اکائی نمبر 28: اردو کی شعری اصناف کا ارتقا

ساخت

28.1 : اغراض و مقاصد

28.2 : تمہید

28.3 : اردو شاعری کی اصناف کا ارتقا:(الف)

28.4: آپ نے کیا سیکھا

28.5: اپنا امتحان خود لیجیے

28.6: فرہنگ

28.7: سوالوں کے جوابات

28.8: کتب برائے مطالعہ

28.1: اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ:

- اردو کی شعری اصناف کا جائزہ لیں گے۔
- اردو کی شعری اصناف کے نمائندہ شاعروں سے واقف ہوں گے۔
- اردو کی شعری اصناف کے اجزائے ترکیبی سے متعارف ہوں گے۔
- اردو کی شعری اصناف کے عروج و زوال سے بحث کریں گے۔

28.2: تمہید

اردو شاعری کی روایت بہت پرانی ہے۔ اردو کی شعری روایت میں عربی و فارسی اور سنسکرت کے علاوہ مقامی ہندستانی ادبیات کا گہرا عمل دخل رہا ہے۔ جہاں تک اصنافِ شعری کا تعلق ہے اردو شاعری بلواسطہ عربی اور براہِ راست فارسی کے زیرِ اثر پروان چڑھی ہے۔ قصیدہ، مثنوی، غزل، نظم، شہر آشوب، واسوخت، رباعی اور قطعہ فارسی کی مرہونِ منت ہیں۔ ریختی اور مرثیہ کی ہیت خاص ہندستانی ہے۔ مرثیہ چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اور ہندی کے چھند کی ہیت میں لکھا جاتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ریختی خالص ہندستانی طرز ہے جو غزل کی شکل میں لکھی جاتی ہے۔ ریختی منفرد صنف ہے جو سعادت یار مغاں رنگین کی ایجاد ہے۔ یہ اکائی قصیدہ، غزل اور مثنوی کی اصناف کا احاطہ کرتی ہے۔

28.3 اردو کی شعری اصناف کا ارتقا

قصیدہ نگاری

اصناف شاعری میں قصیدہ سب سے زیادہ پرشکوہ صنف سمجھی جاتی ہے۔ چونکہ قصائد میں مضامین کی نوعیت کے اعتبار سے بات کریں یا قصیدہ نگاری میں شعرا کی زور آزمائی کا ذکر کریں ہر دو اعتبار سے قصیدے میں شان و شوکت اور رعب و دبدبہ نظر آتا ہے۔ قصیدے کے موضوعات پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ قصائد عموماً عظیم الشان اور صاحب سطوت شخصیات کی شان میں لکھے گئے۔ لہذا شخصیات کے کرّو فر کا عکس شاعر کی زبان اور لب و لہجے پر صاف دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قصائد میں بلند آہنگی، جوش و خروش اور فن کے ہزاروں کرتب نظر آئیں گے۔ یہ معاملہ صرف اردو اور فارسی قصائد کا ہی نہیں بلکہ قصیدہ تو اپنے وجود کے روز اوّل سے ہی زبان دانی اور فنکاری کا معیار و پیمانہ سمجھا جاتا رہا۔ قصیدہ کی ابتداعربی شعر و ادب سے ہوتی ہے۔ عرب کے اس تمدن کو ذہن میں رکھیں جہاں زبان پر خصوصی توجہ دی جاتی تھی، زبان کا خوب سے خوب تر استعمال اس تمدن کا نشان امتیاز تھا۔عرب کی شاعری میں قصیدہ اس لیے زیادہ مقبول ومحبوب تھا چونکہ یہاں زبان و بیان کی سطح پر معرکہ آرائی اور مہم جوئی کی خوب خوب گنجائش تھی۔ زبان وفن سے عربوں کی دلچسپی کا اندازہ اس سے کر سکتے ہیں کہ عرب کے سالانہ میلے عکاظ میں جس کی نوعیت مذہبی تھی اور وہاں مختلف رسوم و رواج کی پابندی کی جاتی تھی اور چونکہ دور دراز علاقوں کے تمام قبائل اس میں حصہ لیتے تھے لہٰذا یہ اس عہد کا سب سے بڑا میلہ تھا جس میں مذہبی تقریبات کے علاوہ دلبستگی اور تفریح وتفنن کے لیے کئی طرح کی مقابلہ آرائیاں ہوا کرتی تھیں ان میں سب سے زیادہ اہم اور قابل فخر مقابلہ شاعری کا تھا۔ چنانچہ جس کی شاعری سب سے زیادہ پسند کی جاتی تھی اس کو انعامات و اکرامات کے علاوہ سب سے بڑا فخر و امتیاز یہ حاصل ہوتا تھا کہ اس کی شاعری آب زر سے لکھ کر خانۂ کعبہ کی دیواروں پر سال بھر تک کے لئے آویزاں کر دی جاتی تھی اور یہ اس عہد کا سب سے بڑا اعزاز تھا۔

اردو قصائد نے عربی و فارسی روایت سے کسبِ فیض کیا بالخصوص اردو کے سامنے فارسی کی روایت تھی لہٰذا اردو قصائد میں بھی وہ خوبیاں اور خامیاں موجود ہیں جو فارسی قصائد کی رہی ہیں۔ اودو میں قصیدہ کا مفہوم عموماً مدح و ہجو کے ساتھ وابستہ ہے جس یں س ر بندھے ٹکے اصولوں کے تحت واقعات کو بیان کرتا ہے۔ زیادہ تر موضوعات کسی کی تعریف یا پھر بُرائی پر مشتمل ہوتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی نعتیہ اور مذہبی نقطۂ نظر اور تصوف و اخلاق پر مبنی قصائد ہیں جن میں موسم بہار کی کیفیت کا ذکر، زمانے کے انقلابات اور فطرت کی مصوری کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

ہیئتی اعتبار سے قصیدہ وہ مسلسل نظم ہے جس کا پہلا شعر ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتا ہے اور باقی تمام اشعار آپس میں ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ عربی قصائد میں صرف قوانی کی پابندی کی جاتی تھی ردیف کی پابندی فارسی شعرا و ادب کے زیرِ اثر شروع ہوئی۔حالانکہ فارسی میں بھی دونوں طریقے رائج رہے ہیں۔ یعنی ایسے قصیدے جن میں محض قوانی کی پابندی ہے اور ایسے قصائد جن میں ردیف وقوانی دونوں کی پابندی موجود ہے۔ اردو میں بھی یہی صورتحال ہے۔ ردیف و قافیہ اور صرف قافیہ کی پابندی کے ساتھ قصائد لکھے گئے ہیں۔قصیدے کے پہلے شعر کو مطلع کہا جاتا ہے۔

