Subject:	**Urdu**
Module:	**25**
Paper:	**Masnavi Nigari**
Topic:	**Sauda Ki Qasida Nigari**
Content writer:	**Professor Mula Bakhsh**
	Aligarah Muslim University,UP
PI:	**Professor Mazhar Mehdi Hussain**
	Jawaharlal Nehru University, New Delhi

سوداکی قصیدہ نگاری

تعارف/تمہید(Introduction)

اصناف نثر و نظم کے عروج و زوال کی کہانی میں اس صنف میں طبع آزمائی کرنے والے شعرا و ادبا کا بڑا اہم رول ہوتا ہے۔ اردو غزل جس طرح مرزا غالب کے ہاتھوں عروج کی منزلوں پر پہنچی ٹھیک اسی طرح اردو میں قصیدہ نگاری اپنے اوج کمال پرمرزا سودا کی وجہ سے پہنچی۔

یہ وہ زمانہ تھا جس میں غزل کے علاوہ کسی دیگر صنف شاعری کا چراغ مشکل سے جل سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی غزل کو میر جیسا جاں سوز غزل گو شاعر نصیب تھا جسے دل کی ویرانی کا ذکر محبوب تھا اور دوسری طرف سودا تھے جنھیں تہذیب کی ویرانی، ملکی بدنظمی اور شہر کی ویرانی ستارہی تھی۔ اظہار کی اس ضرورت نے سودا کو اردو کا عظیم قصیدہ گو شاعر بنادیا۔

سبق کا مقصد (Learning Outcome)

اردو میں قصیدہ نگاری کا آغاز کیونکر ہوا اور عہد سودا میں قصیدے کے عروج میں بذات خود سودا کا کیا رول رہا ہے؟ سودا کی قصیدہ نگاری کی معنویت اور اہمیت کیا ہے؟ ان کے قصیدوں کی فنی قدروقیمت کیا ہے؟ اس سبق میں ان جملہ امور پر روشنی ڈالی جائے گی۔

ذیلی عنوان(1) سودا کی سوانح اور قصیدے کی ماقبل روایت

سودا کی پیدائش کے سلسلے میں رشید حسن خاں نے لکھا ہے:

ْسودا کا نام محمد رفیع تھا۔ مرزا ان کے نام کا جز بن کر رہ گیا ہے۔ ولادت کا سنہ کسی تذکرے میں درج نہیں۔ قطعی طور سے متعین بھی نہیں ہوسکا ہے۔ مختلف حضرات نے 1118ھ سے 1128ھ (1706-1715) تک کئی سنوں کا تعین کیا ہے۔ لیکن یہ محض قیاسی تعین ہے۔ یہ ضرور کہاجاسکتا ہے کہ بارہویں صدی کے دوسرے یا تیسرے عشرے میں ان کی ولادت ہوئی، جن لوگوں نے اس سے پہلے کے سنین لکھے ہیں وہ بہر صورت قابل قبول نہیں معلوم ہوتے۔ وفات کا سنہ البتہ متعین ہے۔مرزا کا انتقال 1195ھ (1781) میں ہوا ہے۔ یوں دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ سودا کی شاعری کا ابتدائی زمانہ ہی وہ زمانہ ہے جب زبان میں تراش خراش کا عمل گویا شروع ہوا تھا۔

(انتخاب سودا، رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ نئی دہلی 2004، ص:28،29)

سودا کو جو زبان وراثت میں ملی تھی، وہ اردو زبان اپنی تشکیل کے مرحلے میں تھی اور اسے تخلیقی ارتعاشات کی زبان بنانے میں سودا نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ سودا کو دہلی چھوڑ کر فرخ آباد نواب رنگین خاں کے یہاں آنا پڑا بعدازاں لکھنو آئے اور وہیں ان کا انتقال ہوا۔ دراصل یہ

دور بڑا پرآشوب تھا۔ آپ کو معلوم ہی ہے کہ اورنگ زیب کی وفات کے ایام ہی سودا کی پیدائش کے ایام ہیں اور یہی وہ وقت ہے جب مغلیہ سلطنت کی دیواریں ہلنے لگی تھیں۔ جو یکے بعد دیگرے آنے والے بادشاہوں کی نامصلحت اندیشیوں اور ناعاقبت اندیشیوں اور عیش و عشرت کے ہاتھوں آخر کار ڈھے گئی۔

سودا کو مدحیہ قصائد میں اردو کا خاقانی اور ہجویہ قصائد کے لئے اردو کا انوری قرار دیا گیا ہے لیکن اس امر پر غور کرنا چاہئے کہ سودا ان فارسی کے اساتذہ سے الگ اپنا رنگ اور اسلوب قائم کرپائے یا نہیں؟ ا س ذیل میں یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ سودا نے فارسی کے متن (قصیدہ) کو سامنے رکھ کر نیا متن تیار کیا ہے یعنی اکثر و بیشتر کلام میں جدت اور اختراع سے کام لیا ہے۔ سودا نرے نقال نہیں بلکہ تخلیقی استفادے کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ مثلاً سودا کے ایک قصیدے کا مطلع ہے:

