ۱۱۱۹ھ تک

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول ص ۵۱۷

[2] یوسف کوکن۔ خانوادہ بدرالدولہ۔ جلد اول۔ ص ۵۶

[3] حمیدالدین شاہد۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ چھٹی جلد۔ نواں باب ص ۲۶۵

[4] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے ص ۱۳۷

[5،6] عبدالحق۔ قدیم اردو۔ ص ۲۵۱

Marfat.com

بقیدِ حیات رہنے کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی دو مثنویاں "وصال العاشقین" اور "نزہت العارفین" کا پتہ چلتا ہے۔ "وصال العاشقین" کا ایک نسخہ انجمن ترقیِ اردو کراچی پاکستان میں محفوظ ہے[1] جمیل جالبی کا خیال ہے کہ اس مثنوی کا ایک مصرع ؎

حسین ذوقی کیا ہے نیک جلوہ

سے ۱۱۱۹ اعداد برآمد ہوتے ہیں جو اس مثنوی کی تاریخ تصنیف ہے۔ "وصال العاشقین" (۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ء) وجہی کی "سب رس" کے تتبع میں لکھی گئی ہے۔ وجہی کی "سب رس" محمد یحییٰ سیبک فتاحی نیشاپوری کے "قصہ حسن و دل" سے ماخوذ ہے جو دراصل "دستورِ عشاق" (۸۴۰ھ/۱۴۳۶ء) کی نثری تلخیص ہے۔ اس کتاب کی مقبولیت کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ مختلف زبانوں میں اس کا چربہ اتارا گیا ہے۔ ترکی، انگریزی اور جرمن میں اسے منتقل کیا گیا ہے[2] فارسی ادیبوں خواجہ محمد عبدل اور داؤد ایلچی نے اسے مرصع نثر کا جامہ پہنایا اور اس کے بعد تجری بیجاپوری نے ۱۱۱۴ھ/۱۷۰۲ء میں اس قصے سے دلچسپی لی۔ ذوقی کی "وصال العاشقین" میں اسی کی خوشہ چینی کی گئی ہے۔ انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان کی فہرست مخطوطات میں اس کا نام "حسن و دل" بتایا گیا ہے اور قوسین میں "وصال العاشقین" تحریر کیا گیا ہے۔ محمد فتح الدین نے ۱۱۰۵ھ میں اس کی کتابت مکمل کی تھی[3] "وصال العاشقین" میں حسین ذوقی نے وجہی کی "سب رس" کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس نے ایک تار کو لے کر ہار گوندھنے کی کوشش کی ہے لیکن اس میں ہنوز اسرار معرفت کے کئی سربستہ راز پوشیدہ ہیں میں نے انہی کی تشریح کے لیے دوبارہ اس قصے کی طرف توجہ کی ہے ؎

اگرچہ اے سررشتہ لے اول بھی — گندے ہیں ہار تلاں شیخ وجہی
رکھے ہیں ہار کا اس ناؤں سب رس — ولیکن اے سرشتہ تیں کتا بس
سرشتہ اے دھرے کئی لاکھ تاراں — گندے جاویں کے ہاراں کئی ہزاراں

---

[1] مخطوطہ نمبر ۵۵۵۔

[2] عبدالحق۔ مقدمہ سب رس۔ ص ۸۔

[3] انجمن ترقی اردو کے مخطوطات کی توضیحی فہرست جلد اول۔ ص ۴۳

Marfat.com

ہوا اس تے جو مجہ کوں شوق پھر کر گندیا میں بھی جو اس تے ذوق دھر کر [1]

اس مثنوی کے آخر میں ذوقی نے اورنگ زیب کی تعریف و توصیف کی ہے اور اس کی دینداری و خدا پرستی کو سراہتے ہوئے کہتے ہیں ؎

جو ہے اس اورنگ زیب عالی نبی کے شرع کے گلشن کا مالی
عبادت کے ہنر دوڑا کے بالذات رکھیا تازے ہیں دینداراں کے پھل پات
سہاوے نام عالمگیر اسکوں کنا لازم ہے جگ کا پیر اس کوں [2]

شاعر افسوس ظاہر کرتا ہے کہ اس وقت کوئی ایسا شہنشاہ نہیں جو میرے کلام کی داد دے ؎

کروں کیا جو کہیں کے نئیں شہنشاہ کہ شعر کا داد مجہ دیتے بلند جاہ

"نزہت العاشقین" کا نسخہ بھی انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان کا مخزونہ ہے [3]

حسین ذوقی نے مثنوی کے نام اور سنہ تصنیف پر اس طرح روشنی ڈالی ہے ؎

بیاں عشق کے قرب کا کر یقیں رکھیا ناوں سو نزہت العاشقین
نبی کے سو ہجرت کے بعد از کمال اگیارہ صدی پر اگیارہ تھے سال

اس مثنوی میں حسین ذوقی نے منصور حلاج کا مشہور قصہ نظم کیا ہے۔ آخر میں یہ بتایا ہے کہ عالموں نے منصور کی صدائے "انا الحق" پر معترض ہو کر خلیفہ حسین سلطان کو اس کی اطلاع دی اور خلیفہ نے منصور کو قتل کروا دیا۔ مثنوی کے آخر میں مختلف مسائل تصوف سے بحث کی گئی ہے۔ محمد عبدالحمید فاروقی لکھتے ہیں کہ ذوقی نے وصال العاشقین۔ غوث نامہ، وفات نامہ، منصور نامہ، اور "ماں باپ" وغیرہ مثنویاں لکھی تھیں [4]

حسین ذوقی کی چند غزلیں بھی دستیاب ہوئی ہیں۔ انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان کی ایک بیاض میں شوقی، احمد، اشرف، اور غواصی وغیرہ کے کلام کے ساتھ ذوقی کا کلام بھی محفوظ ہے [5] ڈاکٹر زور نے "اردو شہ پارے" میں بتایا ہے کہ انڈیا آفس

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۵۱۸

[2] " " " " ص ۵۱۹

[3] مخطوط نمبر ۱۹۷۔ مجموعہ یازدہ رسائل۔ انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان۔

[4] محمد عبدالحمید فاروقی۔ امین کی یوسف زلیخا (مضمون) مشموانوائے ادب جنوری ۱۹۵۶ء ص ۱۳

[5] مخطوط نمبر ۸۸۹۔ انجمن ترقی اردو کراچی۔ پاکستان۔

Marfat.com

کے ایک مخطوطے میں ان کی بعض غزلیں درج ہیں لے ان میں سنگلاخ زمینوں کی موجودگی شاعر کی قادرالکلامی کا ثبوت ہے۔ ذوقی کی زبان پر نئے اثرات کے باوجود قدامت کی چھاپ موجود ہے۔ عبدالحق نے ذوقی کی بعض غزلوں کے اشعار نقل کیے ہیں جن میں سے چند درج ذیل ہیں لے ؎

ہے سروقد سکی کا جوں پھول ڈال نازک — مکھ پھول پھل رہیا ہے جیسا گلال نازک
مکھ پھول نازکی سوں ڈالی یو پھل رہیا ہے — پھنکڑیاں سو پھول کیرا ہو دستیں گلال نازک
پن کھا کے نازکی سوں ٹکے سکی اگن میں — گویا لباں شفق ہیں دستے ہلال نازک

مخمس کا ایک بند یہ ہے ؎

انکھیاں نس دن پھڑکتیاں ہیں سجن دیدار دیکھن کوں
رہیا نئیں چین سوں ایک تل تڑپتیاں ہیں کسی کھن کوں
اپس دل کے صحیفے پر نو ہی تجھ حسن لیکھن کوں
اندھارے مکھ نت اوٹھ آؤں تمارے درس دیکھن کوں
جیسے بت پوجنے کارن فجر کوں برہمن نکلے لہ

لے ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۳۹
لہ عبدالحق۔ قدیم اردو۔ ص ۲۵۱، ۲۵۲۔

Marfat.com

مرزا

"بساتین السلاطین" میں مرزا ابراہیم زبیری نے علی عادل شاہ ثانی کے دربار سے متوسل شعراء کا ذکر کرتے ہوئے مرزا کا بھی نام لیا ہے[1] اس نے سوائے مرثیے کے کسی دوسری صنف سے دلچسپی نہیں لی۔ یہاں تک کہ بادشاہ نے قصیدے کی فرمائش کی تو اسے بھی رد کر دیا۔ ابراہیم لکھتا ہے کہ مرزا نے خود کو "حمد رب العالمین" اور "نعت سید المرسلین" و "منقبت ائمہ طاہرین" کے لیے وقف کر دیا تھا۔ بیجاپور میں مرزا کے مرثیے اتنے مقبول تھے کہ زبان زد خاص و عام تھے۔ مرزا حُبِّ اہل بیت سے سرشار تھا اور ہر وقت مدح ائمہ طاہرین میں مصروف رہتا تھا۔ تمام عمر کسی امیر یا بادشاہ کی مدح سے اپنی زبان کو آلودہ نہیں کیا[2]

مرزا نے مرثیہ گوئی کو بطور پیشہ اختیار نہیں کیا تھا اور نہ وہ اس سے قرب شاہی یا مالی منفعت کا خواہاں تھا۔ بقول ابراہیم زبیری خواب میں مرزا کو تلقین ہوا کرتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ مرزا نے ایک مصرعہ موزوں کیا تھا اور مناسب مصرعہ ثانی کی فکر میں تھا کہ اس پر بے ہوشی طاری ہو گئی اور آنحضرت نے دوسرا مصرعہ ارشاد فرما کر مرزا کی مشکل آسان کر دی۔ یہ شعر درج ذیل ہے[3]

دلاں پھاکاں اناراں کر رکھو سینہ طبق میانے
نبی آویں کے محشر کوں یو تحفہ کرلے جانا ہے

---

[1] ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم۔ ص ۴۳۲، ۴۳۳

[2] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۹۲

[3] ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم۔ ص ۴۳۳

Marfat.com

مرثیہ گوئی سے شاعر کی دلچسپی اور اس کے انہماک کا اس سے بھی اندازہ ہو سکتا ہے کہ وقت آخر بھی وہ ایک مرثیے کا عنوان لکھ رہا تھا[1] بادشاہ نے قصیدے کی فرمائش کی تو مرثیہ لکھ کر اس میں شاہی تخلص استعمال کر کے بادشاہ کی خواہش پوری کر دی تھی[2] مرزا نے ۱۰۸۳ھ (۱۶۷۲ء) سے قبل وفات پائی تھی[3] خافی خاں نے "منتخب اللباب" میں مرزا کو علی عادل شاہ ثانی کے عہد کا شاعر بتاتے ہوئے لکھا ہے:-

"واز جملہ شعرائے آن عہد مرزا تخلص شاعر بود کہ زبان خود را وقف حمد و نعت سید المرسلین و منقبت ائمہ الطاہرین نمودہ ہرگز برائے شاہ گدا شعر نہ گفت و مرثیہ بے شمار کہ در ماتم شہدائے کربلا گفتہ زبان زد خاص و عام مردم دکن و دیگر بلاد گردیدہ"[4]

حکیم مومن خان مومن نے کہا تھا

زانوے بت پہ جان دی دیکھا
مومن انجام و اختتام تیرا

مرزا کی زندگی کا خاتمہ اس طرح ہوا کہ شب عاشورہ رات بھر مرثیہ خوانی کرتا رہا صبح کے وقت کسی دشمن ایمان نے اُسے خنجر سے شہید کر دیا۔ دوسرے دن یوم عاشور تھا۔ علی عادل شاہ نے حکم دیا کہ شہر کے تمام تعزیے اور علم ابراہیم پورے دروازے سے جو فتح دروازہ کے نام سے موسوم تھا لے جائیں تعزیوں اور علم کے پیچھے عاشق حسین کا جنازہ روانہ ہوا اور بیجاپور میں مرتضیٰ قادری کی درگاہ کے باہر پیوند خاک ہوا[5] جنازے کے ساتھ مرثیہ خوانوں کی کثیر تعداد تھی جو مرزا کے شاگرد یا معتقد تھے[6] ان کے

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ مقالات ہاشمی۔ ص ۲۲۷

[2] ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم۔ ص ۴۳۳

[3] مبارز الدین رفعت۔ مقدمہ کلیات شاہی۔ ص ۲۱

[4] خافی خان۔ منتخب اللباب۔

[5] نصیر الدین ہاشمی۔ علی گڈھ تاریخ ادب اردو۔ چوتھا باب (ب)، ص ۳۲۶، ۳۲۷

[6] اکبر الدین صدیقی۔ گنجۂ چراغ۔ ص ۱۹۴

Marfat.com

ایک شاگرد مرتضیٰ قادری گجراتی تھے جو عبداللہ حسینی گجراتی کے خلیفہ تھے، حالت جذب میں رہا کرتے تھے مرشد سے ملاقات ہوئی تو یہ کیفیت جاتی رہی اور ان کی رہنمائی میں سلوک کی منزلیں طے کیں [1]

اسی نام کا ایک اور شاعر گولکنڈے سے تعلق رکھتا تھا۔ وہ ابوالحسن تانا شاہ کے دربار سے وابستہ تھا ڈاکٹر زور نے "اردو شہ پارے" میں اڈنبرا کی بیاض میں تحریر ہوئے پندرہ مرثیوں کو اسی مرزا سے منسوب کیا ہے [2] چونکہ اس شاعر نے مرثیہ نگار شاعر قادر کی وفات پر اظہار افسوس کیا ہے اس لیے یہ بیجاپور کا مرزا (متوفی قبل ۱۰۸۳ھ) نہیں ہو سکتا قادر کی رحلت ۱۱۵۰ھ کے بعد ہوئی تھی۔ نصیرالدین ہاشمی نے بھی "یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں اڈنبرا کی اس بیاض میں قلمبند مرثیوں کو مرزا ساکن گولکنڈہ کے نام سے موسوم کیا ہے [3]

مرزا کی تاریخ وفات کا علم نہیں۔ علی عادل شاہ کا انتقال ۱۳ شعبان ۱۰۸۳ھ (مطابق ۱۶۷۲ء) کو ہوا تھا۔ مرزا کی شہادت اس سے پہلے واقع ہوئی ہوگی۔

مرزا تخلص استعمال کرنے والے شاعروں کے مرثیے، اڈنبرا کے کتب خانے، کتب خانہ سالار جنگ ادارہ ادبیات اردو اور اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری کے مخطوطوں میں موجود ہیں۔ صفی الدین کی بیاض میں چونتیس (۳۴) مرثیے درج کیے گئے ہیں۔ چراغ علی نے رحیم الدین کے خانگی کتب خانے کی ایک بیاض میں دو اور امین الدین اعلیٰ کی درگاہ میں محفوظ مزید دو مرثیوں کا بھی ذکر کیا ہے [4] ان مرثیوں میں سے کون سے مرثیے مرزا عادل شاہی اور کونسے مرزا قطب شاہی کے ہیں یہ بتانا مشکل ہے اس لیے کہ کوئی داخلی یا خارجی شہادت ہماری خاطر خواہ رہبری نہیں کرتی۔ مرزا کے مراثی کا یہ نمونہ ملاحظہ ہو ؎

حسین کے غم سوں یاراں ہو کلیجہ پھٹ گیا سارا

---

[1] اکبرالدین صدیقی۔ بجھتے چراغ۔ ص ۱۱۴

[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۷۳

[3] نصیرالدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۱۸۸

[4] چراغ علی۔ اردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈہ میں ۱۷۰۰ء تک، ص ۸۰

Marfat.com

کہ یو ظلمات ماتم کا کیا ہے جگ میں اندکارا
جداں تے یو محرم نے گگن پر آکیا ٹھارا
تداں تے عرش کرسی کے ملائک سب کیاں نعرا
یہ ڈونگر غم جلایا ہے سو پانی کر چلایا ہے
دو عالم تلایا ہے دکھوں ہو سخت بیچارا
دو دنا غم سوں پھوٹیا ہے سو دل کا عرش ٹوٹیا ہے
اُساساں ہو کے چھوٹیا ہے ہماری آہ کا بارا
عجب یو درد حیرانی جو کیں نئیں اس کو درمانی
ہوا اس غم سوں گل پانی قبا الماس ہور خارا
کہ مرزا سوز سرور کوں رکھیا ہے جیو کے جوہر کوں
اچھے گا روز محشر کو حسین سرور کیے پیارا [1]

"بساتین السلاطین" میں مرزا کو اپنے دور کا بلند پایہ مرثیہ گو بتایا گیا ہے اور ابراہیم زبیری کا بیان ہے کہ جب مرزا مجالس میں مرثیہ سناتا تو لوگ بے اختیار گریہ وزاری کرنے لگتے۔ مرزا کا مشغلہ یہی تھا کہ وہ صبح سے شام تک (ایام عزا میں) مرثیہ پڑھتا رہتا اور اکثر فی البدیہہ شعر کہتا تھا[2]۔ سعادت علی رضوی نے اپنی کتاب "عادل شاہی مرثیے" میں مرزا کے چوالیس مراثی مرتب کر کے پیش کیے ہیں۔ "بجھتے چراغ" میں اکبر الدین صدیقی نے دعوا کیا ہے کہ مرزا کا وہ مشہور مرثیہ جو بقول صاحب "بساتین السلاطین" مقبول بارگاہ رسالت ہے کہیں دستیاب نہیں ہوتا اور صرف انھیں دستیاب ہوا ہے[3] درست نہیں۔ مرزا کے اس مرثیے کو دوسرے نایاب مراثی کے ساتھ میر سعادت علی رضوی نے اپنی کتاب "عادل شاہی مرثیے" میں شامل کر دیا ہے جو ۱۹۵۹ء میں مرتب ہو چکی تھی۔

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ علی گرمو تاریخ ادب اردو۔ چوتھا باب (ب)۔ ص ۳۲۹-۳۲۹۔
[2] ابراہیم زبیری۔ بستان ہفتم۔ ص ۴۲۳، ۴۲۴۔
[3] اکبر الدین صدیقی "چند مرثیہ گو شعراء" (مضمون) مشمولہ بجھتے چراغ۔ ص ۱۹۴

Marfat.com

"اردو مرثیہ" میں سفارش حسین مرزا بیجاپوری کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ مرزا کو شہرت نصیب نہیں ہوئی۔ گولکنڈے کے مرزا کو انھوں نے ابوالحسن تانا شاہ کا مقرب اور "کافی مشہور مرثیہ گو" تحریر کیا ہے[1] حقیقت یہ ہے کہ مرزا بیجاپوری مرثیہ نگاری میں گولکنڈے کے شاعر مرزا سے زیادہ مشہور و مقبول سخن گو گزرا ہے۔ اور اس کے مراثی کا قابل لحاظ سرمایہ دستیاب ہو چکا ہے۔ شہدائے کربلا سے عقیدت نے مرزا کو مرثیہ گوئی کی طرف مائل کیا۔ بیجاپور میں اس کے اردگرد عزاداری کے جو مختلف طریقے رائج تھے وہ بھی اس کے تخیل کو مہمیز کرتے ہوں گے۔ مرزا کی مرثیہ نگاری کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ نئے نئے نکات ڈھونڈ نکالتا ہے اس نے واقعات تو وہی بیان کیے ہیں جو مختلف مقاتل اور "روضۃ الشہدا" میں ملتے ہیں لیکن مرزا کی شاعرانہ فکر نکتہ آفرین ہے۔

مرزا کے مراثی کی ایک خصوصیت ان کا تسلسل بھی ہے۔ حضرت قاسم کا مرثیہ ۲۲۳ اشعار پر محیط ہے اور اس میں مرزا نے قاسم ابن حسن کی شہادت کی تفصیلات مسلسل نظم کی ہیں۔ ابتدا میں حضرت قاسم کی بہادری کی تعریف کی ہے پھر ان کے بھائی عبداللہ کی شہادت مختصراً بیان کی ہے۔ بازو پر بندھے ہوئے تعویذ کا پس منظر، امام سے آخری رخصت، قاسم ابن حسن کی شادی، میدان جنگ کو روانگی، ارزق کے چاروں بیٹوں سے جنگ اور پھر قاسم ابن حسن کی شہادت بیان کی گئی ہے اس طرح کا طویل، مفصل اور مسلسل مرثیہ سب سے پہلے احمد گجراتی اور پھر مرزا کے یہاں نظر آتا ہے ورنہ دکنی ادب میں بالعموم غزل کی ہیئت میں چھوٹے چھوٹے مرثیے نظم کرنے کی روایت تھی۔ احمد گجراتی کی طرح مرزا نے بھی مرثیے میں مکالمے سے کام لیا ہے۔ ارزق کے چاروں بیٹوں سے حضرت قاسم کی لڑائی کا یہ منظر ملاحظہ ہو ؎

کہیا منج کوں پسر چار ہیں بڑے ظالم و خونخوار ہیں
یکس تے یک جفا کار ہیں کروزاری مسلماناں
تب ارزق کی رضا اوپر یکیں نے یک اگے ہو کر
آئے چار واوسگ بدتر کروزاری مسلماناں

---

[1] سفارش حسین۔ اردو مرثیہ۔ ص ۴۹

Marfat.com

تب اس چارو کوں قاسم جب کہتے خواری سوں مارے سب
جلیا اس دکھ سوں ارزق تب کرو زاری مسلماناں
تب اس چارو کے داغاں سوں دل ارزق کا ہوا پر خوں
اپے آیا مقابل کوں کرو زاری مسلماناں

احمد گجراتی کے بعد دکنی شعراء میں مرزا وہ واحد مرثیہ نگار ہے جس نے واقعات کربلا کو ڈرامائی تسلسل اور ربط و ضبط کے ساتھ نظم کیا ہے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ احمد گجراتی کی طرح مرزا نے مرثیے میں اجزاے مرثیہ کے اعتبار سے مختلف مناظر اور واقعات کی تصویریں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کی ہیں۔ مذکورہ بالا مرثیے میں رخصت، آمد، رجز اور جنگ جیسے اجزائے مرثیہ جنھیں شعرائے شمالی ہند نے بہت بعد میں سنوارا اور نکھارا تھا، اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ اور ان اجزائے مرثیہ کے نقوش پہلی بار دکنی شعرا میں احمد گجراتی اور مرزا کے مراثی میں ابھرتے نظر آتے ہیں۔

آمد:۔ کیے قاسم کوں رخصت جب چڑے تازی پہ غازی تب
ملک دیکھ آہ مارے سب کرو زاری مسلماناں
دیکھو تب قاسم شہ جاں ترنگ چڑ دل اوپر آوان
کیے اُس دن منے جولاں کرو زاری مسلماناں

رجز:۔ دیکھو جد ہیں منجے ویسے محمد ہور علی ایسے
سو جدہ فاطمہ جیسے کرو زاری مسلماناں
پدر میرا دو جگ رہبر حسن ابن علی صفدر
یو عمو ہے حسین سرور کرو زاری مسلماناں
بسر گئے تم قیامت کوں محمد کی شفاعت کوں
جتے حق کی عنایت کوں کرو زاری مسلماناں

جنگ:۔ غضب میں آو و غازی تب سو بھاوے دل میں تازی تب
کیے یوں شاہ بازی تب کرو زاری مسلماناں

Marfat.com

اچا پیادیاں سواراں پر سٹے بھاراں کوں بھاراں پر
کیے یک ہات ہزاراں پر کرو زاری مسلماناں
جتے اس دل کوں تب بھلا کیتاں کوں مار لہو میں بھا
کھڑے میدان میں پھر کر کرو زاری مسلماناں

شہادت :- تب اس یک تن پہ ساراں کے ہر یک جن سے ہتیاراں کیے
کیے چوپھرسوں واراں کے کرو زاری مسلماناں
لگے بیحد زخم تن پر نکس ہو قاسم رہبر
پڑے دیں ان میں شبر نر کروزاری مسلماناں
پڑے جب رَن میں ہو پرخوں اپس عموئے سرور کوں
پکارے تب یو نعرے سوں کرو زاری مسلماناں
حسین اس غم سوں ہو درد کر سو قاسم کا مبارک سر
لیے زانو پہ تب سرور کرو زاری مسلماناں
مقدس روح اس تن میں رہیا نئیں ذات روشن میں
گیا فردوس کے بن میں کرو زاری مسلماناں

اس کے بعد بین اور پھر مرثیے کے اختتامیہ اشعار ہیں۔

مرزا نے دکنی مرثیے کے خدوخال کو نئی آب و تاب عطا کی۔ اس نے روایتی طرز سے انحراف کر کے بعض تجربے بھی کیے ہیں۔ اس کے یہاں شعری سانچوں کا خاصا تنوع نظر آتا ہے مرزا نے مختلف بحروں سے کام لیا ہے۔ حضرت حر کا مرثیہ قصیدے کے فارم میں ہے جس میں مثنوی کی طرح قافیے کی پابندی کی گئی ہے مرزا کے طویل مرثیے مربع کی شکل میں بھی ہیں اور غزل کی ہیئت میں بھی۔ موضوعات کی پیشکشی میں مرزا کی انفرادیت نمایاں ہے۔ ان کے طویل مرثیوں میں پہلے تمہیدی حصّہ ہوتا ہے جس میں وہ پس منظر کے طور پر دوسرے مضامین باندھتے ہیں مثلاً شجاعت کی تعریف یا خاصان خدا کے آزمائش میں مبتلا ہونے کا ذکر وغیرہ۔ علی اصغر کے مرثیے میں سید الشہداء کی روحانی عظمت بطور تمہید بیان کی ہے اسی طرح حضرت حر کے

Marfat.com

مرثیے میں امام حسین کی شہادت اور ان کے دینی مرتبے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مرزا مرثیہ نگاری کے فن پر عبور رکھتا ہے اور موضوعات کو بڑے سلیقے کے ساتھ انتہائی موثر انداز میں پیش کرنے کے گُر سے واقف ہے۔ مرزا کے مراثی میں اخلاقی نکات اور زندگی کی ابدی قدروں کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں۔ زندگی کی ناپائیداری، دنیا کی بے ثباتی اور بلند اخلاقی و روحانی اقدار کی اہمیت کا احساس ان کے اکثر مراثی میں نصیحت آمیز نکات کی صورت میں موجود ہے۔ جب عمر ابن سعد حضرت حر کو اپنی فوج میں واپس آنے کی دعوت دیتا ہے اور انعام و اکرام کی ترغیب دیتا ہے تو حر اس کے جواب میں کہتے ہیں ۔

حر یوں سن بولے کہ اے مردود دنیا ہیچ ہے
اس طمع ہور اس طلب کے بیچ میں کئی ہیچ ہے
عارف اس تے لا نہیں لیتا ہے یو گندا خیال
یو طمع ایمان کے ہو پاون تل مثل کنجال
بے شک اس پانی کنارے کیوں اودوڑے یک، نہنگ
ہے جسے نیچے تلے کنجال اوڈوبے جیوان سنگ
تو نہ پڑ دھوکے میں دنیا قلزم خوتباب ہے
موج نمنے ہو کنارے یو طلب گرداب ہے

مراثی مرزا میں برجستہ استعارات اور تشبیہوں سے بھی کام لیا گیا ہے۔ مرزا کو رزمیہ مناظر کی مرقع کشی پر بھی قدرت حاصل ہے اور وہ مسلسل واقعات کو بڑے ڈرامائی انداز میں مکالموں اور پس منظر کی صراحت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ مرزا دبیر اہم شاعر ہے جس نے مرثیہ نگاری کے فنی محاسن اور زبان و بیان کے سوز کی طرف توجہ کی۔ شوکت الفاظ و زوریان اور سلاست و بیساختگی مرزا کے مراثی کا بنیادی وصف ہے۔ اس کی مذہبی معلومات سے بھی قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جزئیات نگاری کے نمونے بھی مرزا کے مرثیوں میں موجود ہیں۔ مختصر یہ کہ اپنے عہد کی زبان اور طرز بیان اور اپنی معاشرت کے تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے مرزا نے مرثیہ نگاری کو تہذیبی اور ادبی اعتبار سے ایک نیا موڑ اور نیا مزاج عطا کیا ہے اور شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے لیے مرثیہ نگاری کی ایسی زمین تیار کر دی ہے جس پر بعد میں عالیشان قصر تعمیر کیے گئے۔

Marfat.com

محمود بحری

سید محمود لقب و تخلص بحریؔ دکن کے مشہور صوفی شاعر گزرے ہیں ان کے والد کا نام سید بحرالدین اور لقب قاضی دریا تھا اور اسی کی مناسبت سے بیٹے نے اپنا تخلص تجویز کیا تھا" تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند"، میں قاضی محمود بحری کے والد کا نام قاضی شیخ بحرالدین سبز پوش قادری بتایا گیا ہے[1] ان کا ذکر سب سے پہلے محمد نجیب ناگوری نے "کتاب الاعراس" (۱۰۵۶ھ، ۱۶۴۶ء) میں کیا تھا۔ "کتاب الاعراس" میں محمد نجیب ناگوری نے محمود بحری کے والد کا نام شیخ فخرالدین بتایا ہے جو درست نہیں۔ یہ غالباً سہو کاتب ہے[2] خود بحری نے اپنی کتاب "عروس عرفان" میں اپنا اور اپنے والد کا نام اس طرح تحریر کیا ہے "سرخیل خلل دامانماں قاضی محمود بحری ولد قاضی بحرالدین المعروف بہ قاضی دریا"[3] محمود بحری کا سلسلۂ نسب سید بحرالدین قاضی دریا ابن قاضی نادم اللہ حسینی ابن قاضی محمود حسین ابن قاضی میراں حسینی ابن قاضی محمد حسین ابن قاضی مخدوم حسینی ابن قاضی داؤد حسینی سے ہوتا ہوا[4] عبدالقادر جیلانی سے جا ملتا ہے[5] (محمود بحری)

---

[1] سخاوت مرزا۔ عارف باللہ قاضی سید محمود بحری قدس سرہٗ اور ان کی تصانیف (مضمون) نوائے ادب جولائی ۱۹۵۵ء ص ۳۱

[2] سخاوت مرزا بااشتراک فیضان دانش (ج) ولی کے دکنی معاصر شعرا گیارھواں باب۔ ص ۵۵

[3] محمد نجیب ناگوری۔ کتاب الاعراس۔ ص ۱۲۸

[4] مخطوط نمبر ۲۵۹۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔ ص ۳

[5] سخاوت مرزا۔ عارف باللہ قاضی سید محمود بحری قدس سرہٗ اور ان کی تصانیف (مضمون) نوائے ادب جولائی ۱۹۵۵ء ص ۳۱

[6] نصیرالدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۳۲۹ (ب) ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے ص ۱۳۹

Marfat.com

گوگی کے رہنے والے تھے اور کرناٹک ان کا وطن تھا۔ قاضی بحرالدین عرف قاضی دریا مدراس کے علاقے دھنا سر کے قاضی تھے اور یہاں سے سیاحت کرتے ہوئے گوگی پہنچے تھے۔ بحری کا بچپن گوگی میں گزرا تھا۔ بحرالدین نے بیجاپور کے نامور صوفی شاہ برہان الدین جانم کے کسی خلیفہ کی ارادت اختیار کی تھی[1] "رچرڈ میکس ویل ایٹن" "صوفیز آف بیجاپور" میں تحریر کرتے ہیں کہ بحری کے والد برہان الدین جانم کے مرید تھے۔ سخاوت مرزا نے بحری کے مرشد کا نام شاہ محمد باقر بیجاپوری قادری عرف منجن بحری (۱۰۷۳ھ/۱۶۶۲ء) بتایا ہے[2] محمود بحری کی صحیح تاریخ پیدائش کا علم نہیں بعض مصنفین نے ان کا سنہ وفات ۱۰۳۳ھ بتایا ہے[3]

بحری بڑے ذہین نوجوان تھے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علم متداولہ کی تکمیل نہ کر سکے تھے۔ روایت ہے کہ ایک مرتبہ انھوں نے دیکھا کہ رسی کی رگڑ سے کنویں کا پتھر گھس گیا ہے تو ان کے دل میں خیال پیدا ہوا کہ میں بھی محنت کروں تو علم حاصل کر سکتا ہوں[4] لیکن خود بحری کے بیان سے اس کی تردید ہوتی ہے اور وہ کہتے ہیں کہ انھوں نے کسی استاد کے آگے زانوے ادب تہہ نہیں کیا اور نہ کسی مکتب کا کبھی رخ کیا ہے۔ بحری کا بیان ہے کہ محققین کی حقائق و دقائق کی کتابیں پڑھنے میں انھیں بڑی دلچسپی محسوس ہوتی تھی[5] انھوں نے اپنے پیر طریقت سے بھی استفادہ کیا تھا اور شاہ برہان الدین کے رسالے سے بھی ہدایت حاصل کی تھی "عروس عرفان" میں بحری لکھتے ہیں کہ لڑکپن میں وہ صوفیا اور علماء کی صحبتوں میں شریک رہتے اور مباحث میں حصہ لیتے تھے اور اس سے ان کا علم دوستی کا اندازہ ہوتا ہے۔ بحری حنفی المذہب تھے چنانچہ عروس عرفان کے ایک قصیدے میں کہتے ہیں ؎

من مسلمانم بود بر حق خدا و مصطفیٰ
دوست دارم مذہب سنت جماعت را نکو

---

[1] نصیر الدین ہاشمی - دکن میں اردو ص ۲۲

[2] سخاوت مرزا - تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ص ۲۱

[3] نصیر الدین ہاشمی دکن میں اردو ص ۲۲۹

[4] سخاوت مرزا - عارف باللہ سید محمود بحری فارسی سرہ اور ان کی تصانیف (مضمون) نوائے ادب جولائی ۱۹۵۵ء ص ۳۶

Marfat.com

عنفوان شباب میں رندانہ و قلندرانہ زندگی گزاری) "عروس عرفان" میں کہتے ہیں کہ جوانی کا عشق بڑا کارگر ہوتا ہے بشرطیکہ وہ ناسور ہو جائے۔ اپنے ایامِ شباب کے بارے میں بحری کہتے ہیں ؎

آگ عشق کی دل میں ڈھکی تھی
پھر تن میں تمام کلبلی تھی

بحری تمام زندگی عشق کی آگ میں جلتے رہے اور جو ایک آنچ کی کسر رہ گئی تھی اس کی تکمیل شیخ طریقت نے کر دی۔ "عروس عرفان" میں بحری نے لکھا ہے کہ وہ کم و بیش بیس[۲] برس تک مرشد کی صحبت میں رہے ان کے مرشد شیخ محمد باقر قادری کا انتقال دوشنبہ کے دن ہوا اور وہ گوگی سرکار سگر صوبہ بیجاپور میں سپرد خاک ہوئے[۱]۔ بحری کے مرشد کا نام محمد باقر اور لقب شمس الدین عرف شاہ منجن بحری تھا۔ ان کا سلسلہ عبدالمجد ابن شیخ عبدالخالق عرف مومن توکلی ابن شیخ اسحٰق سے ہوتا ہوا سگر کے مشہور و معروف صوفی شیخ محمد محمود صوفی سرمست الملقب بہ اسدالاولیاء تک پہنچتا ہے۔ بحری قادری المشرب تھے۔ بحری نے طویل عمر پائی تھی۔ پیشے کے اعتبار سے قاضی اور پابند شریعت ہوتے ہوئے بھی وہ صوفیانہ مسلک کے دلدادہ تھے۔ بحری اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں کہ چالیس برس کی عمر تک مجھ پر "مستی" کا غلبہ رہا اور پھر میں عشق حقیقی کی طرف راغب ہوا ہوں ؎

چالیس برس بھی تھی مستی — یو عشق ہوا شاہداں پرستی

باقر قادری بیجاپوری کے مرید کی حیثیت سے وہ قادریہ سلسلے سے تعلق رکھتے تھے لیکن خود اپنے والد سے بھی انھوں نے خلافت پائی تھی اس لیے چشتیہ سلسلے سے بھی نسبت رکھتے تھے[۲]۔ بحری نے اپنی بنت عم سے شادی کی تھی جو صغیراللہ کی صاحبزادی تھیں[۳]۔ صغیراللہ ایک متمول جاگیردار تھے۔ پیرِ طریقت کے انتقال کے بعد بحری نے ۱۰۹۵ھ میں اپنے

---

[۱] سخاوت مرزا۔ عارف باللہ قاضی سید محمود بحری قدس سرہٗ اور ان کی تصانیف (مضمون) نوائے ادب جولائی ۱۹۵۵ء۔ ص ۴۲

[۲] سخاوت مرزا۔ من لگن۔ ص ۱۸

[۳] نصیرالدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۳۲۹

Marfat.com

وطن کو خیر باد کہا اور بیجاپور پہنچے۔ اس وقت یہاں سکندر عادل شاہ سریر آرائے سلطنت تھا۔ اس نے بحری کی بڑی آؤ بھگت کی اور ان کے علم و فضل سے متاثر ہو کر ان کا معتقد ہو گیا۔ بحری دو سال تک اس کے دربار سے متوسل رہے[1] خلعت، بیش بہا تلواریں اور تحائف بادشاہ نے نذر کیے تھے اس کے علاوہ ایک سو بیس ایکڑ اراضی جو مواضعات انگن ہال اور ہنچن ہال میں واقع ہیں بطور جاگیر عطا کی تھی[2] "گلدستہ بیجاپور" کے مورخ خواجہ میر احمد علی لکھتے ہیں کہ سکندر عادل شاہ نے شیخ محمود بحری کی صحبت میں فیض روحانی حاصل کیا تھا اور محمود بحری نے "پیشگاہ خسروی میں یک دو سال اقامت" اختیار کی تھی۔ ایک روز سکندر عادل شاہ نے بحری سے سوال کیا کہ روح کیا چیز ہے تو انھوں نے جواب دیا کہ روح وہ چیز ہے جو کسی کے ادراک میں نہ آئے۔ اگر کوئی کہے کہ میں نے اس کا مشاہدہ کیا ہے تو یہ دروغ گوئی ہے[3] غرض یہ کہ سکندر عادل شاہ ان سے روحانی اور مذہبی موضوعات پر گفتگو کر کے فیض علمی حاصل کرتا تھا۔ رچرڈ میکس ویل ایٹن لکھتے ہیں کہ بحری سلطنت کے زوال کے زمانہ میں یعنی ۱۶۸۳ء یا ۱۶۸۴ء میں وہ وارد بیجاپور ہوئے۔ مغلوں نے جب قلعہ بیجاپور کا محاصرہ کر لیا تھا تو اس وقت بحری یہیں تھے اور پندرہ ماہ کے محاصرہ کے دوران وہ یہیں رہے۔ لیکن جب مغل فتح یاب ہو گئے تو بحری دل برداشتہ ہو کر حیدرآباد اور پھر ۱۶۸۸ء یا ۱۶۸۹ء میں گوگی چلے گئے۔ یہاں اپنی زندگی کے بقیہ ایام گزار دیے یہ سقوط بیجاپور کے بعد بحری کے قدردان بادشاہ سکندر عادل شاہ کو اورنگ زیب نے قید کر لیا تو وہ حیدرآباد چلے آئے۔ راستے میں رہبروں نے آپ کا سرمایہ لوٹ لیا اور مال و اسباب کے ساتھ متاع شعر و سخن اور ادبی دولت بھی چھن گئی۔ اس طرح یہ ذخیرہ تلف ہو گیا اور ہم تک پہنچنے نہ پایا۔ محمود بحری نے "عروض فرقانی" کے ذریعہ اس واقعہ پر اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

---

[1] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم ص۹۰

[2] سخاوت مرزا۔ عارف باللہ قاضی سید محمود بحری قدس سرہ اور ان کی تصانیف۔ (مضمون) نوائے ادب جولائی ۱۹۵۵ء ص۴۵

[3] خواجہ میر احمد علی۔ گلدستہ بیجاپور (مترجم سید حمید شطاری)۔ ص۱۱۷

[4] رچرڈ میکس ویل ایٹن۔ صوفیز آف بیجاپور۔ ص۲۵۶۔

Marfat.com

وہ لکھتے ہیں :-

"مثنویات وغزلیات ورباعیات وقصائد درمعارف بزبان دکھنی وفارسی قریب پنجاہ ہزار بود۔ بعد انقراض حکومت بیجاپور ہمہ اسباب ہائے بیش قیمت راکہ سکندر عادل خان بیجاپوری نذر دادہ بہ حیدرآباد روانہ کردم۔ درِ راہ قطاع الطریق آن اسباب ہا راتلف نمودند وہمراہ نیز ذخیرۂ کلام ہمہ تلف شد" [1]

اس وقت حیدرآباد میں آخری قطب شاہی حکمران ابوالحسن تاناشاہ کی حکومت تھی یہاں بحری فارغ البالی اور اطمینان کے ساتھ زندگی نہیں گزار سکے کیوں کہ دو سال بعد مغلوں نے اس شہر کو بھی نہیں چھوڑا۔ حیدرآباد میں محمود بحری مستقل سکونت اختیار نہیں کر سکے اور اپنے وطن گوگی جا کر گوشہ نشین ہو گئے۔ نامساعد حالات میں بھی محمود بحری نے اپنا ادبی شغل جاری رکھا مندرجہ بالا بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ بحری نے دکنی اور فارسی زبان میں تقریباً تمام اہم اصناف سخن میں طبع آزمائی کی تھی اور وہ ایسے قادرالکلام شاعر تھے کہ پچاس ہزار اشعار موزوں کر چکے تھے ان کا جو کلام ہمیں دستیاب ہوتا ہے وہ ۱۱۰۱ھ کے بعد کا نتیجہ فکر ہے۔

علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں بحری کا سنہ وفات ۱۱۲۱ھ بتایا گیا ہے جو درست نہیں ہے۔ بحری کا انتقال ۱۱۲۰ھ/۱۷۰۸ء میں ہوا تھا جیسا کہ مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے ؎

گوش کردم ندائے رحلت او
داخل مجلس رسول اللہ ﷺ [2]

نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ انتقال کے وقت ان کی عمر سو سال تھی۔ وہ "من نگم" میں ایک جگہ کہتے ہیں ؎

میری بھی عمر اب ات سرس ہے دو چار کم ایک، سو برس ہے [3]

---

[1] محمود بحری۔ مخطوطہ عروس عرفاں۔ مخطوطہ نمبر ۲۵۹۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔ صفحہ ۳۶

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ صفحہ ۳۳۰

[3] سخاوت مرزا باشتراک دانش فیضان۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند۔ گیارھواں باب۔ صفحہ ۲۱۹

Marfat.com

اس لحاظ سے ان کا سنہ پیدائش ۱۰۳۰ھ ہوگا۔ کتاب الاعراس" میں لکھا ہے کہ محمود بحری اپنے مرشد کی درگاہ میں بمقام گوگی سپرد خاک ہوئے شاعری میں اپنے مرشد شاہ باقر قادری ہی سے شرف تلمذ حاصل کیا [1]

کلیات بحری کے علاوہ مثنوی "من لگن" بھی آپ کی یادگار ہے۔ یہ مثنوی ۱۱۱۳ھ/۱۷۰۱ء میں لکھی گئی تھی۔ اس کا موضوع تصوف ہے۔ شاعر نے متصوفانہ مسائل کی تشریح بھی کی ہے۔ اور تزکیۂ نفس اور اصلاح اخلاق کی تلقین بھی کی ہے۔ مثنوی میں وہ تسلسل موجود نہیں جو اس عہد کی دوسری مثنویوں میں نظر آتا ہے۔ "من لگن" علاحدہ علاحدہ حصوں پر مشتمل ہے جن میں حکایات اور تمثیلوں کے ذریعے سے مسائلِ تصوف کی تشریح کی گئی ہے۔ شاعر کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ "عشق کی آگ اور اس کا سوز و گداز شاعری میں اثر و تاثر کو گہرا کر دیتا ہے" [2] ڈاکٹر زور نے "من لگن" کا سنہ تصنیف ۱۱۱۱ھ بتایا ہے [3] جس کی خود شاعر کے بیان سے تردید ہوتی ہے بحری کہتے ہیں ؎

بحری، تھی یہی کتک۔ رہے تھے بارا اُپرا ایک سو سہس سے تھے [4]

یہ مثنوی عہد اورنگ زیب میں لکھی گئی تھی اور بعض مریدوں کے اصرار پر شاعر نے "من لگن" کے مضامین فارسی میں بھی سپرد قلم کیے تھے اور اس کا نام "عروس عرفان" رکھا تھا۔ یہ کتاب ۱۱۱۶ھ میں مکمل ہوئی تھی [5] لیکن ڈاکٹر زور نے اس کا سنہ تصنیف ۱۱۱۵ھ تحریر کیا ہے۔ مثنوی من لگن کو سخاوت مرزا نے انجمن ترقی اردو کراچی سے شائع کر دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بحری کی اس مثنوی نے دکن میں خاصی مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ اس کے دو نسخے ادارۂ ادبیات اردو میں موجود ہیں [6]۔ اور کتب خانہ سالار جنگ میں چار نسخے ہیں [7]۔ کتب خانہ

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو صفحہ ۳۳

[2] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ صفحہ ۵۲۱

[3] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے صفحہ ۱۳۹

[4] شمس اللہ قادری۔ اردو کے قدیم۔ صفحہ ۹۹

[5] " " " "

[6] مخطوطہ نمبر ۵۱۰۔ اور ۵۵۶۔

[7] مخطوطہ نمبر ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹ اور ۲۷۰۔

Marfat.com

جامعہ عثمانیہ میں ایک اور اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری میں پانچ نسخے محفوظ ہیں۔ متعدد نسخوں کی موجودگی سے بھی اس مثنوی کی مقبولیت کا پتہ چلتا ہے۔ سید شاہ اسماعیل نے نواب شہامت جنگ بہادر کے ایماء پر "من لگن" کے قدیم اور مغلق الفاظ کی تشریح کی ہے اور اسے "ارت من لگن" سے موسوم کیا ہے۔ اس مثنوی کی ہر دل عزیزی کا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ بعد میں اس کی طرز پر دوسرے شعراء نے مثنویاں لکھنے کی کوشش کی۔ عبدالحق آزاد کی مثنوی "من موہن" اسی کے تتبع میں لکھی گئی ہے "من لگن" میں شاعر کا طرز ادا پر اثر سادا اور رواں ہے ؎

حضرت کہے یوں کیا فقیری　　جب فقر کیا یو دستگیری
اس عمر کو فقر کیا (ہوا) پیش　　درویش کیا مجھ ایک درویش
حاصل ہوئے حق کے فضل سنگات　　سو سال کے فقر میں یو دایات
سو کیا کہ ایواں جو آگل آیا　　کپڑا لے جو آپ ہو چل آیا
خوش حال یو کھا تیا اور اوڑتیا　　دل اور طرف نہ مکھ مڑوڑیا
یعنی نہ کیا کیا تو برباد　　کنکیاں کے اُپر پلاوں کی یاد

"من لگن" میں حمد و نعت اور منقبت کے بعد معراج کا حال بیان کیا گیا ہے اور پھر شاعر اپنے مرشد شاہ محمد باقر کی مدح اور عالمگیر کی توصیف کے بعد سبب تالیف بیان کرتا ہے۔ "حکایت روزگار" کے زیر عنوان اپنے زمانے کے حالات پر روشنی ڈالی ہے۔ "من لگن" کی تصنیف کا مقصد اخلاق (موزہ) اور بری خصلتوں کی مذمت ہے۔ شاعر نے مختلف مثالوں کے ذریعے سے اپنے مافی الضمیر کو ظاہر کیا ہے اور عنوانات ہی سے مثنوی کی اخلاقی نوعیت کا اندازہ ہوتا ہے فضیلتِ انسان، عرفان، غیر مرئی وجود، دانش و بینش، روح، دل، بے خودی، اولیاء اللہ کی بصیرت اور عشق وغیرہ ایسے عنوانات ہیں جن سے مثنوی کے اخلاقی اور متصوفانہ رنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

غزل گو کی حیثیت سے بھی ہم محمود بیری کو اس دور کے شعراء میں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ محمود اپنے عہد کے ایک کامیاب اور خوش گو شاعر تھے۔ ولی نے ان کی بعض زمینوں میں شعر کہے ہیں ؎

Marfat.com

بحری ؎ جانے دیا نہ دھن لگ اس ہٹ نہ کیں تو کیا کیں
ایسے رقیب اوپر پھٹ پھٹ نہ کیں تو کیا کیں

ولی ؎ دلبر اُدھر کوں تیرے کوثر نہ کہوں تو کیا کہوں
میٹھے تیرے لباں کوں شکر نہ کہوں تو کیا کہوں

ولی نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں بحری سے اثر پذیری کا اظہار کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کے کلام کی مناسبت کی وجہ سے بحری کی بعض غزلیں ولی سے منسوب کردی گئی ہیں۔ بحری کے کلام میں سرزمین دکن اور اس کی روایات سے وابستگی کا بار بار احساس ہوتا ہے خود شاعر کہتا ہے ؎

بحری کوں دکھن یوں ہے کہ جیوں مل کوں دمن ہے
پس مل کوں ہے لازم جو دمن چھوڑ نہ جانا

بحری کی شاعری اس عبوری دور کی پیداوار ہے جب دکنی زبان کا سرچشمہ شمال کے لسانی دھارے سے ہم کنار ہو کر نئی وسعتیں حاصل کر رہا تھا۔ یہ وہ عہد تھا جب ولی جیسا باند قامت شاعر دکن بھی "ریختہ" کے نئے معیاروں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا تھا۔ اور دکن میں فارسی کی شاعرانہ روایات جن کو فیروز، خیالی حسن شوقی اور محمود بحری وغیرہ آہستہ آہستہ قبول کرتے جا رہے تھے، اب سخن سنجی کا معیار بنتی جا رہی تھی۔ بقول جمیل جالبی "بحری کی زبان بنیادی طور پر دکنی ہے لیکن اس پر نئی زبان کے معیار کا رنگ بھی گہرا ہے۔ بحری بھی فارسی روایات سے روشنی لے رہے تھے اور فارسی روزمرہ و محاورے کو اپنی زبان میں منتقل کر رہے تھے ..... بحری کی زبان میں ایک کشمکش کا احساس ہوتا ہے کبھی ان کی زبان گنگ و جمن کی طرف اٹھتی ہے اور کبھی سرزمین دکن ان کا دامن دل اپنی طرف کھینچتی ہے کبھی شمال کی زبان ان کے کلام میں در آتی ہے اور کبھی محاورہ دکن نمایاں ہو جاتا ہے"[1]

بحری کی غزلوں میں شادابی و شگفتگی، بے ساختگی و روانی کی کمی نہیں وہ ایک قادر الکلام سخنور اور پختہ مشق شاعر معلوم ہوتا ہے، چند شعر یہ ہیں ؎

---

[1] جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۵۲۲

Marfat.com

دھن دند گر دھرے تو کہو کس سوں بولنا — نئیں دوستی دھرے تو کہو کس سوں بولنا
پیتا ہے مل شراب رقیباں سوں رات دن — گر محتسب دھرے تو کہو کس سوں بولنا
یک دو گھڑی جو کوپ کیا کچھ عجب نہیں — سب عمر یوں سری تو کہو کس سوں بولنا
ہے شکر صد ہزار جو چک سوں چلیا ہے نیر — لہو کی لگے جھڑی تو کہو کس سوں بولنا
اس عشق کے دوکان میں بحری اپس کے دکھ — انصاف سوں دھرے تو کہو کس سوں بولنا[1]

"عروس عرفان" میں بحری کا یہ بیان موجود ہے کہ انھوں نے دکنی اور فارسی دونوں زبانوں میں مختلف اصناف سخن میں شعر کہے ہیں۔ بحری کے مراثی بھی دستیاب ہوئے ہیں جنھیں حفیظ سید نے کلیات بحری میں شامل کر کے شائع کر دیا ہے۔ بحری کے مراثی میں خیال آفرینی کا عنصر بھی موجود ہے اور رثائیہ جذبات کی فراوانی بھی۔ ان کا طرز ادا سادہ رواں اور پر اثر ہے۔ بحری نے وہی مضامین باندھے ہیں جو اس دور کے دوسرے دکنی مرثیہ گو اپنے مراثی میں پیش کرتے رہے ہیں۔ ایک مرثیے کے چند شعر درج ذیل ہیں ؎

جب شاہ کے وجود مبارک پر غم ہوا — تب سب جہاں کے حرف خوشی کا عدم ہوا
گلزار داستاں سنے غم تے ہو چاک چاک — روتا ہے ہر شجر نہ کہ شبنم تے غم ہوا
ہر اک الم بغیر ملم نہیں ہے یو عجب — غم کے الم کوں پھرتے یہی غم ملم ہوا
کروبیاں فلک پہ پتا روئے آہ مار — تشنا لباں کو جل میں یو غم دم بدم ہوا
جے کوئی دل میں شاہ کے غم کا نہال لائے — او دل یقین کہ حشر کوں باغ ارم ہوا
بحری مدام شاہ کے ماتم میں یوں لگے — جوں چاند آسمان پہ گل گل کے کم ہوا[2]

"بنگاب نامہ" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند کو جام سے تعبیر کیا گیا ہے اور ان میں بھنگ کی تعریف کی گئی ہے جن میں دراصل روحانی تجربات و باطنی کیفیات کی استعارے کے انداز میں ترجمانی کی گئی ہے۔ اس مثنوی کے نسخے کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہیں[3]۔ بعض لوگوں کو یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی تھی کہ بحری بھنگ کے عادی تھے۔

---

[1] کلیات بحری مرتبہ حفیظ سید۔ ص ۳۷

[2] " " ص ۲۷۳۔

[3] مخطوطہ نمبر ۲۷۱ اور ۲۷۲۔ نسخہ نمبر ۲۷۲ کا نام "دوازدہ جام (بھنگ)" تحریر کیا گیا ہے۔

Marfat.com

کہا جاتا ہے کہ عالمگیر بھی سکندر عادل شاہ کی طرح بحری کی روحانیت سے متاثر ہو گیا تھا اور ان سے ملاقات کی تھی۔ محمود بحری نے اس وقت مصلحتاً بھنگ کا پیالہ منگوایا اور عالمگیر نے اس پر نظر ڈالی تو دیکھا کہ وہ خالص دودھ سے بھرا ہوا ہے لے" بنگاب نامہ" کے چند شعر یہ ہیں ؎

لال رنگیلا جو اپس رنگ کو　　دیکھنے لوڑیا تو کیا بھنگ کو
بھنگ سوں بنگاب افشانی کیا　　گال مگر پانچھ کوں پانی کیا
بھنگ کوں جب بیگ میں ڈالیا تمام　　گیان کوں گرداب میں ڈالیا تمام

لے نصیرالدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۲۲۰

Marfat.com

آٹھواں باب

گولکنڈے میں اردو شاعری سترھویں صدی میں

بہمنی سلطنت کے خاتمے کے بعد دکن میں جو پانچ سلطنتیں قایم ہوئیں ان میں سلطنت گولکنڈہ کو اس کے محل وقوع، خوشگوار آب وہوا، سیاسی استحکام، تمول، معدنی دولت، تہذیب وشایستگی، فنون لطیفہ کے فروغ اور علم وہنر کی سرپرستی کی وجہ سے امتیاز حاصل رہا۔ بانی سلطنت گولکنڈہ سلطان محمد قلی ترکستان کے قبیلے قراقونیلو کا ایک فرد تھا اور اس خاندان کے افراد نے ہندوستان آنے کے بعد سیاست واقتدار اور علم وادب میں شہرت حاصل کی[1] گولکنڈے کے حکمران سلطان محمد قلی اور جمشید قلی شعروادب کا اچھا ذوق رکھتے تھے اور انھوں نے اپنے دور حکومت میں علماء اور شعراء کی بڑی قدردانی کی تھی۔ "کلام الملوک" میں گولکنڈے کے بادشاہوں کا فارسی کلام بھی موجود ہے۔ ابراہیم قطب شاہ کی شاعری کا کوئی نمونہ ہم تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ اس لیے ہم اس کے شاعر ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں حکم نہیں لگا سکتے اس نے اپنے عہد حکومت میں علم وہنر اور شعروادب کی ترقی اور فروغ سے دلچسپی لی اور گولکنڈے میں ایک ایسا ماحول پیدا کردیا جو دور مابعد میں بھی علم وادب کی ترقی کے لیے سازگار ثابت ہوا۔ ابراہیم قطب شاہ کے دور میں دکنی کلچر کا خمیر اٹھا اور ایک گنگا جمنی تہذیب کی صورت گری ہوئی۔ ابراہیم نے ایران وہندوستان کی تہذیبوں کے امتزاج سے ایک ایسے نئے کلچر کی تعمیر وتشکیل کی جو مقامی عناصر اور عجمی تصورات کا خوبصورت امتزاج تھا۔

---

[1] ڈاکٹر زور۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب۔ ص ۳۴۷

Marfat.com

محمد قلی قطب شاہ کی ماں بھاگیرتی تھی تو عبدالقادر کی والدہ بیدر کے مشائخ خاندان سے تعلق رکھتی تھی اور شہزادہ محمد امین ایک ایرانی نژاد خاتون کا فرزند تھا۔ ابراہیم کے عہد میں بادشاہ کی سخن پروری اور علم دوستی کا چرچا سن کر احمد نگر، گجرات اور بیدر سے بہت سے شعرا اور اہل علم و حرفہ نے گولکنڈے کا رخ کیا تھا اور یہیں کے ہو رہے تھے۔ اس نے اپنے پایۂ تخت میں ایسے مدرسے قایم کیے جن میں مفت تعلیم کا انتظام تھا اور طلبا کو وظیفے بھی دیے جاتے تھے وہ شاعروں اور علما کا بڑا قدردان اور مزاج شناس تھا۔ شاہی باغات سے میوہ آتا تو شاعروں کے لیے بھی اس کا ایک حصہ مختص ہوتا۔ جمشید کے قایم کیے ہوئے لنگر خانے کے لیے ابراہیم نے مزید روپیہ منظور کیا تھا تاکہ علما اور شعرا کی خاطر خواہ امداد ہو سکے۔ ابراہیم کے عہد میں شعرا کی قدردانی کا ذکر تاریخوں میں محفوظ ہے۔ رفیع الدین شیرازی نے "تذکرۃ الملوک" میں دور ابراہیم کے متعلق مفید معلومات محفوظ کر دی ہیں اس نے دو بار گولکنڈے کی سیاحت کی تھی۔ ابراہیم کے عہد کے شعرا کے بارے میں ہمارے معلومات بہت محدود ہیں۔ اس کے یہاں فن کے سات حصوں میں سے تیسرا حصہ نقاشوں اور اہل ہنر کا مرکز تھا۔ بادشاہ کے کتب خانے کی تنظیم کے لیے بھی لوگ مقرر تھے۔ محل کا چوتھا حصہ خوشنویسوں اور شاعروں کے لیے وقف کر دیا گیا تھا۔ یہاں تاریخیں مرتب ہوتیں اور ادیبوں کی حوصلہ افزائی کی جاتی تھی محل کا چھٹا حصہ امرا اور شعرا کا مسکن تھا یہاں ادبی محفلیں منعقد ہوتیں۔ اگر عہد اداد محل جس میں ابراہیم قطب شاہ کا کتب خانہ تھا ۱۰۲۲ھ میں نذر آتش نہ ہوتا تو شاید اس دور کی تاریخیں اور ادبی کاوشیں ہم تک پہنچ سکتی تھیں اس محل کو "حدیقۃ السلاطین" کے مورخ نظام الدین احمد الصاعدی نے "عجوبۂ روزگار" تحریر کیا ہے۔ عہد ابراہیم کے مشہور شاعر قاسم تپسی اور حاجی ابرقوی گولکنڈے میں موجود تھے۔ دکنی شعرا میں ملا خیالی سید محمود اور فیروز وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ابراہیم کے انتقال کے بعد محمد قلی قطب شاہ ۹۸۸ھ/۱۵۸۰ء میں تخت نشین ہوا اس کا دور حکومت گولکنڈے کا عہد زرین ہے وہ خود ایک صاحب دیوان اور بلند پایہ شاعر تھا اور اس نے غزل، قصیدہ، مرثیہ، رباعی اور ریختی وغیرہ میں طبع آزمائی کر کے اپنی شاعرانہ عظمت کا لوہا منوایا تھا۔ محمد قلی کو فن تعمیر، شاعری موسیقی، نقاشی، خطاطی

Marfat.com

اور مصوری سے جو غیر معمولی شغف تھا اس کا ذکر گولکنڈے کی تاریخوں میں محفوظ ہے محمد قلی نے جب نیا شہر بسایا تو تعمیر کاری، تزئین و آرائش اور دولت و ثروت کے اعتبار سے اسے ایک بے مثل شہر بنایا اور یہ نئی نئی عیدوں، تقریبوں، تہواروں، اور گوناگوں تہذیبی دلچسپیوں کا مرکز بن گیا محمد قلی نے اکبر اعظم کی طرح اپنی سلطنت میں باہمی یگانگت میل جول، اخوت اور بھائی چارگی کی فضا پیدا کی جنوب میں ہندمانی تہذیب کے سرپرست کی حیثیت سے تاریخ کے صفحات میں محمد قلی کا نام درخشاں ہے۔ محمد قلی نے تلگو اور اردو ادب کی بڑی سرپرستی کی اُس نے اردو ادب کی اس وقت دستگیری کی جب وہ نشوونما کی کٹھن منزلیں طے کر رہی تھی۔ قطب شاہی بادشاہوں کی علمی سرپرستی نے شعراء اور ادیبوں کو اپنی ادبی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنے کا اچھا موقع فراہم کیا تھا۔ وجہی نے نظم و نثر دونوں میں کمال حاصل کیا۔ محمد قلی قطب شاہ نے گوناگوں اصناف سخن میں طبع آزمائی کر کے ان کا دائرۂ اثر وسیع کر دیا اور دکنی ادب میں غزل، رباعی، قصیدہ اور مرثیے کی جاندار اور صالح روایات کو استحکام عطا کیا۔ محمد قلی نے تخت نشین ہونے کے بعد احمد گجراتی کو "نوازش نامہ" لکھ کر حیدرآباد بلوایا تھا وہ چاہتا تھا کہ اس کا دربار علماء و فضلا، اہل حرفہ اور شعرا سے ہمیشہ معمور رہے۔ احمد گجراتی نے اپنی مثنویاں یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں اسی کی فرمائش پر لکھ کر پیش کی تھیں۔ احمد گجراتی نے مثنوی یوسف زلیخا میں محمد قلی کے دربار کی رونق و تزئین اس کی رعایا پروری اور شعرا نوازی کا بڑی تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے وہ کہتا ہے کہ محمد قلی کے دربار میں بے شمار شعرا موجود رہتے ہیں یہ ایسے عالم اور باکمال ہیں کہ کالی داس بھی ان سے ملاقات کرتا تو ان کا "داس" بن جاتا وجہی نے "قطب مشتری" میں گولکنڈے کی سرزمین اور قطب شاہی دارالسلطنت کی بڑی تعریف و توصیف کی ہے حقیقت یہ ہے کہ اس وقت محمد قلی کا پایۂ تخت رشک اصفہان بنا ہوا تھا۔ شعر و ادب، اور علم و ہنر کی ہمہ جہتی ترقی نے محمد قلی کے حیدرآباد کو ہندوستان کا انتہائی بارونق شہر، تہذیب و ثقافت کا گہوارہ اور جنوبی ہند کا سب سے عظیم دارالسلطنت بنا دیا تھا اس لیے وجہی کہتا ہے ؎

دکھن ساہنیں ٹھار سنسار میں

Marfat.com

نج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
دکھن ہے نگینہ انگوٹھی ہے جگ
انگوٹھی کوں حرمت نگینہ ہی اگ
دکھن ملک کا دھن عجب ساج ہے
کہ سب ملک سر ہور دکھن تاج ہے
دکن ملک بھو تیج خاصہ رہے
تلنگا نہ اس کا خلاصہ رہے

دکن کے "بھو تیج خاصہ" ہونے کا دعوا بے بنیاد نہیں تھا اور نہ یہ بیان محض وطن دوستی کا تقاضہ تھا۔ قطب شاہی سلطنت کے پیشوا میر مومن نے تلنگانہ کی تعریف اپنے فارسی کلام میں اسی انداز میں کی ہے اور اسے "اصفہان نو" سے تعبیر کیا ہے۔

احمد گجراتی، وجہی۔ محمد قلی قطب شاہ اور غواصی نے جو قطب شاہی دربار کا ملک الشعراء تھا گولکنڈے میں ادبی اصناف کی مکمل صورت گری اور ترقی میں اہم حصہ لیا۔ مثنوی کے خدوخال ابھارنے اور اجاگر کرنے میں احمد گجراتی، وجہی، غواصی اور پھر ابن نشاطی اور جنیدی کا بڑا ہاتھ ہے۔

محمد قلی کی رحلت کے بعد سلطان محمد قطب شاہ تخت نشین ہوا وہ بڑا علم دوست حکمراں تھا۔ محمد قلی کے دیوان پر اس کا منظوم دیباچہ اس کے کلام کا وافر نمونہ ہے۔ محمد قطب شاہ ایک خدا پرست اور دیندار بادشاہ تھا اس لیے اس کے دور میں مذہبی امور کی طرف زیادہ توجہ کی گئی۔ رقص و سرود کی محفلوں اور گوناگوں انجمن آرائیوں سے اسے طبعی لگاؤ نہیں تھا لیکن گولکنڈے کا ساتواں بادشاہ عبداللہ قطب شاہ سریر آرائے سلطنت ہوا تو گولکنڈے کی تہذیبی سرگرمیوں کا احیاء ہوا۔ جو شاعر سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں گوشہ نشین ہو گئے تھے وہ پھر منظر عام پر آ گئے۔ "طوطی نامہ" میں غواصی کہتا ہے کہ سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں جو شاعر اور اہل کمال بحر گمنامی میں غرق ہو گئے تھے وہ پھر ساحل پر ابھر آئے اور عبداللہ قطب شاہ کے تخت نشین ہونے سے ایسا معلوم ہو رہا ہے گویا محمد قلی دوبارہ زندہ ہو گیا ہے ؎

Marfat.com

دیکھت زور ور طالع اس راج کے
صفا دار روشن دلاں آج کے
کہیں یوں بحق علی ولی
کہ پھر جگ میں آیا محمد قلی
ڈوبے تھے ہنر مند سو پھیر کر
نکل آئے تج دور میں تیر کر
دیا جیو پھر راگ ہور رنگ کوں
کیا دور سینیاں پو کے زنگ کوں

حقیقت یہ ہے کہ عبداللہ کی فنون لطیفہ اور ادب سے غیر معمولی دلچسپی نے "سینوں" پر کا "زنگ" "دھو دیا" اور قطب شاہی پایہ تخت کی رونق اور چہل پہل دو بالا ہو گئی۔ اس وقت حیدرآباد کی فضا ملک الشعراء غواصی، وجہی، ابن نشاطی اور جنیدی جیسے سخن سنجوں کے نغموں سے گونج رہی تھی۔ عبداللہ قطب شاہ نے ادیبوں کی سرپرستی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ "سب رس" میں وجہی لکھتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ نے اسے دربار میں طلب کیا۔ بڑی عزت کی اور بڑا "مان" دیا۔ پان بھی جو عزت و توقیر کی علامت تصور کیا جاتا تھا عنایت کیا اور "عشق کا بیان" کرنے اور اپنا "ناوں عیاں" کرنے کی فرمائش کی۔ انسانی وجود کے رموز کی تشریح کرنے کا حکم دیا وہ لکھتا ہے:۔

"صباح کے وقت بیٹھے تخت یکایک غیب تھے کچھ رمز پا کر دل میں اپنے کچھ لیا کر وجہی نادر فن کوں دریا دل گوہر سخن کوں حضور بلائے۔ پان دیے بھوت مان دیے ہور فرمائے کہ انسان کے وجود یچے میں کچھ عشق کا بیان کرنا اور اپنا ناؤں عیاں کرنا کچھ نشان دھرنا"

سب رس ۱۰۴۵ھ میں مکمل ہوئی۔ اردو ادب میں انشا پردازی کے نقش اولین کی حیثیت سے وجہی کی یہ نثری کاوش سدا بہار عظمت کی حامل ہے۔ علم و ادب کے چرچوں سے معمور اسی فضاء میں غواصی نے "سیف الملوک و بدیع الجمال" "طوطی نامہ" اور "مینا ستونتی" جیسی مثنویاں لکھیں اور ابن نشاطی نے "پھول بن" میں قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے اپنی داستان کو ایمائیت اور رمزیت کا قابل قدر نمونہ بنا دیا

Marfat.com

جنیدی نے "ماہ پیکر" میں عہد عبداللہ قطب شاہ کی تہذیبی زندگی کا بڑے سلیقے کے ساتھ مصوری کی خود سلطان عبداللہ قطب شاہ نے محمد قلی کی طرح موسموں، تہواروں اور خارجی مظاہر پر مسلسل غزلیں کہیں اور موضوعاتی شاعری بھی کی۔ عبداللہ قطب شاہ کی شاعری میں اصناف سخن کا تنوع نظر آتا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کی غزلوں میں نغمگی، اور شگفتگی و شیرینی کے عناصر نمایاں ہیں اس دور کے دوسرے شعرا میں، قطبی، سلطان، افضل قادری اور بلاقی کے نام قابل ذکر ہیں۔

ابوالحسن تانا شاہ گولکنڈے کا آخری تاجدار تھا قطب شاہی سلاطین نے علماء کی قدردانی کی تھی علامہ ابن خاتوں، ملا جمال الدین علی بن طیفور بسطامی، حسین آملی فتح اللہ سمنانی جیسے علماء شاہی دربار سے مستفید ہوتے تھے۔ علی بن طیفور بسطامی سے اس نے "حدائق السلاطین" کی تکمیل کروائی تھی۔ طبعی امر کا برادر طریقت تھا اس کی مثنوی "بہرام و گل اندام" ہے۔ غلام علی نما اطیفہ قزلباش نے "ظفر نامہ محمد حنیف" اپنی یادگار چھوڑی ہے اسی زمانے میں غلام علی نے ملک محمد جائسی کی "پدماوت" کے قصے کو دکنی میں پیش کیا۔ ابوالحسن کا عہد حکومت سیاسی اعتبار سے دور انتشار تھا۔ سقوط گولکنڈہ نے اردو ادب کے ایک زریں دور اور ایک داستان کا خاتمہ کر دیا۔

قطب شاہی دور میں مثنوی ایک اہم اور پسندیدہ صنف ادب رہی ہے اور غزل کو بھی خاصی مقبولیت حاصل رہی۔ محمد قلی اور عبداللہ قطب شاہ نے متعدد مسلسل غزلیں کہی ہیں۔ قصیدہ نگاری میں اگر نصرتی بیجاپور کا سب سے قدآور شاعر ہے تو گولکنڈے میں غواصی قصیدہ نگاری میں منفرد حیثیت کا حامل ہے گولکنڈے کے قصیدہ نگار شعراء نے فارسی کے مشہور قصیدہ گو شعراء ظہیر فاریابی، کمال اور خجندی وغیرہ کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں[1] اسی طرح مثنوی میں سراپا نگاری، جذبات کی عکاسی اور مناظر قدرت کی مصوری کرتے ہوئے شعرا نے فارسی ادب کے معیاروں کو پیش نظر رکھا اور اس معیار تک پہنچنے کے لیے مسلسل کوشش کرتے رہے اکثر مثنویوں میں فارسی قصوں سے استفادہ کیا گیا ہے ان میں قصہ مستعار لینے اور ہندی ماحول کے باوجود دکنی مزاج اور مقامی رنگ

---

[1] ڈاکٹر زور علی گڑھ تاریخ ادب اردو پانچواں باب ص ۲۹۲

Marfat.com

نمایاں ہے اور کرداروں کا طرز فکر، ان کا مزاج اور ان کے تیور اور طور طریق ہندوستانی معاشرت سے اثر پذیری کے غماز ہیں۔

گولکنڈے میں مرثیے کی صنف نے جو ترقی کے بہت سے زینے طے کیے ہیں۔ ان کے تہذیبی اور سماجی اسباب کا تجزیہ کیا جانا چاہیے۔ سلاطین گولکنڈہ کی شیعیت سے وابستگی کا دکن کی تاریخوں میں بار بار ذکر آیا ہے۔ ابراہیم قطب شاہ نے اپنی شاہی مہر بنوائی تو اس پر یہ شعر کندہ کروایا ؎

شہے کہ نقش نگیں مہر حب آل مقیم
بود سپہر کرم قطب شاہ ابراہیم

عزاداری ان سلاطین کے عقائد کا جزو تھی۔ محمد قطب شاہ محمد قلی قطب شاہ کے بارے میں کہتا ہے کہ وہ اپنی ہر شعری کاوش علی کا نام لیے بغیر ختم نہیں کرتے تھے ؎

نہ کرتے تھے ہرگز سوختم کلام
بغیر از علی کا لیئے باج نام

محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ اہل بیت اطہار کے شیدائیوں میں سے تھے۔ محمد قلی نے خود مرثیے کہے۔ وجہی، غواصی اور عبداللہ قطب شاہ نے متعدد مرثیے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ میر مومن اور دوسرے ایرانی عمائدین سلطنت کے اثنا عشری عقائد نے بھی گولکنڈے میں رسوم عزاداری کی بنیادیں مضبوط کیں۔ اس پس منظر میں شعرائے گولکنڈہ کا مرثیے سے دلچسپی لینا ایک فطری امر معلوم ہوتا ہے۔

گولکنڈے کی نثر کا تجزیہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر نثر کا یہ دور فارسی ترجموں کا دور ہے۔ گولکنڈے میں فارسی نثر پاروں سے استفادے کی کوشش جاری رہی۔ میراں جی خدانما، میراں یعقوب اور دوسرے نثر نگاروں نے فارسی تصانیف سے بڑے سلیقے کے ساتھ خوشہ چینی کی۔ انھوں نے فارسی کے محاوروں، روزمرہ اور اس کے مخصوص طرز اظہار کو اپنی مذہبی نثر میں سمو کر اس کی قوت ترسیل کو تقویت پہنچائی۔ ان رسالوں کا موضوع مذہب اور تصوف ہے اس لیے اس دور کی نثر پر مذہبیت کی چھاپ خاصی گہری نظر آتی ہے۔ عبارتیں کہیں کہیں ناہموار اور گنجلک محسوس

Marfat.com

ہوتی ہیں لیکن نثر مسلسل حرارت و توانائی حاصل کرتی رہی "شمائل الاتقیاء" کی زبان بامحاورہ ہے۔ میراں یعقوب نے نثر کے درمیان اشعار استعمال کر کے اپنی عبارتوں کی معنویت اور اس کے صوری حسن میں اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے اس دور کے نثر نگاروں کی عبارتوں میں فارسی سے مستعار لی ہوئی اصطلاحوں کی بھی کمی نہیں لیکن نثر نگاروں نے انھیں اپنی زبان اور مخصوص اسلوب میں ڈھال لیا ہے۔

شعرائے گولکنڈہ کے ادبی تصورات کا ان کے شعری اکتسابات سے بخوبی اظہار ہوتا ہے۔ وجہی نے "قطب مشتری" میں اچھے شعر کی پہچان بتاتے ہوئے سادگی، تسلسل، زبان و بیان پر قدرت اور فکر کی انفرادیت پر زور دیا ہے۔ شعرائے گولکنڈہ نے اپنی مثنویوں کی ابتدا میں مختلف عنوانات کے تحت اپنے ادبی خیالات کا اظہار کیا ہے اور اُن کے ان بیانات سے اس عہد کے ادبی تصورات پر روشنی پڑتی ہے۔

خوب محمد چشتی نے "بھاؤ بھید" میں صنائع بدائع کی مختلف اقسام پر روشنی ڈالی ہے۔ قدیم شعرائے اردو کے پیش نظر جو ادبی اصول تھے وہ فارسی ادب سے ماخوذ تھے۔ اور یہ مشرقی اصول نقد سے اثر پذیری کے غماز ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، اور ابن نشاطی وغیرہ نے اپنی شعری کاوشوں میں ادبی تصورات کی طرف جو اچٹتے ہوئے اشارے کیے ہیں ان سے ہم اس عہد کے تصور فن اور تنقیدی تصورات کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔

عرب میں قدامہ بن جعفر، ابن رشیق، ثعالبی، ابو عبداللہ، ابن قتیبہ، جاحظ، ابو ہلال عسکری، ابو یعقوب سکاکی وغیرہ نے معانی و بیان، فصاحت و بلاغت اور صنائع بدائع کے معیاروں کی وضاحت کی ہے۔ عربی کے توسط سے یہ ادبی تصورات فارسی ادب کا جزو بنے۔ دوسری طرف سنسکرت کے فصحاء نے بدائع کو "النکار" سے موسوم کیا۔ سنسکرت میں اس کی تین قسمیں گنائی گئی ہیں (۱) شبد النکار لفظی خوبیوں سے بحث کرتا ہے (۲) ارتھ النکار سے معنوی خوبیاں مراد ہیں (۳) اوبھے النکار لفظ و معنیٰ کے موزوں و مناسب امتزاج سے کلام میں جو حسن پیدا ہوتا ہے اس کی تشریحیں کرتا ہے۔ سنسکرت شاعری میں جذبات اور "رس" کو بڑی اہمیت کا حامل تصور کیا گیا ہے اور "نو رس" بیان کیے گئے ہیں۔ سنسکرت کے

Marfat.com

ان تنقید (اشارہ) سے دکنی شعرا ناواقف نہیں تھے چنانچہ ابراہیم عادل شاہ ثانی نے اپنے مجموعہ کلام کا نام "نورس" اس لیے تجویز کیا تھا کہ اس میں جذبات کی ترجمانی اور آئینہ داری کی گئی تھی۔ اشرف نے اپنے ممدوح علی عادل شاہ ثانی شاہی کے بارے میں کہا تھا ؎

جگت گر کی نورس کوں توں رس دیا
ہر اک رس چکھائیں توں سوں رس دیا

دکنی شعرا کے پیش نظر مشرقی تنقید کے اصول بھی تھے وہ شاعری کو ایک خداداد استطاعت اور ایک دہبی دین تصور کرتے تھے۔ غالباً اسی لیے اکثر شعرا اپنی مثنویوں کے ابتدائی حصے میں کسی ندائے غیبی، الہام یا صدائے ہاتف کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں چنانچہ عہد عبداللہ قطب شاہ کا شاعر جنیدی اپنی مثنوی "ماہ پیکر" کے سبب تالیف کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

کتیک دن اور گزرے سو اس بات کوں
یکایک او الہام ہوا رات کوں

گولکنڈے کے ایک اور شاعر ابن نشاطی نے "پھول بن" کی وجہ تصنیف یہی بیان کی ہے ؎

منجے اک دن دیا یوں ہاتف آواز
پرت کی داستاں کے اے سخن ساز
سخن کا آج ہو کر تو گہر گنج
سخن کا کھولتا نئیں کیا سبب گنج

"سیف الملوک و بدیع الجمال" میں غواصی نے ندائے غیب کا اس طرح ذکر کیا ہے ؎

میں یو بول پورا کیا نئیں لگوں
ندا غیب کا آئیا منجکوں یوں
کہ اے تازہ نقشاں کوں پہچان ہار
بچن غیب کے دھنڈ دھنڈ لاتے ہار
بہر حال یو نظم الہام سوں
کیا میں نول شاہ کے نام سوں

Marfat.com

ابن نشاطی نے "پھول بن" میں "در بیان آواز دادن ہاتف" کی سرخی کے تحت شاعری کی عظمت پر روشنی ڈالی ہے اور شاعرانہ تعلّی سے کام لیتے ہوئے شاعر کے منصب اور اس کی غیر معمولی اہمیتوں کی طرف اشارے کیے ہیں۔ اسی طرح غواصی نے سیف الملوک و بدیع الجمال" میں تعریف سخن کے زیر عنوان "بچن" کی فضیلت پر اظہار خیال کیا ہے ؎

حکیچ راز پرزے ہیں بیں غیاب کے
جو بچ کوں چھپے بھید لاریب کے
آتے سب بچن میں سماتے ہیں
بچن میں تھے بہار آتے ہیں
بچن عرش کرسی پہ تھے دبائے ہیں
بچن آدمی کے بدل آئے ہیں
بچن کا فضیلت ہم اونچا ہے
بچن کے نہ کوئی حد کوں پہنچا ہے

جب ہم دکنی شعرا کے ادبی تصورات کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے شعر میں بے ساختگی اور سلاست و سادگی کو بنیادی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔ وجہی اور غواصی نے شعر میں سادگی کی اہمیت پر بہت زیادہ زور دیا ہے اور وہ سلاست و بے ساختگی کو اچھے شعر کی پہچان تصور کرتے ہیں۔ شعر کے سریع الفہم اور سلیس ہونے کی شرط مشرق کے ادبی تصورات سے اثر پذیری کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں فصحاء عرب و عجم کے بہت سے نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ قدامہ ابن جعفر کا خیال ہے کہ شعر میں آسان اور سلیس الفاظ استعمال کرنا ضروری ہے۔[1] اسی طرح ابو بکر باقلانی نے نامانوس لغات اور تراکیب کے استعمال سے گریز کی تلقین کی ہے۔ عبدالقاہر جرجانی نے ایسے الفاظ شعر میں برتنے کی ترغیب دی ہے جو عام فہم، سلیس اور مانوس ہوں۔ ان کا خیال ہے کہ تعقید اور مشکل پسندی کلام کو بے لطف اور بے کیف بنا دیتی ہے۔[2] وجہی نے

[1] سید احتشام ندوی۔ تنقید کے اصول و نظریات ص ۱۱۱

Marfat.com

"قطب مشتری" میں شعر کی سلاست پر بہت زور دیا ہے اور سادگی کی اہمیت واضح کی ہے وہ کہتا ہے ؎

سلاست نہیں جس کیری بات میں
پڑیا جائے کیوں جز لے کر ہات میں

غواصی نے "طوطی نامہ" کو سلاست کی بنا پر "آسمان کا سور" کہا تھا۔

حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں صنف مثنوی کے بارے میں اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا کہ اس کے اشعار ایسے مربوط اور مسلسل ہوتے ہیں جیسے زنجیر کی کڑیاں ہوتی ہیں۔ وجہی نے حالی سے بہت پہلے مثنوی میں اشعار کے باہمی ربط کی اہمیت کا اندازہ کر لیا تھا اور "قطب مشتری" میں کہا تھا ؎

جو بے ربط بولیا تو بیتاں پچیسی
بھلا ہے جو اک بیت بولے سلیسی
جسے اتنے ربط کا نام نئیں
اسے شعر کہنے سوں کچھ کام نئیں

دکنی شعرا کے کلام میں ایسے اشعار بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں انھیں یکجا کر دیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نازک خیالی، سادگی و بے ساختگی، ذہنی آنچ انفرادیت، شیرینی، رفعت تخیل، فصاحت و بلاغت، فنی اصولوں کے احترام اور شعر میں معنویت کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ غواصی نے "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں اپنے کلام کی "نزاکت" پر فخر کیا ہے ؎

نزاکت کوں میں اپنے خیال تھے
دکھایا ہوں باریک کر جاں تھے

تنقید اور نقاد کی اصطلاحوں سے دور جدید میں ہمارے ادب میں ہمگہ پائی ہے دکنی شعرا نے اپنی منظومات میں جن ادبی تصورات کا اظہار کیا ہے ان کا تجزیہ کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کے ذہن میں شعر فہمی اور شعر گوئی کا ایک خاص تصور ضرور موجود تھا۔ وہ نقاد کے لیے "سخن فہم" اور سخن داں، اور "عارف" جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اس سے اپنے کلام کی داد اس لیے چاہتے

Marfat.com

ہیں کہ وہی شعری محاسن اور فنی خوبیوں سے آشنا ہے۔ وجہی نے نقاد کو "عارف" سے موسوم کیا ہے اور کہتا ہے کہ خوب وزشت کے معیار قایم کرنا اور پست و بلند میں امتیاز کرنا عارف ہی کا کام ہے۔ وہی پاچ (زمرد) اور کاچ اور دود (دودھ) اور چراغ میں فرق کرسکتا ہے۔ اچھے بُرے میں فرق کرنے کی صلاحیت ہر کس و ناکس میں موجود نہیں ہوتی بالفاظ دیگر صرف نقاد ہی میں تنقیدی شعور موجود ہوتا ہے۔ وجہی کہتا ہے ؎

جہاں پاچ اچھے گا وہاں کاچ کیسا
جہاں دودھ اچھے گا وہاں چراغ کیسا
نہ یو بات ہر ایک کے سات ہے
جو کوئی عارف ہے اس سوں یو بات ہے