قصیدوں میں تعداد اشعار کے سلسلے میں مختلف رائیں ہیں۔ جس کے مطابق کم سے کم 12 اشعار اور زیادہ سے زیادہ 170 اشعار کی تعداد متعین کی گئی ہے لیکن اسے کسی شاعر نے تسلیم نہیں کیا اسی لیے اردو فارسی دونوں میں طویل سے طویل قصائد موجود ہیں جن میں اشعار کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے۔ میرا خیال ہے صرف قصیدہ کیا بلکہ دیگر اصناف میں بھی اشعار کی تعداد کو متعین کرنا اور اسے فن کے لوازمات میں شامل کرنا بے معنی ہے۔

قصیدے کے اجزائے ترکیبی چار ہیں جن کی پاسداری عربی، فارسی اور اردو ادب میں کی گئی۔ 1۔ تشبیب، 2۔ گریز، 3۔ مدح یا ذم، 4۔ حسن طلب اور دعا۔

تشبیب سے مراد بہاریہ کلام ہے۔ تشبیب کا لفظی معنی حسن اور جوانی ہے۔ عربی شعرا قصیدے کے اس حصے میں حسن و عشق کے موضوعات قلم بند کرتے تھے۔ فارسی اور اردو قصیدوں میں بھی اسی مناسبت سے عشقیہ کلام کو اولیت دی گئی۔ لیکن ساتھ ہی دیگر موضوعات بھی شامل کیے گئے مثلاً موسم بہار، مناظر فطرت، واردات حسن و عشق، رندی و سرمستی، بے ثباتی دنیا، شکوہ روز گار۔ گردش چرغ، پندو نصائح۔ اخلاق و موعظت، آلام روز گار، ذاتی و ملکی حالات، تاریخی واقعات وغیرہ اور ہیئت، نجوم، منطق، فلسفہ، حکمت، اخلاق، تصوف، موسیقی اور دیگر علوم و فنون کے تصورات و اصطلاحات بھی اکثر تشبیب میں استعمال کیے گئے ہیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

فلسفہ وحدت الوجود۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا موجود (غالبؔ)

بے ثباتی دنیا۔

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری
کثرت دود سے سیاہ شعلۂ شمع خاوری (مومنؔ)

مذہبی اصطلاح۔

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی (سوداؔ)

قصیدے کے مطلع کی خوبی یہ ہونی چاہیے کہ وہ نہایت جدت و ندرت کا حامل ہو اور شگفتہ و شائستہ اور بلند پایہ ہو۔ مطلع ہی چونکہ شاعری کے مضامین و خیال کو وسعت بخشتا ہے اور اسی سے باقی اشعار کی رنگ آمیزی کی جاتی ہے۔ لہٰذا مطلع کی عمدگی سے قصیدہ کی شان بڑھتی ہے۔

تشبیب کے لئے ضروری ہے کہ مضامین عوامی دلچسپی کے حامل ہوں چونکہ قصیدہ فرد خاص کے لیے لکھا جاتا ہے پھر سامعین کی توجہ کے انعکاس کا کوئی سبب تو ہو جو ہمہ تن گوش ہو جائے۔ تشبیب کے اشعار اصل مضمون سے مطابقت رکھتے ہوں اور ممدوح کے شایان شان اور حسب مرتبہ ہوں یہ بھی لازمۂ فن ہے۔

قصیدہ میں گریز سے مراد موضوع سے گریز کرنا ہے کیونکہ اس جگہ شاعر تشبیب کے موضوعات سے گریز کر کے مدح یا ذم کی طرف آتا ہے۔ گریز نہایت ہی فنکاری اور شاعرانہ کمال کا متقاضی ہے کیونکہ یہاں غیر مربوط اور متضاد مضامین میں مماثلت اور ارتباط پیدا کرنا ہوتا ہے۔ گریز اس طرح ہونا چاہیے کہ شاعر اپنا موضوع سخن بدل رہا ہے اس کا علم سامعین کو نہ ہو اور ایسا لگے کہ بات میں بات پیدا ہوگئی ہے۔ گریز کی یہی خوبی قصیدے کا مہتم بالشان حصہ اور شاعر کے کمال کا معیار سمجھا جاتا ہے۔ گریز کے لیے اگر ایک شعر سے کام لیا جائے تو زیادہ مستحسن ہے۔ حالانکہ بعض قصائد میں گریز کے کئی اشعار ملتے ہیں۔

گریز کے بعد اصل موضوع مدح یا ذم کی طرف شاعر رخ کرتا ہے مدح کے لیے ضروری ہے کہ ممدوح کی تعریف اس کی ذاتی شخصیت اور عوامی حیثیت کی مناسبت سے ہو۔ مدح کے ضمن میں ممدوح کی سخاوت، شجاعت، دلیری، رحم و کرم، عدل و انصاف، خدا ترسی و دین پناہی، قناعت و راست بازی، خلق و مروّت، حمیّت و خودداری، رعایا پروری، مہمان نوازی، کرم گستری وغیرہ جیسے اوصاف بیان کیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ممدوح کے اسباب و ملکیت، سازو سامان، احباو اقربا، امراو وزرا، علماو حکما وغیرہ کے اوصاف بھی بیان ہوتے ہیں۔ قصیدے کے آخری حصّے میں شاعر اپنے اغراض و مقاصد بیان کرتا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ شاعر طلب کا اظہار اس ہنرمندی سے کرے کہ ممدوح کو معلوم بھی ہو جائے اور یہ طلب براہ راست بھی نہ ہو اور حسن طلب کے اشعار ممدوح کی نفسیات کے اعتبار سے ہونے چاہئیں اور آخر میں دعا پر قصیدے کا خاتمہ ہوتا ہے۔

قصیدے کے مختلف اقسام ہیں۔ ہئیت کے اعتبار سے اس کی دو قسمیں ہیں تمہیدیہ اور خطابیہ۔ تمہیدیہ قصائد میں تشبیب، گریز، مدح اور حسن طلب تمام اجزا کو برتا جاتا ہے اور خطابیہ میں براہ راست مدح یا ذم کی طرف شاعر رجوع کرتا ہے۔ موضوعات کے لحاظ سے مندرجہ ذیل تقسیمیں ہوسکتی ہیں۔