صباح عید ہے، اور یہ سخن ہے شہرۂ عام

حلال دختر رز ہے نکاح، روزہ حرام

ظاہر ہے اس مطلع کا پہلا متن عرفی کے قصیدے کا ایک مطلع ہے جو اکبر اعظم کی مدح میں لکھا گیا ہے:

منادیست بہر سو کہ اے خواص وعوام

مئے نشاط حلال و شرابِ غصہ حرام

اگر انصاف کی نظر سے دیکھیں تو سودا کا مطلع تخلیقی استفادے کا زندہ مظہر معلوم ہوتا ہے۔ عرفی کہتا ہے کہ یہ منادی کرادی گئی ہے کہ ہر خاص وعام کے لئے خوشی کی مئے حلال ہے اورغصے کی شراب حرام۔ یعنی دونوں مصرعوں میں شراب کا استعمال ہے اس لئے تضاد لفظی سے معنی کے جو چونکانے والے شرارے پھوٹنے چاہئیں نہیں پھوٹے ہیں۔ بات بھی بہت سامنے کی ہے، یعنی غصہ حرام اور خوشی حلال ہے، جبکہ سودا کے مطلع میں تحیراور چونکانے والا اسلوب خلق ہوا ہے۔ یہاں Binariesیعنی تضاد لفظی کا تخلیقی استعمال کیا گیا ہے۔ عرفی کے مصرع میں یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ یہ منادی کیوں کرائی جارہی ہے؟ جب کہ سودا نے اس کا سیاق فراہم کردیا ہے، یعنی یہ کہ آج عید کا دن ہے اس لئے دختر رز یعنی انگور کی بیٹی اور وہ بھی بے نکاح کے حلال ہے۔ سودا نے یہاں شراب کا استعارہ دختر رزکو بناکر اس کے بے نکاح ہونے کی رعایت پیدا کردی ہے، جبکہ عرفی کے شعر میں جو استعارے ہیں یعنی خوشی کی شراب اور غصے کی شراب، انتہائی ظاہری اور عامیانہ سے ہیں۔ عرفی نے منادی کا استعمال کیا ہے جبکہ سودا نے 'سخن ہے شہرۂ عام' کہہ کر پیغام کی نوعیت اور اثر کو گہرا کردیا ہے۔

اس تجزیے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سودا فارسی کے اساتذہ سے سادہ طریقے سے استفادہ نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے متن میں ان سے کہیں زیادہ معنی آفرینی پیدا کرتے ہوئے اپنے متن، یعنی بیٹے کو باپ (ماقبل متن) سے زیادہ ذہین بنادیتے ہیں۔

ذیلی عنوان(2) مدحیہ قصائد

آئیے ان کے کچھ مدحیہ قصائد پر ایک نگاہ ڈالیں۔ سودا کا مدحیہ قصیدہ جو عالم گیر ثانی کی مدح میں کہاگیا ہے ایک کمزور قصیدہ ہے۔ مطلع تو کسی حد تک قابل غور ہے لیکن ایسا نہیں جیساکہ سودا کا مطلع ہوتا ہے۔ یہ مطلع ہمیں یہ خبردیتا ہے کہ جس طرح آپ کی وجہ سے میں جانا جاتا ہوں اسی طرح ذرے آفتاب کی وجہ سے چمکتے ہیں۔ قصیدے کی تشبیب میں زور نہیں، بلکہ تشبیب کی شان ہی نہیں۔ قصیدے میں مطلع ثانی بھی کہا گیا ہے مگر یہاں بھی وہ زور نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ قول صادق آیا ہے کہ جیسا امام ویسامقتدی، یعنی جیسابادشاہ ویسا قصیدہ۔ البتہ جس مدحیہ قصیدے کی ایک عالم نے تعریف کی ہے وہ قصیدہ ہے نواب عماد الملک کی شان میں۔ اس قصیدے میں سودا نے مکالماتی بیانیہ (Dialogic Narrative)کا اسلوب اختیار کیا ہے، بلاغت جسے صنعت سوال وجواب کے نام سے جانتی ہے:

پوچھا میں کون ہے،بولی کہ میں وہ ہوں، غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک

پھر اس کے بعد سودا نے خوشی نام کی ایک حسینہ کی جو مرقع نگاری او رسراپانگاری کی ہے کہ جس کی تعریف کلیم الدین احمد جیسا نقاد بھی کرنے پر مجبور ہوا ہے۔ چونکہ یہ ایک حسینہ ہے اسی لیے اس رعایت سے اس کے زیوروں، گھنگھرالے بالوں، اس کی چوٹیوں، ابرو، آنکھ، کانوں کی بالی،نتھنی، ناک، ناک کے دونوں سوراخوں، مسی آلودہ لبوں، دانتوں، تبسم، رخساروں، گالوں، ٹھوڑی، اور ٹھوڑی ک نیچے کے نرم گوشت، کلائی، اس کے لباس کے جالی دار دامن، کلائی، پستان، ناف، پنڈلی اور انگلیوں پازیب، زرق برق پوشاک، گلے کے زیوروں، معطر زلف کا ذکر کیا ہے کہ جسے دیکھ کر روای یعنی یہ ناامید انسان اچانک بول اٹھتا ہے:

غرض اس شکل سے آئی جو نظر وہ کافر
کہا میں دل کی طرف دیکھ کے: اللہ معک

یعنی اب دل کے ساتھ اللہ یعنی اب اللہ ہی دل کا محافظ ہے۔ پھر اس شوخ نے اس ناامید انسان سے کہا کہ:

(1) یہ بھی کوئی طور ہے رہنے کا زمیں پر ناداں! یہ کوئی طرز ہے جینے کا ترے زیر فلک

(2) گو ترا وضعِ زمانہ سے ہے دل افسردہ پر ہم آئے ہیں ترے گھر میں ادھردیکھ تنک

(3) آج وہ دن ہے کہ جس گھر میں تو کہیں ہوتی ہے بَھگت اور کہیں دیکھے، اس میں ہے اولک

یعنی سوال و جواب کا سلسلہ ہے اور واقعہ مصوَّر ہوکر سامنے آرہا ہے۔ شاعری کے جملہ لوازم آپ کے سامنے ہیں۔ شعریت کا حسن چوکھا ہے لیکن یہ نری شاعری نہیں بلکہ اس کا مقصد اس گریز تک جانا ہی نہیں کہ جہاں سے یہ تمثیل عمادالملک کی تعریف کی طرف جائے گی بلکہ گریز سے قبل خوشی کے واقعے اور ایک حسین کی سراپا نگاری کے ذریعہ اپنے عہد کی ثقافتی جہتوں کو سامنے لانا ہے اور اس عہد کی علمی ذکاوت اور سوچ نیز اس عہد کے طور کو بھی سامنے لانا ہے تاکہ فن پارہ جمالیاتی مظہر کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی ثقافت کا میوزیم بھی بن جائے اور یہی قصیدے کی اصل شان ہوتی ہے۔ جیسے مذکورہ بالا اشعار میں نمبر(3) پر جو شعر نقل کیا گیا ہے اس میں دو لفظ استعمال ہوئے ہیں۔ بھگت اور اولک۔ یہ کیا ہے؟ کہا ہے کہ خوشی یہ خبر دے رہی ہے کہ آج کے دن تو ہر گھر میں بھگت اور اولک کا سوانگ کھیلا جارہا ہے۔سودا کسی قدر ہندوستانی تیج تیوہاروں کا پارکھی معلوم ہوتا ہے۔بھگت ایک مذہبی سوانگ ہے، جس میں ایک نرسنگھ کا تو دوسرا کشن کا روپ بھرتا ہے۔

اس قصیدے کی تشبیب میں جس حسینہ کا مرقع پیش کیا گیا ہے اور جو خوشی کی تمثیل پیش کی گئی ہے اسے پڑھتے ہوئے اس عہد کی طبقہ اشرافیہ سے متعلق عورتوں کے شرنگار کی جزیات سامنے آتی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے:

حسن میں کان کے آویزے سے مستعد قطرۂ شبنم کہ پڑے گل سے ٹپک
وہ لطف کہ جوں
مِسّی آلودہ لب، اخگر تھے تہِ خاکستر کہ ہوا سے وہ سخن کرنے کی، جاتے تھے دہک
دونوں عارض، گویا شیشے ہیں، مے گل گوں کے زنخ ان دونوں میں یوں جیسے نمک داں میں گزک
ڈھیلے پیچ اس کے نے، گردن کا بڑھایا یہ حسن جلوہ گر شمع ہو جیسے تہِ دامانِ شَبَک
فِندقِ پا لگی کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا سرو کی بیخ سے پھولا گلِ اورنگ، اب تک
قدم اس دھج سے رکھے وہ کہ سرعالم کا موجب شور ہو، خلخال کی پاؤں کی جھنک

جیسی سج سے تھی گلے بیچ ویسی ہی عطر کی بو، اتنی ہی
حمائل گل کی سوندھے کی مہک

(بحوالہ انتخاب سودا، درمدح نواب عماد الملک بہادر)