لیکن نقاد کا منصف مزاج اور غیر جانبدار ہونا ضروری ہے۔ وجہی کہتا ہے۔

نہ منج کچ بڑائی نہ منج لاف ہے
ولے عارفاں پاس الصاف ہے

دکنی شعرا کی دانست میں شعر کو جن خوبیوں سے متصف ہونا چاہیے ان میں شیرینی اور مٹھاس کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ دکنی شعرا نے کلام کی اس خوبی کی طرف بار بار اشارہ کیا ہے۔ عربی ادب کی مشہور شخصیت قاضی رمانی نے کہا ہے سب سے پہلے شعر کی شیرینی ہی پڑھنے والے کا دل موہ لیتی ہے۔ اسی طرح ابن المعتز کا بیان ہے کہ شعر کو اتنا رواں اور شیریں ہونا چاہیے جیسے آب زلال ہوتا ہے[1] اسی تصور کے پیش نظر ابن نشاطی نے "مناجات بارگاہ قاضی الحاجات" میں کلام کو شیرینی عطا ہونے کی دعا مانگی ہے ؎

مٹھائی دے شکر کی مجھ زباں کوں
تو چشمہ شہد کا کر مجھ دہاں کوں
شکر کرتوں سدا گفتار میرا

---

[1] احتشام احمد ندوی۔ تنقید کے اصول و نظریات۔ ص ۱۱۱

Marfat.com

ہنر کا گرم کر بازار میرا

"سیف الملوک و بدیع الجمال" کے آخر میں غواصی نے اپنی شاعری کے محاسن بیان کیے ہیں اور شاعرانہ تعلّی سے کام لیتے ہوئے اپنے کلام کی خوبیوں پر ناز کیا ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

جو طوطی میری طبع کا بے نظیر
ہے شکر فشانی منے بے نظیر
جو افسان ہے اس میں ہے رس بھریا
سو جوں شہد ہور دود کا ہے دریا
نہ افسانہ ہے بلکہ افسوں ہے لو
حلاوت ہیں حلوے تے افزوں ہے بو

آگے چل کر غواصی اپنے کلام کی شیرینی اور مٹھاس کے بارے میں کہتا ہے ؎

لہچیا بول پر بول یوں رس بھرے
جو اس تھیں مٹھائی کے بچیراں جھڑے
میرا گیان، عجب شکرستان ہے
جو اس تھے میٹھا سب ہندوستان ہے

ندرت خیال بھی شعر کا ایک ایسا وصف ہے جسے دکنی شعراء نے بہت سراہا ہے۔ جس طرح "علی نامہ" میں علی عادل شاہ شاہی کے کلام کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے اس کی شاعرانہ عظمت کے بارے میں کہا تھا ؎

نواطرز خوش باف و خاطر پسند
مضامین رنگیں معانی بلند

اسی طرح غواصی نے "در حسب حال خود گوید" کے زیر عنوان "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں ندرت خیال اور انفرادیت اور موضوعات کی تازگی پر زور دیا ہے۔ غواصی کہتا ہے ؎

بنایا نوے مضموناں ہور بھی
دیا طبع کوں زور پرزور بھی

Marfat.com

اچایا طرز ایک تازہ میٹھا
جگت بیچ پاڑیا آواز امیٹھا
دیا تازگی شعر کے دھات کوں
سحر کر دکھایا ہر اک بات کوں
کہوں تازے مضمون یک تل منے
کہ بے حد ابلتے ہیں منجہ دل منے

شعرائے دکن نے الفاظ اور معنیٰ کے باہمی ربط سے پیدا ہونے والی معنویت اور تاثراتی کیفیت کو اچھے شعر کی پہچان بتائی ہے۔ صرف الفاظ شعر کے حسن میں اضافہ نہیں کر سکتے ان کے ساتھ جب تک تفکر کا عنصر اور معنیٰ کی لطافت موجود نہ ہو۔ کامیاب شاعری ممکن نہیں۔ الفاظ و معنیٰ کے باہمی ربط کے بارے میں بیجاپور کے شاعر عبدل نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ کہ شعر میں الفاظ کی حیثیت اگر آنکھ کی سی ہے تو معنیٰ بینائی ہے اور ان دونوں کا وجود ایک دوسرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا ہے

الٰہی حرف آنکھی معنیٰ نمائے
نظر دیکھتیں آرسی مکھ جیوں آئے

اسی طرح وجہی کہتا ہے کہ شعر میں معنویت معشوق کی مانند ہے اور بات یا الفاظ اس کا لباس ہیں جو اسے خوبصورتی اور دلکشی عطا کرتے ہیں ؎

جو معنیٰ ہے معشوق بھو دھات کا
بنایا ہے کسوت اُسے بات کا

اچھے شعر میں لفظ و معنیٰ باہم شیر و شکر ہو کر اسے وقیع اور دلکش بنا دیتے ہیں ؎

اگر فام ہے شعر کا تجہ کوں چھنار
چنے لفظ لیا ہور معنی بلند

مشرقی تنقید کی رو سے صنائع بدائع کا بڑا اہم مقام ہے اور ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ابن نشاطی نے "پھول بن" میں "ایک کم چالیس" صنعتیں استعمال کرنے کا دعوا کیا ہے۔ تشبیہات و استعارات اور شعر کے صوری

Marfat.com

حُسن اور فصاحت و بلاغت کے بارے میں بھی دکنی شعرا نے اپنا مخصوص نقطۂ نظر پیش کیا ہے محمد قلی قطب شاہ کہتا ہے کہ فصاحت کے بغیر شاعری کی عظمت کا دعوا بیکار ہے ؎

کرتے ہیں دعوے شعر کے سب اپنی طبع سوں
بخشا فصیح شعر معانی کے تئیں خدا

دکنی شعرا کی دانست میں بحر اور اوزان کا انتخاب بھی بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے کلام میں بحروں کے انتخاب میں اپنی انفرادیت دکھائی ہے۔ خود شاعر کو اپنے کلام کی اس خوبی کا احساس ہے چنانچہ وہ کہتا ہے ؎

نبی صدقے قطب کے شعر کی بحراں میں سب بارں
اگرچہ شاعراں باندے ہیں شعراں نئی بحوراں میں

مختصر یہ کہ شعرائے دکن نے اپنے اشعار میں جن ادبی خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے مطالعے سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ان کے ذہن میں تنقید شعر کا ایک دھندلا سا تصور ضرور موجود تھا۔ گولکنڈے کے شعرا نے اصناف ادب کے بارے میں بھی اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ ابن نشاطی کہتا ہے کہ غزل سب سے زیادہ مقبول صنف سخن ہے لیکن میری مثنوی کے ہر شعر میں غزل کی بیت کا لطف موجود ہے ؎

غزل کا مرتبہ گرچہ اول ہے
ولے ہر بیت میرا اک غزل ہے

کلام کی دلنشینی، صنائع بدائع کے حُسن، انفرادیت، رنگینی، شیرینی سلاست اور الفاظ و معنی کے مناسب و برمحل استعمال پر دکنی شعرا نے بار بار اصرار کیا ہے۔ ان کی دانست میں اچھا شعر وہ ہے جو سننے والے کو اپنے تاثر اور دلکشی سے چونکا دے ؎

سخن گو وہی جس کی گفتار سے
اچھل کر پڑے آدمی ٹھار سے

شعرائے بیجاپور کی شعری تخلیقات سے گولکنڈے کے شعراء کے کلام کا موازنہ و مقابلہ کریں تو لسانی سطح پر ان میں فرق نظر آتا ہے۔ گجرات کے اہل علم اور صوفیا وغیرہ

Marfat.com

کی بیجاپور میں آمد و رفت رہی اس صورت حال نے بھی شعرائے بیجاپور کی ادبی تخلیقات کو مختلف زاویوں سے متاثر کیا ۔ بیجاپور کے شعرا ابتدا میں گجری روایات اور لغات سے ذہنی طور پر خاصے قریب رہے لیکن رفتہ رفتہ نئے حالات و رجحانات کے تحت گجری اثر زائل ہونے لگا ۔ شعرائے گولکنڈہ کی زبان اور ان کا طرز اظہار عجمی میلانات کی پذیرائی کا غماز ہے ۔ احمد گجراتی تو گجرات سے وارد گولکنڈہ ہوا تھا اس کا اسلوب اور لب و لہجہ قدیم روایات کا ترجمان ہے لیکن گولکنڈے کی ادبی فضا میں جن شعرا کی ذہنی پرداخت ہوئی تھی وہ اس روایت سے بہت زیادہ متاثر نظر نہیں آتے ۔ ملا خیالی فیروز اور دوسرے شعرا کے کلام میں مقامی الفاظ کا تناسب زیادہ ہے اور کہیں کہیں گجری روایت کی جو دکنی ادب کی رگ و پے میں سرایت کر گئی تھی جھلک بھی نظر آجاتی ہے ۔ محمد قلی وجہی اور غواصی کی شاعری میں سنسکرت کے تت سم اور تت بھو الفاظ موجود ہیں لیکن دور مابعد کے شعرا ء کا لسانی مزاج اس سے مختلف نظر آتا ہے ۔ خود وجہی نے عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر جب ۱۰۴۵ھ میں "سب رس" لکھی تو "گوالیار کے چاتراں" کی زبان استعمال کرنے کا دعوا کیا تھا ۔ ابن نشاطی جنیدی اور ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کے شعراء کی زبان اور ان کے شعری اکتسابات فارسی زبان و اسلوب سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں اور ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح سماجی سیاسی اور لسانی محرکات نے گولکنڈے کی شاعری کو رفتہ رفتہ ایک خاص لب و لہجے اور آہنگ میں ڈھال دیا تھا ۔ یہ شعری کاوشیں بنیادی طور پر ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی عجمی میلانات کے اثر سے بچ نہ سکی تھیں ۔ سلاطین گولکنڈہ کے اثنا عشری عقائد کی وجہ سے بھی کثیر تعداد میں ایرانی اہل حرفہ ، علماء اور شعرا قطب شاہی پایہ تخت میں رہ بس گئے تھے ۔ علم و فضل اور دانش مندی کی وجہ سے ان کی سماجی حیثیت دوسروں سے افضل اور برتر تھی اس لیے ان کی پیروی کے پس منظر میں تہذیبی اور نفسیاتی عوامل بھی کارفرما تھے ۔ سیاسی سطح پر شاہان ایران اور قطب شاہی حکمرانوں کے دوستانہ تعلقات گولکنڈے میں علماء اور اہل ہنر کی آمد و رفت اور ان کا قیام بھی دکنی زبان و ادب میں عجمی اثرات کے نفوذ کا سبب بنے اور آہستہ آہستہ ایرانی اثر زبان و بیان کے پیکروں میں سرایت کرتا گیا ۔ فارسی زبان و ادب

Marfat.com

ترقی کی جو شاندار منزلیں طے کر چکا تھا اس سے شعرائے دکن مرعوب و متاثر تھے اور ان بلند معیاروں تک رسائی حاصل کرنے کے خواہش مند بھی۔ گولکنڈے میں ابتدائی دور کی اکثر مثنویوں کے قصّے فارسی کی منظوم داستانوں سے ماخوذ ہیں اسی طرح دورِ اوّلین کے نثری کارنامے جن میں خدا نما اور میراں یعقوب کی نگارشات بطور خاص قابل ذکر ہیں ان نثر نگاروں کے پیش نظر فارسی رسالے تھے اور ان کا مقصد ان کے مطالب کو دکنی میں پیش کرنا تھا۔ ترجمے میں مترجم کو مصنف کے ذہن سے سوچنا پڑتا ہے اس لیے جب فارسی رسالوں کے مطالب کو دکنی میں منتقل کیا گیا تو ان کی زبان اور طرز بیان پر فارسیت کی چھاپ نمایاں ہو گئی دکنی شعرا اور ادیبوں نے فارسی ادب سے خوشہ چینی ضرور کی لیکن ان کی ادبی کاوشوں کی اصل روح ہندوستانی رہی اور انھوں نے اپنی ادبی یادگاروں میں مقامی معاشرت اور تہذیب، طرز فکر روایات، تشبیہات و استعارات اور تہذیبی عناصر کے ہندوستانی مزاج کو برقرار رکھا۔ گولکنڈے میں علم و ادب کی ترقی اور فروغ کے سلسلے میں جو محرکات کارفرما رہے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:۔

(۱) اکثر سلاطین گولکنڈہ نے فارسی اور دکنی میں طبع آزمائی کی ہے شعر و ادب سے انھیں غیر معمولی شغف تھا۔ گولکنڈے کے حکمرانوں نے تہذیبی مظاہر کے ساتھ ساتھ علوم و فنون اور ادب کی ترقی اور ترویج و اشاعت سے دلچسپی لی۔

(۲) شعراء اور ادیبوں کی سرپرستی اور قدر دانی۔

(۳) گولکنڈے میں گوناگوں مقاصد کے لیے دکنی کا استعمال۔

(۴) تلگو، کنڑی اور مراہٹی کے علاقوں میں دکنی کی حیثیت رابطہ کی زبان اور عوامی ذریعۂ ترسیل کی تھی۔

(۵) شاہان دکن کا دہلی کے حکمرانوں کے علی الرغم ایک آزاد سیاسی اکائی ہونے کا دعوا اور اپنی انفرادیت اور عظمت کی شناخت کے طور پر دوسرے تہذیبی مظاہر کے ساتھ ساتھ دکنی کی سرپرستی اور پذیرائی۔

(۶) صوفیانہ اور مذہبی تصورات و افکار کی تفہیم کے سلسلے میں عوام میں دکنی کی مقبولیت اور ترکی و ایرانی حکام کی ایک وسیلہ اظہار کی حیثیت سے دکنی سے دلچسپی۔

Marfat.com

شیخ احمد شریف گجراتی

مثنوی "یوسف زلیخا" اور "لیلیٰ مجنوں" کے شاعر کا نام شیخ احمد شریف گجراتی تھا[1] مثنوی یوسف زلیخا میں شاعر نے اپنا نام شیخ احمد شریف بتایا ہے اور کہتے ہیں ؎

جو شیخ احمد شریف اپنی زبان رکھو
سخن آیا مراد تیغ نا یک

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شیخ احمد شریف گجراتی شیخ احمد کے نام سے مشہور تھے چنانچہ ابن نشاطی پھول بن میں اپنی مثنوی کا قصہ ختم کرنے کے بعد دکن کے عظیم سخن گستروں کو یاد کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میں نے اپنی مثنوی کو شاعرانہ محاسن سے وقیع بنا دیا ہے اگر آج استادِ فن شیخ احمد بقید حیات ہوتا تو میری ادبی صلاحیتوں کی داد دیتا اور میرے کمال فن کا صحیح اندازہ کر سکتا تھا ؎

نہیں اس وقت پر وہ شیخ احمد
سخن کا دیکھتے باندھیا سو میں سند

"مجموعہ حالات شاہ وجیہہ الدین علوی گجراتی قدس سرہ العزیز" کے مصنف نے شیخ احمد کے نام کے ساتھ "فضل اللہ" کے الفاظ بھی تحریر کیے گئے ہیں اور ان کا پورا نام "شیخ احمد فضل اللہ" بتاتے ہیں[2] اس سے پتہ چلتا ہے کہ "فضل اللہ" بھی ان کے نام کا

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ یوسف زلیخا۔ ص ۸۔

[2] نصیر خان بن شیخ کمال قریشی خان۔ مجموعہ حالات شاہ وجیہہ الدین علوی گجراتی قدس سرہ العزیز ص ۶۰

Marfat.com

جزو تھا۔" فضل اللہ" احمد گجراتی کا خاندانی اور تاریخی نام ہے جس سے ۹۴۷ اعداد برآمد ہوتے ہیں[1] بقول جمیل جالبی شیخ احمد کا وطن گجرات تھا[2] چنانچہ وہ کہتا ہے ؎

احمد دکن کے خوباں ہوتیاں ہیں پر ملاحت
توتوں دکھن کوا پنا گجرات کر کے سمجھیا

شیخ احمد شریف ایک سنی گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ شاہ وجیہہ الدین جیسے عالم اور پیر کامل نے انھیں خلافت عطا کی تھی لیکن یہ امر تعجب خیز ہے کہ انھوں نے مثنوی یوسف زلیخا میں خلفائے راشدین کی مدح نہیں کی ہے۔

حمد، مناجات اور نعت کے بعد" مدح امیر المومنین علی ابن ابی طالب کرم اللہ" کی سرخی کے تحت تیس شعر کہے ہیں اور پھر اپنے پیر و مرشد شیخ وجیہہ الدین کی تعریف و توصیف کی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ مثنوی محمد قلی قطب شاہ کی مذمت میں پیش کرنے کے لیے لکھی گئی تھی۔ چونکہ محمد قلی قطب شاہ عقائد کے اعتبار سے امامیہ مسلک کا پیرو تھا ممکن ہے مصلحتاً شاعر نے مدح خلفا سے گریز کیا ہو۔ شیخ احمد شریف نے حضرت علی کی دل کھول کر مدح کی ہے جس سے غالباً بادشاہ کی خوشنودی بھی منظور تھی۔ بہر حال مثنوی یوسف زلیخا میں منقبت کے ایسے شعر ضرور موجود ہیں ؎

نبی بولے تن اس کا آپنا تن　　سو یک تن کوں جدا کر دوئی ناگن
مدینہ علم کا سو مصطفیٰ تھے　　ولے دروازے اس کے مرتضیٰ تھے
خلیفہ مصطفیٰ کا سو وہی ہے　　وہی صدر دھفا کا سو وہی ہے
سبہہ کا پاک ناوں اس کا خدا تھے　　سبہہ پر غالب اس نیچا خدا تھے

حسنین کی خدمت میں خراج عقیدت ادا کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ علی کے دو ایسے موتی ہیں جن کی ضیا، سے شمس و قمر روشن ہیں وہ انھیں "معصوم" تصور کرتے ہیں ؎

انوں معصوم ہور فرزند انوں کے　　سیدھی پنتھ پائیں اماماں وہ جنوں کے

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ یوسف زلیخا۔ ص ۱

[2] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۴۲۲

Marfat.com

محمود شیرانی اپنے مضمون "یوسف زلیخا از احمد دکنی" میں لکھتے ہیں:۔

"وہ اپنے مذہب سے بھی جو شیعہ تھا بخوبی واقف معلوم ہوتا ہے"[1]

محمود شیرانی کا یہ بیان صداقت پر مبنی نہیں ہے ان کی نظر سے احمد گجراتی کی مثنوی "یوسف زلیخا" نہیں گزری تھی جس میں شاعر نے اپنے روحانی رہبر شاہ وجہہ الدین علوی گجراتی کا ذکر کیا ہے اور ان سے خلافت عطا ہونے پر اظہار فخر و مسرت کرتا ہے[2]۔ محمود شیرانی نے مثنوی لیلیٰ مجنوں میں احمد گجراتی کے اشعار منقبت کو دیکھ کر غالباً یہ رائے قائم کی تھی۔ مثنوی "لیلیٰ مجنوں" بھی چونکہ محمد قلی قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ اس لیے شاعر نے غالباً بادشاہ کی خوشنودی کی خاطر بھی حضرت علی اور ائمہ اطہار کی خوب مدح کی ہے۔ جس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ ایسے اشعار کہنے والا شاعر اثنا عشری ہوگا۔

"مجموعہ حالات شاہ وجہہ الدین علوی گجراتی قدس سرہ العزیز" اور "روضۃ الاولیا بیجاپور" کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ احمد گجراتی کو شاہ وجیہہ الدین کا تقرب حاصل تھا اور وہ ان سے خاص نسبت رکھتے تھے۔ مثنوی کی داخلی شہادتوں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ شاہ وجیہہ الدین سے خلافت عطا ہونے کے بارے میں شاعر کہتا ہے کہ میں "پاپ سمدور" میں غرق ہو چکا تھا لیکن شاہ وجہہ الدین نے میرے حال پر رحم فرمایا اور مجھے اپنے مریدوں میں شامل کیا ہے

ڈوبیا ہے پاپ سمدور مانہہ سب تن — جونا ہیں کنٹھ تن کیوں پائے نکلن
سو وہ اپنے کرم سیتی دیا مان — قبولیا منج مریداں میں جمع آن

مثنوی میں "تعریف شیخ وجیہہ الدین برخود" کے زیر عنوان آگے چل کر کہتا ہے کہ میرے مرشد میرے لیے باعث رحمت ہیں انھوں نے اپنی خلافت عطا کر کے مجھے سرفراز کیا ہے ؎

کرامت منج کیا اپنی خلافت
دیکھو اندیش کر اس کی کرامت

---

[1] حافظ محمود شیرانی۔ مثنوی لیلیٰ مجنوں از احمد دکنی (مضمون) اورنٹیل کالج میگزین سے نومبر ۱۹۲۵ء بشمولہ مقالات حافظ محمود شیرانی۔ جلد اول۔ ص ۲۱۵۔ لاہور ۱۹۶۶ء

[2] سیدہ جعفر۔ مقدمہ یوسف زلیخا۔ ص ۱۴

Marfat.com

اپنے مرشد کی مدح کرتے ہوئے احمد گجراتی کہتا ہے کہ وہ علم وفضل میں بے مثل ہیں وہ انھیں استاد خضر اور قطب زمانہ کہتا ہے اور ان کے خطاب "تاج اولیاء" کو ان کے لیے بہت موزوں و مناسب تصور کرتا ہے ؎

خطاب غیب تاج اولیاء اس
ولایت کا سنگاسن زیر پا اس
وہی ہے قطب اکبر دوں جگت میں
جگت حیران ہے اس کی صفت میں

نصیر خان نے شاہ وجہ الدین کو "قطب العارفین"، "حجۃ الواصلین"، "کاشف الدقائق"، "شمس الاولیاء"، "سلطان العلماء والصلحاء"، "قطب الاقطاب"، "استاد الشریعت والطریقت"، "امام الحقیقت المعرفت" تحریر کیا ہے۔ پروفیسر نجیب اشرف لکھتے ہیں کہ تصوف میں آپ کا بڑا اہم مقام ہے لے "روضۃ الاولیائے بیجاپور" کے مصنف محمد ابراہیم زبیری شیخ احمد شریف کے بارے میں لکھتا ہے۔ وہ عالم، مدرس اور فقیہہ و محدث تھے ؎

"صحیفہ اہل ہدیٰ" کا مصنف سید محی الدین ابن سید محمود قادری نے شیخ احمد شریف کے نام کے ساتھ "مدرس" بھی تحریر کیا ہے ؎ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ احمد گجراتی کا پیشہ مدرسی تھا ان کے مرشد شاہ وجہ الدین گجراتی نے بھی اپنی تمام زندگی درس و تدریس میں بسر کی تھی احمد گجراتی انھیں کے تربیت یافتہ تھے۔ علم وفضل کے اعتبار سے بھی وہ اس پیشے کے سزاوار تھے۔ انھوں نے مثنوی یوسف زلیخا میں اپنی ہمہ دانی اور علم وفضل پر روشنی ڈالی ہے اور کہتے ہیں کہ میں طب، نجوم، حدیث، منطق، فقہ اور الٰہیات جیسے علوم کا ماہر ہوں۔ احمد گجراتی کہتے ہیں کہ ایک طویل عرصے تک عالموں کی صحبت سے مستفید ہونے کی وجہ سے "میری ذات" میں ان کا "رنگ" سرایت کر گیا ہے ؎

لے پروفیسر نجیب اشرف ندوی۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۱۰۱۔

؎ محمد ابراہیم زبیری۔ روضۃ الاولیاء بیجاپور۔ ص ۲۲۰

؎ سید محی الدین ابن سید محمود قادری۔ (مترجم) اکبر الدین صدیقی۔ صحیفہ اہل ہدیٰ۔ ص ۱۵

Marfat.com

کہ کتنا دن تھا منج اہل علم کا سنگ
جو بھید یا ذات میں سچ آن کیرا رنگ

شاعر کہتا ہے کہ میں اکتسابِ علم میں مالہا سال تک مصروف رہا ہوں اور عالموں کے آگے زانوے ادب تہہ کر کے اس علم کلام، صرف و نحو، عروض اور معانی و بیان کے درس لیے ہیں اور میری علمیت میرے استاد کا فیضان ہے۔

کتک دن صرف کر کے حرف لیتا — دل اس آواز تیں میزان کیتا
کتک دن محو کر کے نحو لیتا — جو وہ منج کوں عبارت فتح کیتا
معانی کا بیاں بھی سچ سینا بوں — جو اس لگ درۃ المنطق چیتا ہوں
کیا علم الکلام ز تا منج کوں — الہیات تے آموزع سا ہوں
بدایت علم و حکمت ہا بجملہ پایا — وتوا، و فق تو ہا تی دان گنوایا
عروض و قافیے کے بھید سارے — رہیا ہوں ہے سینے میں سمارے
نجوم و طب ستیں بھی آشنا ہوں — بہوتیک رس رسائن رس کیا ہوں

علم نجوم اور فلکیات سے شاعر کی واقفیت کا اندازہ مثنوی میں ان کی بعض پیشگوئیوں سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاہ وجیہ الدین گجراتی جیسے جید عالم سے نہ صرف انھیں ارادت حاصل تھی بلکہ ان کی ہم نشینی کا شرف بھی حاصل تھا۔ عماد الدین نے شاہ وجیہ الدین گجراتی سے سوا سو علوم سیکھے تھے ایسی لائق اور فاضل شخصیت جسے اپنا خلیفہ مقرر کرے اس کا مختلف علوم سے واقف ہونا کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی۔ احمد گجراتی مثنوی یوسف زلیخا میں کہتے ہیں کہ وہ مختلف زبانوں جیسے تلنگی، سنسکرت، فارسی اور عربی سے واقف ہیں۔

تلنگی کو سنسکرت اچھی زبان ہوں — گوت و دوانوں ساں تجھے بھی سنتا ہوں
دیکھیا ہوں فارسی بھی شعر بوتیک — رہیا ہوں پے عربی کا بھی شعر دیک

احمد گجراتی کو مذہب و روحانیت سے غیر معمولی شغف تھا۔ وہ اکثر ذکر و شغل میں مصروف رہتے۔ [illegible] لکھتے ہیں کہ انھیں "ذکر الٰہی" میں "شغل"

---

[1] محمد ابراہیم زبیری۔ روضۃ الادبیائے بیجاپور۔ صفحہ ۱۰۱

Marfat.com

سے زیادہ "لذت" حاصل ہوتی تھی"[1] شیخ احمد خوش خوراک انسان تھے اور غذا بڑی رغبت کے ساتھ کھاتے تھے لیکن جب "صحرا" اور "ویرانے" میں "اعتکاف" کرتے تھے تو خورد و نوش کی انھیں مطلق فکر نہ ہوتی۔ احمد گجراتی ایک متقی اور پرہیزگار شخص تھے۔ نصیر خان لکھتے ہیں کہ انھیں "زیادہ روزے رکھنے کا ذوق تھا"[2]

گجرات میں شیخ احمد کے روز و شب ذکر و شغل، اعتکاف اور درس و تدریس میں گزرے اور ان کے علم و فضل کی شہرت دور دور تک پہنچی۔ اپنے وقت کے شاہ [illegible] کے ساتھ ان کے تعلقات تھے۔ شاہ [illegible] جو بڑے صاحب علم و فضل اور اہل دل تھے، ان کی بڑی امداد فرماتے تھے۔ اپنے پایہ تخت آنے کی دعوت دی۔ جو شاعر بھی ان کی مدح میں اپنے وطن مقیم تھا یا دکن کے فرماں روا نے یاد فرمایا اور "نوازش نامہ نامی" بھیج کر طلب فرمایا ہے

کہ اس کا چاد شہ خاطر سوں لیا یا
نوازش نامۂ نامی بھیجا یا

شاعر کہتا ہے کہ محمد قلی نے اپنے مکتوب میں مجھے بڑی عزت و قدر افزائی کے ساتھ مخاطب کیا ہے۔ اس خط کے ہر لفظ بادشاہ کی کرم فرمائی اور مرحمت نمایاں ہے۔ میں نے اس مکتوب کو "آنکھوں" پر رکھا اور وطن کی ہر چیز سے قطع تعلق کرکے بڑے جوش و ولولے اور ارادے سے [illegible] کا رخ کیا۔

اُس سوں شاہ کی خدمت کوں دھایا
وہاں منج تھا سو سب تھے چت اُچایا

شہنشاہ اکبر کے گجرات فتح کرنے کے بعد تر [illegible] رخ کرنے والے [illegible] یا سیاسی خلفشار سے گھبرا کر جنوب میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے تھے لیکن احمد گجراتی نے کسی اقتصادی دباؤ یا تنگدستی اور عسرت کی وجہ سے اپنے وطن گجرات کو خیر باد نہیں کہا تھا[3] شاعر کہتا ہے کہ

---

[1] محمد یوسف کٹکھٹے (مترجم) مجموعہ حالات شاہ وجیہ الدین علوی گجراتی قدس اللہ سرہ العزیز۔ ص ۳۱

[2] نصیر خان بن کامل قریشی خاں مجموعہ حالات شاہ وجیہ الدین علوی گجراتی قدس اللہ سرہ العزیز۔ ص ۵۱

[3] سیدہ جعفر۔ مقدمہ یوسف زلیخا۔ ص ۲۱

Marfat.com

میں تلاش روزگار میں واردِ دکن نہیں ہوا ہوں۔ وطن میں خدا کی عنایت اور "نعمت" "کم" نہ تھی اور میں عزت اور خوش حالی کے ساتھ زندگی بسر کر رہا تھا ؎

کہیں نعمت خدا کا کم نہ تھا منج — کدھیں روزی کے تئیں کچھ غم نہ تھا منج
نہ کد روزی کے تئیں کوڑی نہڈیا میں — نہ کس دروازے جا حاجت دھنڈیا میں
سدا منج کوں خدا عزت سوں راکھیا — جو عزت کوں مری کم کوئی ناتا کیا

محمد قلی قطب شاہ کے پایۂ تخت کے بارے میں احمد گجراتی کہتا ہے کہ بادشاہ کی علم پروری اور قدردانی کی وجہ سے اس شہر میں بے شمار شاعر مقیم ہو گئے ہیں۔ دربار شاہی میں ایسے عظیم المرتبت شاعر موجود ہیں کہ کالی داس بھی ان کا داس بن جائے ان کی فصاحت و بلاغت بے مثل ہے۔ بادشاہ شعر و سخن کا دلدادہ ہے اور اس کی قدردانی اور سرپرستی نے یہاں کے شعراء کو عزت و توقیر عطا کی ہے ؎

نگر میں شاعراں باہر گنت تھے — کدھیں خالی نہیں شہ کی صفت تھے
عجب شاعر ملے ہیں شاہ کے پاس — جو کالی داس انوں کا ہوئے اپیں داس
اُنوں سب شاعراں کو مان دیوے — ہوس رکھ شعر پر بھوداں دیوے
فصاحت میں رکھیں سُبحان پر بول — بلاغت میں رکھیں بی معجزے کھول

"اردوئے قدیم" کے مصنف شمس اللہ قادری نے احمد کو سلطان محمد قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تحریر کیا ہے[1] "یوسف زلیخا" میں احمد گجراتی نے اپنی اطمینان بخش اقتصادی حالت کا ذکر کیا ہے اور اپنی خوش نصیبی پر نازاں ہے لیکن "لیلیٰ مجنوں" میں وہ "پریشانی روزگار" سے شاکی اور انقلاب زمانہ کا ستایا ہوا شاعر نظر آتا ہے اس نے اعتراف کیا ہے کہ وہ نامساعد حالات کی وجہ سے روزگار فراہم کرنے کے مختلف "شغلوں" میں مصروف ہے ؎

بہو تیک پریشانی روزگار — اگرچہ منج ہے ملامت سو بار
بہو تیک شغلاں سیتی رات ہور دن — نہ تھی منج کوں فراغت رات ہور دن

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بالآخر محمد قلی قطب شاہ نے احمد گجراتی کو اپنے

---

[1] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۲۱۰

Marfat.com

لطف و عنایت سے سرفراز فرمایا اور اسے "دربار" میں "یاد کر کے" "غم سے" آزاد کر دیا۔ بادشاہ کی مرحمت اور عزت افزائی کا ثبوت اس سے ملتا ہے کہ اس نے احمد گجراتی کو یاد فرمایا اور مثنوی "لیلیٰ مجنوں" لکھنے کا حکم دیا۔ مثنوی لیلیٰ مجنوں میں شاعر کہتا ہے ؎

جو منج بخت کوں فتح یاور ہوا　　سو منج بخت کا سیوک انبر ہوا
جو شہہ آپ تھے آپ مجھے یاد کر　　منجے غم کی بندگی تھے آزاد کر
دیے امر اعلیٰ کہ یو باغ لاؤں　　جو پاؤں اسے شاہ امریت ناؤں

شیخ احمد شریف گجراتی نے سنت ترویج کی تکمیل کی تھی اور اپنی بنت عم سے جو قاضی عبداللہ کی صاحبزادی تھیں شادی کی تھی [1] شیخ احمد کے کتنے لڑکے اور لڑکیاں تھیں اس کا پتہ نہیں چلتا۔ سیف الدین قادری لکھتے ہیں "آپ کی اولاد بیجاپور میں موجود ہے" [2] شیخ احمد کے دو صاحبزادوں کا ذکر روضۃ الاولیاء بیجاپور" میں موجود ہے ان کے ایک فرزند محمد شریف کا ذکر جو شاعر تھے اس تذکرے کی زینت ہے [3] شیخ محمد شریف عاجز تخلص کرتے تھے۔ وہ اپنے بارے میں مثنوی "لیلیٰ مجنوں" میں کہتے ہیں کہ میرا نام محمدؐ اور تخلص عاجز ہے اور میرے والد کا نام احمد ہے ؎

محمد اسے نام احمد پدر　　تخلص میں عاجز ہوا سر بسر

محمد عاجز کے بارے میں جمیل جالبی رقمطراز ہیں کہ وہ شیخ احمد شریف گجراتی کے فرزند تھے۔ یہ وہی شیخ احمد گجراتی ہیں جنھوں نے محمد قلی قطب شاہ کے دربار میں اپنی دو طویل مثنویاں یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں پیش کی تھیں [4]

عاجز نے اپنے والد کی طرح شہرہ آفاق رومانی قصوں سے دلچسپی لی اور

---

[1] محمد ابراہیم زبیری (مترجم) سیف اللہ قادری۔ روضۃ الاولیائے بیجاپور۔ ص ۲۳۰

[2] 〃 〃 〃 〃 〃

[3] 〃 〃 〃 〃 〃 ص ۱۴۸

[4] جمیل جالبی: تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۲۴۷

Marfat.com

یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں کی حکایتیں نظم کی ہیں۔ محمد عاجز نے اپنے والد کی مثنویوں سے استفادہ کیا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ احمد کی مثنویاں طویل و بسیط ہیں اور عاجز کی مختصر۔ عاجز اپنے والد احمد گجراتی کے ادبی مرتبے سے بہت پست نظر آتا ہے۔ "صحیفہ اہل ہدیٰ" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ محمد عاجز بیجاپور میں مقیم رہے اور یہیں پیوند خاک ہوئے۔ ان کا مزار بیجاپور میں حصار کے باہر واقع ہے [1]

شیخ احمد گجراتی نے دو مثنویوں یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں کے علاوہ کئی غزلیں، قصیدے اور "عید نامے" کہے تھے چنانچہ شاعر اپنی مثنوی یوسف زلیخا میں کہتا ہے ؎

کہیا بھو عید نامے ہور قصیدے
جو ہیں وہ سب کویت مارگ میں سیدے

اسی مثنوی میں ایک اور جگہ احمد گجراتی کہتا ہے کہ میں مختلف اصناف سخن میں شعر کہنے پر قادر ہوں ؎

جتے اصناف ہوں گے شعر کیرے
کہن مشکل نہیں نزدیک میرے

شاعر کے اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے مثنوی، غزل، قصیدہ اور عید نامے کے علاوہ ممکن ہے دوسری اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہو۔

مثنوی لیلیٰ مجنوں کے اٹھاس منتشر اوراق پروفیسر عبدالقادر کو تاریخی کتب کی تلاش کے سلسلے میں دستیاب ہوئے تھے جو انھوں نے حافظ محمود شیرانی کو تحفتاً عنایت کیے تھے۔ احمد گجراتی کی اس مثنوی کو سب سے پہلے محمود شیرانی نے نومبر ۱۹۲۵ء میں "اورنٹیل کالج میگزین" میں اپنے مضمون "مثنوی لیلیٰ مجنوں از احمد دکنی" کے ذریعے سے روشناس کرایا تھا اس میں چودہ تصویریں موجود تھیں۔ یہ مثنوی خط نسخ میں لکھی گئی تھی یہ مثنوی بقول محمود شیرانی "محمد قلی قطب شاہ کے نام لکھی گئی ہے" [2] چونکہ اس مثنوی کے منتشر اوراق محمود شیرانی کو دستیاب ہوئے تھے اس لیے اس مثنوی کے قصے پر پوری

---

[1] سید محی الدین ابن سید محمود قادری (مترجم) اکبرالدین صدیقی صحیفہ اہل ہدیٰ۔ ص ۱۴

[2] محمود شیرانی مثنوی لیلیٰ مجنوں از احمد دکنی (مضمون) اورنٹیل کالج میگزین نومبر ۱۹۲۵ء
و نیز مقالات حافظ محمود شیرانی جلد اول ص ۲۱۰

Marfat.com

طرح روشنی نہیں پڑتی - جمیل جالبی اس مثنوی کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ اس کے صرف پانچ سو چالیس اشعار منظر عام پر آسکے ہیں[1] ڈاکٹر زور نے بھی "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" میں احمد کی مثنوی لیلیٰ مجنوں کے منتشر اوراق میں تحریر کیے ہوئے اشعار کی تعداد پانچ سو چالیس بتائی ہے[2]

احمد گجراتی کی بعض غزلیں انجمن ترقی اردو پاکستان کی قلمی بیاضوں میں محفوظ ہیں ان کے مطلع اور مقطع درج ذیل ہیں :-

۱- میٹھے بچن تیرے سن نا بات کرکے سمجھیا — شیریں لباں یو تیرے جوں شات کرکے سمجھیا
احمد دکن کے خوباں ہوتے ہیں پر ملاحت — تو توں دکن کو اپنا گجرات کرکے سمجھیا

۲- گھونگھٹ جب زرزری مکھ پرتے موہن (ڈال) کر نکلے
مقابل ہوئے نا ہرگز اگر سورِ ہجر نکلے

۳- مدح ملک ور چھوڑ کر دل میں ہجو کوئی بھائے ہیں
کیا شعر کے مضمون ہیں ناکارا جت پائے ہیں
احمد توں چپ ..... کے تئیں اس پند سیتی کیا غرض
کس کوں روکھا کر بولنے تجہ کوں کنے فرمائے ہیں

نصیر الدین ہاشمی احمد گجراتی کے کلام کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "احمد کی دو مثنویوں کا پتہ چلا ہے ایک تو لیلیٰ مجنوں اور دوسرے منقبت اہل بیت اول الذکر مثنوی سلطان عبداللہ قطب شاہ کے ایماء سے لکھی گئی ہے ..... دوسری مثنوی ہماری نظر سے نہیں گزری"[3]

نصیر الدین ہاشمی کا مثنوی "لیلیٰ مجنوں" کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ عبداللہ قطب شاہ کی ایماء پر لکھی گئی تھی درست نہیں جیسا کہ گذشتہ اوراق میں کہا گیا ہے یہ مثنوی محمد قلی قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ محمود شیرانی رقمطراز ہیں کہ احمد گجراتی نے ایک مستقل سرخی محمد قلی قطب کے نام پر لکھی ہے" اس سے قبل شاعر نے جو مثنوی

---

[1] جمیل جالبی :تاریخ ادب اردو - جلد اول - ص ۴۳۰
[2] ڈاکٹر زور - علی گڑھ تاریخ ادب اردو - ص ۳۸۲
[3] نصیر الدین ہاشمی - دکن میں اردو - ص ۱۰۸

Marfat.com

یوسف زلیخا لکھی تھی اس میں "تعریف قطب شاہ محمد قلی" کا عنوان موجود ہے۔ ان داخلی شہادتوں کے پیش نظر احمد گجراتی کو عہد عبداللہ قطب شاہ کا شاعر سمجھنا درست نہیں۔

نصیر الدین ہاشمی نے "مصیبت اہل بیت" کو احمد گجراتی کی تصنیف بتایا ہے۔ کیوں کہ اس کے مخطوطے میں شاعر کا یہی نام تحریر کیا گیا ہے۔ انھوں نے "دکن میں اردو" اور "یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں اس سے جو نمونہ کلام پیش کیا ہے اس کی زبان، احمد کی مخصوص لفظیات، اس کے طرز ادا اور اس عہد کی زبان کی عمومی خصوصیات سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی لسانی اعتبار سے یہ دور مابعد کی کاوش معلوم ہوتی ہے۔ مثنوی مصیبت اہل بیت کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سنو قصہ مصطفٰے کا جو ہے سرور انبیاء
جس کے واسطے پیدا ہوا دونوں عالم دین و دنیا
حق کا ناؤں ہے عرش اوپر رحمت اللعالمین
اول ان کو پیدا کر کے بعد از کیا دنیا و دین

ڈاکٹر زور[1] علی گڑھ تاریخ ادب اردو" میں لکھتے ہیں کہ مثنوی "مصیبت اہل بیت" بہت بعد کی تصنیف ہے اور یہ کہ اس کو محمد قلی کے ہمعصر شاعر احمد سے منسوب کرنا درست نہیں معلوم ہوتا۔ سخاوت مرزا اور مشفق خواجہ نے احمد گجراتی کی ایک رباعی کی نشاندہی کی ہے جو درج ذیل ہے ؎

تن سٹ سکی اچیلی گوری ہے — پڑتی ہے اجھل چھند بھری کی جھوری ہے
ہت سٹنے میں یوں بولتی تو بار خدا — ادبرج کر دہات یہ کیا زوری ہے[2]

ایک قدیم دکنی بیاض میں احمد کا مرثیہ بھی موجود ہے۔

مثنوی یوسف زلیخا اور مثنوی "لیلیٰ مجنوں" کے اشعار سے شیخ احمد شریف گجراتی کی اہل بیت سے عقیدت و مودت کا اندازہ ہوتا ہے ان مثنویوں میں احمد گجراتی نے اس انداز سے خاندان رسالت کی مدح کی ہے کہ خود شیعہ ائمہ شیعہ

---

[1] ڈاکٹر زور۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ صفحہ ۲۸۲

[2] سخاوت مرزا باشتراک مشفق خواجہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند دکنی باب ۴ صفحہ ۱۱۵

Marfat.com

تصور کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں [1] احمد گجراتی کی ائمہ اطہار سے غیر معمولی وابستگی کے پیش نظر ان کا مرثیہ کہنا کوئی تعجب خیز امر نہیں معلوم ہوتا دوسرے یہ کہ خود محمد قلی قطب شاہ اس صنف میں طبع آزمائی کرتا تھا اور بہت ممکن ہے" درباری شاعر"[2] ہونے کی حیثیت سے بھی احمد نے بادشاہ کے تتبع میں مرثیے کہے ہوں۔ محمد قلی اہل بیت کا سچا پرستار اور عقیدت مند تھا۔ ممکن ہے کہ درباری شاعر نے اپنے مربی کی خوشنودی کے لیے مرثیے کہے ہوں گے۔ کتب خانہ سالار جنگ کی ایک قدیم بیاض میں احمد گجراتی کا مرثیہ "قصہ حضرت علی اکبر" محفوظ ہے۔ یہ احمد گجراتی کا ایک طویل مرثیہ ہے جو دو سو تہتر (۲۷۳) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مرثیے کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ اس میں شہزادہ علی اکبر کی شہادت کا حال سلسلہ وار اور مفصل طور پر بیان کیا گیا ہے۔ یہ مرثیہ بھی بعض دوسرے دکنی مرثیوں کی طرح مثنوی کے فارم میں ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ اردو مرثیے میں سراپا، رخصت، رجز اور رزم وغیرہ کے خدوخال مرثیہ نگاری کے ابتدائی دور کے بہت بعد ابھرے ہیں لیکن احمد گجراتی کے اس طویل مرثیے میں اس صنف کے اجزاء نمایاں طور پر موجود ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ مرثیے کے اجزاء کا جو دراصل ہیرو کے مرتبۂ شہادت پر فائز ہونے تک کے مختلف مراحل کے آئینہ دار ہیں ایک دھندلا خاکہ قدیم مرثیہ نگاروں کے ذہن میں ضرور موجود تھا۔ معرکہ کارزار میں علی اکبر نے جن نامی نبرد آزماؤں سے جنگ کی تھی ان کے نام احمد گجراتی طارق، عمر ابن طارق، مصراع اور نمیر بتائے ہیں اور علی اکبر کے گھوڑے کا نام عقاب بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ رسول عربی کا خاص مرکب تھا۔

احمد گجراتی کہتا ہے کہ میں نے اپنے" نامہ اعمال" کے گناہوں کو" دھونے" کے لیے یہ مرثیہ کہا ہے۔ میرا مقصد مرثیہ گوئی میں کمال دکھانا نہ تھا بلکہ" رونے میں جیو کھونا" تھا درد کی" اگن" سے" درونا" جل اٹھا ہے اور زبان پر بے ساختہ علی اکبر کا نام آگیا ہے۔ آخر میں قارئین سے شاعر یہ التجا کرتا ہے کہ یہ مرثیہ پڑھ کر وہ اس کو

---

[1] محمود شیرانی مثنوی لیلیٰ مجنوں از احمد گجراتی (مضمون) مشمولہ مقالات حافظ محمود شیرانی جلد اول ص ۲۱۵

[2] شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم۔ ص ۶۲

Marfat.com

یاد کریں تاکہ اس کی روح "شاد" ہوے

کہا ہوں بہر حال رونے بدل　　گنہ کے ہیں نامہ کوں دھونے بدل
نہ مطلب مجھے شعر کہنا اچھے　　مجے جیوَر رونے ہیں کھونا اچھے
درد کی اگن سوں درونا جلا　　علی کی شہادت کہا تلملا
سنے سو دعا سوں کرو مجکوں یاد　　کہ تا روح میرا ہو دلے اس سوں شاد

احمد کے اس مرثیے میں ندرت تخیل بھی ہے اور زور بیان بھی۔ اپنی روانی و بے ساختگی اور دوسرے ادبی محاسن کے اعتبار سے احمد گجراتی کا یہ مرثیہ دکن کے قدیم مرثیوں میں ایک منفرد اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔

شیخ احمد شریف گجراتی کے سنہ وفات سے ہم واقف نہیں ہیں ابن نشاطی نے جب اپنی مثنوی "پھول بن" ۱۰۶۶ھ مطابق ۱۶۵۶ء میں مکمل کی تو وہ اس دار فانی سے کوچ کر چکا تھا چنانچہ شاعر کہتا ہے ؎

نہیں اس وقت پر وہ شیخ احمد
سخن کا دیکھتے باندھیا سو میں سد

"صحیفہ اہل ہدیٰ" کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ شیخ احمد کا مزار بیجاپور میں حصار کے باہر ابراہیم پور کے دروازے کی طرف واقع ہے[1] شیخ احمد کے بیجاپور میں مدفون ہونے کی تصدیق "روضۃ الاولیائے بیجاپور" کے بیان سے بھی ہوتی ہے کہ شیخ احمد شریف گجراتی کا مزار فتح دروازے کے باہر ایک چبوترے پر واقع ہے[2]

مثنوی یوسف زلیخا شیخ احمد شریف گجراتی کا شاہکار ہے۔ اس مثنوی کا پوری دنیا میں صرف ایک ہی نسخہ موجود ہے جو انجمن ترقی اردو پاکستان کا مخزونہ ہے راقمۃ الحروف نے مثنوی یوسف زلیخا جو لائی ۱۹۸۳ء میں مرتب کر کے شائع کر دی ہے۔ مثنوی یوسف زلیخا کے مخطوطے پر کہیں سنہ تصنیف درج نہیں ہے اس لیے مثنوی کی داخلی شہادتوں سے سنہ تصنیف کا تعین کرنا پڑتا ہے۔ مثنوی میں احمد گجراتی

[1] سید محی الدین بن سید محمود قادری (مترجم) اکبر الدین صدیقی۔ ص ۱۵
[2] محمد ابراہیم زبیری (مترجم) سیف اللہ قادری۔ ص ۲۲۰

Marfat.com

نے اپنے مرشد شاہ وجہہ الدین گجراتی سے اظہار عقیدت کرتے ہوئے ان کی مدح میں مسلسل چونتیس(۳۴) شعر کہے ہیں اور آخر میں خدا سے دعا کرتا ہے کہ ان کی ٹھنڈی چھاؤں جس میں ہزاروں بندگان خدا کو روحانی پناہ مل رہی ہے قائم رہے ؎

الٰہی چھاؤں اس کی جم ٹھنڈی را کھ
جو ہیں اس چھاؤں تل عالم سہس لا کھ

شاہ وجیہہ الدین گجراتی کے سنہ وفات کے بارے میں اختلاف رائے نہیں ان کی رحلت کا سنہ ۹۹۸ھ ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مثنوی یوسف زلیخا ۹۹۸ھ سے قبل لکھی گئی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ جمعہ ۲۱ ربیع الثانی ۹۸۸ھ مطابق ۵ جون ۱۵۸۰ء میں سریر آرائے سلطنت ہوا تھا اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ احمد گجراتی نے مثنوی "یوسف زلیخا" ۹۸۸ھ اور ۹۹۸ھ کے درمیانی عرصے میں لکھی تھی۔ مثنوی یوسف زلیخا دو سو باون[۲۵۲] صفحات پر مشتمل ہے اور مثنوی میں تین ہزار سات سو نو (۳۷۰۹) اشعار موجود ہیں۔ جمیل جالبی کا یہ بیان غلط ہے کہ یہ مثنوی چار ہزار اشعار پر مشتمل ہے ؎[1]

مثنوی یوسف زلیخا کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ احمد گجراتی ایک بلند پایہ اور قادر الکلام شاعر تھا زبان کے محدود لفظی سرمائے سے اس نے حیرت انگیز خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا ہے۔ مثنوی یوسف زلیخا میں اپنے کمال سخن اور شاعرانہ عظمت کے بارے میں اس کی شاعرانہ تعلی محض کھوکھلی خود فریبی نہیں معلوم ہوتی بلکہ ایک حقیقت بن کر ہمارے سامنے آتی ہے ؎

بچن مانک جو منہہ درجگ کھتے رو لوں
جگت سنچکار اس کا نا قبو لوں
وے جیتے دکھایا ہوں سو موتی
جو سب جگ کوں دیپاؤں ہار جوتی

اس مثنوی میں توضیحی شاعری کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ شاعر نے زلیخا کی

---

[1] جمیل جالبی - تاریخ ادب اردو - جلد اول - ص ۴۲۲ -

Marfat.com

خانقاہ، عزیزِ مصر کے محل، دائی کے تیار کردہ خانہ باغ، سات قطعات والے محل اور حضرت یوسف کے لیے تیار کیے ہوئے محل کی جیسی متحرک اور گویا تصویریں پیش کی ہیں وہ ان کے قدرت کلام، زور بیان اور شاعرانہ کمال کی ترجمان ہیں۔ دائی نے یوسف اور زلیخا کی رہائش کے لیے جو مخصوص محل تعمیر کروایا تھا اس کے لیے دور دور سے جوہر مند کاریگر اور اہل کمال طلب کیے گئے تھے وہ "علم ہیئت ہند سے" سے بخوبی واقف تھے اور "دائرے بنانے کے فن" سے خوب آگاہ تھے۔ انھوں نے اینٹوں سے اس خوبصورتی کے ساتھ بلند عمارت بنائی کہ آسمان بھی اس کے سامنے پست نظر آنے لگا۔ "فرہاد" کے جیسے ہزاروں سنگ تراش جو اپنے فن میں ماہر تھے اس محل کی تعمیر پر مامور ہوئے تھے۔ انھوں نے پتھروں سے ایسے پرندے تراشے کہ انھیں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ "بن پنکھ" پرندے ہوا میں مائل پرواز ہیں۔ محل میں سونے کے ایسے کھم تعمیر کیے گئے تھے جن پر جواہرات جڑے ہوئے تھے اور پرندوں کے نقش بنائے گئے تھے۔ جواہرات اور سونے سے تیار کیے ہوئے مور دم اٹھائے رقص کرتے ہوئے نظر آتے تھے۔ شاخوں پر رنگ برنگی پرندے بیٹھے ہوئے دکھائی دیتے تھے ان کا جسم سونے کے بال زمرد سے اور چونچ یاقوت سے تیار کی گئی تھی۔ احمد گجراتی کے الفاظ میں اس کی تفصیل ملاحظہ ہو ؎

ہزاراں سنگ تراشاں جیسے فرہاد — جو اس کے گھاؤ تھے پیراں کو فریاد
پتھر سیں پنکھی اس کر جو دیکھلائیں — پون پر جون پنکھی بن پنکھ اڑ جائیں
سنے کے تھانب نورانی جڑت کے — پنکھی اس پر جڑت کندن کھڑت کے
سُنے کے مور انگن میں دنب اُچا کر — رتن رنگ رنگ سوں نقشے سرا سر
سُنے روپے کے پیڑاں اور پھانٹے — اٹولک پاچ پات ان سات کا ہے
جو پھانٹاں پر نیکے پنکھی کھونٹے کھونٹ — زمرد پر کندن تن چونچ یاقوت

احمد گجراتی کے یہ شاعرانہ بیانات قاری کے تخیل کو حسن و رنگ کی ایک طلسماتی فضاء میں پہنچا دیتے ہیں۔ شاعر نے فطری مناظر کی عکاسی بھی بڑے پر اثر اور فنکارانہ انداز سے کی ہے اور اس سے اس کے وسیع مشاہدے، باریک بینی اور ژرف نگاہی کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثنوی یوسف زلیخا میں بار بار اس کا احساس

Marfat.com

ہوتا ہے کہ اس مثنوی کا شاعر معمولی ذہانت اور محدود ادبی صلاحیتوں کا مالک نہیں ۔ شاعر کی زبان پر قدرت اس کے وسیع مطالعے ، فنی ذکاوت اور ادبی شعور سے ہم متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے ۔ احمد گجراتی کی مثنوی یوسف زلیخا میں محمد قلی قطب شاہ یوسف اور زلیخا کے جو سراپے پیش کیے گئے ہیں ان سے بھی شاعر کے زور کلام اور قابل تحسین شعری صلاحیتوں کا اظہار ہوتا ہے ۔ لباس ، زیورات خدوخال اور شمائل کی جیسی جامع اور حقیقی تصویریں مثنوی "یوسف زلیخا" میں ابھرتی نظر آتی ہیں اس کی مثال دکنی شاعری میں شاذونادر ملتی ہے ۔ محمد قلی قطب شاہ کا سراپا احمد گجراتی نے مسلسل ایک سو چونسٹھ (۱۶۴) اشعار میں پیش کیا ہے اور بادشاہ کی شخصیت کی جیسی مکمل عکاسی کی ہے اس پر دکنی شاعری بجا طور پر فخر کر سکتی ہے ۔ جب ہم قطب مشتری سے مثنوی یوسف زلیخا کا مقابلہ کرتے ہیں تو وجہی کے اشعار احمد گجراتی کی بیتوں کے سامنے کم مرتبہ اور زبان و بیان اور شاعرانہ خوبیوں کے اعتبار سے کم اہم نظر آتے ہیں ۔ "صفت شباب شہزادہ" کی سرخی کے تحت "قطب مشتری" میں وجہی نے بھی محمد قلی قطب شاہ کا سراپا پیش کیا ہے جو صرف دس اشعار پر مشتمل ہے اور احمد گجراتی کی "تعریف قطب شاہ محمد قلی" کے مقابلے میں ادبی اعتبار سے بہت پست ہے ۔ اچھوتی تشبیہات ، نادر استعاروں رنگینی کلام اور زبان و بیان کے محاسن کے اعتبار سے احمد گجراتی کی پوری مثنوی "قطب مشتری" سے ادبی مرتبے میں بہت بلند نظر آتی ہے ۔ جذبات نگاری میں بھی احمد گجراتی اپنے ہمعصر شعراء اور نوعمر معاصرین سے بہتر ہے ۔ احمد گجراتی نے ہجر یوسف میں زلیخا کی بے قراری کی بڑی حقیقت پسندانہ ، فطری اور متاثر کن تصویریں کھینچی ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جذبات فراق کی ترجمانی میں شاعر نے بارہ ماسہ کی روایت سے بھی استفادہ کیا ہے ۔ خوشی ، غم ، مایوسی ، غصہ اور ندامت وغیرہ کے جذبات کی احمد گجراتی نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ مرقع کشی کی ہے ۔

احمد گجراتی نے اپنے عہد کے تہذیبی مظاہر کو اپنی مثنوی میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے ، مستورات کی پوشاکوں ، ان کے گہنے اور آرائش ، مردوں کے لباس اور ان کی زیبائش کے بیانات میں عصری رنگ اور عصری تہذیب کا پرتو موجود

Marfat.com

ہے۔ لباس، زیورات، طرز تعمیر، رہن سہن اور درباری تہذیب یہاں تک کہ اس عہد کے آلات موسیقی سے بھی شاعر نے اپنے قاری کو روشناس کروایا ہے۔ پارچوں میں نین سکھ پکٹ، دیبا، تافتا، ریشم، اطلس، لپوں، زرینہ، حریر، زربفت اور مخمل، عطریات اور خوشبودار اشیا میں کدم، اگر، کستوری، پھل نیر، مشک، چندن، پھولیل، کافور، پرمل اور لوبان سنگار میں تنبول، مہندی، سرمہ، کاجل، غازہ، کنگھی اور شنگرف (سیندور) زیورات میں گوشوارے، سربند، تاج، کمربند، کنگن، لٹکنا، نورتن، آرسی پھندنے، پیچن، بچھوے، لرزک، طرہ، انگوٹھیاں، ہانس اور لڑوں کے نام لیے گئے ہیں۔ محلات کے بعض خدمت گاروں کے نام بھی احمد نے گنائے ہیں مثلاً حاجب، تسبیح خواں، بھالدار ساقی، کنیز، سیوکاریاں، سیوک، داسی، غلام، دائی، باورچی، شحنہ اور کوتوال وغیرہ۔ احمد گجراتی نے عہد قلی محمد قطب شاہ کی تہذیب و معاشرت کی بڑی کامیاب عکاسی کی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں احمد گجراتی نے اس زمانے کے باجوں سے ہمیں متعارف کروایا ہے ؎

تنتر نادنگ میٹھی وین جنتر کار — کنٹھے سبد ٹک سب تھے تنتر سار
ربابی کا بڑا جھنکار اہنکار — کہ جوں ضرباں ستیں ذاکر کہن ہار
دیکھیا فریاد طنبوری اچائے — کہ بہو نیک گوشمالی ان کو دیلا لے
نواچندا کماچی ہات سو ہے — چندر وینی پنم چند دھات سو ہے
سلکھن میرزادیاں مل پلا ویں — کہیں شادی مبارک دف بجا ویں
طبل شہنائی سنک برغوم نفیری — گگن گنبد گھمن لاگی گھنیری
چلے لشکر بجنترسات بجتا — چلے جوں ملک بادل تھے گرجتا

حضرت یوسف کو نسوانی حسن سے مسحور کرنے کے لیے زلیخا نے جو باغ اور محل تیار کروایا تھا اس میں رنگ برنگی اور خوش وضع لباس میں ملبوس کنیزوں کی چہل پہل اور ان کے ہوش ربا غمزوں، سج دھج اور آرائش کا مفصل بیان مثنوی میں موجود ہے ان تصویروں میں قطب شاہی عہد کے اوضاع و اطوار اور فیشن کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

احمد گجراتی کی مثنوی میں ہندوستانی تہذیب، رسم و رواج طرز فکر اور

Marfat.com

ہندلمانی معاشرت کا عکس موجود ہے۔ اس تہذیب کا پرتو اس کی لفظیات (DICTION) تشبیہات و استعارات، علامات اور تصورات میں اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ محبوب کے لیے اس نے لال للنا، لولت (للت) سمت، من مت، متوا، سائیں، میت، پیا، سجن، موہن، من مہانا اور پیو جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں[1] اسی طرح احمد گجراتی نے ساقی کو کلال۔ مغبچے کو کلال بیٹے اور قوس قزح کو رنگوں ماتا کہا ہے۔ شاعر نے زلیخا کا جو سراپا پیش کیا ہے اس میں اس کی مانگ سیندور سے رنگین نظر آتی ہے۔

احمد گجراتی نے اپنے عہد کی عورتوں کے لباس اور ان کی آرائش و زیبائش ہی کے کامیاب نقش نہیں ابھارے ہیں بلکہ ان کے جذبات و خیالات کی بھی اچھی مصوری کی ہے۔ مثنوی میں شاعر نے کہیں کہیں ہندوستانی عورت کے طرز فکر کی ترجمانی کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے ایشیائی اور بالخصوص ہندوستانی عورت کی ذہنیت پر روشنی ڈالی ہے۔ احمد گجراتی کی تشبیہات و استعارات میں بھی ہندوستانی عنصر نمایاں ہے تشبیہات میں احمد گجراتی کے مشبہ بہ ہندوستانی پرندے ہندوستانی جانور، پھل، پھول وغیرہ ہیں، مور، ناگ، راویں (طوطا) کنول، ہنس اور مچھلی سے انھوں نے محبوب کے خرام ناز، اس کی زلفوں اور اس کی زبان کو تشبیہ دی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں ؎

لٹکتی لٹ چھبیلی موکھ پریوں — چھبیلا ناگ کھیلے دھن اُپر جوں
رنگار رنگ ہوئے کسوت سوں مٹکتی — انگن میں مورجوں ہو سو لٹکتی
نکھا امریت چشمہ وو دہاں ہے — مچھی آچھی سواس میں وہ زبان ہے
نین نرگس نظر کا جل کیتے پھر — کمل پر آبھنورجا گا لیتے پھر

مثنوی میں احمد گجراتی کے مختلف محاکات اور امثال مقامی فضاء اور ہندوستانی ماحول سے ماخوذ نظر آتے ہیں۔ مقامی رنگ نے مثنوی میں ایک مانوس فضاء پیدا کر دی ہے۔ ایک جگہ شاعر کہتا ہے کہ اندرائن کی بیل کو انگور

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ یوسف زلیخا۔ ص ۷۹، ۸۰۔

Marfat.com

نہیں لگتے اور دھتورے کے پودے سے پھنس (کٹھل) حاصل نہیں ہو سکتا۔ ہنس سے کوّا اور کوّے سے باگ پیدا نہیں ہو سکتا ؎

نہ بیل اندراں کوں ہوئے ڈاک دانے　　نہ دھتورا پھنس پھل بار آنے
نہ ہنس کی اندری تھے کاگ اپجے　　نہ کد کوّے تھے بلوند باگ اپجے

شاعر کی تشبیہات اور استعارات و کنائے اور اس کی امبجری ہندلمانی فضاء اور ہندلمانی ذہنیت کی غماز ہے۔ باغ میں درخت کی ڈالیاں شاعر کو زنار کی یاد دلاتی ہیں تو پیشانی "اپنم" کی اصطلاح میں سوچنے پر اکھیں مائل کرتی ہے۔ محمد قلی کے حسن و جمال کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے "میٹھے لب" پر "ہر یا خطا پروپ" کو شکر میں چونچ ڈالے ہوئے راویں سے تشبیہ دیتے ہیں۔

دسیں وہ جھاڑ مل کر ڈال میں ڈال　　رہیں زنار جوں مل بانہہ گل ڈال
پشانی جو دسے سر بند نیچے　　شفق جوں اوپنم کے چند نیچے
میٹھے لب پر دیے ہر یا خطا پروپ　　دسے راویں شکر میں چونچ سب ڈوب
زلیخا جب سورج اپنا چھپائی　　کمل جوں باج سورج کملائی

ہندوستانی تہذیب کا پروردہ شاعر ہی کوثر میں کمل کا حسن دیکھ سکتا ہے اور "امرت جل" پر اُسے خضر کھڑے نظر آتے ہیں [1]

زلیخا کے رسم جلوہ کا بیان قطب شاہی عہد کی تقریبات خانہ آبادی کی مرقع کشی کرتا ہے اور اس میں بھی دو قوموں کی اس مشترک تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے جو اس بادشاہ کے عہد میں عوام اور خواص دونوں کے لیے شایستگی کی پہچان بن گئی تھی۔ خود محمد قلی قطب شاہ نے رسم جلوہ کے موضوع پر شعر کہے ہیں۔ احمد گجراتی نے اس کی اس طرح تصویر کشی کی ہے ؎

عروسانی شہانی تخت بسلائے　　سو شہہ آروس کوں ان پر جو بسلائے
لگیا جلوہ دیون سوون محل سب　　ہوا آروس کا جلوا وہاں سب
جو جلوے سوں ڈولائی اس چاوستیں　　ہلی جوں پھول ڈالی باوستیں

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ یوسف زلیخا۔ ص ۸۲

Marfat.com

سُنے کے پھول اور مانیک جوتی — لگے اس پر سٹن شہہ ہور گوتی
جو شہہ آردس کوں ہوئی کاج جلوا — سبہہ جگ پائیں نعمت ہور حلوا

احمد گجراتی مثنوی یوسف زلیخا میں ایک بالغ نظر شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے زندگی کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس کے نت نئے تجربات سے اپنی جھولی بھر لی ہے۔ مثنوی یوسف زلیخا میں جہاں موقعہ مل سکا ہے اس نے بصیرت افروز نکات اور خیال آفریں محاکات سے قاری کو ایک نئی آگہی عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں اس کے پیشے مدرسی کی تقاضوں کو بھی ہم نظر انداز نہیں کر سکتے جس کا مقصد علم و آگہی کی ترسیل ہے۔ احمد نے اپنی مثنوی میں حکیمانہ اور اخلاقی مطالب بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیے ہیں مثنوی کے آخر میں زلیخا کی بے سروسامانی، حُسن کے زوال، مادی آسائشوں کی بے ثباتی اور ناپائیداری پر بڑے پر اثر انداز میں روشنی ڈالی ہے جب زلیخا حضرت یوسف کے سامنے حاضر کی جاتی ہے تو یہ تضاد اور عبرت انگیز محسوس ہوتا ہے زلیخا کا کثیف لباس اور اس کی خستہ حالی کے مقابلے میں حضرت یوسف کے زرق برق ملبوسات، شاہانہ تمکنت اور وقار اور زلیخا کے تکبر و غرور کے مقابلے میں ان کی عاجزی و بے بسی، قاری کو دعوت فکر دیتی ہے۔ احمد گجراتی کے فکر انگیز و پند آمیز بیانات سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا مثلاً اس نکتے کے بارے میں کہ اپنے راز کو افشا کرنا نادانی ہے، شاعر کہتا ہے کہ بات جوں ہی ہونٹوں سے باہر نکلتی ہے تمام دنیا میں اس کا چرچا ہونے لگتا ہے جس طرح پنجرے سے نکلا ہوا پرندہ دوبارہ پنجرے میں واپس نہیں آ سکتا اسی طرح ایک مرتبہ راز فاش ہو جائے تو پھر اس کو چھپانا ناممکن ہو جاتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ کنواں چھوٹا ہوتا ہے اس کا منہ ڈھانکا جا سکتا ہے لیکن سمندر کو نہیں ڈھانکا جا سکتا [1]

مثنوی یوسف زلیخا کی ابتداء میں احمد گجراتی اپنے کمال فن کے بارے میں کہتا ہے کہ میں شعر میں صنائع اور بدائع کے استعمال پر قدرت رکھتا ہوں اور میرا طرز ادا

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ یوسف زلیخا۔ ص ۸۳، ۸۴۔

Marfat.com

خاص اور منفرد ہے ؎

خیال و خاص طرزاں خاص لیاؤں
غرائب ہور بدائع دیکھلاؤں

حقیقت یہ ہے کہ مثنوی یوسف زلیخا میں نہ صرف نادر تشبیہات و استعارات سے کام لیا گیا ہے بلکہ دوسرے شعری محاسن بھی مثنوی کے صوری حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ مبالغہ، حسن تعلیل، مراعاۃ النظیر، ایہام، تضاد اور تجنیس کے برجستہ استعمال سے شاعر کی استادی کا ثبوت ملتا ہے ؎

تضاد:- لگیا سینہ جو تیرے دکھ تھے ورزور
مٹھے لب سوں نت اس پر توں سٹے شور
جو دیتا منج ست کا نور اجالا
نہ کر پھر جھوٹ سوں اندھکار کالا

مراعاۃ النظیر:- جو دیوا جھوٹ کا روشن کیتی نار
نا باہے تیل بن جھوٹی انجھو دھار
سو اس سمدور میں، کاڑی ہوئے تیرتی
ملن ہندر کوں لاگن ہوس دھرتی

تجنیس ناقص:- جگت اس دشت تل کم ایک تل تھے
نہ بوجھے وحی بن یک بات دل تھے

تجنیس زائد:- کہ کیوں نہ اس سزا کا ہوئے سزا وار
دھنی کی شرم پرجے کوئی اٹھن ہار

تجنیس خطی:- نہ ہوئیں گرم تو بیجل دسے سرد
نہ دیکھیں باؤ ان کی پاو کی گرد

مبالغہ:- ندی ہور اس کنک کی غلبلی تھی
بچکتی گائے بہو دھرتی تلے تھی
کیتے آپارجے جگ میں کنار دری
نہ ہوئی سفرا بچھاوں دھرت پوری

Marfat.com

احمد گجراتی اپنے کلام کی معنی آفرینی کے بارے میں کہتا ہے کہ میرے معنیٰ کی بلندی کے سامنے "نوآکاس" بھی پست معلوم ہوتے ہیں

سبھہ معنیٰ میرے بھی اوچ اچکل
جو نوآکاس دیسیں نیچ اس تل

حقیقت یہ ہے کہ احمد ایک بلند مرتبہ شاعر ہے اس کے یہاں ندرت خیال، معنی آفرینی اور رفعت تخیل موجود ہے۔ احمد گجراتی کی انفرادیت اور "طرز خاص" کا ان کی انوکھی اور نادر تشبیہات سے بھی پتہ چلتا ہے۔ جھوٹ کو بدر کامل اور سچ کو ہلال سے تعبیر کیا ہے جس کے پیچھے یہ تصور پوشیدہ ہے کہ جھوٹ سے پہلے پہل لوگ متاثر ہوتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ اس کا اثر کم ہونے لگتا ہے اور بالآخر لوگ اصل حقیقت سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔ سچ سے بالعموم لوگ متاثر نہیں ہوتے لیکن جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے اس کی صداقت واضح ہوتی جاتی ہے اور اس کی اہمیت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اسی طرح کمر خمیدہ زلیخا کو "پیچن" سے تاریک کنویں کو کافر کی قبر یا دوزخ کی کھڑکی سے اونٹوں کے پاؤں کے نشانات کو مہ کامل سے گھوڑے کے سموں کے نشانوں کو ہلال سے اور ہجراں زدہ زلیخا کی بے تابی کو ہوا سے ہلنے والے پتے سے تشبیہہ دی ہے۔ اردو ادب کے ابتدائی دور کی تشبیہات اکثر نیچر سے قریب نظر آتی ہیں۔ ان شعراء کا طرز ادا اور طرز فکر تصنع اور ملمع کاری سے پاک دکھائی دیتا ہے۔ احمد گجراتی کے کلام میں یہ خصوصیت نمایاں ہے زلیخا کے بڑھاپے کی جو تصویر احمد گجراتی نے کھینچی ہے وہ مثال میں پیش کی جا سکتی ہے زلیخا کے سیاہ بالوں کے سفید ہونے کو شاعر نے ایک نادر تشبیہ سے واضح کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ قضاء کے تیر سے کوا ختم ہو گیا اور اس کی جگہ بگلا آ بیٹھا، سنبل کبوڑا بن گیا۔ مشک نے کافور کا رنگ اختیار کر لیا اور نیلم بلور میں تبدیل ہو گیا ؎

اندھاری رات تھے جو کیس کالے
سو اُوجل ہو رہے جون دیس اجالے
عجب جے پھیر سنبل کیوڑا ہوئے
عجب جے مشک جا کافور ہوا ہوئے

Marfat.com

فنا کے تیر تھے اڑکر گئے کگ　　سوان کا تھاوں آکر پکڑے بگ
نہ دیکھیا نہ سنیا یہ دن بڈھا کوئی　　جو نیلم پھیر کر بلور ہوا ہوئی

احمد گجراتی کے چند استعارے یہ ہیں جن کے مستعار منہ بھی ان کی اکثر تشبیہات کے مشابہ کی طرح فطرت سے ماخوذ دکھائی دیتے ہیں ؎

دسن ہیریاں سوں مانک ہونٹ پھوڑے　　کھجورانار دانیاں سات توڑے
برہ دو کال تھے میں بھوک مرتے　　کرم کا جیو کا بھوجن ادھر تھے
ادک گن چاند توں کس برج میں ہے　　رتن امول توں کس درج میں ہے
صبا لگ دو نین متوال اپس　　چرائی اس مکھ کے سنگار بن میں

مثنوی یوسف زلیخا میں منظر کشی کی اچھی مثالیں موجود ہیں احمد گجراتی نے محلات اور باغات کی ایسی خوبصورت اور متحرک تصویریں پیش کی ہیں جن کی نظیر دکنی شاعری میں وجہی، نصرتی اور غواصی کے علاوہ کسی اور کے کلام میں نہیں ملتی۔

مثنوی یوسف زلیخا میں صوتی تکرار (Alliteration) کی اچھی مثالیں بھی موجود ہیں اور شاعر اکثر ہم قافیہ الفاظ استعمال کر کے بھی شعر میں صوتی لطف پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے معلوم ہوتا ہے ؎

رنگیلی رنگ لیائی رنگ　　کھلندی　　مہیندی جب پگوں پر ہوئی جگندی
جگے جگ دیپ مکھ جب جگے سات　　سو دیوے دیس دیولائی دین رات
مدن او بال تھے بہوتیک ابل کر　　ابلتی موانچھ آ آویں نکل کر
حرم جلتی سو وہ جلتی بھی جلتی　　کیوں اس کوں نیر تھے تدبیر چلتی

ہم قافیہ الفاظ :-

کمل کھیلت دیکھت آوت کمل میت　　سپن والے اٹھے سب جوں چلی ریت
سُمت مت جے رہے مت تھے دوچت مت　　نہ چیتی میت میں مت کوں بن سُچت مت

احمد گجراتی کی مخصوص لفظیات سے بھی ان کی انفرادیت کا پتہ چلتا ہے انھوں نے مثنوی یوسف زلیخا میں نئی نئی ترکیبیں استعمال کر کے اپنے ما فی الضمیر کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ احمد کی چند خاص ترکیبیں یہ ہیں :-

نین بھاون، جگ دپاون، نیند الے نین، جگ دیپ مانک دیا دشٹی،

Marfat.com

برہ بس، جگ بھلائی، کستوری سہاوا، کمل دیہہ، گن سمدر، پاپ ناسن، پھل نیر، چمن چیت، برہ نس، مکھ چُنر، مدر روپ، مدپرت، جگ مہکن، ندنیل، دکھ دھوپ اور جیو پالن وغیرہ۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جتا کچ نین بھاون روپ دھر سوں — نہ دیکھی نین سوں تو کای کر سوں
دھرے تو جگ بھلانی نوجوانی — سہانی جیو لانی من لبھانی
کہ توں مدروپ کا سُد متوالا — پلایا منج پیرت کا پیالا
دیا دشٹی سوں اس داسی کوں چک دیت — جوئی دیکھن تھے دشٹی کھوئی دکھ دیک
جو بہہ دن برہ بس بھیدیا تیرے من — دیتا امرت میلاوہ برہ بھنجن
جو اُس دوں جگ مہکن پھول پگ تھے — بندی خانہ ہوا سو گندسرگ تھے

احمد گجراتی نے عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی لفظوں کی پیوند کاری سے بھی ترکیبیں وضع کی ہیں مثلاً آگ غیرت پشیمانی دکھ، سرو پھل بار، کافوری پرہاوا، عاقبت دکھ، نین نرگس، حسرت بس، مٹکن سرو، خوب روپ، توحید بن، میگھ رحمت پُربل، دکھ رنگ اور پاپدم وغیرہ :-

کہیا یوسف سوں جو یوں روپ کیرت — جو جاگے من میں شبہ کے آگ غیرت
اینوں دھا کوں پشیمانی دکھ تھے — پریشانی سوں بیٹھی ڈگمگ تھے
ادھر امریت شربت نا پیلاوے — وے تلتل حسرت بس کھلاوے
رکھے اس ماتھہ یوسف پاپدم جب — محل مہکے قدم تھے بھر کرم سب
پڑی اس ہول تھے او سرو پھل بار — بہو خواری سوں بھوئیں پرچھاؤں کی سار
رہیاں جوں بلبلاں توحید بن میں — ہزاراں نانوں اس ایکس کے من میں
سکوں جو قحط میں بن سوکھ کر جائے — تو کا ہے میگ رحمت توں نہ برسائے

"نورس" ابراہیم عادل شاہ کا پسندیدہ لفظ تھا اور اس کے دور میں کئی چیزیں اسی نام سے موسوم ہوئیں "نورس"، شراب، نغمہ، پرچم، عہد، محل، سکّہ ہاتھی اور شہر وغیرہ کے نام کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ اسی طرح "امرت" احمد کا مرغوب لفظ ہے جو اس کے کلام میں بار بار مشاہدے میں آتا ہے اس لفظ سے احمد گجراتی نے مختلف ترکیبیں بھی وضع کی ہیں مثلاً امرت ہوا، امرت باس، امرت گن،

Marfat.com

امرت قدم، امرت نیر، امرت بیل، امرت بات، امرت جواب، امرت بچن، امرت ادھر، امرت سمدر، ملن امرت، امرت گاؤں، امرت جھڑی، اور امرت ملا وغیرہ۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

جو بندے لوگ وہ امرت ہوا پائے　　سبھ نر جیو تھے سو جیو نوا پائے
جے کچ پوچھا جو اس بھوپال راجا　　اس امرت گن تھے امرت جواب پایا
ادھر امرت بچن امریت گن امریت　　گن امرت نیر کی ناہوئے اینو ریت
اُدھر امریت ادھر کی چھاؤں پڑ کر　　ہوا وہ نیر سب جون شہید شکر
جو کئی دن برہ بس تھا منج چار ا　　ملن امریت پائی اس کا اتارا

احمد گجراتی نے مثنوی یوسف زلیخا میں اپنے عہد کے مروجہ روزمرہ اور محاورے جا بجا استعمال کیے ہیں۔ مثلاً ہونٹوں میں دل آنا (ہیبت زدہ ہونا) باٹ آونا (راہ راست پر آنا) میار کھنا (مہربان ہونا) دشٹ اچانا (نظریں چرانا) دشٹ بھانا (نظر ڈالنا) کان دینا اور کان کرنا (توجہ سے سننا) پاپ لانا (گناہ کرنا) صبوری پکڑنا (صبر کرنا) آسوں رہنا (امید پر جینا) گناہ کا سود (گناہ کا کفارہ) جیو کا ہان کرنا (جان تلف کرنا) بد پکڑنا (عقل سے کام لینا) نبند کڑوی کرنا (نیند میں خلل ڈالنا) شور لانا، شور لچانا (غل کرنا) آس کاٹنا (ناامید ہونا) نیہہ لانا (عشق کرنا) چیٹ پٹانا (بے تاب ہونا) بال ہلکے کرنا (بال نوچنا) آس پانی میں بہہ جانا (مایوس اور ناامید ہونا) بھیرن پکڑنا (قرار پانا) میر وانیاں گھانا (دعوتیں کرنا) بختاں کی سختی (بدنصیبی) سر کلانا (سر مونڈنا) دھیرک سیٹیا (ہمت ہارنا) اور جیو کروا کرنا (رنجیدہ ہونا) وغیرہ

۱۔ جو کی دو دن صبوری نا پکڑتا
۲۔ کہ میں کاٹی اپی ہو آپنی آس
۳۔ بچا ان کے جو یوسف کان کیتے
۴۔ پتا دھرک نہ سٹ چکھ دھیر ہورہ
۵۔ پتا کیا چٹ پٹا وے ایک تل میں
۶۔ کہ میں کاٹی اپی ہو آپنی آس

احمد گجراتی کی زبان پر قدامت کی چھاپ خاصی گہری ہے الفاظ،

Marfat.com

محاورے اور تراکیب کے استعمال میں بھی اس کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ مختلف اشیاء اور مختلف جذبات و تجربات کی ترجمانی کے لیے احمد نے اپنے عہد کے جو مخصوص الفاظ برتے ہیں ہم جب ان کا موجودہ زبان میں ان کے جدید مترادفات سے مقابلہ کرتے ہیں تو دونوں میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر انسانی جسم کے مختلف اعضاء کے جو نام احمد نے مثنوی یوسف زلیخا میں استعمال کیے ہیں وہ یہ ہیں :-

دیہہ (جسم) سیس (سر) کیس (بال) کنٹھ (گردن) نین، لویں، چک (آنکھ) ادھر (لب) دسن (دانت) کالج (کلیجہ) چت، من، ہردے (دل) پگ چرن (پاؤں) اور نکھ (ناخن) وغیرہ

احمد اپنی زبان کو "ہندوی" کہتا ہے اور اس پر نازاں ہے ؎

سو کیتا ابتداء ہندوی زبان سوں
بھوچند بندؔ اُپم صفتاں سوں

آگے چل کر اپنی زبان کے بارے میں کہتا ہے کہ اس میں عربی اور فارسی کی آمیزش بہت کم ہے ؎

عرب الفاظ اس میں کم ملاؤں
نہ عربی فارسی بھوتیک لاؤں

جب ہم احمد گجراتی کی مثنوی یوسف زلیخا کا لسانی تجزیہ کرتے ہیں تو ان کے اس بیان کی صداقت ہم پر واضح ہو جاتی ہے۔ جمیل جالبی، احمد گجراتی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ان کی زبان بیجاپوری اسلوب سے قریب تھی اور گولکنڈے میں نیا لسانی رجحان فارسی اور عربی روایات سے اثر پذیری کی صورت میں رونما ہو چکا تھا اس لیے احمد کو قطب شاہی دربار میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی [1]

احمد گجراتی کی زبان پر پنجابی، برج بھاشا اور مراٹھی کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ محمود شیرانی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش میں کہ اردو پنجابی سے نکلی ہے اپنی

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۴۲۴

Marfat.com

تصنیف "پنجاب میں اردو" میں قدیم دکنی شعراء کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں دکنی شاعری کا ایک بہت قدیم نمونہ جو انھیں دستیاب ہوا تھا وہ احمد گجراتی کی مثنوی لیلیٰ مجنوں تھی جو یوسف زلیخا کے بعد لکھی گئی تھی۔ محمود شیرانی نے پنجابی اور دکنی کی مماثلت واضح کرنے کے لیے ہر جگہ احمد گجراتی کی مثنوی "لیلیٰ مجنوں" اور امین گجراتی کی "یوسف زلیخا" سے مثالیں پیش کی ہیں۔ مثنوی یوسف زلیخا میں احمد گجراتی نے دوسرے دکنی شعراء کے برخلاف پنجابی الفاظ آکھا، آکھی اور آکھے (کہا کہی اور کہے) کثرت سے استعمال کیے ہیں[1] پنجابی میں یہ صوتی رجحان موجود ہے کہ "ب" کے تلفظ کی جگہ "و" نے لے لی ہے۔ احمد گجراتی کے یہاں یہ رجحان موجود ہے اور انھوں نے کہیں کہیں الفاظ کے پنجابی تلفظ کو ترجیح دی ہے۔ مثلاً بازآئی کو وازآئی، بیراگ کو ویراگ، بن باس کو ونواس اور میزبانی کو میزوانی بنا دیا گیا ہے[2] پنجابی کی طرح 'ر' کا تلفظ "ڑ" سے بدل دینے۔ فعل مستقبل کے لیے گا گی گے کے علاوہ "سی" لانے کی بہت سی مثالیں احمد گجراتی کی مثنویوں میں موجود ہیں[3]