مدحیہ، ہجویہ، وعظیہ اور بیانیہ

مدحیہ سے مراد ہے جس قصیدے میں مدح بیان کی جائے اور جس میں ہجویہ ہو وہ ہجویہ اور جس میں پندونصائح اور اخلاق و آداب کا بیان ہو وہ وعظیہ اور بیانیہ اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں مختلف کیفیات و تصورات کو بیان کیا جاتا ہے مثلاً موسم بہار یا مناظر فطرت یا زمانے کے آشوب یا دیگر احوال و کوائف بیان کیے جائیں۔ ان تمام قصائد میں زبان ایک ہی طرح کی استعمال کی جاتی ہے ایسی زبان جس میں رعب و وقار، شوکت و تمکنت ہو اور تخیل کی بلندی، طرز ادا کی جدت، نادر تشبیہات و استعارات اور صنائع و بدائع کی خوبیاں موجود ہوں۔ عام طور پر قصیدہ سے مراد مدح و ستائش لی گئی ہے۔ حالانکہ صنف قصیدہ نے اردو شاعری کی قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ اس صنف نے شاعری کو موضوعاتی وسعت عطا کی۔ زبان کے دائرے کو وسیع کیا۔ لہجہ میں تسلسل، متانت اور بلند آہنگی پیدا کی۔ اگر چہ قصیدہ کا غالب پہلو تخیل آفرینی ہے لیکن قصائد حقیقت نگاری کے آئینہ دار بھی ہیں۔ ان میں فطرت کی مصوری اور مقامی رنگ کے لئے ممتاز ہیں۔ نصرتی کے قصیدوں سے علی عادل شاہ کی معرکتہ الآرا فتوحات اور عہد کے رسوم و رواج کا پتہ چلتا ہے۔ کلیم دہلوی نے اپنے قصیدہ ''روضۃ الشعرا'' میں اپنے ہم عصر شعرا کے حالات لکھے ہیں۔ حاتم اور اشرف نے اپنے زمانے کی افراتفری، رئیسوں کی بد حالی، تنخواہوں کے نہ ملنے اور افلاس و ناداری کا ذکر کیا ہے۔ سودا کے قصیدے ''تضحیک روز گار''

سے فوجی نظام اور معاشی و اقتصادی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بہر کیف اتنا تو سبھی نقاد مانتے ہیں کہ سودا اردو قصیدہ کے امام ہیں سودا فارسی زبان و ادب پر گہری نظر رکھتے تھے فارسی اساتذہ فن کے کلام کو خوب خوب پڑھا اور ان سے استفادہ بھی کیا۔ فارسی کے عظیم قصیدہ گویوں مثلاً نوری، ظہوری، خاقانی اور عرفی سے کافی متاثر تھے بعض قصائد تو انھیں کی زمینوں میں لکھی ہیں۔ سودا ہی ذہین وفطین تھے ان کے پاس زبردست قوت تخیل تھا۔ ان کی تشبیہوں اور مدح میں نئے نئے خیالات کا جوش اور مبالغہ کا زور نظر آتا ہے۔ ہجویہ قصائد میں بھی قلم کی روانی قابل دید ہے۔ زمانے کے حالات وکوائف کو اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ آشوب اس تہذیب کا آئینہ معلوم ہوتے ہیں۔ سودا نے نہایت ہی مشکل زمینوں میں بھی خوبصورت قصائد لکھے اور اپنے فن کا جوہر دکھایا ہے۔ سودا کے بعد انشاء اور مصحفی کا دور آتا ہے ان دونوں نے بھی بہتر قصیدے لکھے مگر انھیں اس صنف میں مقبولیت حاصل نہ ہوسکی۔ دہلی میں سودا کے بعد ذوق نے اپنے فنکارانہ کاوشوں سے اس صنف کو تنوع بخشا۔ محمد آزاد ذوق کے متعلق لکھتے ہیں:

''مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں مگر لفظوں کی ترکیب سے انھیں ایسی شان وشکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انھیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور منہ سے واہ نکلتی ہے۔ کبھی آہ نکلتی ہے۔'' (آبِ حیات)

ذوق کے قصائد مدحیہ ہیں انھوں نے سودا کی تقلید کی ہے مگر تقلید بھی ایسی کہ اپنی فنکاری کی مہر مثبت کر دی۔ اسی لیے قصیدہ نگاری میں سودا اور ذوق کو سب سے اہم مانا جاتا ہے۔ غالب کی قصیدہ نگاری بھی اردو کے شاہکار ہیں حالانکہ اردو میں انھوں نے صرف چار قصیدے کہے ہیں مگر انھیں سے اپنی استادی منوالی۔ غالب کی شاعری کی جو مجموعی خصوصیات ہیں وہ یہاں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کے بعد مومن کا نام آتا ہے جنھوں نے قصیدے میں تملق اور جھوٹی خوشامد سے اپنے آپ کو بچایا ہے اور تمام فنی لوازم کو بخوبی برتا ہے۔ آخر میں محسن کاکوروی کا ذکر بھی ضروری ہے جنھوں نے نئے انداز کی تشبیب لکھی ان کا ایک قصیدہ بہت ہی زیادہ مشہور ومقبول ہوا جس کا مطلع تھا:

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

ان تفصیلات کے بعد اتنا عرض کرنا چاہوں گا کہ قصیدہ کی صنف نے درباروں میں فن کے نمونے پیش کیے اور درباروں کی سرپرستی میں ہی قصیدہ پروان چڑھا درباروں کے زوال کے ساتھ قصیدہ بھی روبہ زوال ہوا اور اب تو شعرا اس صنف کی طرف مائل بھی نہیں اور نہ اس کے امکانات نظر آتے ہیں۔

غزل گوئی

فارسی اور اردو کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس میں غزل جیسی مترنم، نغمہ ریز، موسیقیت، شعریت، رمزیت و ایمائیت اور شعور و وجدان سے بھرپور اور جذبۂ واحساس کو چھو لینے والی صنف موجود ہے، جس کے آئینے میں