مذکورہ بالا اشعار میں شعر نمبر (2) میں شعریت کی انتہا ہے۔ مسی آلودہ لب عہد قدیم کا فیشن تھا اور ہے بھی کہ عورتیں دانتوں پر راکھ کے رنگ کی مسی لگاتی تھیں۔ کہا ہے کہ جب وہ حسینہ بات کرنے کے لئے منہ کھولتی تھی تو مسی کی تہہ سے اس کے سرخ ہونٹ ایسے نظر آتے تھے جیسے کہ راکھ میں پڑے انگارے ہوں۔ شعر (1) میں کان میں پہننے والے زیور کا ذکر ہے، جسے بُندہ کہاجاتا ہے۔ ظاہر ہے اس بُندے کا ذکر ہے جو گول ہو اور سفید جو کانوں سے لٹک رہے ہوں، اس کی تشبیہ پھول سے شبنم کے قطروں کے ٹپکنے سے دی گئی ہے۔ کیا ہی جمالیاتی طرز اظہار ہے۔ شعر (3) یعنی اس کے دونوں گال ایسے ہیں جیسےکسی شیشے کے جام میں رکھی ہوئی سرخ رنگ کی شراب کے جام ہیں اور ٹھوڑی شراب نوشی کے واسطے گزک کے مانند ہے۔ چوتھے شعر میں لفظ شبک کا ذکر آیا ہے یہ ایک کرتی ہے، جس کا دامن جالی دار ہوتا تھا۔ پانچویں شعر میں فندق کا ذکر ہے، پاؤں کی انگلیوں کا مہندی لگا ہوا آخری سرا، سودا نے ایسی انگلی کو فندق کہا ہے۔ فندق بیر کی طرح ایک میوہ ہے جو بظاہر گول ہوتا ہے۔ چھٹے شعر میں کسی حسینہ کی چال کا ذکر ہے، جس نے پازیب پہنا ہو۔ خلخال پازیب کو کہتے ہیں جو چلتے وقت

عاشقوں کے کانوں میں اپنی آواز سے رس گھولتی ہے۔ ساتویں شعر میں حمائل کا ذکر ہے یہ گلے میں پہننے والا زیور ہے، جیسے طوق، ہار وغیرہ کہہ سکتے ہیں لیکن یہ پھولوں کا ہار ہے جو اس حسینہ نے پہن رکھا ہے جس سے اس کا سراپا مہک اٹھا ہے اور اتنی خوشبو جو اس کی زلفوں میں ہے وہ اس لئے ہے کہ اس نے سوندھنے یعنی ایک خوشبو دار مسالے سے اپنے بالوں کو دھویا ہے۔ اسی طرح آپ پورے قصیدے میں عورتوں کے شرنگار کے لوازمات سے واقف ہوتے ہیں، جو اس معاشرے کی ثقافت کا حصہ تھے۔

خوشی نام کی اس حسینہ کا یہ سراپا تخیلی ضرور ہے مگر کون ہے جو اسے پڑھنا نہیں چاہے گا یا اس بیانیہ سے کس کو اکتاہٹ ہوگی یا وہ اس پر شک کرنا چاہے گا۔ یہ اسی امر کی دلیل ہے کہ ادب اپنی طرح کی سچائی بوجوہ خلق کرتا ہے کیونکہ آگے اصل ماجرا پیش ہونا ہے کہ یہ حسینہ اس مایوس انسان کو یہ سمجھائے گی کہ:

آج اس شخص کی ہے سال گرہ کی شادی
کسی کے آگے کوئی ہاتھ پسارے، کیا دخل

کہ بہ صورت ہے وہ انساں و بہ سیرت ہے ملک
مٹھی باندھے ہوئے پاتا ہے تولد کودک

(گریز)

سودا کے قصیدوں میں گریز کا ایسا فنی سیاق نظر آتا ہے کہ تشبیب جو قصیدے میں ایک آزاد متن معلوم ہوتا ہے، فوراً قصیدے کا ناگزیر حصہ معلوم ہونے لگتا ہے۔

کائنات کے ذرے ذرے میں حرکت اور عمل کا سلسلہ جاری ہے۔ کائنات ہر طرح کے زیوروں سے لدی ہوئی ایک حسینہ ہے،جہاں افسردگی، مایوسی اور غم کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ یکلخت یہ قصیدہ برسات کی ندی کی طرح اپنا پاٹ بدلتا ہے اور مایوس انسان کو ایک ایسے شخص کے حضور میں لاتا ہے جہاں وہ سچی خوشی پاسکے ۔ اب قصیدہ کا موضوع عماد الملک کی مدح بن جاتا ہے، لیکن ٹھہرئیے! کیا واقعی یہ صرف اس کی مدح کے لئے ایک تمہید محض تھی یعنی تشبیب، جہاں خوشی کی تمثیل پیش کی گئی؟ میرا خیال ہے، یہ صد فیصد درست نہیں۔ خوشی کی تلاش کا فوری سفر عماد الملک کی تعریف پر ختم ضرور ہوتا ہے لیکن اسے ہم قصیدے کا Receiving End نہیں کہہ سکتے۔ اگر ایسا ہوتا کہ وہ خوشی عماد الملک کے دربار میں مل جاتی تو پھر وہ اس امر سے آگاہ اسی وقت کیوں ہوتا ہے جب خوشی اسے یہ بتاتی ہے کہ ٗسمع میں تیرے یہ مژدہ نہیں پہنچا اب تکٗ پھر وہ مایوس انسان خوشی کی زبانی اس ممدوح کی تعریفیں سنتا نظر آتا ہے۔ جبکہ دیگر قصائد میں یہ مایوس شخص جو شاعر ہے کسی کے کہنے پر بادشاہ کے حضور قصیدہ لے کر پہنچتا ہے اور اس کی مراد بر آتی ہے،جیسےذوق کے قصیدے میں ہمیں دیکھنےکو ملتا ہے۔ یہاں بھی ایسا ہی ہے مگر ڈرامائی انداز میں، پہلے خوشی تعریف