احمد گجراتی کی زبان پر کسی اور زبان سے زیادہ برج بھاشا کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے برج مصادر متواتر استعمال کیے ہیں۔ برج مصادر و افعال سے ان کی زبان غیر معمولی طور پر متاثر نظر آتی ہے۔ نکلن گرجن گاون، برسن، ڈھونڈن، دیون، لجاون، رہن، مانگن، توڑن، چھوڑن، بولن، کرن، ڈالن، راکھن، ٹکاون، منگارن، مہکن، سہاون، ڈرن، رہن اور مرن جیسے بے شمار مصادر مثنوی میں جا بجا استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً یہ مصرعے ملاحظہ ہوں ؎

جتا کچ ہوئے ٹکاون، سنگارن
لگی زاری کرن کرتار درگاہ
لگے یوسف دعا مانگن خدا پاس

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ یوسف زلیخا۔ ص ۱۰۷

[2] " " - " " ص ۱۰۸ تا ۱۱۰

[3] " " " " "

Marfat.com

لگیا برسن جو مکھ تھے نور پر نور
کہی اس کا بجاون منج نہ بھاوے
مرن منج کچ ڈرن ناہیں ولیکن

اسماء کی جمع بنانے کے لیے آخر میں "ن" کا اضافہ جیسے گھوڑا کی جمع گھوڑن، بھید کی جمع بھیدن اور اونٹ کی جمع اونٹن کا استعمال، پہلے حرف کے بعد حرف علت کا اضافہ کرنا مثلاً پھاٹا (پھٹا) ساچ (سچ) راہے (رہے) باندر (بندر) چاکھنا (چکھنا) ماٹی (مٹی) اور باندھن (بندھن) وغیرہ۔ مادہ کے اندر "یا" کے بجائے "ت" کا اضافہ کر کے فعل مضارع بنانا جیسے کرت، جات، گرجت، دیکھت لبھاوت اور گرت وغیرہ برج بھاشا کے واحد متکلم "ہون" (میں) کا استعمال حروف استفہام کاے (کاہے) اور کائی کا استعمال برج بھاشا سے احمد گجراتی کی اثر پذیری کا ترجمان ہے [1]

احمد گجراتی کے ذخیرۂ الفاظ میں مراہٹی لغات کا تناسب بھی قابل لحاظ ہے۔ مثلاً چاڑ (خواہش) پیک (فصل) سکل (سب) آگل (آگے) سرونگ (تمام) آہے (ہے) لئ (بہت) سیوٹ (شیوٹ۔ انتہا۔ حد) اور آتھڑا (پھیلا ہوا۔ وسیع) بار بار مثنوی یوسف زلیخا کے مطالعے کے دوران ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مراہٹی سے مستعار ایک لفظ جو دکنی تخلیقات میں بار بار استعمال ہوا ہے "نکو" ہے اس لفظ کا استعمال احمد کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ "چہ" تاکیدی کا لاحقہ بھی دکنی میں مراہٹی ہی سے مستعار لیا گیا ہے۔ اس حرف تخصیص کو احمد گجراتی نے بہت کم برتا ہے [2]

جامی کی مثنوی یوسف زلیخا سے خوشہ چینی کا احمد گجراتی نے بڑی صاف گوئی اور ادبی دیانت داری کے ساتھ اعتراف کیا ہے۔ جامی کی مثنوی یوسف زلیخا فارسی ادب میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ احمد گجراتی نے اپنی طباعی اور ذہانت

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ یوسف زلیخا۔ ص ۱۱۲ تا ۱۱۴۔
[2] " " " ۔ ص ۱۱۰

Marfat.com

سے قصّے کو ایک نئی آب و تاب اور دلکشی عطا کی ہے۔ شاعر نے چوں کہ ایک مشہور و معروف اور بار بار سنے ہوئے قصّے کو اپنی مثنوی میں پیش کیا تھا اور چوں کہ پلاٹ یا ترتیب واقعات میں کتر بیونت اور ندرت فکر کے اظہار کی گنجائش کم تھی اس لیے اس نے اپنی بہترین صلاحیتیں اور اپنی فن کاری کا سارا زور تازگی بیان اور طرز ادا کی اثر آفرینی، صنائع بدائع کی پر لطف پیش کشی اور صوری قدروں پر صرف کر دیا ہے کیوں کہ مثنوی میں یہی ایک ایسا پہلو تھا جس میں وہ اپنے انفرادی جوہروں کی داد پا سکتا تھا۔ دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ احمد گجراتی نے جس قصّے کا انتخاب کیا تھا وہ ایک معروف قرآنی قصّہ تھا اور اس میں کہانی کی اٹھان سے تحیّر پیدا کرنے یا متحیر العقول بیانات سے دلچسپی بڑھانے، سحر و طلسم، پری اور مافوق الفطرت اجزاء قصّہ سے قاری کی توجہ اسیر کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اس لیے طرز بیان اور صوری حسن ہی وہ واحد وسیلہ تھا جو تعریف و تحسین، اعتراف کمال، اور بادشاہ کی قدر افزائی کا سبب بن سکتا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مثنوی میں جہاں جہاں شاعر کو موقعہ مل سکا ہے اس نے خوبصورت تشبیہات، اچھوتے استعاروں اور دلکش صنعتوں اور طرز ادا کے دیگر محاسن سے اپنے بیان کو پر زور، اثر آفریں اور دلفریب بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس عہد تک زبان نے زیادہ ترقی نہیں کی تھی اس پس منظر میں شاعر کی یہ سعی حیرت انگیز اور قابل تعریف معلوم ہوتی ہے۔

Marfat.com

محمد قلی قطب شاہ

گولکنڈے کا پانچواں حکمران ابو المظفر محمد قلی قطب شاہ تھا جو اپنے والد ابراہیم قطب شاہ کے انتقال کے بعد تخت نشین ہوا۔ محمد قلی ۱۴ر اپریل ۱۵۶۵ء مطابق ۱۴ر رمضان ۹۷۳ھ بروز جمعہ پیدا ہوا[1] محمد قلی قطب کے خاندانی پس منظر پر گذشتہ صفحات میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ ڈاکٹر زور مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں تحریر کرتے ہیں کہ محمد قلی پانچ واسطوں سے سکندر شاہ ابن امیر قرا یوسف کی اولاد تھا[2] کوکب قدر نے اپنے مضمون "محمد قلی قطب شاہ اور واجد علی شاہ" میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ یہ دونوں شاعر ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے انھوں نے "تاریخ روضۃ الصفاء" اور خود واجد علی شاہ اختر کے بیان کے حوالے سے لکھا ہے کہ واجد علی شاہ اختر محمد قلی کے جد اعلیٰ امیر قرا یوسف کی بارھویں پشت میں تھے[3] یہ ترکستان کا شیعہ قبیلہ تھا۔ محمد قلی قطب شاہ اور واجد علی شاہ کے "جد امجد" بداغ شاہ سلطان عراقین کی مہر کا سجع یہ ہے ؎

نام بداغ و بندہ باداغ حیدرم
مہر جا شہی است ہمہ عالم غلام ماست[4]

---

[1] عبد المجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۱۱۰

[2] ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۱۳، ۱۴۔

[3،4] کوکب قدر۔ محمد قلی قطب شاہ اور واجد علی شاہ (مضمون) مشمولہ رسالہ "آجکل" (اردو) جنوری ۱۹۸۴ء۔ ص ۱۶

Marfat.com

مخطوط "تاریخ سلطان محمد قطب شاہی" میں بھی محمد قلی قطب کی تاریخ پیدائش ۱۴ رمضان بروز جمعہ اور ۹۷۳ھ ہی تحریر کیا گیا ہے [1] "ماہ نامہ" کا مورخ غلام حسین محمد قلی کی ماں کے بارے میں لکھتا ہے کہ اس کا نام بھاگ رتی تھا اور وہ قوم ہندو سے تعلق رکھتی تھی [2]

ابراھیم کے چھ بیٹے تھے مانک راؤ وٹھل راؤ کی طرح انگریز مورخ شاردکور قمطراز ہے کہ ابراہیم کے بیٹوں اور بیٹیوں کی جملہ تعداد تیس تھی [3] ان میں سے صرف تیرہ سن تمیز کو پہنچنے تک بقید حیات رہے۔ بڑا فرزند عبدالقادر تھا دوسرا بیٹا حسین تھا جو نام پلی کے تالاب میں غرق ہو کر مر گیا تھا [4] لیکن ہارون خان شیروانی کے بیان سے اس کی تردید ہوتی ہے وہ حسین قلی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ محمد قلی کی تخت نشینی کے وقت بھی بقید حیات تھا۔ منطق، فلسفہ اور فن طب کا ماہر تھا [5] محمد قلی کی دو بہنوں کا ذکر تاریخ میں محفوظ ہے۔ ایک دکن کے مشہور صوفی حسین خان ولی سے بیاہی گئی تھیں اور دوسری بہن مظہر الدین کی زوجہ تھی [6]

محمد قلی اپنے باپ کا تیسرا بیٹا تھا۔ فرشتہ نے اپنی تاریخ میں ابراہیم کے تیسرے بیٹے کا نام سلیمان قلی تحریر کیا ہے۔ جو درست نہیں۔ فرشتہ یہاں ایک اور غلطی کا مرتکب ہوا ہے۔ وہ محمد قلی کو ابراہیم کا فرزند اکبر بتاتا ہے [7] حقیقت یہ ہے کہ محمد قلی کی تخت نشینی کے وقت اس کے تین بھائی عبدالفتاح، محمد امین اور خدا بندہ بقید حیات تھے۔ عبدالفتاح ابراہیم کے انتقال کے وقت ایک نوجوان شہزادہ تھا وہ فن تزاکت کا ماہر سمجھا جاتا تھا اور اس نے بڑی شہرت حاصل کی تھی اس کا انتقال ۱۵۹۴ء میں ہوا۔ خدا بندہ

---

[1] نامعلوم۔ مخطوط تاریخ سلطان محمد قطب شاہی مخطوط نمبر ۲۲۱۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ ص ۱۷۸ ب۔

[2] غلام حسین خان جوہر۔ مخطوط ماہ نامہ۔ مخطوط نمبر ۵۶۰۔ ادارہ ادبیات اردو۔ ص ۱۳

[3] مانک راؤ وٹھل راؤ۔ بستان آصفیہ۔ ص ۲۰۔

[4] شاردکو۔ گولکنڈہ اینڈ دی قطب شاہیز۔ ص ۱۳۔

[5] ہارون خان شیروانی۔ محمد قلی قطب شاہ (انگریزی) باب دوم۔ ص ۱۲

[6] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۲۷

[7] محمد قاسم فرشتہ (مترجم محمد فدا علی طالب) تاریخ فرشتہ جلد چہارم۔ ص ۳۲۶

Marfat.com

محمد قلی کا حقیقی بھائی تھا لیکن علم بغاوت بلند کرنے کے جرم میں قید کر دیا گیا تھا اور اس نے ۱۶۱۲ء میں انتقال کیا تھا۔ محمد امین ۱۵۷۱ء میں پیدا ہوا تھا باپ کے انتقال کے وقت اس کی عمر صرف نو برس تھی وہ ایک نیک سیرت شہزادہ تھا[1] محمد امین نے چوبیس سال کی عمر میں ۱۵۹۵ء میں رحلت کی۔

محمد قلی قطب شاہ ۱۵۸۰ء میں تخت نشین ہوا[2] محمد قلی کی تعلیم و تربیت کے بارے میں ڈاکٹر زور مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ میں تحریر کرتے ہیں کہ "محمد قلی اپنے دوسرے بھائیوں سے تعلیم میں کم درجہ تھا۔ آگے چل کر لکھتے ہیں۔" محمد قلی کے علم و فضل کی تعریف کسی مورخ نے نہیں کی ہے[3] لیکن "بستان آصفیہ" میں مانک راؤ وٹھل راؤ محمد قلی کے بارے میں رقمطراز ہیں:-

"تعلیم بھی اچھی پائی اور سن بلوغ کو پہنچنے پر حضور شاہ سے جو کام
اس کے سپرد ہوئے ان کو نہایت کوشش کے ساتھ بجا لایا سچ ہے
ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات"[4]

اسی تاریخ میں محمد قلی کے بارے میں لکھا گیا ہے کہ "علم دوست تھا اور اہل کمال کی قدر دانی میں کسی طرح اپنے اجداد سے کم نہیں رہا"[5] "برہان ماثر" میں علی بن عزیز طباطبا محمد قلی کے بارے میں لکھتا ہے کہ ابراہیم نے اس کو بادشاہ کے واسطے نامزد کیا تھا۔ کیوں کہ وہ منفرد تھا[6] "تذکرۃ الملوک" میں رفیع الدین شیرازی بھی علی بن عزیز طباطبا کے ہم خیال نظر آتے ہیں دونوں نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ ابراہیم نے اپنی زندگی ہی میں سلطنت محمد قلی کے حوالے کر دی

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ - ص۲۸
[2] ہارون خان شیروانی۔ محمد قلی قطب شاہ (انگریزی) - ص۱۲
[3] ڈاکٹر زور مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ ص۳۴
[4] مانک راؤ وٹھل راؤ۔ بستان آصفیہ۔ ص۲۷
[5] " - " - ص۲۹
[6] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص۳۰

Marfat.com

تھی اور فوجی عہدیداروں اور عمائدین سے حلف بھی لیا گیا تھا۔ تاریخ دکن کے ان بیانات کے پیش نظر محمد قلی کے علم وہنر سے بے بہرہ ہونے پر تعجب ہوتا ہے۔ بظاہر یہ بات ناقابل یقین معلوم ہوتی ہے کہ ابراھیم نے اپنے دوسرے شہزادوں کی تعلیم و تربیت کی طرف توجہ کی اور محمد قلی کو جو بادشاہت کے لیے نامزد کیا جا چکا تھا اس سے محروم رکھا" اردو کی تین مثنویاں" میں خان رشید محمد قلی کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"یقیناً ابراھیم قطب شاہ نے اس کی تعلیم و تربیت پر بڑی توجہ دی ہوگی جس کا داخلی ثبوت خود محمد قلی کے کلام میں پایا جاتا ہے"[1]

ڈاکٹر زور نے اپنے اس خیال کی تائید میں کہ محمد قلی قطب شاہ علم وفضل سے بے بہرہ تھا اس کے کلیات سے ایسے اشعار منتخب کیے ہیں جن میں اس نے خود کو "اُمّی" کہا ہے۔

میں اُمّی کر گنتے ہیں سب امیاں کو علم میں
موزبانی کا قلم تج وصف لکھ نا سک بھگیا

ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ محمد قلی" صاف صاف اس امر کا اعتراف کرتا ہے کہ میرے استاد مجھے علم وہنر کی تعلیم دینا چاہتے تھے حالانکہ میں توازل سے عشق کے لیے پیدا کیا گیا ہوں۔ . . . . . علماء وفقہا خود حقیقی علم سے ناواقف ہیں . . . . . پھر ظاہری علم وفضل سے سوائے غرور و تمکنت کے حاصل ہی کیا ہوتا ہے"[2]

محمد قلی کے یہ بیانات اس کے "اُمّی" اور اَن پڑھ ہونے کا ثبوت فراہم نہیں کرتے اس زمانے میں ہر طرف دکن میں صوفیاء اور اولیاء اللہ کی تعلیمات کا چرچا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ محمد قلی تصوف کی طرف مائل نہیں تھا لیکن اس کے کلیات میں کہیں کہیں متصوفانہ اشعار ضرور نظر آجاتے ہیں۔ ان اشعار میں محمد قلی صوفی شعراء کی طرح عشق کو عقل پر اور وجدان کو علم پر ترجیح دیتا ہے۔ صوفیاء علم کو "حجاب اکبر"

[1] خان رشید۔ اُردو کی تین مثنویاں۔ ص۶۵

[2] ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ ص۱۸

Marfat.com

سمجھتے ہیں اور جذبہ عشق کو اپنا رہنما تصور کرتے ہیں۔ اس موضوع پر اردو اور فارسی شاعروں کے سینکڑوں شعر موجود ہیں لیکن ان سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ جن شاعروں نے یہ اشعار موزوں کیے ہیں وہ جاہل اور اُمّی تھے درست نہیں۔ اہل طریقت، اہل شریعت کو "سرگشتہ حمار رسوم وقیود" سمجھتے ہیں اس لیے ان کی ظاہر پرستی کو انھوں نے ہدف تنقید بنایا ہے۔ وہ دینوی علوم پر علوم باطنی کو ترجیح دیتے ہیں۔ اگر محمد قلی کے ایسے دو چار اشعار کی بنا پر جن میں اس نے علوم ظاہری کو درخور اعتنا نہیں بتایا ہے اگر ہم اسے جاہل تسلیم کرلیں تو پھر شاعر کے اُن اشعار کے متعلق ہم کیا رائے قائم کریں گے جن میں اس نے اپنے علم وفضل پر ناز کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کہتا ہے ؎

نہ لکھ سکے گا کئے شرح منج کتاباں کا
ہمارا علم ہے سب عالماں میں جیوں اعجاز
میں کتاباں تو علم کیاں پڑیاں ہوں بہوت ولے
گاں خط مشکیں جتا پڑتا ہے نہ ہوتا آخر
میں استاد تعلیم سے سر نہ کھینچا
جسے کوئی کھینچے گا پکارے گا جیوں خر

اپنے ایک اور شعر میں کہتا ہے کہ علم کی بدولت دنیا میں مجھے "عظمت" اور "سرداری" نصیب ہوئی ہے ؎

علم سوگیان تھے کرتا ہوں تو میں سرداری
انداز کیا ہے رستم کا کے کہوئے سب میں ہوں فرد

محمد قلی کے بارے میں کہا جا چکا ہے کہ اس نے تلگو زبان میں بھی اپنا دیوان مرتب کیا۔ تھا[1] "کلام الملوک" میں میر سعادت علی رضوی نے محمد قلی کے فارسی کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے "محمد قلی قطب شاہ کے دکنی، فارسی اور تلنگی کلام کے مجموعے کا کوئی پیشہ ور شاعر بھی مقابلہ نہیں کرسکتا"[2] محمد قلی نے حافظ، ظہیر، عنصری، انوری،

---

[1] وینکٹ رامیّا۔ دی قطب شاہیز (مضمون) مشمولہ قطب شاہی سلطانس۔ اینڈ آندھرا سنسکرتی۔ ص ۸
[2] میر سعادت علی رضوی۔ کلام الملوک۔ ص ۴۴۔

Marfat.com

خاقانی اور نظامی کو اپنے کلام میں خراج تحسین پیش کرتے ہوئے ان سے ہمسری کا دعوا کیا ہے۔

محمد قلی نے مناظر قدرت کی مرقع کشی اور سراپا نگاری میں تشبیہات واستعارات اور اظہار کے جو پیکر استعمال کیے ہیں ان میں کالی داس کی شاعری کا لطف موجود ہے۔ محمد قلی کی رومانی اور جنسی شاعری میں بھوگ بلاس، نائکہ بھید، کام کلا اور سنگار رس کے عناصر کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس نے اپنے کلیات میں کہیں کالی داس سے اثر پذیر ہونے کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے۔ لیکن وہ سنسکرت زبان کی عظمت سے بخوبی واقف ہے اور کہتا ہے ؎

کہ سات سمندر نمن سنسکرت کا علم ہے
توڑے صروہ کاری دکھاوے اس کے گتاں

اگر "ماہ نامہ" کے اس بیان کو درست سمجھا جائے کہ محمد قلی کی ماں بھاگ رتی ایک ہندو خاتون تھی تو یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے محمد قلی نے اپنی ماں کے زیر اثر سنسکرت زبان سے جو مذہبی اہمیت کی حامل ہے دلچسپی لی ہو۔

محمد قلی کی شاعری اور بالخصوص قصائد میں اکثر جگہ فلکیات کی اصطلاحیں موجود ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ علم نجوم سے بخوبی واقف تھا۔ ڈاکٹر زور نے محمد قلی کے بعض اشعار کی بناء پر اس کو ان پڑھ اور جاہل قرار دیا ہے۔ شاعری وہ بھی غزل کے اشعار کے ذریعے سے جو من کی موج اور تخیل کی نیرنگی کے بھی مظہر ہوتے ہیں تاریخی حقائق کو منضبط کرنے کی کوشش زیادہ قابل قبول نہیں معلوم ہوتی۔

وجہی نے "قطب مشتری" میں محمد قلی قطب شاہ کو اس مثنوی کے ہیرو کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اس مثنوی میں ایک فرضی قصہ بیان کیا گیا ہے لیکن شاعر نے چوں کہ اپنے ہیرو کو بچشم خود دیکھا تھا اس لیے اس نے محمد قلی کا جو حلیہ بیان کیا ہے وہ واقعیت پر مبنی ہو سکتا ہے۔ محمد قلی کی جو تصویریں دستیاب ہوتی ہیں ان سے بھی وجہی کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔ وجہی کہتا ہے کہ اس کا ہیرو ایک خوبرو نوجوان ہے اس کی آنکھیں بڑی اور دہانہ چھوٹا ہے اس کے سیاہ بال اس کے سرخ و سفید چہرے پر بڑے تنظر فریب دکھائی دیتے ہیں۔ محمد قلی کا بدن مضبوط اور چھریرا

Marfat.com

ہے۔ احمد گجراتی نے اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" میں "تعریف قطب شاہ محمد قلی" کے زیر عنوان ایک سو چونسٹھ (۱۶۴) اشعار میں بادشاہ کا سراپا کھینچا ہے۔ یہاں احمد گجراتی اور وجہی کے بیانات میں مماثلت نظر آتی ہے۔

محمد قلی نے اٹھارہ برس کی عمر میں یعنی ۹۹۱ھ میں شاہ میر طباطبا کی بیٹی سے جو اس کے بھائی حسین قلی سے منسوب تھی شادی کی تھی۔ اس ملکہ کے بطن سے صرف ایک شہزادی حیات بخشی بیگم تولد ہوئی تھی۔ دکنی مورخین نے دوسرے قطب شاہی حکمرانوں کے شہزادوں اور شہزادیوں کی ولادت اور شادی بیاہ کے جشنوں وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے اور قطعات تاریخی بھی پیش کیے ہیں لیکن محمد قلی کے کسی شہزادے کے جشن ولادت کا ذکر تاریخوں میں موجود نہیں۔ کلیات میں دو شعر ایسے موجود ہیں جن سے شاعر کے صاحب اولاد ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ محمد قلی کہتا ہے ؎

صدقے نبی کے سور چندا تا اچھے گگن
پُت میت قطب کروسو لاک سال عید
راکھو تماری چھاؤں تل دائم خوشیاں سوں قطب کوں
قطب ہور فرزند قطب بندے تمارے ہیں علی

محمد قلی کو اگر فرزند تولد بھی ہوئے تھے تو ممکن ہے کہ بہت جلد ان کا انتقال ہو گیا ہو اور بادشاہ کو جشن منانے اور شاعروں کو تہنیتی نظمیں پیش کرنے کا موقعہ نہ مل سکا ہو۔ ممکن ہے محمد قلی نے اپنے برادر زادے شہزادہ محمد سلطان کو جو محمد امین کا بیٹا تھا اپنی اولاد سمجھ کر بارگاہ ایزدی میں اس کے لیے دعا کی ہو۔ محمد قلی محمد امین اور اس کے فرزند محمد سلطان کو بہت عزیز رکھتا تھا جس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس بھائی نے اس سے کبھی غداری نہیں کی تھی دوسری بات یہ تھی کہ شہزادی حیات بخشی بیگم جو محمد قلی کی اکلوتی بیٹی تھی اس سے منسوب تھی [1]

محمد قلی قطب شاہ اثنا عشری عقائد کا حامل تھا [2] "تباشیر الصبح" میں شہنشاہ اکبر

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۳۷، ۳۸۔
[2] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۳۶۲

Marfat.com

کا ایجنٹ جو برہان پور اور احمد نگر میں مقیم تھا رقمطراز ہے کہ گولکنڈے کا بادشاہ محمد قلی شیعت کی طرف بہت زیادہ مائل ہے [1] ہارون خان شیروانی لکھتے ہیں کہ بادشاہ نے اپنے نئے پایۂ تخت میں جو پہلی مقدس عمارت تعمیر کروائی وہ بادشاہی عاشور خانہ ہے۔[2] چار مینار کی تعمیر کے بعد ۱۰۰۱ھ میں بادشاہی عاشور خانے کا سنگ بنیاد رکھا گیا تھا۔ اس میں چہاردہ معصومین کے علم ایستادہ کیے جاتے تھے۔ جو کتبہ اس عاشور خانے کی وسطی محراب کی زینت بنا ہوا ہے وہ فنکاری کا ایک بے مثل نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ بادشاہ نے اس کتبے میں اپنا نام "غلام علی" لکھوایا ہے۔ محمد قلی کے کلیات میں ایسے اشعار بکثرت موجود ہیں جن سے اس کے مذہبی تصورات اور مخصوص عقائد پر روشنی پڑتی ہے۔

محمد قلی کی رنگین مزاجی اور اس کے معاشقوں کی بہت سی روایتیں دکن میں مشہور ہیں لیکن تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک مدبر اور ماہر سیاست دان تھا۔ چنانچہ عبدالمجید صدیقی "تاریخ گولکنڈہ" میں لکھتے ہیں:۔

"اس کی تمام عمر عیاشی میں گزری تھی لیکن وہ سیاست کے بست و کشاد سے کبھی غافل نہیں رہا۔ وہ بہت بیدار مغز بادشاہ تھا۔ اس کی نظر سلطنت کے چاروں گوشوں پر پڑتی تھی ..... اس نے ہمیشہ اس بات کی کوشش کی کہ سلطنت کے دور دراز حدود ایسے مستحکم رہیں جیسے خود مرکزی حکومت ہوتی ہے اور بیرونی خطروں کی روک تھام ہو"[3]

محمد قلی قطب شاہ نے اپنے کلیات میں اکثر جگہ اپنی صحت کے متعلق تشویش کا اظہار کیا ہے اور نبی کریمؐ اور حضرت علیؓ سے شفا عطا کرنے کی دعا مانگی ہے۔ کلیات کی پہلی ہی غزل میں وہ خدا سے جام شفا عطا کرنے کی درخواست کرتا ہے ؎

اپنے بخت حقیرے تھے کہ ہیں دل میں نہ کر غم
تجے دارو ے صحت سوں شفا جام دیوے گا

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص۴۲

[2] ہارون خان شیروانی۔ محمد قلی قطب شاہ (انگریزی)۔ ص۲۹

[3] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص۱۱۳

Marfat.com

ڈاکٹر زور رقمطراز ہیں :۔

" اس کی عیش و عشرت کی زندگی نے اس کی صحت پر بُرا اثر ڈالا تھا اور اس کی رندی اور بیبا کی نے اس کو اپنی صحت سے ہمیشہ لاپروا رکھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کثرت عشرت اور شراب نوشی کی وجہ سے وہ کمزور ہوگیا "[1]

محمد قلی قطب شاہ کی صحت کو بقول ڈاکٹر زور کثرت شراب نوشی کی وجہ سے گھن لگ گیا تھا۔ وہ رمضان ۱۰۲۰ھ میں بیمار ہوا اور یہ بیماری مرض الموت ثابت ہوئی کوئی ڈھائی مہینے تک تپ کا سلسلہ جاری رہا۔ "تاریخ گلزار آصفیہ" میں غلام حسین لکھتے ہیں کہ " از عارضہ جانکاہ قضا کردہ "[2] " تاریخ ظفرہ " کا مورخ تحریر کرتا ہے کہ " حرارت تن " نے اسے " بستر ناتوانی " کے حوالے کر دیا۔ بالآخر محمد قلی قطب شاہ نے شنبہ بتاریخ ۱۰ ذیعقدہ ۱۰۲۰ھ مطابق ۱۰ دسمبر ۱۶۱۱ء کو وفات پائی۔ محمد قلی نے اپنے اکثر اشعار میں کئی سال زندہ رہنے کی تمنا ظاہر کی ہے لیکن انتقال کے وقت اس کی عمر صرف سینتالیس[47] سال سے کچھ زیادہ تھی۔ علی بن طیفور بسطامی نے " حدائق السلاطین " میں محمد قلی کی تاریخ وفات اس شعر سے برآمد کی ہے ؎

سال تاریخ فوت او جستم
گفت رضواں کہ بادشاہ بہشت [3]

شاہان قطب شاہیہ کے مقابر چارمینار سے تقریباً پانچ میل کے فاصلے پر بجانب مغرب واقع ہیں۔ محمد قلی نے اپنی زندگی ہی میں اپنا مقبرہ تعمیر کروالیا تھا۔ یہ گنبد ایک وسیع و عریض چبوترے پر بنایا گیا ہے جو زمین سے تیرہ فٹ بلند ہے۔ گولکنڈے کے شاہی مقبروں اور ان کے طرز تعمیر پر مشہور سیاح تھیونو نے اپنے سیاحت نامے میں روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ محمد قلی کی قبر کے اطراف روزانہ کئی حفاظ تلاوت قرآن میں مصروف رہتے ہیں۔ قبر پر اطلسی چادر بچھائی گئی ہے۔ طلائی ڈنڈوں پر زربفت

---

[1] ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۲۱۷

[2] غلام حسین خان جوہر تاریخ گلزار آصفیہ۔ ص ۲۹

[3] علی بن طیفور بسطامی۔ مخطوطہ حدائق السلاطین۔ مخطوطہ نمبر ۵۲۰۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ ص ۹۸

Marfat.com

کا قیمتی شامیانہ تانا گیا ہے رات میں یہاں کئی چراغ روشن کیے جاتے ہیں۔ گنبد میں قیمتی قالینوں کا فرش ہے [1]

محمد قلی قطب شاہ کے تعمیر کردہ محلات و باغات اور اس کے عہد کی تہذیبی سرگرمیوں کا ذکر گذشتہ صفحات میں آچکا ہے۔ محمد قلی نے اپنے نئے شہر کو ایک بارونق، خوبصورت اور تمدنی اعتبار سے وقیع شہر بنا دیا تھا چنانچہ محمد ساقی مستعد خان نے جو اورنگ زیب کا خاص مورخ تھا اور فتح گولکنڈہ کے وقت یہاں موجود تھا۔ شہر حیدرآباد کی خوبصورتی کی ان الفاظ میں تعریف کی ہے:۔

"آرام گاہے است برقطعہ زمین بہشت۔ راحت جسم وجان آبادی وسیع تر از احاطۂ خیال، عمارات رفیع تر از پایہ اندیشہ، رطوبت ہوا ..... روانی چشمہا، شادابی سبزہ ..... ایں سرزمین آب و رنگ زمرد و لعل است" [2]

اردو کے بعض سربرآوردہ ادیبوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ "قطب مشتری" میں وجہی نے محمد قلی قطب شاہ کی داستان عشق بیان، کی ہے۔ "قطب مشتری" کے بارے میں دکنی مصنفین کی اس رائے سے کہ اس میں محمد قلی کی داستان عشق بیان کی گئی ہے دوسرے ادیبوں نے بھی اتفاق کیا ہے چنانچہ "مختصر تاریخ ادب اردو" میں اعجاز حسین نے اس بیان کو دہرایا ہے [3] "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 [4] 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 زندگی سے مقابلہ کرتے ہیں تو ان دونوں میں کوئی مماثلت نظر نہیں آتی۔

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۶۱

[2] محمد ساقی مستعد خان۔ مآثر عالمگیری۔ ص ۲۰۲

[3] اعجاز حسین۔ مختصر تاریخ ادب اردو۔

[4] خان رشید۔ اردو کی تین مثنویاں۔ ص ۲۶

Marfat.com

ڈاکٹر زور لکھتے ہیں وجہی نے بھاگ متی کو مشتری کے نام سے ظاہر کیا ہے"[1] بھاگ متی کا وجود تاریخ سے ثابت نہیں ہوتا اس سلسلے میں ڈاکٹر زور، نصیر الدین ہاشمی اور خان رشید وغیرہ کے بیانات قابل قبول نہیں۔ راقمۃ الحروف نے اپنی" کتاب کلیات محمد قلی قطب شاہ" کے مقدمے اور اپنے مضمون" بھاگ متی اور اسکا نو دریافت مقبرہ" میں اس کی تاریخی شواہد سے تردید کی ہے[2]

محمد قلی قطب شاہ کی عشقیہ شاعری پر اس کے ماحول اور شخصیت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ وہ عاشقانہ مزاج اور شاعرانہ ذہن لے کر آیا تھا۔ دکن کے مورخوں نے لکھا ہے کہ قطب شاہی محلات میں ہندوستان کے مختلف گوشوں سے حسین دوشیزائیں لائی جاتی تھیں[3] محمد قلی طبعاً حسن پرست اور رومان پسند تھا اور اسے ماحول بھی ایسا ملا تھا جس نے اس کی طبیعت کے اس میلان کو تقویت پہنچائی تھی۔ محمد قلی کے جمالیاتی ذوق کا اس سے بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے رنگ و نکہت کے بارہ ایسے خوبصورت پیکر اپنے محل میں جمع کیے تھے جو حسن و جمال میں بے مثل تھے۔ محمد قلی کی عشقیہ شاعری ان ہی پری جمالوں کے حسن و غمزے کی تصویر اور اس کے شوق بے پایاں کی تفسیر ہے۔ گرد و پیش کے اس رنگین اور پر کیف ماحول نے بھی اس عاشق مزاج اور من چلے بادشاہ کی نجی زندگی میں عیش کوشی کے رجحان کو ہوا دی تھی۔ عنفوان شباب میں محمد قلی ایک مطلق العنان بادشاہ بن چکا تھا۔ حسن کی قربت نے محمد قلی کے تصور عشق کو ایک خاص سانچے میں ڈھال دیا تھا اس کے یہاں محبت" اک آگ کا دریا" نہیں جس سے عاشق کو" ڈوب کر جانا" پڑے محبت محمد قلی کے یہاں ایک پھولوں کی سیج تھی جس کی راحتوں اور مسرتوں سے اس کی زندگی سرشار تھی۔ اپنی شاعری میں محمد قلی ایک مسرت پرست (Hedonist) انسان نظر آتا ہے۔ خوشحالی، اطمینان، فارغ البالی و آسودگی کی فراوانی نے ایسے مواقع

---

[1] ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۸۴

[2] سیدہ جعفر۔ بھاگ متی اور اس کا نو دریافت مقبرہ (مضمون) مشمولہ رسالہ آجکل جولائی ۱۹۸۰ء۔ ص ۲۲ تا ۲۷

[3] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۲۷۴

Marfat.com

فراہم کیے تھے جن میں شخصیت، مسرت اور تلذذ کو زندگی کا نصب العین بنا لیتی ہے اور اسی کی بھول بھلیوں میں گم ہو کے رہ جاتی ہے۔ محمد قلی کی شاعری حسی اور لمسی ،) نوعیت کی ہے اس کی شاعری میں جنس ایک فعال اور متحرک جذبے کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اس خصوص میں اُردو کے کسی شاعر سے محمد قلی کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے تو وہ جرأت ہیں جرأت کے مقابلے میں محمد قلی کے تجربات اور اس کی واردات عشق زیادہ رنگا رنگ، بوقلمون، اور متنوع تھی۔ محمد قلی کا "مقصودِ نظر" "ہر لحظہ"، "اک حسین تازہ" تھا اس نے عشق کے گوناگوں تجربات سے اپنی جھولی بھر لی تھی۔ محمد قلی اہل دل اور صاف نظر تھا وہ حسن کی صاعقہ پاشی اور اس کے نت نئے جلووں کا تماشائی تھا اس نے حسن کو شعلہ بن کر روٹھتے اور شبنم بن کر پگھلتے دیکھا تھا اور اس کی مہک اڑا لی تھی۔ محمد قلی کی جنسی شاعری زیادہ پہلودار بھرپور اور سرشار محسوس ہوتی ہے اپنی جنسی شاعری میں اس نے جن اچھوتی تشبیہات کو اپنایا ہے ان کی ایک قابل لحاظ تعداد مبصرات کے ذیل میں آتی ہے۔

راگ رنگ اور عیش و نشاط کے جس رنگین ماحول میں محمد قلی کی شخصیت کی نشوونما ہوئی تھی اس کی کچھ اپنی سماجی اور اخلاقی قدریں تھیں۔ قطب شاہی سماج میں ہر طرف حسن و نغمہ امرت لٹا رہے تھے اور شراب و شاہد اور عشق و مستی کی حکمرانی تھی۔ محلات کی معاشرت میں صنفی میلان کے اظہار کو معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ شخصی حکومت میں بادشاہ کی ذات اخلاقی پابندیوں اور احتساب سے بلند ہوتی ہے اس لیے محمد قلی اپنی عاشقانہ شاعری میں خاصا بیباک اور بدمست نظر آتا ہے۔ حالات و موانعات جوش و ہیجان کو کچل دیتے ہیں۔ محمد قلی کی نفسیات ایسی کسی مجبوری کا شکار نہیں تھی وہ اپنی زندگی اور اپنے کلام میں بے مہار جنسی جذبے کا ترجمان نظر آتا ہے۔ نارسائی اور محرومی کا احساس، رکاوٹ، جکڑ بندی اور محاسبے کا خوف نفسیاتی الجھن بن کر محمد قلی کے کلام میں ظاہر نہیں ہوا ہے۔ محمد قلی کی شاعری میں ہمیں ایسی نفسیاتی گرہیں نظر نہیں آتیں۔ آسودہ، سرشار اور کامیاب زندگی نے محمد قلی کی شخصیت اور اس کے فن پر اپنے دیرپا نقش چھوڑے تھے۔ محمد قلی کی ساری شاعری زندگی اور محبت کی فتح مندیوں کی داستان ہے اس نے محبت کو جی کا جنجال اور دل کا

Marfat.com

روگ نہیں بنا لیا تھا۔ اس لیے اس کی زندگی میں رونے بسورنے اور زندگی سے بیزار اور برسرپیکار ہونے کے بجائے حیات کی رنگینیوں میں ڈوب جانے کا رجحان موجود ہے۔ جو شخص ایک ہنستی اور اٹھکیلیاں کرتی ہوئی زندگی سے ہم کنار ہو اس کی شاعری میں انبساطیہ کیفیت اور رجائیت کی فراوانی کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے۔ محمد قلی کی شاعری کا مجموعی آہنگ طربیہ اور نشاطیہ ہے۔ محرومی، کرب و اضطراب، افسردگی اور قنوطیت کے عناصر سے اس کی شاعری کا خمیر نہیں اٹھاتا تھا۔

قطب شاہی سماج میں عورت کی تین اہم حیثیتیں تھیں، رفیقہ حیات، کنیز اور طوائف۔ محمد قلی نے عورت کے یہ تینوں روپ دیکھے تھے اور اپنی ذات کو حسن کی توجہ کا مرکز اور اس کے دل کی آرزو پایا تھا۔ اس لیے محمد قلی کے یہاں وارفتگی، سپردگی و خود فراموشی نہیں بلکہ محبوب پر چھا جانے کا جذبہ پوری شاعری میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔

محمد قلی کا کلام اردو ادب میں جنسی شاعری کا پہلا نمونہ ہے۔ دکنی زبان میں جنس کے موضوع پر سب سے پہلے قریشی بیدری نے سترھویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں "بھوگ بل" لکھی تھی۔ قریشی بیدری کی "بھوگ بل" دراصل پنڈت کوکا کی "رتی رہس" کا ترجمہ ہے جو وانسائن کی "کام سوتر" کے تتبع میں لکھی گئی تھی۔ محمد قلی نے اپنے اشعار میں اپنی محبوباؤں اور پیاریوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی خصوصیات کو ظاہر کرنے اور ان کی شخصیت کے خدوخال واضح کرنے میں جنسیات کی بعض اصطلاحوں سے مدد لی ہے۔ "کام سوتر" میں حسن و جمال، عادات و اطوار اور خصائل کے اعتبار سے عورتوں کی چار قسمیں بتائی گئی ہیں (۱) پدمنی (۲) چترنی (۳) سنکھنی (۴) اور ہستھی بھوگ بلاس محمد قلی کی شاعری کا خاص میلان محسوس ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی نے اپنی شاعری میں کوک شاستر، رتی شاستر، کام کلا اور تانکہ بھید کی معلومات سے بھی استفادہ کیا تھا۔ محمد قلی نے "کام شاستر" کی ان اصطلاحوں سے اپنے کلام میں مدد لی ہے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

پدمنیاں چیتنیاں مل شہ روپ پر بھلیاں ہیں
ان پات خول بیڑا دے کر سکیاں اُچاؤ
ہستن سنکن ہور چیتنی بھل کر رہے دھن بھید میں

Marfat.com

وو پدمنی مل کر ہنسے اب قطب شہہ نواب سوں
ہستن سکیاں سو گھٹ سنت گر بڑا ٹھیاں
باور گنبد تنت بچھانیاں سو سر بسر
سونا ری پدمنی اب چنچلی ہے
سندر مدگل سدھ کر مدچو آنے

کام شاستر کے ایک اہم موضوع یعنی بھوگ بلاس سے محمد قلی کو طبعی مناسبت تھی۔ اس نے اپنی عیش پسند فطرت کو اپنے اشعار میں اکثر جگہ بے نقاب کیا ہے۔ محمد قلی کہتا ہے کہ وہ دنیا میں عیش و عشرت کے لیے پیدا کیا گیا ہے۔ مے نوشی، اور "عشق بازی" اس کی فطرت ثانی بن چکی ہے ؎

سودھن جا عیش کوں پوچھی کہ توں آیا ہے کس خاطر
کہیا ہنس عیش ازل تھے میں قطب شہہ خاطر آیا ہوں
شراب ہور عشق بازی باج مج تھے نا رہیا جاسی
کہ یو دو کام کرنا کریں لئی سوگند کھایا ہوں
کرتا ہر یکس کوں دیا ہے ہر ایک کام
لاگیا ہے کام عشق کا منج عشق باز کوں

اپیکورین ازم (Apicurianism) کے حامیوں کی طرح محمد قلی قطب شاہ حصول لذت کو انسانی زندگی کی غایت قرار دیتا ہے اور کہتا ہے ؎

دو دیس میں جانے کے کریں عیش معانی
دکھ بھان پیو وے کہ نہیں جگ کوں سر انجام
جوانی کا عجب ہنگام ہے پھر کر نہ آوے او
کہ اس ہنگام کی خاطر بہوت درماں سوں کرتے ہیں

قطب شاہی دور میں جو جتنا بڑا رئیس ہوتا اس کے تصرف میں اتنی ہی زیادہ عورتیں ہوتی تھیں۔ محمد قلی تو ایک خود مختار حکمران اور ایک ذی حشم بادشاہ تھا۔ اس کے محلات میں پری جمالوں کی کمی نہ تھی۔ محمد قلی کی نظمیں "آپار عشق" "کسبن" "کافریت" "رنگیلی" اور "نین ماتے الک بکھرے" جنسی شاعری کے ایسے نقش ہیں

Marfat.com

جن کی مثالیں اردو شاعری میں صرف، جرأت انشاء اور رنگین ہی کے یہاں مل سکتی ہیں۔ پیاریوں اور محبوباؤں کے یہ مرقعے ایلورا، اجنتا اور کھجوراہو کے وہ مجسمے ہیں جن کی اخلاقی قدر و قیمت سے بحث کی جاسکتی ہے لیکن ان میں کلاسکی آرٹ کے جو جوہر چھپے ہوئے ہیں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ محمد قلی کی شاعری میں مادی حسن اپنے اصلی اور حقیقی روپ میں موجود ہے۔ تصنع، تکلف اور ملمع کاری کا رجحان ہر شاعری کے ابتدائی دور میں کم ہوتا ہے محمد قلی کی شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ محمد قلی پیکر تراشی کے فن میں مہارت رکھتا ہے۔ زبان کے محدود سرمائے اور نظائر کے فقدان کے باوجود اس شاعر نے حسن کی جلوہ سامانیوں اور اس کی صاعقہ پاشی کو الفاظ میں جس طرح اسیر کیا ہے وہ اس کی شاعرانہ عظمت کی دلیل ہے۔ محمد قلی نے اردو غزل میں سراپا نگاری کی ایک توانا اور با معنیٰ روایت کی بناء ڈالی۔ محمد قلی کی شاعری میں سنگار رس امرت بن گیا ہے اگر محمد قلی کی شاعری نری جنسیت کا اظہار ہوتی تو آج ہم اس کی عظمت کے قائل نہ ہوتے۔ محمد قلی نے اپنی عشقیہ شاعری میں جنس کو محض تلذذ کا وسیلہ قرار نہیں دیا ہے بلکہ اس کے آئینے میں انسانی فطرت اور نفسیاتی کیفیات کا جلوہ دیکھنے کی بھی کوشش کی ہے جس کے کچھ تہذیبی اور آفاقی پہلو بھی ہیں۔ فراق گورکھپوری نے ایک جگہ لکھا تھا:۔

> "جنسیت یا عشق اگر محض جنسیت یا عشق ہیں تو تھوڑی سی اچھی عشقیہ شاعری کو جنم دے سکتے ہیں لیکن بلند عشقیہ شاعری اس آدمی کے لیے ممکن نہیں جو نری جنسیت یا نرے عشق تک اپنی دلچسپی محدود رکھتا ہے"[1]

محمد قلی نے غزل میں جہاں متنوع جذبات و احساسات کی عکاسی کی ہے وہیں فلسفیانہ اور متصوفانہ مضامین بھی جہاں تہاں پیش کیے ہیں۔ محمد قلی کو تصوف سے فطری لگاؤ نہیں تھا۔ ڈاکٹر زور نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ محمد قلی تصوف کا دلدادہ تھا۔ تصوف پر اتنا زیادہ اصرار بعض وقت شاعر کی شخصیت اور اس کے

---

[1] فراق گورکھپوری۔ شعر فراق سوائے غزل (مضمون) مشمولہ رسالہ شاہکار فراق نمبر ص ۱۸۳

Marfat.com

خیالات کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے میں بہت زیادہ ممد و معاون ثابت نہیں ہوتا۔
بعض شعرا کائنات میں موجود ہر مسئلے پر غور و فکر کرنے کے عادی ہوتے ہیں اور فلسفیانہ نقطۂ نظر رکھتے ہیں لیکن ہر شاعر کے کلام میں اس نقطۂ نظر کی تلاش غیر ضروری محسوس ہوتی ہے۔ محمد قلی کی شاعری میں کہیں کہیں ایسے اشارے موجود ہیں جن پر تصوف کا شبہ ہوتا ہے لیکن وہ ان معنوں میں صوفی شاعر نہیں ہے جن معنوں میں ہم خواجہ میر درد، میر تقی میر یا اصغر کو صوفی شاعر کہتے ہیں۔ تصوف محمد قلی کی شاعری کا اہم میلان نہیں۔ محمد قلی کے لیے رقص و سرود کی محفلیں "جنت نگاہ" اور "فردوس گوش" بنی رہیں۔ اور اس رنگین طلسم سے باہر نکلنے اور کائنات پر فلسفیانہ نظر ڈالنے کی اسے فرصت ہی نہیں ملی۔ محمد قلی نے مجاز کو حقیقت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ اس نے مجاز کو مظہرِ الحقیقت بنانے کی کوشش نہیں کی۔ مجازی محبت میں عشقِ حقیقی کا جلوہ دیکھنے کی کوشش اس کی دانست میں ایک نامناسب سعی ہے اس لیے وہ کہتا ہے

حقیقی پیا کو مجازی ستی
ملاوے جو کوئی تو پاوے عتاب

محمد قلی کے مزاج میں فلسفیانہ سنجیدگی اور تفکر کے عنصر کی کمی تھی۔ اس کی نظر میں محبوب جسم و جان کا ایک پیکر ہے جس میں وہ مابعد الطبیعاتی خصوصیات دیکھنے کا آرزومند نہیں۔ مادی محبت میں لاہوتی عشق کا پرتو نہ دیکھنے اور جنسی محبت کو عشقِ حقیقی کے مرتبے تک نہ پہنچانے کی وجہ سے محمد قلی کی شاعری کو اگر نقصان پہنچا بھی ہے تو اس کا اندازہ لگانا ممکن نہیں لیکن اس سے بظاہر ایک فائدہ یہ ہوا کہ اس کا محبوب اپنی صحیح جنس، اپنے حقیقی خد و خال اور اپنے اصلی روپ میں ہر جگہ جلوہ گر نظر آتا ہے۔
محمد قلی نے کہیں حیات و کائنات اور اپنے وجود کی نفی کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اور زندگی کی نعمتوں سے روگردانی نہیں کی۔ ارضی محبت کا نقشہ محمد قلی کے ہر شعر میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ محمد قلی نے اپنے اشعار میں خواہ مخواہ پراسرار بننے کی کوشش نہیں کی وہ بشری تقاضوں پر نادم نہیں نازاں دکھائی دیتا ہے! اس کے یہاں جنس کا ذکر کسی بشری کمزوری اور "فسادِ خوردنِ گندم" کے اعتذار کے طور پر نہیں آیا ہے ایک جگہ محمد قلی کہتا ہے کہ انسان فرشتے سے بہتر ہے کیوں کہ وہ مادی

Marfat.com

محبت کے جانگداز تجربات کا متحمل ہوسکتا ہے۔ فرشتے اس کی لذت سے نا آشنا ہیں ؎

محبت کی لذت فرشتاں کوں نئیں ہے
بہت سعی سوں ہوں یہ لذت پچھانی

مختصر یہ کہ محمد قلی کے بعض اشعار میں تصوف کا جو ہلکا سا عکس نظر آتا ہے وہ "برائے شعر گفتن" قسم کا تصوف محسوس ہوتا ہے اور وہ شاعر کے یہاں عقیدے کی شکل اختیار نہیں کرتا۔

محمد قلی کے کلام میں ہندوستانی ماحول، ہندو دیو مالا اور ہندوستانی طرز فکر کا اثر نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جنس کو تقدس سے وابستہ کرنے کا تصور بھی اسی کی دین ہے۔ محمد قلی کے کلام میں ایسے اشعار موجود ہیں جن میں مذہب کو جنس کے آئینے میں دیکھنے کی سعی نمایاں ہے۔ محمد قلی کہتا ہے ؎

دونوں جوبن ہیں تیرے قصر بہشت — دو ادھر تیرے ہیں جیوں کوثر پر آب
تری انچل باؤ تھے ہے عیسوی دم جلوہ گر — وو انچل منجہات میں ہے جیوں کہ موسیٰ کا عصا
تمہارا سکھ سو کعبہ من دسے مجے آج — دو جگت کے لوگ سب آویں کر قبلہ حاجت آج
نیلم ٹیلک تیرا تل حجر آسود — ترا مکھ کعبہ ہے ایمان انفاذ

محمد قلی اپنے اشعار میں بھوگ بلاس کے آنند کو "نبی کا صدقہ" کہتا ہے۔ نائکہ کے روپ اور اس کے قرب کو تقدس کے تناظر میں دیکھنے کا میلان بھی ہندو پریم کلا سے اثر پذیری کی غمازی کرتا ہے۔ حسن پرستی اور مذہب 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 اپنی 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 ہے یا پھر حسینوں کے ناز و ادا نے اس کے جذبات میں تلاطم پیدا کیا ہے اور جذبات کے اسی تموج کو محمد قلی نے شعر کی صورت میں پیش کیا ہے۔

Marfat.com

محمد قلی حضرت علی سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے انھیں اپنا محبوب تصور کرتا ہے اور انھیں "سائیں گنونتا"، "سوجان"، "پوتلی" اور "پیا" جیسے محبت آمیز القاب سے یاد کرتا ہے۔ محمد قلی نے اپنے اس روحانی محبوب کی بڑی خوبصورت اور دلفریب تصویریں کھینچی ہیں اور اپنی سراپا نگاری کو رنگین اور دلکش تشبیہات و استعارات سے مزین کیا ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ محمد قلی کی مذہبی نظموں کی تان بھی عیش پسندی پر ٹوٹتی ہے "مولود پیغمبر" کی خوشیاں مناتے ہوئے کہتا ہے ؎

مبارک مج اچھو یہ عید ہور مولود پیغمبر
ملے ہیں قطب کوں بارہ اماماں ہور نگاراں خوش

مذہبی تقاریب کے انعقاد اور اہتمام کے لیے محمد قلی "لوچن سرنگ" کی "مدد" موسیقی اور مے کو ضروری سمجھتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محمد قلی کی عیش پسند طبیعت حسن پرستی اور بدمستی کا بہانہ ڈھونڈتی ہے۔ عید کی خوشیاں منانے کی آڑ میں گویا وہ اپنی شاہد پرستی اور مے خواری کا جواز پیش کرتا ہے۔ مذہبیت اور عیش کوشی کو باہم شیر و شکر کر کے اپنی تعیش پسندی کا جواز ڈھونڈنے کی سعی اس کے اکثر اشعار میں اپنی جھلک دکھاتی ہے وہ کہتا ہے ؎

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

محمد قلی کا کلام اس کی حب الوطنی اور قوم پرستی کا شاہد ہے اس نے دکن کے ذرے ذرے سے محبت کی اس سرزمین کے موسموں، پہاڑوں، دریاؤں اور یہاں کے شب و روز سے اُسے والہانہ وابستگی ہے۔ شاعر جمنا اور سنگم کے بجائے گنگا اور جمنا کا ذکر کرتا ہے۔ "میر عرب" کو جہاں سے "ٹھنڈی ہوا" آتی تھی وہیں سے محمد قلی کو "آنند کی باس" آتی ہے ؎

سکی نیہہ کے نہالاں پھل کھلے ہیں
کہ باس آنند کی جمناں تھے آئی

بھگتی اور صوفیانہ تحریک کی قدروں کے امتزاج سے دکنی معاشرے کی ذہنی تربیت

Marfat.com

ہوئی تھی۔ ہندوستان میں قومی وحدت کا ہیولیٰ صدیوں سے تیار ہو رہا تھا۔ شمال میں مغل شہنشاہ اکبر نے قومی وحدت کے تصور کو استوار کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کا ہمعصر جنوب میں محمد قلی تھا جس نے ہندوستان کی مخلوط زندگی میں وحدت کا جلوہ دیکھنے کی کوشش کی اور یہی قومی تمدن کی پہلی تحریک تھی۔ محمد قلی ہند لمانی تہذیب کا پروردہ تھا۔ دکنی معاشرت کا خمیر دو قوموں کی متحدہ تہذیب سے اٹھا تھا اس کی نشوونما میں محمد قلی کے آباواجداد کا بھی بڑا حصّہ رہا تھا۔ اس لیے اس کی شاعری میں اس تمدن کی جھلک نظر آتی ہے تو کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی۔ وطن سے محبت اور اس کی تہذیب و روایات سے وابستگی محمد قلی کے رگ و پے میں سرایت کر گئی تھی۔ محمد قلی نے جس دکنی کلچر کی اپنی شاعری میں عکاسی کی ہے اس کی تشکیل و تعمیر میں خود اس کا بھی حصّہ تھا۔ اس نے دکن کے تہواروں، جشنوں، اور میلوں کو ایک نئی زندگی عطا کی تھی۔ دکن کے رسوم و عقائد یہاں کے رہن سہن، وضع قطع اور پوری سماجی اور تہذیبی زندگی کے مرقعے محمد قلی کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ محمد قلی کی شاعری کا اصل مزاج ہندوستانی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ وطنیت اور قومیت کے جذبے سے سرشار نظر آتا ہے۔ قطب شاہیوں کی تہذیب صحیح معنیٰ میں ایک گنگا جمنی تہذیب تھی جس میں ایران اور ہندوستان کے تہذیبی عناصر کا ایک لطیف امتزاج نظر آتا ہے۔ محمد قلی نے اسی گنگا جمنی اور ہند لمانی تمدن کو جلا دی تھی۔ مختصر یہ کہ محمد قلی نے اس ملواں تہذیب کی بڑی اچھی مصوری کی ہے جو قطب شاہیوں کی وطن پرستی اور قومی یکجہتی کا نتیجہ تھی۔ رسومات، رہن سہن اور روزمرہ زندگی میں جس قومی ہم آہنگی اور یگانگت کو محمد قلی نے تقویت پہنچائی تھی اس کی مثالیں اس کے اشعار میں موجود ہیں۔

ہندوستانی معاشرت، ہندوستانی طرز زندگی، یہاں کے رسم و رواج اور ثقافتی میلانات محمد قلی کے طرز فکر میں اتنے رچ بس گئے تھے کہ جگہ جگہ یہ عناصر اس کے کلام میں اپنا پرتو دکھاتے رہتے ہیں۔ آثار قدیمہ کے ناظم عبدالوحید خان کی رہنمائی میں قلعہ گولکنڈہ کے کھنڈرات سے جو شاہی حمام اور محل کا ایک حصّہ برآمد ہوا ہے اس میں پوجا کے سامان کی موجودگی یہ ظاہر کرتی ہے کہ قطب شاہی حکمران اتنے

Marfat.com

کشادہ قلب اور وسیع النظر تھے کہ اپنے طرز معاشرت میں انھوں نے ہندوستانی عناصر اور دیسی میلانات اور عقائد کو قبول کرنے سے احتراز نہیں کیا تھا۔ محمد قلی اس معاملے میں ابراہیم کی طرح اتنا روادار واقع ہوا تھا کہ اس نے مقامی اثرات اور روایات سے متاثر ہو کر بعض ہندوستانی تہواروں کو شاہی تقاریب کی حیثیت بخشی تھی وہ خود اپنے اس طرزِ عمل کے بارے میں کہتا ہے ؎

ہندوریت کوں دیتے ہیں تم روا جاں
کہ بت خانہ نمنے ہے تو بھی ہمن سر

محمد قلی کے چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں ہندوستانی معاشرت اور "ہندوریت" کی جھلک نظر آتی ہے ؎

گگن کے طبقاں موتیاں سوں بھر لی ہوں
پیار آرتی تائیں پیو کوں ہلا منج
اگر تو دین میں ہے ٹیلا ، ونے کو بساح
پیشانی ٹیلا لگا دیو تا کہ پاوؤں نجاح
پلک کانٹے نین باندیا نہ جاوے خیال تیرے کن
رقم اس خیال موپیشانی کوں سندور کرساتی
عجب دستا او مکھ چندر سور سے اوپر تلک روشن
جھلکتی ہے پیشانی سندری کی اس سے تلک تھے خوش

محمد قلی کی شاعری اپنے عہد کے تہذیبی عناصر کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے اس کی ساری فضاء ہندوستانی ہے۔ شاعر نے اپنے دور کے لباس، زیورات، طرز معاشرت اور ثقافت سے متعلق جو معلومات اپنے اشعار میں پیش کی ہیں وہ ہماری تہذیب کے بیش بہا خزانے ہیں جنھیں اشعار کی صورت میں محمد قلی نے ہمیشہ کے لیے تاریخ و ثقافت ہند سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔

محمد قلی نے اپنے کلام میں عورتوں کے جن زیورات کا بار بار ذکر کیا ہے وہ کنٹھ مال کنگن، گل سری، گوش پارے، کمرپٹ، ٹھستی، بینا، جھجھر، ہانس یا ہنسلی، حمائل، ملرہ، چوسرا، کرن پھول، پیچن، پھلری، بندے، ٹیلا (ٹیکہ) بازو بند، چگنی، کنگن،

Marfat.com

ناگ سر، سہ لڑی، کنا موتی، بنگڑیاں (چوڑیاں) اور گلے کی زنجیر ہے۔ دکنی زیورات کی چمک دمک اور خوبصورتی ملاحظہ ہو ؎

ٹھٹّی (گلے کا زیور) برن آسمانی پانیاں تس سے دالاں ہوایاں کے
ٹھٹّی کندن کی یو دستی کہ جون چھیلی ہے تاراں کی

گوش پارے:- گوش پارے جو کہ کاناں منے پینی ہے توں
(کان کا زیور) قطبا کی نچھل موتی رتن بنیاں میں

پھلڑی:- سب جوہران کا کھان مکھ یک ہے عجب
(ناک کا زیور) پھلڑی کا موتی ناک پر سیکا دِسے

پیجن:- اس پیجناں کی نادسوں منج نیند جاوے نین تھے
(پاؤں کا زیور) کن دعا کن سمرسوں باطن کروں اے ساحری

کنگن:- دن دنا گر جے جو بن با دل نمن
(ہاتھ کا زیور) کنگناں جھلکار منج سناؤ تم

قطب شاہی دور میں عورتوں کے ملبوسات، کپڑوں کی قسموں اور دیگر تفصیلات کا مطالعہ کرنا ہو تو محمد قلی کا دیوان اس کا ایک اچھا ماخذ ثابت ہوسکتا ہے۔ مختلف النوع پارچہ جات اور لباس کی سج دھج کو شاعر نے اپنی سراپا نگاری میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ محمد قلی کے اشعار میں چنری، نیم تنی، ساڑی، چولی، رومال اور دیگر ملبوسات کا ذکر موجود ہے۔ کپڑوں کی جو قسمیں گنائی گئی ہیں ان میں تافتا، زربفت، ریشم، رزینہ، والا، خوی، اور "نگٹ کا کام" کیے ہوئے کپڑے شامل ہیں۔ محمد قلی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تافتا:- گلابی تافتا بند پیں چولی لعل رنگ تس میں
جو بن بالا چھبا کے منج ہر یک ہیرے کی کوٹی ہے

خوئی:- پیاری کے خوئی بند مشاطا نگارے
بھواں کچ سہیں یوں جیوں اسماں سمانی

زربفت اور والا:- میرا دل ہے زربفت کا کارخانہ
نہیں منج کوں بازار والا کا حاجت

Marfat.com

جس ہندلمانی تہذیب کے پس منظر میں محمد قلی کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل ہوئی تھی، اس کی کچھ منفرد خصوصیات بھی تھیں۔ دکن میں ایرانی اور ہندوستانی عناصر کے میل سے جس تمدن کا خمیر اٹھا تھا وہ لباس کی تزئین، تراش خراش، رہن سہن کے طریقوں، طرزِ تعمیر، آداب معاشرت اور طرز فکر کے اعتبار سے ایک مخلوط تہذیب کا آئینہ دار تھا۔ مذہبی تصورات اور رسومات پر بھی اس تہذیب کی چھاپ نظر آتی ہے۔ محمد قلی نے اپنی شاعری میں جہاں اپنے مذہبی خیالات کا اظہار کیا ہے وہاں ہندوستانی طرز فکر اور ہندوستانی کلچر کا اثر نمایاں ہے۔ آرتی ہندوستان میں پوجا کی رسومات میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ بزرگانِ دین سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے محمد قلی گرد و پیش کے مخلوط ماحول اور مشترکہ تہذیبی سرمائے کے اثرات سے دامن نہیں بچا سکا ہے وہ اپنے خالص ہندوستانی طرز فکر کا اس طرح اظہار کرتا ہے ؎

کرتے ہیں جیواں پیار تھے تم پر تھے رضوان آرتی
زہراسوں نس دن وار نے چند سورتریا یا علی
محبت آرتی یوں وارتے ہیں جیوں ڈھال
سو موتی ڈھال دریا کا جھکا یا برس گا نٹھ
حوراں طبق سو نور لا کے کیا یاں چاوسوں
آرت ستارے سورچندر کرتے تج اُوپر

سیندور ہندوستانی تہذیب و معاشرت کا ایک خاص مظہر ہے اور طبقہ اناث کے یہاں اس کی بڑی اہمیت ہے اپنے ایک شعر میں محمد قلی ساقی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے ؎

پلک کا نٹے نین باندے نہ جاوے خیال ترے کن
رقم اس خیال مو پیشانی کوں سیندور کر ساقی

کدم، کستوری اور کم کم کا جو خالص ہندوستانی چیزیں ہیں۔ محمد قلی نے اپنے اشعار میں ذکر کیا ہے۔ اس کے اشعار میں کہیں مدن کے بانوں کا تذکرہ ہے تو کہیں راون اور سیتا و پاروتی کا۔

Marfat.com

محمد قلی کی شاعری میں ہندوستان کی موسمی کیفیات، یہاں کے رسم و رواج، بود و باش کے طریقوں، یہاں کے پرندوں، جانوروں اور پھولوں کی خوبصورت تصویریں موجود ہیں۔ محمد قلی کی شاعری میں وطنیت کا رنگ بہت گہرا ہے۔ قطب شاہی حکمرانوں میں محمد قلی وہ پہلا بادشاہ تھا جس نے اپنا آبائی لباس ترک کر کے ہندوستانی ملبوسات کو اپنایا تھا غلام یزدانی لکھتے ہیں:۔

"چار پشت کی دکن کی بود و باش اور موسم کے اختلاف نے تاتاری لباس کو بالکل اتروا دیا۔ سر پر سمور کی کلاہ کے بجائے دکنی وضع کی پیچ دار پگڑی ہے۔ برے کی پوستن اور باناتی قبا کے عوض ململ کا جامہ اور شبنم کا نیمہ زیب بدن ہے۔ ہاتھوں میں جڑاؤ کھڑے ہیں۔" [1]

محمد قلی کی شاعری میں ہندوستانی روح جاری و ساری نظر آتی ہے اس نے دکن کے پھولوں، پھلوں، پرندوں اور جانوروں کے ذکر سے اپنی شاعری کو مزین کیا ہے۔ اردو شاعروں پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کے یہاں مقامی رنگ کا فقدان ہے اور بدیسی تہذیب کے مظاہر ان کی توجہ کا مرکز بن گئے ہیں۔ محمد قلی کی شاعری اس خیال کی تردید کرتی ہے۔ اسے دکن کی ہر چھوٹی بڑی چیز سے محبت ہے یہاں تک کہ اس نے نظیر اکبر آبادی کی طرح پرندوں اور کیڑوں مکوڑوں کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ دیش بھگتی اور وطن پرستی کے جذبے سے سرشار شاعر ایران کے پرندوں کے بجائے کھنجن (شیاما) کوئل، چکور، مموے، مور، ہنس، بہری، راویں (طوطا) پپیہا یہاں تک کہ جگنو کو، مینڈک اور بیر بہوٹی کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنا لیتا ہے۔ چند شعر یہ ہیں ؎

کھنجن :۔ زلف پیکھ میں پیو کے دل کے ہندولے
نین جگ اموے ہیں کھنجن تھے بھاری

مموے :۔ نین ہیں پیاری کے جیسے مموے
بھنوان کی ترازو میں بھوچند تولے

---

[1] غلام یزدانی۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ (مضمون) مشمولہ رسالہ سب رس۔ حیدرآباد جنوری ۱۹۵۷ء ص ۷

Marfat.com

ہنس :— مکستی ہنسلی سچلی ہنس کی چال چلتی او

چمن پھل واریاں اس پرمالیاں ہم عید ہم نو روز

راویں :— بچن اس کے کریں راویں کے سم کیوں

کہ ہے اس بات میں گلزا را حداث

کوئل اور پپیہا :— رسیلے کنٹھ سوں آلاپ اب کوئل کے کہکارے

پپیہے نادسوں مد پیونت کرنا خماراں کر

جگنو :— جھمکتا رات کوں جگنا پیاری رات دن جھمکے

پیشانی پر رکھے جگن کا ٹیلا کدنا دیکھیا کوئی

"بہوٹیاں" :— مرگ سال آئیا پھر تھے مرگ نینی سنگاراں کر

(بیر بہوٹیاں) جڑت مانک بہوٹیاں لعل موتیاں لیک دھاراں کر

جانوروں میں ہرن، مگرمچھ، گج (ہاتھی) چیتے، باگ، سانپ اور مچھلی وغیرہ کو بھی محمد قلی نے اپنا موضوعِ سخن بنایا ہے ان کی خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے بطور مشبہ بہ اشعار میں ان کا ذکر کیا گیا ہے محمد قلی کے کلام میں اس کی مخصوص امیجری ہندوستانی ثقافت کے پس منظر میں ابھرتی نظر آتی ہے۔ محمد قلی کی شاعری میں دکن میں پائے جانے والے پھول اپنی بہار دکھاتے ہیں۔ کہیں گیندے کھل رہے ہیں۔ تو کہیں موگرا، کنول، سیوتی کنیر اور کیوڑے کے پھول مہک رہے ہیں۔ محمد قلی نے نسرین و نسترن اور لالہ و سوسن کے بجائے ہندوستانی پھولوں سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ محمد قلی نے اپنی شاعری صرف عشق و محبت تک محدود نہیں رکھی بلکہ انسانی معاشرت اور مظاہر قدرت پر بھی نظر ڈالی ہے۔ کتب خانۂ آصفیہ میں کلیات محمد قلی قطب شاہ کا جو نسخہ موجود تھا، اس کے اشعار سے محمد قلی کی تہذیبی اور قدرتی مظاہر سے غیر معمولی دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ خارجی زندگی کی عکاسی میں محمد قلی اور نظیر اکبر آبادی بے مثل نظر آتے ہیں۔ محمد قلی کی توضیحی شاعری کا دامن بہت وسیع ہے اس نے نبولی، امباڑہ (ایک قسم کی بھاجی)، منجل (تاڑ پھل) گینگل (ایک مزیدار جڑ) اور سیندولے کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے اور ان موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ کلیات محمد قلی کے مذکور بالا نسخے میں بعض ایسی توضیحی مثنویاں موجود تھیں

Marfat.com

جن میں شاعر نے ہندوستانی پھلوں اور پودوں اور ترکاریوں کی توصیف میں شعر کہے تھے ایک مثنوی سبزی ترکاری کے بیان میں تھی جس میں دھنیے اور لہسن کا بھی ذکر موجود تھا۔ اپنی ایک مثنوی میں شاعر نے شکاری پرندوں کی خوبیاں بیان کی تھیں۔ ایک مثنوی میں پان کی اہمیت پر روشنی ڈالی تھی تو دوسری میں صراحی و پیالے کو موضوع بنایا تھا۔

محمد قلی وہ پہلا شاعر ہے جس نے "تنگنائے غزل" سے نکل کر "بیان" کی دیگر وسعتوں کو تلاش کیا۔ محمد قلی کی آزاد روی اور جدت پسندی کے مسلک نے اس کی شاعری کو گوناگوں موضوعات سے مالا مال کر دیا۔ اس نے اپنے محلات، خداداد محل، چندر محل، محل کوہ طور اور حناں محل وغیرہ کے جو نقشے اپنی شاعری میں پیش کیے ہیں وہ اردو میں توضیحی شاعری کے اچھے نمونے کہے جا سکتے ہیں۔ خداداد محل اپنی شان و شوکت اور خوبصورتی کے اعتبار سے قطب شاہی طرز تعمیر کا ایک لاثانی نقش تھا۔ محمد قلی نے اس محل کی تصویر اس طرح پیش کی ہے ؎

خداداد محل کو محمد سنوارے
تو اس میں جنت کے نگاراں نگارے
بلندی محل کا ہے آسماں جیسا
سورج چاند تارے سو اس تھے سنگارے
نہ اس جگ میں دیکھے کوئی ایسا محل
مگر دھرت پر قدسیاں یا کے بھارے
جوں آٹو بہشت منے آٹو پھے اس
خضر چشمے بہتے ہیں تس میں سدا رے
جگت کو حیاتاں بخشنے کے تائیں
جوں عیسےٰ کے دم تس میں بہتے ہیں بارے

اپنے زمانے کے مختلف کھیلوں مثلاً چوگان، "کھمڈی"، "کولانٹ"، ناٹک اور پھوگڑی پھو"، کو بھی محمد قلی نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ راگ راگنیاں، کھیل تماشے، تہوار، تفریحی تقاریب اور بسنت کی بہاریں محمد قلی کی توجہ اسیر کر لیتی ہیں۔ موضوعات

Marfat.com

کا یہ تنوع اور مضامین کی یہ رنگا رنگی بعد کے دور کے بہت کم اردو شاعروں کے یہاں نظر آتی ہے ۔ محمد قلی کی دلچسپیوں کا دائرہ بہت وسیع تھا اس لیے اس کے کلام میں یکسانیت، یکسر اپن اور بے کیفی پیدا نہیں ہونے پاتی۔ محمد قلی نے اپنے ہاتھی پر بھی ایک نظم کہی تھی جس میں اس نے اس عظیم الجثہ جانور کے ڈیل ڈول، اس کی ہوشیاری اور طاقت کی ایک اچھی تصویر پیش کی ہے ۔ اور میدانِ جنگ میں اس کی فتح مندیوں کا ذکر کیا ہے شاعر کہتا ہے کہ یہ ہاتھی اپنی سونڈ میں دشمن کو پکڑ لیتا ہے ، اس کے حملے کی تاب پہاڑ بھی نہیں لا سکتا وہ بادل کی طرح گرجتا ہے جس کو سن کر دشمن ہیبت سے لرزنے لگتے ہیں ۔

خدا کا ہست یہتا ہور جھرتا — دندے دشمن کے سر پر پاؤں دھرتا
انکس اس بیس پر قدرت نوا چند — کہ سنڈ پھانسے میں دشمن نت سنپڑتا
فلک کے دور ہیں دو کھانٹ تیرے — سینا دنت سوں دُر یکن سیج سنپڑتا
اندو جھلکار سورج نا دبجلی — کیتوں اس کا گگن نمنے پھپھڑتا
تیرے حملے کوں ڈونگر تاب کیوں یاوے — کہ اس گرجن تھے بادل گرج دھرتا

محمد قلی نے اپنے عہد کے تہذیبی مظاہر کو بڑے سلیقے اور خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے اشعار میں سمو کر انھیں ہمیشہ کے لیے ادب کے صفحات میں محفوظ کر دیا ہے ۔ بازاروں ، محلوں اور حویلیوں کی آرائش و زیبائش مختلف تہواروں اور جشنوں میں بادشاہ اور اس کی رعایا کی مصروفیات اور موسموں کی خصوصیات کی کیفیات کی ایک واضح تصویر محمد قلی کی شاعری میں نظر آتی ہے ۔ ان موضوعات پر محمد قلی کی نظمیں یہ بتاتی ہیں کہ بدیسی نسل اور تہذیب سے تعلق رکھنے والے حکمرانوں نے کس طرح خود کو مخلوط تمدن کی ایک علامت بنا کر زندگی بسر کی اور اپنی شخصیت کو مقامی اثرات کے سانچے میں ڈھال دیا ۔ محمد قلی کی شاعری اس حقیقت کا اظہار ہے کہ شاعرانہ ادراک ہر خوشی و غم سے متاثر ہوتا ہے ایک اچھا شاعر عام آدمی کی طرح اپنے ماحول کا پروردہ ہوتا ہے اس لیے وہ اس کے گوناگوں اثرات اور میلانات سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا ۔ اس لیے گرد و پیش کے مختلف عوامل اور رجحانات شاعر کے شعری محرکات کی بنیاد بن جاتے ہیں محمد قلی کی شاعری کے

Marfat.com

خمیر میں وہ مذاق معاشرہ شامل ہے جو اس کی شاعرانہ فکر کو تقویت بخشتا ہے ۔ جشنوں کی دھوم دھام ، محلات کی چہل پہل اور سجاوٹ ، عیدوں کے اہتمام ، آتشبازی اور باجوں کے انتظامات ، بسنت کے میلے کی بہار ، نازنینوں کی خوش پوشاکی و خوش خرامی شاعر کی طبع رواں کی جولان گاہ بن گئی ہے ۔ تمدنی زندگی کی مرقع کشی میں جہاں تاریخ خاموش ہو جاتی ہے ۔ وہاں دکنی شعرا ، اور بالخصوص محمد قلی قطب شاہ کی شعری تخلیقات ہماری رہبری کرتی ہیں ۔

محمد قلی کے دور میں حیدرآباد باغات کا مرکز تھا اس شہر کی خوبصورتی اور تزئین اور رونق و دلکشی کے بیرونی سیاح بھی مداح تھے قطب شاہی سلسلے کا پانچواں بادشاہ تعمیر اور چمن بندی کا دلدادہ تھا ۔ باغ محمد شاہی کو محمد قلی نے بڑے اہتمام سے تیار کروایا تھا ۔ اس کی دلکشی اور تزئین و آرائش کا ذکر تاریخ میں موجود ہے ۔ ہارون خاں شیروانی لکھتے ہیں کہ حیدرآباد کو اس کے خوبصورت باغات کی کثرت کی وجہ سے " باغ نگر " کہا جاتا تھا جو بعد میں بھاگ نگر اور پھر کثرت استعمال سے بھاگ نگر بن گیا [1] اس بے مثل باغ کی خوبصورتی ، شادابی اور نظر فریبی کو شاعر نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نظم کیا ہے ۔ دلکش تشبیہات و استعارات اور طرز ادا کے حسین و دلنواز پیکروں نے اس نظم کو دکنی ادب کا ایک قیمتی سرمایہ بنا دیا ہے ۔ تعجب ہوتا ہے کہ لسانی تنگ دامانی اور لفظی سرمایہ محدود ہونے کے باوجود محمد قلی نے توضیحی شاعری کا کتنا کامیاب نمونہ اردو ادب کو دیا ہے اس نظم کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

دسے فانوس کے درمیاں تھے جوں جوت دیوے کا
سوتیوں دستا دوالاں میں تھے میویاں کا برن سارا
سو خوشے دا کھلا کھاں کے ثریا سنبلا ہے جوں
سُہے اس دا کھ منڈوا سو جیا انبر کہن سارا
اناراں میں سُہے دانے سو جیوں یاقوت پتلیاں میں
ہر اک پھل اس اناراں میں سُہے سکے نمن سارا

---

[1] سیدہ جعفر ۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ ۔ ص ۱۴۴ ، ۱۴۵ ۔

Marfat.com

کھجوراں کے دسے جھونکے کے جوں مرجان کے پنجے
سپاریاں لعل خوشے جوں دسیں دن ہور رین سارا
دسیں ناریل کے پھل یوں زمرد مرتبانا ں جوں
ہور اس کے تاج کوں کہنا ہے پیالہ کر دکھن سارا
دسیں جاموں کے پھل بن میں نیلم کے نمن سالم
نظر لاگے نا تیوں میویاں کوں راکھیا ہے جتن سارا

محمد قلی کو موسموں کی کیفیات بیان کرنے اور مختلف موسموں میں انسانی جذبات کی مرقع کشی سے خاص دلچسپی معلوم ہوتی ہے اردو کے بہت کم شعرا، نے مناظر قدرت کو موضوع سخن بنا کر اس کی نت نئی کیفیات کو نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ سنسکرت شاعری میں یہ رجحان موجود ہے۔ کالی داس نے اپنی تخلیقات میں مناظر قدرت کی بڑی اچھی مصوری کی ہے۔ وہ مظاہر قدرت کے پس منظر میں انسانی جذبات و احساسات کو بڑی چابکدستی کے ساتھ ابھارتا اور انھیں ایک نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ انگریزی زبان کے شاعروں نے مناظرِ قدرت کی مصوری میں جس پنہاں اشاریت اور رمزیت سے کام لیا ہے اس کا شائبہ بھی محمد قلی کی شاعری میں موجود نہیں لیکن کالی داس کی طرح وہ قدرتی مناظر سے فطری لگاؤ اور دلچسپی رکھتا ہے ؎

سدا پھول بن اور مدہے منجے
نہیں ہے خماری کہیں ہور دے

محمد قلی کے یہاں کالی داس کی سی فنی ذکاوت اور فطانت نظر نہیں آتی لیکن موسموں کی رنگا رنگی اور گوناگوں دلکشیوں کو پیش کرنے کا انداز کالی داس کی یاد دلاتا ہے۔ محمد قلی نے "تھنڈ کال" بسنت اور بارش کے موسموں کی پراثر تصویریں پیش کی ہیں سنگھار رس اور نائکہ بھید کے اعتبار سے ہندی کے ریتی کال کے شاعروں نے بسنت کو بڑی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔ کشوری لال نے اپنی کتاب "ریتی کویوں کا مولک دین" میں اس سے مفصل بحث کی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح ان شاعروں نے موسموں کو انسانی شکل میں مخصوص محسوسات کا نمایندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ موسموں کو متشکل کرنے اور ان کی تجسیم میں یہ نکتہ مضمر

Marfat.com

ہے کہ خاص موسموں میں انسانی جذبات واحساسات ایک مخصوص سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ موسموں کے سحر اور ان کی دلکشی میں ڈوب جانے کا انداز محمد قلی کو سنسکرت اور ہندی شاعروں سے قریب کر دیتا ہے۔ محمد قلی نے موسموں کی عکاسی میں دکنی کلچر کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ بسنت کا موسم محمد قلی کے لیے "آنند" کی "خوشخبری" لاتا ہے اور اس کے فطرت پرست مزاج کو موسم کی دلفریبیوں میں محو ہو جانے کی دعوت دیتا ہے۔ بسنت رُت کے بارے میں محمد قلی کہتا ہے ؎

پپیہا گاوتا ہے میٹھے بیناں — مدھر رس دے ادھر پھل کا پیالا
کنٹھی کوئل سرس ناداں سناوے — تنن من تن تنن من تن تلالا
گرج بادل بھے دادُر گیت گاوے — کوئل کوکے سو پھل بن کے خیالا
سدا سیوا کریں ایسے گسائیں — دلدّر دور کر کرتا نہالا

ماحول کی رنگینی، تفریحات کے ہجوم اور موسم کی بدمستی محمد قلی کی حسیات کو برانگیختہ کر کے جذبات کو نظم کی صورت میں پیش کرنے پر اکساتی ہے۔ بسنت میں پیاریوں کی مصروفیات ان کی سج دھج اور محلات کی چہل پہل قابل دید ہوگی۔ بسنت کا موسم قطب شاہی محلات میں رنگ رلیوں اور مسرت وشادمانی کا پیغام لے کر آتا تھا۔ بسنت ہندستان میں موسم بہار کی مسرتوں کا پیش خیمہ سمجھا جاتا ہے اس لیے محمد قلی اس کو عیش ونشاط کی نوید سمجھتا اور اس کا پرتپاک خیر مقدم کرتا ہے۔ محمد قلی جشن بہاراں خاص اہتمام سے مناتا تھا۔ قطب شاہی محلات کی آرائش کی جاتی، بازاروں، دکانوں اور راستوں کو سجایا جاتا اور عوام وخواص بسنت کی بہاروں کا سواگت کرتے۔ حوضوں میں رنگ گھول دیے جاتے پانی اور پھولوں سے کھیلا جاتا تھا۔ محمد قلی کہتا ہے ؎

بسنت کھیلیں عشق کا آپیارا — تمیں ہے چاند میں ہوں جوں ستارا
بسنت کھیلیں ہمن اور سا جنا یوں — کہ اسماں رنگ شفق پایا ہے سارا
پیا پگ پر ملا کر لیا ئی پیاری — بسنت کھیلی ہوا انگ انگ سنگارا

چرکیاں کے نیر بند تھے سب فلک پکڑیا ہے رنگ
اس گہرابراں کے رنگ تھے موتی برسایا بسنت

Marfat.com

محمد قلی کے عہد میں موسم بہار کا شایان شان استقبال کیا جاتا اور جشن شاہی منعقد ہوتا تھا اس پر بہار موقعے کو اس نے ایک عوامی تہوار بنا کر ہندوستان کے ایک رومانی موسم سے لطف اندوز ہونے اور قدرت کی نیرنگیوں سے محظوظ ہونے کا درس دیا ہے۔ کالی داس وسنت رُت کو کام دیو کا "متر" کہتا ہے۔ رام پرتاپ ترپاٹھی شاستری اپنی کتاب "کالی داس گرنتھاولی" میں لکھتے ہیں کہ کالی داس نے بسنت کی مرقع کشی تمام رتوں سے زیادہ موثر اور دلکش پیرائیے میں کی ہے[1]۔ ڈاکٹر کشوری لال لکھتے ہیں کہ ہندی میں ریت کال کے کوئیوں نے وسنت رت کو بڑی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے[2]۔ راقمۃ الحروف نے اپنی کتاب "کلیات محمد قلی قطب شاہ" کے مقدمے میں اس سے مفصل بحث کی ہے[3]۔

اگر محمد قلی کا کلام منظریہ شاعری کی تعریف میں نہیں آسکتا ہو تو بھی ہم اس حقیقت سے انکار نہیں کرسکتے کہ محمد قلی کی شاعری میں منظر نگاری کے دھندلے نقش ضرور دکھائی دیتے ہیں ان تصویروں میں تخیل کی کارفرمائی بھی ہے اور مشاہدے کی صداقت بھی۔

محمد قلی نے اپنے زمانے کے تہواروں، میلوں، مختلف کھیل تماشوں اور جشنوں وغیرہ کی بڑی دلچسپ تصویریں اپنے کلام میں محفوظ کردی ہیں اس کے کلام میں اس دور کی ساری تہذیبی زندگی کا عطر کھنچ آیا ہے۔ محمد قلی کے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ خود بادشاہ بہ نفس نفیس مختلف کھیلوں اور رنگ رلیوں میں حصہ لیتا اور اس کی پیاریاں اس کے ساتھ ہوتیں۔ کھیل تماشوں اور اس قسم کی دیگر تفریحوں سے محمد قلی کو طبعی لگاؤ تھا۔ بازی گروں، نٹوں، ساز بجانے والوں "کولانٹ"، کھیلنے والوں اور ناٹک میں کام کرنے والوں کا ذکر شاعری کی وسیع دلچسپیوں اور اس کے تنوع انہماک کا شاہد ہے۔