انسان اور انسانی تہذیب اپنا عکس دیکھ سکتی ہے۔غزل کے مضامین اتنے ہی وسیع اور متنوع ہیں جتنی خود انسانی زندگی کے شب و روز ہیں۔غزل اپنی تمام تر خصوصیات اور مقبولیت کے اوصاف کے باوجود گاہے بگاہے طنز و تنقید کا نشانہ بنتی رہی ہے۔ غزل کے موضوعات، اسالیب، لفظیات اور ریزہ خیالی کو مطعون کیا گیا اس کے باوجود ہر عہد میں غزل سرائی ہوتی رہی، اس کا جادو لوگوں کے سر چڑھ کر بولتا رہا۔ اردو شاعری کے ذخیرے کو دیکھیں تو 75 فیصدی غزل ہی نظر آئے گی۔ سوال یہ ہے کہ غزل کو صرف یہ کہہ کر کیوں کر مسترد کر سکتے ہیں کہ اس میں عشق و معاشقے کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن اگر ہے بھی تو برا کیا ہے۔عشق ہی تو تہذیب و تمدن کی ابتدا ہے،عشق سے ہی تو انسانیت کی داغ بیل پڑتی ہے،عشق کے سہارے ہی تو دنیا کا کاروبار چل رہا ہے۔ اب اگر عشق کے ایک پہلو، جنس، کو لے لیا جائے تو اس میں غزل کا کیا قصور؟ عشق تو ایک ہمہ جہت تصور ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس حقیقت کے کون سے رخ پر آپ کی نظر ہے۔ اور اگر صرف جنس کو ہی آپ نے عشق سمجھ لیا تو کیا یہ انسان کی زندگی کی ایک بڑی حقیقت نہیں؟ لیکن اس حقیقت کے باوجود رکیک اور مبتذل خیالات و تصورات کو ہم بھی نازیبا سمجھتے ہیں۔ اس حد تک یہ اعتراض صحیح ہے مگر کلیتاً اردو غزل میں ایسا نہیں ہے۔ اسی لیے بہ حیثیت مجموعی غزل پر یہ اعتراضات صادق نہیں آتے۔بعض اصحاب نظر غزل میں مضامین کی مماثلت کی مذمت کرتے ہیں اور اسے زلف و رخ سے زیادہ نہیں سمجھتے مگر یہاں ہم یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ غزل میں زلف و رخ بھی ہے مگر اس کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے۔ زندگی کے کون سے ایسے موضوعات ہیں جو غزل میں نہیں۔ ایک عام مفروضہ یہ ہے کہ چونکہ اردو غزل فارسی سے آئی ہے۔ لہٰذا غزل کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری کے نظریات و افکار اور تصورات وتخیلات بھی آئے ہیں اور فارسی غزل کو محض عشق و عاشقی اور تصوف پر مبنی تصور کیا جاتا ہے۔ فارسی کی طرح اردو میں بھی ایسے اشعار کی کمی نہیں یہاں چند نمائندہ شاعروں کی مثالیں درج ہیں۔

زندگی جام عیش ہے لیکن
فائدہ کیا اگر مدام نہیں(ولیؔ)

بجز رفاقت تنہائی آسرا نہ رہا
سوائے بے کسی اب اور آشنا نہ رہا(عزتؔ)

چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخ نہال دل جسے دل کہیں سو ہری رہی

کچھ دور نہیں منزل اٹھ باندھ کمر حاتمؔ
تجھ کو بھی تو چلنا ہے کیا پوچھے ہے راہی سے

بے فائدہ ہے آرزوئے سیم و زر فغاںؔ
کس زندگی کے واسطے یہ درد سر فغاںؔ

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
اس گلشن ہستی کی عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا (سودا)
یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے
سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم (میر)
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کے اس کارگہہ شیشہ گری کا
سر سری تم جہان سے گذرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا
یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رورو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا
نے گل کو ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ہوس رنگ و بو کریں (درد)
تر دامنی پر شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا قائم
دام قفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ تک
دیکھا جو اس زمین پہ چمن کا نشان نہ تھا (یقین)
آشنا ہو چکا ہوں میں سب کا
جس کو دیکھو سو اپنے مطلب کا (تاباں)
چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا (مصحفی)

کیا ہنسے اب کوئی اور کیا رو سکے
دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے(میر حسنؔ)

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں(انشاؔ)

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے(ذوقؔ)

دل کی بیقراری سے ہر طپش زمیں فرسا
بہر خرمن گردوں شعلہ ہر فغاں اپنا(مومنؔ)

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی
زندگی کے لیے شرمندۂ احساس ہوں گے(مومنؔ)

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں(غالبؔ)

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا(غالبؔ)

آج ہے جس کے قدم سے رونق باغ جہاں
کل وہی رخصت بہ رنگ سبزۂ بیگانہ ہے (ناسخؔ)

سفر ہے شرط مسافر نواز بہترے
ہزار ہا شجر سایہ در راہ میں ہیں(آتشؔ)

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کو نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم(شادؔ)

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیرؔ
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

صحرا میں میرے حال پہ کوئی نہیں رویا
گر پھوٹ کے رویا تو مرے پاؤں کا چھالا (نظیر)

امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا (یگانہ)

دھوپ اب تو آن پہنچی جھاڑیوں کے اندر بھی
اب پناہ لینے کو تیرگی کدھر جائے (جمیل)

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا (مجروح)

ہم نے انسانوں کے دکھ درد کا حل ڈھونڈ لیا
کیا برا ہے جو یہ افواہ اڑادی جائے (اختر)

ان اشعار میں نہ تو حسن کی جلوہ سامانیاں ہیں نہ معشوق کی عشوہ طرازیاں اور نہ ہی عشق کی آہ و زاریاں ہیں بلکہ حیات و کائنات کے گوناگوں مسائل کا ذکر ہے پھر یہ کیوں کر کہا جا سکتا ہے کہ اردو غزل میں محض عشق ہے۔ آپ اگر جدید شاعری کا مطالعہ کریں تو جدید غزل گویوں کے یہاں خالص عشقیہ عناصر اور بھی کم ملیں گے اور نئی زندگی کے نت نئے اہم اور پیچیدہ میلانات و مطالبات سے متعلق بلیغ اشارے زیادہ پائیں گے عشق بھی انسانی فطرت کا اہم مطالبہ ہے لیکن یہی پوری زندگی نہیں ۔ بعینہٖ غزل میں ،عشق ایک موضوع ہے مگر عشق ہی سب کچھ نہیں۔ اس سے پہلے کہ غزل کے مضامین و موضوعات کے سلسلے کی بات آگے بڑھائی جائے جدید غزل کے چند نمائندہ نمونے ملاحظہ ہوں۔

ہمارے گھر کی دیواروں پر ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

مجھے دشمن سے اپنے عشق سا ہے
میں تنہا آدمی کی دوستی ہوں (باقر)

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح
دشت میں گونجتی رہ جائے گی جھنکار مری (ظفر اقبال)

دنیا پہ اپنے علم کی پرچھائیاں نہ ڈال
اے روشنی فروش اندھیرا نہ کر ابھی (ساقی فاروقی)

سوچو تو سلوٹوں سے بھری ہے تمام روح
دیکھو تو اک شکن بھی نہیں ہے لباس میں (شکیب جلالی)

بے چین بہت پھر نا گھبراتے ہوئے رہنا
اک آگ سی جذبوں میں دہکائے ہوئے رہنا(منیر نیازی)

کتنی دیواریں اٹھی ہیں ایک گھر کے درمیاں
گھر کہیں گم ہو گیا دیوار و در کے درمیاں(مخمور سعیدی)

چھپا کے رکھ لیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینہ میں تو صورت بگڑتی جاتی ہے(کشور ناہید)