کرتی ہے خاص طور سے اس کے عدل کی۔ یہ اشارہ ہے کہ کسی ملک میں فرد کو سچی خوشی تبھی مل سکتی ہے جب اس ملک میں عدل کا نظام بہتر ہو۔ خوشی نے عمادالملک کے انصاف پرور ہونے کا مژدہ ضرور سنایا ہے مگر اس بہانے علم کا دفتر بھی وا ہوجاتا ہے۔ ایسے میں یہ طے کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ یہ کسی بادشاہ کے عدل یا شجاعت کی تعریف ہے یا اس کا مقصد علوم سے متعلق نادر معلومات فراہم کرنا ہے۔ وہ بھی شاعری کے حسن کو دھچکا پہنچائےبغیر، اشعار ملاحظہ فرمائیں:

عدل یہ عصر میں اس کے ہے شعلے کی تپ کو بھی تبرید
کہ ہر ایک طبیب لکھے خارِ خَسک
کرنے دیوے نہ رفو چاک کتاں تا، نہ رشتے کے لئے ماہ
کو انصاف کی کھولیں پیچک

(انتخاب سودا، درمدح نواب عماد الملک بہادر)

مذکورہ بالا اشعار میں عدل کی تعریف کے لئے طبی معلومات یا حقائق کو رجسٹر بنایا ہے اور اس طرح تعریف اور علوم سے متعلق آگہی بھی عام ہوگئی ہے۔

اس طرح قصیدہ نگار اساطیری سوچ کے ذریعے بھی اپنے عہد کے انسانوں کو سمجھنے یا اس کی تعریف کے پہلو نکالتا ہے۔ انسان یا فنکار جب کسی حقیقت کے بیان میں زبان کے

دائرے کو سکڑتا ہوا محسوس کرتا ہے تو اساطیر کو جو بجائے خود قدیمی زبان کا سانچہ ہے، سامنے لاتا ہے جیسے کہ اس قصیدے میں ایک اساطیر کا سیاق سامنے آیا ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ زمین ایک گائے کے سینگ پر ٹکی ہوئی ہے اور وہ گائے ایک مچھلی کی پیٹھ پر ٹکی ہوئی ہے۔ اب سودا کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

صدمہ ایسا کمرِ گاو زمیں کو پہنچے
شاخیں ہر چند وہ کھنچوائے تو نکلے نہ کسک

کوہ ہر ایک اچھل کر جو زمیں پر بیٹھے
توڑ کر روئے سما چور کرے پشت سمک

جس اساطیر کو سودا بہادری کا سیاق بنارہا ہے اس اساطیر کے معنی یہ ہیں کہ ہم جس زمین نامی سیارے پر رہتے ہیں وہ حد درجہ نازک ہے، ایک ذرا سی جنبش سے یہ زمین نامی سیارہ تباہ ہوسکتا ہے۔ کہیں بین السطور میں یہ تو نہیں کہا ہے کہ دنیا میں خود کو دلیر ثابت کرنے کے زعم میں انسان اس روئے زمین کو بھی تباہ کرسکتا ہے۔ آج دنیا کے ترقی یافتہ ممالک اپنی طاقت کا مظاہرہ کرتے وقت زمین کے اس نازک پہلو پر ذرا بھی دھیان نہیں دیتے۔ سودا نے عمادالملک کی تلوار کی تعریف کے بعد گھوڑے کی تعریف کی ہے۔ اسی طرح ہاتھی کی تعریف کی ہے۔ اس کی

سجاوٹ اس عہد میں کیسے کی جاتی تھی، یعنی کیسے گائے کی دم سجاوٹ کی خاطر ہاتھی کے منہ کے دونوں طرف لٹکائی جاتی تھی۔ ہاتھی کو شب یلدا یعنی کالی رات کہنا کیسا خوبصورت استعارہ ہے۔ اس کے دانت کی تعریف میں جو شعر کہا ہے اس شعر کی معنی آفرینی اور بلاغت کی جتنی داد دی جائے، کم ہے۔

لیلانے ہاتھ نکالے ہیں سیہ خیمے سے
ملنے کو مجنوں کے، سن سلسلۂ پا کی جھنک

ہاتھی کالا ہوتا ہے اور اس کے دانت سفید۔ اسی رعایت سے منہ سے نکلے دانت کی تشبیہ سیہ خیمے سے نکلے ہوئے لیلا کے ہاتھ سے دی ہے۔

آپ نےمدحیہ قصیدے سے منتخب ایک قصیدے کا تفصیلی مطالعہ ملاحظہ فرمایا، اس سے اندازہ ہوا کہ سودا قصیدہ نگاری کے فن میں کم از کم فارسی قصیدہ نگاری اور اس کے اہم قصیدہ نگاروں کے مقابلے کسی درجہ کم اہم اردو کے قصیدہ نگار نہیں۔ قصیدے کے مطلع، تشبیب، گریز اورمدح نیز دعا جیسے عناصر ترکیبی کو نبھانے میں ان کا ہم سر اب تک اردو قصیدے میں اگر کوئی ہے تو وہ صرف ذوق ہیں۔