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۱۴۸

[2] " " " ۔ ص ۱۴۸

[3] " " " ۔ ص ۱۴۵ تا ۱۵۲

Marfat.com

فارسی شاعروں نے محبوب کو ایسے الفاظ میں مخاطب نہیں کیا تھا جس سے اس کا جنس لطیف ہونا ظاہر ہوتا۔ مگر اکثر دکنی شعراء کے کلام میں معشوق کی جنس صاف پہچانی جاتی ہے۔ محمد قلی نے اپنی بارہ پیاریوں اور دوسری محبوباؤں کو ان کے حقیقی ناموں سے یاد کیا ہے اس نے محبوب کے لیے پیاری، پدمنی، چھبیلی، ناری، سودھن، پتلی، چھوری، رنگیلی، سہیلی اور گوری جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا مخاطب مرد نہیں عورت ہے۔

محمد قلی کا کلام الفاظ کی بازیگری کا مظہر نہیں ہے اس نے مختلف اور متنوع موضوعات کو اپنا کر اپنی قادرالکلامی اور زور بیان کا ثبوت دیا ہے۔ محمد قلی شاعری میں معنیٰ آفرینی کی اہمیت پر زور دیتا ہے اس کی دانست میں شاعری لفظی شعبدہ بازی نہیں شعر میں معنیٰ کی اہمیت اس نے اس طرح واضح کی ہے ؎

عشقاں کی آتش تھے کدھیں یک تل نہ بیچوں معنیاں
کافر کے مکھ اُوپر بندیا ہوں چھند ستیں عنصری

محمد قلی شعر میں خیال کی ندرت اور تازگی کا قائل ہے وہ سمجھتا ہے کہ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے کلام میں تازہ مضامین باندھے جس طرح "کھان سے نئے جوہر" اور سمندر سے اچھوتے موتی برآمد ہوتے ہیں اسی طرح شعر بھی نئی معنویت اور تازہ خیالی کا مظہر ہو ؎

عجب پچ کھان مخفی تھے سو پرگٹ پر قطب شہہ دل
جواہر سمندراں ابلیس ہر یک تازہ خیالاں ہیں

شعر گوئی کے بارے میں محمد قلی کے تنقیدی خیالات اس کے کلام میں کہیں کہیں اپنی جھلک ضرور دکھاتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ شعر کی نزاکت کو متشاعر سمجھ نہیں سکتا، شاعر ہی اچھے شعر کو پرکھ سکتا ہے اور یہ کہ "گفتار کی متاع" خدا کی دین ہے ؎

باتاں کی ئی نزاکت بن شاعراں نہ بوجھیں
دیتا خدا قطب کوں ہے گفتار کا متاع

محمد قلی ایک منفرد طرز ادا کا مالک ہے تعجب ہوتا ہے کہ زبان کے ابتدائی دور میں کس طرح اس نے اتنے محدود لفظی خزانے سے کام لے کر شعر کو معنوی،

Marfat.com

اور لفظی خوبیوں سے معمور کر دیا ہے۔ محمد قلی کے کلام کو صنائع اور بدائع کے استعمال نے بھی چار چاند لگا دیے ہیں۔ دکنی ادب میں محمد قلی قطب شاہ تشبیہات کا بادشاہ ہے اس کی تازگی خیال، ندرت پسند، اختراع پرستی اور زورِ تخیل نے اردو کے شعری سرمایئے میں اچھوتی تشبیہات اور نادر استعاروں کا اضافہ کیا۔ محاسن شعری کے اعتبار سے جب ہم محمد قلی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے تین قسم کی تشبیہوں اور استعاروں کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے :-

(۱) پہلی قسم کی تشبیہات وہ ہیں جن کی مثالیں فارسی شعراء کے کلام میں اکثر جگہ نظر آتی ہیں۔

(۲) دوسری قسم کی تشبیہات ہندی شاعروں کے طرز فکر کی یاد دلاتی ہیں۔

(۳) تیسری قسم کی تشبیہات وہ ہیں جن میں محمد قلی کی انفرادیت پوری طرح اجاگر ہو گئی ہے اور یہی تشبیہات محمد قلی کے کلام میں رنگینی، معنی آفرینی اور نکھار پیدا کرتی ہیں۔ محمد قلی نے جن تشبیہات میں فارسی شعرا کا تتبع کیا ہے ان میں کوئی تازگی اور نیا پن نظر نہیں آتا۔ آنکھ کو نرگس گیسو کو رات، دانت کو موتی اور ٹھوڑی کو سیب سے تشبیہ دینے میں کوئی ندرت نظر نہیں آتی۔ دوسری قسم کی تشبیہات میں وہ ہندی شاعروں کی طرح آنکھ کو مچھلی سے ناک کو کلی سے پاؤں کو کنول سے اور مستانہ روی کو ہاتھی کی چال سے تشبیہ دے کر اپنے ماحول اور مقامی رنگ سے اثر پذیری کو ظاہر کرتا ہے۔ محمد قلی کے کلام میں وہ تشبیہات زیادہ اہم بھرپور اور شاعر کے منفرد رنگ کی ترجمان معلوم ہوتی ہیں جن میں اس نے اپنے مخصوص طرز فکر اور اپنی اپج کا ثبوت دیا ہے۔ یہ تشبیہات زیادہ تر تشبیہات حسی (مبصرات، مشمومات، مذوقات اور ملموسات) یا تشبیہ عقلی کے زمرے میں شامل نہیں ان کی ماہیت تشبیہ خیالی سے تعلق رکھتی ہے۔ ان تشبیہات کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہندوستانی معاشرت اور ہندلمانی تہذیب کی عکاسی کرتی ہیں آسمان پر ہلال عید کو دیکھ کر یہ کہنا کہ آسمان کے سمندر میں عید نے چاند کی نئی بانسری گرادی ہے یا ہلال عید کو آسمان کے ہاتھی کا نیا دانت کہنا یا ہلال عید کو اس خنجر سے تشبیہ دینا جو بادشاہ کے دشمنوں کو گھاس کی طرح کاٹنے کے لیے عید اپنے ہاتھ میں لے کر آئی ہے، ندرت خیال اور اچھوتے پن کو ظاہر کرتا ہے۔

Marfat.com

ابر سمدور میں بنسی نواچند کا سٹایا عید
سو عشرت ہور انند مینیاں پکڑ بے حد لیایا عید
گگن گج کا نواچند دانت ہے نس گج اوپر چڑھ کر
خوشیاں کی فوج سوں شہ گھر منے مہمانی آیا عید
نبی صدقے قطب کے دشمناں کو کاٹنے گھنس جوں
نواچند کا بلی خنجر پکڑ کر ہت میں آیا عید

دانتوں کو چارولی سے تشبیہ دینا، ہونٹوں کو کھوپرے کے نازک بند کہنا، پسینے کے قطروں کو خشخاس کہنا، آنکھوں کو ان بدمستیوں سے تشبیہ دینا جو مسجد کے محراب میں سور ہے ہوں اور سینے پر لہرائی ہوئی زلف کو اس ابر سیاہ سے تشبیہ دینا جو پہاڑ پر چڑھنے آیا ہو۔ جدت فکر اور تازگی خیال کو ظاہر کرتا ہے۔ محمد قلی کے تشبیہات میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں ہندوستانی ماحول سے ماخوذ ہیں۔ اس لیے ان میں مقامی رنگ اور دیسی عنصر کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں ہندوستانی طرز فکر اور ہندستانی ماحول کے خدوخال نمایاں ہیں ؎

گنگا اُبلیا ہے میرے نین کے انجواں کے بنداں تھے
مجھے ڈر کیا تراون ہار دریا کا ہے تو وارث
عجب چنچلائی ہے تیرے نین میں
کہ کھنجن نمن یک تل کئیں نہ ٹھہارے
ہے توہت پگ نکھاں مہندی زمرد رنگ سورنگی ہے
ہر یک نکھ رنگ ہیریاں لعل رنگ ہر بہوٹی ہے
نٹوے کلا نٹی لاگ کے ات روپ وقت بھو بھاگ کے
پتلی کمر کج باگ کے جگ جن بھولن ہارے ا ہیں
سپنوے اوپر بھونگ سیٹیا چام
چھوٹے الکاں ہیں ہے پھول مالا

ہاتھی، کھنجن، بھونرا، سانپ، بیر بہوٹی چیتا، ہنس، سپنوے اور مور ایسے جانور اور کیڑے ہیں جو ہندوستان سے مخصوص ہیں۔ انھیں اپنی تشبیہات میں مشبہ بہ کی حیثیت

Marfat.com

عطا کر کے محمد قلی نے اپنی وطن دوستی اور دیش بھگتی کا ثبوت دیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود محمد قلی کو اس کا احساس تھا کہ اس نے اپنے کلام میں اچھوتی تشبیہیں، اور نادر استعارے استعمال کیے ہیں، اُسے اپنی دلفریب تشبیہوں پر ناز ہے۔ ایک شعر میں کہتا ہے کہ میری تشبیہات کی ندرت اور تازگی کو دیکھ کر چمن کے پھول میری تعریف کرنے لگے ہیں اپنے تخیل کی تازہ کاری کے بارے میں کہتا ہے ؎

اچنبے بھیر تشبیہاں توریاں قطبا تھے سن کر سب
لگے کرنے صفت میری چمن میں پھول ڈالاں کے

کلام میں حسن تعلیل، نکتہ سوال و جواب، تجنیس، تلمیح اور رعایت لفظی اکثر جگہ اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں۔ "انوپراس" (تکرار) ہندی شاعری کی پسندیدہ صفت ہے اور ہندی شعراء اس سے اپنے کلام کے صوری حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ محمد قلی بھی "تکرار" کا رسیا ہے اس نے اپنے اکثر اشعار کو اس سے مزین کر کے کلام کے صوتی آہنگ کو دلفریب بنا دیا ہے۔ محمد قلی کا کلام غنائیت اور موسیقی سے معمور ہے ؎

پ :- صدقے نبی قطب شہہ پایا بڑی پیاری
پیالہ پلا پیاریاں پیاروں ستیں پلائے

ل اور ک :- سودھن لٹک کے جب جھلک دونوں ایک کے سو مہک
مہکیا فلک پر تھے ملک بے سد ہولک لک آئے ہیں

س :- سہلیاں سوہاتاں ہیں ہاتاں سُہایا
ہسیاں صف ستارے تریا سہایا

ق :- قرب سوں قطب شاہ قدرت قدرسوں
قزح قوس تھے قاف تا قاف پایا

ج اور چ :- جوبن جوانی جوت پر چولا چڑائی چنت سوں
چنچل چپل چت میں جھولانے جھولنا جگ جوئے سب

کہیں کہیں محمد قلی نے اس صنعت کو استعمال کرنے میں جدت دکھائی ہے کہ ایک مصرعے میں ایک حرف اور دوسرے میں دوسرے حرف کی تکرار سے شعر میں جھنکار پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

Marfat.com

محمد قلی نے ذیل کے اشعار میں حسن تعلیل مراعاۃ النظیر، تجنیس، تضاد اور سباق الاعداد وغیرہ کی صنعتیں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ استعمال کی ہیں اور ان سے اپنے اشعار کی نغمہ ریزی میں اضافہ کیا ہے۔

مراعاۃ النظیر:۔ صرافاں بیٹھے ہیں صرافی سوں اب نیہہ کی دوکاں
ہوئے ہیں حال کے پیکے سو دھن تج حسن کے از کوں

حسن تعلیل:۔ بھونر پھولاں کے بچھڑی میں ہو کالا جیوں کے کوئل ہو
ہری ڈالیاں اُپر پھر پھر سندر پھل کر جلایا ہے

تضاد:۔ سب مست گج گنبھیر جوں قد راست دھرتے تیر جوں
آہستگی میں نیر جوں بیگی منے پارے رہیں

سباق الاعداد:۔ ہر بار منگتا جیو مرا تج لب ستی اے نار بوس
ہر ٹھار دے ہر بار منج اے نار دو تیں چار بوس

تجنیس زائد:۔ لکھ لکھ سرک سٹ دکھلائے فن سوں تل تل
تو سنپڑے خیال پنکھی دیکھ خال موہنیاں کے

صنعت سوال وجواب:۔ کہیا کہ حق پرستی کرو بت پوجن سٹو
کہیا کہ دونوں ہات میں اک امتحاں کرو
کہیا کہ آدمی کا مروت نہیں نمن
کہئی کہ بس ہے عشق تمارا نہاں کرو
کہیا کہ مرحمت کی نظر سے نوازو مجھ
کہئی ہماری پنتھ منے جاں فشاں کرو

محمد قلی کے کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے بحروں کے استعمال میں بھی اپنی انفرادیت دکھائی ہے۔ شاعر نے عام طور پر ایسی بحریں استعمال کی ہیں جن میں موسیقیت کی فراوانی ہے۔ محمد قلی نے اپنی غزلوں اور ریختیوں کے لیے جن بحروں کا استعمال کیا ہے وہ بحر ہزج، بحر متقارب، بحر مضارع، بحر رمل، بحر مخبث اور بحر خفیف ہیں۔ بحر ہزج محمد قلی کی پسندیدہ بحر ہے۔ فکر و معنیٰ کے اعتبار سے بھی جو اس کی شاہکار غزلیں ہیں وہ اسی بحر میں ہیں۔ ابن قیس کہتا ہے کہ ارباب موسیقی نے اس

Marfat.com

وزن میں اچھے اچھے راگ اختراع کیے ہیں[1] اسی لیے فارسی میں اس کو ترانہ کہتے ہیں۔ عربی لغت میں ہزج کے معنی گانے کی آواز کے ہیں۔ ابن قیس بھی بحر ہزج کے بارے میں کہتا ہے کہ اس بحر نے اپنے ترنم کی وجہ سے ارباب موسیقی کی توجہ اپنی طرف منعطف کی اور انھوں نے اس میں بہت سے راگ اختراع کیے ہیں[2]۔ ان بیانات سے بحر ہزج کی صوتی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ محمد قلی نے بحر ہزج کو اپنی غزلوں میں سب سے زیادہ برتا ہے اور اس کو مزاحف بھی استعمال کیا ہے۔ بحر ہزج کے دو اوزان محمد قلی کے مرغوب اوزان ہیں:۔

سالم: ۱۔ ہزج سالم مثمن ۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مزاحف: ۲۔ ہزج مسدس محذوف الآخر ۔ مفاعیلن مفاعیلن، فعولن

پہلے تو خود بحر ہزج ایک نہایت خوش آہنگ بحر ہے پھر محمد قلی نے سالم اور مزاحف میں اس کے دو ایسے اوزان کا انتخاب کیا ہے جن کے افاعیل میں ایک خاص موسیقیت اور جھنکار موجود ہوتی ہے۔ محمد قلی کی نشاطیہ شاعری سے جو کائنات سرور و رقص کی آفریدہ تھی، یہ مترنم بحریں خاص مناسبت رکھتی تھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شب و روز راگ رنگ کی محفلوں میں بسر کرنے اور راگ راگنیوں سے غیر معمولی دلچسپی اور واقفیت کی وجہ سے شعوری یا غیر شعوری طور پر محمد قلی ایسے اوزان کی طرف مائل ہوا جن میں موسیقیت کی فراوانی تھی۔ داخلی شاعری بالخصوص غزل میں موسیقیت کی اہمیت کے پیش نظر بحر اور ردیف و قافیہ کی اہمیت متنازعہ نو ہو ہی نہیں سکتی۔ بحر غزل کی ہیئت میں فضا، اور مزاج کا تعین کرتی ہے۔ غزل میں ایک خاص لے شاعر کی مخصوص جذباتی اور نفسیاتی کیفیات کی مظہر ہوتی ہے۔ ہر لفظ کی آواز خواہ وہ شاعر کے مفہوم کی ترجمانی کرے یا نہ کرے چند مخصوص جذبات و کیفیات کی نمایندگی میں ضرور مدد دیتی ہے لفظ کی آواز اپنی صوتی خصوصیت کی اس وقت بھرپور ترجمانی کرتی ہے جب وہ دوسرے الفاظ کے صوری زیر و بم سے امتزاج اور ارتباط پاتی ہے۔ مختلف لفظوں کے مجموعی آہنگ کی تشکیل میں مصمتوں اور مصوتوں کی آوازوں کے ارتباط

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۱۷۱

Marfat.com

اور ٹکراؤ اور حرکت و سکون ایک ایسا نغمہ پیدا کرتے ہیں جو الفاظ کی معنوی دنیا سے قطع نظر شاعر کے احساسات اور جذباتی کیفیات کا غماز ہوتا ہے۔ اچھا شاعر ترتیب و توازن کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنے شعر میں ایک ایسا ترنم سمو دیتا ہے جو شاعر کے موڈ یا کیفیت، مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ ہر نغمہ چند خاص جذبات و احساسات کا ترجمان ہوتا ہے۔ طبل جنگ اور طاوس و رباب کے نغمے میں وہی فرق ہوتا ہے جو رزم اور بزم میں پایا جاتا ہے۔ معبدوں کے نغمے تقدس کا احساس پیدا کرتے اور شادیانے سامع کے دل کو مسرت سے لبریز کر دیتے ہیں۔

بحر ہزج اپنی صوتی اور صوری خصوصیات کی بنا پر ایک خاص اثر آفرینی کی حامل ہوتی ہے۔ محمد قلی نے ایک تہائی سے زیادہ یعنی ۳۵ فیصد غزلیں اسی بحر میں کہی ہیں اور اس طرح ہم بحر ہزج کے نغمہ پرداز اوزان سے شاعر کی طبعی مناسبت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اس طبعی مناسبت اور لگاؤ کی ایک فطری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس بحر کی انبساطی لے محمد قلی کی کامیاب، نغمہ ریز اور سرور آفریں زندگی سے جو ساز عشرت کی صداؤں سے گونج رہی تھی خاص مماثلت رکھتی تھی۔

محمد قلی کے کلام میں چھوٹی بحروں میں کہی ہوئی غزلیں بہت زیادہ مترنم، رواں اور دلکش محسوس ہوتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود محمد قلی کو اس کا احساس تھا کہ وہ بحروں کے انتخاب میں منفرد ہے اور اس فن میں دوسرے شعراء اس سے بازی نہیں لے جا سکتے چنانچہ وہ ایک جگہ کہتا ہے ؎

نبی صدقے قطب کے شعر کی بحراں میں سب بازی
اگرچہ شاعراں باندے ہیں شعراں نئ بحوراں میں

محمد قلی نے ہندوستانی ماحول اور طرز فکر سے اپنی اثر پذیری کا اپنے اشعار میں اظہار کیا ہے لیکن یہ بات تعجب خیز ہے کہ فنی اعتبار سے ہندی اصناف سخن سے دلچسپی یا ہندی عروض سے خوشہ چینی کا رجحان اس کے یہاں نظر نہیں آتا۔ ہندی کے مشہور و معروف ماہر عروض جگناتھ پرشاد بھانو نے اپنی تصنیف "چھند پربھاکر" میں یہ بتانے کی کوشش کی تھی کہ اردو کے قدیم شاعروں کے کلام میں ایسی بحریں موجود ہیں جو ہندی

Marfat.com

چھندوں اور ہندی پنگل سے خاصی مشابہت رکھتی ہیں [1] ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طرز فکر، طرز معاشرت، لباس اور دیگر معمولات زندگی میں ہندوستانی رجحانات سے متاثر ہوتے ہوئے بھی محمد قلی نے فارسی اور عربی عروض کا احترام کیا اور فنی اعتبار سے فارسی شاعروں کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی ہے۔ غزل کا فن اور کینڈا بڑی حد تک ایرانی ہے۔ محمد قلی نے اپنے ہندوستانی مزاج اور معاشرتی میلانات سے اثر پذیری کے باوجود اس صنف کی فنی روایات کو اپنی اختراع پسندی پر قربان کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

ایرانی عروض اور اس کے فنی اصولوں سے اثر پذیری کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ محمد قلی نے فارسی شعراء کی طرح ردیف اور قافیے کو ملحوظ رکھتے ہوئے غزلیں کہی ہیں۔ ولی کے بارے میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ وہ پہلا دکنی شاعر ہے جس نے فارسی شعراء کے اتباع میں اپنا دیوان ردیف وار مرتب کیا لیکن اس سے پہلے محمد قلی کے دیوان میں شعرائے عجم کے اس طرز کو اپنایا گیا ہے۔ عبدالحق اس غلط فہمی کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

> "تحقیق جو غلطی کی گھات میں لگی رہتی ہے اس خیال کو چلنے نہ دیا۔ معلوم ہوا کہ ولی سے پہلے بھی شعرائے دکن نے اسی رنگ میں غزلیں کہیں اور مروجہ طور پر ردیف وار اپنے دیوان مرتب کیے ہیں اس کا بین ثبوت سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کلیات ہے" [2]

محمد قلی نے اپنی غزلوں میں ردیف کی پابندی ضرور کی ہے لیکن ہر جگہ قافیے کو ضروری نہیں سمجھا ہے۔ اس کی بیشتر غزلوں میں قافیے کا التزام نہیں۔ جدید دور میں قافیے کو غیر ضروری سمجھتے ہوئے اس کی پابندیوں کے خلاف آواز بلند کی گئی تھی قافیے کے لغوی معنیٰ پیچھے آنے والا یا بار بار آنے کے ہیں۔ عربی میں ردیف کے بجائے قافیے کو اہمیت کا حامل سمجھا جاتا تھا۔ شعرائے عرب قافیے کی مدد سے شعر کے صوتی آہنگ میں اضافہ کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ موجودہ دور میں قافیے کے استعمال پر بہت سے اعتراضات

---

[1] بکناتھ پرشاد بھانو۔ پنچھند پربھاکر۔ ص۲۱۴

[2] عبدالحق۔ کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو۔ جنوری ۱۹۲۲ء ص۲

Marfat.com

کیے گئے ہیں۔ حالی نے بھی اس طرف اشارہ کیا تھا۔ عظمت اللہ خان نے لکھا تھا :۔

"اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیے کے پھندے کو نکال دیا جائے"[1]

لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اگر قافیہ کو مناسب طور پر استعمال کریں تو اس سے شعر کی موثیقیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ محمد قلی نے قافیے کو بڑی چابکدستی کے ساتھ اپنی غزلوں میں برتا ہے۔ اس کی غزلوں میں قافیہ جذبات و احساسات کے اظہار میں مانع نہیں بلکہ معاون ثابت ہوتا ہے۔ قافیے کا آخری حرف حرف روی کہلاتا ہے جو اصل بھی ہو سکتا ہے اور زاید بھی محمد قلی کے یہاں یہ زیادہ تر اصلی حیثیت میں استعمال ہوا ہے۔

"مجموعہ لغات عربیہ" میں ردیف سے مراد پیچھے سوار ہونے والا یا پیچھے چلنے والے اور پس رو کے ہیں[2] ردیف دو طرح کی ہوتی ہے۔ مستقل اور غیر مستقل۔ محمد قلی کی غزلوں کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے زیادہ تر مستقل ردیفیں استعمال کی ہیں۔

محمد قلی کی فن موسیقی سے دلچسپی کا اظہار اس طرح بھی ہوا ہے کہ اس کی نظموں میں مختلف ہندوستانی باجوں کے نام بکثرت ملتے ہیں۔ مردنگ، شنکھ، طنبورہ، کنگری (ایک قسم کی بین) مندل (ڈھول)، بین ٹم ٹمیاں، دمامے اور طبلے کا اس نے بار بار ذکر کیا ہے۔ ہارون خان شیروانی رقمطراز ہیں کہ محمد قلی نے اپنے دور حکومت میں رقص و موسیقی کی خاطر خواہ سرپرستی کی تھی[3]۔ محمد قلی کے فن موسیقی سے آشنا ہونے کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ اس نے اپنے اشعار میں مختلف راگ راگنیوں کی طرف بھی اشارے کیے ہیں گوری، دھناسری، ملہار، اساوری، پنجمی کا سُر، اور بگھاوج کا اس نے اپنے کئی اشعار میں ذکر کیا ہے۔" اے ٹری ٹیز آن دی

---

[1] عظمت اللہ خان۔ سریلے بول۔ ص ۳۵

[2] معجم العربیہ۔ پنجاب ایڈوایزری۔ بورڈ۔ ص ۲۰۹

[3] ہارون خان شیروانی۔ محمد قلی قطب شاہ (انگریزی)۔ صفحہ ۱۲۴

Marfat.com

میوزک آف ہندوستانی" کے مصنف ایچ اسرنگ وے "موسیقی اور جنس، کی سرخی کے تحت اس کتاب میں تحریر کرتے ہیں کہ موسیقی دو طرح سے انسانوں کو متاثر کرتی ہے۔ موسیقی سے بعض افراد کی روحانیت جاگ اٹھتی ہے اور بعض موسیقی سے اس طرح اثر پذیر ہوتے ہیں کہ یہ ان کی عیش پرستی کو مہمیز کرتی ہے[1] محمد قلی کے یہاں راگ کا تصور یہ ہے کہ وہ "مئے و نغمہ کو اندوہ رہا" سمجھتا ہے اس لیے وہ "سکی" سے راگ چھیڑنے اور "صراحی اٹھانے" کی التجا کرتا ہے۔

لکھنؤ کے واجد علی شاہ اختر اور بیجاپور کے حکمراں ابراھیم عادل شاہ ثانی کو موسیقی سے غیر معمولی لگاؤ تھا اور وہ اس فن سے بخوبی واقف تھے یہی حال محمد قلی قطب شاہ کا ہے۔ محمد قلی کے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ وہ خود بھی موسیقی کی محفلوں میں عملی طور پر حصّہ لیا کرتا تھا اس کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

میرے سنگ مل بجاتی سنگھ گاتی سنکھرا ابھرن
سری راگاں جو گاتی استری کو منجکوں بھاتی ہے[2]

محمد قلی کے طرز ادا میں روانی سادگی اور بیساختگی پائی جاتی ہے زبان کی قدامت سے قطع نظر اس کے اشعار سادگی ادا کے پیکر ہیں اس نے اپنے دور کی عام فہم اور سلیس زبان استعمال کی ہے۔ محمد قلی کے اشعار میں جاذبیت، رنگینی اور دلنشینی کی کمی نہیں۔ محمد قلی کے اس سادہ و رنگین تغزل نے اس کی شاعری میں ایک نئی آب و تاب اور رعنائی پیدا کر دی ہے جب ہم محمد قلی کے طرز ادا کا مقابلہ اس کے ہمعصر شعراء سے کرتے ہیں تو ہمیں محمد قلی کی انفرادیت اس کے طرز اظہار کی ندرت اور دلفریبی کا احساس ہوتا ہے۔ دکن کے ایک محقق اکبر الدین صدیقی محمد قلی کے طرز ادا اور اس کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"محمد قلی نے اپنی شاعری کے لیے اپنے دور کی معیاری زبان استعمال کی ہے۔ عوام کی بولی سے وہ بدرجہا معیاری ہے اگر اس کا مقابلہ اس کے

---

[1] ایچ اسرنگ وے۔ اے ٹری ٹیز آن دی میوزک آف ہندوستانی ص ۴۱

[2] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:۔ سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۱۹۱ تا ۱۰۰

Marfat.com

قریب ترین معاصر حضرت برہان الدین جانم بیجاپوری کے "ارشاد نامہ"
سے کیا جائے تو بڑا فرق نظر آتا ہے"۔ [1]

محمد قلی کے ہندلمانی مزاج، اس کی انفرادیت، تنوع پسند اور جدت پرستی دو طن دوستی کا اظہار اس طرح بھی ہوا ہے کہ اس نے غزل کی روایت اور اس کی مخصوص لفظیات پر مقامی الفاظ اور مقامی رجحانات کو ترجیح دی ہے۔ غزل میں محبوب، ساقی، باغباں، میخانہ، محبت، دلدار، بہار و خزاں، خوب اور آب حیات ایک خاص معنوی فضاء اور ایک مخصوص ایمائیت کے حامل رہے ہیں۔ ان کے پیچھے معنیٰ کی وسیع دنیا چھپی ہوئی ہے ایک ترکی نژاد شاعر کے لیے ان الفاظ کو استعمال کرنا مشکل نہ تھا۔ محمد قلی نے روایت شکنی سے کام لے کر غزل کی ان علامات کو ہندوستانی مزاج عطا کیا۔ خوب کی صفات بیان کرتے ہوئے غزل گو شعراء اکثر شوخ نظر، شکر لب، عشوہ طراز، آہو چشم اور مہرو جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ محمد قلی کے کلام میں محبوب کے لیے دلدار، جاناں، دلربا اور دلبر وغیرہ کے بجائے ساجن، سائیں اور پیا جیسے ٹھیٹھ ہندوستانی لفظ استعمال کیے گئے ہیں ساقی کے لیے کلال، باغبان کے لیے مالی، میخانہ کے لیے مدگھر، آب حیات کے لیے امرت، امربت اور خضر نیر، پیر مغاں کے لیے مدپیر، شراب کے لیے مد، محبت کے لیے پیم، نیہ اور پرت، بوسے کے لیے چمن، حور جنان کے لیے بہشتی سندر، زلف کے لیے کیس، آہو چشم کے لیے سارنگ نینی، دل کے لیے جیا، ہیا اور من، دیدار کے لیے درس، ہجر کے لیے بچھڑا اور برہا، شوخ نظر کے لیے چنچل دشٹ، عشوہ طراز کے لیے چھند بھری، مہرو کے لیے چندر مکھی، حسین کے لیے روپ ونت، شیریں سخن کے لیے مٹھ بولتی، جنت کے لیے وکنٹھ، صبا کے لیے پون، شبنم کے لیے پھل نیر اور دخت رز کے لیے انگور کی کنواری جیسے الفاظ، اس کی شاعری کو ہندوستانی آب و رنگ اور لب و لہجہ عطا کرتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

مدگھر (میخانہ) پانی کہ خضر حیات پایا
مدگھر تھے تنک سو جام پی لے

[1] اکبر الدین صدیقی۔ دیباچہ انتخاب محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۸

Marfat.com

کلال (ساقی) مندریا قوتاں کاتوں جانے نہال کل کلال
اس کے تائیں مجلس صاحب مروت کہتے ہیں

انگور کی کنواری نوری ورق پہ لکھا خمار چرخ مج تجہ
(دخت زر) انگور کی کنواری سوں دے وصال ساقی

مالی (باغبان) بنگی شاخاں اُپر مالی رکھے آرار تیسے
رکھے گا سیدھی شاخاں پر اگر آرار تو ہوگا لچ

مدبیر (پیر مغاں) کروں سیو یک چت سوں مدبیر کا میں
کہ میخانہ کا مج اجازت دکھایا

پھل نیر (شبنم) ہوا عرق عرق شرموں تھے پھل نیر
کھولے دوڑے سکی تن یا سمن خاص

محمد قلی نے فارسی شاعری سے مستعار لیے ہوئے علائم اور لفظیات کی رمزیاتی فضا اور معنویت سے استفادہ ضرور کیا ہے۔ ان میں ایک نئے رنگ اور نئے انداز میں محبوب کا سراپا پیش کرتے ہوئے شاعر نے سر سے لے کر پاؤں تک محبوب کے جن اعضاء کا ذکر کیا ہے ان سب کے لیے اس نے سنسکرت سے ماخوذ ہندوستانی الفاظ استعمال کیے ہیں۔ سر کے لیے سیس، بالوں کے لیے کیس اور الک، پیشانی کے لیے ماتھا، بھوں کے لیے بھنوں، آنکھوں کے لیے چک، نین اور لوچن، مژگاں کے لیے پلک، نظر کے لیے دیٹھ، چہرہ کے لیے مکھ، ناک کے لیے ناسک، دہن کے لیے منھ، ہونٹوں کے لیے ادھر، دانتوں کے لیے دسن، زبان کے لیے رسن، کانوں کے لیے سروں اور ہاتھ کے لیے بھج، قدم کے لیے انگ، پاؤں کے لیے پگ اور ناخن کے لیے نکھ جیسے الفاظ کا استعمال، محمد قلی کی تصویروں کو مقامی رنگ کے چوکھٹے میں پیش کرتا اور ان کی دیسی خصوصیات کو اجاگر کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے بقول عبدالحق محمد قلی کے یہاں:۔

"ایرانی عشق کے پہلو بہ پہلو ہندی پریم کا جلوہ دکھائی دیتا ہے مورت ایک ہے مگر جلوے دو ہیں بات ایک ہے مگر مزے دو ہیں"[1]

[1] عبدالحق۔ کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو۔ جنوری ۱۹۲۲ء۔ ص ۱۱

Marfat.com

محمد قلی ایک قادر الکلام شاعر تھا اس نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے ایک مرثیہ نگار کی حیثیت سے بھی وہ کچھ کم اہمیت کا حامل نہیں۔ دکن میں مرثیہ نگاری کو سازگار ماحول ملا تھا۔ اکثر بہمنی سلاطین محب اہل بیت تھے۔ سلطنت بیجاپور کا بانی یوسف عادل شاہ اور سلطنت گولکنڈہ کا بانی سلطان قلی اثنا عشری عقائد سے متاثر تھے۔ دکنی معاشرت پر ایرانی چھائے ہوئے تھے اور ان کا اثر ورسوخ بڑھتا جا رہا تھا جس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انھیں نہ صرف سیاسی اقتدار حاصل تھا بلکہ وہ اپنے ساتھ جاندار تہذیبی قدریں بھی لائے تھے۔ اس عہد کے رہن سہن، لباس، طور طریق، رسم ورواج یہاں تک کہ مذہبی عقائد پر بھی نو وارد ایرانی طبقے کے خیالات وتصورات کی پرچھائیں نظر آتی ہے۔ گولکنڈے کا پانچواں حکمران محمد قلی راسخ العقیدہ شیعہ تھا۔ بقول ڈاکٹر زور وہ محرم کا چاند دیکھتے ہی مئے نوشی ترک کر دیتا اور بزم طرب سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا تھا۔ بادشاہ خود سیاہ لباس زیب تن کرتا اور عاشور خانے تک پاپیادہ جاتا تھا۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:۔

> "محرم کے مراسم کو محمد قلی نے اس خوبی سے رائج کیا کہ شیعیوں کے علاوہ سنیوں اور ہندوؤں نے بھی ان ایام کو خاص اہتمام سے منانا شروع کیا"[1]

اگر محمد قلی دس مہینے مہ جبینوں کے جھرمٹ میں گزار دیتا اور شغل مئے ومینا میں مصروف رہتا تھا تو دو مہینے پارسائی میں بسر کرتا اور غم حسین میں سوگوار رہتا۔ محمد قلی کے کلیات میں پانچ مرثیے موجود ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے چار مرثیے غزل کے فارم میں ہیں اور ایک مثنوی کے روپ میں۔ ان میں سے دو ناقص الاول اور ایک مرثیہ ناقص الآخر ہے۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ محمد قلی نے زیادہ مرثیے کہے ہوں گے۔ کیوں کہ محرم میں ہر سال مرثیہ خوانی ہوتی اور خود بادشاہ عزاداری میں مصروف رہتا۔ گولکنڈے کے اس مذہبی ماحول سے شاعر کا متاثر ہونا اور شعر کہنا ایک فطری بات معلوم ہوتی ہے جب اہل بیت اور غم حسین جو محمد قلی کے لیے حاصل ایمان تھا۔ شعر

---

[1] ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۱۴۳

Marfat.com

گوئی کا محرک کیسے نہ بنتا ؟

معیار اور محاسن شعری کے اعتبار سے محمد قلی کے مراثی خاصے اہم معلوم ہوتے ہیں۔ محمد قلی نے مرثیہ نگاری کے ایک ایسے طرز کی بنیاد ڈالی جو جنوبی ہند میں سالہا سال تک اس خاص صنف میں طبع آزمائی کرنے والوں کے لیے ایک مثالی نمونہ بنا رہا۔ محمد قلی وہ پہلا شاعر ہے جس نے مرثیے میں روایتیں نظم کیں اور بیان میں وسعت اور اثر انگیزی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اُن مختلف روایات کو جو غم حسین کی عظمت ظاہر کرتی ہیں یا جن میں اہل بیت کی فضیلت کا بیان ہے، پہلی مرتبہ محمد قلی نے اپنے مرثیوں کی زینت بنایا تھا۔ مرثیے میں روایات نظم کرنے کا رجحان سب سے پہلے ہمیں محمد قلی کے مراثی میں ابھرتا نظر آتا ہے۔ دکنی مرثیوں میں جس نوعیت کے مضامین باندھے جاتے ہیں اور جس انداز میں انھیں پیش کیا جاتا ہے، وہ فکر و فن کے ایسے نقوش ہیں جن کی صورت گری محمد قلی نے کی تھی اور جن میں بعد کے مرثیہ نگار رنگ آمیزی کرتے رہے۔ اس نے اپنے مرثیوں میں حسن تعلیل کی صنعت سے کام لے کر ایک خاص معنویت اور گداختگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

محمد قلی کے زمانے میں مرثیہ نگاری اپنے عہد طفولیت میں تھی۔ اس وقت مرثیہ نگاری کا کمال یہ تھا کہ کربلا کے پر درد واقعات کی طرف اشارے کیے جائیں اور اس خونچکاں داستان سے شاعر کا دل جس طرح متاثر ہوا ہے اس کو لفظوں کا جامہ پہنا دیا جائے۔ یہی مرثیے کا موضوع تھا اور ان ہی حدود میں مرثیہ نگار کو اپنا زور تخیل اور اپنی شاعرانہ صلاحیتیں دکھانی ہوتی تھیں۔ مرثیہ نگاری کا مقصد رونا رلانا اور محفلِ عزا کو گرمانا تھا۔ حیرت ہوتی ہے کہ محمد قلی نے ایک نوخیز زبان میں ایک متعین دائرے میں محدود رہ کر اپنے جذبات و احساسات کی کیسی جامع اور بھرپور تصویریں پیش کی ہیں۔

محمد قلی کے مرثیے اردو شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز ہیں۔

دکن کے عظیم المرتبت شعراء بھی اس کی ہمسری کا دعوا نہیں کر سکتے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کو اپنے موضوع سے جذباتی لگاؤ اور وابستگی تھی اس وجہ سے بھی محمد قلی کی مرثیہ نگاری میں اثر آفرینی کے عناصر کی فراوانی ہے۔ ولولہ، ۱۰۶ اور جوش عقیدت محمد قلی کے مرثیوں میں دشمنان حسین سے بیزاری کی صورت میں

Marfat.com

بھی ظاہر ہوا ہے۔ ڈاکٹر زور نے لکھا ہے کہ محمد قلی مجالسِ عزا میں اپنے مرثیے خود سنایا کرتا تھا۔ کلیات محمد قلی میں بعض ایسے اشعار موجود ہیں جن میں وہ بزم غم کے حاضرین سے مخاطب ہو کر ان سے ماتم حسین میں گریہ و بکا کرنے کی خواہش کرتا ہے ؎

آؤ مل کر ماتمیاں سب اس غماں تھے لھوروئیں
وا اماں یا اماں یاد کر کر دل کھوئیں
آہ ہمارے درد تھے دریا کوں سب جوش آوتا
ماتمیاں کے لھو بنداں تھے آگ سب بجھ جاوتا

جوش عقیدت، بیساختگی اور والہانہ پن محمد قلی کے مرثیوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس نے ابتدا ہی میں یہ ثابت کر دیا کہ مرثیہ بگڑے شاعر کی مجبوری نہیں اس میں فن کی چاشنی، حسن بیان اور شعری لطافتوں کے اظہار کی گنجائش موجود ہے۔ محمد قلی نے ایک ایسا طرز اختیار کیا ہے جو اس صنف کے مزاج اور مقصد سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ مرثیے میں چوں کہ خلوص اظہار اور جذبات کی شدت و تاثیر کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوتی ہے اس لیے ایسا پیرایۂ اظہار اختیار کرنا پڑتا ہے جس میں سادگی، بیساختگی اور فطری انداز موجود ہو اور جس میں تصنع، نمائش، تکلف اور آورد کا احساس نہ ہو۔ محمد قلی نے مرثیہ نگاری کے اس اہم تقاضے کو ہر وقت پیش نظر رکھا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ دوسری اصناف سخن میں محمد قلی کی زبان اور اس کا طرز ادا مرثیے سے مختلف ہے۔ اس کے مرثیوں میں سلاست اور طرز ادا کی گھلاوٹ موجود ہے اور الفاظ کی غرابت کا احساس بھی نسبتاً کم ہے۔ سنسکرت کے تت سم اور تت بھو نا مانوس الفاظ برتنے سے بھی بڑی حد تک احتراز کیا گیا ہے۔ اس کا عزائیہ کلام گریہ خیز ہے اور اس میں سوز و گداز کی کمی نہیں۔ محمد قلی کے مرثیے رثائیہ کیفیات اور دردمندی کے مرقعے ہیں ان میں غم انگیز فضا پیدا کرنے کا اہتمام کیا گیا ہے۔

دوسری اصناف سخن کی طرح مرثیے میں بھی محمد قلی نے مقامی رنگ اور گرد و پیش کے ماحول کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ اگرچہ مرثیوں میں محمد قلی ہمیں سرزمین عرب کی داستان سناتا ہے لیکن دکن کی "کوئل حسینہ" اور "کالے منکل" اس کے پیش نظر رہتے ہیں اور وہ بھی غم حسین میں شاعر کو سیاہ پوش نظر آتے ہیں۔ وطنیت کا احساس

Marfat.com

اور مقامی رنگ محمد قلی کی تمام اصناف شاعری میں پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔

فارسی میں محمد قلی کا جو مرثیہ دستیاب ہوتا ہے وہ ہفت بند کاشی کی یاد دلاتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دکنی میں چوں کہ مرثیہ نگاری کی کوئی مستقل روایت موجود نہیں تھی اس لیے اس کو خود اپنی راہ تراشنی پڑی تھی۔

محمد قلی کے کلیات میں قصائد بھی موجود ہیں۔ قصیدے کی صنف دکنی شعراء میں زیادہ مقبول نہیں تھی اس کے باوجود دکنی شاعری میں اس صنف کا فقدان نہیں۔ محمد قلی کے قصائد میں موضوعات کی رنگا رنگی اور تنوع نظر آتا ہے۔ قصیدے کی صنف میں اشعار کی تعداد سے بحث کرتے ہوئے مختلف مصنفین نے مختلف خیالات کا اظہار کیا ہے۔ "کاشف الحقائق" میں امداد امام اثر نے لکھا ہے کہ قصیدے میں کم از کم اکیس[۲۱] شعر موجود ہوں[۱] لیکن دکنی شعراء کے قصیدوں میں اشعار کی تعداد کا کوئی خاص تعین موجود نہیں ہے۔ اگر نصرتی نے طوالت سے کام لیا ہے تو محمد قلی نے اختصار پسندی کا اظہار کیا ہے۔ محمد باقر آگاہ لکھتے ہیں کہ قصیدے میں اشعار کی تعداد سات اور بارہ بھی ہو سکتی ہے[۲] محمد قلی نے مدحیہ اور بیانیہ دونوں اشعار کے قصیدے کہے ہیں۔ مدحیہ قصائد میں نعت اور منقبت کے عناصر نمایاں ہیں۔ یہ قصیدے مذہبی محرکات کے تحت لکھے گئے ہیں۔ محمد قلی کے قصیدے عید نوروز، عید قربان، عید میلاد النبی، باغ محمد شاہی اور بسنت، بیانیہ قصائد ہیں جن میں قطب شاہی محلات کی چہل پہل، رسوم و رواج اور معاشرت کے خوبصورت مرقعے موجود ہیں۔ دیوان محمد قلی کے قدیم مخطوطے میں سات قصیدے ہیں جو مکمل حالت میں ہیں۔ لیکن جدید مخطوطے میں بعثت نبی صلعم پر ایک نامکمل قصیدہ نظر سے گزرتا ہے۔

محمد قلی کی قصیدہ نگاری سے بھی اس کی انفرادیت کا اظہار ہوتا ہے۔ دوسرے اکثر قصیدہ نگاروں نے قصیدے کو انعام و اکرام اور جاہ و منصب کے حصول کا ایک

---

[۱] امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق۔ ص ۱۹۵

[۲] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۲۱۳

Marfat.com

وسیلہ بنا لیا ہے اور ذی اقتدار امراء اور حاکموں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے خوشامد اور تملق کو روا رکھا ہے محمد قلی خود بادشاہ تھا! اس نے اس صنف کو سلاطین و امراء کی مدح سرائی اور حصول قرب کا ذریعہ نہیں بنایا ہے بلکہ اپنے زور طبیعت کو حقیقت نگاری میں صرف کیا ہے۔ محمد قلی نے قصیدے کے بعض اجزائے ترکیبی فارسی سے لیے لیکن موضوعات کو مقامی خصوصیات اور دکنی تمدن کے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ محمد قلی کے قصائد میں یہ جدت نظر آتی ہے کہ اس نے قصیدے کے لیے تشبیب، گریز، مدح اور دعا کے بندھے ٹکے مضامین اور اسالیب کو ضروری نہیں سمجھا ہے۔ اس کے قصیدے ہر قسم کے تکلف اور تصنع سے پاک ہیں یہاں تک محمد قلی نے قصیدے کے اجزائے ترکیبی کو بھی درخور اعتنا نہیں سمجھا اور اپنے مخصوص و منفرد انداز میں اس صنف کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ محمد قلی کے قصیدوں میں تشبیب کے عناصر موجود ہیں۔ اور مدح کا جزو بھی شامل ہے لیکن اس نے ان اجزاء کی پیشکشی میں تقدیم و تاخیر کو روا رکھا ہے اور قصیدے کے اجزائے ترکیبی سے من مانے انداز میں استفادہ کیا ہے۔ عید میلاد النبیؐ پر محمد قلی نے جو قصیدہ لکھا ہے اس میں قصیدہ نگاری کے روایتی طرز سے انحراف کرتے ہوئے تشبیب اور گریز سے پہلے مدح کی ابتدا کی ہے۔ اس قصیدے میں شاعر نے ایسے اشعار بھی کہے ہیں جن کا موضوع تشبیب سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن ترتیب کے اعتبار سے انھیں قصیدے میں مدح کے بعد جگہ دی گئی ہے اس کے برخلاف ایک اور قصیدے میں جو نوروز کے موقع پر کہا گیا ہے تشبیب حسبِ قاعدہ قصیدے کی ابتدا میں موجود ہے۔ منقبت کے دو قصیدوں میں بھی تشبیب موجود ہے۔ محمد قلی اپنی نجی زندگی میں "سرگشتہ خمار رسوم و قیود" نظر نہیں آتا اس نے شاعری میں بھی اکثر جگہ اپنی جدت طرازی، اختراع پسندی اور اجتہاد پرستی کا ثبوت دیا ہے۔ قصیدے کی صنف مبالغے کی کثرت کی وجہ سے بدنام ہو چکی ہے۔ جس پر "مقدمہ شعر و شاعری" میں حالی نے سخت تنقید کی تھی۔ محمد قلی نے اپنی قصیدہ نگاری میں اس سے پرہیز کیا ہے۔ اپنے قصائد میں وہ ایک حقیقت پسند شاعر نظر آتا ہے۔ اس نے ان پھولوں، پرندوں، درختوں اور ان مناظر کی عکاسی کی ہے جنھیں اس نے دکن کی سرزمین پر بچشم خود دیکھا ہے۔ مقامی رنگ نے

Marfat.com

حقیقت نگاری کے عناصر کو جلا بخشی ہے۔ عربی میں شعرائے جاہلیت کے قصائد میں اصلیت اور حقیقت پسندی کی فراوانی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے فطری جذبات کو بغیر کسی تصنع کے بڑی خوش اسلوبی اور صداقت پسندی کے ساتھ ظاہر کر دیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر زبان کی ابتدائی شاعری میں تکلفات اور ملمع کاری کے مقابلے میں صاف گوئی اور حقیقت نگاری زیادہ ہوتی ہے۔ محمد قلی نے قصیدہ نگاری میں ادب کی صحت مند اور صالح قدروں کی مدد سے ایک ایسے طرز کی بنیاد ڈالی جو عرب اور عجم کی ادبی روایتوں سے بڑی حد تک آزاد تھا۔

محمد قلی کی قصیدہ نگاری کا کمال اس کے دو قصیدوں میں نظر آتا ہے۔ ان کا موضوع "عید نوروز" اور "روزِ عید" ہے نوروز کے موضوع پر محمد قلی کا قصیدہ دوسرے قصائد سے زیادہ طویل ہے۔ اس میں اکیاون (۵۱) شعر موجود ہیں۔ اس قصیدے کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں محمد قلی کی بہترین شاعرانہ صلاحیتیں بروئے کار آئی ہیں۔ ربط و تسلسل اور مضمون آفرینی کے اعتبار سے بھی یہ قصیدہ اہمیت کا حامل ہے۔ اس قصیدے میں قطب شاہی معاشرہ اپنے اہم سماجی خدوخال کے ساتھ ابھرتا نظر آتا ہے۔ محلات کی تزئین، مہمانوں کی خاطر مدارات، محفل آرائی کے انداز، سامان آرائش و زیبائش، لباس، شاہی مشاغل اور دربار کے آداب و تکلفات کی بڑی متحرک اور گویا تصویریں اس قصیدے میں موجود ہیں۔

محمد قلی کا ایک بیانیہ قصیدہ بسنت سے متعلق ہے جو صرف پندرہ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس بادشاہ نے بسنت کو ایک قومی تہوار بنا دیا تھا۔ یہ تقریب خاص اہتمام اور شان و شوکت کے ساتھ منائی جاتی تھی۔ اس قصیدے کا موضوع محمد قلی کی رنگین طبیعت سے خاص مناسبت رکھتا تھا اس لیے اس میں شاعر کی فنکارانہ صلاحیتوں کا کمال نظر آتا ہے۔ خوبصورت تشبیہات، اچھوتے استعارے، پرکیف اور رنگین طرز ادا نے محمد قلی کی قصیدہ نگاری کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ اس قصیدے میں ہندوستانی ماحول کی پر اثر عکاسی کی گئی ہے۔ موسم کی کیفیات بڑے موثر اور دلنشیں انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ "جواہر کے نمن پھولاں"، "میگھ نیسانی" "پھل سنگار کے نقشاں" اور "مدن کے مد" کی کیفیت کو بڑے خوبصورت پیرائے

Marfat.com

میں پیش کیا گیا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محمد قلی کو اپنے اس بیانیہ قصیدے کی فنی خوبیوں کا احساس تھا اس لیے اس نے اپنے اشعار کو خاقانی کے اشعار کا ہم پایہ بتایا ہے وہ کہتا ہے ؎

نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہے توں تج کوں
معانی شعر تیرا ہے کہ یا ہے شعر خاقانی

محمد قلی کے قصیدوں میں بعض ایسی تشبیہات اور استعارے موجود ہیں جن میں چاند، سورج، ستاروں، آسمان اور اس کے برجوں کی طرف اشارے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے انھیں "چرخیات" سے موسوم کیا ہے [1] اس قصیدے کی تشبیب کے اشعار فلکیات سے متعلق ہیں ؎

قطب تاراں کھینچتا آہن رُبا کوں آپ دھر
سب ہی تاراں میں او سے دستا بڑا پن عید کا

پریاں حوراں سبد چند ناچتیاں ہیں عرش اوپر
رکھے تال دھارے تال لے کر مشتری کا

بدل نمنے گرجتا ہے منڈل تلتل خوشیاں سوں
الاپیں مشتری ہور زہرہ سر سے پنچمی کا

فلک ساتوں بندھے آئیں ستارے چاند سورج
وہ آئیں طرح دیکھ حیراں ہوئے عقل آدمی کا

انداں طرح کر ساقی طرب مودل پیا دیتا
جو اپنے برج اور مشتری ہو زہرہ آئے کا

چرخیات سے متعلق اس قسم کے اشعار پہلی مرتبہ جوں کہ محمد قلی کی شاعری میں ملتے ہیں اس لیے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ بعد کے دکنی شعراء نے جن میں نصرتی کا نام بطور خاص قابل ذکر ہے اسی کا تتبع کیا ہو۔

سرزمین دکن کو یہ فخر حاصل ہے کہ یہاں اردو ادب کی مختلف اصناف سخن کی داغ بیل پڑی جن میں سے ایک رباعی بھی ہے۔ رباعی اپنی منفرد خصوصیات اور اپنے انفرادی رنگ و آہنگ کی وجہ سے ادب میں ایک خاص امتیاز رکھتی ہے۔ دکنی شعراء نے رباعی کو نہ صرف روشناس کروایا بلکہ اس صنف میں وہ تنوع، بوقلمونی اور رنگا رنگی بھی پیدا کی جو بعد کے دور کی اردو رباعیوں میں بہت کم نظر آتی ہے۔ دکنی شعراء نے رباعی کے موضوعات کا دائرہ وسیع کیا اور زندگی و محبت کے گوناگوں تجربات کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اس صنف میں سمو دیا۔ دکنی شعراء کے یہاں رباعی بندھے ٹکے

---

[1] عبدالحق۔ نصرتی۔ ص ۲۳۱

Marfat.com

موضوعات تک محدود ہوکر نہیں رہ گئی ہے۔ دکن کے رباعی گو شعراء نے اخلاق وحکمت پند وموعظت، فلسفہ، تصوف، خمریات اور عشق ومحبت کو اپنا موضوع بنایا اور رباعی کے موضوعات ومضامین میں قابل لحاظ اضافہ کیا۔ محمد قلی قطب شاہ کی رباعیوں میں بڑی رنگارنگی، جاذبیت اور شگفتگی ہے۔ دوسری اصناف سخن کی طرح رباعی کو بھی محمد قلی نے اپنے گردوپیش کے ماحول اور مقامی وسماجی اثرات کا آئینہ بنادیا اور اُسے ہندوستانی مزاج بخشا۔ رباعی جو پند وموعظت اور اخلاق آموزی کا وسیلہ تصور کی جاتی تھی، محمد قلی کے کلام میں عشقیہ مضامین اور سنگار رس کی حامل نظر آتی ہے۔ کلیات محمد قلی میں چھ[۶] غیر خمریّ رباعیاں موجود ہیں اور بتیس[۳۲] خمریّ ہیں۔ ڈاکٹر زور نے محمد قلی کی رباعیوں کی جملہ تعداد اکتالیس بتائی ہے جو درست نہیں۔ انھیں تسامح ہوا ہے۔ آخری تین رباعیاں بحر ہزج میں نہیں ہیں اور ان کے لیے رباعی کی اصطلاح استعمال نہیں کی جاسکتی۔

محمد قلی نے اپنی رباعیوں میں معاملات حسن وعشق کی بڑی اچھی مصوری کی ہے۔ ان کی تعداد سترہ تک پہنچتی ہے۔ ان سے حسن کا سراپا، خمریاتی کیف، وصل کی تمنا اور عشق کی سرمستی جھلکتی ہے ؎

آنند منگے تو کدھیں جاناں کو نہ چھوڑ
پیگن منگے تو عشق کے پیگاں کوں نہ چھوڑ
جب عشق جوتوں کرنے لگے دھن کے سنگات
جیو تن میں اچھے لگوں تو ہونٹاں کوں نہ چھوڑ

چار رباعیاں خمریاتی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ محمد قلی کی مئے پرستی نے اس کی خمریاتی شاعری میں حقیقت پسندی کے عنصر کا اضافہ کیا ہے۔ اس نے اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات کو خمریاتی شاعری کا جزو بنا کے پیش کیا ہے۔ محمد قلی کی رباعیوں میں عمر خیام کی رباعیات کا لطف موجود ہے۔ یہ رباعیاں بڑی شاداب اور رسیلی ہیں اور انھیں طرز ادا کی گھلاوٹ، رنگینی وتازگی نے دلچسپ اور پر لطف بنادیا ہے ؎

ہے پھل کا ہنگام مدسوں یاراں حاضر
پھولاں لے من سارے ہیں یاراں حاضر

Marfat.com

اس وقت میں کیوں توبہ کیا جائے منجھے
توبہ شکناں ہور نگاراں حاضر

صنعت سوال وجواب غزل میں ایک خاص لطف پیدا کر دیتی ہے۔ محمد قلی نے رباعی کی صنف میں اس صنعت کو سمو کر ایک نیا جادو جگایا ہے۔ محمد قلی کی ایک غیر خصّی رباعی ملاحظہ ہو ؎

کہیا تیرے لب کیا ہیں کہی آبِ حیات
کہیا کہ تیرے لبدا کہی حب نبات
کہیا کہ بچن تیرا کہی قطب کی بات
اس میٹھی لطافت پہ سدا ہے صلوات

محمد قلی نے رباعی کے روایتی موضوعات کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ اس کے کلیات میں پانچ رباعیاں مذہبی موضوعات سے متعلق ہیں اور ان میں خیال یا طرز ادا کی کوئی ندرت یا تازگی موجود نہیں، آٹھ رباعیوں میں حضرت علی کی منقبت ہے اور ان میں محمد قلی نے اپنے مخصوص عقائد کا اظہار کیا ہے۔ ان رباعیوں میں مذہبی جوش و خروش اور مودت کی فراوانی نظر آتی ہے۔

رباعی گو کی حیثیت سے محمد قلی کا ادبی مرتبہ بلند ہے اس نے رباعی کی صنف کو نئی وسعتوں سے ہم کنار کیا۔ اس نے یہ ثابت کر دیا کہ رباعی کی صنف میں اظہار کی اچھی صلاحیتیں موجود ہیں۔

محمد قلی کے کلیات میں دو چہار در چہار بھی موجود ہیں جنھیں ڈاکٹر زور نے غلطی سے رباعی کی سرخی کے تحت پیش کیا ہے اور انھوں نے رباعی کی مخصوص بحر یعنی بحر ہزج کی طرف کوئی توجہ نہیں کی جسے ان میں استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ چہار در چہار یا مربع دراصل ایک ایسا ادبی روپ ہے جس کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کو طولاً اور عرضاً ایک ہی مصرعہ پڑھا جا سکتا ہے۔ ان کے لیے رباعی کی مخصوص بحر کی قید نہیں۔

محمد قلی نے ریختی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ڈاکٹر زور کے مرتبہ کلیات میں محمد قلی کی ریختی کے چار نمونے دیے گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کے کلیات میں ایسی بہت سی غزلیں ہیں جن میں ریختی کے عناصر موجود ہیں (۱) کچھ غزلیں ایسی ہیں جن میں مرد نے عورت سے اظہار عشق کیا ہے (۲) چند غزلوں میں مرد عورت کا

Marfat.com

مخاطب اور محبوب نظر آتا ہے (۳) تیسری قسم کی غزلیں وہ ہیں جن کے چند اشعار میں مخاطب مرد ہے اور چند شعر عورت کو مرکز توجہ ظاہر کرتے ہیں۔ محمد قلی کے کلام میں ہمیں بیس سے زیادہ ایسی غزلیں مل جاتی ہیں جن پر ریختی کی چھاپ خاصی گہری ہے لیکن ان میں خیال کے ربط و تسلسل کی کمی ہے اور مختلف اشعار مختلف جذبات کے تحت کہے گئے ہیں اس لیے انھیں خالصتاً ریختی کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ ریختی دراصل غزل کی بدلی ہوئی کیفیت کا دوسرا نام ہے۔ ظاہری اعتبار سے اس کی ہیئت غزل سے کسی طرح مختلف نہیں ہوتی لیکن طرز ادا، مواد اور لب و لہجے میں ایک بنیادی فرق نظر آتا ہے۔ ریختی میں عورت اپنے جذبات و احساسات کو نسوانی زبان اور عورتوں کے مخصوص انداز میں ظاہر کرتی ہے اس کا مخاطب مرد ہوتا ہے۔ عورتوں اور مردوں کے جذبات و خیالات میں فطری طور پر نمایاں فرق ہوتا ہے اس لیے ان کی زبان میں بھی قدرتی طور پر کچھ فرق ہونا چاہیے۔ اردو زبان میں الفاظ و محاورات کا ایک قابلِ لحاظ ذخیرہ ایسا ہے جو عورتوں سے مخصوص ہے پردے کے رواج اور ہندوستانی سماج کی مخصوص نوعیت نے یہاں عورت کو مرد سے بہت دور رکھا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عورتوں کی بول چال، ان کے محاورات اور مخصوص کنایوں نے مردوں کے طرز تکلم سے ایک مختلف انداز اختیار کر لیا۔

ریختی کے متعلق یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ نفسیاتی خواہشات اور بہیمانہ جذبات کو اکساتی اور ان میں ہیجان انگیزی اور طوفان خیزی پیدا کرنے کا محرک بنتی ہے۔ رنگین، انشا اور جرأت کی ریختی میں ایک ایسی عورت کا تصور ہمارے سامنے آتا ہے جو بے مہار جذباتیت، بکروی، اخلاقی پستی اور تعیش پسندی کا شکار ہے لیکن اس کے برخلاف محمد قلی کی ریختی میں عورت کا ایک نسبتاً شائستہ اور متوازن تصور ملتا ہے۔ محمد قلی کی پیاریوں میں جذبات کی فطری ہلچل، احساس کی گرمی اور دل کی دھڑکنوں کا تموج ضرور موجود ہے لیکن اظہار جذبات اور زبان کے استعمال میں وہ زیادہ محتاط اور معتبر نظر آتی ہیں۔ رنگین انشا اور جرأت کی ریختی فحاشی اور ابتذال و سوقیت کی تصویریں پیش کرتی ہے اور محمد قلی کی ریختی میں عورت کے فطری جذبات کے شفق مرقعے نظر آتے ہیں بقول کوثر چاندپوری اردو میں ریختی کے ایسے نمونے بھی موجود ہیں

Marfat.com

جن میں نہایت پاکیزہ اثر انگیزی اور فطری جذبات کی کارفرمائی نظر آتی ہے [1] محمد قلی کی ریختی اسی کیفیت کی ترجمان معلوم ہوتی ہے۔ یہ بات تعجب خیز ہے کہ محمد قلی کی غزلوں میں عریاں مضامین کی بہتات ہے لیکن ریختی کا رنگ اس سے مختلف ہے۔ محمد قلی کی ریختی عورت کے جذبات و احساسات کی سچی ترجمانی کرتی ہے۔ پیاریاں اپنے محبوب کے فراق میں تڑپتی، اُسے اپنی بے پایاں محبت کا یقین دلاتی اور ہجر کی اذیتوں کا ذکر کر کے اپنے دل کی بھڑاس نکالتی ہیں۔ محمد قلی کی ریختی میں جہاں دوری کا کرب ہے وہیں قرب کا نشہ بھی موجود ہے ؎

کہو رات کن سات کہتے من میں باتاں
کہ چوتا ہے تم نین تھے رنگ خماری
نین چت سوں دیکھی ہوں میں پنتھ تمارا
تمن بن منجے کیوں گمے رات ساری
تمے پرم کی سیج گما بھور آئی
موتم یاد کی لاگی نیناں خماری
میرے نازنین ہت میں مہندی نگارے
سہلیاں منے ہوں میں پیو کی پیاری

محمد قلی نے اپنی ریختی میں عورت کی حساس فطرت، اس کے لطیف جذبات اس کے مخصوص طرز فکر اور اس کی نفسیات کو بے نقاب کیا ہے۔ پیاریوں کی آپس میں چھیڑ چھاڑ، ان کا ایک دوسرے سے رشک محبوب کی منظور نظر بننے کی تمنا اور دوسروں پر فوقیت حاصل کرنے کا جذبہ، سہیلیوں سے بدگمانی اور اپنے لباس و زیورات کی چمک دمک سے "پیا" کی نگاہیں خیرہ کرنے کی خواہش، عورتوں کی فطرت کے بہت سے گوشوں کو اجاگر کرتی ہے۔

اردو شاعری پر برج بھاشا اور فارسی شاعری کی روایات گہری چھائیں نظر آتی ہے ہندی شاعری میں عورت کی طرف سے جذباتِ عشق کا اظہار کرنے

---

[1] کوثر چاندپوری۔ دیدۂ بینا۔ ص ۸۲۔ نسیم بک ڈپو۔ ۱۹۶۴ء۔

Marfat.com

کی روایت موجود تھی "سَگُن وادی"، بھگت کویوں نے اس رجحان کو ایک طرح سے تقویت پہنچائی تھی۔ کرشن بھگتوں کی شاعری میں یہ میلان نمایاں طور پر موجود ہے ان کی شاعری میں عورت اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتی ہے اور مرد سے اپنی وارفتگی کا اظہار کرتی ہے"۔ ریتی کالین کویتا" میں راجیشوری پرشاد چترویدی لکھتے ہیں کہ سانکھیہ درشن میں پُرش اور پرکرتی کا جو نظریہ پیش کیا گیا ہے اس میں پُرش کائنات کی اصل ہے۔ روح کا کام مادے کی تسخیر ہے۔ روح کی صفت فعالیت ہے اور مادے کی انفعالیت اِسی لیے روح کو پُرش (مرد) اور مادے کو عورت کے روپ میں سمجھایا گیا ہے۔ بھاگوت میں اسی کی ترجمانی ملتی ہے۔ اس میں شری کرشن کے روپ میں پرماتما اور گوپیوں کے روپ میں تمام انسانی روحوں کی تمثیل پیش کی گئی ہے [1] رام رتن بھٹناگر اپنی کتاب "سورسا ہتیہ کی بھومیکا" میں رقمطراز ہیں کہ دیوتاؤں کے ساتھ ان کی شکتی کو ان کی پتنیوں کے روپ میں دیکھنا بھی ہندوستانی عقیدت کی ایک قدیم روایت ہے [2] انھیں نظریات کے زیر اثر ہندی شاعری میں مرد معشوق بنا اور عورت اس کی پرستار۔ دکنی شعراء کے سامنے یہ روایت بھی موجود تھی۔ صوفی شعراء کا عورت کی زبان میں شعر کہنا اسی روایت کے زیر اثر تھا۔ ان کا مقصد اصلاحی اور تبلیغی تھا۔ دکنی شعراء نے اپنی ریختی میں جو "سہاگن" کی اصطلاح استعمال کی ہے، اس سے مراد وہ عارف ہے جو واقفِ اسرار و رموز ہے۔ اور "اَن بیاہی" وہ شخصیت ہے جس پر عشق کے راز منکشف نہیں ہوئے ہیں۔ صوفیاء نے سلوک و معرفت کی مختلف کیفیات و واردات کا اظہار بھی عورت کی زبان میں کیا ہے۔ اس کے پیچھے یہ خیال کام کر رہا تھا کہ زندگی میں فاعل و مفعول، عامل و معمول، اور غالب و مغلوب جو نسبت رکھتے ہیں کچھ اسی طرح کی نسبت مرید کو شیخ کے ساتھ اور طالب کو مطلوب کے ساتھ ہوتی ہے۔ دکن کے صوفی شعراء کے یہاں ریختی اسی نسبت کے اظہار کا ایک ذریعہ تھی۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ صوفی شعراء کی

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۲۱۰

[2] " " " " " "

Marfat.com

طرح محمد قلی نے ریختی کو "سخن کا پردہ" نہیں بنایا اور اس کے ذریعے سے "مشاہدۂ حق کی گفتگو" نہیں کی۔ محمد قلی مادّی محبت کا شاعر ہے۔اس نے اسی دنیائے آب و گل کی مجازی محبت کے تجربات و واردات کو پیش کیا ہے۔ محمد قلی نے پیاریوں کے جذبات کو زبان عطا کی ہے۔کرشن بھگتی کے اثر سے ادب میں گوپیوں کا جو تصور جگہ پا چکا تھا اس سے محمد قلی کو طبعی مناسبت تھی۔ اس لیے اس کی شاعری میں اس کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔

محمد قلی کی ریختی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں شاعر کا میلان داخلیت کی طرف زیادہ ہے۔ حالانکہ دوسری اصناف سخن میں محمد قلی نے خارجی موضوعات کو خاص اہمیت دی ہے۔ محمد قلی نے اپنے کلام میں اپنے عہد کے پسندیدہ اور مقبول پارچہ جات، زیورات، لباس اور سامانِ آرائش کا جی کھول کر ذکر کیا ہے لیکن ریختی میں جہاں ان کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے محمد قلی نے معاملاتِ حسن و عشق کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور جذبات و احساسات کی عکاسی پر زور دیا ہے جذبے کی تپش اور حسن کی تابش اس کے مخصوص موضوعات ہیں۔

عہد محمد قلی تک زبان میں خاطر خواہ وسعت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ عورتوں کے مخصوص محاورات، ان کے طرزِ تکلم اور کنایوں کا قابلِ لحاظ ذخیرہ زبان میں جمع نہیں ہوا تھا۔اس لیے انشا رنگین اور جرأت کے یہاں جو نسوانی زبان کے پیکر نظر آتے ہیں وہ زبان کے تمول کی پیداوار ہیں۔ محمد قلی کے عہد تک لسانی تنگ دامانی کی وجہ سے طرزِ ادا کے ایسے سانچے ابھی روشناس نہیں ہوئے تھے۔

مختصر یہ کہ محمد قلی نے ریختی میں صحت مند نسوانی جذبات اور عورتوں کی نفسیات کی رنگا رنگ کیفیات کو شعر کا جامہ پہنا دیا ہے۔ تیز مشاہدے، انسانی فطرت سے آگہی اور ژرف نگاہی نے محمد قلی کی ریختی میں واقعیت اور حقیقت نگاری کے رنگ کو چوکھا کر دیا ہے۔ ان میں متنوع جذبات موجزن ہیں، خوف ہجراں، محبت کی مجبوری، نشۂ وصال، سپردگی، رشک و حسد، شکوہ و شکایت، محبوب سے روٹھنے اور پھر اس کو منا لینے کی رنگا رنگ کیفیات اور گوناگوں تجربات کی محمد قلی نے اچھی مصوری کی ہے۔ محمد قلی نے صنف مثنوی سے زیادہ دلچسپی کا اظہار نہیں کیا ہے اس کے کلیات میں ایک

Marfat.com

چھوٹی سی ناقص الآخر مثنوی ہے جو اس کی مثنوی نگاری کا واحد نمونہ ہے۔

کلیات محمد قلی قطب شاہ میں اس کی فارسی شاعری بھی شامل ہے۔ فارسی زبان سے شاعر کی دلچسپی کی فطری وجہ موجود تھی۔ اس نے بقول ڈاکٹر زور فارسی میں زیادہ تر قطب شاہ تخلص استعمال کیا ہے[1] تاحال محمد قلی کا فارسی دیوان دستیاب نہیں ہوا ہے۔ میر سعادت علی رضوی نے مختلف تذکروں اور بیاضوں کی مدد سے اس کی چند فارسی غزلوں، فردیات اور مرثیوں کو اکٹھا کر کے "مجلس اشاعت دکنی مخطوطات" کی جانب سے ۱۳۶۰ھ میں شائع کیا تھا[2] اس میں محمد قلی کی آٹھ فارسی غزلیں اور دو فردیات منظر عام پر آئے ہیں۔ کتب خانہ سالار جنگ کی ایک بیاض سے محمد قلی کے ایک فارسی مرثیے کے جو چند اشعار دستیاب ہوئے تھے انھیں بھی شائع کر دیا گیا ہے۔ یہ مرثیہ محمد قلی نے محتشم کاشانی کے ہفت بند کے طرز پر نظم کیا ہے۔ جس کے صرف چھ بند دستیاب ہو سکے ہیں۔ محمد قلی کی فارسی شاعری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اس زبان پر عبور رکھتا تھا۔ حُسن بیان، تشبیہات و استعارات کی موزونیت اور طرز ادا کی پختگی محمد قلی کے فارسی کلام کی قابلِ ذکر خصوصیات ہیں۔ محمد قلی کی فارسی شاعری میں مقامی اور معاشرتی حالات و واقعات کا عکس نظر نہیں آتا۔ محمد قلی کی فارسی شاعری مقامی رنگ (
سے جو اس کی دکنی شاعری کا نمایاں وصف ہے یکسر خالی ہے۔

(سیدہ جعفر)

---

[1] ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۳۱

[2] میر سعادت علی رضوی۔ کلام الملوک۔ ص ۴۶ تا ۵۴۔

Marfat.com

وجہی

وجہی کے بارے میں لکھنے والے نے اس کی سوانح کی جس طرح تشکیل کی ہے اس سے خوشہ چینی کر کے وجہی کا مختصر تعارف پیش کیا جاتا ہے۔ [1]

اکبرالدین صدیقی نے وجہی کے فارسی دیوان سے معلوم کیا کہ اس کا آبائی وطن خراسان تھا۔

من ز ہند آشکار گشتم لیک　　طبعِ پاکِ من از خراسان است

لیکن اس کا وطن تلنگانہ تھا۔ مثنوی قطب مشتری میں بڑے والہانہ انداز سے لکھتا ہے۔

دکھن سا نئیں بھاگ سنسار میں
کہ سب ملک سر ہور دکھن تاج ہے

دکھن ملک بھو تیج خاصا ہے　　تلنگانہ اس کا خلاصہ اہے

اغلب یہ ہے کہ وہ تلنگانہ میں گولکنڈہ کا رہنے والا ہوگا۔ اختر حسن صاحب نے دریافت کیا کہ اس کا نام اسد اللہ تھا جیسا کہ اس کے فارسی دیوان سے معلوم ہوتا ہے۔

اسمم اسد اللہ و وجیہہ است تخلص　　آرائش دکانچۂ بازارِ کلام است [2]

اس کے تخلصوں کے بارے میں بھی کسی قدر خلفشار تھا۔ مولوی عبدالحق نے سب رس کے مقدمے میں لکھا

---

[1] وجہی کا یہ حصہ ڈاکٹر گیان چند نے لکھا ہے۔

[2] مضمون، وجہی، سب رس، فروری ۱۹۶۶ء صہ ۲۱۔ نیز دیوان وجیہہ فارسی مخطوطہ سالار جنگ لائبریری ۴۷۔ اکبرالدین صدیقی کا یہ مضمون ان کے مجموعے "بجھتے چراغ" حیدرآباد، نومبر ۱۹۷۵ء میں بھی شامل ہے۔

[3] اختر حسن، قطب مشتری اور سب رس کے مصنف ملا وجہی کے متعلق بعض نئی معلومات۔ سب رس بابت جنوری فروری ۱۹۶۲ء صہ ۲۹

Marfat.com

"اس مثنوی (قطب مشتری) میں وہ ہر جگہ اپنا نام 'وجہی' لکھتا ہے ....

.... لیکن سب رس میں جہاں اس کا نام آیا ہے وہاں وجہی لکھا ہے ....

.... حدیقۂ قطب شاہی میں جہاں اس کا ذکر سلطان عبداللہ قطب شاہ کے فرزند کی تاریخ ولادت کے ضمن میں آیا ہے وہاں صاف طور پر 'وجہی' لکھا ہوا ہے. ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے وجہی اور وجیہی دونوں طرح اپنا نام لکھا ہے" [1]

یہ درست نہیں کہ قطب مشتری میں وہ محض وجیہی تخلص لکھتا ہے. ڈاکٹر جاوید وشسٹ نے خبر دی ہے کہ قطب مشتری میں دونوں تخلص آتے ہیں. وجہی تخلص کی مثال

تو وجہی کھیا شعر کی دھسات کا ہوا زیاست تج تے مزابات کا [2] ص ۱۸

اختر حسن صاحب نے فارسی دیوان کے مطالعے سے ثابت کیا کہ وہ تین تخلص وجہی، وجیہ اور وجیہی استعمال کرتا ہے [3] لیکن جاوید وشسٹ نے فارسی دیوان میں ایک چوتھے تخلص "وجہ" کی بھی دریافت کی

دہان وجہ پر از خوں ست جام مے چہ خورم کجاست نیل بہ عشرت خراب ماتم را (ملا وجہی ص ۱۹)

سب رس اور قطب مشتری کے مصنف کے ایک ہونے کی شافی دلیل ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے تلاش کر لی [4] کہ سب رس میں آئے ہوئے وجہی کے کئی اشعار اس کے فارسی دیوان میں ڈھونڈ لیے جس سے ثابت ہو گیا کہ نثر نگار، وجہی، اور شاعر، وجیہی، ایک ہی شخص تھا. ملا نظام الدین احمد نے حدیقۃ السلاطین میں ظہوری و وجہی کے معرکے کا ذکر کرتے ہوئے اسے ملا وجہی شاعر دکنی کہا ہے [5]. اسی کی تقلید میں اردو کے محققین وجہی کے نام کے ساتھ ملا کا احترامی لقب لگانے لگے اور اس کے چاروں تخلصوں میں سے 'وجہی' کو انتخاب کر لیا.