غفلت زدوں کے شہر میں ہشیار کون ہے
جب ہم ہی سو رہے ہیں تو ہشیار کون ہے(کمار پاشی)

گھر سے مسجد ہے بہت دور چلو یہ کرلیں
کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے(ندا فاضلی)

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا(پروین شاکر)

سبھو کو غم ہے سمندر کے خشک ہونے کا
کہ کھیل ختم ہوا کشتیاں ڈبونے کا(شہر یار)

کام آساں ہو تو دشوار بنا لیتا ہوں
راہ چلتا ہوں تو دیوار بنا لیتا ہوں(شاذ تمکنت)

خود سے زیادہ تجھ پہ مجھے اعتماد تھا
افسوس تو بھی میری حفاظت نہ کر سکا(محمد علوی)

گہرے نیلے پانیوں میں جانے کیا انجام ہو
سانس لے لیں اس جزیرے کی ہوا ہے آخری(وہاب دانش)

بہت سے لوگ ہیں ملتے بچھڑتے رہتے ہیں
یہ کام پہلے بھی ہوتا تھا اب بھی ہوتا ہے(مظہر امام)

مسلسل دل لہو کرنا جبیں کو بے شکن رکھنا
بہت آساں نہیں سینے میں زخموں کا چمن رکھنا(صدیق مجیبی)

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے

میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے(افتخار عارف)

ارزاں نہ کرے کوئی متاع سخن کہ ہم
لفظوں کا اعتبار بڑھانے کو آئے ہیں(اختر پیامی)

یہ سوچا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں
سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں(سلیم احمد)

کچھ اصولوں کا نشہ تھا کچھ مقدس خواب تھے
ہر زمانے میں شہادت کے یہی اسباب تھے(حسن نعیم)

یہ سارا جسم تھک کے بوجھ سے دہرا ہوا ہوگا
میں سجدے میں نہیں تھا آپ کو دھوکا ہوا ہوگا(دشینت کمار)

چلنے کو چل رہا ہوں پر اس کی خبر نہیں
میں ہوں سفر میں یا مری منزل سفر میں ہے(محی الدین شمیم)

چلے تو پاؤں کے نیچے کچل گئی کوئی شئے
نشے کی جھونک میں دیکھا نہیں کہ دنیا ہے(شہاب جعفری)

نئی دنیا بنی تو اس کے بالکل مختلف ہوگی
خدا شیشے کا ہوگا اور مخلوقات پتھر کی(شجاع خاور)

ہماری موت کوئی حادثہ نہ تھی اظفر
یہ رچی ہوئی سازش تھی ورنہ روتا کون(اظفر جمیل)

ستم کی انتہا پر چل رہی ہے
یہ دنیا کس خدا پر چل رہی ہے(خورشید اکبر)

جنگلوں میں گھومتے پھرتے ہیں شہروں کے فقیہ
کیا درختوں سے بھی چھن جائے گا عالم وجد کا(وہاب دانش)

ان حوالوں سے غزل کی وسعت اور مضامین کی نوعیت کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے کہ غزل میں عشق، معاملات و کیفیات اور واردات عشق کے علاوہ انسانی زندگی کے مسائل دنیا کی بے ثباتی اور اہل دنیا کج روی، زمانے کے حالات، انفرادی و اجتماعی زندگی کے تجربات اور تصوف و اخلاق۔ نفسیات انسانی کے نکات و اشارات، تمدن و معاشرت کے اصول و معاملات جیسے تمام مضامین شامل ہیں بقول فراق:

''غزل انتہاؤں کا ایک سلسلہ ہے A Series of Climaxes یعنی حیات و کائنات کے وہ مرکزی حقائق جو انسانی زندگی کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرتے ہیں تاثرات کی انہی انتہاؤں یا منتہاؤں کا مترنم خیالات ومحسوسات بن جانا اور مناسب ترین یا موزوں ترین الفاظ و انداز بیان میں ان کا

صورت پکڑ لینا اس کا نام غزل ہے۔''

بہر کیف یہ تو غزل کے سلسلے میں چند وضاحتیں تھیں مگر غزل کی صنف اور اس کی حقیقت و ماہیت کو سمجھنے کے لیے پہلے غزل کی تعریف پھر اس کے اجزائے ترکیبی سے بحث کرنا ضروری ہے۔

غزل کی تعریف کرتے ہوئے اس غلط العام مفروضے کو دہرانا نہیں چاہتا کہ غزل دراصل ''حدیث بازان کردن است'' غزل کا یہ تصور غلط ہے۔ غزل دراصل مخصوص لفظیات اور علامتوں کے ذریعے حسن و عشق، کیفیات و واردات عشق، اخلاق و تصوف، فلسفہ و حکمت، اسرار و رموز حیات و کائنات کی عقدہ کشائی اور زمانے کے حالات و کوائف بیان کرنے کا فن ہے جس میں حاوی رجحان حسن و عشق کا ہے۔ غزل کی مخصوص لفظیات سے مراد یہ ہے کہ غزل تمام شعری اصناف میں نازک ترین صنف ہے جو نامانوس، ثقیل، ادق، بعید از فہم الفاظ کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ غزل کے الفاظ نرم وشیریں، سادہ و دلکش اور موضوع کے اعتبار سے بلند آہنگ بھی ہو سکتے ہیں مگر انداز میں والہانہ پن، بے ساختگی اور آمد کی کیفیت کے ساتھ ساتھ اصل چیز وہ ہے جس کی طرف غالب نے اشارہ کیا تھا۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بنا