ذیلی عنوان(3) مذہبی قصائد

مذہبی قصائد میں شاعر کی عقیدت شامل ہوتی ہے اور اس کے قارئین بھی اسی عقیدت کے جذبے کے تحت ان قصائد کا مطالعہ کرتے ہیں۔ لہٰذا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان قصائد میں شاعر کا دل زیادہ دھڑک رہا ہے۔ سودا کا مشہور قصیدہ ُاٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستان سے عملؔ ان کے مذہبی قصیدے میں بہت اہم مقام رکھتا ہے۔ سودا نے اس قصیدے کو باب الجنت سے موسوم کیا ہے۔ یہ مشہور ہے کہ محمد اگر شہر علم ہیں تو علی اس شہر کے باب یعنی دروازہ ہیں۔ سودا نے ایک قدم آگے بڑھ کر انہیں باب الجنت یعنی جنت کا دروازہ کہا ہے۔ اگر عنوان اس قصیدے کا باب العلم ہوتا تو اور قرین قیاس ہوتا۔ سودا کا ایک اور قصیدہ جو ایک نعتیہ قصیدہ ہے یعنی حضور کی ذات کے حوالے سے ہے، ان کے مذہبی قصائد میں بہت اہم تصور کیا گیا ہے۔ اس قصیدے کے مطلع کو سودا کے قصائد کے مطلعوں میں بہت ہی اعلا تصور کیا گیا ہے۔

ہوا جب کفر ثابت، ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زُنّارِ تسبیحِ سلیمانی

تضاد لفظی کا ایسا فن کارانہ استعمال کہ مت پوچھئے۔کفر اور ثابت دو الفاظ حد درجہ تخلیقی طور پر برتے گئے ہیں۔ ظاہر ہے اسی لئے آگے مسلمانی کا لفظ لایا گیا ہے جو کفر کی ضد ہے۔ لیکن نکتہ یہ ہے کہ جب تک کفر نہ ہو یعنی انکار پر ثابت قدم نہ ہو یعنی لاالہ پر یقین نہ ہو اور

اس پر ثابت قدم نہ ہولیا جائے تب تک مسلمان کے درجے پر فائز نہیں ہوسکتا۔ ایک اورنکتہ بھی ہے، اور وہ یہ ہے کہ کافر بھی اپنے لادینی پر اڑارہتا ہے گویا یہ حقیقت ایک مسلمان کے اللہ پر یقین کے سلسلے میں ثابت قدمی ہے گویا مسلمان کفار کی طرح اپنے رب پر یقین راسخ رکھتا ہے لیکن شیخ جس تسبیح کے دانوں کو شمار کرتا ہے اس پر جنیو کی سی دھاری بنی ہوئی ہے وہ خالص توحید کا موئید کیونکر ہوا۔ تسبیح سلیمانی سے مراد وہ سیاہ پتھر جس میں سفید لکیر ہوتی ہے۔ درویش لوگ اکثر سلیمانی کے دانوں کی تسبیح گلے میں پہنتے ہیں۔ اسی واسطے شعر میں تسبیح سلیمانی کو کفر یعنی انکار اسلام کا ثبوت تصور کیا ہے۔ اسی لئے کہاگیا ہے کہ شیخ اس کو پہنتے وقت یہ غور نہیں کرتا کہ اس کے دانوں میں علامت کفر موجود ہے۔ مختصراً یہ کہاجاسکتا ہے کہ شعر کا مضمون خالص توحید کا فلسفہ ہے۔ اقبال نے کیا خوب کہا ہے:

براہیمی نظر پیدا مگر مشکل سے ہوتی ہے
ہوس چھپ چھپ کے سینوں میں بنالیتی ہیں تصویریں

سودا کے مطلعوں کی تعریف اس لیے ہوتی ہے کیونکہ سودا ممدوح کی ذات، شخصیت،فکر اور اس کے کردار و عمل کے اعتبار سے مطلع کہتے ہیں۔ مقصود ایک ایسے انسان کی مدح ہے، یعنی نبیوں کے سردار کی مدح جو دنیا میں توحید کا سبق اور اسلام کی حقانیت کاسبق دینے آیا تھا۔ ایسے میں خالص توحید پر مطلع کہہ کر سچی خراج عقیدت مادح نے اپنے ممدوح کے لئے

پیش کی ہے اورمطلع اس قصیدے کا بلیغ سرنامہ بن گیا ہے۔ بعد کے اشعار میں دعویٰ اور دلیل پر مبنی اشعار کے ذریعے حکمت کی باتیں بتائی گئی ہیں اور بے ثباتی دنیا پر نظر ڈالتے ہوئے مجازی محبوب سے باز آنے کی تعلیم دیتے ہوئے اسے کفر قرار دیا ہے اور دین محمدی کی پیروی کو اصل حقیقت بتایا ہے۔ پڑھتے وقت محسوس ہوا کہ سود اکے اس مطلع کی شان بعد کے اشعار میں نہیں ہے۔