۱۔ مضمون "سب رس از ملا وجہی" رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۲۴ء۔ باز طباعت بحیثیت مقدمہ سب رس۔ دگیر باز طباعت قدیم اردو۔ کراچی ۱۹۶۱ء، ص ۲۲۰۔

۲۔ ڈاکٹر جاوید وشسٹ ملا وجہی۔ ہندوستانی ادب کے معمار سہ ماہتیہ اکادمی ۱۹۷۰ء

۳۔ رسالہ سب رس جنوری فروری ۱۹۶۲ء ص ۲۹

۴۔ سب رس کی تنقیدی تدوین حیدرآباد ۱۹۶۳ء ص ۱۲-۱۱۔

۵۔ بحوالہ ڈاکٹر نور السعید اختر۔ تاج التحقائق بمبئی ۱۹۷۰ء مقدمہ ص ۲

Marfat.com

سنہ ولادت۔ سنہ پیدائش کے بارے میں کوئی قطعی علم نہیں۔ صرف قیاسات ہیں جن میں سے کسی پر بھروسا نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلے میں دو تاریخیں کچھ رہنمائی کرتی ہیں۔

۱۔ ابراہیم قطب شاہ کی وفات اور محمد قلی قطب شاہ کی تخت نشینی ۹۸۸ھ میں ہوئی۔

۲۔ وجہی نے مثنوی قطب مشتری ۱۰۱۸ھ میں لکھی جب قلی قطب شاہ کے عہد کا آخر تھا۔

اس مثنوی میں قلی قطب شاہ کو بہ حالت شہزادگی ہیرو بنا کر پیش کیا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ۱۰۱۸ھ میں ابراہیم قطب شاہ کی مدح ان الفاظ میں ہے۔

براہیم قطب شاہ راجادھیراج — شہنشاہ ہے شاہ شاہاں میں آج
جتے بادشاہاں ہیں سینسار کے — بھکاری ہیں سب اس کے دربار کے

لیکن خود مثنوی میں سنہ تصنیف واضح الفاظ میں دیا ہے۔

تمام اس کیا سنسار بارا منے — سنہ یک ہزار ہور اٹھارا منے

اس کی توجیہہ یوں کی جاسکتی ہے کہ گو مثنوی ۱۰۱۸ھ میں لکھی گئی لیکن جس طرح ڈرامے میں ماضی کے واقعات کو حال میں پیش کرنے کا ڈھونگ ہوتا ہے اسی طرح چونکہ قصہ قلی قطب کی تخت نشینی ۹۸۸ھ سے پہلے کا ہے اس لیے مثنوی میں یہ فرض کرلیا ہے کہ شاعر ۹۸۸ھ سے پہلے یہ منظوم قصہ بیان کر رہا ہے جب ابراہیم مالکِ تاج و تخت ہے۔ مثنوی ۱۰۱۸ھ میں مکمل ہوئی۔ یہ نہیں ہوسکتا کہ اس کی ابتدا ۹۸۸ھ سے قبل ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں ہوئی ہو اور تکمیل ۳۰ سال بعد ۱۰۱۸ھ میں، کیونکہ شاعر خود کہتا ہے کہ یہ ۱۲ دن میں مکمل کردی گئی۔ اس طرح ابراہیم قطب شاہ کی مدح محض تخیلی افسانہ ہے لیکن حیرت یہ ہے کہ ایک کے بعد دوسرا محقق مندرجہ بالا شعر سے استدلال کر رہا ہے کہ وجہی نے ابراہیم کے عہد میں شاعری شروع کردی تھی۔

مولوی عبدالحق اس مثنوی کے سلسلے میں لکھتے ہیں

"اس مثنوی میں ابراہیم قطب شاہ کی مدح اور سلطان قلی قطب شاہ کی ولادت کا ذکر پایا جاتا ہے گویا اس نے قطب شاہیہ کے چار بادشاہوں کو دیکھا تھا۔" [1]

چار بادشاہ ہوئے ابراہیم، محمد قلی، محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، مولوی عبدالحق کی طرح ڈاکٹر زور بھی یہ فرض کرلیتے ہیں کہ وجہی نے ابراہیم قطب شاہ کا زمانہ دیکھا تھا۔ لکھتے ہیں

---

[1] سب رس از ملا وجہی، قدیم اردو، صہ ۲۲۰

Marfat.com

وجہی نے ابراہیم قطب شاہ (۹۵۰ھ تا ۹۸۸ھ مطابق ۱۵۴۳ء تا ۱۵۸۰ء) کا زمانہ دیکھا تھا اور ممکن ہے کہ اسی وقت سے شاعری بھی شروع کر دی ہو کیونکہ قطب مشتری بالکل وضاحت کے ساتھ ثابت کرتی ہے کہ اس کا مصنف ایک مشاق اور مشہور شاعر ہے۔ اگر ابراہیم کی وفات اور محمد قلی کی تخت نشینی کے وقت یعنی ۹۸۸ھ میں اس کی عمر ۱۲ فرض کر لی جائے تو قطب مشتری کی تصنیف کے وقت یعنی (۱۰۱۸ھ) میں وہ ۴۲ سال کا اور سب رس کی تصنیف کے وقت ۷۲ سال کا تھا۔[1]

نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں

"اگر ۹۸۸ھ میں اس کی (وجہی) عمر ۲۵ سال قرار دی جائے تو ۱۰۴۵ھ میں ۸۲ سال ہوتے ہیں۔ یہ کوئی ایسی عمر نہیں جو غیر ممکن ہو۔"[2]

"ابراہیم قطب شاہ کے زمانے سے اس کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔"[3]

ہاشمی کے اس قول سے ڈاکٹر رفیعہ یہ نتیجہ نکالتی ہیں

اگر یہ تحقیق صحیح ہو تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ وجہی کی شاعری ابراہیم کی وفات ۹۸۸ھ سے پہلے شروع ہو چکی تھی اور اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ۹۸۸ھ میں وجہی کی عمر پندرہ یا بیس سال کی تھی تو اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس کی پیدائش ۹۶۰ھ یا ۹۶۵ھ کے لگ بھگ ہوئی۔"[4]

ڈاکٹر جاوید وشمسٹ نے قصۂ حسن و دل کے مقدمے میں یہی الفاظ دہرا دیے ہیں۔[5]

ساہتیہ اکادمی کے لیے اپنی مختصر کتاب "ملا وجہی" میں تفصیلات میں جائے بغیر لکھا ہے۔

"وجہی کی تاریخ پیدائش ۱۵۵۱ء اور ۱۵۵۶ء کے مابین قرار دی جا سکتی ہے۔"

۱۵۵۱ء کا آغاز ۹۵۸ھ میں ہوتا ہے اور ۱۵۵۶ء کا اختتام ۹۶۴ھ میں۔ (ص ۱۰) اس طرح انہوں نے سنہ ولادت ۹۵۸ھ - ۹۶۴ھ کے بیچ قرار دیا۔ اپنے مرتبہ تاج الحقائق کے مقدمے میں ڈاکٹر نور السعید لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر مسعود حسن خاں، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ اور اکبر الدین صدیقی بھی اس بات کا اعتراف

---

[1] اردو شہ پارے، ص ۸۹

[2] یورپ میں دکھنی مخطوطات ص ۲۸

[3] دکن میں اردو، طبع چہارم، ص ۴

[4] اردو نثر کا آغاز و ارتقا، ص ۲۵۶

[5] جاوید وشمسٹ (مرتب) قصہ حسن و دل یعنی سب رس ملخص۔ دہلی ۱۹۶۵ء، مقدمہ ص ۳۹

Marfat.com

کرتے ہیں کہ وجہی نے ابراہیم قطب شاہ سے لے کر عبداللہ قطب شاہ تک کا زمانہ دیکھا ہے۔
خود نورالسعید اختر نصیرالدین ہاشمی سے متفق ہیں کہ ۹۸۸ھ میں وجہی کی عمر ۲۵ سال کی ہوگی
ڈاکٹر حمیرہ جلیلی کا خیال ہے

"اگر ہم وجہی کی عمر قطب مشتری کی تصنیف کے وقت مابین ۴۵ - ۵۰ سال تصور کریں تو سنہ پیدائش ۹۶۸ھ - ۹۷۳ھ کے قریب قرار پاتا ہے۔" [1]

ڈاکٹر نورالسعید اختر نے سخاوت مرزا کے حوالے سے مولوی عبدالحق کا یہ اقتباس دیا ہے۔

"یہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بچپن محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں بسر ہوا۔ سب رس جب لکھی تو اس وقت ابراہیم قطب شاہ کو مرے ہوئے اٹھارہ برس ہوئے تھے۔ اس حساب سے یہ امر مشتبہ ہے کہ وجہی نے ابراہیم قطب شاہ کا زمانہ دیکھا تھا۔" [2]

سخاوت مرزا نے یہ نہیں بتایا کہ مولوی عبدالحق نے یہ کہاں لکھا ہے یا ان سے زبانی کہا تھا۔ مولوی صاحب نے سب رس کے مقدمے میں ظاہر کیے ہوئے خیال سے رجوع کیا ہے اور یہی موقف معقول ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ وجہی کی سوانح کے سلسلے میں ۹۸۸ھ یا ابراہیم قطب شاہ کے عہد کو اتنی اہمیت کیوں دی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ قطب مشتری کے مقدمے میں ابراہیم کی مدح دیکھ کر، حالانکہ یہ ظاہر ہے کہ اس بادشاہ کو مصنف کا معاصر نہیں، واقعۂ داستان کا معاصر بنا کر پیش کیا ہے۔ بادشاہِ وقت قلی قطب شاہ کی خوشامد کی ایک نرالی ترکیب تھی کہ اس کے باپ کی شدّ و مدّ سے مدح کی جائے۔ کوئی ثبوت نہیں کہ وجہی نے ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں شاعری شروع کر دی تھی، وہ پیدا بھی ہو گیا تھا۔ مثنوی کے تصنیف کے وقت ابراہیم کے انتقال کو ۳۰ برس ہو چکے تھے۔ ۲۵، ۳۰ برس کی عمر میں ایسی پختہ نظم لکھنا ممکن ہے اور اردو شعرا کی تعلّی کی روایت کے پیشِ نظر قطب مشتری کے مصنّف کی تعلّی بھی غیر معمولی نہیں۔ جو حضرات ۹۸۸ھ میں وجہی کی عمر ۱۳ تا ۲۵ سال مانتے ہیں ان کے حساب سے سب رس کی تصنیف کے وقت وجہی کی عمر ۷۰ تا ۸۲ سال ہو گی۔ سب رس کے زنانہ مضامین

---

[1] سب رس کی تنقیدی تدوین، حیدرآباد ۱۹۸۳ء، مقدمہ ص - ۱۰

[2] سخاوت مرزا کا مضمون مشمولہ اورنٹیل کالج میگزین لاہور، نومبر ۱۹۷۰ء ص - ۴۹۔ بحوالہ ڈاکٹر نورالسعید اختر، مقدمہ تاج الحقائق، ص -

Marfat.com

ہیں شراب نوشی کی مدح اور جواز وغیرہ کو دیکھتے ہوئے یہ قرین قیاس نہیں کہ اس کا مصنف کوئی پیر فرتوت ہوگا۔ اگر وہ اس وقت ۶۰۔ ۶۵ سال کا رہا ہو تو ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں پیدا ضرور ہو گیا ہوگا لیکن اس کا بچپن ہوگا، اس نے شاعری نہ شروع کی ہوگی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ ۹۸۸ھ کے کچھ بعد پیدا ہوا ہو۔ غرض یہ کہ ۱۰۱۸ھ سے پہلے کوئی واقعہ جانے بغیر محض قیاس کی بنا پر وجہی کی تاریخ پیدائش طے کرنا خلاف احتیاط ہے۔

قلی قطب شاہ کے عہد میں وجہی کا عروج تھا۔ دورِ رنگیں تھا۔ محمد قطب شاہ کے عہد میں اس کا زوال ہوا۔ اسے دربار سے الگ کر دیا گیا۔ فارسی دیوان میں مفلسی بلکہ فاقہ کشی تک کا ذکر کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کسی حاسد نے بادشاہ سے اس کی چغلی کی تھی۔

عبث از من جدا کرد دست دشمن بادشاہم را
گنہ از اوست گو ناحق بہ شہ گفت ایں گناہم را
بہ گوش شہ رسانید است خبرے را کہ لائق نیست
پناہِ خویش می سازد بہ ایں حیلہ پناہم را

محمد شاہ کے بعد عبداللہ قطب شاہ ۱۰۳۵ھ میں تخت نشین ہوا تو وجہی کے دن پھرے اس نے فرمائش کر کے وجہی سے سب رس (۱۰۴۵ھ) لکھائی۔ وجہی کہتا ہے

نشنیدہ وجیہہ اگر ائی گذاشتم
گشتم تو نگر از کرم بادشاہِ نیہ [1]

لیکن قابل توجہ یہ ہے کہ عبداللہ نے وجہی کی قدر دانی بحیثیت شاعر کے نہیں شکار کی اس کا خورد غواصی اس عہد میں اپنا مقام مضبوط کر چکا تھا۔ قطب مشتری کی تصنیف کے زمانے ہی میں وہ وجہی کے پہلو میں کانٹے کی طرح کھٹکنے لگا تھا۔

قطب مشتری کے اشعار ہیں۔

نہ پہنچے نہ پہنچیا ہے گن گیان میں
سو طوطی منج ایسا ہندوستان میں
اگر غوطے لگ برس غواص کھائے
تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے
یو موتی نئیں وہ جو غواص پائیں
یو موتی نئیں وہ جو کہ دھات آئیں

غواص سے روئے سخن غواصی کی طرف ہے۔ وجہی نے خود کو طوطی ہندوستان کہا تھا۔ غواصی نے سیف الملوک و بدیع الجمال میں جواب دیا۔

---

[1] دیوان وجہی بحوالہ نور السعید اختر، مقدمہ مناقب المتقین، ص ۱۶

Marfat.com

جتے ہیں جو طوطی ہندوستان کے　　بھکاری ہیں منج شکرستان کے

۱۰۴۵ھ کے بعد وجہی کے بارے میں کچھ نہیں سنا جاتا

سنہ وفات۔ ان کی تاریخ وفات کے بارے میں ڈاکٹر زور نے پہلے اردو شہہ پارے میں اور اس کے بعد علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں استدلال کیا ہے کہ ابن نشاطی نے پھول بن (۱۰۶۶ھ) میں ان تمام اساتذۂ سخن کے نام لیے ہیں جو اس وقت تک فوت ہو چکے ہیں۔ ان میں وجہی کا نام نہیں۔ دوسری طرف طبعی نے بہرام و گل اندام (۱۰۸۱ھ) میں وجہی کو مرحوم ظاہر کر کے خواب میں آنے کا ذکر کیا ہے۔ اس لیے وجہی ۱۰۶۶ھ اور ۱۰۸۱ھ کے بیچ فوت ہوا۔

راقم الحروف عرض کرتا ہے کہ ایک دقت یہ ہے کہ پھول بن کا سنہ تصنیف طے نہیں بیشتر نسخوں میں ہے

اٹھا تاریخ لایا تو یہ گلزار　　اگیارا سو کوں کم تھے تیس پرچار

۱۱۰۰ میں ۳۴ کم ہوئے تو ۱۰۶۶ھ برآمد ہوا۔ لیکن سروری صاحب کے مرتبہ نسخے میں 'بیس' اور شیخ چاند ابن حسین کے نسخے میں 'بیست' ہے۔ ۱۱۰۰ میں ۳۴ کم کرنے سے ۱۰۷۶ھ بنتے ہیں۔ جالبی لکھتے ہیں کہ بیست کے مقابلے میں ۳۰ زیادہ چست ہے اس لیے پھول بن کا سنہ تصنیف ۱۰۶۶ھ ہونا چاہیے[۲] لیکن 'تیس' کی طرح 'بیس' بھی اتنا ہی چست ہے۔

ڈاکٹر زور آگے چل کر لکھتے ہیں کہ وجہی ۱۰۷۰ھ کے قریب فوت ہوئے تھے کیونکہ سب رس کے مخطوطہ نمبر ۹۰ مخزونہ ادارۂ ادبیات اردو کے ترقیمے میں لکھا ہے کہ ان کی تربت حضرت شاہ برہنہ کی درگاہ میں ہے[۴] یہ مخطوطہ ۱۱۹۶ھ کا مکتوبہ ہے۔ زور صاحب نے تاریخ گلزار آصفی سے نقل کیا کہ مالک پرست خاں نے اس درگاہ پر گنبد بنایا اور اس درگاہ میں چند عمائد دفن کیے گئے۔[۵]

---

[۱] ص ۳۸۰

[۲] و [۳] جالبی، تاریخ ادب اردو جلد اوّل، ص ۴۸۷ فٹ نوٹ۔

[۴] علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص ۳۸۰

[۵] تاریخ گلزار آصفی ص ۲۳۶ بحوالہ ڈاکٹر زور، علی گڑھ تاریخ ص ۸۱۔ ۳۸۰۔

Marfat.com

ڈاکٹر شیو پرشاد جاوید وشمسٹ نے قصۂ حسن و دل کے مقدمے میں صہ ۳۸ پر وجہی کی وفات ۱۰۷۷ھ اور ۱۰۸۱ھ کے بیچ مانی لیکن اگلے صفحے پر ڈاکٹر زور کا استدلال قبول کرتے ہیں کہ چونکہ گنبد ۱۰۷۰ھ میں زیر تعمیر تھا اس لیے وجہی کا انتقال ۱۰۷۰ھ میں ہوا۔ اپنے حالیہ کتابچے میں تفصیل و دلیل کے بغیر کہتے ہیں.

"وجہی نے ۱۶۵۶ء اور ۱۶۷۱ء کے درمیانی زمانے میں وفات پائی . . . . وجہی ۱۶۶۰ء کے قریب فوت ہوا تھا"[1]

۱۶۵۶ء کا آغاز ۱۰۶۶ھ میں اور ۱۶۷۱ء کا اختتام ۱۰۸۲ھ میں ہوتا ہے. ۱۶۶۰ء مطابق ہے ۱۰۷۱ھ کے. گویا وہ ایک بار پھر ۱۰۷۰ھ کا اعادہ کرتے ہیں. ڈاکٹر نورالسعید اختر جاوید وشمسٹ پر اعتراض کرتے ہیں کہ سید حسن برہنہ شاہ کی درگاہ ۱۰۷۰ھ مطابق ۱۶۶۰ء میں زیر تعمیر تو ہو سکتی ہے لیکن اسی سنہ میں وجہی کی موت واقع ہونا ضروری نہیں. چونکہ جاوید وشمسٹ نے ڈاکٹر زور کا حوالہ نہیں دیا تھا اس لیے نورالسعید اختر نے جاوید وشمسٹ پر اعتراض کیا. دراصل یہ اعتراض ڈاکٹر زور پر ہونا چاہیئے. ہو سکتا ہے برہنہ شاہ کی قبر ۱۰۷۰ھ سے پہلے موجود ہو اور مالک پرست خاں نے اس پر گنبد ۱۰۷۰ھ میں تعمیر کرایا ہو. اس طرح وجہی کی قبر بھی ۱۰۷۰ھ سے قبل برہنہ شاہ کی قبر کے نزدیک ہو سکتی ہے. دوسری طرف یہ بھی ممکن ہے کہ درگاہ ۱۰۷۰ھ میں تعمیر ہوئی اور وجہی کا انتقال بعد میں ہوا اور بعد میں دفن کیے گئے. اس طرح برہنہ شاہ کی درگاہ میں وجہی کے قبر کے ہونے سے وجہی کی سنہ وفات پر کوئی روشنی نہیں پڑتی. ہاں اتنا یقینی ہے کہ وجہی کا انتقال برہنہ شاہ کے بعد ہوا ہوگا.

ڈاکٹر زور کی یہ دلیل درست ہے کہ وجہی ۱۰۶۶ھ (یا ۱۰۷۶ھ؟) اور ۱۰۸۱ھ کے بیچ فوت ہوا۔ یہی بات اکبرالدین صدیقی[2] اور ڈاکٹر جمیل جالبی[3] نے کہی ہے۔ اس کی تائید ایک اور ذریعے سے ہوتی ہے. ملاحظہ ہو سخاوت مرزا کا مضمون ملا وجہی کی فارسی

---

[1] ملا وجہی، صہ ۱۸

[2] مضمون وجہی، مطبوعہ سب رس فروری ۱۹۶۶، صہ ۲۳۔ نیز بھتے چراغ صہ ۱۰۰

[3] تاریخ جلد اول صہ ۴۳۴-۴۳۴

Marfat.com

شاعری[1] وہ اس مضمون میں لکھتے ہیں کہ کتب خانۂ روضتین گلبرگہ میں ایک مجموعہ ہے جس میں دو کتابیں ایک ہی کاتب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی مجلّد ہیں۔ پہلی کتاب کا نام وجود العاشقین ہے۔ یہ حضرت بندہ نواز کی تصنیف نہیں بلکہ کوئی اور گولکنڈوی صوفی ہیں جو کبیر کے معاصر ہیں۔ اس میں کبیر کا ایک دوہا اور وجہی کا ایک فارسی شعر نقل ہے اس شعر کی پوری غزل وجہی کے فارسی دیوان میں ملتی ہے۔ دوسری کتاب اسماء الاسرار از خواجہ بندہ نواز کا ایک ناقص نسخہ ہے۔ اس کا ترقیمہ نہایت اہم ہے جو یہ ہے

مسطور یافت فی زمانِ شہنشاہِ عالم پناہ شاہ جہاں دام دوامہٗ، وزاد عمرہ، فی دارالخلافۃ حیدر آباد، اسم نایب عبداللہ قطب الملک۔

سخاوت مرزا تاریخ گولکنڈہ مولفہٗ عبدالمجید صدیقی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ شاہ جہاں نے ۱۰۶۷۔ ۱۰۶۶ھ میں قطب شاہی حکومت پر تسلّط کر لیا۔ عبداللہ قطب شاہ نے دب کر صلح کر لی اور برائے نام بادشاہ رہ گیا۔ سخاوت مرزا کے مطابق وجہی کے بعض اشعار میں شاہ جہاں کی تسخیر گولکنڈہ کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ فارسی دیوان میں ایک قصیدہ در مدحِ سلطان وقت ہے جس کا مطلع ہے

بادشاہِ جہاں، جہاں پرور ظلِّ سبحان و ذات پیغمبر[2]

سخاوت مرزا کا رجحان اسے شاہ جہاں کی مدح سے منسوب کرنے کا ہے۔ اگر وجہی نے ایسا کیا تو ۱۰۶۷ھ کے بعد ہی کیا ہوگا یعنی وہ اس وقت تک زندہ تھا۔

وجہی کا مسلک۔ عام طور سے وجہی کو شیعہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ مثنوی قطب مشتری میں حضرت علی کی منقبت میں لکھا ہے

مسلمان کی صف کو تج تے ہے نام وہ صف جوں ہے تسبیح، توں جیوں امام

ع سہانی ہے جاگا محمد کی تج

محمد کی جاگا کنے پائے نا تج اچھتے کسی ہور کوں آئے نا

---

[1] رسالہ اردو کراچی، شمارہ ۱، ۱۹۷۴ء

[2] ایضاً ص ۸۲

Marfat.com

خلافت تے اونچا ترا ٹھار تھا　　خلافت تجے بیسنا عار تھا
بڑا تو نج آخر بڑا توں اصل　　توں ظاہر ہیں آخر ہے باطن اول
ترا مرتبا اونچ تے اونچ ہے　　اول توں ہے آخر کوں بی تو نچ ہے
علی کا محب نیں جکوئی سچ تو جان　　حرامی پنے کا وہی ہے نشان

ع توں ظاہر ہیں آخر ہے باطن اول، کے معنی ہیں کہ گو خلفائے راشدین ہیں تو آخری ہے لیکن مرتبے کے لحاظ سے اوّل ہے. سب رس کی ابتدا ہیں لکھا ہے

'اوّل خدا ہے، نبی دوم، سو یم ہے ولی (علی)، .... محمد کوں جس رات ہوئی معراج
وہاں دوسرا نہ تھا کوئی علی باج

ڈاکٹر حمیرہ جلیلی کا اصرار ہے کہ وجہی سنّی تھا کیونکہ سب رس کی ابتدا ہیں چار شعر اس عنوان سے ہیں

در نعتِ محمد مصطفیٰ و چہار یار و منقبت علی مرتضیٰ [1]

محمد مصطفیٰ سے پہلے نعت اور علی مرتضیٰ سے پہلے منقبت لکھا ہے. چہار یار سے پہلے کچھ نہیں گویا ان کی بھی نعت ہے چہار یار کے بعد علی مرتضیٰ لکھنے کی کیا ضرورت تھی کہ حضرت علی بھی 'چہار یار' ہیں آجاتے ہیں. صاف ظاہر ہے کہ اصلاً عنوان یوں رہا ہوگا۔

در نعتِ محمد مصطفیٰ و منقبت علی مرتضیٰ

و چہار یار، الحاقی فقرہ ہے اور اس کے بعد کے چاروں شعر بھی الحاقی ہیں ۔
اس کے آگے نثر ہیں رسول کے بعد حضرت علی کی شدّ و مد سے منقبت ہے. نبی کے بعد ولی کا ذکر کرتے ہیں۔ انھیں معراج تک ہیں رسول کے ساتھ موجود کر دیتے ہیں۔
بعد ہیں پھر نثر ہی الحاقی سطور ہیں جن ہیں پہلے تین خلفا کی مدح ہے ۔
ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اپنے ایک مضمون ہیں وجہی کے مسلک کا تفصیل سے جائزہ لے کر یہی طے کیا کہ وجہی شیعہ تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ کوئی سنّی پہلے تین خلفا کی مدح حضرت علی کے بعد نہیں کرتا بلکہ تاریخی ترتیب

---

[1] سب رس کی تنقیدی تدوین، ص ۱۰۵

Marfat.com

برقرار رکھتا[1] چونکہ یہ اجزا اور عنوان محض چند نسخوں میں ہیں اس سے اِن کے الحاقی ہونے کو مزید تقویت پہنچتی ہے۔

ڈاکٹر جاوید وشمسٹ مدحِ چار یار کے عنوان اور پہلے تین خلفا کی مدح کو الحاقی نہیں تصوّر کرتے۔ اپنے کتابچے میں کہتے ہیں

"حقیقت یہ ہے کہ عبداللہ قطب شاہ بارہ برس کی عمر میں ۱۶۲۶ء میں تخت پر بیٹھا تھا۔ عبداللہ کی والدہ حیات بخشی بیگم دختر سلطان محمد قلی قطب شاہ کے ہاتھ میں عنانِ حکومت تھی۔ بقول پروفیسر ہارون خاں شیروانی، حیات بخشی بیگم بہ نفس نفیس اورنگ زیب عالم گیر کے فوجی کیمپ میں گئیں اور صلح کے شرائط نامہ پر دستخط کیے تھے، جس میں پہلی شرط یہ تھی کہ شاہی خطبہ سے شیعیت کی رنگ آمیزی ختم کی جائے اور سنّی عقائد کے مطابق خطبہ کو ڈھالا جائے۔ وجہی ان حالات کی نزاکت سے واقف تھا، اس لیے منقبت میں، چہار یار، کا ذکر کیا ہے: (ص ۲۷)

مجھے اس تاویل سے اتفاق نہیں۔ وجہی اپنے مربی عبداللہ قطب شاہ کو کتاب پیش کر رہا تھا، اس کے مذہب کا خیال کرتا۔ دہلی کے بادشاہ کو کتاب نہیں گزران رہا تھا اس لیے کسی تقیے کی ضرورت نہ تھی۔ پھر اس مقدمے میں مدحِ چہار یار جس طرح کی ہے، اس سے کوئی سنی خوش نہیں ہو سکتا۔ اس میں حضرت علی کی پر غلو اوّلیت اور فضیلت پر زور دیا ہے جس کے رہتے تین خلفا کی مدح بعد کا الحاق نظر آتی ہے۔

ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد میں سب رس کے مخطوطے نمبر ۶۹۴ کا کاتب محب اللہ چشتی ساکن شاہ جہاں آباد ہے جس نے نسخے کو ۱۱۸۳ فصلی میں لکھا تھا اس کے ترقیمے میں ہے

"مولانا وجہی چشتی کے پیر شاہ علی متقی کے پیر میاں شاہ بازایں ہمہ چشتی گذراست"[2] ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ شاہ علی متقی اور ان کے

---

[1] ڈاکٹر انصار اللہ نظر، سب رس کے بارے میں، شاعری بمبئی شمارہ ۵، ۱۹۸۴ء۔ ص ۲۰

[2] ڈاکٹر زور، تذکرۂ مخطوطات جلد سوم ص ۳۲۳ نیز علی گڑھ تاریخ ص ۳۸۱۔

Marfat.com

مرشد پیر شاہ باز چشتی کون تھے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی ان دونوں کی شناخت کرتے ہیں۔ ان کے مطابق شاہ شہباز کا اصل نام ملک شرف الدین بن ملک عبدالقدوس تھا۔ یہ شاہ علی خطیب کے مرید تھے۔ احمد آباد سے برہان پور چلے آئے تھے جہاں ۹۲۴ھ/۱۵۲۷ء میں انتقال کیا۔ ان کے ایک مرید مشہور شاعر محمود تھے۔ دوسرے شاہ علی متقی۔ شاہ علی متقی ملتانی کا انتقال ۹۷۵ھ/۱۵۶۷ء میں ہوا۔[1]

سوال یہ ہے کہ کیا ۹۷۵ھ میں وجہی کی عمر اتنی ہو سکتی تھی کہ وہ کسی سے بیعت کرے۔ اگر بیعت کے وقت اس کی عمر ۲۰ سال بھی ہو تو سب رس کی تصنیف کے وقت اس کی عمر ۹۰ سال کی ہو گی اور سب رس کسی ایسے سال خوردہ بزرگ کی تصنیف نہیں۔ ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے انہیں شاہ علی متقی برہان پوری کے حالات اخبار الاخیار سے لیے۔ لکھتی ہیں کہ شاہ علی متقی شاہ بہاء الدین باجن کے مرید تھے۔ بعد میں شیخ عبدالحکیم ابن شاہ باجن سے مشائخ چشت کا خرقہ حاصل کیا۔ ان کا وصال ۹۷۵ھ میں مکہ میں ہوا۔ چونکہ علی متقی کے عرب جانے کے بعد دکن آنے کا کوئی ذکر نہیں ملتا اس لیے ڈاکٹر حمیرہ جلیلی کا خیال ہے کہ وجہی نے عالم طفولیت میں مراسلت کے ذریعے بیعت کی ہو گی۔[2]

یہ سب بے کار قیاسات ہیں۔ کیا ضروری ہے کہ وجہی انھیں شاہ علی متقی کے مرید ہوں۔ ڈاکٹر زور کو وجہی کی مریدی کے اس بیان کی صحت میں شبہ ہے کیونکہ دہلی میں بیٹھ کر ایک دہلوی شخص نے ۱۱۸۳ فصلی میں یہ بات لکھی ہے ایک شیعہ چشتی مسلک میں بیعت نہیں کر سکتا۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر کو بھی اس ترقیمے پر شبہات ہیں اس لیے کہ کاتب کم علم ہے۔

"کاتب محب اللہ دہلی کا رہنے والا ہے۔ حیدر آباد کے بارے میں اس کی معلومات پر تکیہ نہیں کیا جا سکتا خصوصاً اس لیے کہ اس کا زمانہ بھی کافی بعد کا

---

[1] تاریخ برہان پور، ص ۱۸ بحوالہ جالبی ص ۴۰۲

[2] سب رس کی تنقیدی تدوین۔ ص ۲۱ فٹ نوٹ

Marfat.com

ہے اور وہ معقول علمی استعداد کا بھی مالک نہیں۔ وہ خود کو چشتی کہتا ہے۔ اس تعلق سے وجہی کو بھی چشتی لکھ سکتا تھا۔ اس کا یہ فقرہ "ہمہ چشتی گذاست" خام ہونے کے باوجود محب اللہ کی ذہن کی غمازی کرتا ہے چنانچہ اس ترقیمہ پر اعتبار کر کے وجہی کو چشتی نہیں مانا جا سکتا۔"[1]

میری رائے میں بھی وجہی نہ چشتی مسلک سے تعلق رکھتا تھا نہ شاہ علی متقی سے بیعت تھا۔ جہاں تک وجہی کی تصانیف میں صوفیانہ مضامین کا تعلق ہے کیا میر، سودا اور غالب جیسے اثنا عشریوں کے یہاں یہ مطالب نہیں!۔

وجہی کی شعری تصانیف

اس کی نثری تصانیف کے بارے میں دسویں باب میں لکھا جائے گا فی الوقت اس کی شعری تصانیف کی تفصیل سنیے

۱۔ مثنوی قطب مشتری ۱۰۱۸ھ۔

۲۔ ۱۴ غزلیں۔ ڈاکٹر جاوید وشسٹ نے ان کی تفصیل یوں دی ہے۔

قطب مشتری میں آٹھ غزلیں، سب رس میں دو، محمد اکبر الدین صدیقی کی بیاض میں تین اور ایک غزل تبرکاتِ وجہی میں۔ کل ۱۴ (ملا وجہی، ص ۴۸)

ان میں کی ایک غزل سخاوت مرزا نے اپنے مضمون "قدیم اردو کی نایاب بیاض"، مشمولہ رسالہ اردو بابت اپریل ۱۹۵۴ء میں شائع کی۔ ۱۹۶۶ء میں اکبر الدین صدیقی نے ایک بیاض سے لے کر تین غزلیں چھاپیں[2] ان میں سے ایک غزل وہی ہے جو سخاوت مرزا کے مضمون میں ہے لیکن صدیقی کے یہاں کچھ اشعار زیادہ ہیں اور بعض لفظوں میں اختلاف ہے۔ اس پر گفتار وجہی، عنوان ہے۔ ان غزلوں سے ۱۳ میں مطلعے ہیں، ایک میں نہیں۔ جاوید وشسٹ نے ۱۴ کی ۱۴ غزلوں کے پہلے شعر دیے ہیں۔ ان میں سے

---

[1] ڈاکٹر انصار اللہ نظر، سب رس کے بارے میں۔ شاعر، شمارہ ۷، ۱۹۸۴ء۔ ص ۱۹۔

[2] مضمون، وجہی، مشمولہ سب رس فروری ۱۹۶۶ء ص ۲۵-۲۴۔ بازطباعت بجھتے چراغ ص ۱۰۱ تا ۱۰۳۔

Marfat.com

یہ دو غزلیں سب سے زیادہ مشہور ہیں

پیو اپنے کوں ٹک آج میں نِس سپنے دیکھی سوئے کر
جب پیو چلیا سٹ سیج منج تب سوتی اٹھی روئے کر
طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگ آمل رے پیا
تج بن منجے جیونا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

ان غزلوں میں ہندی روایت کے تحت اظہار عشق عورت کی طرف سے ہے۔ زبان اور جذبات سیدھے سادے بے تکلّف و براہ راست ہیں۔

۳۔ دس رباعیاں۔ ان میں سے نو قطب مشتری میں ہیں۔ ایک سب رس میں ان سب کو ڈاکٹر سیّدہ جعفر نے اپنی کتاب 'دکنی رباعیاں' میں دیا ہے۔[1] قطب مشتری کی اشاعت سے قبل ڈاکٹر زور نے اردو شہہ پارے میں مثنوی کی نو رباعیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان رباعیوں میں آٹھ عشقیہ۔ ایک اخلاقی اور ایک عارفانہ ہے۔

۴۔ دو مرثیے۔ دوسروں کے علاوہ ڈاکٹر محمد چراغ علی نے ان کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔[2] ان میں سے پہلا سالار جنگ لائبریری مخطوطہ ۱۳۸ میں، مرثیۂ امام کے نام سے ہے۔ ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے اس کی ابتدا میں ایک مطلع ہے، اس کے بعد دوسرے قافیے میں قطعے کے انداز[3] کے اشعار ہیں۔ زبان اور انداز بیان بہت سادہ ہے دوسرا مرثیہ ادارۂ ادبیاتِ اردو کی بیاض مخطوطہ ۸۲۹ میں محفوظ ہے۔ یہ غزل کے انداز میں ہے۔ اس میں ماتم کرنے والی ایک حسینہ کا تذکرہ ہے۔ اس کی روح رثائی نہیں، حسن پرستانہ، جنسی ہے۔ پہلے تو حسینہ کے حسن سراپا اور سیاہ لباس کی جامہ زیبی کا ذکر ہے مثلاً

چھاتی الاوہ کر سکی، جوبن دو شربت کے گھڑیاں ہاتاں دونو شدّے اہیں، ماتم عجب سندھر کری

---

[1] آندھرا پردیش ساہتیہ اکادمی، حیدرآباد ۱۹۶۶ء۔ ص ۱۱۱ تا ۱۲۱

[2] اردو مرثیے کا ارتقا، بیجاپور اور گولکنڈہ میں، ۱۰۰۰ء تک حیدرآباد ۱۹۷۳ء۔ ص ۱۱۸-۲۱

[3] سب رس کی تنقیدی تدوین ص ۲۴

Marfat.com

اور اس کے بعد ماتم میں سنگھار کے بگڑ جانے پر قلق ہے۔ ڈاکٹر چراغ علی کے مطابق وجہی کا یہ مرثیہ مرثیے کی توہین ہے (ص ۱۲)۔ ڈاکٹر حمیرہ جلیلی لکھتی ہیں کہ یہ مرثیہ کسی شیعہ شاعر کی تخلیق ہرگز نہیں (ص ۲۴)

کیا وجہی نے نوحے بھی لکھے ہیں۔ ڈاکٹر زور علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں لکھتے ہیں

" وجہی کے نوحوں کا نمونہ نصیر الدین ہاشمی صاحب کی 'دکن میں اردو' کے چوتھے ایڈیشن مطبوعہ لاہور سنہ ۱۹۵۲ء میں شائع ہو چکا ہے۔" ص ۴-۲

میرے سامنے اس کتاب کا ترقی اردو بیورو دلی کا ۱۹۸۵ء کا ایڈیشن ہے۔ اس میں وجہی کے تذکرے میں لکھا ہے

" وجہی نے نوحہ بھی لکھا ہے۔ اس کا نمونہ مرثیہ گوئی کے تذکرے میں دیا گیا ہے۔" ص ۹۰ لیکن ص ۲۷۲ پر جہاں وجہی کا مرثیہ دیا ہے وہاں کوئی نوحہ نہیں۔ ڈاکٹر چراغ علی نے اپنے تحقیقی مقالے میں لکھا ہے کہ انھیں دکن میں صرف ۱۴ نوحے ملے ان میں وجہی کا کوئی نوحہ نہیں[1]۔ ڈاکٹر جاوید وشسٹ نے اپنے کتابچے میں وجہی کی اردو شاعری کے ضمن میں دو مرثیوں کی تفصیل دی ہے لیکن کسی نوحے کی نہیں[2]۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ وجہی نے کوئی نوحہ نہیں لکھا۔

۵۔ مثنوی پری رخ و ماہ سیما: ناپید، گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں اس مثنوی کا تذکرہ یوں کیا ہے

'پری رخ و ماہ سیما پر وجہی نے ایک مثنوی لکھا ہے'[3]

استاذی سید ضامن علی نے اپنی کتاب 'جائزۂ زبانِ اردو' میں لکھا ہے۔ اس کا ایک نسخہ محمد حفیظ صاحب الہ آبادی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔"[4]

راقم الحروف الہ آباد یونیورسیٹی کا طالب علم تھا۔ پروفیسر ضامن علی اور ڈاکٹر محمد حفیظ سید میرے استاد تھے۔ کبھی اس مخطوطے کا ذکر نہ آیا۔ خدا معلوم کیا مخطوطہ تھا اور اس کا مصنف

---

[1] ص ۱۹۹۔ [2] ملا وجہی، ص ۴۸ تا ۵۲

[3] خطبات گارساں دتاسی ص ۱۵۸۔ اورنگ آباد ۱۹۳۵ء

[4] مقدمۂ تاج الحقائق مرتبۂ نور السعید اختر نیز ڈاکٹر حمیرہ جلیلی: سب رس کی تنقیدی تدوین ص ۴۴

Marfat.com

کون سا وجہی تھا۔ چونکہ اس کا کوئی سراغ ہی نہیں ملتا اس لیے اسے وجہی کی تصانیف میں شامل نہیں کر سکتے۔

۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی "تاریخِ ادبِ اردو جلد اوّل میں لکھتے ہیں

"نیاز فتح پوری مرحوم نے مجھے بتایا تھا کہ 'کلیات وجہی' کے نام سے ایک مخطوطہ نیشنل میوزیم کراچی پاکستان میں موجود ہے جو باوجود کوشش کے مجھے نہ مل سکا"، ص ۴۴۲

۷۔ فارسی دیوان۔ ڈاکٹر زور علی گڑھ تاریخ میں لکھتے ہیں

"فارسی دیوان چند سال قبل راقم نے مرزا قاسم علی بیگ اخگر مرحوم کے کتب خانے میں دیکھا تھا جو مکمل تھا اور جملہ اصنافِ سخن پر مشتمل تھا ان کی وفات کے بعد پتہ نہ چلا کہ وہ دیوان کیا ہوا" ص ۲۷۳

خوش قسمتی سے سیّد اختر حسن کو سالار جنگ لائبریری میں دیوانِ وجہیہ مخطوطہ نمبر ۵۱۱ مل گیا جس کا تعارف انھوں نے رسالہ سب رس جنوری فروری ۱۹۶۲ء میں کرایا[1] سخاوت مرزا کا مضمون 'ملّا وجہی کی شاعری' رسالہ اردو کراچی شمارہ اوّل ۱۹۷۴ء بھی اسی سے متعلق ہے۔ اس طرح دیوان فارسی کے دو نسخوں کا پتہ چلتا ہے۔ سخاوت مرزا کے اس مضمون کے مطابق وجہی کے معاصرین نے اس کے شاعرانہ مرتبے کا یوں اعتراف کیا ہے۔

افضل گولکنڈوی ع تجھ ایسے شاہ کو ہونا سو وجہی سا رکا شاعر

غواصی ع ہے غواصی اور وجہی شاعرِ جانور جواب[2]

وجہی نے جن مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے ذیل میں ان کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔

وجہی کی مثنوی "قطب مشتری" سنہ ۱۰۱۸ھ کا شعری کارنامہ ہے۔

---

[1] قطب مشتری اور سب رس کے مصنف ملّا وجہی کے متعلق بعض نئی معلومات سب رس حیدرآباد جنوری فروری ۱۹۶۲ء

[2] اس باب میں وجہی کا بیان ابتدا سے اس جگہ تک ڈاکٹر گیان چند کی تصنیف ہے۔ اس کے آگے ڈاکٹر سیّدہ جعفر نے لکھا ہے۔

Marfat.com

جیسا کہ خود شاعر کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے ؎

تمام اس کیا دیس بارا منے
سنہ یک ہزار ہور اٹھارا منے

وجہی نے صرف بارہ دن میں یہ مثنوی کیوں مکمل کی؟ ہم اس سوال کا جواب دینے سے قاصر ہیں۔ اس وقت گولکنڈے کے پانچویں حکمراں ابراہیم قطب شاہ کا انتقال ہو چکا تھا اور ۹۸۸ھ میں اس کا تیسرا بیٹا محمد قلی قطب شاہ تخت نشین ہو چکا تھا۔ یہ مثنوی محمد قلی قطب شاہ کے انتقال سے تقریباً دو سال قبل لکھی گئی تھی۔ ان امکانات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ

۱۔ قطب مشتری محمد قلی قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی تھی یا
۲۔ کسی مخصوص تقریب میں پیش کی گئی تھی
۳۔ یہ محض وجہی کی مشاقی اور قادر الکلامی تھی کہ اس نے صرف بارہ دن میں اپنی مثنوی مکمل کر لی

"قطب مشتری" کا سبب تصنیف جو بھی رہا ہو، وجہی اپنی اس ادبی کاوش پر نازاں ہے اور دعویٰ کرتا ہے ؎

نہ پہنچے نہ پہنچیا ہے گن گیان میں
سو طوطی منج ایسا ہندوستان میں
جتے شاعراں شاعر ہو آئیں گے
سو منج تے طرز شعر کا پائیں گے

اس کے بعد وجہی نے فیروز اور محمود کا ذکر بڑی عزت و توقیر کے ساتھ کیا ہے اور کہتا ہے کہ یہ شعراء بقید حیات ہوتے تو ان سے اپنے کمال فن کی داد پاتا ؎

کہ فیروز محمود اچھتے جو آج
تو اس شعر کوں بھوت ہوتا رواج
کہ نادر تھے دونوں بی اس کام میں
رکھیا نئیں کنے بول اچھوں نام میں

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وجہی نے فیروز اور محمود کے ساتھ استاد سخن

Marfat.com

احمد گجراتی کا نام کیوں نہیں لیا. موجودہ معلومات کے اعتبار سے احمد گجراتی کی مثنوی "یوسف زلیخا" ہی محمد قلی قطب شاہ کی پہلی مثنوی اور دبستانِ گولکنڈہ کا اولین مسلسل اور مربوط شعری کارنامہ ہے. مثنوی "یوسف زلیخا" اپنے شاعرانہ حسن، طرزادا کی دلفریبی محاکات نگاری، تشبیہات واستعارات کی ندرت و برجستگی، جذبات کی مرقع کشی اور سراپا نگاری کے اعتبار سے اردو ادب کی ایک بلند پایہ اور وقیع مثنوی ہے اور قطب مشتری سے کوئی پینتیس ۳۵ سال قبل یعنی ۹۸۰ھ اور ۹۸۵ھ کے درمیان لکھی گئی تھی. وجہی نے فیروز اور محمود کا ذکر کیا اور احمد گجراتی کا نام لینے سے کیوں گریز کیا؟ کیا اس کے پیچھے معاصرانہ مسابقت اور جذبۂ رشک کارفرما تھا؟ ہمارے اس شبہہ کو اس بے تقویت حاصل ہوتی ہے کہ شاعرانہ تعلّی سے کام لیتے ہوئے وجہی نے اپنے "گن گیان" کا جن اشعار میں مبالغہ آمیز انداز میں ذکر کیا ہے ان کے فوراً بعد فیروز اور محمود کا ذکر کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی بلا فصل وجہی کا یہ بیان کہ جتنے بھی شعرا شاعر بن کر "آئیں گے" بطور خاص قابلِ توجہ ہے. فیروز اور محمود گولکنڈے کے شعرا تھے اور ان کے باہر سے وارد گولکنڈہ ہونے کا کسی مورخ نے ذکر نہیں کیا ہے اس لیے ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ یہ دونوں شعرا گولکنڈے سے تعلق رکھتے تھے. ایسی صورت میں ان کے کسی بیرونی مقام سے وارد گولکنڈہ ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ان کے برخلاف احمد گجراتی محمد قلی قطب شاہ کی دعوت پر اپنے وطن گجرات سے حیدرآباد آیا تھا اور بقول شاعر سلطان گولکنڈہ نے "نوازش نامہ نامی" بھیج کر اسے اپنے پایہ تخت آنے کی دعوت دی تھی. اس پس منظر میں وجہی کے شعر ع

جتے شاعراں شاہ ہوئیں گے
سوئی سے طرز شعر کا پائیں گے

سے گمان گذرتا ہے کہ وجہی کا روئے سخن احمد گجراتی کی طرف تو نہیں؟ انھیں مسلسل اشعار میں وجہی نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ تمام "ہندوستان" میں مجھ جیسا "لوطی" پیدا نہیں ہوا. چونکہ احمد گجراتی کا تعلق گولکنڈے سے نہیں تھا وہ گجرات کا باشندہ تھا. غالباً اس لیے بھی وجہی نے گولکنڈہ سے باہر [illegible]

Marfat.com

رہا یہ سوال کہ آگے چل کر وجہی نے یہ شعر بھی کہے ہیں ؎

اگر غوطے لک برس غواصی کھائے
تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے
یو موتی نہیں وو جو غواص پائیں
یو موتی نہیں وو جو کس ہات آئیں

کیا وجہی نے اپنے ان اشعار میں غوّاصی کی طرف اشارہ کیا ہے؟

"شہادت الحقیقت" یا "شہادت التحقیق" میراں جی شمس العشاق کی ایک خاصی طویل نظم ہے۔ "شہادت الحقیقت" کی ابتدا میں میراجی نے اپنی اس نظم کی خوبیاں بیان کی ہیں اور کہتے ہیں کہ میری یہ نظم بڑی وقیع اور قابل قدر ہے اس کا "مغز" یعنی اس کے معنیٰ دریا کی طرح بے پایاں ہیں یہ نظم ہیروں کی کان ہے اور موتیوں سے معمور ہے۔ غواص گوہر مقصود حاصل کرنے اس میں غوطہ لگائیں ؎

اس نام ہے تحقیق ٭ سن شہادۃ التحقیق
اس کا مغز دریا ٭ جے دیکھ نت بھریا
سب ہیروں کیری کھان ٭ یا موتیوں کیری داں
جے غواص بودھ سیوے ٭ تو سالم سودھا لیوے[1]

شاعرانہ تعلّی سے کام لیتے ہوئے شاعر کا اپنے کلام کو ایک ایسے دریا سے تشبیہ دینا جو موتیوں سے پر ہے ایک عام بات ہے، اس تشبیہ میں یہ لطیف نکتہ موجود ہے کہ شاعر کا کلام دریا کی طرح وسیع ہے اور اس میں گہرائی و تہہ داری موجود ہے کلام کے معنیٰ کو در بے بہا اور بیش قیمت موتیوں سے تشبیہ دینا ان کے نایاب اور گرانقدر ہونے کا اظہار ہے۔ شاعر کے کلام سے خوشہ چینی کرنے والا غواص ہوگا شاعرانہ تعلّی کے اسی پس منظر میں وجہی در شرح شعر گوید" کے زیر عنوان" قطب مشتری میں کہتا ہے ؎

غواصاں کتے غوطے کھا کھائے کر
موے ہیں سو اس سُمد میں آئے کر[2]

---

[1] ہاشم علی۔ مغز مرغوب و چہار شہادت۔ صفحہ ۶۲۔
[2] عبدالحق (مرتب) قطب مشتری۔ صفحہ ۱۷۔

Marfat.com

میرانجی شمس العشاق کے مذکورہ بالا اشعار کے علاوہ دکنی ادب میں اس کی اور بھی مثالیں موجود ہیں لیکن جن شعرا نے یہ تشبیہہ استعمال کی ہے غواصی کو ان کا ہمعصر قرار دینا اور اسے ادبی چشمک پر محمول کرنا درست نہیں ہوگا اگر لفظ غواص سے غواصی مراد ہے تو پھر "سیف الملوک و بدیع الجمال" کا شاعر میرانجی شمس العشاق کا ہمعصر قرار پاتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ میرانجی کا اشارہ غواصی کی طرف ہے۔ اس طرح کے قیاسات سے بعض وقت مضحکہ خیز نتائج برآمد ہوتے ہیں۔

غواصی کے ۱۰۹۲ھ تک بقید حیات رہنے کا ثبوت موجود ہے اس کا ذکر غواصی کے سلسلے میں کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے ۱۰۱۸ھ میں غواصی نوعمر تھا اور اس کی کوئی ایسی مثنوی منظر عام پر نہیں آئی تھی کہ وجہی اپنی مثنوی میں اس کا مقابلہ کر کے اس پر اپنی مثنوی کو فوقیت دیتا۔ ایک نوخیز فنکار سے وجہی جیسے پختہ مشق شاعر کا اپنے فن کا موازنہ کر کے فخر محسوس کرنا تعجب خیز معلوم ہوتا ہے۔

وجہی کی قطب مشتری کے مطالعے سے بہت سے سوالیہ نشان ہمارے ذہن میں ابھرتے ہیں کیا یہ سوال درست ہے کہ وجہی نے اپنی اس مثنوی میں محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کی داستان عشق نظم کی ہے؟ بھاگ متی ایک افسانوی پیکر ہے اور محمد قلی قطب شاہ کی حقیقی زندگی سے مثنوی قطب مشتری کے واقعات کا کوئی تعلق نہیں۔ "اردو کی تین مثنویاں" میں خان رشید نے قطب مشتری کے قصے کو سلطان محمد قلی کے واقعات حیات کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اس سلسلے میں رائمۃ الحروف کے مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کے مقدمے سے ایک اقتباس پیش کیا جاتا 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 ہمیں ان دونوں میں کوئی مماثلت نظر نہیں آتی۔ خان رشید لکھتے ہیں:۔

"مثنوی قطب مشتری میں محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے عشق کی داستان بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستاں کے لیے"

Marfat.com

(کذا) کے ساتھ بیان کی گئی ہے"[1]

خان رشید کے اس خیال کی تردید کرتے ہوئے راقمۃ الحروف نے اپنے مضمون "بھاگ متی اور اس کا نو دریافت مقبرہ" اور مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں تفصیل کے ساتھ اس پر روشنی ڈالی ہے[2] بقول مسعود حسین خاں مثنوی میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں ان کا بھاگ متی کے عشق سے کوئی تعلق نہیں پایا جاتا. وجہی کا مقصد اس مثنوی کے لکھنے سے بادشاہ کے حسن وجمال، شجاعت اور لیاقت کی تعریف کرنا ہے اور بس"[3]

قطب مشتری میں وجہی نے اپنے شاعرانہ کمال کا بار بار دعویٰ کیا ہے لیکن جب ہم اس مثنوی پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور اس کی ادبی خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہیں تو وجہی کے بلند بانگ دعوے کھوکھلے اور بے بنیاد نظر آتے ہیں وجہی کہتا ہے ؎

دو جگ جس اتم ہیرے کا مول ہے + وہ ہیرا سو ہر اک میرا بول ہے
رتن بے بدل یو میرے جاں بکائیں + وہاں چاند سورج دلالی نہ پائیں
بچن موتی یو دیکھ نپت لاج تے + سمد پانی گل کر ہوا لاج تے
کہ مانک موتی یو اتم ذات کے + نہیں دیکھیا میں کئیں اس دھات کے

لیکن بقول عبدالحق "یہ مثنوی کوئی اعلیٰ پایہ کی نہیں ہے"[4] حقیقت یہ ہے کہ وجہی کی یہ مثنوی مختصر بھی ہے اور اس میں منظر کشی، سراپا نگاری، جذبات کی عکاسی اور واقعات کی پیشکشی میں وہ فنکارانہ بصیرت اور ژرف نگاہی نظر نہیں آتی جو احمد گجراتی کی مثنوی "یوسف زلیخا" یا غواصی کی "سیف الملوک و بدیع الجمال" یا ابن نشاطی کی "پھول بن" میں دکھائی دیتی ہے راقمۃ الحروف

---

[1] سیدہ جعفر. مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ. ص ۸۱۔
[2] سیدہ جعفر. بھاگ متی اور اس کا نو دریافت مقبرہ (مضمون) مشمولہ رسالہ آجکل. ماہ جولائی سنہ ۱۹۸۰ء
[3] مسعود حسین خاں. ہسٹری آف میڈیول دکن. جلد دوم باب اول۔ ص ۲۴۔
[4] عبدالحق. مقدمہ مثنوی قطب مشتری ۔ ص ۲۔

Marfat.com

نے مثنوی یوسف زلیخا کے مقدمے میں قطب مشتری اور یوسف زلیخا کا مقابلہ اور موازنہ کیا ہے[1] وجہی قصہ گوئی کے فن سے بخوبی آشنا نہیں معلوم ہوتا۔ وہ میکانکی اور سپاٹ انداز میں واقعات کی کڑیاں جوڑتا جاتا ہے لیکن واقعات کو پر لطف مؤثر اور دلچسپ بنا کر پیش کرنے کے گر سے ناواقف معلوم ہوتا ہے مثنوی میں ایسے مواقع آئے ہیں جہاں وجہی قصہ گوئی کے فنی لوازم کی مدد سے مثنوی کے واقعات میں جان ڈال سکتا تھا لیکن وہ دو اور دو چار کے انداز میں قصہ بیان کرتا جاتا ہے یہ امر تعجب خیز ہے کہ سب رس میں نثر نگاری کے دوران وجہی نے اچھوتی تشبیہات اور خوبصورت و بلیغ استعارات وکنایات کی مدد سے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنی عبارتوں کے صوری حسن میں اضافہ کیا ہے۔ سب رس اپنے اسلوب کی رنگینی، شگفتگی، ترنم ریزی اور دلفریبی وسحر طرازی کی وجہ سے اردو نثر کی تاریخ میں ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ قطب مشتری میں اس کے برخلاف طرز ادا کی یہ دلکشی اور اثر آفرینی موجود نہیں ہے۔

جب ہم قطب مشتری کے قصے کے اجزاء اور اس کے ماخذ پر غور کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ وجہی نے پلاٹ کی تعمیر وتشکیل میں بعض لوک کہانیوں کے اجزاء کو مربوط کر کے ان سے اپنے پلاٹ کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ مثنوی قطب مشتری کے قصے سے خاصی مشابہت۔ رکھنے والے ایک سنسکرت قصے کا دیوستھالی نے "دی ایج آف امپیریل قنوج" (The Age of Imperial Bannug) میں ذکر کیا ہے اس قصے کا نام "نواسا ہاسا ناچرتر" ہے۔ اس سنسکرت قصے کے شاعر پدما گپتا موسوم بہ پری مالا نے شہزادی سمی پربھا کی داستان عشق بیان کی ہے۔ یہ شاعر مری گنگا گپتا کا فرزند تھا۔ یہ سنسکرت کہانی مالوے کے مدھو راجا نواسا ہا سنکا کی داستان محبت سمجھی جاتی ہے قطب مشتری اس قصے کے کوئی اٹھارہ سال بعد منظر عام پر آئی تھی۔ اس لیے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاید وجہی نے اس سے استفادہ کیا ہو مالوہ گجرات سے دور نہیں اور گجرات ودکن کے درمیان شعراء

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی یوسف زلیخا

Marfat.com

اور عوام نقل مقام کرتے رہتے تھے۔ بہرحال قطب مشتری کے قصے "اور نوا ساہا ساناچرتر" میں خاصی یکسانیت موجود ہے۔ سنسکرت قصے میں مالوہ کے راجہ کے عشق کی داستان نظم کی گئی ہے تو قطب مشتری میں وجہی نے گولکنڈے کے تاجدار محمد قلی کو اپنا ہیرو بنا کے ایک تخیلی قصہ گھڑ لیا ہے۔ محمد قلی کو مثنوی کا مرکزی کردار بنانے میں غالباً یہ تصور بھی کارفرما تھا کہ نسبتِ شاہی مثنوی کی ہر دل عزیزی اور قدر و منزلت اور شہرت و مقبولیت کا باعث بن سکتی ہے۔ بعض مصنفین جن میں "تاریخ گولکنڈہ" کے مورخ عبدالمجید صدیقی بھی شامل ہیں بھاگ متی کو قطب مشتری کی ہیروئن تسلیم کرتے ہیں۔ خان رشید قطب مشتری کے بارے میں رقمطراز ہیں "اس مثنوی کی ہیروئین بلاشبہ بھاگ متی ہے"، [1] لیکن ہارون خان شیروانی نے "بھاگ متی کا افسانہ" میں اس کی مدلل انداز میں تردید کر دی ہے۔ اس غلط فہمی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شاہان قطب شاہیہ قطب کہلاتے تھے۔ وجہی نے اپنے ہیرو کا نام قطب تجویز کیا اور اس کے مرکزی کردار کے نام کی مناسبت سے اپنے قصے کے مختلف کرداروں کو عطارد، زہرہ، مشتری، مریخ سرطان اور مہتاب جیسے ناموں سے موسوم کیا۔ قطب مشتری بقول ہارون خان شیروانی "رمزیہ (Allegory) نہیں بلکہ ایک تشبیہی افسانہ ہے جس میں کرداروں کے نام کی معنویت سے ایک مخصوص انداز میں استفادہ کیا گیا ہے" [2] قطب مشتری میں قطب شاہی عہد کا ایک دھندلا سا عکس نظر آتا ہے۔ وجہی نے اگر اپنے عہد کے تہذیبی رجحانات سے زیادہ دلچسپی لی ہوتی تو قطب مشتری احمد گجراتی کی "یوسف زلیخا" کی طرح قطب شاہی دور کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا ایک ان مٹ نقش بن جاتی اور لباس و زیورات، طریقہ بود و باش آداب معاشرت اور طرز تعمیر کے بے مثل نمونے اس مثنوی میں محفوظ رہ جاتے ۔۔۔ "قطب مشتری" میں وجہی نے قطب شاہی دربار کے متعلق کچھ معلومات اکٹھا ضرور کی ہیں۔ اس مثنوی کے مطالعے سے

---

[1] خان رشید اردو کی تین مثنویاں۔ ص ۵۴۔
[2] ہارون خان شیروانی۔ بھاگ متی کا افسانہ۔ ص ۶۔

Marfat.com

اندازہ ہوتا ہے کہ دربار میں نقاش، مصور، شاعر، خوش نویس، علمار، اساتذہ، سازندے، رقاص اور مطرب موجود رہتے تھے۔ خوشی کے موقعوں پر بادشاہ انعام، جاگیر اور خلعت سے امرا و عمائدین سلطنت کو نوازتا تھا۔ اور محفل طرب کے اہتمام میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی جاتی تھی۔ باغات کے سلسلے میں وجہی نے نہر، فوارہ، سرو، قمری، بلبل، گلاب، ہنس، طاوس، کبک اور طوطے وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔

سو طاؤس پنکھی طوطی کبک ہنس + پکڑ پیٹ لڑنے لگے ہنس ہنس
وہ سب خوش ہو بلبل کے چالاں اُپر + اچھلتے رہتے مست ہو ڈالیاں اُپر

قطب مشتری کے پلاٹ اور اس کی کردار نگاری کے بارے میں خان رشید لکھتے ہیں "وجہی کا مقصد انعام حاصل کرنا تھا اس لیے اس نے داستان کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی اگر وہ چاہتا تو کرداروں کی بڑی جاندار تصویریں پیش کر سکتا تھا مگر اسی بنا پر مثنوی قطب مشتری میں کردار نگاری معمولی ہے[1] وجہی کا مقصد جو بھی رہا ہو بہر حال مثنوی میں اس کی کردار نگاری میں کوئی جان اور گرمی محسوس نہیں ہوتی۔ قطب مشتری میں کرداروں کی کثرت نے بھی وجہی کی کردار نگاری کو کمزور بنا دیا ہے یہاں تک کہ مثنوی کے مرکزی کردار محمد قلی، قطب شاہ کی شخصیت کو بھی کما حقہ، ابھارا نہیں گیا ہے اور اس کی انفرادیت کہیں ظاہر نہیں ہونے پائی۔ شاعر نے ہیرو کی شجاعت او بہادری کا ذکر ضرور کیا ہے لیکن مثنوی کے واقعات سے اس کا خاطر خواہ مظاہرہ نہیں ہو سکا ہے اس لیے مثنوی میں بادشاہ کی تعریف قصیدے کی مدح بن کر رہ گئی ہے اور اس کی ذاتی اور شخصی صلاحیتوں کو بروے کار لانے کے مواقع فراہم نہیں کیے گئے ہیں۔ اس لیے قطب مشتری کے مطالعے سے محمد قلی کی جو تصویر ہمارے سامنے ابھرتی ہے وہ ایک اعلیٰ صلاحیتوں سے محروم عیش پسند، حسین و جمیل اور کمزور شہزادے کا مرقع ہے قطب مشتری میں بارہ کردار ہیں اس کے ہیرو قطب کو وجہی نے انتہائی جلد باز اور ناسمجھ بنا کے پیش کیا ہے وہ عطارد کی زہری

---

[1] خان رشید۔ اردو کی تین مثنویاں۔ ص ۹۳۔۹۴۔

Marfat.com

بکھر رہے ہیں کنتل پیشانی اوپر
کہ بادل پڑے ٹوٹ پانی اوپر
دسیں لال لالک سوں دھن کی انکھیاں
کہ سپنیاں اہیں جانو شنگراف کیاں
انگوٹھی ہیں ماوے کمر نار کی
نہیں کیئں دیسے جگ ہیں اس سار کی
جواہر جو پہننے تھی دھن تن منے
جو عکس اس ستارے ہوئے گھن منے

جاوید وشسٹ کا خیال ہے کہ وجہی کی ان تشبیہات سے "شرنگار رس" کا اثر جھلکتا ہے[1] محبوبہ کے جسم پر جواہرات کی سج دھج کو سرو پر جگنو کہنا۔ "پکھوے" میں لیئے ہوئے بچے کو سیپ میں کچے موتی سے تشبیہہ دینا تل کو وحشی بچہ کہنا یا چاند کے داغ کو سونے کی پیالی میں مشک سے تشبیہہ دینا وجہی کی ندرت فکر اور تازگی خیال کی شاہد ہے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سو دھن کے تن اوپر دیسے یوں گوہر
کہ بیٹھے ہیں جگنے مگر سرو پر
سو پکھوے میں شہہ دائی کے یوں اچھے
کہ موتی سیپی منے جیوں اچھے
دیسے یوں تل اس مکھ میدان میں
کہ حبشی بچے ہے گلستان میں
کلنگ چاند میں ہے سو دِستا ہے یوں
کہ سونے کی پیالی میں ہے مشک جوں

مہتاب اور شہزادے کی جدائی کی تصویر کشی کرتے ہوئے وجہی نے ایک خوبصورت اور بامعنی استعارہ استعمال کیا ہے ؎

پنم چاند جوں دونوں گھٹنے لگے

---

[1] جاوید وشسٹ۔ ملا وجہی۔ صہ ۴۲۔

Marfat.com

ستارے انکھیاں ہیں تے تٹنے لگے

"قطب مشتری" ہیں مکالموں سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن جس طرح نذیر احمد نے اپنے ناولوں ہیں پند و موعظت کے دفتر کھول دیئے ہیں اسی طرح وجہی بھی خاص طویل ناصحانہ تقریروں کی طرف مائل نظر آتا ہے. اس کی وجہ سے مکالموں کی برجستگی، دلچسپی اور اثر آفرینی کمزور پڑ گئی ہے. "قطب مشتری" ہیں اکثر جگہ مکالمے طویل تقریروں میں تبدیل ہو گئے ہیں. قصے کی ابتدا ہیں جب شہزادے کو حسین دو شیزاؤں کے درمیان رکھا جاتا ہے اور باپ دریافت کرتا ہے کہ اسے کونسی نازنین پسند ہے تو بیٹا باپ سے گفتگو کرنے کے بجائے تقریر کرنے لگتا ہے یہی حال نقاش کا ہے. بوڑھوں کی تعریف و توصیف ہیں نقاش کی تقریر اور اس کے جواب ہیں شہزادے کی تقریر اور اسی طرح دائی کا طویل ناصحانہ جواب اصل گفتگو سے ہٹا ہوا، غیر دلچسپ اور اکتا دینے والا محسوس ہوتا ہے۔

جب ہم سب رس کے وجہی کا قطب مشتری کے شاعر سے مقابلہ کرتے ہیں تو وہ ایک کمزور اور کمتر ادبی صلاحیتوں کا حامل فنکار نظر آتا ہے۔ اگر سب رس ایک زندہ جاوید اور بے مثل و گرانقدر نثری کارنامہ ہے تو قطب مشتری نسبتاً کمزور، پست اور معمولی ادبی کاوش معلوم ہوتی ہے خان رشید کو گمان گذرتا ہے کہ قطب مشتری "سب رس" کے وجہی کی شعری یادگار نہیں ہے وہ لکھتے ہیں:

اس امر کا قوی امکان ہے کہ سب رس کا مصنف شاعر تو ہو سکتا ہے لیکن ممکن ہے وہی وجہی نہ ہو جو قطب مشتری کا مصنف ہے۔ ہو سکتا ہے کہ سب رس کا وجہی قطب مشتری کے وجہی کا بیٹا یا پوتا ہو" [1] وجہی نے صنف غزل ہیں بھی طبع آزمائی کی ہے. وجہی کی چودہ غزلوں کا پتہ چل سکا ہے ان کی تفصیل جاوید وشمٹ نے" ملا وجہی ہیں پیش کی ہے" ان تمام غزلوں ہیں ہندی روایات کے زیر اثر زیادہ تر عورتوں کی طرف سے اظہار عشق ہوا ہے ان غزلوں ہیں سیدھے سادے جذباتِ محبت کا بڑی بے تکلفی اور سادگی کے ساتھ فطری انداز ہیں

---

[1] خان رشید۔ اردو کی تین مثنویاں۔ ص ۱۰۳۔

Marfat.com

اظہار ہوا ہے۔ یہاں پر کاری، تصنع اور ملمع کاری کی جگہ بساختگی نے لے لی ہے۔ وجہی نے اپنی غزلوں میں ہندوستانی تصورات، ہندوستانی ماحول کے اہم خدوخال اور ہندوستانی معاشرت اور فضا کی اپنے متقدمین کی طرح بڑی موثر عکاسی کی ہے۔ اسی ہندوستانی عنصر نے دکنی غزل کی انفرادیت قائم کی اور اسے فارسی غزل سے ممیز کیا۔ ہندوستانی ماحول اور ہندوستانی معاشرت کی مصوری دکنی غزلوں میں مقامی رنگ کے اچھے مرقعے پیش کرتی ہے۔ وجہی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں شاعر کے طرز فکر پر ہندوستانیت کی چھاپ نمایاں ہے۔

نہ پوچھوں برہمن جوتشی کب، ملنا پیوسوں ہوئے سی
غم برہا سب میں سوئے سی نا جانے دکھ یو کوئے کر
بھنواں جیوں رحال ہور زلف کی کنڈلاں جزدان
تلک آیت ہے تل مطلق دسے جید پیارا ہو
تلک پھند نا نہ ساجے کیوں کہ منک موتیاں کی لڑ ہے یوں
کجل مخمل کنتل پر جیوں سو موتی آج جھل جھلتے

دکنی شعراء کی غزلوں میں اچھوتی تشبیہات اور نئے نئے استعارات ہماری توجہ اپنی طرف منعطف کر لیتے ہیں۔ گولکنڈے کی معاشرت اور یہاں کی گنگا جمنی تہذیب نے شاعری میں ابلاغ و ترسیل کے پیکروں، تشبیہات اور علامات کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیا۔ مقامی خصوصیات، یہاں کے دریاؤں، چرند، پرند، اور دیگر مظاہر فطرت سے اثر پذیری، دکنی شعراء کی شاعری میں اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہے۔ وجہی کے غزلوں کے جو چند نمونے دستیاب ہوئے ہیں ان میں بھی یہ خصوصیت موجود ہے۔ دکن میں مسلسل غزلیں لکھنے کا رواج عام تھا۔ محمد قلی قطب شاہ اور غواصی وغیرہ کے کلام میں ایسی مسلسل غزلوں کی بہت سی مثالیں مل جاتی ہیں۔ وجہی کے یہاں بھی مسلسل غزل

لہ جاوید وشسٹ بلاوجہی ص ۴۸

Marfat.com

گوئی کا رجحان موجود ہے۔ سراپا نگاری بھی دکنی غزل گوئی کا ایک خاص وصف ہے۔ وجہی کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں محبوب کا سراپا مسلسل اشعار میں پیش کیا گیا ہے اور تشبیہات و استعارات میں مقامی رنگ کا پرتو موجود ہے ایک جگہ شاعر نے محبوب کے چہرے پر لہرانے والی زلف کو سانپ سے تشبیہہ دی ہے۔ وجہی کہتا ہے کہ محبوب کے سیاہ بالوں کے بیچ میں اس کے "نین" ایسے دکھائی دے رہے ہیں گویا کالے پہاڑوں کے درمیان ہرنوں کے بچے کھیل میں مصروف ہوں۔ دوسری جگہ وجہی کہتا ہے کہ محبوب کی آنکھیں مچھلیوں کو خجل کر رہی ہیں۔ محبوب کے چہرے کنول کے پھول سے تشبیہہ دیتے ہوئے وجہی کہتا ہے کہ کنول جیسے چہرے پر اس کی متحرک آنکھیں ایسی معلوم ہو رہی ہیں جیسے کنول کے پھول پر "جل" کی بوندیں ہوا سے ہل رہی ہیں۔ اسی طرح محبوب کا سراپا پیش کرتے ہوئے اپنی ایک مسلسل غزل میں وجہی "دسن کے جگمگے جوتی کا ذکر کرتا ہے۔ محبوب کے کانوں کے زیور کو پھول سے اور "تلک" کو موتیوں کی لڑ سے تشبیہہ دینا دکن کی مخلوط ہندوستانی تہذیب سے اثر پذیری کے شاہد ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دیسیں دھن مکھ بیچ نیناں کہ موتی تھال میں ڈھلتے
لٹاں چھٹ تن اپریوں مے بھونک جیوں پر جھلتے
بدل رنگ سیام کھن کنتھل نین ابلق نپٹ اچپل
کہ کالے ڈونگراں کے تل بچے ہرناں کے اوچھلتے
نین دو مست چنچل کے اچھیں بیچہ مکھ نرل کے
کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہ باوتے ہلتے
دسن نے جگمگی جوتی امولک دھال گنج موتی
دریا دیک رشک تے روتے ستارے حسدتے جلتے
دول دھن پینے کا ناں ہیں کہ سرپن پھول پاناں ہیں
سورج چاند آسماناں بچارے لاج تے گلتے
تلک پھندنا نہ ساجے کیوں کہ منک موتیاں کی لڑ ہے یوں

Marfat.com

کجل مخمل کنتل پر جیوں سو موتی آج جھل جھلتے

وجہی کے کلام میں تشبیہات واستعارات کی ندرت بھی ہے اور صنائع بدائع کا حسن بھی کہیں کہیں اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ قطب مشتری میں آٹھ غزلیں مثنوی کے اشعار کے درمیان موجود ہیں ان میں سے بعض غزلیں ایسی ہیں جو مثنوی میں قصّے کے واقعات اور ان کے نشیب و فراز کی غماز ہیں۔ ان سے وجہی نے یہ کام لیا ہے کہ وہ واقعات کی کڑیوں کے درمیان ربط و تسلسل باقی رکھتی ہیں اور ان واقعات کی نوعیت غزل کے لب و لہجے کا تعین کرتی ہے۔ قطب مشتری میں وجہی نے اکثر جگہ غزل کی آزادانہ حیثیت باقی نہیں رکھی ہے بلکہ یہ غزلیں قصے کی رہین منت اور واقعات کی تابع معلوم ہوتی ہیں۔ ان غزلوں کی پوری فضا، انکا لب و لہجہ اور ان میں پیش کیے ہوئے جذبات و احساسات پر قصے کی واقعات کی چھاپ لگی ہوئی ہے مثال کے طور پر مندرجہ ذیل مطلعوں کی غزلیں ملاحظہ ہوں ؎

پیو اپنے کوں تک آج میں نس پسنے دیکھی سوئے کر
جب پیو چلپا سٹ سیج منج تب سوتی اٹھی روئے کر

مد عشق میں پیا سو چڑیا ہے اثر منجے
مد عقل فہم چھیں کیا بے خبر منجے

طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگ آ مل رے پیا
تج بن منجے جیونا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

ان غزلوں کا مسلسل ہونا اس لیے بھی ضروری تھا کہ ان کے وسیلے سے وجہی نے مثنوی کے واقعات کی پر اثر تصویریں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

وجہی کے سرمایۂ کلام میں مرثیے بھی موجود ہیں۔ دکن میں عزاداری کا آغاز بہمنی دور میں ہو چکا تھا۔ عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں میں "آفاقی" اور عجمی عناصر تہذیبی رجحانات کا جزو بن گئے تھے۔ اہل ایران اور ترکی باشندے اپنے ساتھ پختہ اور قوی تہذیبی میلانات لائے تھے۔ علم و دانش، شعر و ادب، حدیث و فقہ، فنون لطیفہ اور فن تعمیر وغیرہ کے امور سیاست پر ان کی گرفت مضبوط تھی۔ تہذیب کے تمام شعبے اس ممتاز اور سربرآوردہ طبقے سے اثر قبول کر چکے تھے عزاداری

Marfat.com

ان میں سے اکثروں کے عقائد کا جزو تھی ۔ محرم کی رنگارنگ تقاریب کے انعقاد نے بلا تخصیص مذہب و ملت، گولکنڈے کے خواص اور عوام کا دل موہ لیا تھا اور جب اہل بیت ان سے ان کے عقائد متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے تھے. مورخ دکن عبدالمجید صدیقی رقمطراز ہیں :-

"شیعہ اکثر غیر ملکی تھے جو ایران اور ترکستان کے نووارد تھے. خود شاہی خاندان بھی شیعہ مذہب کا پیرو تھا" [1]

خاندان نبوت کے پرستار محمد قلی قطب شاہ کی ۱۵۸۰ء میں تخت نشینی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور تمام مملکت گولکنڈہ میں عزاداری کا اہتمام عام ہوگیا ۱۰۰۳ھ میں محمد قلی قطب شاہ نے بادشاہی عاشور خانہ تعمیر کروایا جس میں چہاردہ معصومین کے علم استادہ کیے جاتے تھے اور محرم میں تعزیہ داری کا انتظام کیا جاتا تھا۔ ان حالات میں وجہی کا مرثیہ کہنا ایک فطری امر معلوم ہوتا ہے. گذشتہ صفحات میں وجہی کے عقائد پر روشنی ڈالی جاچکی ہے. تاحال وجہی کے دو مرثیے دستیاب ہوئے ہیں ان میں اس کا لب ولہجہ بہت متوازن ہے. وجہی کے مذکورہ بالا مرثیوں میں جذبات کی شدت اور ولولہ انگیزی اور جوش وخروش نہیں جو مرثیے کو موثر بناتا ہے.

شعرائے دکن نے مرثیہ نگاری میں بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھی تھی انہوں نے مرثیے کے رثائیہ موضوعات اور بینیہ مفاہیم کو بھی اپنے مخصوص انداز میں ڈھال لیا ہے. مرثیے کو جو بین اور بکا کے لیے مختص ہے، دکنی شعراء نے جہاں اصلاح نفس اور اخلاق آموزی کا وسیلہ بنایا ہے وہیں مقررہ موضوعات میں تازگی، ندرت اور تنوع پیدا کرنے کے لیے اس میں "کچھ اور" "وسعت" بھی تلاش کرلی ہے. وجہی نے مصائبِ کربلا نظم کرنے کے سلسلے میں ایک ایسی محبوبہ کا سراپا پیش کیا ہے جو عزاداری میں مصروف ہے. وجہی نے اس حسن سوگوار کا بڑا اچھا مرقع پیش کیا ہے. یہاں وجہی نے مرثیے کے حزنیہ مزاج کو نظر انداز کر دیا ہے. مرثیے کا مزاج، بین، بکا اور رثا سے ہم آہنگ ہے لیکن وجہی نے

---

[1] عبدالمجید صدیقی. تاریخ گولکنڈہ ۔ ص ۲۸۹

Marfat.com

اس میں ایسے رنگین مضامین سمو دیے ہیں جن کی تان عریانی پر ٹوٹتی ہے۔ جنسی جذبے کا اظہار، رنگینی و شگفتگی مرثیے کے مقدس اور سنجیدہ مزاج کے متائر ہے اس لیے وجہی کی اس شعری کاوش میں مرثیے کا تقدس اور متانت باقی نہیں رہی ہے۔ وجہی کا اعتذار یہ ہے کہ اس نے "طبع کی زور آوری" کے مظاہرے کے لیے اس انوکھے طرز کو اپنایا ہے اور اپنی جدت پسندی اور تازگی فکر کا اظہار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں وجہی کا صرف ایک شعر نقل کیا جاتا ہے جس سے پورے مرثیے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ؎

چھاتی الاوہ کر سکی جوبن دو شربت کے گھڑے
ہاتاں دونوں شدے اہیں ماتم عجب سندھر کری

یہ بقول حمیرہ جلیلی "مرثیے کی تضحیک ہے"۔[1]

دکن میں مثنوی اور غزل پسندیدہ اصناف سخن رہی ہیں۔ دکنی شعراء کے کلام میں رباعی مختلف حیثیتوں اور مختلف صورتوں میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ کبھی اپنی علاحدہ حیثیت میں یعنی منفرد اکائی کے روپ میں اور کبھی کسی طویل کارنامے کے درمیان ایک کڑی بن کر ہمارے سامنے آتی ہیں وہ کبھی کسی طویل شعری تخلیق کے ارتباط کو برقرار رکھتی ہے تو کبھی قصہ کی مناسب اور پراثر تکمیل کے لیے اسے برتا گیا ہے۔ کبھی شاعر اپنے مافی الضمیر کی مکمل اور بھرپور مرقع کشی کے لیے رباعی کی صنف سے کام لیتا ہے۔

"قطب مشتری" میں جہاں وجہی کو یہ احساس ہوتا ہے کہ مثنوی کا براہ راست اور بیانیہ طرز جذبات کی پرزور پیشکشی اور عکاسی سے شائد عہدہ برآنہ ہوسکے تو وہ رباعی کی قوت اظہار اور اس کی بلاغت کا سہارا لیتا ہے۔ قطب مشتری کے دو شعر اور ایک رباعی درج کی جاتی ہے۔ جس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ وجہی نے مثنوی کے لیے رباعی کی صنف کو کس طرح برتا ہے ؎

مثنوی کے اشعار :-

جو مان کی بی نئیں بات شہہ تک سنیا
ہزاروں نقص ناصحاں پر چنیا

---

[1] حمیرہ جلیلی۔ سب رس کی تنقیدی تدوین۔ ص ۲۵۔

Marfat.com

ہوا شہ کو معلوم خود بیچ اتال + کہ شہزادے کوں کوئی نہ رکھے سنبال

اس کے بعد وجہی نے ایک رباعی کہی ہے اور مثنوی کا کام رباعی کے سپرد کر دیا ہے۔

عاشق ہے جو کوئی پند اسے بھاسی نا
سر ہے تلک اس ہاٹ میں تے جاسی نا
کیا کام منا عشق تے کرتے ہیں اسے
ہرگز کسی کے کیئے منے آسی نا

دکنی مثنویوں میں رباعی کا استعمال کبھی بطور عنوان یا سرخی بھی ہوا ہے۔ قطب مشتری میں وجہی نے رباعی کو عنوان یا سرخی کی حیثیت سے جگہ دی ہے جب شہزادہ قطب راکھشس کو تیر سے مار ڈالتا ہے اور پہری سے اجازت لے کر بنگال کی طرف روانہ ہوتا ہے تو قصے کا ایک نیا موڑ ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہاں عنوان یا سرخی کی ضرورت تھی جس کا کام وجہی نے حسب ذیل رباعی سے لیا ہے ؎

میں آج بنگالے کی طرف جاتا ہوں
یا دھن کے کن اس شہہ کوں بلا بھیجوں گا
یا شہہ کے کن اس دھن کوں لے کر آتا ہوں

وجہی نے سب رس میں بھی رباعی کی صنف سے کام لیا ہے۔ دکنی نثر میں رباعی سے خیال کی وضاحت اور پر اثر ترجمانی کا کام لیا گیا ہے۔ سب رس میں وجہی عشق کی اہمیت واضح کرتے ہوئے نثر ترک کر کے رباعی کی صنف کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور اپنی عبارت کا لب لباب رباعی میں اس طرح پیش کرتا ہے ؎

دیتا ہے نفایہ رہتا ہے جس تے لگ
دو میں تے اسے جان نہ دے تیسرے لگ
گر پیو سوں مل پیو چہ ہونے منگتا ہے
تو یاد کر اس پیو کوں ایس بسرے لگ

قطب مشتری میں نو رباعیاں موجود ہیں جنھیں وجہی نے مثنوی کے درمیان حسب ضرورت ٹانک دیا ہے۔ وجہی کی یہ رباعیاں قطب مشتری کے متن کا ایک حصہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ان کا ایک مقصد تو یہ ہے کہ وہ مثنوی کی یکسانیت کو دور کریں۔ یہ رباعیاں

Marfat.com

شعری لطف اور ذائقہ تبدیل کرنے کے لیے لکھی گئی ہیں۔ وجہی نے ان سے دوسرا کام یہ لیا ہے کہ یہ رباعیاں مثنوی کے قصے کو آگے بڑھانے میں موڑ دیتی ہیں مثلاً قطب مشتری میں شہزادہ، مشتری کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے تو اس پر دیوانگی کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور بالآخر وہ ایک مصور کی رہنمائی میں مشتری کی تلاش میں نکل پڑنے کا مصمم ارادہ کر لیتا ہے۔ اس موقع پر وجہی نے حسب ضرورت مثنوی کے اشعار کے درمیان مندرجہ ذیل رباعی کا سہارا لیتے ہوئے قصے کو آگے بڑھایا ہے ؎

میں نار ہوں اس شہر تلک جائے بن
چنچل سکی کا چک درس پائے بن
اس جیو دوانے کوں کیوں ہوئے قرار
اس نار کوں اس ٹھار لے کر آئے بن

ان رباعیوں سے قصے کے واقعات کی مزید تشریح ہوتی ہے۔ وجہی کی ان رباعیوں میں جو معنی آفرینی، لطافت اور ادبی حسن کی کمی نظر آتی ہے اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ ان کی کوئی علاحدہ حیثیت نہیں بلکہ یہ ایک طویل و بسیط شعری کارنامے کا جزو بن کر ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔ قطب مشتری میں مثنوی کے درمیان وجہی نے رباعیوں کے علاوہ غزلیں بھی کہی ہیں اور یہ رباعیاں اور غزلیں متن کے جزو کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جب ہم محمد قلی قطب شاہ اور غواصی سے وجہی کی غزلوں کا موازنہ کرتے ہیں تو وجہی کی رباعیاں معمولی درجے کا کلام نظر آتی ہیں۔ راقمۃ الحروف نے اپنی کتاب "دکنی رباعیاں" میں دکنی رباعیوں کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ دکنی ادب میں رباعی کی صنف سے مختلف کام لیے گئے اور یہ کہ طویل متن بالخصوص نثری کارناموں جیسے "سب رس" "اور شمائل الاتقیار" میں ان کی حیثیت ثانوی معلوم ہوتی ہے اور ان کا ادبی حسن اور چمک دمک، اصل تصنیف کے سامنے ماند پڑ گئی ہے لیکن جہاں یہ رباعیاں علاحدہ اور منفرد حیثیت میں پیش ہوئی ہیں وہاں ان کے اصل جوہر بروئے کار آئے ہیں۔ سب رس میں پیش کی ہوئی وجہی کی رباعیوں میں ادبی لطافت، خیال کی ندرت اور حسن بیان کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔

Marfat.com

وجہی نے "قطب مشتری" میں "در شرح شعر گوید" کے تحت اپنے عہد کے ادبی اور تنقیدی تصورات کی عکاسی کی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وجہی کا یہ بیان اردو ادب میں اصول نقد کا پہلا منظوم نقش ہے۔ اس میں وجہی نے اشعار کی سادگی، سلاست باہمی ربط، معنیٰ آفرینی اور صوری حسن پر زور دیا ہے[1]۔ اچھی ادبی تخلیق تنقیدی شعور کی رہین منت ہوتی ہے۔ فنکار کی ادبی بصیرت اور اس کا تنقیدی شعور تخلیقی عمل کے دوران سرگرم کار رہتے ہیں۔ تخلیق کار اپنے کارنامے پر مختلف زاویوں سے نظر ڈالتا ہے اور اس کی جانچ پرتال کرتا ہے تاکہ اس کا اندازہ ہو سکے کہ اس کا فن پارہ ادبی معیار اور فنی سوٹی پر پورا اترتا ہے یا نہیں۔ اس اعتبار سے خود فنکار اپنے فن پارے کا اولین نقاد ہوتا ہے۔ امبر کرامبی ( ) کا خیال ہے کہ جب حسن کار کو اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ فلاں طرز فلاں طرز سے بہتر اور افضل ہے تو اسی نقطے سے تنقید کا آغاز ہوتا ہے۔ اسی صلاحیت سے کام لے کر تخلیق کار اپنے ادبی اکتسابات کے حسن میں اضافہ کرتا، اس کی نوک پلک درست کرتا اور اسے سنوارتا اور نکھارتا ہے۔ معیاری تخلیق بغیر مناسب تنقیدی شعور کے وجود میں نہیں آسکتی یہی وجہ ہے کہ ہمارے ادب کے قدیم ترین نمونوں میں بھی اس تنقیدی آگہی کا پرتو نظر آتا ہے۔ دکنی ادب کے سرمائے میں باقاعدہ تنقید کی کوششیں نہیں ملتیں لیکن تنقیدی اشاروں کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

خوب محمد چشتی کی دو تصانیف جن میں سے ایک صنائع بدائع کے موضوع پر ہے اور دوسری عروض و پنگل پر قدیم شعراء کو اس موضوع کی اہمیت کا احساس تھا اور انہیں شعر گوئی کے فنی لوازم سے دلچسپی بھی تھی چنانچہ "بھید بھاؤ" میں صنائع بدائع کی مختلف اقسام کی تشریحیں کی گئی ہیں اور "چھند چھنداں" میں پنگل اور عروض کے اصولوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قدیم تنقید میں عروض و بلاغت کو بنیادی اہمیت حاصل تھی اور بحر، ردیف و قوافی اور صنائع بدائع کی طرف بطور خاص توجہ کی جاتی تھی۔

---

[1] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ صہ ۳۵۔

Marfat.com

ان ہی کسوٹیوں پر شعر کے حسن اور اس کی قدر و قیمت کو جانچا اور پرکھا جاتا تھا. علم بدائع اور اس کی اقسام عربی ادب میں تیسری صدی عیسوی میں رائج ہوئیں. جاحظ کہتا ہے کہ عربوں کی زبان کی خصوصیت علم بدیع ہے اور یہ علم ابونواس، مسلم بن ولید اور بشار بن برد کا رہین منت ہے [1] عربی ادب میں علم عروض اور علم بدیع کی بڑی اہمیت تھی. ابن المعتز کا خیال ہے کہ ہر فنکار کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ان سے واقفیت حاصل کرے. قدیم اردو شعرار کے پیش نظر جو معیار تھے وہ عربی اور فارسی سے مستعار لیے گئے تھے اس لیے قدیم ادب میں جو ادبی تصورات ملتے ہیں وہ مشرقی اصول نقد سے ماخوذ ہیں. اردو میں باقاعدہ تنقید کا بہت بعد رواج ہوا لیکن شعر کے حسن اور اس کے سقم کے بارے میں شعرار کے ذہن میں کچھ اصول ضرور موجود تھے. وجہی کی قطب مشتری اور عبدل کے ابراہیم نامہ میں محاسن شعر پر روشنی ڈالی گئی ہے وجہی کا تنقیدی شعور عبدل سے زیادہ پختہ اور گہرا معلوم ہوتا ہے. اس عہد کے شعراء محمد قلی قطب شاہ، نصرتی ابن نشاطی اور وجہی کے کلام میں بحروں کی ندرت، خیالات کے اچھوتے پن، تشبیہات و استعارات کی دلفریبی اور دوسرے صوری محاسن کی طرف جو بلیغ اشارے ملتے ہیں ان سے اس عہد کے ادبی تصورات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے.

اردو کے شعرار اور ادیبوں کے تنقیدی تصورات، عربی اور فارسی کے علمار اور فصحار کے ادبی تصورات سے خوشہ چینی کے غماز ہیں ابن رشیق ثعالبی، قدامہ بن جعفر ابوہلال عسکری جاحظ، ابن قتیبہ، ابو عبداللہ، المرزبانی، عبدالقادر جرجانی، ابویعقوب سکاکی اور ابن خلدون نے کلام کی فصاحت و بلاغت اور شاعری میں صنائع بدائع کے استعمال پر اظہار خیال کیا تھا عربی ادب کے توسط سے ان فصحار کے یہ تنقیدی افکار، فارسی ادب میں منتقل ہوئے اور ان سے اردو کے شعرار اور ادیبوں نے استفادہ کیا. ہندوستان میں سنسکرت کے علمار نے شعر کے حسن کے بارے میں اپنے خیالات و نظریات کو باقاعدہ طور پر پیش کیا ہے. سنسکرت کے پنڈتوں نے بدیع کو "النکار" سے تعبیر کیا ہے جس سے مراد زیب و زینت اور زیور ہے. سنسکرت کے عالموں نے اس کی تین قسموں پر زور دیا ہے.