غزل دراصل رمزیت و ایمائیت کا فن ہے اور غزل میں معنوی وسعت و تہہ داری علامتوں کے سبب پیدا ہوتی ہے۔غزل میں براہ راست باتیں کرنے کا انداز کم ملے گا۔ یہاں باتیں پردے میں ہوتی ہیں اور یہ منزل فنکار کے لیے بڑی کٹھن منزل ہوتی ہے ذراسی لغزش سے شعر میں ابہام بھی پیدا ہوسکتا ہے اور فنکاری سے شعر میں معنوی وسعت پیدا ہوسکتی ہے۔ غزل کی چند مخصوص علامتیں بھی ہیں مثلاً: ساقی، میخانہ اور اس کے لوازمات جیسے جنوں، زنداں، زنجیر۔ بہار وخزاں، گل و بلبل، آسیاں، صیاد، قفس، کارواں، جرس، منزل، دشت و چمن، مقتل، زلف و رخ، گیسو و ابرو، در جاناں، کوئے جاناں، سنگ آستاں، محفل و انجمن، شمع و پروانہ، گردش دوراں، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، کعبہ و بتخانہ، کفر ایمان، واعظ، شیخ و برہمن، رندو سرمستی، ہوش و مستی، ہجر و صال، حشر و قیامت، آدم و حوا یہ اور ایسی بہت سی علامتیں اپنے مخصوص معانی کے علاوہ سیاق و سباق کے اعتبار سے معانی و مفاہیم کے ہزاروں دروازے ہوا کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے غزل میں علامتوں کے ذریعے جتنا کام لیا جاتا ہے دیگر شعری اصناف میں نہیں لیا جاتا۔تغزل اور غزل کی زبان غزل کو دیگر اصناف سے ممتاز کرتی ہے۔تغزل جسے غزل کا ملبوس کہا جا سکتا ہے غزل کی بنیادی ضرورت ہی نہیں بلکہ اس کا حسن اوّل ہے۔ یہ دراصل اس کی خصوصی کیفیت ہے جو شعریت اور وجدان سے مل کر غزل کا سانچہ تیار کرتی ہے۔ یعنی مضامین شعر کچھ ہوں اسلوب شعر یا اسلوب غزل ہمیشہ ایک خاص نوعیت کا ہوگا جس میں ایک مخصوص شعری اور وجدانی کیفیت ہوتی ہے جسے ہم تغزل سے موسوم کرتے ہیں۔ غزل کی زبان کا معاملہ بھی تغزل سے کس حد تک جڑا ہوا ہے۔ یعنی جب تغزل کو ہیت یا اسلوب کی شکل میں دیکھیں گے تو غزل کی زبان میں اس کے ساتھ موافقت ضروری ہوگی لیکن یہ سوال یقیناً اٹھتا ہے کہ مختلف حالات اور مختلف ادوار میں غزل کی زبان تو بدلتی ہے اور اس تبدیلی کے باوجود تغزل موجود رہا ہے۔
تو سوال یہ ہے غزل کی زبان بدلتے ہوئے حالات میں اپنی کیا نوعیت رکھتی ہے اس سلسلے میں بس اتنا کہنا کافی

ہے کہ عہد بہ عہد تبدیلیوں کے مطابق غزل کی زبان بھی تبدیل ہوتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی محض مستحسن ہی نہیں بلکہ غزل کے روشن امکانات کا اشاریہ بھی ہے۔ اسلوب کے سلسلے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے اسلوب میں تبدیلی واقع ہوتی ہے مگر غزل میں اکثر یہ دیکھا جاتا ہے کہ موضوع غزل سے متاثر ہوتا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ غزل کی زبان نے ہمیشہ موضوع و اسلوب کی ایک اکائی قائم رکھی ہے اور یہ اس کا بنیادی وصف ہے۔

غزل میں داخلی کیفیات و واردات کی ترجمانی زیادہ ہوتی ہے، غزل میں سوز و گداز اور تاثیر ضروری ہے۔ غزل کی زبان میں نرمیت، ملائمت، شیرینت اور اسلوب کا سلیس اور سادہ، عام فہم اور دلکش ہونا ضروری ہے، غزل کے لب و لہجے میں بے تکلفی، بے ساختگی ضروری ہے، صداقت و خلوص اور انسانی ہمدردی غزل کا خاصہ ہے۔ بہر کیف اب تک غزل کی معنوی خصوصیات سے بحث تھی۔ اب ہئیت کے اعتبار سے غزل کے عناصر ترکیبی کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔

غزل کے اجزائے ترکیبی میں: 1 مطلع، 2: مقطع، 3: ردیف، 4: قافیہ اور 5 بحر شامل ہیں۔

غزل کا پہلا شعر جس کے دونوں مصرعے آپس میں ہم ردیف ہوتے ہیں اسے مطلع کہا جاتا ہے۔ مطلع دراصل غزل کی بحر اور آہنگ کو طے کرتا ہے۔ اس کے بعد کے تمام اشعار آپس میں ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ مطلع کے بعد اگر دوسرے شعر کے دونوں مصرعے بھی ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں تو اسے حسن مطلع کہا جاتا ہے اور غزل کے سب سے عمدہ شعر کو بیت الغزل کہا جاتا ہے۔ غزل کے جس آخری شعر میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے اسے مقطع کہتے ہیں۔ غزل میں اشعار کی تعداد کم سے کم 4 اور 5 ہوتی ہے اور زیادہ سے زیادہ 17 اکثر ماہرین یہی مانتے ہیں اگر اس کے بعد اور اشعار کہنے ہوں تو درمیان میں ایک مطلع کہنا ضروری ہے اس طرح ایک غزلہ اور سہ غزلہ وجود میں آتے ہیں۔ غزل کے اشعار کی تعداد کے سلسلے میں مختلف خیالات ہیں مگر اساتذہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مجموعی طور غزل کے اشعار کی تعداد جفت میں ہو تو بہتر ہے۔ غزل میں قافیہ و ردیف کی پابندی کا مطلب یہ ہے کہ مطلع کے علاوہ غزل کے تمام اشعار کے آخری مصرعے میں ایک خاص لفظ خواہ وہ اسم ہو یا فعل مکرر آتا اور اس سے پہلے ہم وزن ہم و آہنگ الفاظ مکرر آتے ہیں انھیں قافیہ کہا جاتا ہے۔ مثلاً میر کا یہ شعر:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے

میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

اس غزل کی ردیف کر چلے ہے اور قوافی صدا، دعا، ادا، وغیرہ ہیں۔ غزل میں اگر چہ ہئیت کا بھی ایک نیا تجربہ کیا گیا ہے اور غیر مُردف غزلیں بھی کہی گئی ہیں مگر ایسا لگتا ہے غزل کی پابندی شائقینِ غزل کو زیادہ پسند ہیں اس لیے اس طرح کے تجربات مقبول نہ ہو سکے۔ بہر کیف غزل میں ردیف و قافیہ کی پابندی صرف لفظوں کی تک بندی یا ہم آوز و ہم آہنگ الفاظ کو پیش کرنا نہیں بلکہ ردیف و قافیہ ہئیت کے اعتبار سے غزل کا محور ہے بقول مسعود حسین خاں:

''ردیف قافیہ سے اتصال غزل کا بڑا نازک مقام ہے۔ بعض اوقات فصاحت و بلاغت کے نازک ترین مرحلوں سے یہاں گزرنا پڑتا ہے۔ محاورات زبان کے لطیف ترین شکلوں کا استعمال اس جگہ ملتا ہے۔ قافیہ اگر اسم ہے تو اضافت اور تراکیب کی اعلیٰ ترین شکلیں یہاں ملتی ہیں۔ اگر فعل ہیں تو اس جگہ کیفیت زبان اور محاورہ کی ساری نزاکتیں ٹوٹ پڑتی ہیں''۔