سودا نے مذکورہ دونوں قصیدوں کے علاوہ حضرت علی کے حوالے سے چار اور قصائد لکھے ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے امام حسین کاظمین، امام رضا، امام عسکری، امام مہدی پر قصیدے لکھے ہیں۔ ان قصائد کے مطلعوں پر آئیے ایک نگاہ ڈالتے ہیں:

(1) چہرہ مہِروَش ہے ایک، سنبلِ حسن بتاں کے دور میں، ہے
مشک فام دو سحر ایک شام دو

(در نعت و منقبت حضرت علی،
انتخاب سودا، ص:51)

(2) زخمی میں ترا اور گلستاں ہر خرمنِ گل، گنجِ شہیداں ہے
برابر برابر

(در نعت و منقبت حضرت علی،

انتخاب سودا، ص:54)

(3) بسان دانۂ روئیدہ، ایک بار گرہ — کھُلے جو کام سے میرے، پڑے ہزار گرہ

(در منقبت حضرت علی،
انتخاب سودا، ص:57)

(4) سنگ کو اتنے لئیے کرتا ہے پانی، آسماں — منہ پہ لاوے آرسی تا عیبِ روے مردماں

(در منقبت حضرت علی،
انتخاب سودا، ص:59)

(5) یار و مہتاب و گل و شمع، بہم چاروں ایک — میں، کتاں، بلبل و پروانہ یہ ہم چاروں ایک

(در منقبت حضرت علی،
انتخاب سودا، ص:73)

(6) اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل — تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مسُتاصَل

(در امیرالمومنین حضرت علی)

(7) سوائے خاک، نہ کھینچوں گا منّتِ دستار — کہ سرنوشت لکھی ہے مری بہ خط غبار

(قصیدہ در منقبت سید الشہدا حضرت امام حسین، ایضا، ص:92)

(8) ہے پرورش سخن کی مجھے، اپنی جاں تلک — جوں شمعِ زندگانی ہے میری زباں تلک

(درمنقبت کاظمین، ایضاً، ص:101)

(9) اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا — تو آب و دانے کو لے کر، گہر نہ ہو پیدا

(قصیدہ در منقبتِ امام رضاؑ، ایضاً، ص 111)

(10) جوں غنچہ، آسماں نے دیں سو زباں دہن میں و لیکن

مجھے بہر عرض حال سبھی ہیں لال

(قصیدہ در منقبت امام صاحب الزماں، امام مہدی، ایضا، ص:135)

نمبر(1) مطلع کی ردیف دو سے یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ گو نبی اور امام حضرت علی دو ہیں لیکن در اصل یہ دونوں ایک ہی ہیں۔ عقیدتاً یہ صحیح ہو مگر شرعاً صحیح نہیں، لیکن مطلع کا جواز ہے۔ دوسرے مطلع کی ردیف برابر میں صرف اسی امر کے لئے ہے کہ محمد اور علی برابر ہیں، ایک ہیں۔ تیسرے مطلع کی ردیف گرہ نے مطلع کا جواز ظاہر کیا ہے کہ اگر دنیا کی گرہ کھل سکتی ہے یعنی دنیا کے پیچ کو کوئی کھول سکتا ہے تو وہ ناخن شیر خدا ہے۔ اسی طرح نمبر (5) کا مطلع کی ردیف چاروں ایک' کثرت میں وحدت اور وحدت کو کثرت میں تبدیل کرنے والے ایک عظیم شخص کی طرف اشارہ ہے۔ اسی طرح دیگر مطلعوں میں بھی کسی نہ کسی نکتے کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ شاید اسی لئے ان کے مطلعوں کی تعریف کی جاتی ہے۔پروفیسر محمود الٰہی نے لکھا ہے:

''اصل میں سودا کی شہرت ان کے مذہبی قصیدوں کی بنیاد پر ہے، جن میں انھوں نے اپنے دل کی دھڑکنوں کو شامل کردیا ہے اور جن کو فنکاری کا اعلیٰ نمونہ بنادیا ہے۔ ان قصیدوں میں سودا نے ایک حد تک عصری حالات محفوظ کردیے ہیں۔ ان کے زمانے میں جو سیاسی اور

سماجی کشمکش پائی جاتی تھی اور اس کے نتیجے میں پڑھے لکھے لوگوں، عہدیداروں، شریف خاندانوں اور شاعروں پر جو گزرتی تھی اس کا ہلکا لیکن انتہائی کامیاب خاکہ انھوں نے کھینچا ہے۔ یہ حالات انھوں نے کبھی شکوہ فلک کے پردے میں بیان کیے ہیں اور کبھی عرض مدعا کے طور پر۔

مذہبی قصیدے زیادہ تر قیام دہلی کے زمانے کے ہیں۔ اس طرح یہ کہاجاسکتا ہے کہ ان کی قصیدہ نگاری کا دور شباب 1175ھ کے لگ بھگ ختم ہوا۔''

(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، محمود الٰہی، ص:187)

سودا کے قصیدوں میں شاعری ہی نہیں عصری علوم سے متعلق آگہی بھی ہے، جو قصیدہ نگاری کی شان ہے۔