---

[1] احتشام احمد ندوی. تنقید کے اصول و نظریات. صہ ۱۱۵.

Marfat.com

جو شبد النکار تھا النکار اور اوچھے النکار ہیں۔ ان میں علی الترتیب شعر کے صوری حسن، معنوی خوبیوں اور لفظ و معنیٰ کے مناسب امتزاج سے پیدا ہونے والے حسن کی تشریح کی گئی ہے۔ سنسکرت کے علم عروض کے ماہرین نے جو دراصل اپنے عہد کے نقاد تھے شعر میں جذبات کی پیشکشی سے بھی بحث کی ہے اور انھیں "رس" سے تعبیر کیا ہے۔ دکنی شعرا اس سے ناآشنا نہیں تھے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی نورس اور وجہی کی سب رس کے نام توجہ طلب ہیں۔

دکنی شعرا کے ادبی تصورات کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے شعر میں سادگی و بے تکلفی اور بے ساختگی پر زور دیا ہے۔ حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں شعر کی سادگی اور اصلیت پر زور دیا تھا اور اچھے شعر کی یہ پہچان بتائی تھی کہ اس میں یہ خصوصیات موجود ہوتی ہیں۔ مشرقی تنقید میں بالعموم شعر کی سادگی اور سلاست کو بہت زیادہ اہمیت کا حامل قرار دیا گیا ہے۔ قدامہ بن جعفر کا خیال ہے کہ شعر کی سلاست و سادگی، اس کا حسن ہے ابوبکر باقلانی نامانوس الفاظ و تراکیب سے پرہیز کرنا شاعر کے لیے ضروری تصور کرتا ہے۔ عبدالقاہر جرجانی نے عام فہم اور سلیس شعر کی تعریف کی ہے اشکال پسندی اور تعقید کو وہ پسند نہیں کرتا۔ وجہی نے قطب مشتری میں سلاست شعر کی پرزور حمایت کی ہے وہ کہتا ہے ؎

سلاست نہیں جس کیرے بات میں
پڑھا جائے کیوں جز لے کر بات میں

وجہی، مثنوی کے اشعار میں باہمی ربط اور تسلسل کو ضروری تصور کرتا ہے۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں صنف مثنوی پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ مثنوی کے اشعار اس طرح ایک دوسرے سے باہم مربوط ہوں جیسے زنجیر کی کڑیاں ایک دوسرے سے جڑی ہوتی ہیں۔ وجہی نے قطب مشتری میں اسی خیال کی اس طرح وضاحت کی ہے ؎

جو بے ربط بولیا تو بیتاں پچیس
بھلا ہے جو اک بیت بولے سلیس
جسے بات کے ربط کا نام نئیں
اسے شعر کہنے سوں کچھ کام نئیں

Marfat.com

"قطب مشتری" میں شعر کی خوبیوں کی وضاحت کرتے ہوئے وجہی نے شعر کی اسی خصوصیت پر زور دیا ہے اور سب سے پہلے اس کا ذکر کر کے دیگر خصوصیات کلام پر اس کو ترجیح دی ہے۔

عام طور پر دکنی شعراء نے نقاد کے لیے "عارف" کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ جس سے مراد وہ شخص ہے جو شعر کے صوری اور معنوی حسن سے واقف ہو اور شاعری کے اصولوں سے بخوبی آشنا ہو۔ وجہی نے قطب مشتری میں جو اس خیال کا اظہار کیا ہے۔ کہ نقاد یا عارف خوب و زشت کے معیار قائم کرتا اور "پاچ" اور "کاچ" اور "دودھ" اور "چھاچ" میں فرق کر سکتا ہے۔ وجہی کہتا ہے کہ پست و بلند کا اندازہ کرنے اور اچھے اور برے میں امتیاز کرنے کی صلاحیت ہر شخص میں موجود نہیں ہوتی جوہر کی حقیقی قدر و قیمت صرف جوہری ہی سمجھ سکتا ہے ؎

جہاں پاچ اچھے گا وہاں کاچ کیا
جہاں دودھ اچھے گا وہاں چھاچ کیا
نہ یو بات ہر ایک کے سات ہے
جکوئی عارف ہے اس سوں یو بات ہے

قطب مشتری میں وجہی کہتا ہے کہ نقاد یا عارف کا غیر جانبدار، راست گو اور انصاف پسند ہونا ضروری ہے۔ نقاد کے محاکمے بے لاگ اور اس کی رائے درست اور قطعی ہونی چاہیے۔ اسی خیال کے تحت وجہی نے قطب مشتری میں عارف سے اپنے کلام کی داد چاہی ہے اور کہتا ہے ؎

نہ منج کچ بڑائی نہ منج لاف ہے
ولے عارفاں پاس انصاف ہے

وجہی کے ادبی تصورات کے تجزیے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہ کلام کی غیر ضروری طوالت اور ادبی کارنامے کی ضخامت کو اچھا نہیں سمجھتا اور خود وجہی نے اپنے ادبی کارناموں میں اس اصول پر عمل کیا ہے کہ غیر ضروری طوالت سے پرہیز کیا جائے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ میراں یعقوب کی "شمائل الاتقیاء" کے مقابلے میں سب رس بہت مختصر ہے۔ اور رستمی کے "خاور نامہ" یا احمد گجراتی کی یوسف زلیخا اور غواصی کی "سیف الملوک

Marfat.com

وبدیع الجمال" یا "طوطی نامہ" اور نصرتی کی گلشن عشق اور "علی نامہ" کے مقابلے میں قطب مشتری ایک مختصر سی مثنوی ہے. "در شرح شعر گوید" کے زیر عنوان قطب مشتری میں وجہی نے اختصار پسندی کی اہمیت اس طرح واضح کی ہے ؎

کہتا ہوں تجے پند کی ایک بات
کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولیا تو بیتاں پچس
بھلا ہے جو اک بیت بولے سلیس
نکو کر تو ئی بولنے کا ہوس
اگر خوب بولے تو اک بیت بس

عرب نقادوں نے الفاظ کے برمحل، برجستہ اور صحیح استعمال پر زور دیا ہے. باقلانی کی رائے یہ ہے کہ ایک لفظ کی کمی یا زیادتی سے شعر کا حسن قبح میں تبدیل ہو سکتا ہے ؎ باقلانی کہتا ہے کہ ایک لفظ یا ایک ترکیب پورے شعر کے مجموعی آہنگ پر اثر انداز ہو سکتی ہے. عبدالقادر جرجانی نے تحریر کیا ہے کہ بعض وقت ایک لفظ کسی مخصوص سیاق و سباق میں بہت موزوں بامعنیٰ اور حسین نظر آتا ہے لیکن دوسری جگہ یہی لفظ کھٹکنے لگتا ہے. آتش نے شعر میں الفاظ کی ترتیب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا ؎

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

"خاتمے" کے زیر عنوان مثنوی قطب مشتری میں وجہی نے چند شعر کہے ہیں ان میں وہ کہتا ہے کہ میں وہ "سنار" ہوں جس نے سونے کے لفظ بڑی خوبصورتی سے گھڑے ہیں اور ان سے اپنے کلام کو سنوارا اور نکھارا ہے ؎

سنار ہو کے سُننے کے لفظاں گھڑیا
تن معنیٰ چن چن انن پر جڑیا

؎ احتشام احمد ندوی. تنقید کے اصول و نظریات - ص ۱۱۴.

Marfat.com

وجہی کہتا ہے کہ الفاظ ولغات کے استعمال کے سلسلے میں اساتذۂ سخن کی پیروی کرنی چاہیے اوران کے نقش قدم پر چلنا ضروری ہے. وہی الفاظ مرغوب اور پسندیدہ تصور کیے جاتے ہیں جنھیں اساتذہ نے مقبولیت کی سند عطا کی ہو. قطب مشتری میں وجہی کہتا ہے ؎

اسی لفظ کوں شعر میں لیائیں تو
کہ لیا یا ہے استاد جس لفظ کو ں

آگے چل کر وجہی نے اپنے اس خیال کی مزید وضاحت کی ہے اس کا بیان ہے کہ شعر میں معنویت معشوق کا درجہ رکھتی ہے اور بات یا الفاظ اس کا لباس ہیں جو اس کی تزئین اور دلکشی کا سبب بنتے ہیں. لفظ ومعنیٰ کے ربط پر وجہی کا یہ بیان آج بھی قابلِ قبول معلوم ہوتا ہے ؎

جو معنیٰ ہے معشوق بھو دھات کا
پنایا ہوں کسوت اسے بات کا

ابن رشیق نے الفاظ ومعنیٰ کے تعلق سے بحث کرتے ہوئے کہا تھا کہ لفظ جسم ہے اور معنی اس کی روح ہے. ایک کی کمزوری دوسرے کو کمزور بنادیتی ہے اور ایک کی توانائی دوسرے کو تقویت عطا کرتی ہے. وجہی ابن رشیق کا ہم خیال ہے اس نے قطب مشتری میں اچھے شعر کی پہچان یہ بتائی ہے کہ اس میں لفظ ومعنیٰ باہم شیر وشکر ہوں. الفاظ موزوں اور معنیٰ بلند ہوں ؎

اگر خام ہے شعر کا نجکوں چھند
چنے لفظ لیا ہو ر معنیٰ بلند

مثنوی قطب مشتری میں وجہی نے اپنے ادبی تصورات کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے وہ شعرار کو اپنا کلام سنوارنے اور اس کے حسن و دلفریبی میں اضافہ کرنے کی تلقین کرتا ہے. وجہی اس خیال کا حامل ہے کہ شعر میں لفظ ومعنیٰ دونوں میں تناسب اور توازن موجود ہے . شعر کے معنیٰ ومفہوم کے علاوہ اس کے صوری حسن پر بھی نظر رکھنی چاہیے شعر میں صنائع بدائع کے استعمال کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وجہی کہتا ہے کہ اگر خوبصورت محبوب کو سنوارا جائے تو اس کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے ؎

Marfat.com

اگر خوب محبوب جوں حور ہے
سنوارے تو نورٌ علیٰ نور ہے

"در شرح شعر گوید" میں وجہی نے ادبی سرقے کو ایک ناپسندیدہ فعل قرار دیا ہے وہ کہتا ہے ؎

نکو بول مضمون تو ہور کا
کہ کالا ہے دو جگ میں منھ چور کا
جتا چوری کر چورا پے ساؤ ہوئے
دغا باز اچکے کوں مانے نہ کوئے
چرا کر چرانا نہ کی چور کوئی
یو باتاں سمجھتے سو ہیں ہور کوئی

شاعری کے بارے میں وجہی کہتا ہے کہ وہ فنکار کے لیے "بقائے دوام" کے "دربار" میں مقام حاصل کرنے کا ایک موثر وسیلہ ہے. انسانی زندگی کو ثبات حاصل نہیں اور موت کے بے رحم ہاتھوں سے بچنا محال ہے اس لیے "زندگی جاوید کی تمنا ہو تو اپنی نشانی چھوڑنا ضروری ہے. کلام شاعر کی بہترین نشانی ہے اور وہ اس کے نام کو لازوال شہرت اور ابدیت عطا کرتا ہے. قطب مشتری میں وجہی کہتا ہے کہ دنیا میں اپنی "نشانی" باقی رکھنا ضروری ہے کیونکہ انسان فانی ہے شاعری اس کے نام کو اس کے بعد بھی زندہ رکھ سکتی ہے اور اس کے شعری کارنامے اسے حیات مدام عطا کرتے ہیں. وجہی کہتا ہے ؎

اول ہور آخر کا ساماں پچھاں
دنیا میں رکھیا ہوں میں اپنا نشاں
نشانی رکھے باج چارا نہیں
کہ دائم کوئی رہن ہارا نہیں

مختصر یہ کہ وجہی اپنے ادبی اکتسابات میں ایک غزل گو، مثنوی نگار، رباعی گو اور مرثیہ نگار کی حیثیت ہی سے ہمارے سامنے آتا ہے بلکہ ایک ممتاز اور منفرد انشا پرداز اور ایک بالغ نظر نقاد کے روپ میں بھی دیکھا جا سکتا ہے اور اس سے وجہی کی فنی بصیرت، اس کی ژرف نگاہی اور ادبی ذکاوت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے.

Marfat.com

محمد قطب شاہ

محمد قطب شاہ گولکنڈے کا چھٹا فرماں روا، محمد قلی قطب شاہ کا بھتیجا اور مرزا محمد امین کا فرزند تھا[1] سلطان محمد قطب شاہ چہار شنبہ ۲۲ رجب ۱۰۰۱ھ/۱۵۹۲ء کو پیدا ہوا تھا[2] میر مومن نے محمد قطب شاہ کی ولادت پر فارسی میں تہنیتی نظم پیش کی تھی جس سے شہزادے کے سنہ پیدائش پر روشنی پڑتی ہے ؎

خواستم تاریخ آں فرخندہ گوہر عقل گفت
اولِ کام است و فیروزی و اقبال و ظفر
۱۰۰۱ھ

شہزادے کی ولادت کی مسرت میں تمام شہر میں روشنی کا خاص انتظام کیا گیا تھا اور عمائدین سلطنت کو ان کی حیثیت اور مرتبے کے اعتبار سے "خزانہ عامرہ" سے "خلعت خاص" تقسیم ہوئی تھی جن کی تعداد مورخین نے تیس ہزار بتائی ہے[3] میر مومن نے علم نجوم میں مہارت کی بنا پر یہ پیشن گوئی کردی تھی کہ یہ نومولود قطب شاہی تخت و تاج کا مالک ہوگا[4] ملک خوشنود نے میر مومن کی غیب دانی اور علم نجوم پر ان کے عبور کے بارے میں کہا تھا ؎

---

[1] جے این چودھری۔ دی مغل ایمپائر۔ ص ۴۷۴

[2] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۱۵۸

[3] مصنف نامعلوم۔ تاریخ سلطان محمد قطب شاہی۔ مخطوطہ نمبر ۱۴۴۔ ورق ۲۲۴۔ ب۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

[4] ڈاکٹر زور۔ حیات میر مومن۔ ص ۵۵

Marfat.com

منجم مجتہد شاعر سخن میں
کہے ہشیار سارے علم وفن میں

محمد قطب شاہ کا اصل نام سلطان مرزا تھا۔ وہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے محمد امین کا فرزند تھا۔ اس کی والدہ خانم آغا میر مقصود علی لبا لبا کی بیٹی تھیں اور ان کا سلسلۂ نسب امام موسیٰ کاظم تک پہنچتا تھا۔ مقصود علی اپنے عہد کی سربرآوردہ سیاسی شخصیتوں میں سے ایک تھے اور ان کی بیٹی خانم آغا بھی گولکنڈے کی سیاست میں دخیل رہیں۔ وہ نہ صرف اپنے بیٹے محمد قطب شاہ بلکہ پوتے عبداللہ قطب شاہ کو بھی سیاسی امور میں صلاح ومشورہ دیتی رہیں۔ خانم آغا اور حیات بخشی بیگم دو ایسی نامور دکنی خواتین ہیں جنھوں نے تاریخ گولکنڈہ میں اپنی شخصیت کے ان مٹ نقش چھوڑے ہیں۔

تاریخ قطب شاہی سے پتہ چلتا ہے کہ محمد قلی کو اولاد نرینہ نہیں تھی اور صرف ایک لڑکی تھی۔ جب ۱۵۹۳ء میں محمد امین کا انتقال ہوا[1] تو سلطان مرزا (محمد قطب شاہ) کو اپنے چچا کے سایۂ عاطفت میں پناہ لینی پڑی[2] محمد قلی قطب چوں کہ سلطان مرزا کو اپنا ولی عہد اور جانشین مقرر کرنا چاہتا تھا اس لیے اس نے شہزادے کی تعلیم وتربیت پر بطور خاص توجہ کی۔ علوم متداولہ کی تحصیل کے لیے قاضی سمنانی کو مقرر کیا اور فوجی تربیت کا انتظام شاہ یوسف صاحب کے سپرد ہوا۔ مورخ رقمطراز ہیں کہ شاہ یوسف صاحب اتالیق محمد قطب شاہ سپاہی پیشہ تھے تیر اور نیزہ چلانے میں ماہر تھے ۱۰۲۸ھ میں انھوں نے رحلت کی[3] جب سلطان مرزا کی عمر پندرہ برس ہوئی تو محمد قلی نے اپنی اکلوتی بیٹی حیات بخشی بیگم سے ۱۰۱۵-۱۶ھ/۱۶۰۶ء میں اس کی شادی کر دی[4]۔ ۱۶۱۱ء میں محمد قلی قطب شاہ کا انتقال ہوا تو اس کی وصیت کے مطابق سلطان مرزا شنبہ ۱۷ ذیقعدہ ۱۰۲۰ھ کو سربرآرائے سلطنت ہوا۔ تخت نشینی کا انتظام میر مومن استرآبادی نے کیا تھا[4]۔

---

[1] مصنف نامعلوم۔ تاریخ سلطان محمد قطب شاہی مخطوطہ نمبر ۲۲۱ ورق ۲۲۵۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

[2] غلام حسین۔ تاریخ گلزار آصفیہ۔ ص ۲۹

[3] محمد قادر خان بیدری۔ تاریخ فرخندہ۔ مخطوطہ نمبر ۲۱۸۔ ص ۳۴ ادارہ ادبیات اردو

[4] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرۂ شعرائے دکن۔ حصہ دوم۔ ص ۲۳،

Marfat.com

محمد قطب شاہ کے جشن تخت نشینی میں شرکت کے لیے حسین بیگ قباجی بیش قیمت تحائف کے ساتھ شاہ عباس صفوی کی جانب سے دکن آیا تھا [1] غلام حسین خان جوہر نے ماہ نامہ۔ میں محمد قطب شاہ کا سنہ جلوس ۱۰۲۰ھ تحریر کیا ہے جو درست نہیں [2]

تاریخ قطب شاہی میں لکھا ہے کہ محمد قطب شاہ بڑا علم دوست انسان تھا۔ مذہب، فلسفہ اور تاریخ سے اُسے غیر معمولی شغف تھا۔ مورخین نے اس کے علم و فضل کو بہت سراہا ہے [3] شاہی کتب خانہ کی اکثر کتابوں پر اس کے لکھے ہوئے نوٹ اور اشارے ملتے ہیں [4] جس سے پتہ چلتا ہے کہ اسے مطالعے کا کتنا شوق تھا۔ اس کی علمی معلومات بہت وسیع تھیں۔ اسی کے عہد میں تاریخ محمد قطب شاہ مکمل ہوئی تھی [5] داستان ادب حیدرآباد " میں ڈاکٹر زور رقمطراز ہیں کہ "کئی ایسی کتابیں دستیاب ہو چکی ہیں جو سلطان محمد کے زیر مطالعہ رہ چکی تھیں اور جن پر خود بادشاہ نے اپنے قلم سے کچھ نہ کچھ تحریر کر دیا ہے [6] محمد قطب شاہ گولکنڈے کا وہ خوش نصیب حکمران تھا جس کا عہد انتہائی پرسکون اور پرامن رہا تھا اور خانہ جنگی یا بیرونی طاقتوں سے معرکہ آرائی کی نوبت نہیں آئی تھی۔ اسے اپنے چچا سے ایک وسیع اور مستحکم سلطنت ملی تھی۔ یہ صحیح ہے کہ مغلوں کی نظر دکنی ریاستوں پر تھی لیکن ابھی ملک عنبر زندہ تھا اور ان کے خلاف سینہ سپر تھا۔ اس لیے گولکنڈہ اور دوسری ریاستوں پر اس دور میں آنچ نہ آنے پائی تھی۔ محمد قطب شاہ ایک انتہائی خدا ترس، مذہب پرست اور خوش اخلاق بادشاہ تھا۔ وہ بچپن سے پابند صوم و صلوٰۃ تھا اور اس کے تقویٰ کا یہ عالم تھا کہ اس نے کبھی تہجد کی نماز بھی قضا نہیں کی تھی۔ جب ۱۰۲۷ھ میں مکہ مسجد کا سنگ بنیاد رکھنے کا سوال پیدا ہوا تو ایک ایسی برگزیدہ شخصیت

---

[1] مصنف نامعلوم۔ تاریخ محمد قطب شاہی۔ مخطوط نمبر ۲۳۱۔ ورق ۳۱۰ کتب خانہ سالار جنگ

[2] غلام حسین خان جوہر۔ ماہ نامہ۔ مخطوط نمبر ۵۶۰۔ ص ۳۷۔ ادارہ ادبیات اُردو۔

[3] جے این چودھری۔ دی مغل ایمپائر۔ ص ۴۷۴

[4] ڈاکٹر زور۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب۔ ص ۳۸۳

[5] جے این چودھری۔ دی مغل ایمپائر۔ ص ۴۷۵

[6] ڈاکٹر زور۔ داستان ادب حیدرآباد۔ ص ۲۱

Marfat.com

تلاش کی گئی جس نے کبھی نماز قضاء نہ کی ہو۔اس معیار پر اگر کوئی پورا اترا تو وہ خود بادشاہ وقت سلطان محمد قطب شاہ تھا۔ اس نے یہ کہہ کر مجمع کو حیرت میں ڈال دیا۔" بارہ سال کی عمر سے میری نماز تہجد بھی قضاء نہیں ہوئی"۔ محمد حسین نے "محبوب السلاطین" میں اس کی تفصیل بیان کی ہے [1] اور ماہ نامہ میں غلام حسین خاں جوہر نے بھی یہ واقعہ بیان کیا ہے [2]

محمد قطب شاہ کا زمانۂ حکومت چودہ سال رہا۔ شہر حیدرآباد کی بڑھتی ہوئی آبادی کی ضروریات اور دفاعی مقاصد کے پیش نظر حیدرآباد کے مشرق میں ایک نیا شہر " سلطان نگر" آباد کرنے کا منصوبہ سلطان کی بے وقت موت کی وجہ سے عملی شکل اختیار نہ کر سکا۔ فصیل اور قلعہ آج بھی نامکمل حالت میں باقی ہے" امان محل" اور "بنی باغ" محمد قطب شاہ کے عہد کی یادگاریں ہیں۔ علم دوست حکمراں محمد قطب شاہ کے عہد میں بلند پایہ علماء و فضلاء حیدرآباد بلائے گئے تھے۔ ان میں علامہ ابن خاتون مولانا محمد حسین آملی، شیخ جعفر علی، عشرتی یزدی، علی گل استرآبادی، میر مومن، ادائی یزدی، مسیح کاشی اور ملا محمد عبدالحکیم بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ موخرالذکر نے عالم آرائے عباسی کی طرز پر قطب شاہی حکمرانوں کی تاریخ نہایت فصیح و بلیغ فارسی میں سپرد قلم کی تھی [3] محمد قطب شاہ نے چونتیس ۳۴ سال کی عمر میں بروز چہارشنبہ ۱۳ جمادی الاول ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۶ء کو رحلت کی [4] اور نگر فیض اثر میں جہاں اس کا مقبرہ تیار تھا مدفون ہوا۔ اس کی تاریخ وفات ع

حشرش بہ علی ابن ابی طالب باد ۱۰۳۵

سے بھی نکالی گئی ہے [5] تاریخ فرخندہ میں محمد قادر خان بیدری رقمطراز ہے کہ محمد قطب شاہ نے تپ محرق سے انتقال کیا۔ سلطان کی والدہ نے مصری اطباء کی تجویز سے اطباء ہند کا علاج کیا انھوں نے کہا کہ سلطان کی پرورش دکن میں ہوئی ہے اس لیے اطبائے ہند

---

[1] محمد حسین۔ محبوب السلاطین۔ ص ۳۵۰

[2] غلام حسین خان جوہر۔ ماہ نامہ۔ مخطوطہ نمبر ۵۰۰۔ ورق ۱۲۸۔ ا۔ اور ب۔ ادارہ ادبیات اردو۔

[3] ڈاکٹر زور۔ داستان ادب حیدرآباد ص ۲۴

[4] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۱۶۵

[5] میر سعادت علی رضوی۔ کلام الملوک۔ ص ۵

Marfat.com

کا علاج موافق مزاج ہو گا۔ اطبا۔ یونانی بخار کی حرارت کا ٹھنڈی دواؤں سے علاج کرنا چاہتے تھے لیکن اطبا۔ ہندی نے گرم دوائیں تجویز کیں۔ تپ محرق لا علاج ثابت ہوا اور سلطان نے داعی اجل کو لبیک کہا [1]

محمد قطب شاہ نے مملکت کے غیر ضروری اخراجات میں کمی کر کے اسی رقم کو مفید اور کار آمد کاموں میں صرف کرنے کا حکم دیا۔ "حدیقۃ السلاطین" میں نظام الدین احمد الصاعدی لکھتے ہیں کہ بعض شاہی تقریبات جو محمد قطب شاہ کے عہد میں "موقوف و متروک" ہو گئی تھیں اور جن سے "خلائق "مہجور و محروم" ہو گئی تھی عہد عبداللہ قطب شاہ میں دوبارہ منعقد ہونے لگیں اور "جملہ تکلفات ماکولات و اغذیہ" جن کا خرچ ہزار ہون تھا دوبارہ رائج ہو گئے [2] سلطان محمد قطب شاہ فنون لطیفہ سے زیادہ علم و فضل کا دلدادہ تھا۔ بادشاہ کی علم دوستی کا ایک ثبوت یہ بھی ملتا ہے کہ اس نے میر مومن سے ایک ایسی کتاب لکھوائی تھی جس میں مروجہ اوزان و پیمانہ جات کو شریعت کی روشنی میں مرتب کیا گیا تھا۔ میر مومن محمد قطب شاہ کے لیے دور دراز ملکوں سے نایاب کتابیں فراہم کرنے کا انتظام کرتے تھے۔ چنانچہ "کتاب المیامن"، (عربی) کو جس کا نسخہ مکہ معظمہ میں موجود تھا اور جسے امام رضا نے اپنے دست مبارک سے تحریر فرمایا تھا، میر مومن نے اپنے ہم وطن مرزا محمد استرآبادی سے نقل کروایا تھا۔ جب محمد قطب شاہ نے اس کتاب کا مطالعہ کیا تو اس کی اہمیت و افادیت کے پیش نظر محمد الشہیر بہ شاہ قاضی کو حکم دیا کہ وہ اسے فارسی زبان میں منتقل کریں۔ اس ترجمے کے تمہیدی حصے میں مترجم نے بادشاہ وقت کے علم و فضل کو بہت سراہا ہے۔ محمد قطب شاہ کی علم پروری کا شہرہ سن کر اس کے عہد میں اوستان سے مرزا صالی گرجستان سے قباد بیگ کوکبی کاشان سے مرزا شریف اور بیجاپور سے حسن شوقی بھی حیدرآباد چلے آئے تھے [3]

---

[1] محمد قادر خان بیدری۔ تاریخ فرخندہ۔ مخطوط نمبر ۳۱۸۔ ص ۳۹۔ ادارہ ادبیات اردو

[2] نظام الدین احمد الصاعدی۔ حدیقۃ السلاطین۔ ص ۵۰

[3] ڈاکٹر زور۔ داستان ادب حیدرآباد۔ ص ۲۵

Marfat.com

سلطان محمد قطب نے شعر و نغمہ پر علم و فضل کو ترجیح دی اور شعراء سے بھی علمی و مذہبی نوعیت کی کتابیں لکھوائیں۔ اصفہان کے نووارد شاعر سید مراد نے بادشاہ کے حکم پر امیر حمزہ کے واقعات پر مبنی ایک مثنوی لکھی تھی جو ۱۰۲۱ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ محمد قطب شاہ کی علماء پروری کا مفصل بیان غلام حسین نے "تاریخ گلزار آصفیہ" میں تحریر کیا ہے [1] اور تاریخ قطب شاہی کے مورخ نے سلطان محمد قطب شاہ کے علم و فضل کی بڑی ستائش کی ہے اور لکھتا ہے کہ "اقسام علوم عقلی و نقلی آگاہی تمام ایشاں را حاصل است" [2]

محمد قطب شاہ کا دیوان اب ناپید ہو چکا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس میں بادشاہ کی مثنویاں، غزلیات اور قصائد موجود تھے اور اس نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی تھی جس سے اس کی قادرالکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ عبدالجبار خاں ملکاپوری نے محمد قطب شاہ کے نمونۂ کلام کے طور پر جو اشعار نقل کیے ہیں وہ دراصل محمد قلی قطب شاہ کا نتیجۂ فکر ہیں [3]۔ سلطان محمد قطب شاہ نے اپنے چچا کا کلیات ۱۰۲۵ھ میں مرتب کیا تھا [4] کلیات محمد قطب قلی شاہ میں "خطبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ" کے زیر عنوان محمد قطب شاہ کے کلام کا جو نمونہ پیش کیا گیا ہے یہی محمد قطب شاہ کے کلام کا واحد نمونہ ہے [5] جو دستبرد زمانہ سے بچ کر ہم تک پہنچ سکا ہے۔ اس نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کی ہے [6] وہ ظل الٰہی، ظل اللہ اور سلطان تخلص کرتا تھا۔

مست از بادہ نیست ظل اللہ سرخوش از بادہ ہائے صحبت اوست

---

[1] غلام حسین۔ تاریخ گلزار آصفیہ۔ ص ۳۱، ۳۲

[2] مصنف نامعلوم: تاریخ سلطان محمد قطب شاہی مخطوطہ نمبر ۳۳۱ ورق ۲۲۴ ب کتب خانہ سالار جنگ۔

[3] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص ۹

[4] " " ص ۸۰

[5] سیدہ جعفر۔ کلیات۔ محمد قلی قطب شاہ ص ۱۰۳

[6] ڈاکٹر زور۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب۔ ص ۳۸۳۔

Marfat.com

برخصم مظفریم سلطان باما نظری زہشت وچار است

توکر ختم خطبے کوں ظل آلہ کہے منگ علی ولی تھے پناہ
بجد ہو کے ظل الٰہی نول پڑے شعر تا پائیں کر حظ سکل

بعض محققین کا یہ بیان محض ایک قیاس آرائی معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی میں ظل اللہ اور اُردو میں قطب شاہ تخلص کرتا تھا[1] اس "خطبے" میں محمد قطب شاہ کہتا ہے کہ میرے عم محترم سلطان محمد قلی قطب شاہ مجھ پر میرے بچپن ہی سے مہربان ہیں۔ میں ان کی عنایتوں اور شفقتوں کا شکریہ ادا نہیں کر سکتا۔ محمد قطب شاہ اپنے چچا محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ محمد قلی کے اشعار جو سنتا ہے اس کی زبان سے بے اختیار "مرحبا" نکل جاتا ہے۔

محمد قطب شاہ چوں کہ خود ایک پاکیزہ سیرت انسان تھا اس لیے وہ اعلا انسانی صفات کی قدر کرتا ہے۔ محمد قلی کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ اتنے بلند پایہ شاعر ہونے کے باوجود اس نے کبھی خود ستائی سے کام نہیں لیا۔ یہ شعرا کا "خاصا" ہے کہ وہ ثناعرانہ تعلی کو پسند کرتے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے "پچاس ہزار" شعر کہے ہیں لیکن خود ستائی اور خود نمائی سے ہمیشہ دور رہا ہے۔ یہ صفت اولیاء اللہ کی ہے کہ وہ اپنی تعریف و تحسین سے بے نیاز ہوتے ہیں، محمد قلی میں یہ وصف موجود تھا۔ اس نے اپنے ہر مقطع میں حضرت علی کا نام لیا ہے اور اس کے بغیر وہ "ختم کلام" نہیں کرتے۔ محمد قلی کے اوصاف حمیدہ کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے ؎

رہیا جائے نا شاعراں من منیں
بن آکھے صفت شعر کے فن منیں
جو خاصا ہے یو شاعراں کا ہر یک
تہ رصیں بن کہے وصف بیتاں کتیک
مگر شاہ کہے بیت پچاس ہزار

---

[1] حمید الدین شاہد و تبسم کاشمیری: تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ص ۴۱۸

Marfat.com

دھرے وصف آپس سو کہن بہت عار
کہے وصف شہہ کا اگر توں جتا
تو ہے وصف میں شاہ کے کم وتا

محمد قطب شاہ کا فارسی کلام "کلام الملوک" میں شائع ہو کر ۱۹۳۸ء میں منظر عام پر آچکا ہے[1] جس میں حمد و نعت اور منقبت کے علاوہ اکیس غزلیات اور ایک طویل مرثیہ جو آٹھ بندوں پر مشتمل ہے موجود ہے۔ علاوہ ازایں کلام الملوک میں محمد قطب شاہ کی آٹھ رباعیاں بھی درج کی گئی ہیں۔

اس عہد کے مشہور شاعر غواصی اور وجہی تھے۔ محمد قطب شاہ کو چوں کہ گل و بلبل کی داستانوں یا موسیقی اور راگ رنگ کی محفلوں سے طبعی لگاؤ نہیں تھا۔ اس لیے اس کے دور میں فنون لطیفہ کی طرف بہت کم توجہ مرکوز کی گئی۔ شاعروں اور ادیبوں کے لیے بادشاہ کا رویہ مربیانہ نہیں تھا۔

عبدالجبار ملکاپوری نے تاریخ قطب شاہی کے حوالے سے لکھا ہے کہ محمد قطب شاہ نے فارسی اور دکنی دونوں زبانوں میں کلام موزوں کیا تھا اور نظم کے علاوہ نثر میں بھی قدرت رکھتا تھا۔ اس نے فارسی محاورات کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے[2] جیسا کہ کہا جا چکا ہے عبدالجبار ملکاپوری نے محمد قطب شاہ کے دکنی کلام کے جو نمونے درج کیے ہیں وہ محمد قطب شاہ کا کلام نہیں بلکہ محمد قلی قطب شاہ کی غزلیں ہیں ان کے مطلعے یہ ہیں ؎

(۱) چلی چندنی میں جب لٹک پیو ہمارا
اُنن عکس دیپے چندا تھے اپارا

(۲) ہوا آئی ہے لے کر ٹھنڈ کالا
پیا بن سنتا تا مدن بالے بالا

---

[1] میر سعادت علی رضوی۔ کلام الملوک۔ ص ۵ ۔ ۱۱۲
[2] عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ شعرائے دکن حصہ دوم۔ ص ۲۷ ۔

Marfat.com

(۳) پیا سانولا من ہمارا بھولایا
نزاکت عجب سبز رنگ میں رکھایا

(۴) سجن میری چنچل ا ہے پیہم ماتا
سکیاں کوں پیا بات رنگین سوبھاتا

اسی طرح عبدالجبار ملکاپوری نے کل سینتالیس[۴۷] غزلوں کے مطلعے اور چند اشعار نمونتاً پیش کیے ہیں جو سب کے سب کلیات محمد قلی قطب شاہ میں موجود ہیں۔ آخر میں ایک رباعی بھی تحریر کی گئی ہے۔ وہ بھی محمد قلی قطب شاہ کی شعری تخلیق ہے "دکنی رباعیاں" میں رباعیات محمد قلی کے ذیل میں یہ رباعی بھی درج کی گئی ہے[۱]

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محمد قطب شاہ کو مقامی زبان سے زیادہ فارسی اور عربی سے دلچسپی تھی غالباً یہی وجہ تھی کہ اس کے عہد میں ان زبانوں میں متعدد کتابیں لکھی گئیں۔ جو دکنی شعراء عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں منظر عام پر آئے ان میں سے بعض اچھے سخن گستر، محمد قطب شاہ کے عہد میں موجود تھے لیکن انھیں دربار سے حوصلہ افزائی کی توقع نہ تھی اس لیے محمد قطب شاہ کے عہد میں وہ گوشہ نشین رہے[۲] اور عہد عبداللہ قطب شاہ میں ان کی شہرت بام عروج پر پہنچی۔ غواصی نے جو عہد سلطان محمد قطب شاہ کا شاعر تھا اور دور عبداللہ قطب شاہ میں ملک الشعراء کے رتبے پر فائز ہوا تھا، طوطی نامہ میں بادشاہ وقت عبداللہ قطب شاہ کی تعریف اس انداز میں کی ہے کہ اس میں محمد قطب شاہ کے لیے ذم کا پہلو موجود ہے ؎

دیکھت زور ورطالع اُس راج کے — صفادار روشن دلاں آج کے
کہیں یوں بحق علی ولی — کہ پھر جگ میں آیا محمد قلی
سچیں آج اے خسرو نیک نام — ہیں اوس سچ آثار تج میں تمام

---

[۱] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ ص۹۷ تا ۱۰۷
[۲] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص۳۹۹

Marfat.com

ڈوبے تھے ہنرمند سو پھیر کر　　نکل آئے تج دور میں تیر کر
دیا جیو پھر راگ ہور رنگ کوں　　کیا دور سینیاں پوکے زنگ کوں
بدیا ونت ملکے ملک کے تمام　　تیرے شہر میں آکیے سب مقام
کہ بے مثل راجا تو ایسا سچ ہے
غلط نئیں مری بات یو ساچ ہے

مورخوں نے محمد قطب شاہ کے اوصاف حمیدہ کی بڑی تعریف کی ہے۔ ماہ نامہ میں غلام حسین خان جوہر نے "ہمت عالی داشت" کہہ کر اس کی خوبیاں گنائی ہیں[1] تو محمد قادر خان بیدری نے تاریخ فرخندہ میں "بادشاہ از جمیع علوم ماہر بود و شیوۂ حمیدہ و اوصافِ پسندیدہ داشت و سخی و ذی مروت بود ....." کہہ کر اس کی تعریف کی ہے[2] اور تاریخ سلطان محمد قطب شاہی کا مورخ "عقل" و "تمیز" اور "اوصافِ حمیدہ" کی مدح سرائی کرتا ہے[3]

---

[1] غلام حسین خان جوہر۔ ماہ نامہ۔ مخطوطہ نمبر ۵۶۰ ورق ۱ اور ب ۱۲۸۔ ادارہ ادبیات اردو۔
[2] محمد قادر خان بیدری۔ تاریخ فرخندہ۔ مخطوطہ نمبر ۳۱۸۔ ص ۳۷۔ ادارہ ادبیات اردو۔
[3] مصنف نامعلوم۔ تاریخ سلطان محمد قطب شاہی۔ مخطوطہ نمبر ۳۳۱۔ ورق ۲۲۵۔ ا۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

Marfat.com

شیخ حسین بہاء الدین غواصی

غواصی کی کنیت ابو محمد تھی۔ سخاوت مرزا نے اپنے مضمون "ملک الشعراء غواصی اور اس کا کلام" میں غواصی کا نام شیخ حسین بہاء الدین تحریر کیا ہے[1] جمال شریف نے اپنے مضمون "غواصی کا نام" میں اس کی تردید کی ہے اور غواصی کی کنیت ابو محمد بتلاتے ہیں۔ ایک قدیم بیاض میں انھیں غواصی کی ایک ایسی رباعی دستیاب ہوئی ہے جس پر "رباعی ابو محمد" کی سرخی درج کی گئی ہے[2]۔ یہ رباعی کلیات غواصی میں موجود ہے اور اس بیاض میں غواصی کی دوسری رباعی کے ساتھ تحریر کی گئی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں "بعض اصحاب نے غواصی کو بہاء الدین کے نام سے موسوم کیا ہے۔ مگر ہنوز اس کی توثیق نہیں ہوئی ہے[3]" راقمۃ الحروف کو اپنی تحقیق کے دوران عمر ابن الشنامی کا فقہ حنفی پر لکھا ہوا عربی مخطوط "نصاب الاحتساب" جلد اول دستیاب ہوا ہے جو جامعہ عثمانیہ حیدر آباد کا مخزونہ ہے[4] اس مخطوطے کے کاتب خود غواصی ہیں۔ انھوں نے عمر بن الشنامی کی "نصاب الاحتساب" کو جو عربی میں ہے نسخ کے بجائے نستعلیق میں تحریر کیا ہے۔ ترقیمے میں غواصی نے اپنا نام شیخ حسین بہاء الدین الملقب

---

[1] سخاوت مرزا۔ ملک الشعراء غواصی اور اس کا کلام (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو کراچی اکتوبر ۱۹۵۴ء ص ۱۱۱، ۱۱۲۔

[2] جمال شریف۔ غواصی کا نام (مضمون) مشمولہ سب رس۔ جنوری ۱۹۶۸ء ص ۲۹

[3] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اُردو۔ ص ۹۸

[4] عمر بن الشنامی۔ نصاب الاحتساب۔ جلد اول۔ ۲۶۱ ر ۲۹۷۔ عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری ص ۱۲۹ ب
ص-ن

Marfat.com

بغواصی تحریر کیا ہے لے جس سے پتہ چلتا ہے کہ غواصی کا نام شیخ بہاء الدین لقب غواصی، کنیت ابو محمد اور تخلص غواصی تھا۔ اس سے جمال الدین کے بیان کی تردید ہوتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ غواصی نے اپنا لقب بطور تخلص استعمال کیا ہے۔ محمد بن عمر کا خیال ہے کہ ۱۰۴۹ھ کے قریب شاعر نے غواصی کے مقابلے میں غواصی کو ترجیح دی تھی ۲ھ

غواصی ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں پیدا ہوئے تھے ۳ھ ابتدائی ایام حیات عسرت میں بسر ہوئے بعد میں "ایک معمولی ملازم" کی حیثیت سے زندگی گزاری ۴ھ شاعری کی ابتدا عہد محمد قلی قطب شاہ کے نصف آخر میں ہوئی ۵ھ اور سولھویں صدی کے ربع اول تک مشق و مزاولت کی بدولت وہ رفتہ رفتہ ایک ممتاز شاعر بن گئے۔ اس زمانے میں انھوں نے کوئی مستقل تصنیف سپرد قلم نہیں کی تھی بلکہ اپنا دیوان مرتب کر رہے تھے جس میں محمد قلی قطب شاہ کی زمینوں میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی تھی۔ سلطان محمد قطب شاہ کے زمانے میں ان کی شاعری چمکی اور سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں شاہی تقرب حاصل ہوا اور بڑی عزت و تکریم اور دولت و ثروت حاصل کی وہ عمر میں وجہی سے چھوٹے تھے ۶ھ معلوم ہوتا ہے کہ عہد محمد قلی قطب شاہ میں جب کہ غواصی نے ہنوز ایک مسلم الثبوت استاد کی حیثیت حاصل نہیں کی تھی، انھیں

لے عمر بن الشنامی۔ انساب الاحتساب۔ جلد اول۔ ش ۳۶۱/۲۹۷ ن عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری ص ۱۲۹
یہ مخطوط غواصی نے وقت عصر بروز چہار شنبہ ۳ ربیع الثانی ۱۰۸۳ھ (مطابق ۱۶۸۲ء کو تحریر کیا تھا۔ عمر بن محمد بن عوض انشامی آٹھویں صدی ہجری کا مصنف ہے اس نے اپنی کتاب کو ۱۶۴ ابواب میں منقسم کیا ہے۔ یہ مخطوط خدا بخش لائبریری پٹنہ میں بھی موجود ہے (مخطوط نمبر ۱۷۱۴۔)

۲ھ محمد بن عمر۔ دیباچہ کلیات غواصی۔ ص ۲۷

۳ھ ۴ھ ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے ص ۱۰۴

۵ھ میر سعادت علی رضوی۔ مقدمہ طوطی نامہ۔ ص ۱

۶ھ ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات غواصی۔ ص ۱۵ (مرتبہ محمد بن عمر)

۷ھ ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے ص ۱۰۴

Marfat.com

قطب شاہی دربار سے توسّل نہیں تھا ۔ محمد قلی قطب شاہ کی زمینوں میں غواصی کے غزلیں کہنے سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ شاعر تقرب سلطانی سے محروم تھا ورنہ ایسی جسارت ممکن نہ تھی ۔

ڈاکٹر زور[1] اور سخاوت[2] مرزا ، غواصی کو سید شاہ ابوالحسن حیدر ثانی کا مرید بتاتے ہیں جو حیدر آباد کے محلہ حسینی علم میں سکونت پذیر تھے اور ۱۰۸۹ھ میں وفات پائی تھی ۔ سخاوت مرزا نے انھیں سید شاہ ابوالحسن علی من اللہ محمد الحسینی المقلب بہ حیدر ثانی چشتی (متوفی ۱۰۸۹ھ) بنیرہ گیسو دراز سید محمد حسینی تحریر کیا ہے۔ اگر ہم سخاوت مرزا اور ڈاکٹر زور کے اس بیان کو درست تسلیم کرلیں تو غواصی کے مرشد کا سنہ وفات ۱۰۸۹ھ قرار پاتا ہے ۔ لیکن ڈاکٹر زور " اردو شہ پارے " میں لکھتے ہیں کہ غواصی عہد ابراہیم قطب شاہ (۹۵۶ھ تا ۹۸۸ھ) میں پیدا ہوا تھا[3] اس بیان کی تصدیق قدیم قطب شاہی تاریخوں اور " تاریخ گولکنڈہ " سے بھی ہوتی ہے جس میں عہد ابراہیم کا یہی سنہ درج کیا گیا ہے[4]

اگر غواصی کا سنہ پیدائش ۹۸۸ھ بھی تصور کر لیا جائے تو ۱۰۹۹ھ میں غواصی کی عمر ایک سو گیارہ سال قرار پاتی ہے جب مرید کی عمر ایک سو گیارہ سال ہوگی تو ظاہر ہے کہ مرشد کا سن شریف اس سے متجاوز ہی ہوگا اور یہ بات زیادہ قرین قیاس نہیں معلوم ہوتی ۔ سخاوت مرزا اور ڈاکٹر زور کا یہ بیان صداقت پر مبنی نہیں کہ شاہ ابوالحسن حیدر ثانی غواصی کے مرشد تھے انھیں غالباً نام کی یکسانیت کی وجہ سے یہ تسامح ہوا ہوگا۔ غواصی نے اپنے مرشد کا نام حیدر بتایا ہے اور کہتے ہیں ؎

حیدر جو میرا پیر ہے کر سرفرازی کی نظر
ہو آپ تیزی سارمج غواص کوں تیزی کیا

---

[1] ڈاکٹر زور ۔ علی گڈھ تاریخ ادب اردو ۔ ص ۲۹۳

[2] سخاوت مرزا ۔ ملک الشعراء غواصی اور اس کا کلام ۔ رسالہ اردو ۔ سہ ماہی ۔ اکتوبر ۱۹۵۴ء

[3] ڈاکٹر زور ۔ اُردو شہ پارے ۔ ص ۱۰۴

[4] عبدالمجید صدیقی ۔ تاریخ گولکنڈہ ۔ ص ۸۱

Marfat.com

اے پیر و دستگیر جو حیدر مرا ہے نانو
منج کوں کہاں دو جیب جو ہے تیوں تج سرا نو
جو کوئی کچھ کہے تو کیا ہوتا غواصی دو خدا جانے
چتر پیو شاہ حیدر بن منجے دوسرا سنگاتی نئیں

دوسرے یہ کہ حیدر ثانی خواجہ دکن کے بیرے تھے اور چشتیہ سلسلے سے تعلق رکھتے تھے. جیسا کہ ان کے نام سے بھی ظاہر ہوتا ہے لیکن غواصی خود کو قادری بتاتے ہیں ؎

ہر سند قادری ہوں غواصی
یا بُرا یا بھلا جو کچ ہوں میں

غواصی کے پیر طریقت میراں سید شاہ حیدر ولی اللہ تھے جن کی رحلت ۱۰۳۳ھ میں ہوئی تھی وہ غوث اعظم کی اولاد سے تھے کلیات غواصی کے بعض اشعار میں ان کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ؎

کہتے ہیں جس ولی کوں سلطان عاشقاں کا
ہے آج غوث اعظم ایمان عاشقاں کا

ایک پوری نظم میں غواصی نے اپنے پیر و مرشد کی مدح کی ہے اور آخر میں ان سے بیعت حاصل کرنے اور ان کی شفقت و کرم کا مستحق بننے پر خدا کا شکر ادا کرتے ہیں ؎

شکر خدا جو منج غواصی کے سیس پر
چھتر کے سا رعیں تیرے لطف کا چھانو

غواصی کے مرشد سید شاہ ولی حیدر ولی اللہ دکن کے مشہور صوفی اور صاحب کشف و کرامات بزرگ تھے ان کی کرامات "خوارق حیدری" میں مفصل درج ہیں۔ غواصی کے نام کے ساتھ "ملا" کا سابقہ ان کی روحانیت اور خدا پرستی کا شاہد ہے۔ ایک غزل میں غواصی نے اپنی بعض خواہشات کا اظہار کیا ہے۔ اس غزل میں توفیق نیک، آخرت میں بلند مدارج حاصل کرنے کی تمنا عفو گناہ اور عشق الٰہی سے سرفراز ہونے کا بھی ذکر ہے جو یہ ثابت کرتا ہے کہ غواصی ایک خدا ترس اور مذہب پرست انسان تھے۔ اسی غزل میں انھوں نے دستگیری ائمہ اثنا عشر کی تمنا ظاہر کی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں ائمہ سے عقیدت تھی لیکن وہ عقائد کے اعتبار سے امامیہ نہیں تھے۔

Marfat.com

ڈاکٹر زور نے "اردو شہہ پارے" میں اندرونی شہادتوں کی بنا پر غواصی کو "شیعہ مسلمان نہیں" بلکہ "سنی" تحریر کیا ہے [1] معلوم ہوتا ہے کہ غواصی کو مذہب اور امور دینی سے شغف تھا۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے انھوں نے عمر بن الشنامی کی کتاب جو فقہ حنفی کے موضوع پر ہے اپنے قلم سے تحریر کی تھی۔ غواصی کی مذہبی معلومات وسیع تھیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مذہبی کتب کا گہرا مطالعہ بھی کیا تھا۔ چنانچہ "نصاب الاحتساب" کا جو نسخہ جامعہ عثمانیہ کے کتب خانے میں موجود ہے اس پر غواصی نے جہاں ضرورت تھی حاشیے میں تصحیح بھی کر دی ہے جس سے علم فقہ پر ان کے عبور کا پتہ چلتا ہے۔ غواصی کو خطاطی کے فن سے بھی دلچسپی تھی! انھوں نے عمر بن الشنامی کی "نصاب الاحتساب" کو بڑے خوبصورت خط میں تحریر کیا ہے اور اس فن میں بھی اپنی انفرادیت کا ثبوت اس طرح دیا ہے کہ عربی عبارت جو بالعموم خط نسخ میں لکھی جاتی ہے نستعلیق میں تحریر کی ہے۔

غواصی نے کہیں غواص اور کہیں غواصی تخلص اختیار کیا ہے۔ مثلاً

غواص جو یو غزل بولیا ہے سو اس کا　　نوا ہے طرح نوا طرز ہور نوا قانوں
تج سار کے شیریں کے کھٹن عشق منے آج　　غواص نمن کوئی بی فریاد نہ ہوسے
کیتیاں کوں دل دوے گا یار ہو آج　　تجے یک دل ہے بس یک یار غواص

"کلیات غواصی" میں ردیف ص کی ایک پوری غزل کی ردیف ہی غواص ہے۔ کہیں کہیں غواصیا تخلص بھی استعمال کیا ہے ؎

لا ابالی اچھ سدا ہور ذوق کر غواصیا　　ہے تیرے سر پر قوی بارا ماں غم نہ کھا

غواصی کا ایک شعر ہے جس کی طرف محققین نے توجہ نہیں کی ہے ؎

آ عشق میری عقل پر ہسنے لگیا یکبار گی
جو میں تخلص آپنا زاہد ہو پرہیزی کیا

ممکن ہے ابتدا میں غواصی نے یہ تخلص اختیار کیا ہو لیکن کلیات میں کہیں یہ تخلص استعمال نہیں ہوا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو شہہ پارے۔ ص ۱۰۵

Marfat.com

غواصی کو اپنی اعلیٰ شاعرانہ صلاحیتوں کا شدید احساس تھا اور اپنے کمال فن کے سامنے وہ دوسرے ہم عصروں کو ہیچ سمجھتے تھے۔ غواصی کے اشعار سے ان کی انا ( ) اور ان کے مخصوص طرز فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ملک الشعراء وجہی کی شہرت و مقبولیت اس نوجوان شاعر کے روز افزوں کمال فن اور ہر دل عزیزی کے آگے ماند پڑتی جا رہی تھی۔ وجہی نے "قطب مشتری" میں اپنے اس نوعمر حریف پر چوٹ کی تھی اور اپنی شاعرانہ عظمت ان لوگوں پر واضح کر دی تھی جو غواصی کو ان کا مدمقابل سمجھنے لگے تھے ؎

نہ پنجے ناپنجا ہے گن گیان میں — سو طوطی منج ایسا ہندوستان میں
کہ باتاں سو سن کر میری گیاں کیاں — رھیاں ٹھک ہو قمریاں نتراساں کیاں
دو جگ جس اتم ہیرے کا مول ہے — وہ ہیرا سو ہرا یک مرا بول ہے
رتن بے بدل یو دسے جاں بکائیں — دہان چاند سورج دلالی نہ پائیں
کہ مانک موتی یو اتم ذات کے — نہیں دیکھیا میں کہیں اس دھات کے

وجہی نے اپنے حریفوں کے کلام سے اپنی شاعری کا مقابلہ کرتے ہوئے انھیں سبک، فرومایہ اور کم مرتبہ بتلایا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مندرجہ ذیل اشعار میں وجہی کا روئے سخن کی طرف ہے جو اپنے کمال فن پر ناز کرنے لگے تھے۔ وجہی اپنی شاعری کو "پاچ" (زمرد) اور اپنے حریف کی شاعری کو "کاچ" سے تعبیر کرتا ہے ؎

یو سب شعر کہتے یو سب شعر نہیں — کہ بولاں کدھر ہور معنیٰ کہیں
شعر گرچہ کئی لوگ جوڑے اہیں — بڑے بھوت ہور خوب تھوڑے اہیں
پرکھ دیکھ توں کاچ ہور پاچ کوں — برابر نہ کر دود ہور چھاچ کوں

اس نوک جھوک اور ادبی معرکے کی بعض اور مثالیں ان دونوں شعراء کے کلام میں موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وجہی اور غواصی میں معاصرانہ چشمک رہا کرتی تھی۔ جب محمد قلی قطب شاہ کی وفات کے بعد اس کا بھتیجا اور داماد محمد قطب شاہ تخت نشین ہوا۔ تو ادبی مجالس اور شعر و نغمہ کی محفلیں سونی پڑ گئیں۔ وہ ایک متقی اور پرہیز گار حکمران تھا۔ مکروہات دنیوی سے دور رہنا چاہتا تھا۔ محمد قطب شاہ کے عہد میں

Marfat.com

شعراء نے گوشہ نشینی اختیار کرلی تھی۔ قطب شاہی دربار میں نہ شعراء کو خلعتیں دی جارہی تھیں نہ انعام واکرام سے سرفراز کیا جارہا تھا۔ غواصی کے لیے یہ زمانہ بڑا صبر آزما ثابت ہوا۔ چنانچہ "سیف الملوک اور بدیع الجمال" میں وہ اپنی تنگ دستی، بے قدری اور پریشاں حالی کی اس طرح شکایت کرتا ہے ؎

کہ غمگین ہوں میں سخت سنسار تھے　　دھروں دغدغے لاک اس آزار تھے
پریشانگی میں جمیا خیال میں　　لے آیا ہوں اسے رتن ڈھال میں

"طوطی نامہ" میں "در مدح بادشاہ گیتی پناہ سلطان عبداللہ قطب شاہ" میں حکمران وقت کی مدح کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کا عہد ایسا مبارک و مسعود دور ہے کہ سب پر اس کا کرم عام ہے جو ہنرمند دور ما قبل میں "ڈوب گئے" تھے۔ وہ پھر "تیر کر" باہر نکل آئے ہیں کیوں کہ اب عہد عبداللہ قطب شاہ میں "سینوں کا زنگ" دُور ہو چکا ہے اور راگ رنگ کی محفلیں اپنے شباب پر آگئی ہیں ؎

تیرا لطف اے شاہ عالی صفات　　دسے خاص ہور عام پر ایک دھات
ڈوبے تھے ہنرمند سو پھیر کر　　نکل آئے تج دور میں تیر کر
دیا جیو پھر راگ ہور رنگ کوں　　کیا دور سینیاں پوکے زنگ کوں

جب سلطان عبداللہ قطب شاہ ۱۰۳۵ھ میں سریر آرائے سلطنت ہوا[1] تو اس نے فنکاروں ہنرمندوں اور شعراء وادیبوں کی سرپرستی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ اس نے غواصی کی بھی بڑی قدردانی کی اور بقول ڈاکٹر زور "بادشاہ کی اس پر خاص نظر عنایت تھی"[2] غواصی ایک ذہین و فطین انسان تھے۔ انھوں نے بہت جلد دربار میں اپنا اثر ورسوخ پیدا کرلیا اور عبداللہ قطب شاہ کے منظور نظر شاعر بن گئے۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد کے مشہور مورخ نظام الدین احمد الصاعدی نے "حدیقۃ السلاطین"، (قطب شاہی) میں غواصی کو ممتاز حیثیت کا حامل شاعر بتایا

---

[1] ا۔ میرزا نظام الدین احمد الصاعدی۔ حدیقۃ السلاطین۔ ص۲۷
ب۔ نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص۵۷

[2] ڈاکٹر زور۔ اُردو شہ پارے۔ ص۱۰۵

Marfat.com

ہے اس کا بیان ہے کہ جب عبداللہ قطب شاہ کو شہزادہ تولد ہوا تو غواصی نے "محفوظ باد" سے شہزادے کی تاریخ ولادت نکالی تھی[1] میر محمد سعید اردستانی کی دربار میں باریابی اور میر جملگی کے جلیل القدر عہدے تک رسائی میں غواصی کے اثر و رسوخ کا بھی بڑا دخل تھا[2] ۱۰۳۵ھ تک غواصی عسرت کی زندگی بسر کرتا رہا۔ لیکن عہد عبداللہ میں شاہی دربار میں رسوخ حاصل کیا۔ ملک الشعراء[3] کے درجے تک پہنچا اور پھر ۱۰۴۵ھ/۱۶۳۶ء میں سفیر بیجاپور مقرر ہوا[4]۔ تقریباً پندرہ سال کی مدت میں یعنی ۱۰۴۹ھ کے آخر میں اسے وہ دولت و ثروت مل چکی تھی جس کا وہ خواہش مند تھا۔ بقول مہاپنڈت راہول سانکرتیاین "عہد عبداللہ قطب شاہ میں غواصی کی قسمت کا ستارا چمکا۔"[5] بادشاہ وقت عبداللہ قطب شاہ نے غواصی کو "فصاحت آثار" کے لقب سے سرفراز کیا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ دکن میں دربار سے متوسل شعراء کو اس طرح کے خطابات سے نوازنے کا ابتدا ہی سے دستور رہا ہے۔ آصف سادس محبوب علی خاں نے داغ دہلوی کو "فصیح الملک" اور میر عثمان علی خاں نے جلیل مانک پوری کو "فصاحت جنگ" کا خطاب عطا کیا تھا۔ غواصی کہتا ہے ؎

ہزار شکر جو خوش ہو کے یوشہ عارف
خطاب منج کوں دیا ہے فصاحت آثاری

مادی زندگی میں اپنے مقاصد کے حصول کے بعد دنیا کے ساز و سامان اور اس کی راحتوں اور مال و دولت سے اب ان کا دل سیر ہو چکا تھا۔ چنانچہ وہ اپنی دنیاداری اور غفلت پر افسوس کر کے خدا سے لو لگانا چاہتے ہیں۔ غواصی "طوطی نامہ" میں

---

[1] نظام الدین احمد الصاعدی۔ حدیقۃ السلاطین۔ ص ۱۱۱

[2] ڈاکٹر زور۔ علی گڈھ تاریخ ادب اردو پانچواں باب۔ ص ۳۹۱

[3] " " " ص ۳۱۵

(ا) [4] خواجہ حمید الدین شاہد با اشتراک تبسم کاشمیری۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ آٹھواں باب ص ۴۱۹ (ب) ڈاکٹر زور۔ علی گڈھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب۔ ص ۳۸۸

[5] مہاپنڈت راہول سانکرتیاین۔ دکنی ہندی کا ویہ دھارا۔ ص ۱۳۲۔

Marfat.com

کہتے ہیں ؎

غواصی اگر توں ہے پچلا غواص　　لگا عشق اپنے خدا سات خاص
چلے گا کتی نفس کے کئے منے　　کیتا ہوئے گا نانوں کے پئے منے
اچھے گا کتا دار بامی ہنوز　　کرے گا کتا خود نمائی ہنوز
ہو بیدار یکبار اس خواب تے　　نکل بھار اس غم کے گرداب تے
نہ کر اعتماد اس گزر گاہ کا　　یو پھاندا ہے درویش ہور شاہ کا
سنبھال آپسیں اے یار اس دام تے　　نکو غافل اچھ آپنے کام تے

معلوم ہوتا ہے کہ غواصی انتظام مملکت میں بھی دخیل تھے۔ ان کے قصائد سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قطب شاہی دربار کے ایک معزز ملک الشعراء ہی نہیں تھے بلکہ ارباب حل و عقد میں بھی ان کا شمار ہوتا تھا۔ چنانچہ غواصی نے اپنے ایک قصیدے میں اُن شاہی ملازمین پر سخت تنقید کی ہے جو رشوت ستانی اور بدعنوانیوں میں ملوث تھے۔ غواصی نے بڑے اعتماد اور آزادی و راست گوئی کے ساتھ ان امراء و حکام کی اخلاق زبوں حالی کی طرف بادشاہ کی توجہ مبذول کروائی ہے ؎

ہر کام میں کر حرکتاں بے شک دو لیتے رشوتاں
ہیں یو بڑے بے دولتاں جم راج کرا ے راج توں
ہر دانیاں کو توڑ یو چھوچیاں کوں یا لیا جوڑ یو
لشکر سے سب، کوں پھوڑ یو جم راج کرا ے راج توں
یو ملحداں جب تھے ملے تب تھے نہیں یاں کچھ ملے
آنیج ہیں توں سمجھ لے جم راج کرا ے راج توں

عہد محمد قطب شاہ میں غواصی نے جو خاموشی اختیار کر لی تھی وہ سکوت اس شاعر نواز بادشاہ کے عہد میں ٹوٹا تھا چنانچہ غواصی کہتے ہیں ؎

تج دور ہیں منہ کھول میں بولیا ہوں نادر بول ہیں
جو ہرا مولک رول میں جم راج کرا ے راج توں

جب ۱۶۳۵ء میں والی بیجاپور محمد عادل شاہ کا وزیر خواص خاں بادشاہ سے بغاوت پر آمادہ ہوا تو بادشاہ نے اس کی سرکوبی کے لیے عبداللہ قطب شاہ

Marfat.com

سے جو اس کا برادر نسبتی اور ملکہ کا بھائی تھا، مدد طلب کی اور ملک خوشنود کو جو دراصل شہزادی خدیجہ سلطان کا ملازم تھا[1] اور ان ہی کے ساتھ بیجاپور آکر بادشاہ کا دست راست بن گیا تھا، اپنا سفیر بنا کر گولکنڈہ بھیجا تھا۔ بیجاپور سے عبداللہ قطب شاہ کے تعلقات بہت خوشگوار تھے اس لیے عبداللہ قطب شاہ نے اپنے معتمد اور ذہین، مدبر درباری غواصی کو ملک خوشنود کے ہمراہ بیجاپور روانہ کر دیا[2] جہاں بقول راج کشور پانڈے غواصی صرف شاعر کی حیثیت ہی سے گولکنڈہ کی ایک اہم شخصیت نہیں تھا۔ بلکہ وہ سیاسی معاملات میں بھی دخیل تھا[3] ان کا وہاں شایاں شان استقبال کیا گیا۔ جب وہ گولکنڈہ واپس ہوئے تو محمد عادل شاہ نے انھیں ایک قیمتی ہاتھی، چھ عراقی گھوڑے اور دو صندوق جن میں بیش قیمت ارمغاں تھے تحفتاً عطا کیے گئے تھے[4]

بیجاپور میں قیام کے دوران غواصی نے اپنے شاعرانہ کمال اور قابلیت کی وجہ سے وہاں کی ادبی شخصیتوں کے دلوں میں گھر کر لیا تھا۔ نصرتی نے غواصی کا ذکر بڑے ادب و احترام کے ساتھ کیا ہے۔

عبداللہ قطب شاہ نے غواصی کو ایک گاؤں بطور جاگیر مرحمت کیا تھا اور اپنی خواب گاہ کے باہر رات میں ان کی نشست مقرر کی تھی۔ رات کے وقت سپاہیوں کی سازش کے امکانی خطرے کے پیش نظر شاہی محلات میں ان امرا اور علما وغیرہ کو جگہ دی جاتی تھی۔ جن کی وفاداری اور معتبری مسلمہ ہوتی تھی۔ مگر ایسا نہ ہو سکا۔ معلوم ہوتا ہے کہ غواصی کو یہ خدمت زیادہ پسند نہ تھی اپنے ایک قصیدے میں انھوں نے بادشاہ سے درخواست کی ہے کہ انھیں ایک گاؤں بخشا جائے اور پہرے کی خدمت سے معاف فرمایا جائے۔

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص۴۰

[2] نظام الدین احمد الصاعدی۔ حدیقۃ السلاطین۔ ص۱۳۹

[3] راج کشور پانڈے۔ اکبر الدین صدیقی۔ مقدمہ سیف الملوک و بدیع الجمال (ہندی)۔ ص۵

[4] نظام الدین احمد الصاعدی۔ حدیقۃ السلاطین۔ ص۱۳۹

Marfat.com

منج کوں دیئے ہیں گانوں سوپک وسعت نئیں اس ٹھار میں
گانوں کر چپ نانوں سوں جم راج کرائے راج توں

معمور ہو اک گاؤں میں جو شہہ کی دولت پا نو میں
تو سک سوں روٹی کھاؤ میں جم راج کرائے راج توں

مقصود میں ہو ایک دھروں ناغہ پکڑے کر ڈروں
ہر رات آ پہرا کروں جم راج کرائے راج توں

پہرے تھے نئیں بہرا مجے تڑپے نپٹ زہرا منجے
کر ماف لو پہرا مجے جم راج کرائے راج توں

ایک قصیدے میں غواصی نے بادشاہ وقت محمد قطب شاہ سے خود اپنے اور وجہی کے حال زار پر رحم کھانے کی درخوست کی ہے اور کہتے ہیں کہ اگر دکن میں بدیہہ گو شعرا ہیں تو وہ غواصی اور وجہی ہی ہیں اور جو سخن فہم ہیں وہ انھیں شعر کے فن کے "شیر" کہتے ہیں ؎

اس دکھن کے شاعراں میں تج شہنشاہ کے نزیک
ہے غواصی اور وجہی مشاعر حاضر جواب
عارفاں ہیں تو کہتے ہیں یوں کہ آج اس دور میں
شیر من یو شعر کے فن میں بحق بو تراب
اس ضعیفی ہور پیری وقت پر اے دست گیر
مہرباں ہو تج سخن دانوں کی جمعیت کے باب

غواصی کی یہ التجا دور عبداللہ قطب شاہ میں پوری ہوئی۔

غواصی چوں کہ اپنے آخری ایام حیات میں دینوی علائق سے کنارہ کش ہونا چاہتے تھے جیسا کہ انھوں نے "طوطی نامہ" میں کہا ہے۔ ممکن ہے کہ غواصی نے اپنے تارک الدنیا ہونے کے ارادے ؎

اُچا دم بسم اللہ کے نام سوں متارہ سدا عشق کے جام سوں

کو عملی جامہ پہنایا ہو اور وہ پیر حیدر کی رہنمائی میں روحانیت کی دنیا میں گم ہو گئے ہوں جیسا کہ خود انھوں نے کہا تھا ؎

Marfat.com

جو ہے رہنما پیر جیدر تیرا ہم اللہ وہی ہم پیمبر تیرا
جگچ خواست تراہے سب اس پوچھوڑ دنیا کے علاقے سے دل کوں توڑ

ملک الشعراء، سفیر مملکت گولکنڈہ اور ممتاز شاعر غواصی کی تاریخ وفات کی عدم دستیابی کی وجہ اس کی دنیا سے کنارہ کشی بھی ہو سکتی ہے۔ غواصی ۱۰۸۳ھ تک بقید حیات تھا۔ اس کی تصدیق غلام علی لطیف کے ایک بیان سے ہوتی ہے جس میں اس نے خود کو غواصی کا ہم عصر شاعر بتایا ہے ؎

غواصی کے زمانہ اچھے ہے لطیف توں اے عارفاں ہو جاؤ تمیں پوا چھر کر د

غلام علی لطیف نے ۱۰۹۵ھ مطابق ۱۶۸۳ء میں "ظفر نامہ" لکھا تھا جیسا کہ خود شاعر کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے ؎

ہزار دنو پانچ میں با حساب سب یو مثنوی ہوئی ختم کتاب

"ظفر نامہ" لکھنے کے بعد کتنے سال تک غلام علی زندہ رہا۔ اس کا پتہ نہیں چلتا بہر حال ۱۰۹۵ھ میں تو وہ اس دنیا میں موجود تھا اگر اس کا ہم عصر شاعر ۱۰۸۳ھ تک زندہ رہتا ہے تو یہ کوئی تعجب خیز امر نہیں معلوم ہوتا جیسا کہ کہا جا چکا ہے۔ اسی سنہ میں غواصی نے نصاب الاحتساب تحریر کی تھی۔

کلیات کے علاوہ غواصی کی تین مثنویاں "مینا ستونتی"، "سیف الملوک و بدیع الجمال"، اور "طوطی نامہ" ان کے یادگار کارنامے ہیں جن سے شاعر کی پرگوئی زور بیان اور بلند پایہ تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مثنوی "مینا ستونتی" بظاہر ایک معمولی سی داستان ہے لیکن اس کے پیچھے تلقین و ہدایت کارفرما ہے اس مثنوی کا مرکزی تصور عورت کی عظمت و عفت اور اخلاقی اقدار سے متعلق ہے۔ قصے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ بالاکنور راجہ کی حسین راجکماری چندا ایک نوجوان اور خوبصورت چرواہے لورک کے عشق میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اور اس سے میل جول بڑھا کر اسے اپنے دام محبت میں گرفتار کرنا چاہتی ہے۔ لورک کی بیوی مینا حسین و جمیل ہونے کے علاوہ بڑی پاک دامن اور عفت مآب عورت ہے۔ چندا کی ترغیب و تحریص پر لورک اس کے ساتھ فرار ہو جاتا ہے۔ بادشاہ مینا کے حسن و دل افروز پر شیدا تھا اس نے یہ موقعہ غنیمت جانا

Marfat.com

اور اپنے ہمراز مصاحبوں کو حکم دیا کہ ایک دوتی (کٹنی) کو لورک کے گھر بھیج کر اس کی حسین بیوی مینا کو محل میں اس کے پاس پہنچا دیا جائے۔ جب مینا کو پتہ چلا کہ لورک چندا کے ساتھ کہیں روپوش ہو گیا ہے تو اسے اپنے شوہر کی بے وفائی پر بہت دکھ ہوا۔ اس نے لورک کی یاد میں سنگار ترک کر دیا اور جوگنوں کی طرح زندگی گزارنے لگی۔ ایک دن بوڑھی دلالہ مینا کے گھر پہنچی اور اس نے مینا کو یقین دلانے کی کوشش کی کہ بچپن میں اس نے اُسی کا دودھ پیا ہے اور اس کی مصیبت کی خبر سن کر وہ مینا سے ملنے چلی آئی ہے۔ بڑھیا نے مینا کو یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ اگر لورک نے تیرے حسن کو ٹھکرا دیا تو کیا ہوا۔ دنیا میں کئی قدر شناس موجود ہیں تو اس کو بھول جا اور کسی دولت مند شخص کے ساتھ آرام کی زندگی بسر کر۔ یہاں غواصی نے کٹنی اور مینا کے مکالمے کے ذریعے سے ہندوستانی عورت کی وفا شعاری و عصمت و عفت کو سراہا ہے اور ایک آدرشک عورت کے روپ میں چندرا کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مینا کٹنی کی گمراہ کن باتوں کے جواب میں تین دوستوں کی کہانی سناتی ہے کہ لالچ اور طمع، ہلاکت کا باعث ہوتے ہیں اور ان سے دنیا و آخرت دونوں برباد ہو جاتے ہیں۔ غواصی نے اس مثنوی میں قصہ در قصہ کی ٹکنک سے کام لیا ہے۔ درمیان میں جو قصے بیان کیے گئے ہیں اُن کا مرکزی کہانی سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے۔ دوتی کی زبانی دو بیویوں والے شوہر کی کہانی یا مینا کی بیان کردہ باعصمت حسینہ کا قصہ یا بدخصلت عورت کی کہانی کی نوعیت بھی یہی ہے۔ اس کا پلاٹ اصل مثنوی کے قصے میں مخل نہیں ہوتا۔ مینا ستونتی کا قصہ اس طرح آگے بڑھتا ہے کہ جب چھ ماہ گزر گئے اور دوتی مینا کو بادشاہ کے محل میں آنے پر رضامند نہ کر سکی تو اس نے اپنی ناکامی کا اعتراف کر لیا۔ جس پر بادشاہ خود دوتی کے ساتھ مینا کے گھر پہنچا اور ایک کونے میں چھپ کر ان دونوں کی باتیں سنیں۔ بادشاہ کو مینا کی گفتگو اور اس کی پاکبازی نے بہت متاثر کیا اور وہ باہر نکل کر مینا سے معافی کا خواستگار ہوا اور لورک کو چندا کے حوالے کر دیا گیا۔ غواصی کہتے ہیں کہ اس مثنوی کا قصہ طبعزاد نہیں اور انھوں نے اُسے فارسی سے اخذ کیا ہے ؎

رسالہ اتھا فارسی یو اول کیا نظم دکنی ستی بے بدل

Marfat.com

مینا ستونتی کا قصہ ہندوستان کی ایک قدیم "پریم کتھا" سے ماخوذ ہے۔ چودھویں صدی کے مولانا داؤد کی چندرائن اور سولھویں صدی کے بیاں سادھن کی "میناست" جو اودھی کی عشقیہ داستان ہیں، اسی طرز کی لوک کہانیوں پر مبنی ہیں۔ بنگالی زبان میں دولت قاضی کی "ستی مینا ولور چندرانی" اور فارسی میں عہد جہانگیر کے ایک غیر معروف شاعر حمیدی کا "عصمت نامہ" (۱۶۰۷ء، ۱۶۰۸ء) اسی قبیل کی عشقیہ داستانیں ہیں [1]

غواصی نے کسی فارسی رسالے سے استفادہ کرنے کا جو ذکر کیا ہے اس سے گمان گزرتا ہے کہ غالباً مینا ستونتی میں حمیدی کے "عصمت نامہ" کی خوشہ چینی کی گئی ہوگی۔ گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ مینا ستونتی "چندرائن" سے ماخوذ نہیں ہے۔ دونوں میں قصے کا انجام اور بعض دوسرے اختلافات موجود ہیں دوسرے یہ کہ حمیدی نے اپنے قصے کو رمزیہ (Allegory) کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ اس میں لورک محبوب حقیقی، مینا روح، دلالہ نفس اور ساتن کو ابلیس بتایا گیا ہے [2] غواصی نے "مینا ستونتی" کے قصے کو ایک عشقیہ مثنوی کے طور پر پیش کیا ہے جس میں بعض نصیحت آمیز باتیں اور خیال انگیز اخلاقی نکات کی طرف قاری کی توجہ مبذول کروائی گئی ہے۔

مینا ستونتی کی کہانی مختلف زبانوں میں کہی گئی ہے۔ موئے ری برالیون نے اپنی کتاب "فوک سانگس آف چھتیس گڑھی" (Folk Song of Chatees gari) میں چندائن کے دس مختلف روپ دکھائے ہیں [3] جو مختلف زبانوں میں اپنائے گئے ہیں۔ چھتیس گڑھی میں لورک کی جو کہانی موجود ہے اس میں لورک کو دھوبی بتایا گیا ہے غواصی کی مینا ستونتی داؤد کی چندائن کی کہانی کی نقل نہیں ہے اس کا قصہ سادھن کی مینا ستونتی سے میل کھاتا ہے [4]

شری اگرچند ناہٹا کہتے ہیں کہ اپ بھرنش کال ہی سے "ستی" عورتوں کے کردار

---

[1] غلام عمر خان۔ مقدمہ مینا ستونتی۔ قدیم اردو جلد اول ۱۹۶۵ء۔ ص ۶۲

[2] گوپی چند نارنگ نوائے ادب۔ مثنوی لورک چندا (اردو) اکتوبر ۱۹۶۴ء ص ۲۵

[3] موے ری برالیون۔ فوک سانگس آف چھتیس گڑھی۔ ص ۳۳۱

[4] شری رام شرما۔ دکنی ہندی کا ساہتیہ۔ ص ۲۱۶۔

Marfat.com

پر نظمیں کہی جاتی رہی ہیں[1]

غواصی کی مینا ستونتی اسی قسم کی کہانیوں میں سے ایک ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے غواصی کی یہ مثنوی دکنی ادب کا ایک وقیع کارنامہ ہے۔ غواصی نے ایک ایسی لوک کتھا کو اپنی مثنوی کے لیے منتخب کیا ہے جو ہندوستان میں خاص مقبول و مشہور تھی اور جس میں ادبی ذوق کی تسکین کا سامان بھی موجود تھا اور بصیرت آفرینی کی صلاحیت بھی۔ اس کے قصے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی شعرا نے اپنی تصانیف کے لیے اپنے گرد و پیش سے مواد اکٹھا کیا ہے اور ہندوستانی ماحول ہی سے اپنے قصّے اور ان کے کردار چنے ہیں اور مقامی خصوصیات کی اچھی ترجمانی کی ہے۔ "مینا ستونتی" میں مکالموں سے بہت زیادہ کام لیا گیا ہے۔ غواصی کے مکالمے بہت پر اثر اور جاندار ہیں۔ غواصی نے اپنے عہد کی نسوانی زبان، عورتوں کے طرز تکلم محاوروں اور ان کے انداز فکر کی اچھی آئینہ داری کی ہے۔ مخاطبت کے طریقے کو سنیے بد دعائیں، طعنے اور طنزیہ گفتگو کے وافر نمونے "مینا ستونتی" میں موجود ہیں اور اس طرح غواصی نے ایک اہم خدمت یہ بھی انجام دی ہے کہ اپنے عہد کی نسوانی زبان کو اس مثنوی میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اجوں لگ کتی ہے توں کیسا پیا — او اجڑیا تجے رنج ایسا دیا
کھنا کام یونا کروں تو چونڈا — مٹوں گی نرت اپنے سر تے مونڈا
کہتی دیک لورک کوں توں گاودی — ہوئے بال اجلے نکو کر بدی
اتا سن یونا چیز کٹنی چھٹی — کہی ہوں اتا سن یو بختاں جلی
ہر اک بات کرتی ہے توں زار زار — پڑو تیرے دامن میں جلتے انگار
پھٹو دود مرا تیرے بالے بال — سزا دیوے اس کا تجھے ذوالجلال

"مینا ستونتی" اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس میں ادبیت کی شان بھی موجود ہے اور مقصدیت کا عنصر بھی اور دونوں اس مثنوی میں پوری طرح شیر و شکر

---

[1] سری رام شرما۔ دکنی ہندی کا ساہتیہ۔ صـ ۲۸۹۔

Marfat.com

ہو گئے ہیں۔ اس مثنوی کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کا قصہ اپجی اور طبع زاد نہیں لیکن مثنوی پڑھتے وقت یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہ قصہ مستعار لیا گیا ہے۔ ماحول، فضا، اور کردار سے موانست کا احساس ہوتا ہے "مینا ستونتی" کے مرتب غلام عمر خان نے اس کو غواصی کی پہلی مثنوی بتایا ہے۔ لیکن اپنے بیان کی تصدیق کے لیے وہ کوئی ثبوت پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں[1] اور تحقیق میں بقول میر انیس ؎

دعویٰ کوئی قبول نہیں بے دلیل کے

سری رام شرما بھی غلام عمر خان کے اس خیال کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کسی شہادت سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ "مینا ستونتی" غواصی کی پہلی مثنوی ہے[2]

اس مثنوی کے مختلف نسخے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں لیکن بقول دیوی سنگھ چوہان منبعائی (Archtype) نسخہ معلوم کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے اور اس کے علاوہ "لفظوں کے معنیٰ مقرر کرنے میں بھی کئی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں[3] دیوی سنگھ چوہان نے اُن دوسری غلطیوں کی بھی نشان دہی کی ہے جن کی وجہ سے اس کتاب کی اہمیت گھٹ گئی ہے۔ میر سعادت علی رضوی "مقدمہ سیف الملوک و بدیع الجمال" میں لکھتے ہیں کہ غواصی نے یہ مثنوی سلطان محمد قطب شاہ کے عہد حکومت میں شروع کی تھی لیکن عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ان کو اپنی دیرینہ آرزو پوری ہونے کی توقع نظر آئی تو انھوں نے سلطان کے حضور میں اپنا یہ شعری ہدیہ پیش کر دیا[4] مثنوی کے ان اشعار سے شاعر کی اس دیرینہ تمنا کا اظہار ہوتا ہے جو مدت تک اس کے سینے میں پرزان چڑھتی رہی اور عہد عبداللہ میں یہ چنگاری شعلہ بن کر اس طرح ظاہر ہوئی ؎

جو سلطان عبداللہ انصاف کر　　میرے جوہر اں پوتے دل صاف کر

---

[1] غلام عمر خان۔ مقدمہ مینا ستونتی۔ قدیم اردو جلد اول ۱۹۷۵ء، ص۲

[2] سری رام شرما۔ دکنی ہندی کا ساہتیہ۔ ص۲۰۲

[3] دیوی سنگھ وینکٹ سنگھ چوہان۔ بہ اشارہ مینا ستونتی (مضمون) نوائے ادب بمبئی اپریل جولائی ۱۹۶۰ء، ص۳۹

[4] میر سعادت علی رضوی۔ مقدمہ سیف الملوک و بدیع الجمال۔ ص۲

Marfat.com

دیوے داد میرا بہت مان پاؤں　　اُس دور تے تا گریبان پانوں
کہ جو شاہ مرا خریدار ہوئے　　تو تازا میرا طبع گلزار ہوئے

محمد صادق نے "ہسٹری آف اردو لٹریچر" میں مینا ستونتی کا ذکر نہیں کیا ہے لے "سیف الملوک و بدیع الجمال"، غالباً سلطان محمد قطب شاہ کے زمانہ حیات میں ۱۰۲۰ھ - ۱۰۳۵ھ میں لکھی گئی جیسا کہ کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ اس کے نسخہ کے اس شعر سے پتہ چلتا ہے ؎

سو سلطان محمد قطب شاہ گھنیر　　جگ ادھار ہے ہور جگ دستگیر

لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محمد قطب کے دور میں اس کی افتاد طبع کو پیش نظر رکھتے ہوئے غواصی نے اسے پیش نہیں کیا تھا۔ ۱۰ رجب ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ء میں محمد قطب شاہ کا انتقال ہو گیا اور عبداللہ قطب شاہ جو شعر و ادب کا دلدادہ اور فنکاروں کا قدردان تھا، سریر آرائے سلطنت ہوا تو غواصی نے یہ مثنوی بعض اشعار کے حذف و اضافے کے بعد عبداللہ کے حضور میں پیش کرنے کی عزت حاصل کی۔ غواصی نے اس مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۰۳۵ھ کا اس طرح ذکر کیا ہے ؎

برس یک ہزار ہور پنج تیس میں　　کیا ختم یو نظم دن تیس میں

دوسرے مصرعے سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ مثنوی تیس دن کی قلیل مدت میں ختم کی گئی ہے۔ سلطان محمد کا انتقال ماہ جمادی الاول ۱۰۳۵ھ میں ہوا اور اسی ماہ میں سلطان عبداللہ تخت نشین ہوا۔ غالباً شاعر نے جمادی الاول ۱۰۳۵ھ سے قبل ہی یہ مثنوی مکمل کر لی تھی۔ محرم سے جمادی الاول کے عرصے میں کسی مہینے میں غواصی نے اس مثنوی کی تکمیل کی ہوگی اور اس بات کے منتظر رہے ہوں گے کہ دربار میں رسائی ہو تو سلطان وقت کے نام سے مثنوی معنون کر کے دربار میں پیش کرنے کا اعزاز حاصل کروں اس اثناء میں سلطان محمد قطب شاہ کا انتقال ہو گیا اور غواصی نے اس کے نام سے جو شعر موزوں کیے تھے ان میں مرحوم بادشاہ کی جگہ موجودہ حکمراں کا نام لکھ دیا۔ سنہ تصنیف کا یہ شعر بعض نسخوں میں مختلف انداز میں تحریر کیا ہوا