گویا غزل گو کے لئے ردیف وقوانی کا اختراع ان کے فن کا متقاضی ہے بالخصوص ردیفوں کی اختراع تو مکمل مہارت اور زبان پر دسترس چاہتی ہے کیونکہ رواں دواں اور مترنم ردیفیں افعال سے بنتی ہیں اور افعال کی شکلوں میں اضافہ کرنا مشکل ہے البتہ مرکب اور امدادی افعال سے مددلی جاسکتی ہے گویا محدود دائرے میں وسعت اور فنکاری زبردست مشق و ریاضت چاہتی ہے۔

بحر دراصل زمین کو طے کرتی ہے۔ ردیف اور قافیہ بحر کی ہی ترنگوں اور لہروں پر بل کھاتی اور ابھرتی ہے۔ ردیف اور قافیہ بحر کے تابع ہوتے ہیں اسی سے شعر میں موزونیت شعریت موسیقت پیدا ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے شاعروں کے لیے بحروں کا انتخاب بھی ایک اہم مرحلہ ہے۔ انھیں تمام مشکل ترین مراحل سے گذر کر غزل روح شاعری بن جاتی ہے۔ غزل میں بحر و وزن اور ردیف وقوانی کے سلسلے میں نور الحسن ہاشمی کا خیال ہے کہ:

شاعری اگر بقول جانس مترنم خیالات کا اظہار ہے تو غزل سے بہتر کوئی ہیئت اس شعری جذبہ کے اظہار کی نہیں کسی زبان میں غزل سے بہتر ایجاد نہیں ہوئی اور ممکن بھی نہ تھی۔ کیونکہ قوانی کی کثرت جتنی ہماری زبان میں ہے کسی دوسری زبان میں نہیں مصرعوں میں بحر کی یکسانی، قافیوں کی تکرار آخر میں ردیف کی وجہ سے صوتی ہم آہنگی یہ سب مل کر غزل کی ساخت میں خود ہی تال وسر، نغمہ وصوت کی خوش آئینہ لے پیدا کر دیتے ہیں۔ ایسی شعر نوازی پھر کسی موسیقی کے ساز یا گوّیے کی راگ کی محتاج نہیں رہ جاتی۔ دنیا کی کسی زبان کی شاعرانہ لے کو لیجئے تقریباً سب کسی نہ کسی راگ کے سہارے چلتی نظر آئیں گی۔ لیکن ہماری غزل اپنی ساخت کے اعتبار سے خود ہی ایسی چیز ہے جو آدمی کو مترنم بنانے، گانے، یا گنگنانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ محض اس کا پڑھ لینا ہی نغمہ نوازی کا مائل کر دینے کے لیے کافی ہے یہ غزل کی بہت بڑی خوبی اور بڑی خصوصیت ہے۔''

غزل کی ہیئت کی اس بحث سے یہ واضح ہوتا ہے کہ غزل کی ہیئت بھی اُپنے چند امتیازی اوصاف کے سبب مقبول و محبوب رہی ہے۔

ان تفصیلات کے بعد غزل کے عروج و ارتقا کا اجمالی جائزہ پیش کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تاکہ غزل کے نشیب و فراز کے مراحل اور اس کے مختلف رنگ و آہنگ کا پتہ چل سکے۔ اردو غزل کے ابتدائی سفر میں جو نام ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں سلطان محمد قلی، سلطان محمد قطب شاہ، خاکی نوری اور غواصی اہم ہیں جن کی شاعری غزل کے رنگ ڈھنگ کے ابتدائی نقوش معلوم ہوتے ہیں ان کی زبان یوں تو خالص دکنی تھی اگر انھیں نقش اوّل تسلیم بھی کرلیں تو نقش اوّل تو ہمیشہ تراش وخراش کا محتاج ہوتا ہے جو بعد میں نکھر کر اپنی شناخت بناتا ہے۔ یہاں صرف دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

پیا سا ہوں حضرت کے ہت آب کوثر
تو شاہاں اُپر مجھ کلس بنایا(محمد قلی)

پیا سانولا منِ ہمارا بھلایا
نزاکت عجب سبز رنگ میں دکھایا(قطب شاہ)

لیکن دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو غزل کو پہلی دفعہ ہیئتی سطح پر ولی دکنی نے ہی مرتب و مزین کیا اور اس صنف کے لیے مستقبل کی راہیں کھول دیں اسی لیے انھیں اردو غزل کا ''ابو الآباء'' کہا جاتا ہے۔ ولی نے جس انداز سے زبان ریختہ میں غزل گوئی کی کہ غزل ایک ہی جست میں دکن سے شمال کا سفر طے کر لیتی ہے اور شمالی ہند میں تو حال یہ ہوا کہ غزل کا ڈنکا ہر چہار جانب بجنے لگا۔ ولی کے ہم عصر دکنی شعرا میں سراج، داؤد، عزلت اور عاجز خصوصیت سے قابل ذکر ہیں جنھوں نے خالصتاً دکنی زبان استعمال نہیں کی بلکہ ان کی زبان پر شمالی ہند کے اثرات زیادہ نظر آتے ہیں شمالی ہند میں پہلے دور کے شاعروں میں خان آرزو، شرف الدین مضمون، یکرنگ، آبرو، فغاں، شاکر، اور شاہ حاتم وغیرہ اہم ہیں جنھوں نے ولی کی پیروی میں غزل کی صنف میں طبع آزمائی کی اور غزل میں صنعت کاری کی ایسی ہوڑ مچی کے اردو شاعری بدنام بھی ہوئی۔ لیکن یہ ایہام گوئی کے نام سے ایک ایسا وقتی رجحان تھا جسے خود اس عہد کے شاعروں نے بعد کو ترک کر دیا۔ اس کے بعد غزل کا وہ دور سامنے آیا جسے عہد زرّیں کے نام سے یاد کرتے ہیں یعنی میر و سودا کا عہد۔ اس عہد میں غزل کی صنف نے خوب خوب ترقی کی۔ میر نے غزل کو غزل نے میر کو لافانی بنا دیا۔ خواجہ میر درد نے اس عہد میں غزل کو ایک اور لب ولہجہ عطا کیا اس طرح اس عہد کی غزل سادگی، سلاست، تصوف، داخلی اور وجدانی کیفیات کی ترجمانی وغیرہ نے غزل کو دلکش و دلپذیر بنا دیا۔ پھر غالب اور مومن کے عہد میں غزل نے اپنے اندر وسعت پیدا کی مضامین میں جدت و ندرت نظر آنے لگی عشق و محبت اور فکر و فلسفہ کی آمیزش نے غزل کو مئے دو آتشہ بنا دیا۔ غالب و مومن تکغزل کے ارتقائی سفر میں مصحفی، انشا، جرات، آتش و ناسخ وغیرہ شریک رہے جس کے درمیان کچھ معرکے بھی ہوئے کچھ بے راہ روی پیدا ہوئی اور کچھ مثبت اندازِ فکر اختیار کیا گیا۔ اس طرح دہلی دبستان سے الگ لکھنوی دبستان نے اپنی ایک شناخت قائم کی جہاں داخلیت کے بجائے خارجیت پر زور ملتا ہے نتیجہ یہ ہوا کے غزل کے وہ اوصاف جو عہد میر نے غزل کو بخشے تھے غزل ان سے محروم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن مختصر عرصے میں ہی غزل کی عزت وعظمت کو غالب نے سنبھالا دیا اس طرح غالب میر کے بعد اردو غزل کا دوسرا نقطۂ عروج بن کر سامنے آئے۔ انھوں نے غزل کو اس قدر نیا پن دیا کہ وہ مایہ ناز صنف سخن بن گئی۔ میر نے اگر ایک طرف غزل کو زمین سے جوڑنے کی کوشش کی اور وارداتِ قلب کے اظہار کا ذریعہ بنایا تو غالب نے اس میں فلسفۂ حیات و کائنات کا رنگ بھر کر بے مثال اور لازوال کر دیا۔ اور مومن نے خیالات کی نزاکت کے ذریعے اپنی شناخت بنائی۔ ذوق نے غزل میں دقیق مضامین کی روایت کا آغاز کیا اور زبان کی شگفتگی پر خصوصی توجہ دی۔ بہادر شاہ ظفر نے اثر انگیزی کے ساتھ مخصوص لب و لہجے میں کیفیاتِ دل بیان کیا۔