سودا کے مذکورہ بالا مذہبی قصائد کا بغائر نظر مطالعہ کیجئے تو یہ بات صد فیصد درست نہیں معلوم ہوتی کہ ان کےمذہبی قصائد مدحیہ قصائد کے مقابلے زیادہ بلیغ ہیں۔ پست و بلند متن دونوں جگہ نظر آتے ہیں۔ یہی حال ان کے ہجویہ قصائد کا بھی ہے۔ سودا یہاں بھی اس نوع کے قصائد میں پست و بلند کے نمونے فراہم کرتے نظر آتے ہیں۔ قصیدہ اجتماع ضدین کی شاعری ہے اگر اس کا متن ایک طرف دادوتحسین کا دفتر قائم کرتا ہے تو دوسری طرف ہجو میں نفرت اور

غصے کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ یعنی قصیدہ محبت اور پسندیدگی کا اظہار بھی ہے اور نفرت اور غصے کی شکل میں احتجاج درج کرانے کا وسیلہ بھی۔

ذیلی عنوان(4) ہجویہ قصائد

سودا کا عہد جیسا کہ ابتدا میں کہا گیا ہے، سیاسی، سماجی، اقتصادی اور ثقافتی انتشار کا عہد تھا۔ فرد اور سماج کا رشتہ منقطع ہونے اور انصاف کے نظام کے درہم برہم ہونے کی وجہ سے کیا امیر کیا غریب اور کیا بادشاہ سبھی بے طرح پریشان تھے۔ ایسے سماج میں فروعی مسائل پر مناظرے، اندھی عقیدت اور مذہبی و تہذیبی مناقشے اور مجادلے بہت اہمیت اختیار کرجاتے ہیں۔ سودا عقیدے کے اعتبار سے شیعہ تھے اور شیعہ سنی اختلافات اس عہد میں جس نوع کے تھے، ان کے بعض ہجویہ قصائد سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ انھوں نے اپنے ہجویہ قصائد کے بہت بڑے حصے کو شیعہ سنی اختلافات کی نذر کردیا اور یہیں پرسودا اس فن کے معیار کو مجروح کرتے نظر آتے ہیں۔لیکن ان کا قصیدہ تضحیک روزگار جو ایک گھوڑے کی ہجو پر مبنی ہے اردو میں ہجویہ قصائد کا معیار مقرر کرتا ہے۔ یہ قصیدہ ایک علامتی رنگ کا قصیدہ ہے، جس میں گھوڑے کو اور اس کی کمزوری اور لاغری کو سودا نے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی انتشار کا علامیہ بنادیا ہے۔کہہ سکتے ہیں کہ سودا نے ہر رنگ کے قصیدے کہے اور اپنی قادرالکلامی کے ثبوت دیے۔ واقعتاً سودا اردو قصیدے کا بادشاہ ہے۔

خلاصہ:

یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سودا فارسی کے اساتذہ سے سادہ طریقے سے استفادہ نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے متن میں ان سے کہیں زیادہ معنی آفرینی پیدا کرتے ہوئے اپنے متن کو زیادہ بامعنی اور پُرقوت بنادیتے ہیں۔

سودا کو زبان وراثت میں ملی تھی، وہ اردو زبان اپنی تشکیل کے مرحلے میں تھی اور اسے تخلیقی ارتعاشات کی زبان بنانے میں سودا نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ سودا کو دہلی چھوڑ کر فرخ آباد نواب رنگین خاں کے یہاں آنا پڑا بعد ازاں لکھنو آئے جہاں ان کا انتقال ہوا۔ در اصل یہ دور بڑا پرآشوب دور تھا۔ آپ کو معلوم ہی ہے کہ اورنگ زیب کی وفات کا زمانہ ہی سودا کی پیدائش کا زمانہ ہے اور یہی وہ وقت ہے جب مغلیہ سلطنت کی دیواریں ہلنے لگی تھیں، جو یکے بعد دیگرے آنے والے بادشاہوں کی نامصلحت اندیشیوں اور ناعاقبت اندیشیوں اور عیش و عشرت کے ہاتھوں آخر کار ڈھے گئیں۔

سودا قصیدہ نگاری کے فن میں کم از کم فارسی قصیدہ نگاری اور اس کے اہم قصیدہ نگاروں کے مقابلے کسی درجہ کم اہم اردو کے قصیدہ نگار نہیں۔ قصیدے کے مطلع، تشبیب، گریز اورمدح نیز دعا جیسے عناصر ترکیبی کو نبھانے میں ان کا ہم سر اب تک اردو قصیدے میں اگر کوئی ہے

تو وہ صرف ذوق ہیں۔ سودا نے ہجویہ قصائد میں بھی بہت بڑا سرمایہ چھوڑا ہے۔ مذہبی و مسلکی مناظرے و مجادلے والے قصائد کے علاوہ ان کا قصیدہ تضحیک روزگار اپنے عہد کے تہذیبی انحطاط کا نقشہ پیش کرتا ہے۔