لے محمد صادق۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر۔ ص ۱۵

Marfat.com

ملتا ہے اور اس سے ۱۰۲۵ھ اور ۱۰۲۷ھ ظاہر ہوتا ہے اور یہ سنینیں بھی غلط نہیں معلوم ہوتے [1]

سیف الملوک اور بدیع الجمال کا قصہ الف لیلیٰ سے ماخوذ ہے۔ غواصی نے الف لیلیٰ کے اس قصے کو آزادانہ طور پر اپنے انداز میں ڈھال لیا ہے الف لیلیٰ میں بادشاہ محمد بن سبائک اور تاجر حسن کے تحت سیف الملوک اور بدیع الجمال کا قصہ بیان ہوا ہے جو سات سو ستاون (۷۵۷) دیں رات سے شروع ہوتا اور سات سو اٹھہتر (۷۷۸) دیں رات پر ختم ہو جاتا ہے [2] غواصی کی مثنوی میں کرداروں کی خصوصیات اور ان کا رول وہی ہے جو الف لیلیٰ میں پیش کیا گیا ہے [3] ترجمے سے شاعر کی خلاقانہ ذہنیت، اس کی اپج اور انفرادیت کا اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے اور ہم شاعر کے زور تخیل کے بارے میں صحیح رائے قایم کرنے میں دشواری محسوس کرتے ہیں۔

"سیف الملوک و بدیع الجمال" میں غواصی نے مسلسل واقعات کی موثر عکاسی کے ساتھ ساتھ سراپا نگاری اور کرداروں کے پر اثر تعارف کا فرض بھی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پورا کیا ہے۔ زبان پر قدرت اور پختہ مشقی، روانی و بے ساختگی اور ترسیل کے دلکش پیکروں کا اندازہ مثنوی میں جو مختلف شخصیتوں کا سراپا پیش کیا گیا ہے اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں اس طرح کے سراپے مثنوی کی مخصوص فضاء کی تخلیق میں بھی مدد دیتے ہیں۔ ایک بدصورت حبشی عورت کی یہ تصویر ملاحظہ ہو جس میں حقیقت پسندی اور باریک بینی نے جان ڈال دی ہے ؎

کہ زشتاں منے سخت دوزشت تھی — پٹ اوسیا سی میں انگشت تھی
کہ تھا تھوبرا اس کا جوں فیل کا — سر اس کا سو کالا بجن نیل کا
انکھیاں ڈونگیاں جوں کڈی سار کے — وو دیدہ بھتے جوں پتنگار کے
چڑیا ہونٹ اپرال کا ناک پر — تھوڈی پر پڑا ہے تلیں کا ادھر

---

[1] ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات غواصی۔ مرتبہ محمد بن عمر۔ ص ۵
[2] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۴۷۷
[3] " " " " ص ۴۷۷

Marfat.com

لڑکتی جو چترّاں پہ چوٹی دسے سوجبوں جھاڑ کی پیڑ موٹی دسے

غواصی ایک اچھا قصہ گو اور سامر ہے! اس نے داستان کی کڑیاں جوڑنے میں کہیں لاپرواہی اور تساہل سے کام نہیں لیا ہے۔ غواصی دکن کے ان چند شاعروں میں سے ہے جو کامیاب داستان گو ہیں اور قصّے کی دلچسپی میں کہیں کمی نہیں آنے دیتے۔ خوبصورت اور نادر تشبیہات و استعارات کی بھی غواصی کی اس مثنوی میں کمی نہیں۔ انھوں نے صنائع اور بدائع کی مدد سے بھی اپنے اشعار کے صوری حسن میں اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں غواصی کہتے ہیں کہ میں نے تازہ مضامین باندھے ہیں اور الفاظ کی رنگینی سے کام لیا ہے نئی تشبیہیں اور مضامین تو میرے زور طبع کے شاہد ہیں ؎

کیا شعر تازہ بڑے چھند سوں ہر اک بند بسلا تیا بند سوں
جو لفظیاں ملایا رنگیلی نچھل پرویا جواہر کی چھیلی نچھل
خیالاں کے فوجاں کو دوڑائیا ہزاراں نوے تشبہاں لائیا
بتایا نوے مضموناں ہور بھی دیا طبع کو زور پر زور بھی

"درحسب حال خود گوید" کے زیر عنوان غواصی نے اپنی لطافت بیان، ہنرمندی، نزاکت خیال، سلاست اپنی بے مثل فنکاری اور شاعرانہ عظمت اور فہم و ذکاوت کی تعریف کی ہے۔ اور یہاں شاعرانہ تعلّی اپنے شباب پر نظر آتی ہے اور مسلسل پینتالیس اشعار میں اپنی فصاحت و بلاغت اور طبع رسا اور ذہانت و فراست اور فنکارانہ صلاحیتوں کی مبالغہ آمیز تعریف کی ہے۔

"سیف الملوک و بدیع الجمال" میں غواصی ایک کہنہ مشق شاعر نظر آتے ہیں جن کے کلام میں روانی اور گھلاوٹ اور نزاکت خیال و حسن بیان کی کمی نظر نہیں آتی۔ غواصی نے واقعات کی بولتی ہوئی تصویریں "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں پیش کر دی ہیں۔ محلات، باغات، جنگلوں اور دریاؤں کی تصویریں اور عجیب الخلقت مخلوق اور دیووں وغیرہ کے خیالی مرقعے بھی منظر کشی کے اچھے نمونے ہیں۔

ایک چمن کا مرقع ملاحظہ ہو ؎

کہوں واں کے چمناں کوں میں کیوں چمن کہ تھا ہر چمن صاف یک یک گگن

Marfat.com

بھرا مزت سوں چمناں کے میانے تمام — جڑت کے اچھے حوض خانے تمام
بنے بن برک لہلہاتے اتھے — کلیاں پر کلیاں بار آتے اتھے
پون جھولے کھا پھول کی ڈال ہل — سو پڑتے اتھے پھول ہر جھاڑ تل
اتھے بند شبنم کے یوں پات میں — رتن خاص خوباں کے جوں ہات میں

یہ مثنوی منظر کشی کے خوبصورت نمونوں سے سجی ہوئی ہے اور غواصی نے اپنے قصے کو موثر اور دلچسپ بنانے کے لیے جگہ جگہ ان تصویروں سے مدد لی ہے۔ غواصی کے وسیع مشاہدے اور ژرف نگاہی نے ان تصویروں میں حقیقت پسندی کا رنگ بھر دیا ہے اور وہ محض تخیل آرائی کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتے۔

غواصی کے رزمیہ مناظر میں وہ کشش اور فنکارانہ چابکدستی نظر نہیں آتی جو تصرتی کے یہاں معرکہ آرائی کی تصویروں میں دکھائی دیتی ہے۔ "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں جنگ اور محاربات کے نقشے ضرور پیش کیے گئے ہیں لیکن یہاں غواصی کا فن کچھ پھیکا سا نظر آتا ہے۔ سگساروں سے لڑائی اور شہپال کے لشکر کا دریائے قلزم پر حملہ، قصے کے ایسے موڑ ہیں جہاں شاعر کو فن حرب و ضرب سے اپنی ذاتی واقفیت اور تجربے کے اظہار کا بہترین موقعہ مل سکتا تھا لیکن غواصی ان جگہوں میں حقیقت پسندی کا رنگ بھرنے سے قاصر رہے ہیں۔

غواصی کی اس مثنوی کا قصہ بھی جیسا کہ کہا جا چکا ہے طبعزاد نہیں بلکہ الف لیلیٰ سے مستعار لیا گیا ہے لیکن غواصی نے اپنے ماخذ کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ہے۔ بلکہ اشعار سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر اس قصے کو اپنی ذاتی اپج بتانا چاہتا ہے۔ لیکن وہ کہتا ہے ؎

ہوا عقل کا دست مایا مجے — تو اس دھات خاطر میں آیا مجے
کہ پنجا و نا دل تے تازا نگار — جو دنیا میں اپنا اچھے یادگار

اس قصے میں مصر کے شہزادے سیف الملوک اور اجند کی شہزادی بدیع الجمال کی داستان بیان کی گئی ہے۔ میر سعادت علی رضوی کا خیال ہے کہ غواصی نے فارسی نثر سے یہ قصہ اخذ کیا ہے۔ اسی نثری قصے کو عہد اورنگ زیب میں مرزا بدیع اصفہانی نے شمشیر خاں کی فرمائش پر فارسی میں نظم کیا تھا اور اس کا نام "گلدستۂ عشق"

Marfat.com

رکھا تھا[1] نصیرالدین ہاشمی سیف الملوک و بدیع الجمال کے قصے کے بارے میں ایوا در ایتھے کے حوالے سے رقمطراز ہیں کہ سلطان محمود غزنوی کو قصے سننے کا بڑا شوق تھا۔ جو شخص دلچسپ قصہ پیش کرتا اس کو گرانقدر انعام دیتا۔ چنانچہ حکیم عنصری نے بھی ایک قصے کے معاوضے میں ہزار دینار حاصل کیے تھے۔ حسن میمندی جو سلطان محمود کا وزیر تھا اس تصرف کو غیر ضروری خیال کرکے اُسے روکنا چاہتا تھا۔ اس نے ایک نایاب کتاب سلطان دمشق کے دربار سے حاصل کی تھی۔ جس میں قصہ بوستان ارم، قصہ سیف الملوک اور قصہ شاہ پال بن شاہ رخ تحریر کیا گیا تھا۔ یہ کتاب بادشاہ کی خدمت میں پیش کرکے اس نے انعام واکرام حاصل کیا تھا[2]۔

"سیف الملوک" ۱۲۹۰ء میں بمبئی سے شائع ہو چکی ہے۔ سنت سنگھ پبلیشرز لاہور نے ایک ڈراما "سیف الملوک" طبع کروایا تھا جس کے مصنف اختر سہارنپوری تھے[3]۔ اس مثنوی کی زبان سلیس و شستہ ہے۔ قرون وسطیٰ کی دوسری داستانوں کی طرح اس میں بھی مافوق الفطرت عناصر کی فراوانی ہے۔

"سیف الملوک و بدیع الجمال" کے کوئی چودہ سال بعد ۱۰۴۹ھ میں غواصی نے "طوطی کہانی" لکھی۔ اس میں شاعر نے عبداللہ قطب شاہ کی مدح کی ہے اور اس کے بعد خود اپنی ستائش کرتے ہوئے دنیا سے کنارہ کشی کا ارادہ ظاہر کیا ہے۔ اس مثنوی کی بھی میر سعادت علی رضوی نے کتب خانہ سالارِ جنگ کے دو نسخوں کی مدد سے مرتب و مدون کرکے ۱۳۵۷ھ میں شائع کر دیا ہے۔ غواصی کی اس مثنوی کا قصہ بھی طبع زاد نہیں بلکہ "شکاسب ثنی" یعنی طوطے کی کہی ہوئی ستر کہانیوں سے ماخوذ ہے۔ ضیاءالدین نخشبی نے ۷۳۰ھ میں اس کا فارسی میں ترجمہ کیا تھا جسے عامی مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ اس کی ہر دل عزیزی کا اس سے بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ متعدد بار اس کی تلخیص بھی کی گئی ہے۔ ابوالفضل نے شہنشاہ اکبر

---

[1] میر سعادت علی رضوی۔ مقدمہ سیف الملوک و بدیع الجمال۔ ص ۱۹

[2] نصیرالدین ہاشمی۔ یورپ میں دکنی مخطوطات۔ ص ۴۷

[3] میر سعادت علی رضوی۔ مقدمہ سیف الملوک و بدیع الجمال۔ ص ۲۰

Marfat.com

کی فرمائش پر سلیس اور شستہ زبان میں اس کا خلاصہ مرتب کیا تھا[1] ۹۳ھ میں ملّا سید محمد قادری نے نخشبی کی باون کہانیوں میں سے پینتیس[2] کو منتخب کر کے آسان فارسی میں انھیں تحریر کیا تھا[3] غواصی کا ماخذ نخشبی کا "طوطی نامہ" تھا۔ جس سے خوشہ چینی کا انھوں نے اعتراف کیا ہے۔

ہوئے حضرت نخشبی مج مدد دیا میں اسے تو رواج اس سند

ضیاء الدین نخشبی کے "طوطی نامہ" کا ایک نسخہ ڈاکٹر حسین لائبریری جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں محفوظ ہے۔ یہ بقول نخشبی باون حکایتوں پر مشتمل ہے۔ حکایتوں میں نثر کے درمیان نخشبی نے اپنے اشعار جا بجا نقل کیے ہیں اس کی ابتدا بھی نخشبی نے حمد کے اشعار سے کی ہے[2]

نصرتی نے نخشبی کے "طوطی نامہ" سے استفادہ ضرور کیا تھا۔ لیکن اسٹورات نے اس کے لیے "ترجمہ" کا جو لفظ استعمال کیا ہے وہ درست نہیں معلوم ہوتا[3]

غواصی ہی نے نخشبی کی طوطی کہانی سے استفادہ نہیں کیا تھا بلکہ ترکی میں عبداللہ ھمادی اور انگریزی میں جیرانس (۱۷۹۲ء) اور جرمن زبان میں جارج راسین (۱۸۵۸ء) نے بھی اس قصے سے خوشہ چینی کی ہے۔

طوطی نامہ کی بعض کہانیاں شک سب تتی میں نہیں ہیں۔ تلگو میں کدری پتی نے شک سب تتی کی کہانیاں پیش کی ہیں۔ سنسکرت کے علاوہ شک سب تتی کی کہانیاں فارسی، تلگو اور دکنی میں موجود ہیں۔ لیکن ضمنی اختلافات اور تبدیلیوں کے ساتھ۔ فارسی کے طوطی نامہ کو شک سب تتی کا ترجمہ کہنا درست نہیں۔ یہ سمجھنا غلط ہے کہ فارسی نے بھارت سے جو کچھ اخذ کیا وہ سنسکرت ہی کے وسیلے سے کیا ہے۔ فارسی شاعروں کی توجہ لوک کتھاؤں کی طرف مبذول ہوئی۔ بہت سی لوک کتھائیں فارسی میں جگہ پا چکی ہیں۔ ہندوستان میں طوطے کی زبانی کہانیاں

---

[1] میر سعادت علی رضوی۔ مقدمہ طوطی نامہ۔ ص ۳۱

[2] ضیاء نخشبی۔ مخطوطہ طوطی نامہ۔ مخطوطہ نمبر ۲۴۳۔ ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی۔

[3] چارلس اسٹورات۔ اے ڈسکرپٹو کیٹلاگ آف دی اورنٹیل لائبریری آف دی ٹیپو سلطان آف میسور ص ۱۸

Marfat.com

کہلوانے کی روایت بہت قدیم ہے۔ لیکن مختلف زبانوں میں اس کی پیشکشی کا انداز مختلف رہا ہے۔ کدری پتی نے تلگو میں اور غواصی نے دکنی میں سنسکرت کی شک سب تتی سے انحراف بھی کیا ہے۔ سری رام شرما کا خیال ہے کہ کدری پتی نے سنسکرت سے زیادہ فارسی سے اثر قبول کیا ہے[1] کدری پتی کی طرح غواصی کی کہانیاں بھی بہت واضح سبق آموز اور موثر ہیں۔ طوطی نامہ کی بعض کہانیاں پنچ تنتر سے بھی ماخوذ ہیں مثال کے طور پر ۲۸ ویں رات کو طوطا یوتی سے کہتا ہے کہ دشمن کو پناہ نہیں دینا چاہیئے یہ کہانی پنچ تنتر سے جوں کی توں مستعار لی گئی ہے۔ غواصی کے طوطی نامہ کی بعض کہانیاں پورانک کہانیوں سے ہم آہنگ ہیں ان میں پیغمبروں یا اسلام کی مشہور شخصیتوں کے نام استعمال کیے گئے ہیں۔ شیوی کے ایثار کی کہانی بہت مشہور ہے کہ کس طرح اس نے کبوتر کی جان بچانے کے لیے اپنے جسم کا گوشت باز کو دے دیا تھا۔ طوطی نامہ میں شیوی کی جگہ حضرت موسیٰ کا نام رکھا گیا ہے۔ ۲۶ ویں کہانی پر کایا پرویش سے متعلق ہے اس قبیل کے قصے دکن میں بہت مقبول رہے ہیں۔ کدم راو پدم راؤ میں نظامی نے بھی اس کو اپنے قصے میں جگہ دی ہے اور ابن نشاطی نے بھی پھول بن میں اسے پیش کیا ہے۔ طوطی نامہ اور شک سب تتی میں کہانیاں طوطے کی زبانی کہلوائی گئی ہیں۔ یہ ہندوستان کے ایک متمول سوداگر کے بیٹے کا قصہ ہے جس نے ایک خوش گفتار اور عقل مند طوطا پال رکھا تھا اور جو غیب کی باتیں بتایا کرتا تھا۔ سوداگر کا بچہ اس طوطے کو بہت عزیز رکھتا تھا۔ ایک دن طوطے نے اس کو مشورہ دیا کہ تمام دکانوں سے عنبر خرید کر اُس کا ذخیرہ کر لو۔ عنقریب سوداگروں کا ایک قافلہ عنبر کی تلاش میں آئے گا منھ مانگے دام دے کر عنبر خرید لے جائے گا۔ جس سے بے اندازہ دولت ہاتھ آئے گی۔ سوداگر کے بیٹے نے طوطے کے مشورے پر عمل کیا اور مالا مال ہوگیا۔ اب اس نے طوطی سے خوش ہو کر اس کی صحبت کے لیے ایک مینا خرید لی۔ اپنے کاروبار کے سلسلے میں جب اس نوجوان کو سفر پر جانا پڑا تو اس نے ان دونوں پرندوں کو اپنی بیوی کے حوالے کر دیا۔ ایک دن اس نوجوان کی بیوی اپنے بالاخانہ پر بیٹھی ہوئی تھی کہ ایک نوجوان رہرو پر نظر پڑ گئی اور وہ اس کے عشق میں مبتلا ہوگئی۔ نوجوان

---

[1] سری رام شرما۔ دکنی ہندی کا ساہتیہ۔ ص ۲۸۷۔

Marfat.com

نے ایک بوڑھی عورت کے ذریعے سے ملاقات کا پیغام بھجوایا۔ اس عورت نے مینا سے مشورہ کیا تو اس نے منع کر دیا اور نصیحت کی کہ عورت کی عصمت و عفت سے گرانقدر دنیا کی کوئی چیز نہیں۔ مینا کی نصیحت پر اس عورت کو بڑا غصہ آیا اور اس نے مینا کو ہلاک کر ڈالا۔ اب نوجوان سوداگر کی بیوی نے طوطے سے یہی مشورہ کیا وہ مینا کا انجام دیکھ چکا تھا اس نے عورت سے کہا اگر تم اس مرد کے پاس جانا چاہتی ہو تو جاؤ لیکن یہ راز فاش نہ ہونے دینا ورنہ تمہارا حال وہی ہوگا جو ایک رانی کا ہوا تھا۔ نوجوان عورت کے دل میں رانی کا قصہ سننے کا اشتیاق پیدا ہوا اور طوطے نے کہانی کہنی شروع کی یہاں تک کہ صبح ہوگئی اور اس طرح اس رات وہ عورت راہرو سے ملاقات کے لیے نہ جا سکی۔ ہر رات طوطا عورت کو ملاقات سے باز رکھنے کے لیے ایک دلچسپ اور سبق آموز داستان سناتا۔ طوطے نے انتیس راتوں میں اسے پینتالیس کہانیاں سنائیں۔ اور یہ سلسلہ جاری رہا۔ ہر رات طوطا ایک نئی اور دلچسپ داستان سناتا اور جب عورت اس مرد خوبرو کے گھر جانے کو تیار ہوتی تو سپیدی سحر نمودار ہو جاتی اور اسے اپنا ارادہ ملتوی کرنا پڑتا ؎

جو اس بات پر اوچنچل چھند بھری　　جو رخ یار کے گھر کوں جانے کری
یکا یک صبا کا اوجالا ہوا　　اُوسے اوا وجالا سو جالا ہوا
پریشان ہو پھیر چت غم سوں لائی　　نکل دسیں آیا سو جانے نہ پائی

یہاں تک کہ سفر سے سوداگر بچہ واپس آگیا۔ جب اس نے طوطے سے اپنے گھر کے حالات دریافت کیے تو اس نے تمام واقعات سچ سچ بتا دیے۔ سوداگر نے طوطے کو رہا کر دیا، اپنی بیوی کو قتل کر ڈالا اور خود درویشی اختیار کر لی۔

یہ پینتالیس داستانیں طوطے کی زبانی بیان کرنے کے بعد غواصی نے "در ذکر اشعار خود گوید" کی سرخی قایم کر کے چوالیس شعر میں اپنی شاعری کی خوبیوں کو سراہا ہے "طوطی نامہ" میں چوں کہ طوطے کی زبانی سبق آموز اور نصیحت آمیز قصے بیان کیے گئے ہیں اس لیے غواصی کے لیے اس مثنوی میں منظر کشی جذبات نگاری اور سراپا نگاری کے مواقع زیادہ فراہم نہ ہو سکے۔ "طوطی نامہ" کا مطالعہ اس نقطۂ نظر

Marfat.com

سے کرنا بے سود ثابت ہوگا۔ اس مثنوی کی غرض و غایت اخلاق آموزی اور تلقین ہے اس لیے ہمیں اس پر غور کرنا ہوگا کہ پند و موعظت جیسے خشک موضوع کے ساتھ غواصی نے کس طرح انصاف کیا ہے اور وہ اپنے مقصد میں کس حد تک کامیاب رہا ہے۔ غواصی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں بصیرت افروز نکات اور حکیمانہ محاکمات شاعر کی دیدہ وری اور زندگی کی نبض شناسی کا اندازہ ہوتا ہے ؎

کہ بن مشورت کچ دنیا کے کام — پکڑتے نہیں صورت اے نیک نام
کہ اچھتا ہے جاں جنس سوں جنس مل — تو کھلتا ہے جوں پھول مل دل سوں دل
جس آدم منے عشق کا غم نہیں — دو حیوان ہے آج آدم نہیں
ہے جس میں طہارت اُسے زیاں نہیں — نفا باج اُسے ذرہ نقصاں نہیں
کہ جو کام ہوتا اچھے صبر سوں — اتالا نہ کرنا اُسے جبر سوں
زناں کا لکھیا سن نہ ہو تیز توں — نہ کر طبع کوں اپنے خوں ریز توں

غواصی نے ان کہانیوں کے درمیان اکثر جگہ عورتوں کے مکر و فریب اور ان کی چالبازیوں سے دور رہنے کی تلقین کی ہے۔ شاعر کے اس قسم کے بیانات اس عہد کے مردوں کے طرز فکر اور انداز نظر کے ترجمان معلوم ہوتے ہیں۔ "طوطی نامہ" میں عورتوں سے کذب و افتراء منسوب کر کے ان کی دغا بازی کی بہت سی داستانیں سنائی گئی ہیں اور شاعر کہتا ہے کہ عورتیں اپنے مکر و فریب سے سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ ثابت کر سکتی ہیں ؎

غواصی اگر نار گھا تک پہ آئے — تو سچ بات کوں جھوٹ کر یوں برائے
جو چھٹ جائے سچیاں کا سیا چور ہوئے — بُری ذات ہے یو اگر حور ہوئے
کہ ہے عورتاں کا نیت خام کام — نہ ہوئے بھید انوں کا یکائیک خام
شکر تھے اگرچہ ہے عورت مٹھی — وے سر سر زہر کی ہے گٹھی
نہ جا ان کی ظاہر کی خوبی پو بھول — کہ کانٹے تے ہے تیز یو گرچہ پھول

"مینا ستونتی" اور "سیف الملوک و بدیع الجمال" جیسی عشقیہ داستانیں پیش کرنے والے شاعر کا چودہ سال کے طویل عرصہ بعد "طوطی نامہ" نظم کرنا اس کے ذہنی سفر کا غماز اور جذباتی تلاطم کے تھم جانے اور آتش عشق کے فرو ہونے کا

Marfat.com

اظہار ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اب نشۂ عشق سے چور جوشیلا جوان نہیں جسے حسن و عشق کے تجربات ہی شاعری کا بہترین موضوع معلوم ہوں۔ وہ ایک عمر رسیدہ تجربہ کار اور سنبھلے ہوئے جذبات کا حامل فنکار ہے جس نے زندگی کے نشیب و فراز کا مشاہدہ کیا ہے اور اس کے رنگا رنگ تجربات سے اپنی جھولی بھر لی ہے اور جو حیات کا مزاج شناس بن چکا ہے یہی وجہ ہے کہ "مینا ستونتی" اور "سیف الملوک و بدیع الجمال" کا شاعر "طوطی نامہ" تک پہنچتے پہنچتے مجاز سے حقیقت کی منزلیں طے کرتا جاتا ہے۔ اس لیے غواصی اپنی اس آخری تصنیف پند و موعظت پر اتر آئے ہیں۔ سن رسیدگی اور مادی زندگی کی بے ثباتی کے احساس نے غواصی سے "درحسب حال خود گوید" میں ایسے شعر کہلوائے ہیں جن کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ شوخی کی جگہ سنجیدگی نے لے لی ہے ؎

کیتا شاعری پر دھرے گا خیال　　کتا ہوے گا در پے خط و خال
نہ دن کوں سج ہور نارات کوں　　دھنڈے گا کیتا استعارات کوں
ہو بیدار یکبار اس خواب تے　　نکل بھار اس غم کے گرداب تے

عشق و محبت کے گیت گانے والا شاعر حکمت و معرفت کا راگ الاپنے لگتا ہے ؎

تیری ذات میں نور اللہ ہے سب　　تیری قید میں ماسوا اللہ ہے سب
توں جانے کتے "لیس فی جبتی"　　اُچاتوں سکے دم انا الحق سیتی

"طوطی نامہ" میں ادبیت، اخلاقی عنصر اور مقصدیت سے ہم آمیز ہو گئی ہے۔ جزئیات نگاری، نفسیات فہمی اور ادبی و اخلاقی بصیرت نے "طوطی نامہ" کو دکنی ادب کا ایک یادگار کارنامہ بنا دیا ہے۔ جذبات نگاری کے زیادہ مواقع "طوطی نامہ" میں نہیں آئے ہیں۔ سوداگر بچے کی نوجوان بیوی اپنے دل کی کیفیت طوطے سے بیان کرتی ہے اس موقعہ پر غواصی کی جذبات نگاری کی صلاحیت بروئے کار آئی ہے ؎

سینا کو نڈتا ہے مسلم مرا　　قیامت لیایا ہے یہ غم مرا
جو پنجے میں اچھتی اگر سنگ تے　　تو کر دل کوں گھٹ چپ رہتی ننگ تے
ولے کیا کروں ہے نیچے خاک تے　　اسی واسطے مرد کی دھاک سے

Marfat.com

اپس میں اپس گل کے ہوتی ہوں نبیر　　تو ایسے متے نا ہووے دست گیر
تو سینا مرا تڑختے بار نئیں　　کہ سکھ سور ہنے جیو کوں ٹھار نئیں

اس عرصے میں غواصی کی زبان بھی فارسی اثرات کی زد میں آگئی ہے۔ اس لیے "طوطی نامہ" میں فارسی ترکیبیں اور اظہار کے سانچے اپنی جھلک دکھانے لگے ہیں

(۱) وے عقل تیرا ہے پا در ہوا (۲) سلامت نکل جا تو بر جائے خویش
(۳) ایسی ٹھار نا بود در خاک کر (۴) اچھے گا کت در ریائی ہنوز
(۵) نہیں سیر تج کوں دریں روزگار

غواصی کا بدلا ہوا لب و لہجہ اور لفظیات اس بات کے غماز ہیں کہ مقامی الفاظ کی جگہ آہستہ آہستہ عجمی لغات لے رہی تھیں اس پر دکنیت کی چھاپ ہلکی پڑ گئی ہے اور اس پر فارسی اسلوب و آہنگ کا رنگ چڑھتا جا رہا ہے جو زبان کے فطری اور ارتقائی عمل کا نتیجہ تھا۔ اس میں ریختہ کے نئے معیار سے قربت کا احساس موجود ہے۔

غواصی کی ان تین مثنویوں کے علاوہ کلیات بھی ان کی یادگار رہے جس میں یوں تو انھوں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل گوئی میں دکنی کے بہت کم شعراء ان کی ہمسری کر سکے ہیں۔ اظہار کی بے تکلفی، طرز ادا کی بیساختگی و سلاست روانی، رچاؤ اور گھلاوٹ غواصی کے تغزل کے اہم خدوخال ہیں۔ جذبات کی مرقع کشی اور واردات قلبی کی بولتی ہوئی تصویریں کلیات غواصی میں محفوظ ہیں۔ غواصی کی غزلوں میں محبوب پرچھائیں بن کر ہمارے سامنے نہیں آتا بلکہ وہ ایک جیتا جاگتا وجود دکھائی دیتا ہے جو اپنی خصوصیات کے اعتبار سے کم تر ایرانی اور زیادہ ہندوستانی دکھائی دیتا ہے اور محبوب کا یہ تصور دکن کے دوسرے غزل گو شعراء کے یہاں بھی ابھرتا دکھائی دیتا[1] ہے غواصی کے محبوب کا سنگار ان کے لباس و زیورات، طرز فکر اور ساری شخصیت ہندوستانی رنگ میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔ غواصی کے اشعار میں ہندوستانی ماحول اور مقامی رنگ اتنا رچ بس گیا ہے کہ ان کی تشبیہات و استعارات بھی اسی ماحول سے ماخوذ ہیں۔

---

[1] سیدہ جعفر۔ دکنی غزل (مضمون) مشمولہ مجلہ عثمانیہ۔ دکنی ادب نمبر ۱۹۶۳ء۔ ص ۹۷

Marfat.com

غواصی کی شاعری ایسی فضاء سے آب و رنگ حاصل کرتی ہے۔ ہندوستانی معاشرت اور مزاج کی عکاسی ان کے تغزل کا ایک اہم اور بنیادی وصف نظر آتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن کی فضاء دکن کے ماحول کی رہین منت معلوم ہوتی ہے ؎

پانی میں چھپ رہا نہ نکل لاج تھے کمل — نازک نرم دو ہنوار بات
حال یکساں نہیں کہ جیوں جمنا — گر بہوں پور گہ اتر جاؤں
تری ناسک پہ تھے قربان ہوتا ہر گھڑی چنپا — ترے بالاں پہ تھے قربان جاتا ہر گھڑی بالا
بھنور کر جیوں کوں میرے اور بدائیا تیرا — کمل مکھ ہور نین نرگس رگیلا گال گل لالہ

محمد قلی قطب شاہ کی مشہور غزل ؎

پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیا باج یک تیل جیا جائے نا

کو ڈاکٹر مسعود حسین خان نے غواصی کی غزل قرار دیا ہے جو درست نہیں ہے۔ اس غلط فہمی کی وجہ اس غزل کی دیوان غواصی میں شمولیت ہے۔ مسعود حسین خان لکھتے ہیں کہ "کلام الملوک کا دوسرے شعراء کے کلام میں خلط ملط ہو جانے کا امکان کم اور دوسرے شعراء کے کلام میں جگہ پانے کا زیادہ امکان ہوتا ہے"[1] مسعود خان نے حسب ذیل امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس غزل کو غواصی سے منسوب کیا ہے۔

۱۔ اس غزل کا ایک ایسے قادر الکلام شاعر کے دیوان میں موجود ہونا جس کے مسلم الثبوت استاد ہونے میں کوئی کلام نہیں۔

۲۔ نجیب اشرف ندوی کے یہاں ایک قدیم بیاض میں محمد قلی قطب شاہ کی غزل ؎ "پیا باج پیالہ پیا جائے نا" کا دو اشعار کے اضافے اور متن کے اختلاف کے ساتھ غواصی کے نام سے موجود ہونا۔

مسعود حسین خان کو یہ تسامح اس لیے بھی ہوا ہے کہ کتب خانہ سالارِ جنگ میں کلیات محمد قلی قطب شاہ کے جو دو قدیم اور نایاب مخطوطے موجود ہیں ان میں کہیں یہ غزل درج نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کا ایک نادر اور قدیم

---

[1] مسعود حسین خان۔ ملک الشعراء غواصی کا نایاب کلام (مضمون) مشمولہ قدیم اردو جلد دوم ۱۹۶۰ء ص ۴۰۳

Marfat.com

نسخہ جو ہر طرح مکمل تھا کتب خانہ آصفیہ میں موجود تھا جسے میر عثمان علی خان آصف سابع نے اپنے ذاتی کتب خانے کے لیے منگوالیا تھا۔ یہ نسخہ اب ناپید ہے۔ یہ نسخہ مولوی عبدالحق کی نظر سے گزر چکا تھا اور اسی کو سامنے رکھ کر انھوں نے محمد قلی قطب شاہ کی شاعری پر ایک مفصل مضمون سپرد قلم کیا تھا اس مضمون میں "پیا باج پیالہ پیا جائے نا" پوری کی پوری قدیم مخطوطے سے نقل کی گئی ہے [1] راقم الحروف نے کلیات محمد قلی قطب شاہ میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کا کلیات تاریخی اعتبار سے غواصی کے کلیات سے بیشتر مرتب ہو چکا تھا اس لیے اس بات کا امکان نظر آتا ہے کہ غواصی کے کلیات میں سہو کتابت کی وجہ سے اس الحاقی غزل نے جگہ پائی ہو چونکہ کلیات محمد قلی قطب شاہ پہلے مرتب ہوا تھا اور بعد میں کلیات غواصی اس لیے ہم تاریخی اعتبار سے بھی اس غزل کو محمد قلی کی کاوش قرار دینے پر مجبور ہیں۔ "سبف الملوک و بدیع الجمال" اور "طوطی نامہ" کے مرتب میر سعادت علی رضوی اور ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں رسائی حاصل کرنے سے پہلے عہد محمد قلی قطب شاہ میں غواصی دربار سے متوسل نہیں تھے۔ جس کا ثبوت انھوں نے یہ پیش کیا ہے کہ وہ محمد قلی کی زمینوں میں طبع آزمائی کیا کرتا تھا [2] بہت ممکن ہے کہ غواصی نے بھی محمد قلی قطب شاہ کی اس زمین میں غزل کہی ہو

غزل گوئی کے میدان میں غواصی ایک ایسا شاعر نظر آتا ہے جس کے ادبی مرتبے تک دوسرے دکنی شعراء نہیں پہنچ سکے ہیں۔ جذبات کی مرقع کشی، لطافت، اظہار، فنی رچاؤ، سلاست، بیساختگی اور روانی غواصی کے تغزل کے نمایاں خدوخال ہیں۔ لب و لہجے کی انفرادیت، موسیقیت اور نغمگی نے غواصی کے اشعار کو ایک مخصوص جاذبیت عطا کر دی ہے۔ غواصی کی غزلوں میں فکر کی گہرائی، تخیل کی بلندی اور تفکر کا عنصر بھی موجود ہے۔ ان صوری اور معنوی خوبیوں کی وجہ سے ہر دور میں غواصی کا کلام قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔ اپنی غزل میں غواصی نے واردات قلب اور معاملات حسن و عشق

---

[1] مولوی عبدالحق۔ کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو ۱۹۱۲ء۔ جلد دوم حصہ پنجم۔ ص ۳-۲۶

[2] ڈاکٹر زور۔ علی گرمہ تاریخ ادب اردو پانچواں باب۔ ص ۳۸۵

Marfat.com

ہی کی عکاسی نہیں کی ہے بلکہ زندگی کے نشیب و فراز اور اس کے گوناگوں تجربات کے تاثرات نے بھی اُسے مالا مال کر دیا ہے۔ اس لیے ان کے کلام میں بصیرت افروز اور حکیمانہ نکات بھی جا بجا جواہر ریزوں کی طرح بکھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ تشبیہات، استعارات، کنایہ، تلمیح، تضاد حسن تعلیل اور مراعاۃ النظیر نے غواصی کے اشعار میں صوری حسن کا اضافہ کر دیا ہے ؎

گرم تیرے حسن کا بازار ایسا ہے جو آج
اس انگے دستا ہے مج جیوں سرد کا فور آفتاب (تضاد)

کالی پٹیاں میں پھول بھر چھپ سوں گندی سو بوں دسی
تاریاں کی مہمانی مگر کرتے تھے تارے تار رات (تشبیہ)

پھولاں تیرے دہن کے گلے دیکھ شرم تھے
شبنم ہیں ڈوبتے ہیں جیوں اختر علی الصبح (حسن تعلیل)

عشق کے جام تھے ہے مست جے
اس کی مستی کو کہیں انتار نہیں (مراعاۃ النظیر)

اے صنم مج کو حقارت سوں نکو دیکھ کہ میں
ہوں وہ چیونٹی جو سلیمان کو مہمان کرو (تلمیح)

جب ترے برہ کا بادل گرجے
نیر ہو تب انکھیاں تھے جھڑ جھڑاوں (مراعاۃ النظیر)

کلیات غواصی میں غزلوں اور نظموں کے ساتھ ساتھ رختیاں بھی موجود ہیں۔ غواصی نے عورت کے لطیف جذبات کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے، عورتوں کی نفسیات ان کے نازک احساسات اور جذبات و تصورات کی موثر ترجمانی نے غواصی کی بعض غزلوں میں بھی ریختی کی فضا پیدا کر دی ہے ؎

راجا کل جو خواب دیکھی میں درشب ماہتاب دیکھی میں
سہیلی نئیں ٹلی جیوں تیوں نبا ہوئی سو بہار آیا
جلانے سنج برہنی کوں نکل جیوں گرم انگار آیا

Marfat.com

ہے ادھر سائیں کے امریت دلے پیار کر آج
منج پیاسی کوں دو امریت پلاویں تو بھلا

غواصی کی ایک کامیاب ریختی وہ ہے جس میں اس نے موسم سرما میں ایک فراق زدہ عورت کے جذبات کی مصوری کی ہے یہ ریختی مسلسل ہے ؎

یو ٹھنڈ نوی بلا ہے منج برہنی کے حق پر
تو مبتلا ہوں دُک سوں سکھ سوں بچھڑ رہی ہوں
عالم کی ٹھنڈ ساری منج گھر میں ابھری دیکھ
میں پیو پیو کہتی کونے میں ڈر رہی ہوں
اس ٹھنڈ کی جفا کوں موں کھول کس سو بولوں
جس بولنا ہے اس تک میں نا انپڑ رہی ہوں

عورتوں کے روزمرہ اور انداز تکلم سے واقفیت نے غواصی کی ریختیوں کو قابل توجہ بنا دیا ہے۔ کلیات غواصی کے علاوہ بعض قدیم بیاضوں میں بھی اس شاعر کا کلام محفوظ ہے۔ غواصی کی ایک غزل آغا حیدر حسن کے کتب خانے میں بھی موجود ہے[1]

عہد وسطیٰ کے کسی قادرالکلام اُردو شاعر سے قصیدہ کی صنف میں طبع آزمائی نہ کرنا ایک غیر متوقع بات معلوم ہوتی ہے کیونکہ یہ امراء اور بادشاہوں کی داد و دہش سے فیض یاب ہونے اور داد سخن پانے کا دور تھا۔ چنانچہ غواصی نے بھی قصیدے کہے ہیں۔ دکنی کے اولین قصائد صوفیوں یا مذہبی رہنماؤں کی مدح میں ہیں لیکن ان شعرا نے قصیدے کے فارم کی پابندی نہیں کی ہے بلکہ مثنوی کی ہیئت کو بھی اپنایا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ فارسی کے زیر اثر قصیدہ کے مروجہ اسلوب اور فارم سے بھی دکنی شعراء کام لینے لگے۔ وجہی، غواصی اور نصرتی نے اس صنف میں کمال حاصل کیا ہے۔ لیکن وجہی کے قصائد، غواصی کے قصیدوں کے سامنے ایسے ہی پھیکے معلوم ہوتے ہیں جیسے کہ نصرتی کے قصائد کے سامنے غواصی کے قصیدے، ندرت و جدت فکر، لب و لہجے کی گونج، طنطنہ، شکوہ اور مناسب لفظوں کے بلند آہنگی

---

[1] مسعود حسین خان "ملک الشعرا غواصی کا نایاب کلام" (مضمون) مشمولہ قدیم اردو۔ جلد دوم ۱۹۶۰ء۔ صفحہ ۴۰

Marfat.com

نے تفرقی کو وقیع اور منفرد بنا دیا ہے۔ غواصی نے اکیس (۲۱) طویل قصیدے کہے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غواصی کو اپنی قصیدہ گوئی کی صلاحیتوں پر بھرپور اعتماد تھا۔ اس لیے اس نے فارسی کے بلند قامت قصیدہ گو شعراء انوری، عرفی اور خاقانی کی زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ غزل گوئی میں سادگی و پرکاری اور بے خودی وہشیاری نے غواصی کے تغزل کو آب و تاب عطا کی ہے۔ لیکن یہی سادگی و سلاست اور نرم لب و لہجہ غواصی کے قصائد میں وہ فضاء پیدا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ جو شکوہ و جلالت اور ممدوح کی ارفع و اعلیٰ شخصیت کی مناسبت سے صنف قصیدہ کی پہچان بن گئی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں قصیدے کی بلند آہنگی اور رعب و شکوہ کی جگہ طرز ادا کی مٹھاس اور شستگی نرمی نے لے لی ہے ؎

آج شہہ گھر ہے بھٹارکھٹا رخوشی ذوق پر ذوق ہور ہزار خوشی
سکھ پہ سکھ اس سجن کوں دسنے میں آئی ہے جیوں پری سنوار خوشی
نازنیتاں کے بیس زلفاں میں بھوگ لیتی ہے تار تار خوشی
اس برس گانٹ کی طرف تھے آج سب کوں بخشا ہے کردگار خوشی
شہہ سوں اتری ہے خوش ریاں میں آج کر سہلیاں کے دل میں بھٹار خوشی
لہلہاتے چمن کے جھاڑاں پر آئی ہے پھول پھل ہور بار خوشی

ہر صنف سخن کا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے اور اس کی لفظیات کے مخصوص تیور اور ترسیل و ابلاغ کے پیکر اسی سے ہم آہنگ ہوتے ہیں اور اس خاص صنف سخن کی فضاء اور اس کے ادبی خدوخال کو ابھارنے میں مدد دیتے ہیں۔ ڈاکٹر زور نے غواصی کی قصیدہ نگاری کو بہت سراہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ غواصی قصیدے میں استاد سخن نظر نہیں ان کا فن مثنوی اور غزل میں اپنے شباب پر نظر آتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستگی اور ملک الشعراء ہونے کی وجہ سے مختلف شاہی تقریبات اور خاص موقعوں پر قصائد لکھنے پڑتے تھے لیکن قصیدہ نگاری سے غواصی کی افتاد طبع کو زیادہ مناسبت نہیں معلوم ہوتی۔ غواصی کا یہ بیان ؎

قصیدہ ہور غزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں تو
غواصی میں ظہیر فاریابی کی نشانی ہے

Marfat.com

محض ان کی خودستائی اور حد سے بڑی ہوئی انا کا ترجمان ہے جس کا انھوں نے اپنی تمام شعری تخلیقات میں اکثر جگہ اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر زور نے محمد قلی قطب شاہ، نصرتی، افضل اور ولی کے قصائد سے غواصی کے قصائد کا مقابلہ کر کے یہ رائے قایم کی ہے کہ غواصی کے قصائد میں تنوع زیادہ ہے [1]

دکن کے اچھے رباعی گو کی حیثیت سے بھی غواصی کا نام تاریخ ادب کے صفحات میں محفوظ ہے۔ محمد قلی اور وجہی کی طرح غواصی نے بھی صنف رباعی سے دلچسپی لی ہے اور اس صنف کو ہر طرح کے مضامین سے مالامال کر دیا ہے۔ اخلاق آموزی، فلسفیانہ نکات اور متصوفانہ تصورات کو محدود دائرے سے نکال کر غواصی نے حسن و عشق کے معرکوں اور اپنی روداد محبت کے بیان، اور عاشقانہ مضامین کی پیشکشی کا کام بھی اس صنف سے لیا ہے۔ اور رباعی کو ہر قسم کے لطیف جذبات و احساسات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے [2] دکنی شعراء کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے رباعی کے دائرے کو وسیع کر دیا اور اس میں عاشقانہ مضامین بھی پیش کیے ہیں۔ غواصی کی یہ رباعیاں ملاحظہ ہوں ؎

دو ناز بھری انک مرے جاناں کی — سد چھین لیتی چھن میں مسلماناں کی
اُس گال پہ جو بال بکھر پھرتے ہیں، — گویا ہے وہ جماعت پریشاناں کی

میں باج گئہ کام بھی کچھ کر سوں نا — صحبت بغیر از جام کسوں دھر سوں نا
دوزخ تھے ڈراتے ہیں مجے لوگاں آج — غفار قوی سر پہ ہے میں ڈر سوں نا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کلیات غواصی میں الحاقی عنصر نے بھی جگہ پائی ہے۔ مثلاً عبداللہ قطب شاہ کی مشہور غزل ؎

گفتم کہ آئے پری توں ہے فتنۂ زمانہ — گفتہ کہ راست گفتی اے گن بھرے سجانا

بھی اسی مخطوطے میں درج کی گئی ہے۔ کلیات غواصی میں الحاقی عنصر کی موجودگی کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ محمد قلی کی غزل ؎ پیا باج پیالہ پیا جائے نا۔

---

[1] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ ص ۶۵
[2] ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات غواصی مرتبہ محمد بن عمر۔ ص ۱۶

Marfat.com

بھی کاتب نے صرف تخلص بدل کر غواصی سے منسوب کر دی ہے حالانکہ یہ غزل اس سے پہلے دور محمد قطب شاہ میں کلیات محمد قلی قطب شاہ میں موجود تھی ۔ ؎

اے پری گن بھری گھنگر والی ہے توں جانی کی مد میں متوالی

بھی محمد قلی قطب شاہ کی غزل ہے اور ؎

عشق میں جاناں کے ثابت اچھ تو اے جاں غم نہ کھا
عہد و پیماں رکھ درست اپنا یہاں ہاں غم نہ کھا

بھی۔ یہ غلط فہمی غالباً غواصی کی بعض اُن غزلیات کی وجہ سے بھی ہوئی ہے جو انھوں نے محمد قلی کی زمینوں میں کہی تھیں۔

غواصی کے کلیات میں ان کا ایک مکمل مرثیہ جو دس اشعار پر مشتمل ہے موجود ہے اس کے علاوہ ایک نامکمل مرثیے کے آٹھ شعر بھی محفوظ ہیں۔ اس نامکمل مرثیے میں دراصل پچیس (۲۵) اشعار ہیں۔ افسر امروہوی نے اپنی کتاب "بیاض مراثی" میں غواصی کے چھ ایسے مرثیوں کو جو کلیات میں موجود نہیں تھے قدیم بیاضوں سے اکٹھا کر کے شامل کر دیا ہے۔ غواصی ایک کامیاب مرثیہ نگار ہیں۔ غواصی کے ایک بیان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ہر سال محرم میں ایک مرثیہ کہتے تھے۔ انھوں نے نہ جانے کتنے مرثیے کہے ہوں گے جو دستبرد زمانہ سے بچ کر ہم تک پہنچ نہ سکے۔ غواصی کا شعر ہے ؎

بولے غواصی مرثیہ روئے دکن کے اولیاء
ہر سال کا یو مرثیہ کیا کام کیتا ہائے ہائے

ان کے مرثیوں میں مضامین کا تنوع بھی ہے اور سوزناکی و مرثیت بھی۔ زبان کی صفائی اور طرز ادا کی دلنشینی نے غواصی کے مرثیوں کو کشش اور جاذبیت عطا کر دی ہے۔ ان مرثیوں سے غواصی کی پختہ مشقی اور قادرالکلامی کا اندازہ ہوتا ہے مراثی غواصی کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ان میں سادگی و بے ساختگی اور روانی پائی جاتی ہے۔ اکثر دکنی مراثی میں صنائع و بدائع اور بالخصوص حسن تعلیل سے بہت زیادہ کام لیا گیا ہے اور غم حسین میں کائنات کو مصروف بکا بتاتے ہوئے یہ صفت بہت زیادہ صرف کی گئی ہے۔ غواصی کے مرثیوں میں تکلف اور تصنع کے بجائے سادگی اور فطری انداز پایا جاتا ہے اور اس سادگی نے حزنیہ اثر کو بڑھا دیا ہے ؎

Marfat.com

اے اہل درد اشک سوں انکھیاں (کوں) تر کرو — نکلیا ہے پھر کے ماہ محرم نظر کرو
نازل زمین پہ سر تھے ہوا غم حسین کا — ماتم زدیاں کوں ایک طرف تھے خبر کرو
سلطان کربلا کی غریبی کوں یاد کر — ٹکڑے جگر کوں ہور سینے کوں جھجر کرو
بے دین ہوا یزید کیا دین میں خلل — لعنت مدام ان کے اوپر سر بسر کرو
ہے ڈر اگر تمن کوں قیامت کی آگ کا — سایئے کوں اہل بیت کے سر پر چھتر کرو[1]

غواصی کہتے ہیں کہ میرے اشعار کی اثر آفرینی و مسیحائی کا سبب حسین ابن علی سے میری عقیدت و مودت ہے ؎

حسین ابن علی کے دم سوں ہے غواص نت ہمدم
تو اس کے شعر میں ہے جم اثر عیسےٰ و مریم کا

معلوم ہوتا ہے کہ غواصی کی زندگی ہی میں ان کی شہرت دکن کے حدود پار کر کے دیگر خطوں تک پہنچ چکی تھی۔ "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں غواصی کے اس بیان کو کہ میرے کلام کی شہرت روم و شام تک پہنچ چکی ہے ؎

کہیا میں جو کچھ آئی سو فام میں
کیا نانوں یک روم ہور شام میں

خود ستائی اور شاعرانہ تعلی پر محمول کیا جا سکتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ بیجاپور کے زمانۂ سفارت میں "دارالسرور" میں ان کا بڑا شہرہ تھا اور یہاں کے شعرا، اور اہلِ کمال کے دلوں پر ان کی عظمت کا سکّہ بیٹھ گیا تھا۔ بیجاپور کے شعرا نے انھیں بڑے پُرخلوص انداز میں خراج تحسین ادا کیا تھا۔ نصرتی جیسے بلند قامت شاعر نے "گلشن عشق" میں غواصی اور ان کی مثنوی کا ذکر کیا ہے ؎

پڑے کچھ غواصی تب ہی کر خیال — کیا تازہ باغ بدیع الجمال

معلوم ہوتا ہے کہ غواصی کی مراجعت حیدرآباد کے بعد بھی ایک عرصے تک بیجاپور، غواصی کی شاعری کے چرچوں سے گونجتا رہا چنانچہ "ریاض غوثیہ" میں غوثی بیجاپوری نے غواصی کے "عرض ہنر" کی اس طرح داد دی تھی ؎

---

[1] افسر امروہوی۔ بیاض مراثی، ص ۸۹، ۹۰۔

Marfat.com

پھر غواصی قصہ سیف الملوک — کہہ گیا کر شعر کے فن سے سلوک[1]

حیدرآباد میں بھی غواصی کی ادبی ساکھ سال ہا سال قایم رہی چنانچہ عہد آصفی کے ایک شاعر عشرتی نے اپنی مثنوی" دیپک پتنگ" (تقریباً ۱۱۱۴ھ) میں شاعرانہ تعلّی سے کام لیتے ہوئے خود کو غواصی کا ہم رتبہ شاعر بتایا ہے ؎

غواصی اگر دیکھتا آج کوں
موتی کی نمن جل میں ڈوب لاج سوں

مجھے جیب کے دھر صدف لب منجھار
دعا کے گہر مجھ پو کر تا نثار

عشرتی کا یہ بیان صاف ظاہر کرتا ہے کہ ابھی اہل حیدرآباد کے دل سے غواصی کی عظمت کا احساس اور ان کے کمال فن کی یاد محو نہیں ہوئی تھی ۔ نظام الدین احمد الصاعدی نے" حدیقۃ السلاطین" میں وجہی کو جہاں صرف وجہی تحریر کیا ہے۔ وہیں غواصی کو ممتاز شاعر کہہ کر یاد کیا ہے [2]

شمالی ہند کے تذکرہ نویسوں نے غواصی کا جس انداز میں ذکر کیا ہے ۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شمالی ہند میں بھی غواصی کی شاعری کے چرچے ہونے لگے تھے ۔ چنانچہ قائم چاندپوری ، میر تقی میر اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں غواصی کا ذکر کیا ہے ۔ بہت ممکن ہے کہ شہرت کے اسی نشے میں غواصی نے اس طرح کی شاعرانہ تعلّی سے کام لیا ہو ؎

میرا گیان عجب شکرستان ہے — جو اس تے مٹھا سب ہندوستان ہے
جتے ہیں جو طوطے ہندوستان کے — بھکاری ہیں منج شکرستان کے

غواصی نے" مینا ستونتی" ،" سیف الملوک و بدیع الجمال" اور" طوطی نامہ" میں اپنے کامل الفن ہونے پر بار بار ناز کیا ہے ۔ وہ اپنے

---

[1] جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ۔ ص ۴۷۳

[2] نظام الدین احمد الصاعدی ۔ حدیقۃ السلاطین ۔ ص ۱۱۰ ، ۱۱۱

Marfat.com

عہد اور عہد ما قبل کے کسی شاعر کو درخور اعتنا تصور نہیں کرتے "قطب مشتری" میں وجہی ، فیروز اور محمود کو استاد سخن تسلیم کرتے ہیں اور ان سے اپنے کمال فن کی داد طلب کرتے ہیں۔ابن نشاطی نے "پھول بن" میں استاد فیروز اور احمد گجراتی کو یاد کیا ہے۔ لیکن غواصی نے اپنی مثنویوں یا دیوان میں سوائے وجہی کے کسی اور شاعر کا نام نہیں لیا ہے اور وہ بھی وجہی کی حاضر جوابی کی تعریف کی ہے۔ اور اپنے ہم مرتبہ شاعر کی حیثیت سے ان کا نام لیا ہے ؎

اس دکھن کے شاعراں میں تج شہنشاہ کے نزدیک
ہے غواصی اور وجہی شاعر حاضر جواب

ادارہ ادبیات اردو کی ایک بیاض[1] میں "منقبت و تبریٰ" میں خواجہ بندہ نواز ، میرن اور دوسرے شعرا کے کلام کے ساتھ غواصی کا فارسی کلام بھی درج ہے۔ اس نے فارسی میں حضرت علی کی منقبت کہی ہے اور اس کے مطالعے سے بقول ڈاکٹر زور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی میں بھی اعلیٰ پائے کے شاعر تھے[2] ؎ غواصی کا یہ فارسی قصیدہ اڑتالیس اشعار پر مشتمل ہے آخر میں شاعر نے اپنا تخلص اس طرح لایا ہے ؎

بمدح شاہ نجف بیحد است غواصی
ولے ز بحر مراداست و دانۂ گوہر

قطعیت کے ساتھ یہ کہنا دشوار ہے کہ یہ قصیدہ غواصی ہی کا ہے۔کیوں کہ وہ سنی المذہب تھے اور اس میں بیان کی ہوئی باتیں ان کے عقائد کے خلاف معلوم ہوتی ہیں۔ ممکن ہے کسی اور شاعر نے جو اثنا عشری عقائد کا حامل تھا خود قصیدہ کہہ کر غواصی کے نام سے اسے

---

[1] مخطوطہ نمبر ۵۴۷ ۔ادارہ ادبیات اردو ۔حیدر آباد
[2] ڈاکٹر زور ۔تذکرہ مخطوطات ۔ جلد چہارم ۔ ص ۹۵

Marfat.com

منسوب کر دیا ہو اور اس کا مقصد اس عظیم شاعر کی شہرت سے غلط طور پر فائدہ اٹھانا ہو۔

غواصی کی ایک نظم "شہادت التحقیق" انجمن ترقی اردو کے "مجموعہ دوازدہ رسائل" میں شاہ برہان، شاہ داول اور قطب زاری وغیرہ کی نظموں کے ساتھ درج کی ہوئی ملتی ہے۔" شہادت التحقیق" کے بارے میں قطعیت کے ساتھ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ غواصی ہی کی شعری کاوش ہے۔

Marfat.com

عبداللہ قطب شاہ

عبداللہ قطب شاہ گولکنڈے کا ساتواں تاجدار تھا وہ محمد قطب شاہ اور ملکہ حیات بخشی بیگم کا فرزند اور محمد قلی قطب شاہ کا نواسا تھا۔ چوں کہ محمد قلی قطب شاہ اولاد نرینہ سے محروم تھا اس لیے اس نے اپنے بھائی محمد امین کے بیٹے محمد کو اپنا فرزند آغوشی اور جانشین بنایا تھا اور اپنی اکلوتی بیٹی حیات بخشی بیگم کی شادی اس سے کر دی تھی[1] عبداللہ قطب شاہ کی ولادت ۲۸ شوال ۱۰۲۳ھ/۱۶۱۴ء میں ہوئی[2] نظام الدین احمد الصاعدی نے حدیقۃ السلاطین" میں (جو عہد عبداللہ قطب شاہ کی تاریخ بھی ہے اور اس بادشاہ کی سوانح بھی) عبداللہ کی تاریخ ولادت کے سلسلے میں دن اور وقت کا بھی تعین کیا ہے۔ اور لکھتا ہے کہ وہ بروز شنبہ سات بج کر چودہ منٹ پر پیدا ہوا تھا[3] درباری مورخ نظام الدین احمد نے" حدیقۃ السلاطین" میں عبداللہ قطب شاہ کے حالات زندگی پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ عبداللہ کا نام عبداللہ مرزا تھا وہ ملکہ حیات بخشی بیگم کا فرزند اکبر تھا، اس کی بہن خدیجہ سلطان، محمد عادل شاہ (۱۰۳۷ھ تا ۱۰۶۷ھ) سے بیاہی گئی تھی وہ عمر میں بھائی سے چھوٹی تھی۔ حدیقۃ السلاطین سے پتہ چلتا ہے کہ عبداللہ کی ولادت کی خوشی میں مملکت گولکنڈہ میں تہنیتی تقاریب کا وسیع پیمانہ پر انعقاد عمل میں آیا تھا[4] دربار کے تمام شعراء نے

---

[1] مصنف نامعلوم۔ تاریخ سلطان محمد قطب شاہی۔ مخطوطہ نمبر ۳۳۱۔ کتب خانہ سالار جنگ ورق ۳۰۷

[2] سید محمد۔ مقدمہ کلیات عبداللہ قطب شاہ۔ ص ۱

[3] خواجہ محمد سرور (مترجم) حدیقۃ السلاطین۔ ص ۲۶

[4] نظام الدین احمد الصاعدی الشیرازی۔ حدیقۃ السلاطین۔ مخ (بہ تصحیح و تحشی سید علی اصغر بلگرامی)

Marfat.com

تاریخی قطعات اور قصیدے پیش کر کے گراں بہا انعام حاصل کیے تھے پیشوائے سلطنت میر مومن نے "کام بخش جانہا" سے مادہ تاریخ برآمد کیا تھا اور بقول مورخ تاریخ فرخندہ مجدد الدین استر آبادی فرزند میر مومن نے "خلد اللہ ملکہٗ ابداً" سے تاریخ ولادت برآمد کی تھی [1] مورخ نظام الدین احمد نے تاریخی قطعہ پیش کیا تھا۔ جس کے آخری شعر سے شہزادے کے سنہ ولادت کا پتہ چلتا ہے [2]

در داد ایں ندا پے تاریخ عقل کل
احسن یوسف آمد و شانِ سکندری

ولادت اور رسم عقیقہ کے جشن اور شاہی تقریبات کا مفصل بیان حدیقۃ السلاطین میں موجود ہے [3] اس زمانے کے رواج کے مطابق عبداللہ قطب شاہ کی ولادت کے بعد اس کا زائچہ تیار کیا گیا تھا اور شہزادے کو عبداللہ مرزا کے نام سے موسوم کیا گیا تھا [4] نجومیوں نے محمد قطب شاہ کو متنبہ کیا تھا کہ وہ بارہ سال تک اپنے بیٹے کی صورت پر نظر نہ ڈالے ورنہ اسے اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ رمالوں اور نجومیوں کی اس ہدایت پر عمل کیا گیا اور قطب الدین نعمت اللہ کے محل میں شہزادے کو رکھا گیا تھا۔ نظام الدین احمد نے نعمت اللہ کو "یکی از مقربان" تحریر کیا ہے [5] لیکن دو سال بعد نعمت اللہ نے رحلت کی اور ان کے داماد مرزا شریف شہرستانی کے سپرد شہزادے کی پرورش اور تربیت کا کام کیا گیا ابھی عبداللہ کی عمر آٹھ برس بھی نہیں ہوئی تھی کہ ان کا بھی انتقال ہو گیا جس کی وجہ سے میر مومن نے خواجہ مظفر علی منشی الملک کو منتخب کیا کہ وہ شہزادے عبداللہ کی دیکھ بھال کی ذمہ داری قبول کرے۔ مثنوی سحر البیان کے شہزادے بے نظیر کی طرح عبداللہ قطب شاہ کو ایک علاحدہ محل میں رکھا

---

[1] محمد قادر خاں بیدری۔ تاریخ فرخندہ۔ مخطوط نمبر ۳۱۸۔ ص ۳۹ ادارہ ادبیات اردو۔

[2] نظام الدین احمد الصاعدی۔ الشیرازی۔ حدیقۃ السلاطین۔ ص ۹۰۸ (بہ تصحیح و تحشی سید علی اصغر بلگرامی)

[3] سید علی محسن۔ زوال سلطنت قطب شاہیہ۔ ص ۱

[4] نظام الدین احمد الصاعدی الشیرازی۔ حدیقۃ السلاطین۔ ص (بہ تصحیح و تحشی سید علی اصغر بلگرامی)

Marfat.com

گیا تھا۔ اس عالیشان محل کی تعریف میں قطب شاہی مورخ نظام الدین احمد رطب اللسان ہے اور وہ اس کو "قصرِ رفیع بہ تکلفات گوناگوں" و "تصرفات موزوں" بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ اس محل کو "نگارخانہ چین" کی طرح "زربافت" اور "زروجواہر سے" آراستہ کیا گیا تھا۔[1] میر مومن نے عبداللہ کی تعلیم و تربیت کے لیے حسین شیرازی کو مامور کیا تھا جنھوں نے بڑی دلچسپی کے ساتھ ولی عہد سلطنت کو علوم متداول کی تعلیم دی اور اس کی تربیت کا فرض بڑی توجہ اور احساس ذمہ داری کے ساتھ پورا کیا۔ عبداللہ قطب شاہ کا سن ابھی بارہ سال سے کم تھا کہ حسین شیرازی نے وفات پائی۔ شہزادے کی پرورش اور تربیت کی ذمہ داری کسی امیر کو راس نہ آئی۔ محمد قطب شاہ نے شہزادے کو محل خاص میں بلالیا اور یہاں پہلی بار باپ بیٹے کی ملاقات ہوئی۔ یہ بڑی مسرت و شادمانی کا موقعہ تھا اس لیے یہ تقریب بڑے اہتمام سے شاہی محل میں منعقد کی گئی تھی اور درباریوں اور متوسلین کو گرانقدر انعام واکرام سے سرفراز کیا گیا تھا۔[2] اس کے چند روز بعد سلطان محمد قطب شاہ اچانک علیل ہوگیا اور ایک ہفتے کے اندر (سخت) بیماری سے ۱۲ جمادی الاول ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ء بروز چہارشنبہ انتقال کیا دوسرے دن یعنی ۱۳ جمادی الاول ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ء کو عبداللہ قطب شاہ محمدی محل میں تخت نشین ہوا۔ درباری شاعر فقیر سراج نے تاریخ تخت نشینی "شد شاہ دکن قطب زماں عبداللہ" سے اخذ کی تھی۔ دارالضرب میں عبداللہ قطب شاہ کے نام کا سکہ ڈھالا گیا۔ اس وقت بقول مورخ "زوال دولت قطب شاہیہ" عبداللہ کی عمر بارہ سال سے زیادہ نہ تھی[3] بادشاہ کی کم عمری کا لحاظ کرتے ہوئے امور سلطنت کی دیکھ بھال کے لیے ایک "مجلس تولیت" مقرر کی گئی جس کی نگراں حیات بخشی بیگم تھیں[4] ان کے علاوہ خانم آغا بھی جو سلطان محمد قطب شاہ کی والدہ اور میر مقصود علی طباطبا کی دختر تھیں[5] انتظامات سلطنت کے سلسلے میں، اپنے دیرینہ

---

[1] نظام الدین احمد الصاعدی الشیرازی۔ حدیقۃ السلاطین۔ ص۹ (بہ تصحیح و تحشی سید علی اصغر بلگرامی)

[2] عبدالغفور خاں۔ تاریخ دکن۔ حصہ سوم۔ جلد ہشتم سلسلہ آصفیہ ص۱۱۷

[3] سید علی محسن۔ زوال دولت قطب شاہیہ۔ ص۹

[4] خافی خان۔ منتخب اللباب۔ جلد سوم۔ ص۲۹۲۔

[5] سید علی اصغر بلگرامی۔ ماثر دکن۔ ص۳۳

Marfat.com

تجربے کی بنا پر مفید مشوروں سے نوازا کرتی تھیں۔ خانم آغا گنبدان قطب شاہی میں اپنے بیٹے سلطان محمد قطب شاہ کے مزار کے قریب آسودہ ہیں[1] عنان حکومت حیات بخشی بیگم کے ہاتھ میں تھی خافی خان کے اس جملے سے کہ "والدہ عبداللہ قطب شاہ کہ در کل امور ملکی و مالی دخیل مستقل گردیدہ بود" اس حقیقت پر روشنی پڑتی ہے[2]

نئے بادشاہ کے سریر آرائے سلطنت ہونے کے بعد بہتر انتظام مملکت کے پیش نظر بعض سیاسی تبدیلیاں ناگزیر تھیں۔ محبوب السلاطین کا مورخ لکھتا ہے کہ شاہ محمد کو جو عبداللہ قطب شاہ کا چچا اور آغا خانم کا داماد تھا پیشوا مقرر کیا گیا اور قاسم بیگ کو کوتوال، خواجہ احمد ترک کو سرخیل اور نارائن راؤ کو مجموعہ دار کے جلیل القدر عہدوں پر فائز کیا گیا[3] فرامین ہندوی کی ترتیب و تسوید کے کام پر اعتماد راؤ برہمن مامور کیا گیا[4] عبدالمجید صدیقی تاریخ گولکنڈہ میں رقمطراز ہیں کہ منصور خاں حبشی وزیر ملک الماس اور ملک یوسف کے ساتھ اس کام پر مامور کیا گیا تھا کہ شہر میں امن و امان برقرار رکھے[5] تاکہ کوئی شورش اور خانہ جنگی برپا نہ ہو۔ اس مجلس تویت و مشاورات کے اراکین سیاہ و سفید کے مالک تھے اور شہزادہ کاروبار سلطنت کی طرف سے مطمئن تھا۔ اس لیے سیر اور تفریحی مشاغل میں اس کا زیادہ وقت صرف ہوتا تھا۔ ۱۰۴۸ھ میں عبداللہ کی رسم موتراشی بڑے اہتمام کے ساتھ انجام دی گئی۔ کئی دن تک دربار میں رقص و سرود کی محفلیں منعقد ہوتی رہیں اور حیدرآباد سے حیات نگر، بادشاہ کی سواری کا جلوس روانہ ہوا۔ موتراشی کی رسم سن بلوغ کو پہنچنے پر انجام دی جاتی تھی۔

مجلس تولیت کے بعض عہدے دار نااہل ثابت ہوئے اس لیے اس میں ردوبدل

---

[1] سید علی اصغر بلگرامی۔ ماثر دکن۔ ۲۴۔

[2] خافی خان۔ منتخب اللباب۔ حصہ سوم۔ ص ۲۹۲

[3] محمد حسین۔ محبوب السلاطین۔ ص ۲۵۹

[4] نظام الدین احمد الصاعدی الشیرازی۔ حدیقۃ السلاطین۔ ص ۲۱ (بہ تصحیح و تحشی سید علی بلگرامی)

[5] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۱۷۱

Marfat.com

کرنی پڑی۔ علامہ ابن خاتون کو جو سفیر گولکنڈہ بن کر ایران روانہ ہوئے تھے واپس طلب کر لیا گیا اور انھیں نائب پیشوا مقرر کر دیا گیا۔ ابن خاتون شیخ بہاء الدین آملی اور میر مومن کے شاگرد اور فیض یافتہ تھے ان کا شمار بقول ڈاکٹر زور دنیا کے بڑے علماء اور فضلاء میں ہوتا تھا، انھیں ۱۰۲۴ھ میں سلطان محمد نے سفیر مقرر کر کے ایران روانہ کیا تھا لیکن اس کے انتقال کے بعد ۱۰۳۵ھ میں وہ حیدرآباد واپس ہو گئے اپنے علم و فضل اور تدبر و دانشمندی کی بدولت دربار میں ایسا رسوخ حاصل کر لیا کہ بادشاہ نے اپنے پھوپھا کو منصب پیشوائی سے علاحدہ کر کے ۱۰۳۸ھ میں ان کو وزیر اعظم بنا کر سلطنت قطب شاہیہ کا سب سے بڑا اعزاز عطا کیا [1] اس زمانے میں مغل بادشاہ کا سفیر شیخ محی الدین یہاں مقیم تھا لیکن اس کی نیت میں فتور تھا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ شاہ جہاں احمد نگر کے علاقوں کو تسخیر کرتا ہوا دریائے نربدا کے کنارے تک آ پہنچا اور وہاں سے گولکنڈہ اور بیجاپور کے حکمرانوں کے نام فرمان روانہ کیا کہ وہ مغل فوجوں کا راستہ روکنے کی کوشش نہ کریں۔ گولکنڈے میں شاہ جہاں کا یہ پیغام اور فرمان مغل سفیر شیخ عبداللطیف گجراتی کے ذریعے سے ارسال کیا گیا تھا۔ شاہ جہاں کا حکم یہ بھی تھا کہ خطبے میں شاہ ایران کے نام کے بجائے شہنشاہ ہندوستان شاہ جہان کا نام لیا جائے اور گراں بہا ارمغاں پیش ہوں۔ قطب شاہی سلطنت کی بنیادیں کمزور پڑ گئی تھیں اس لیے بقول جے۔ این چودھری عبداللہ قطب شاہ کو شاہ جہاں کا حکم تسلیم کرنا پڑا اور ۲/ مارچ ۱۶۳۶ء/ ۱۰۴۵ھ میں "انقیاد نامہ" [2] لکھ کر مغلوں کی شرطیں منظور کر لی گئیں اور اس طرح عبداللہ قطب شاہ گولکنڈے کا آزاد اور خود مختار حکمران باقی نہیں رہا بلکہ مغل بادشاہ کا حلیف بن گیا۔ اس "انقیاد نامہ" کی رو سے خطبے میں خلفاء راشدین کے بعد شاہ جہاں کا نام لینے کا اقرار کیا گیا تھا اور سکے پر بھی شاہ جہاں کا نام ضرب کرنے کا وعدہ کیا گیا تھا [3] اس واقعے سے سلطنت

---

[1] ڈاکٹر زور۔ داستان ادب حیدرآباد۔ ص ۲۸

[2] جے۔ این چودھری۔ دی مغل ایمپائر۔ ساتواں باب۔ ص ۲۰۸

[3] عبدالمجید لاہوری۔ بادشاہ نامہ۔ جلد اول حصہ دوم۔ ص ۲۱۰، ۲۱۱۔

Marfat.com

حیدرآباد میں بدظنی اور عدم اعتمادی کی لہر دوڑ گئی اور عوام کا اعتماد بحال کرنے میں ابن تغلق کو بڑی جدوجہد کرنی پڑی لے عبدالمجید صدیقی "تاریخ گولکنڈہ" میں لکھتے ہیں کہ عبداللہ میں سیاسی تدبر اور بیدار مغزی موجود نہیں تھی اور اس نے سیاسی امور پر کبھی سنجیدگی سے غور ہی نہیں کیا۔ سید علی محسن "زوال دولت قطب شاہیہ" میں رقمطراز ہیں کہ "ایک بیوہ دل شکستہ اور نوجوان ماں کے ارمانوں کا واحد مرکز ہونے کی وجہ سے عبداللہ محل سرا میں سب کی آنکھوں کا تارا بنا رہا۔ عبداللہ کے حق میں یہ چاؤ چوچلے بہت بُرے ثابت ہوئے اِس میں اگر کچھ بہتر صلاحیتیں موجود بھی تھیں تو ان کو اجاگر ہونے کا موقعہ نہیں ملا۔ بہرحال اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عبداللہ کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر مغل سلطنت گولکنڈہ میں قدم جمانے لگی ۲ے مغلوں سے عبداللہ قطب شاہ کے تعلقات کشیدہ ہوتے گئے میر جملہ اور اس کے بیٹے محمد امین کی باغیانہ سرگرمیوں نے بھی عبداللہ سے مغل بادشاہ کو مزید بدظن کر دیا۔ جب ۱۴ صفر ۱۰۶۶ھ میں محمد سعید اور محمد امین کو مغلیہ ملازمت میں داخل کرنے کا فرمان جاری ہوا تو عبداللہ قطب شاہ نے جو اُن کی گستاخیوں اور غداریوں کی وجہ سے ان سے ناراض تھا، مغل شہنشاہ کے فرمان کو واجب التعمیل تصور نہیں کیا جس کا ردعمل یہ ہوا کہ شہزادہ محمد سلطان کی فوج نے حیدرآباد کی طرف پیش قدمی شروع کر دی عبداللہ نے محمد امین کو رہا کر دیا لیکن مغل فوجیں حسین ساگر تک (جس کا قدیم نام حسین ساغر تھا) آپہنچیں تو بقول مورخ تاریخ فرخندہ عبداللہ قطب شاہ قلعہ میں پناہ گزین ہو گیا ۳ے اور ادھر کھلے شہر میں لشکریوں نے لوٹ مار شروع کر دی دو ہفتہ بعد اورنگ زیب ایک لشکر جرار کے ساتھ وارد حیدرآباد ہوا اور قلعہ گولکنڈہ پر گولہ باری شروع کر دی۔ حیات بخشی بیگم صلح کے لیے قلعہ سے باہر آئیں اور میر فصیح کے ساتھ اورنگ زیب

لے سید محمد۔ مقدمہ کلیات سلطان عبداللہ قطب شاہ۔ ص ۔

ے سید علی محسن۔ زوال دولت قطب شاہیہ۔ ص ۱۱

۳ے عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۱۷۰

۴ے قادر خاں بیدری۔ تاریخ فرخندہ۔ مخطوطہ نمبر ۲۱۸۔ ص ۵۵۔ ادارہ ادبیات اردو۔

Marfat.com

کے کیمپ میں پہنچیں اور بالآخر عالمگیر صلح پر آمادہ ہوگیا[1] اپنی مدافعت کو کمزور پاکر عبداللہ قطب شاہ نے اورنگ زیب سے صلح کرلی تھی اس نے اپنی شہزادی کی شادی شہزادہ محمد سلطان سے کردی اور ایک کروڑ روپیہ مالیت کے زر و جواہر اور ہاتھی گھوڑے بطور تاوان پیش کیے، اس کے علاوہ بقول گردھاری لال احقر دو لاکھ پچاس ہزار ہون اور رائے گیر کا قلعہ شہزادی کے جہیز میں دیا[2] اس واقعے کی یادگار کے طور پر ایک خاص مہر بنوائی گئی تھی جس "پر "ختم بالخیر والسعادۃ" کندہ کروایا گیا تھا[3] ماثر دکن میں علی اصغر بلگرامی تحریر کرتے ہیں کہ عبداللہ قطب شاہ کے عہد کے بہت سے فرامین پر یہ مہر ثبت کی ہوئی ملتی ہے[4] صلح نامہ پر دستخط کرنے کے بعد عبداللہ کی حکومت برائے نام رہ گئی تھی "انقیاد نامہ" کی تفصیل سید علی محسن نے زوال دولت گولکنڈہ میں بیان کی ہے[5] اس معاہدے کے بعد گولکنڈہ کی آزادانہ سیاسی حیثیت باقی نہیں رہی۔ یہ واقعہ گولکنڈے کی تاریخ میں ایک عظیم انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ مغلوں نے اس قسم کا معاہدہ بیجاپور سے بھی کیا تھا۔ لیکن یہ برابری کا معاہدہ تھا اور صلح نامہ کے بعد بیجاپور کا بادشاہ مغلوں کا تابع فرمان نہیں بنا تھا اور نہ اُسے خراج ادا کرنا پڑا تھا نہ اس کے عقائد پر اعتراض کیا گیا اور نہ سیاسی امور میں مداخلت کی گئی تھی۔ اس کے برخلاف بیجاپور کی سلطنت کے حدود میں توسیع ہو رہی تھی۔ شولاپور، پرینڈہ، قلعہ بھالکی اور پچاس پرگنے اس کو عطا ہوئے تھے۔ بقول عبدالمجید لاہوری مورخ "بادشاہ نامہ" یہ محمد عادل شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کی شخصیتوں کا فرق تھا[6] شاہ جہاں کے

---

[1] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۲۲۵

[2] گردھاری لال احقر۔ تاریخ ظفرہ۔ ص ۳۱

[3] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۲۲۶

[4] سید علی اصغر بلگرامی۔ ماثر دکن (ضمیمہ)۔ ص ۲

[5] سید علی محسن۔ زوال دولت قطب شاہیہ۔ ص ۵۱ تا ۵۹

[6] عبدالمجید لاہوری۔ بادشاہ نامہ۔ جلد اول حصہ دوم۔ ص ۱۲۸

Marfat.com

حاجب مقیم" گولکنڈہ میں سکونت پذیر رہے۔ مرزا نظام اور شفیعا کو شہنشاہ دہلی نے سفیر نامزد کر کے گولکنڈہ روانہ کیا تھا۔ جب یہ سفیر واپس جاتے تو عبداللہ قطب شاہ عالمگیر کی خدمت میں قیمتی تحائف اور ارمغان بھیجا کرتا تھا۔ چنانچہ مرزا نظام الدین جو ۱۰۴۸ھ/۱۶۳۸ء میں ملازمت پر فائز ہوا تھا، سات ماہ بعد دہلی واپس ہوا تو اورنگ زیب کے لیے عبداللہ قطب شاہ نے مروارید کی ایک تسبیح جس کی قیمت دس ہزار ہون سے کم نہ تھی۔ پانچ ہاتھی معہ ساز و سامان اور ایک طرۂ مرصع تحفتاً روانہ کیا تھا[1]

مغل محاصرہ ۷ر فروری ۱۶۵۶ء کو شروع ہوا تھا لیکن مارچ ۱۶۵۶ء میں اٹھا لیا گیا۔ عبداللہ قطب شاہ اس واقعے سے اتنا متاثر ہوا تھا کہ قلعہ گولکنڈہ میں گوشہ نشین ہو گیا تھا۔ تمام خزانے جنگ کے دوران خالی ہو چکے تھے۔ حیات بخشی بیگم جو اس کی ماں ہی نہیں رہبر بھی تھیں۔ ۱۸ر شعبان ۱۰۸۰ھ/۱۶۶۹ء کو رحلت کر گئی تھیں اور ریاست میں مدبر، دانا اور ہمدرد، عہدیداروں کا فقدان تھا۔ رعایا پریشان اور ناآسودہ تھی۔ مملکت میں بست و کشاد کا ذمہ دار بادشاہ کا داماد سید احمد تھا، عبداللہ نے ان حالات کو دیکھتے ہوئے امور حکومت سے عملی طور پر کنارہ کشی اختیار کر لی عمر کے آخری حصے میں وہ مذہب کی طرف بہت زیادہ راغب ہو گیا تھا[2] عبداللہ کی تاریخ وفات ۳ر محرم ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ء ہے[3]

عبداللہ قطب شاہ کو نظام عدلیہ سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ چنانچہ جب فرانسیسی سیاح ٹیورنر گولکنڈہ آیا تھا تو وہ عدالت میں مقدمات فیصل کرنے کی کارروائی دیکھ کر بہت متاثر ہوا تھا[4] دوسرا سیاح تھیونو اپنے سیاحت نامہ میں رقمطراز ہے کہ بادشاہ بڑا انصاف پسند ہے اور اس نے عدل گستری کے معقول انتظامات

---

[1] سید علی محسن۔ زوال دولت قطب شاہیہ۔ ص ۶۳

[2] سید محمد۔ مقدمہ کلیات سلطان عبداللہ قطب شاہ "، ص ۱۴

[3] (ا) عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرے شعرائے دکن حصہ دوم۔ ص ۸۰

(ب) عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ ص ۲۴۶

[4] ٹیورنر سیاحت نامہ۔ جلد اول۔ ص ۱۲۵، ۱۲۶۔

Marfat.com

کیے ہیں [1]

سیاسی اعتبار سے عبداللہ کا دور حکومت قطب شاہی سلطنت کے زوال کا پیش خیمہ ثابت ہوا لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ محمد قلی قطب شاہ کے بعد گولکنڈے میں علم وادب کے احیاء کا سہرا عبداللہ قطب شاہ کے سر رہا۔ اس نے محمد قلی کے عہد کی گنگا جمنی تہذیبی روایات کو نئی زندگی عطا کی۔ عبداللہ قطب شاہ کو ثقافتی امور سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ وہ شعر و سخن کا پاکیزہ ذوق رکھتا تھا اور عالموں اور ادیبوں کا سچا قدر شناس و سرپرست تھا۔ عبداللہ کے عہد میں ایک بار پھر حیدرآباد شعر و ادب کے چرچوں سے گونجنے لگا۔ عبداللہ کے دربار سے ملا غواصی جیسا بلند پایہ شاعر وابستہ تھا [2] ملا وجہی جس نے طویل عمر پائی تھی اور جو محمد قطب شاہ کے عہد میں گوشہ نشین ہو گیا تھا علم و ادب سے عبداللہ قطب شاہ کے لگاؤ اور اس کی قدر دانی و سرپرستی کی وجہ سے میدان ادب میں دوبارہ نمودار ہوا تھا۔ اور "سب رس" جیسی گرانقدر تصنیف اسی کے ایماء پر لکھی گئی تھی۔ دربار میں اپنی باریابی اور بادشاہ کی فرمائش کا ذکر وجہی نے اس طرح کیا ہے:۔

"صباح کے وقت بیٹھے تخت، یکایک غیب تے کچھ رمز پاکر دل میں
اپنے کچھ لیا کر وجہی نادر فن کو دریا دل گوہر سخن کوں حضور بلائے
پان دیئے بہت مان دیئے ہور فرمایئے کہ انسان کے وجود یچ میں
کچھ عشق کا بیان کرنا اپنا ناؤں عیاں کرنا کچھ نشان دھرنا" [3]

عبداللہ اپنے نانا محمد قلی قطب شاہ کی طرح ایک قادر الکلام شاعر تھا اس نے شاہ عبدلا، عبداللہ عبدلا، قطب شاہ عبداللہ اور عبداللہ سلطان تخلص استعمال کیے ہیں ؎

شاہ عبداللہ نبی کے صدقے تیرے عشق میں — یوں ہوا مشہور جگ میں جیوں ہے مشہور آفتاب

---

[1] تھیونو۔ سیاحت نامہ۔ جلد سوم۔ ص ۹۷

[2] سید محمد۔ مقدمہ کلیات سلطان عبداللہ قطب شاہ۔ ص ۱۵

[3] وجہی۔ سب رس۔ ص ۸

Marfat.com

نبی صدقے عبداللہ سلطان سوں ملا رکھ منج نت مرے ربنّا
نبی صدقے عبداللہ اوتار شہ ہے خدا کن جو امید مانگیا سو پایا
صدقے نبی کے شکر کرے شاہ عبدلا تج ساچڑھیا دیکھ دُر شاہوار ہات

حقیقت یہ ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کا "عہد شمشیر وسناں" کا نہیں "طاوس و رباب" کا دور تھا۔ بدامنی، بغاوتوں اور سازشوں کے "ہنگامے" پر "گھر کی رونق" "موقوف" ہو کے رہ گئی تھی۔ ادبی اعتبار سے یہ گولکنڈے کا سنہری دور تھا اور عبداللہ کے دربار میں ایسے نامور شعراء موجود تھے جن کے ادبی اکتسابات پر اردو ادب ناز کر سکتا ہے۔ عبداللہ نے محمد قلی قطب شاہ کی روایات کی پیروی کی اور انھیں حیات نو عطا کی طوطی نامہ میں غواصی اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا ؎

کہیں یوں بحق علی ولی
کہ پھر جگ میں آیا محمد قلی

محمد قطب شاہ مذہب کی طرف بہت زیادہ مائل تھا اس لیے راگ رنگ کی محفلیں میلے ٹھیلے اور عیش و نشاط کی مجلسیں اس کے عہد میں سونی پڑ گئی تھیں لیکن عبداللہ قطب شاہ ایک زندہ دل اور خوش مزاج بادشاہ تھا اور اُسے اپنے جدِ مادری محمد قلی کی طرح موسیقی، ادب اور فنون لطیفہ سے طبعی مناسبت تھی۔ عبداللہ قطب شاہ کے دور میں شعر و ادب اور فنون لطیفہ کی قدر دانی و سرپرستی کی وجہ سے قطب شاہی دربار پھر شعر و نغمہ کی دلفریب صداؤں سے گونج اٹھا اور ان فنکاروں نے جن کا دل بادشاہ کی فنون لطیفہ سے بے نیازی کی وجہ سے سرد ہو گیا تھا "عرض ہنر" کے اشتیاق میں "سینے کا زنگ" دور کرنا شاہی دربار کا رخ کیا چنانچہ غواصی نے اسی صورت حال کے متعلق کہا تھا ؎

ڈوبے تھے ہنر مند سو پھر کر
نکل آئے تج دور میں تر کر
دیا جیو پھر راگ ہور رنگ کوں
کیا دُور سینیاں پو کے زنگ کوں

Marfat.com

بدیا ونت ملکے ملک کے تمام
تیرے شہر میں آ گئے سب تمام

عبداللہ کی علم دوستی اور جوہر شناسی نے ایران وتوران اور شام و روم کے باکمالوں کو قطب شاہی پایۂ تخت آکر قسمت آزمانے اور علم وادب کی خدمت کرنے کا موقع عطا کیا۔ فارسی کی مشہور لغت "برہان قاطع" اسی دور کی یادگار ہے[1] ابن خاتون نے "کتاب الارشاد" اور "جامع عباسی" پر حواشی لکھے ملا جمال الدین نے "کتاب المصباح" کو اور ملا علی ابن طیفور نے "عیون اخبار رضا" کو فارسی میں منتقل کیا۔ اور مولانا حسین آملی نے "نہج البلاغہ" کی شرح لکھی۔ ملا فتح اللہ سمنانی نے امام یافعی کی کتاب "روضۃ الریاحین" کا ترجمہ کیا۔ میر مومن کے فرزند میر مجد الدین فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے۔ سید محمد اسفرائی، ملا خلقی رونقی اور قیصری نے شعر گوئی میں کمال حاصل کیا تھا۔ عمدۃ الفضلاء قاضی احسن سیادت پناہ قاضی ظہیر الدین حکیم عبدالجبار گیلانی شیخ عبداللطیف نور اللہ صدر مدرس دارالشفاء، مرزا محمد جوہر تبریزی، مرزا محمد مشہدی اور قاضی عطاء اللہ گیلانی جیسے مشاہیر اہل علم اسی عہد کی مایۂ ناز شخصیتیں ہیں[2] دربار کا ملک الشعراء غواصی دکنی شعر گوئی میں بے مثل تھا۔ نظام الدین احمد جیسا بلند پایہ مورخ بھی اسی دربار سے وابستہ تھا۔ اس کی مشہور تصنیف "حدیقۃ السلاطین" عبداللہ قطب شاہ کے عہد کی تہذیب و ثقافت اور تاریخ کی آئینہ دار ہے۔ قادر خان بیدری تاریخ فرخندہ میں لکھتا ہے کہ عبداللہ کے عہد میں قطب شاہی دربار علماء و فضلاء اور اہل کمال کا مرکز بن گیا تھا اور "ہنرمندان عالم" یہاں کھنچے چلے آتے تھے[3] "تاریخ سلطان محمد قطب شاہی" کے مورخ نے بھی عبداللہ قطب شاہ کی علم پروری اور اس کے شایستہ ذوق کو سراہا ہے[4] "تاریخ فرخندہ" کے مورخ نے زمانہ قحط میں عبداللہ

---

[1] ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ ص ۸۷

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین۔ ص ۱۰۵، ۱۰۶

[3] قادر خان بیدری۔ تاریخ فرخندہ۔ مخطوط نمبر ۲۱۸۔ ص ۵۴۔ ادارہ ادبیات اردو۔

[4] مصنف نامعلوم۔ تاریخ سلطان محمد قطب شاہی۔ مخطوط نمبر ۲۳۱ ص ۲۱۷۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

Marfat.com

قطب شاہ کے قابل تعریف انتظامات کو سراہا ہے اور ان کی تفصیل بیان کی ہے کہ کس طرح عبداللہ نے ہر محلے میں لنگر خانے کھلوائے اور عوام میں مفت غذا تقسیم کروائی تھی۔ جا بجا کنوئیں کھودے گئے اور شہر کو مختلف حصوں میں منقسم کر کے زمانۂ قحط میں ہر حصے کے عوام کی ضروریات کی تکمیل بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کی گئی تھی [1]

نامساعد حالات اور بدقسمتی ہمیشہ عبداللہ قطب شاہ کا تعاقب کرتی رہی۔ اس کی پیدائش ہی قطب شاہی سلطنت کے لیے فال بد ثابت ہوئی تھی۔ شاہی کتبخانے کا نذر آتش ہونا، اتالیقوں میر قطب الدین نعمت اللہ، مرزا شہرستانی، خواجہ مظفر علی اور مولانا حسین کی غیر متوقعہ اموات اور محمد قطب شاہ کی اچانک وفات، اتفاقی حادثات ہی سہی لیکن ان سے بادشاہ اور حکومت دونوں بہر حال متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ہم سایہ ریاست میں جگت گرو ابراھیم عادل شاہ نے رحلت کی اور اس سے قبل ملک عنبر کا سانحہ ارتحال دکن کے سیاسی توازن کے لیے بُرے شگون ثابت ہوئے۔ یہاں تک کہ ۱۰۴۵ھ/۱۶۳۶ء صلح نامہ پر دستخط کر کے اس نے قطب شاہی حکومت کے خاتمے کا بالواسطہ اعلان کر دیا۔ غالباً یہ انہی نامساعد حالات کا ردعمل تھا کہ عبداللہ نے دنیا اور سیاست دونوں کو "بازیچہ اطفال" سمجھا اور کبھی سنجیدگی سے ان پر غور کرنے کی کوشش نہیں کی۔ عبداللہ قطب شاہ کے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ وہ زندگی کے جام کا آخری قطرہ بھی پی لینا چاہتا ہے اس نے دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا شدید احساس ہے اور وہ عیش و نشاط کے گریزاں لمحات کو جاوداں بنا لینا چاہتا ہے ؎

یو دنیا دو دن کی ہے مہمان اسے کچ ٹھیر نئیں
دل نہ باندھ اس سات توں خوش حال رہ یاں غم نہ کھا

عبداللہ قطب شاہ کا طرز فکر بھی محمد قلی قطب شاہ کی طرح اپی کیورین (Epicu-rian) تھا۔ اس لیے زندگی کی نعمتوں سے وہ اپنا دامن بھر لینا چاہتا ہے ؎

---

[1] قادر خان بیدری۔ تاریخ فرخندہ۔ مخطوطہ نمبر ۳۱۸۔ ص ۵۲ ادارہ ادبیات اُردو۔

Marfat.com

سکھی آمِل کے تل تل ذوق کرلیں
دنیا میں کوئی نئیں آیا دوبارا

عبداللہ قطب شاہ کا جذباتی رویہ ہیڈانزم (Hedonism) کے اُن پرستاروں کی یاد دلاتا ہے جو زندگی میں حصول مسرت کو غیر معمولی اہمیت کا حامل تصور کرتے ہیں۔ عبداللہ کی تمام شاعری اسی رویئے کی غماز ہے جس کا عکس اس کے طرز ادا اور خصوصیات کلام میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔ شوخی، اٹکھیل، رنگینی و شادابی، پیرایہ اظہار کا بانکپن اور سحر طرازی عبداللہ قطب شاہ کی شاعری کا نمایاں وصف بن گیا ہے عبداللہ قطب شاہ کے تغزل کی پہچان یہی شگفتگی و دلنوازی ہے! اس کے یہاں خیالات کی تہہ داری فلسفیانہ بصیرت یا خیال آفرینی کے عنصر کی تلاش بے سود ثابت ہوتی ہے۔ عبداللہ، محمد قلی کی طرح باغ و بہار شخصیت کا مالک شاعر تھا اور اسی پر کیف اور رنگین طرز کو اس کے تغزل میں اہم عنصری حیثیت حاصل ہے۔ بقول مہاپنڈت راہول سانکرتیاین عبداللہ اپنے نانا محمد قلی قطب شاہ کو اپنا "آدرش" سمجھتا تھا[1] عبداللہ نے راگ رنگ، نغمہ، شراب اور محبوب کی محفلوں کا بار بار ذکر کیا ہے اور ان موضوعات کی تکرار سے بھی شاعر کے طرز فکر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؎

بغیر ساقی بغیر پیالا بغیر پیرت بغیر پیارے
دنیا کچ نئیں کہ مج تلتل صراحی کا صدا دیتا
چوندھیر کھلیں ہیں چمناں گمنا تو تج سوں گمنا
یہ آرزو ہے ہمنا دن رات رے نگارا
مدرس منجے پلانا فرصت یہی ہے آنا
اس جیوں کوں کیا پتا یا یو جیو ہے بادبارا
یاری لگی ہے پیاری ناری توں سیج آنا
بھانا توں بھوت کرتی تو کیوں توں دل کو بھانا

---

[1] مہاپنڈت راہول سانکرتیاین - دکنی ہندی کا ویدھارا ص ۲۲۷

Marfat.com

بسنت آیا پھلایا پھول لا لا
سکھی لیا اب صراحی ہور پیالا

عبداللہ قطب شاہ کے اشعار صوری حُسن کا اچھا نمونہ ہیں۔ اس نے الفاظ کی جھنکار اور ان کی بندش سے اپنے کلام میں ایک ہلکی سی موسیقیت پیدا کردی ہے۔ بحروں کا مناسب انتخاب، روانی، بے ساختگی اور موسیقیت عبداللہ قطب شاہ کے اشعار کے صوتی حسن میں اضافہ کردیتے ہیں۔ ترنم ریزی اور غنائیت سے اس کے اشعار معمور ہیں۔ عبداللہ بھی اپنے نانا کی طرح فن موسیقی کا دلدادہ تھا۔ اور یہ اس فن سے شغف کا بھی نتیجہ ہوسکتا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ نے ابراہیم عادل شاہ کی کتاب، نورس کے جواب میں اسی موضوع پر ایک طویل "منظوم کتاب بھی مرتب کی تھی جو بقول ڈاکٹر زور نصیر الدین خان ناظم دیوانی و مال حیدرآباد کے یہاں موجود تھی[1] یہ کتاب اب ناپید ہوچکی ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں روانی، موسیقیت اور ترنم ریزی پیدا کردی ہے ؎

گفتم کہ اے پری تو ہے فتنۂ زمانہ — گفتہ کہ راست گفتی اے گن بھرے سجانا
گفتم کہ خانۂ تو کاں ہے نشان دے منج کو — گفتا کہ در دل تو کی ہون ازل تھے خانا

میں اے لالا دیکھی خالا ہنگام آلا ہے دھپ کا لا
ہے متوالاتوں بھی پیالا ہو خوش حالا نہ کر جالا
صبا پارا ہوا سارا ٹھنڈ بارا ہے ہر ٹھارا
مل اک بارا کھلے بارا کہہ گلزارا کہہ پھل ڈالا

اتم ناری دین ہاری چلی ساری صبا باری
اہو پیاری مری آری گلا باری توں بھو پالا
چندر کلا تیر گلا ہے نرملا آ چکلا
سو منج بھلا کے بتلا کیا گلا وہ نرملا

سخن سنجی میں عبداللہ قطب شاہ نے محمد قلی قطب شاہ کے نقش قدم پر

---

[1] ڈاکٹر زور۔ داستان ادب حیدرآباد۔ ص ۳۰

Marfat.com

چلنے کی کوشش کی ہے اگر کلیات محمد قلی کا پہلا شعر ہے

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

ہے تو کلیات عبداللہ قطب شاہ کا پہلا شعر ہے

دلا حق کی طرف ہو کہ حق آرام دیگا
سعادت کی ترے ہات سرانجام دیگا

ہے محمد قلی نے اپنے مسلک کے بارے میں کہا تھا ہے

شراب ہور عشق بازی باج منج تے نا رھیا جاسی
کریو دو کام کرنا کر ہیں لئی سوگند کھا یا ہوں

اسی لب و لہجے میں عبداللہ نے اپنے مطمح نظر کی یوں وضاحت کی ہے ہے

بغیر عشق نہ گم سوں کہ گھڑی شرط کیا ہوں
جتا مال ملک منج کوں او انعام دو یگا

غزل کے مقطعوں میں" نبی صدقے" کے الفاظ اور حضرت علی سے عقیدت و مودت کا اظہار بھی ان دونوں شعراء کی غزلوں میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے محمد قلی کے بارے میں محمد قطب شاہ نے کہا تھا کہ ہے

نہ کرتے تھے ہرگز سو ختم کلام
بغیر از علی کا لیے باج نام

کم و بیش یہی حال عبداللہ قطب شاہ کا بھی ہے ہے

نبی صدقے لے توں نام اے عبداللہ علی کا
کہ جم فتح و ظفر تج کوں وہی کام دو یگا
صدقے نبی کے عرض یک کرتا ہے عبداللہ نہ شک
تج چھا تو میا نے سکھ سوں رکھ جم یا علی یا ایلیا

عبداللہ نے محمد قلی کی طرح محلات، موسموں اور تیوہاروں پر نظمیں کہی ہیں عشرت محل کے بارے میں کہتا ہے ہے

Marfat.com

یود لکشا عشرت محل مطبوع اوتارا ہوا
جوتی زمین کی پیٹھ پر جیوں مشتری تارا ہوا
ہر طاق یاں خوش طرح کا دستا دریچہ فرح کا
عاجز ہو اس کی شرح کا حیران سنسارا ہوا
دیویں صفا دیوارسوں یک نقش ٹھارے ٹھار سو
خوش ہان یاں عطار ہو فردوس کا بارا ہوا
نازک اچنبا بے بدل لکھن بھریا ایسا محل
باندیا نہ کوئی آخر اول جمشید یا دارا ہوا
جیوں پھول تازہ بن منے جون پوتلی لوچن منے
تیوں آج اس دکھن منے یو محل اتم سارا ہوا

بسنت، مرگ، گرمی، تھند کالا اور برسات پر عبداللہ قطب شاہ کی مسلسل غزلیں محمد قلی کی توضیحی شاعری کی یاد دلاتی ہیں۔

عبداللہ قطب شاہ نے نہ صرف عملی زندگی میں اپنے نانا کی روایات کو نئی زندگی بخشی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کلام محمد قلی کی شعری روایات کا بھی پرستار تھا۔ جس طرح محمد قلی کے کلام کے دو عناصر یعنی مذہب پرستی اور عیش کوشی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح ان عناصر کا پرتو عبداللہ کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ نے بھی اپنے نانا کے تتبع میں اکثر مقطعوں میں "نبی صدقے" کے الفاظ برتے ہیں وہ بھی محمد قلی کی طرح اہلِ اطہار کا معتقد اور مداح تھا چنانچہ تاریخ گولکنڈہ کے اس بیان سے کہ "مذہبی رسوم" میں بھی بے حد مبالغہ کرتا تھا" عبداللہ کی پرجوش مذہب پرستی کا اظہار ہوتا ہے

محمد قلی قطب شاہ کی تقلید کرتے ہوئے عبداللہ نے اس کی بعض زمینوں میں غزلیں موزوں کی ہیں مثلاً محمد قلی قطب کی ایک غزل جس کا مطلع ہے

یوسف گم گشتہ پھر آگا بہ کنعاں غم نہ کھا
گھر تیرا امید کا ہوگا گلستاں غم نہ کھا

ہے۔ دیوان عبداللہ قطب شاہ کی ایک غزل ملاحظہ ہو جو اسی زمین میں کہی

Marfat.com

گئی ہے ؎

عشق میں جاناں کے ثابت اچھ تو اے جاں غم نہ کھا
عہد و پیماں رکھ درست اپنا یہاں ہاں غم نہ کھا

ذیل میں محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کی غزلوں کے چند مطلع درج کیے جاتے ہیں جو مشترک زمینوں میں کہی گئی ہیں ؎

چلے چندنی میں جب لٹک پیو ہمارا
اونن عکس دیپے چندر رکھے اپارا (محمد قلی قطب شاہ)
نکلتا ہے چندنی میں جو چاند ہمارا
تو لگتا ہے لاجوں تھے چاند ہور تارا (عبداللہ قطب شاہ)
خبر لیا یا ہے ہدہد میرے تئیں اس یار جانی کا
خوشی کا وقت ہے ظاہر کروں راز نہانی کا (محمد قلی قطب شاہ)
جو کوئی عاشق ہوا یا آج بے شک اس پرانی کا
سو پایا عیش و ما یا حیات جاودانی کا (عبداللہ قطب شاہ)

عبداللہ نے نعت اور منقبت کو اپنا موضوع بنا کر آئمہ اطہار کی خدمت میں اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے اور ان سے اپنی وابستگی پر نازاں ہے عبداللہ قطب شاہ کی مرثیہ نگاری بھی اسی جوش عقیدت کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے وہ ایک مرثیے میں کہتا ہے ؎

ہے عبداللہ شہ محب حسین کا تو جی سے داس ہے حسن کا
تو بادشہ جگ پتی لکھن کا کریں مدام اپنے من میں ماتم[1]

" حدیقۃ السلاطین میں"، نظام الدین احمد" ذکر ماتم و تعزیہ داشتن شہادت حضرت سید الشہدا علیہ السلام در ایام عاشور" کے زیر عنوان عہد عبداللہ قطب شاہ کے مراسم عزاداری کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ مورخ نے لکھا ہے کہ قطب شاہی سلطنت کے قدیم طریقے اور روایات کے مطابق محرم کا چاند دیکھتے ہی سلطنت میں رقص و سرود

---

[1] مخطوطہ نمبر ۸۲۹ - ورق ۱۰ - ادارہ ادبیات اردو - حیدرآباد۔

Marfat.com

کی محفلیں برخاست ہو جاتی تھیں، گانے والے اور نغمہ نواز اپنے آلاتِ موسیقی کو غلافوں میں رکھ دیتے تھے۔ منشیات پر پابندی عائد کردی جاتی اور حجاموں، قصابوں، اور تنبولیوں کا کاروبار موقوف ہو جاتا۔ عبداللہ قطب شاہ "بنفشی رنگ" کا لباس زیب تن کر کے بادشاہی عاشور خانے میں آتا اور چراغ روشن کرتا تھا۔ بادشاہ ہر روز اس عاشور خانے میں حاضر ہو کر مجلس عزا میں شرکت کرتا خوش الحان مرثیہ خواں عبداللہ قطب شاہ کے مرثیے بڑے پر درد لحن میں سناتے تھے[1] قطب شاہی مورخ کے اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ نے مرثیے کہے تھے اور ان کی تعداد غالباً کم نہ ہوگی کیوں کہ تمام عشرہ محرم میں بادشاہی عاشور خانے میں ماتم حسین برپا رہتا تھا۔

عبداللہ قطب شاہ نے اپنے کلام کو صوری حیثیت سے بھی آراستہ و پیراستہ کرنے کی کوشش کی ہے اس کے یہاں انوکھی تشبیہات بھی ہیں اور اچھوتے استعارے بھی اور ان کے علاوہ صنعت تضاد، تکرار، مراعاۃ النظیر اور حسن تعلیل وغیرہ کی مثالیں بھی اس کے اشعار میں موجود ہیں ؎

گیانی گن گن پار کی چنچل چھبیلا نت جواں
کرتار اپی اوتار کر اسے نول کو نیمیا (تکرار)
سجن سونے آناں کر سکھی پھر پھر کتا سونا
اگر سونے میں آئے بھی تو اس سونے تھے کیا ہونا (تکرار)
ترے ہونٹاں کے کنج میں تل دسیا منج
مگر سرخک نے پکڑی موہیں رالا (تشبیہ)
چاند کے چوندھیر چلتا چھانو تیری زلف کا
لوگ بوجک نہ سمج اس کا رکھیں ہیں نانو ہالا (حسن تعلیل)
پنکھی سجن دلال کے سارے رہے ہلچ کر

---

[1] نظام الدین احمد الصاعدی الشیرازی - حدیقۃ السلاطین - ص ۴۲-۴۴
(بہ تصحیح و تحشی سید علی بلگرامی)

Marfat.com

جیوں لال کا اُجالا بایا ہمیں پہ جالا (استعارہ)
یا اَبل ہے ادھر پر وو یا خضر کھڑا ہو کر
دیتا ہے نشانی بمنج ابدیت کے پانی کا (تلمیح)
لٹ بیل ہے بنفشہ آنکھی ہرنیک ہے نرگس
مکھ پھول سیوتی کا رخسار جیوں ہے لالہ (مراعات النظیر)

عبداللہ قطب شاہ کو فارسی زبان پر عبور حاصل تھا اس کی ذہنی پرداخت اور تعلیم و تربیت میں آغا خانم جیسی خاتون کا بھی ہاتھ تھا جو میر مقصود علی طباطبا کی دختر تھیں اور جن کی مادری زبان فارسی تھی۔ اس لیے عبداللہ کی زبان اور بیان اور اس کے ذخیرۂ الفاظ پر فارسیت کا اثر نمایاں ہے۔ دوسری بات یہ تھی کہ محمد قلی قطب شاہ کے عہد سے لے کر عبداللہ کے زمانے تک زبان نے ماہ و سال کا ایک طویل سفر طے کر لیا تھا اور اردو ادب اپنے مستقبل کے معیار سے قریب ہو رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کئی خصوصیات کے اشتراک کے باوجود محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کی شاعری میں لسانی مزاج کے بدلے ہوئے تیور، مرور ایام کی ترجمانی کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ عبداللہ نے ایک فارسی دیوان بھی اپنی یادگار چھوڑا تھا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں فارسی لفظیات کا اثر نمایاں ہے، اور عجمی طرز فکر کی بڑھتی ہوئی لے محسوس کی جا سکتی ہے ؎

سجیں تج روپ کے مجنوں ہو پھرتے
جو ہوتے آج کوں جمشید و دارا
نہیں ہے جس میں تیرا عشق اس تھے
ہزاراں بار بہتر سنگ خارا
چنگ و رباب مست ہوئے تھے اس منے
لذت سو راگ رنگ میں تو بے حساب تھا
معشوق وہی ہے جس کے مکھ تھے
خورشید جمال دام لیایا

اب رام اور سیتا کے ساتھ ساتھ "یوسف زمانی" شیریں خسرو اور جمشید و دارا

Marfat.com

کا بھی ذکر ہونے لگا ہے [1]

کیں یوسف ہو کر پر گٹیا تو دے زلیخا دل اُسے
کیں روپ لے کر رام کا سیتا کا جا لبدا ہوا
اکھ عشق پہ دل کی آنکھ بنواس
سیتا کی طرف کھے رام لینا
اے یار اگر ہے زندہ دل توں
یوں نام کے جم ہو جام لیتا
شیریں سو تیرا نام ہے خسرو سو میں تج نام ہے
تیرا ادھر جیوں جام ہے لذت اس کا پائیا

عبداللہ قطب شاہ نے شاعری کو محلات کی اونچی اونچی دیواروں اور فصیلوں میں محصور و مقید نہیں رکھا ہے، اس کی شاعری میں عوامی زندگی کا عکس موجود ہے وہ ان کی مصروفیات اور ان کی گوناگوں دلچسپیوں اور ان کی تہذیبی زندگی کا مصور ہے۔

عبداللہ نے محمد قلی کی طرح خارجی زندگی کے مظاہر کو بھی اپنے کلام کا موضوع بنایا ہے۔ بسنت، تھنڈ کالا، برسات اور عید مولود پر اس کے اشعار ان کی رنگا رنگ دلچسپیوں کے غماز ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عبداللہ کے دیوان میں داخلیت اور خارجیت دونوں عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ تغزل میں جہاں داخلیت نے نرمی، گداختگی، موسیقیت اور اثر انگیزی پیدا کی ہے وہیں خارجیت نے شاعری کے موضوعات کو وسعت عطا کی ہے اور اس طرح عبداللہ کی شاعری کے دامن میں بہت سے رنگا رنگ جواہر سمٹ آئے ہیں۔ اس نے اپنے احساس پر خارجی تاثرات کے دروازے کھلے رکھے تھے۔ عبدالجبار ملکاپوری کا بیان ہے کہ عبداللہ فارسی اور دکنی دونوں زبانوں میں کلام موزوں کرتا تھا [2] دکنی دیوان

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اُردو شہ پارے۔ ص ۱۰۳
[2] عبدالجبار ملکاپوری: تذکرے شعرائے دکن۔ حصہ دوم۔ ص ۸۰۷

Marfat.com

جو کتب خانہ سالارِ جنگ کا مخزونہ تھا ۱۹۵۹ء میں مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کی جانب سے شائع کر دیا گیا ہے۔ یہ مخطوطہ ناقص الاخر ہے۔ ڈاکٹر زور تذکرۂ مخطوطات کی جلد اول میں مدح میراں (نظم) کے مخطوطے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ نظم انھوں نے ایک خانگی کتب خانے کی بیاض میں تحریر کی ہوئی دیکھی تھی۔ اس بیاض میں عبداللہ قطب شاہ کی موسیقی کے موضوع سے متعلق نظمیں اور غواصی و وجہی کا منتخب کلام بھی درج کیا گیا تھا[1] اس کے علاوہ ادارہ ادبیات اردو کی ایک اور بیاض[2] میں بھی عبداللہ قطب شاہ کی ایک غزل جو مطبوعہ کلیات میں شامل نہیں، قلمبند کی گئی ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

اغیار نا پاسے اُسے عاشق سوں اپنے یار کا
جو جنت ہور دوزخ کوں تج طالب اہے دیدار کا

غزل کے علاوہ عبداللہ نے مرثیے میں بھی طبع آزمائی کی تھی اور غزل ہی کی ہیئت میں اپنا حزنیہ کلام پیش کیا تھا۔ عبداللہ کے چار مرثیوں تک ہماری رسائی ہو سکی ہے[3]۔ جو ادارہ ادبیات اردو اور کتب خانہ سالارِ جنگ کی بیاضوں میں محفوظ ہیں ان میں مرثیوں میں عبداللہ نے دوسرے دکنی شعراء کی طرح حسن تعلیل سے کام لے کر ساری کائنات اور زمین و آسمان کو غمِ حسین میں مصروف بکا بتایا ہے اور اس بیان کے سلسلے میں تشبیہات و استعارات سے بھی مدد لی ہے مثلاً

گگن کی کفنی گلے میں بھا چاند موں کوں لا خاک چندنی کی
بھوئیں ہو جوگی حسین کے دکھ سوں سوں کریں صبا کہ ان میں ماتم

معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں علم کو "شدا" کہا جاتا تھا۔ نصرتی نے بھی علم کے لیے یہ لفظ استعمال کیا ہے اور عبداللہ قطب شاہ نے بھی چنانچہ وہ کہتا ہے ؎

گھراں میں لوگاں شدے کھڑے کرلے کوٹ اپنے سینے دریغا
الاوے کھود آگ پھونک سلگا کریں گے پھر پھر اگن میں ماتم

---

[1] ڈاکٹر زور۔ تذکرۂ مخطوطات۔ جلد اول۔ صفحہ ۱۵۰

[2] مخطوطہ نمبر ۳۶۵۔ ادارہ ادبیات اُردو۔

[3] چراغ علی۔ اردو مرثیے کا ارتقاء بیجاپور اور گولکنڈے میں سنہ ۱۷۰۰ء تک صفحہ ۱۲۷

Marfat.com

آج بھی محرم کے پہلے دہے میں اکثر گھروں میں الاوے پر "زاری" پڑھنے کا طریقہ رائج ہے۔ بالعموم عورتیں الاوے پر گشت کرتی اور "زاری" اور اس کے بعد "سینہ زن" لحن و ترنم کے ساتھ پڑھتی ہیں۔ عبداللہ کی مرثیہ نگاری کی ایک اہم اور منفرد خصوصیت یہ ہے کہ اس نے واقعات کربلا کو سلسلہ وار نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ کلیات عبداللہ قطب شاہ میں جو مرثیہ شامل ہے اس میں اہلِ حرم سے امام حسین کی رخصت اور بعدِ شہادت اہلِ حرم کے مصائب کا ذکر سلسلہ وار آیا ہے جو کہ دکنی مرثیہ نگاری میں بالعموم نظر نہیں آتا۔ آخر میں کہتا ہے کہ ماہ محرم میں سوائے عزائے حسین کے عبداللہ کو کچھ نہیں سوجھتا یہاں تک کہ امور مملکت اور کاروبار سلطنت میں بھی اس کا دل نہیں لگتا ؎

حسین کا دوکھ دل میں اب لگا اس غم میں الم و بیاں
کیے قطب عبداللہ سلطان نہ سکھ سوں شہریاری بھی

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ دکنی مرثیہ نگاری کی تاریخ میں احمد گجراتی کے بعد مسلسل مرثیہ اگر کسی نے کہا ہے تو وہ عبداللہ قطب شاہ ہی ہے۔ ادارہ ادبیات اردو کے ایک مخطوطے میں عبداللہ قطب شاہ کا ایک دس اشعار پر مشتمل مرثیہ تحریر کیا ہوا ملتا ہے جس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ اورنگ زیب سے صلح اور گولکنڈہ میں مغل اقتدار کے اثر و نفوذ کے بعد لکھا گیا ہے کہ چنانچہ اس میں عبداللہ نے دلی میں بھی ماتم حسین منائے جانے کی طرف اشارہ کیا ہے [1] جیسا کہ اس مرثیے کے مطلع سے ظاہر ہوتا ہے ؎

سنو مجبان تمام ملکے ملک دلی ہور دکھن میں ماتم
اٹھیا ہے دکھ غلبلا جہاں میں کریں ستارے گگن میں ماتم [2]

کلیات سلطان عبداللہ قطب شاہ میں شاعر کا ایک مرثیہ بھی جو مرتب کو دستیاب ہو سکا تھا۔ آخر میں درج کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ "بیانِ مراثی" میں افسر امروہوی نے

---

[1] ڈاکٹر زور۔ تذکرۂ مخطوطات جلد چہارم۔ صفحہ ۱۸۰

[2] مخطوطہ نمبر ۸۲۹ - ورق ۹ - ادارہ ادبیات اردو۔ حیدرآباد۔

Marfat.com

عبداللہ قطب شاہ کا ایک اور مرثیہ طبع کیا ہے۔ اس کے چند شعر یہ ہیں ؎

محرم پھر کے آتا ہے جہاں میں شور بھاتا ہے
جگت سب ٹھکیکلاتا ہے علی کے فرزندوں خاطر
دکھاں گو بھوت ہیں بھاری ولے دکھ نئیں ایسا کاری
کروسب مومناں زاری علی کے فرزندوں خاطر

عبداللہ قطب شاہ کے ایمان وعقیدے کے مطابق جانور بھی ایام عزا میں غذا سے منھ پھیر لیتے ہیں اور چرندے پرندے بھی حسین کے غم میں ماتم کناں نظر آتے ہیں ؎

چرندے جانور جتنے سو چارہ مکھ میں نئیں لیتے
بچیاں کوں دودھ نئیں دیتے علی کے فرزنداں خاطر

معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں محرم کی عزاداری کے دوران سب ہی لوگ سیاہ لباس زیب تن کرتے تھے۔ عبداللہ کہتا ہے ؎

محب جو شہہ کے آئے ہیں دلاں سب غم میں گھالے ہیں
سبھوں کے بھیس کالے ہیں علی کے فرزندوں خاطر [1]

عبداللہ قطب شاہ کا کلام کتب خانہ سالارِ جنگ کے علاوہ تذکرۂ شعرائے دکن، محمد نصیرالدین خان سابق ناظم ریکارڈس آفس حیدرآباد کی مملوکہ ایک بیاض اور صفی الدین مرحوم کے کتب خانے کے ایک مخطوطے میں محفوظ ہے [2] کتب خانہ سالارِ جنگ میں جو عبداللہ قطب شاہ کا دیوان موجود ہے اس سے صرف ردیف الف، ب، اور ت، میں ۷۰ غزلیں ہیں۔ عبدالجبار ملکاپوری نے جو نمونہ کلام پیش کیا ہے وہ کتب خانہ سالار جنگ سے ماخوذ ہے دیوان میں سید محمد نے جو مرثیہ شامل کیا ہے وہ صفی الدین کی مملوکہ بیاض سے نقل کیا گیا ہے۔ آغا حیدر حسن نے نظام ادب۔

---

[1] افسر امروہوی۔ بیاض مراثی۔ ص۷۷

[2] نصیرالدین ہاشمی۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کی اردو شاعری (مضمون) مشمولہ دکنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین، ص ۱۳۱، ۱۳۲۔

Marfat.com

(نظام کالج میگزین) [1] میں عبداللہ قطب شاہ کے غیر مطبوعہ کلام کو جو محمد نصیر الدین کے ذاتی کتب خانے کی ایک بیاض میں موجود تھا متعارف کروایا تھا۔ اس بیاض میں عبداللہ کے بعض گیت تحریر کیے ہوئے ملتے ہیں۔ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے عبداللہ قطب شاہ کو بعض دوسرے دکنی سلاطین، ابراہیم عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی اور محمد قلی قطب شاہ کی طرح موسیقی سے بڑا لگاؤ تھا۔ عبداللہ کے گیتوں کی سرخی "نقش" تحریر کی گئی ہے اور ہر نقش کے راگ کی صراحت کر دی ہے مثلاً

در مقام کیدار

پیاری مدبھر دینا مجکوں　　کھڑی کرتی ہوں منت تجکوں
ہات میں تیرے جڑت صراحی　　پیالا پاچ کا زنگاری
مجکوں پلاتوں اپنے ہاتھوں　　توج اُپر (ہوں) میں بلہاری
کیا آج سونجے مست دیوانی
سلطان عبداللہ ساقی [2]

در مقام رام کیری

بھیدن سارے پیرت کے　　سمجھے کے میں بھاتی
مستاں کر میں بلاؤں　　تو اپیں بھی کئیں جاتی
سلطان عبداللہ سبحانی　　کریں پرت آکھاری [3]

عبداللہ نے اپنی مسلسل غزلوں میں سراپا نگاری کے بھی کامیاب نقش ابھارے ہیں۔ جام مے پیش کرتی ہوئی نوخیز دوشیزہ کا سراپا عبداللہ کی غزل میں دیکھا جا سکتا ہے ؎

کلی سا لبدا منج کنارے پھول کی ڈالا
پرم کے باغ کا لالہ ہے یا تج ہاتھ میں پیالا

---

[1] دسمبر ۱۹۴۲ء

[2] [3] نصیر الدین ہاشمی۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کی اردو شاعری مشمولہ دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین۔ ص ۱۳۲، ۱۳۳

Marfat.com

بھنور کر جیو کوں میرے اَدکھ بلدائیا تیرا
کمل مکھ ہور نین نرگس رنگیلا گال گل لالہ
تیرے ناسک پہ تھے قربان ہوتا ہر گھڑی چنپا
تیرے بالاں پہ تھے بلہار جاتا ہر کھڑی بالا

عبداللہ قطب شاہ کی بعض غزلیں اشعار میں الفاظ کی خفیف سی تبدیلی اور تخلص کے اختلاف کے ساتھ کلیات غواصی میں موجود ہیں۔ ذیل میں چند غزلوں کے مطلع درج کیے جاتے ہیں ؎

۱۔ چھیلی چھند کے چیت کی سوں مدپی خوش مٹکتی آ
مٹکتی چال سوں جیوں سرو ڈلتی ہور ٹھمکتی آ

۲۔ کلی سا کھول بدا مج کن آئے پھول کی ڈالا
پدم کے باغ کا لالہ ہے یا تج ہات میں پیالا

۳۔ خدا پیغمبری دے کر محمد کو جو سرجایا
فلک کل برزمین آیا جگ ایماں اس اُپر لیایا

۴۔ سائیں سو خلوت کا اول گمنے کو جاگا دیکھنا
باطن کی انکھیاں سوں بزاں جو کھ دکھاگا دیکھنا

۵۔ ٹیلا سجنی تیرا چندر سی پیشانی کا
منج آنکھ تلیں جھمکیں تارا ہو بہانی کا

۶۔ علم مجنوں نمن جن عشق بازی میں اُچاسے نا
وو ہرگز عشق کے عالم تھے ذرہ ذوق پاسے نا

اس طرح کی کوئی اٹھائیس غزلیں دستیاب ہوتی ہیں۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کی مندرجہ بالا غزلیں اختلاف تخلص کے ساتھ دیوان غواصی میں موجود ہیں اس کی وجہ دو شاعروں کی ایک ہی زمین میں طبع آزمائی بھی ہو سکتی ہے۔ دو ہم عصر قدیم شعراء کے کلام کے خلط ملط ہونے کے امکانات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور اس کی وجہ سہو کاتب بھی ہو سکتی ہے۔ سودا کے دیوان میں میر سوز کی ایک سو سولہ (۱۱۶)

Marfat.com

غزلیں سہوا" درج کردی گئی ہیں [1] مسعود حسین خان اپنے ایک مضمون "غواصی کا نایاب کلام" میں رقمطراز ہیں:-

"کلام الملوک کا کسی ملک الشعراء کے کلام میں گڈمڈ ہو جانا اس قدر قرین قیاس نہیں جس قدر کہ ملک الشعراء کے کلام کا کلام الملوک کے ساتھ اختلاط حاصل کر لینا کہ یہ تاریخ شعر کا ایک تکراری عمل رہا ہے اس لیے کلام کا وہ تمام حصہ جو غواصی اور محمد قلی قطب شاہ یا عبداللہ قطب شاہ کے درمیان مشترک ہے اغلب یہی ہے کہ غواصی کے ذہن کی پیداوار ہے نہ کہ ان ملوک کی" [2]

لیکن جب تک ہمارے سامنے معقول اور مستند ثبوت نہ ہوں محض قیاس آرائی کے سہارے صحیح نتائج پر پہنچنے کا دعوا نہیں کیا جا سکتا۔

سخاوت مرزا عبداللہ قطب شاہ کو "فارسی اور اردو کا صاحب دیوان شاعر تحریر کرتے ہیں [3] لیکن عبداللہ قطب شاہ کا فارسی دیوان ہنوز دستیاب نہیں ہوا ہے۔

---

[1] خلیق انجم۔ متنی تنقید۔ ص ۷۲

[2] مسعود حسین خان۔ غواصی کا نایاب کلام (مضمون) مشمولہ قدیم اردو۔ جلد دوم ص ۴۰۴،۲۰۳

[3] سخاوت مرزا۔ عبداللہ قطب شاہ (مضمون) مشمولہ۔ رسالہ اردو اپریل ۱۹۵۴ء۔ ص ۲۱

Marfat.com

قطب زاری

شاعر کا نام قطب اور زاری ان کا تخلص تھا جیسا کہ حسب ذیل شعر سے ظاہر ہوتا ہے ؎

بندیاں میں سب کمتر بندا زاری تخلص قطب کا
تحفہ کیا دکھنی زبان شہہ کی رضا لے سلیس دھر

قطب زاری عبداللہ قطب شاہ کے عہد کے شاعر ہیں انھوں نے اپنے مرشد شاہ ابوالحسن کی فرمائش پر "تحفۃ النصائح" کو دکنی میں منتقل کیا تھا چنانچہ خود قطب زاری کہتے ہیں ؎

تحفہ اصل اے فارسی سب ترجمہ دکنی کیا
صاحب سو دنیا دین کے شہہ بوالحسن فرمائے پر

شاہ ابوالحسن کا تخلص خاموش تھا[1] ان کا تعلق گولکنڈے سے تھا اور صاحب "مشکوٰۃ النبوۃ" کا بیان ہے کہ سلاطین قطب شاہیہ ان کے بڑے معتقد تھے اور انھیں بھی جاگیر عطا کی تھی۔ ابوالحسن خاموش کا مزار حیدرآباد کے محلے چادر گھاٹ کے گورستان میں ہے[2] شاہ ابوالحسن خاموش کو نام کی مماثلت کی بنا پر بعض وقت شاہ ابوالحسن قادری سے خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ "سکھ انجن" کے شاعر شاہ ابوالحسن قادری کا تعلق بیجاپور سے تھا اور وہ بدرالدین حبیب اللہ کے فرزند اکبر تھے جو بیدر

---

[1] سیدہ جعفر۔ سکھ انجن۔ ص۲
[2] " " - " "

Marfat.com

کے باشندے تھے ۔ یہ خاندان نقلِ مقام کر کے بیدر سے بیجاپور چلا آیا تھا اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی ۔

"تحفۃ النصائح" شاہ راجو قتال کی مشہور فارسی تصنیف ہے جو ۱۴۹۲ء میں مکمل ہوئی تھی ۔ ادارہ ادبیات اردو میں شاہ راجو قتال کی "تحفہ النصائح" کے دو نسخے موجود ہیں [1] مخطوط نمبر ۶۱۹ میں فارسی اور دکنی اشعار کو ساتھ ساتھ تحریر کیا گیا ہے ۔ "تحفۃ النصائح" شاہ راجو نے اپنے صاحبزادے ابوالفتح سید محمد حسینی گیسو دراز کی رہبری و رہنمائی کے لیے سپرد قلم کی تھی جیسا کہ خود ان کا بیان ہے ؎

گوید ہمیں یوسف گدا در وعظ سخنے چند را
از بہر خلف خوش لقا بوالفتح آں نور البصر [2]

شاعر "تحفۃ النصائح" کے سنہ تصنیف کے بارے میں کہتا ہے ؎

ہجرت تھے دس سو سال ہور چالیس پر بھی پانچ اتھے
تب یو مرتب سب ہوا تحفہ سو دکھنی نامور [3] ۱۰۴۵ھ / ۱۶۳۵ء

قطب زاری نے "تحفۃ النصائح" کو پینتالیس ابواب میں منقسم کیا ہے اور یہ نظم قصیدے کی طرز میں لکھی گئی ہے ۔ ہر باب میں ایک علاحدہ موضوع پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ہر موضوع کی نوعیت مذہبی اور اخلاقی ہے ۔ صبر کے بارے میں شاعر کہتا ہے ؎

سب کام میں توں صبر کر جو صبر تے پاوے خوشی
توں جنت پاوے صبر تے ظالم دُرگن کے اُپر
ظالم اگر ظلماں کرے توں صبر کرنا بول کس
جوں داد کس تھے مانگے تو ہوئے حق تجہ داد گر
ایماں آوا صبر ہے ہور شکر بھی آوا سمجھ

---

[1] مخطوط نمبر ۶۱۹ ۔ اور ۶۲۰ ۔ ادارہ ادبیات اردو ۔ حیدرآباد ۔

[2] جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو ۔ جلد اول ۔ ص ۴۸۵

[3] قطب زاری ۔ تحفۃ النصائح ۔ مخطوط نمبر ۔ ادارہ ادبیات اردو ۔

Marfat.com

اس دوکوں توں ورزور کر ہوگا توں مومن بے خطر
امید کس کی کر نکوا امید رکھ خالق اُپر
حیوان کو بی رزق دے نیکی چرندے ہور بشر

شاہ راجو کا فارسی دیوان" دیوان راجا " انڈیا آفس کے کتب خانے اور اورنٹیل مینوسکریٹ لائبریری حیدرآباد اور انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان میں موجود ہے۔ وہ فارسی کے ایک خوش گو شاعر تھے۔ "تحفۃ الفائح" میں انھوں نے نصیحت آموز باتیں بیان کی ہیں اور پند و موعظت سے جوان کے مسلک سے خاص نسبت رکھتا ہے، سروکار رکھا ہے۔ وحدنیت، ایمان، وضو امرِ معروف رقص وسرود اور بخل و سخا وغیرہ جیسے موضوعات پر کارآمد معلومات سے قاری کو مستفید کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک "سہاگن نامہ" جو دکنی میں ہے غلط فہمی کی بنا پر شاہ راجو قتال سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ یہ دراصل ان شاہ راجو کا "سہاگن نامہ" سمجھا جاتا ہے جو گولکنڈے کے مشہور صوفی اور ابوالحسن تانا شاہ کے مرشد تھے۔

قطب زاری کی زبان صاف اور رواں ہے۔ ان کے طرز ادا میں سادگی اور بے ساختگی موجود ہے۔ "تحفۃ الفائح" کے مطالعے سے ہمیں اس عہد کے طرز فکر اور تہذیبی اقدار کا اندازہ ہوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں معاشرت اور اخلاق کے کیا معیار تھے۔

"تحفۃ الفائح" کے متعدد نسخے مختلف کتب خانوں کی زینت ہیں۔ انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان[1] کے علاوہ ادارہ ادبیات اردو میں بھی اس کے نسخے محفوظ ہیں[2] کتب خانہ سالار جنگ میں بھی پانچ نسخے موجود ہیں[3] کتب خانہ سالار جنگ کے مختلف نسخوں میں اشعار کی تعداد مختلف ہے۔ مخطوطہ نمبر ۱۷ میں سولہ سو چوبیس (۱۶۲۴)

---

[1] مخطوطہ نمبر ۳۶۷ - انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان -

[2] مخطوطہ نمبر ۶۱۹ - اور ۶۲۰ - ادارہ ادبیات اردو - حیدرآباد -

[3] مخطوطہ نمبر ۱۹ فن فقہ و عقائد - مخطوطہ نمبر ۱۷ - فن فقہ و عقائد نمبر مخطوطہ ۲۱، ۱۸، اور ۲۰ - کتب خانہ سالار جنگ - حیدرآباد -

Marfat.com

مخطوطہ نمبر ۱۸ میں پندرہ سو اٹھاسی ، مخطوطہ نمبر ۱۹ میں سولہ سو چھتیس مخطوطہ نمبر ۲۰ ، میں پندرہ سو اڑتالیس اور مخطوطہ نمبر ۲۱ میں سولہ سو سات (۱۶۳۷) اشعار تحریر کیے گئے ہیں ۔ صرف دو نسخوں یعنی مخطوطہ نمبر ۱۸ اور مخطوطہ نمبر ۲۰ پر سنہ کتابت درج ہے۔ اول الذکر مخطوطے کی کتابت ۱۲۴۰ھ میں اور موخر الذکر کی ۱۱۶۳ھ میں ہوئی ہے۔ مخطوطہ نمبر ۱۷ میں اشعار کے درمیان آیات وغیرہ بھی تحریر کی گئی ہیں مثلاً ؎

تل میں جو یک بند چھڑک کر
دکھلائے ہر یا لال کر

اس شعر کے بعد "قل اللہ تعالیٰ وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ کل شئی" حیّ" تحریر کیا گیا ہے۔

قطب زاری کے نام اور تخلص کے بارے میں بعض محققین غلط فہمی کا شکار ہو گئے ہیں ۔ نصیر الدین ہاشمی نے شاعر کا نام قطب الدین بتایا ہے اور لکھتے ہیں کہ قطبی اور رازی ایک ہی شاعر کے دو تخلص ہیں [۱] شمس اللہ قادری نے "اردوئے قدیم" میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ قطبی اور رازی ایک ہی شاعر کے دو مختلف تخلص ہیں اور اس کے ثبوت میں انھوں نے "تحفۃ النصائح" سے مندرجہ ذیل شعر پیش کیا ہے ؎

قطبی دھریا امید جولایا ہوں سب صاحب نظر
بندیاں میں سب کمتر بندہ رازی تخلص قطب کا [۲]

جمیل جالبی کا خیال ہے کہ "تحفۃ النصائح" کے "مترجم" کا نام قطب اور تخلص زاری ہے نا کہ رازی [۳] ڈاکٹر زور نے شاعر کا تخلص رازی بتایا ہے لیکن انھوں نے اس امر کی وضاحت کر دی ہے کہ "رازی اور قطبی" دونوں جدا جدا شخص تھے" [۴] ڈاکٹر زور نے شمالی ہند کے ایک شاعر قطبی کا ذکر کیا ہے جن کی ایک تصنیف کا نسخہ انڈیا آفس کے کتب خانے میں محفوظ ہے ۔ یہ شاعر دکنی قطب زاری کی وفات کے کوئی

---

[۱] نصیر الدین ہاشمی ۔ دکن میں اردو ۔ ص ۱۱۵
[۲] شمس اللہ قادری ۔ اردوئے قدیم ۔ ص ۶۷ ۔ ۶۸
[۳] جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو ۔ جلد اول ۔ ص ۴۸۶
[۴] ڈاکٹر زور ۔ تذکرہ اردو مخطوطات ۔ حصہ اول ۔ ص ۳۶

Marfat.com

سو سال بعد پیدا ہوا تھا اور مظہر جانِ جاناں کا مرید تھا [1]

زآری کا مرثیہ ایک قدیم بیاض میں محفوظ ہے [2] جس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مرثیے بھی کہے تھے اور صرف ترجمے پر اکتفا نہیں کی تھی زآری کا مرثیہ خاصا طویل ہے۔ یعنی پندرہ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے چند شعر یہ ہیں ؎

سینہ تنور ہو جلتا نیناں رکت اُبلتا
افسوس ہاتھ ملتا میرا حسین کہاں ہے
سارے جنگل کے جھاڑاں مرگئے سوتن کے باڑاں
ہیں ذکر میں پہاڑاں میرا حسین کہاں ہے
جتے نیناں دلیاں سب ہور پھول نت کلیاں سب
اس دکھ سوں ہاتھ ملیاں میرا حسین کہاں ہے
سانوں سمندر سارے انجواں سوں ہوکے کھارے
دھونڈتے ہیں ہر کنارے میرا حسین کہاں ہے
کیوں ظلم یو رداوورا کھیا ہے کس دغا سوں
ہائے باٹ کیا ہوا یو میرا حسین کہاں ہے
زاری دلاں ہو دھائے لئی مہر سوں نپائے
اس شہہ کو کہاں چھپائے میرا حسین کہاں ہے [3]

چوں کہ شاہ راجو قتال نصیر الدین چراغ دہلی کے سلسلۂ سلوک سے وابستہ تھے اور ان سے غیر معمولی عقیدت رکھتے تھے اس لیے انھوں نے اپنی مثنوی میں نعت کے بعد اپنے پیر طریقت کی مدح کی ہے۔ مختلف نسخوں میں اس کے عنوانات جداگانہ ہیں۔ کہیں "مدح شیخ الاسلام والمسلمین شاہ محمود نصیر الدین چراغ دہلوی" [4]

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۰۷

[2] مخطوطہ نمبر ۸۷۷ انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان۔

[3] افسر امروہوی۔ بیاض مراثی۔ ص ۳۸۔

[4] مخطوطہ نمبر ۱۷۔ فن فقہ و عقائد۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔۔۔

Marfat.com

ہے تو کہیں "مدح شیخ محمود اودھی قدس اللہ سرہ العزیز"[1] اور کہیں "مدح حضرت شیخ نصیر الدین محمود اودھی"[2] تحریر کیا گیا ہے۔ چند مدحیہ اشعار یہ ہیں ؎

شیخ معظم پیر مجہ — محمود و صاحب زماں
جوں وو ہے پے نئیں ہور کوئی — جوں یوں محتشم ہور مشتہر
علم و عمل سوں جوں کہ وو — ہرگز نہ دیکھیا آدمی
ہور بھی کرامت میں وو جوں — ہووے کہاں دور قمر
او شیخ نئیں یک مقتدا — ساری جہاں اُوس مقتدی
اندھلے ہوئے سب سالکاں — جوں او کیا صاحب نظر

مدح نصیر الدین شاہ چراغ دہلوی کے بعد ایک اور سرخی ہے اور اس کے بعد اصل کتاب کا جو شاہ راجو کی مختلف نصیحتوں پر مشتمل ہے، آغاز ہوتا ہے اگر کتب خانہ سالار جنگ کے تینوں نسخوں کی سرخیاں جو مختصر ہیں جوڑ دی جائیں تو اس نظم کے مندرجہ ذیل عنوانات تیار ہوں گے "بیان میں حضرت شاہ راجو قتال کے"[3] حسب حال و باعث نظم گوید"[4] "سبب نظم و کتاب و نصیحت فرزند ارجمند گوید"[5] شاہ راجو اپنے فرزند دلبند خواجہ بندہ نواز کے لیے اس طرح دعا کرتے ہیں ؎

پوتھے ہیں یوں یوسف گدا — پنداں کتیاں باتاں نچھل
خوش خلقت سیرت شاہ تئیں — بوالفتح اُن نور البصر
وہ صدر دیں آپ علم تے — معمور راکھے ہر طرف

---

[1] مخطوط نمبر ۲۱۔ فن فقہ و عقائد۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدر آباد۔
[2] مخطوط نمبر ۲۰۔ " " " " "
[3] مخطوط نمبر ۱۷۔ " " " " "
[4] مخطوط نمبر ۲۰۔ " " " " "
[5] مخطوط نمبر ۱۸۔ " " " " "
[6] چراغ علی۔ اردو مرثیے کا ارتقاء گولکنڈہ و بیجاپور میں ۱۷۰۰ء تک ص ۱۳۴، ۱۳۵۔

Marfat.com

یارب کیتے مقبول یوں منت میری رتبے کوں
تجہ تے منگوں اس کے بدل علم و عمل تقویٰ ورع
سالک کراس جوں کہ او بھی نا اچھے ویسا دیگر

آخر میں شاہ راجو قتال اپنے فرزند سے کہتے ہیں ؎

موتی ہے آخر بے بہا دھر کان اے جانِ پدر
پنداں کا تحفہ ناؤں کر امداد حق کے یوں دھروں

شاہ راجو دعا کرتے ہیں کہ "پندان" کا یہ "تحفہ" مقبول خاص و عام ہو اور لوگ اس کے مفید نصیحتوں سے مستفید ہوں ؎

پاکاں کری نذراں منے منظور ہووے جوں شکر
یارب اپس کے پیار تے کرنا بھی اس تحفہ کوں یوں
عالم جتا عاشق ہووے پڑتا اچھے شام و سحر

ادبی قدر و قیمت کے اعتبار سے "تحفۃ النصائح" ایک معمولی سی نظم ہے۔ اس میں شاعر نے مذہبی امور سے عوام کو واقف کروانے کی کوشش کی ہے۔ تلقین ہدایت اور مقصدیت نے ادبیت کو بری طرح متاثر کیا ہے۔

نصیر الدین ہاشمی اور شمس اللہ قادری چوں کہ قطبی اور رازی (زاری) کو ایک شاعر کے دو مختلف تخلص تصور کرتے ہیں، غالباً اسی کے پیش نظر چراغ علی نے قطبی کے ایک مرثیے کو جو کتب خانہ سالارِ جنگ کی ایک بیاض میں محفوظ ہے زاری سے منسوب کر دیا ہے جو درست نہیں [1]

---

[1] چراغ علی۔ اردو مرثیے کا ارتقاء گولکنڈہ و بیجاپور میں ۱۷۰۰ء تک"۔ ص ۱۳۴، ۱۳۵۔

Marfat.com

قطبی

قطبی، قطب زاری سے مختلف شاعر ہے۔اس کے حالات زندگی بھی پردہ خفا میں ہیں۔ قطبی نے غوث اعظم کی مدح کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُسے ان سے خاص مودت اور عقیدت تھی۔ ہم قطبی کے نام سے بھی واقف نہیں ہیں۔ لیکن تخلص کے بارے میں وثوق سے کہا جا سکتا ہے کیوں کہ شاعر نے بار بار اس کی تکرار کی ہے مثلاً

سنو کچھ کیا کہے قطبی کہ مینا
ارے قطبی نہ کر توں فکر بھاری [1]

بعض قدیم بیاضوں میں قطبی کی غزلیں[2] اور مرثیے محفوظ ہیں، جن سے پتہ چلتا ہے کہ قطبی نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی تھی۔ کتب خانہ سالارِ جنگ کی ایک بیاض میں قطبی کا ایک مرثیہ محفوظ ہے[3] یہ مرثیہ اپنے آہنگ اور مزاج کے اعتبار سے قصیدہ سے قریب نظر آتا ہے۔ اور نو اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مرثیے میں ادبیت کی شان نمایاں ہے لیکن سوز و گداز اور مرثیت کی وہ فراوانی نظر نہیں آتی جو دوسرے دکنی مرثیہ نگاروں کے کلام میں ہوتی ہے۔ بلند آہنگ لب و لہجے اور پر شکوہ لغات کی وجہ سے مرثیے پر قصیدے کی پرچھائیں پڑتی ہیں ؎

---

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۴۸۰

[2] مخطوط نمبر ۱۳۸۔ کتب خانہ سالارِ جنگ۔

Marfat.com

محرم چاند ماتم کا کماں ہو جگ پہ دھایا ہے — سورج ترکش کرن ناوک ..... دکھ چھایا ہے
فلک منڈف چندر مشعل ستارے سب دیوے روشن — جگا جگ جوت کر جگ میں کہ شہہ کا عرس آیا ہے
ہو گھٹ کمن میں یو غم بادا اچھلکیاں آہ کیاں بجلیاں — انجھو برسات کر جگ میں جھڑی ماتم کی لیایا ہے

قطبی کے مرثیے میں خوبصورت تشبیہات واستعارات اور حسن تعلیل نے صوری حسن اور ادبی دلکشی پیدا کر دی ہے۔ ادبیت کی طرف توجہ مرکوز کرنے کے اس میلان سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی شعراء اس صنف کی نشو ونما اور ترقی کی شعوری کوشش میں مصروف تھے اور اس کی نوک پلک درست کرنے کے خواہاں تھے۔

انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان کی ایک بیاض میں "قطب شاہ" اور "محمد قلی" ولی، نظامی، اور ہاشمی کے مراثی کے ساتھ قطبی کا حزینہ کلام بھی محفوظ ہے اس مرثیے کے چند شعر یہ ہیں ؎

سب ذوق کے چلے ہیں شجر ہائے ہائے ہائے — طوبیٰ کے سب سوکھے ہیں ثمر ہائے ہائے ہائے
جس کی امت کے کارنے کیتا سب جہاں — دلیساں کو کہتے ہیں کھتر ہائے ہائے ہائے
نئیں یو شفق فلک پو سو پر تو ہے جس وقت — ہوئے لھو میں لال شہہ کے خنجر ہائے ہائے ہائے
دکھ کے دیا سوں نیر انکھیاں میں ابھال ہو — سیلاب ہوا نجو کے بہ بحر ہائے ہائے ہائے
ہور فاطمہ کے لال کوں لھو سوں نھلائے کیوں — سینا ہوا ہے غم تھے جھجر ہائے ہائے ہائے
قطبی نے صاف دل سوں حسینا کے غم منے — کرتا ہے ورد شام و سحر ہائے ہائے ہائے[1]

انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانے میں قطبی کا "مینا نامہ وچڑیا نامہ" موجود ہے[2] جس کی کتابت ۱۲۴۹ھ میں ہوئی ہے۔

---

[1] افسر امروہوی۔ بیاض مراثی۔ ص ۱۰۷
[2] افسر امروہوی۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو۔ جلد اول۔ ص ۴۴۱

Marfat.com

شاہ سلطان ثانی

شاہ سلطان ثانی کی تاریخ ولادت ۱۵۹۶ء ہے۔ ان کا نام سید صفی سلطان تھا جس کی طرف انھوں نے اپنے بعض اشعار میں اشارہ کیا ہے۔ ؎

۱۔ امّی عہد کے باٹ نکو ڈر صفی سلطان

۲۔ از الف اولا تھا نکتہ ائے سلطان صفی

۳۔ ظاہر زروئے تن ہوں سید صفی محی

اپنی سیادت کے بارے میں کہتے ہیں ؎

ہوں آل مصطفیٰ بھی میرا جد حسین ہے باطن بروح قدسی فعلی دیگر کروں

نصیر الدین ہاشمی نے "سلطان" کو قطب شہ کے کسی بھائی کا تخلص بتایا ہے۔[1] لیکن شاعر خود کو سادات بنی ہاشم سے بتاتا ہے اور قطب شاہی بادشاہ قراقونیلو قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔ شاہ سلطان ثانی سید فخر سلطان حسینی کے فرزند تھے جو حسینی سید تھے اور ثانی سلطان گیانی کہلاتے تھے۔ وہ روم کے کسی علاقے کے حکمران تھے[2] ایک دن اُن پر جذب کی کیفیت طاری ہوئی تو امارت کو خیرباد کہہ کر سورت کی راہ لی۔ سلطان نے اپنے ایک شعر میں اس طرف اشارہ کیا ہے ؎

اتھا سلطان سو شاہی جو (او) معشوق کی خاطر

لیے وتیاگ تو پھر کر خوشی سوں دل لگانا کیا

---

[1] نصیر الدین ہاشمی۔ کتب خانہ آصفیہ کے مخطوطات (مضمون) مشمولہ نوائے ادب بمبئی ۱۹۵۲ء صہ ۸۸ - ۱۰۲

[2] رضیہ صدیقی۔ شاہ سلطان ثانی کی حیات اور تصانیف (مضمون) مشمولہ سب رس نومبر ۱۹۸۳ء صہ ۱۳

Marfat.com

ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

بت کے بدل سٹ دیس کو دیتاگ کر پردیس کوں
جاکر گدائی بھیس کوں نگری نگر جو نا بھلا

سلطان ثانی اپنے خاندان کے ہمراہ سورت سے ہوتے ہوئے گجرات، بیجاپور اور گلبرگہ پہنچے اور چند سال گلبرگہ میں قیام کیا[1] بالآخر سلطان کے والد پیر کامل کی تلاش میں بیدر پہنچے۔ یہاں اس زمانے میں محمد اکبر حسینی کی روحانی عظمت کا چرچا تھا۔ جو خواجہ بندہ نواز کی اولاد سے تھے۔ فخر سلطان جو پیرِ طریقت کی جستجو میں وطن سے نکل کھڑے ہوئے تھے، ان کی خدمت میں پہنچے اور بیعت سے مشرف ہو کر شیخ کی رہبری میں سلوک کی منزلیں طے کرنے لگے۔ انھیں اپنے پیر سے خلافت بھی عطا ہوئی تھی[2] کچھ عرصہ بعد وہ ۱۶۰۹ء میں مدراس کے قصبے وانگور کی طرف روانہ ہو گئے۔ اس وقت شاہ ثانی کی عمر تیرہ برس تھی اس لحاظ سے ان کی تاریخ پیدائش ۱۵۹۶ء قرار پاتی ہے[3] اس کے بعد وہ وڈی کرہ پونڈی میں مستقل طور پر سکونت پذیر ہو کر تادم مرگ یہیں رہے اور یہیں سپرد خاک ہوئے۔ ڈاکٹر زور نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شاہ سلطان کا تعلق گولکنڈے سے تھا لیکن بعض شواہد سے اس بیان کی تردید ہوتی ہے۔ ان کے تعلقات بقول سخاوت مرزا بیجاپور ہی سے نہیں بلکہ احمد نگر اور گولکنڈے سے بھی تھے اور ان کا حلقہ پیری و مریدی بہت وسیع تھا[4]۔ سلطان نے طویل عمر پائی تھی انھوں نے ۱۰۹۷ھ میں رمضان میں وفات پائی[5] رحلت کے وقت سلطان ثانی کی عمر ۸۹ سال تھی۔

---

[1] سیدہ جعفر۔ دکنی نثر کا انتخاب۔ ص ۱۲۵

[2] رضیہ صدیقی۔ شاہ ثانی سلطان کی حیات اور تصانیف (مضمون) مشمولہ سب رس نومبر ۱۹۸۳ء ص ۱۳

[3] 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃

[4] سخاوت مرزا۔ حضرت شاہ سلطان ثانی (مضمون) مشمولہ رسالہ اُردو ادب۔ شمارہ ۱۔ ۱۹۶۸ء۔ ص ۴۸۔

[5] رضیہ صدیقی۔ شاہ سلطان ثانی کی حیات اور تصانیف (مضمون) مشمولہ سب رس نومبر ۱۹۸۳ء ص ۱۳

Marfat.com

ڈاکٹرزور دیوان سلطان کا ذکر کرنے والے پہلے مصنف ہیں [1] انھوں نے "محی الدین نامہ" کے مندرجہ ذیل اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے شاہ سلطان کو شاہ معروف کا مرید قرار دیا ہے [2] اور اسی طرح حمید الدین شاہد بھی سلطان کو شاہ معروف کا خلیفہ تحریر کرتے ہیں [3] ؎

میراں شاہ معروف او دستگیر — کہ دل میرا کر پاک روشن ضمیر
دیے دست پنجہ میرے ہات میں — دیئے منجکوں سلطان کے ہات میں

اولیاء کا یہ دستور رہا ہے کہ جب مرید سلوک کی منزلیں طے کر لیتا ہے تو اُسے اپنے مرشد کی جانب برکات و دعا کے لیے رجوع کر دیتے ہیں۔ مذکورہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ میران شاہ معروف کے مرید افضل کو روحانی رہبری کے لیے شاہ سلطان کے سپرد کیا گیا تھا۔ جس سے مترشح ہوتا ہے کہ خود شاہ معروف سلطان کے مرشد تھے۔ نا کہ خلیفہ۔ یہ تسامح اس لیے پیدا ہو گیا ہے کہ محی الدین نامہ میں لفظ سلطان سے مراد غوث پاک ہیں۔ جس کی تصدیق اس مثنوی کے مختلف اشعار سے ہو سکتی ہے مثلاً ؎

محی الدین سلطان سو پیر ہے — دنیا دین میں وہ جہانگیر ہے
توں حضرت محی الدین سلطان ہے — یو جیو تیرے فرمان قربان ہے

سخاوت مرزا کو بھی یہاں غلط فہمی ہوئی ہے وہ لکھتے ہیں کہ شاہ سلطان میرا معروف کے خلیفہ تھے پھر وہ یہ قیاس ظاہر کرتے ہیں کہ غالباً "یہ شاہ حضرت قادری ابن میران حسین ابدال ہیں جو اس وقت گولکنڈے کے بہت مشہور بزرگ تھے مگر یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا"، اس طرح خود انھوں نے اپنے بیان کو مشتبہ بنا دیا ہے [4]

---

[1] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ سنہ ۱۹۴۳ء صفحہ ۲۶۱۔

[2] " " " " صفحہ ۲۴۰۔

[3] تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند آٹھواں باب۔ صفحہ ۴۳۰

[4] سخاوت مرزا۔ حضرت شاہ سلطان ثانی۔ مضمون مشمولہ اردو ادب شمارہ ۱۔ سنہ ۱۹۶۹ء صفحہ ۴۱

Marfat.com

شاہ سلطان ثانی کے مریدوں میں دو مرید صاحب تصنیف گزرے ہیں ایک مرتضٰی گیانی جو صاحب دیوان ہیں اور جن کی اولاد مدراس میں موجود ہے۔ دوسرے شاہ عالم شغلی ان کا مزار تنبسور مدراس میں واقع ہے۔ شاہ معروف بھی سلطان کے مرید تھے جیسا کہ افضل کے "ممی الدین نامہ" سے ظاہر ہوتا ہے۔

سلطان ثانی کا کلیات ادارۂ ادبیات اردو میں موجود ہے۔ نصیرالدین ہاشمی نے اپنے مضمون میں "دیوان سلطان" کی نشان دہی کی ہے۔ لیکن یہ شبہ ظاہر کیا ہے کہ ممکن ہے یہ دیوان "سلطان محمد" کا ہو جو "ظل الٰہ تخلص کرتا ہے اس لیے ممکن ہے یہ سلطان ہی کا دیوان ہو لیکن یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا"[1]

سلطان ثانی نے اپنی یادگار ایک دیوان اور تصانیف "درالاسرار"[2] اور زنجیرہ[3] چھوڑی ہیں۔ "درالاسرار" میں مصنف نے نو دروں کی تشریح کی ہے۔ سلطان ثانی چوں کہ اپنے والد فخر سلطان کے مرید و خلیفہ تھے اس لیے اس نسبت کے اظہار کے لیے وہ خود کو "مرید سلطان" لکھتے تھے۔ سید فخر سلطان کے انتقال کے بعد شاہ سلطان ثانی مسند ارشاد پر رونق افروز ہوئے اور خلق خدا کی رہبری و رہنمائی کے لیے زندگی وقف کر دی۔ انھوں نے مرتضٰی گیانی اور جمال علی شاہ کو خلافت عطا کی تھی وہ ایک درویش صفت اور متقی انسان تھے۔ ان کے اشعار میں کسی بادشاہ کی مدح نہیں ملتی وہ کہتے ہیں کہ مجھے دولت مندوں اور سلاطین سے کوئی سروکار نہیں میں معرفت کی دولت کا خواہاں ہوں ؎

سدا یو گنج پنہانی رکھے سلطان سلطانی ہوئے سلطان حق کا فی نہماں دولتاں کیا کام
نیہہ کے مفلس ہو گدا رکھیا اہے سو بیشتر عشق کا سلطان ہو شہرت اوچا سے غم نہ کھا

سخاوت مرزا سلطان کے ایک شعر کے مفہوم کو غلط سمجھتے ہوئے اس سے یہ نتیجہ اخذ

---

[1] نصیرالدین ہاشمی۔ کتب خانہ آصفیہ کے بعض نایاب اردو مخطوطات۔ (مضمون) مشمولہ نوائے ادب جنوری ۱۹۵۳ء ص ۳۳

[2] مخطوطہ نمبر ۲۱۸ اور ۴۹۵۔ ادارہ ادبیات اردو۔ حیدرآباد۔

[3] مخطوطہ نمبر ۸۳۸۔ 〃 〃 〃

Marfat.com

کرتے ہیں کہ بادشاہِ وقت ان کی قدر و منزلت کرتا تھا حالانکہ اس شعر میں سلطان نے اپنا تخلص استعمال کیا ہے نہ کہ سلطان سے بادشاہ وقت مراد ہے۔ شعر یہ ہے ؎

مج غزل سن تو بچ یک سلطان من ریچھا ہے کیا
نظم میرا سن کہے سب شعر گویاں ہے لذیذ

یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ "درالاسرار" خواجہ بندہ نواز کی تصنیف نہیں ہے[1] ڈاکٹر زور نے فہرست مخطوطات ادارۂ ادبیات اُردو جلد اول[2] میں درالاسرار کے دوسرے نسخے دارالاسرار کو کاتب کے حوالے سے خواجہ بندہ نواز کی تصنیف بتایا ہے۔ دوسری جگہ وہ درالاسرار کے مصنف کا نام "مرید سلطان" تحریر کرتے ہیں[3] درحقیقت یہ شاہ سلطان ثانی کی تصنیف ہے جو خود کو "مرید سلطان" اس لیے کہتے تھے کہ وہ اپنے والد فخر سلطان ہے مرید و خلیفہ ادر ارادت مند تھے۔ اس کا ثبوت ہمیں "کشف الاسرار" مصنفہ خواجہ معروف چشتی سے فراہم ہوتا ہے جس میں رقمطراز ہیں:-

"پس فقیر حقیر خواجہ معروف چشتی ہند حضرت فرد حقیقت اکملِ اولیا خواجہ شاہ عارف باللہ چشتی قدس اللہ اسرارہ، کے صدقے سوں سالکان ہور طابان کے واسطے اس سورت بندا میں عشق کا بازار کر کر عاشقاں کوں دکھلائے یو مخفی کھن کی باٹ کھولتا ہے..... ہور اس رسالے کا ناؤں کشف الاسرار رکھا ہوں جو اب سلطان کے نو درالاسرار کا دیا ہون تا کہ مرید کو مراد حاصل ہو"[4]

اس کے علاوہ "شرح درالاسرار" کے مندرجہ ذیل بیان سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ "درالاسرار" سلطان ثانی کی تصنیف ہے:-

"آخری رسالہ میں یو درالاسرار از حضرت سلطان ثانی صاحب فرماتے

---

[1] سیدہ جعفر۔ دکنی نثر کا انتخاب۔ ص ۱۲۵

[2] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۲۰۱

[3] " " " ۔ جلد سوم۔ ص ۱۶۱

[4] شاملات نمبر مخطوطہ ۱۹۔ اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔

Marfat.com

سوا سی کا شرح فقیر حقیر نعمت اللہ اپنے سمجھ کے موافق کیے ہیں"[1]

ادارہ ادبیات اردو کے مخطوطے "گنج مخفی" میں جو بقول ڈاکٹر زور کسی نامعلوم مصنف کی تصنیف ہے[2] شاہ سلطان ثانی کی مدح کی گئی ہے اور ان کو صاحب اسرار کہا گیا ہے ؎

شاہ سلطان حسینی صاحب اسرار ہے

شاہ سلطان ثانی علوم ظاہری ہی کے ماہر نہیں تھے بلکہ علوم باطنی سے بھی فیض یاب ہوئے تھے۔ انھوں نے پینتیس[۳۵] سال ریاضت و مجاہدہ اور عالم استغراق میں بسر کیے چنانچہ وہ "کشف الطریقین" میں لکھتے ہیں:۔ اے دوست مدت سی و پنج سال مستور بودم"[3] معرفت و سلوک سے متعلق نہایت دقیق مسائل کی تشریحیں ہمیں "کشف الطریقین" اور "دیوان سلطان" میں ملتی ہیں۔ سلطان کا ایک فارسی شعر ہے ؎

نظر بروئے تو کردن نہ کار آساں است
محمدی نظرے باید و علی جگرے

"کشف الطریقین" سے عربی و فارسی زبان پر شاعر کے عبور اور ان کے روحانی و باطنی تجربات کا اندازہ ہوتا ہے۔

سلطان کے اکثر اشعار عشق مجازی کی کیفیات و واردات سے متعلق ہیں۔ لیکن انھوں نے غزل کے مزاج کی مناسبت سے براہ راست انداز اختیار نہیں کیا ہے۔ بلکہ "بادہ و ساغر" کے "پردے" میں "مشاہدہ حق کی گفتگو" کی ہے۔ شاہ سلطان کے کلام میں سادگی و روانی اور بے ساختگی موجود ہے۔ کلیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ سلطان ایک قادرالکلام اور خوش گو شاعر تھے۔ اثر آفرینی صفائی و سلاست ان کے طرز ادا کی اہم خصوصیات ہیں چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

---

[1] شاملات تصوف مخطوطہ نمبر ۳۷۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔

[2] ڈاکٹر زور۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد چہارم۔ ص ۱۹۲

[3] بحوالہ سخاوت مرزا۔ حضرت شاہ سلطان ثانی (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو ادب شمارہ ۔ ۱۔ ص ۵۲ سنہ ۱۹۶۸ء

Marfat.com

پیا تج حسن سوں جگ میں اے گلزاراں ہوے پیدا
دہن کے تج اثر سیتی یہ گفتاراں ہوئے پیدا
گھونگٹ مکھ کا یکایک تج نکلتا تھا سینا کن دھر
سو بنس کارن جو مستیاں سیں آے ہوشیارا ہوئے پیدا
اول تھا بے خودی لیکن اپس میں آپ سیتی ہوں
سو مستی کے تاثر سوں اے مینخواراں ہوئے پیدا
وحدت سٹ کر قدیم دنیا جدیدی کاخ میں آکر
رہیا ہے سو پرگٹ سوں گرفتاراں ہوئے پیدا
آپس میں آپ پرگٹ کر بی خود خود ہیں چھپا ہے سو
جو اس چوندھنگی خنداں سوں میراں ہوئے پیدا
کدہن سلطان توں اپ کوں اپس دیکھن ہوا پرگھٹ
سو اس معنیٰ سبب اتنے آئے بستاراں ہوئے پیدا[1]

سلطان حقیقی اور مجازی محبت کے تجربات بڑے سلیقے اور خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کرتے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں یہ پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کا روئے سخن مادی محبوب کی طرف ہے یا وہ مطلوب حقیقی سے مخاطب ہیں ؎

پیو بن مجھے اس جیف کا دن کیوں ٹلے گا دیکھنا
غمگین ہو دل کب لگوں یوں تلملے گا دیکھنا
سلگی ہے آتش برہ کی میری درونی بیچ سب
جلتا ہے تس دن یو بچ یوں کب لگ جلے گا دیکھنا
دل گل ہوا ہے لھو نمن تس پر برہ سوں جوش کھا
آخر نین سیتی انجھواں ہو کر دھلے گا دیکھنا[2]

سلطان عربی فارسی اور ہندی زبانوں پر عبور رکھتے تھے[3] حقیقت یہ ہے کہ دیوان سلطان میں امیر خسرو اور حافظ شیرازی جیسے اساتذۂ سخن کی غزلوں سے اثر پذیری نمایاں ہے۔ عربی اور فارسی الفاظ سے تراشی ہوئی ترکیبیں ان زبانوں سے شاعر کی اثر پذیری کی غماز ہیں۔ سلطان دکن کے ان اولین شعراء میں سے ہے، جنھوں نے عربی اور فارسی الفاظ کو دکنی لب و لہجے کا جزو بنایا ان کی فارسی تصنیف "کشف الطریقین" سے ان کی قابلیت اور زبان دانی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

---

[1] مخطوط دیوان سلطان۔ مخطوط نمبر ۳۲۔ صـ ۲ ۔ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد۔
[2] مخطوط دیوان سلطان۔ مخطوط نمبر ۳۲۔ صـ ۲ ۔ 〃 〃 〃
[3] سخاوت مرزا۔ حضرت شاہ سلطان ثانی۔ (مضمون) مشمولہ اردو ادب۔ شمارہ ۱۔ سنہ ۱۹۶۸ء صـ ۵۲

Marfat.com

کشف الطریقین کا مخطوط کتب خانہ روضہ شیخ گلبرگہ میں موجود ہے۔

ادارہ ادبیات اردو کی ایک قدیم بیاض میں بھی سلطان کی چند غزلیں تحریر کی ہوئی ملتی ہیں۔ لیکن ان پر سہو کاتب کی وجہ سے "شغلی راست" تحریر کیا گیا ہے اسی طرح شغلی کی بعض غزلوں پر "سلطان راس" لکھ دیا گیا ہے۔ لیکن مقطعوں سے اس غلط فہمی کا ازالہ ہو جاتا ہے۔ سلطان اور شغلی کے کلام کے اس طرح خلط ملط ہو جانے کی وجہ شیخ و مرید کی باہمی وابستگی و یگانگت بھی ہو سکتی ہے۔

سلطان بیجاپور کے دور آخر کے شعراء میں سے تھے ان کے اشعار پر فارسیت کا اثر نمایاں ہے۔ فارسی کی مشہور ادبی شخصیت ظہوری بھی بیجاپور میں مقیم رہے تھے۔ کوئی تعجب نہیں کہ ایسے بلند پایہ ادیبوں اور شاعروں کا بیجاپور کے شعری و علمی ماحول پر اثر پڑا ہو۔ سلطان کے کلام میں فارسی لغات اور ترکیبوں کی کمی نہیں۔ کہیں کہیں فارسی آمیز دکنی، اشعار میں نیا لطف پیدا کر دیتی ہے ؎

گفتم بہ بہر وصل تو نس دن پریشاں حال ہوں
گفتا کہ تجہ سے کئی محبٹ مجھ دار پر غلطان ہیں
گفتم ز سوز عشق تو میں جلتا نت تندور ہو
گفتا کہ کئی جل راکھ ہیں ہور بے گنت بریان ہیں

سلطان کی یہ غزل جس میں تغزل کی شگفتگی اور ترنم ریزی ہے، عبداللہ قطب شاہ کی اس مشہور غزل کی یاد دلاتی ہے۔ جس میں صنعت سوال و جواب سے طرز ادا کو دلفریبی عطا کی گئی ہے اور جس کا مطلع ہے ؎

گفتم کہ اے پری تو ہے فتنہ ز مانا
گفتا کہ راست گوئی اے گن بھرے سجانا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سلطان ثانی کی شاعری اپنے عہد میں خاصی مقبول رہی تھی۔ کیوں کہ مختلف شعراء نے جن میں ہاشمی، شغلی اور شاہ من عرف بھی شامل ہیں، سلطان ثانی کی زمینوں میں شعر کہے ہیں ؎

ادھر نت میرے نین میں ہیں ہمدم جان و تن میں
میرے ہر ئیک بچن میں شاہد اللہ واحد اللہ (سلطان)

Marfat.com

بولا تبھروں جب سوں سُنیا من عرف ہو تب سوں
دوئی چھوڑیا ہوں سب سوں شاہد اللہ واحد اللہ (شاہ من عرف)

معنیٰ غلط محیط ہو میں ہر اچھر میں ہوں
شغلی میں شغل من میں پرت میں پرت میں ہوں (شغلی)

وے دلبر سرتے پانواں لگ تراچھب میں سبھی افضل
تو تج سورت موافق گن پری کرتی سکی اول (سلطان)

ہاشمی بیجاپوری نے ایک طویل ریختی اسی زمین میں کہی ہے ؎

سوکیا بجلی سوکیا تارے چندرسوں بھی سورج سوں بھی
جھلک ان کی دسن ان کے قبول صورت دسے افضل (ہاشمی)

لذت میٹھا وصال کا ڈھونڈتا ہے جگ ہنوز
گاندے میں رس ہے رس میں شکر میں شکر میں ہوں (سلطان)

مصحف میں جزو ہے جزو میں صورت میں صورت میں ہوں
تس میں حرف، حرف میں ارت میں ارت میں ہوں (شغلی)

سلطان کے کلام میں جو رچاؤ اور پختگی وصفائی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک پختہ مشق اور قادرالکلام شاعر تھے۔ ان کے اشعار میں موسیقیت، روانی اور حسن ادا کا جوہر بھی کہیں کہیں اپنی جھلک دکھاتا ہے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہمن بے رنگ زنداں کوں ننگے سر پاؤں مستاں کوں
سدا پھرتے سوخواراں کوں بھی اندکاراں تے کیا نسبت

گفتم کہ از تیر نگاہ چھنی ہوا ہے مجہ جگر
گفتا ہزاراں عاشقاں تجہ سار خوں افشان ہیں

زاہد کتا ہے مجھ یوں ہے وقت دے اذاں پن
تجہ طاق ابرو دیکھے بن میں اذاں نہ نکلے

خود سلطان ثانی کو اپنے خوش گو اور صوفی مزاج شاعر ہونے کا احساس تھا چنانچہ وہ کہتا ہے ؎

اشعار کرناتوں سمجھ سلطان من مجھ نظم کوں
کہ ترے معنیٰ اسرار عشق

Marfat.com

ہماری مطبوعات

آندھی میں چراغ	خواجہ غلام السیدین	73/-
ابوالکلام آزاد۔شخصیت، سیاست پیغام	پروفیسر رشید الدین خاں	21/-
ابوالکلام آزاد۔ایک ہمہ گیر شخصیت	پروفیسر رشید الدین خاں	58/-
اتر پردیش کے لوک گیت	اظہر علی فاروقی	120/-
اردو ادب کی تنقیدی تاریخ (دوسری طباعت)	احتشام حسین	70/-
اردو کے ابتدائی ادبی معرکے (ابتدا سے عہد مرزا و میر تک)	ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	22/-
اردو کے ادبی معرکے (انشاء سے غالب تک) ترمیم واضافے کے ساتھ (دوسرا ایڈیشن)	ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	30/-
اردو کی کہانی	احتشام حسین	21/-
اردو لغت نگاری کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر مسعود ہاشمی	30/-
ارنیسٹ ہمنگوے (حیات وفن کا تنقیدی مطالعہ) (دوسری طباعت)	ڈاکٹر سلامت اللہ خاں	8/40
امریکی ادب کا مختصر جائزہ	ڈاکٹر سلامت اللہ خاں	زیر طبع
انتخاب غزلیات میر	ڈاکٹر حامدی کاشمیری	15/-
انتخاب کلام حسرت	ڈاکٹر فضل امام	9/-
اردو زبان کی تدریس	معین الدین	40/-
انشاء کاتر کی روزنامچہ	سیّد محمد نعیم الدین	4/50

Marfat.com