اس سے قبل کہ اردو غزل اپنا ارتقائی سفر طے کرتی ہوئی شاعر مشرق محمد اقبال تک پہنچے دو اہم ناموں کا تذکرہ

ضروری اور لازمی ہے اور وہ نام ہیں داغ دہلوی اور امیر مینائی جن کی غزلوں کی بعض دیگر خصوصیات کے ساتھ ساتھ ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں اردو غزل کی تاریخ میں شاید پہلی مرتبہ دہلی اور لکھنؤ کے مزاج شعری کا امتزاج ملتا ہے۔ اقبال کو عام طور پر نظم کا شاعر سمجھا گیا لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری بھی اپنے اندر وہی نکتہ سنجی رکھتی ہے جو نظم میں اقبال کی خاصیت ہے۔ اس دور کے بعد جگر، اصغر، فانی، حسرت اور شاد اہم شاعر ہیں بعد ازاں فراق اردو غزل کی دنیا میں ایک نئی آواز کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ اس آواز کے ساتھ ناصر کاظمی کا حزن شامل ہوتا ہے۔ اور فیض کی انقلابی لے اور پھر آگے بڑھ کر مجروح کا تغزل، مجاز کی انقلابیت، سردار جعفری اور پرویز شاہدی کی بلند آہنگی۔ پھر 60ء کے بعد غزل کا لہجہ یکسر تبدیل ہوتا ہے اور یہ عہد نو کے تقاضوں کا استقبال کرتی ہے۔ ان میں حسن نعیم، شاذ تمکنت، منیر نیازی، شہرت بخاری، اور فراز، ظفر اقبال، شکیب جلالی، جون ایلیا، بانی، مظہر امام، شہریار، مخمور سعیدی، سلطان اختر، صدیق مجیبی، عرفان صدیقی، حسین تابش، باقر مہدی، ساقی فاروقی، مظفر حنفی، کشور ناہید، پروین شاکر، کمار پاشی، وہاب دانش، افتخار عارف، پرکاش فکری اور بہت سارے دوسرے نام غزل کو نئے تجربات اور نئے ذائقے سے روشناس کراتے ہیں۔

مثنوی نگاری

شعری اصناف میں مثنوی کا دامن سب سے زیادہ وسیع ہے اور باالتفاق رائے اردو میں بیانیہ شاعری کی معراج مثنوی کو تسلیم کیا گیا ہے۔ مثنوی میں افسانویت اور شعریت بیک وقت دونوں موجود ہیں۔ اس میں مبسوط و منظم خیالات، کیفیات، احساسات اور تاثرات و واقعات پیش کرنے کی سب سے زیادہ گنجائش ہے اس لئے اصناف شاعری میں مثنوی کو اہم مقام حاصل ہے۔ اردو شاعری میں مثنوی کی قدامت و اوّلیت مسلم ہے اسی سے اردو میں منظوم داستانوں کا آغاز بھی ہوتا ہے جو دراصل تہذیبی اور معاشرتی زندگی کا اشاریہ ہے۔

لفظ ''مثنوی'' یوں تو عربی لفظ ہے حالانکہ عربی ادب میں اس طرح کی کوئی صنف رائج نہیں رہی البتہ اردو مثنوی فارسی کے تتبع میں شروع ہوئی اور حقیقت یہ ہے کہ فارسی میں مثنوی کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ فارسی کی بہت سی مثنویاں آج بھی عالمی ادب میں اپنا مقام رکھتی ہیں۔ مثلاً ''شاہنامہ فردوسی''، ''مثنوی معنوی''، بوستان سعدی'' وغیرہ فارسی میں مثنویوں کے عروج کا خاص دور رہا ہے جس میں صنف مثنوی نے خوب خوب داد حاصل کی اور اپنا سکہ اس طرح جما لیا کہ غزل کی مقبولیت سے بھی اس پر کوئی آنچ نہیں آئی۔ اور اردو میں بھی شاعری کی ابتدا مثنویوں سے ہی ہوتی ہے۔ اردو زبان کے فروغ و ارتقا میں جن صوفیائے کرام کا نام آتا ہے۔ انھوں نے پیغام رسانی، درس و تدریس اور اخلاقی نصیحت کے لئے اسی صنف سخن کا سہارا لیا۔ ان میں ادبی خوبیاں اگر چہ کم ہیں ابتدائی نقوش ہونے کی وجہ سے ان کی اہمیت سے انکار ممکن ں۔

جہاں تک لفظ'' مثنوی'' کے لغوی معنی کا تعلق ہے تو اتنا واضح ہے کہ ''مثنوی'' عربی لفظ ضرور ہے مگر اس کا تعلق عربی کی کسی صنف سے نہیں۔ مثنوی چونکہ لفظ مثنیٰ سے ماخوذ ہے جس کا لفظی معنیٰ ''دو دو کیا گیا'' کے مطابق اصل ''جوڑ۔۔جوڑ'' کے ہیں۔ اس معنی کی مناسبت مثنوی کی ہیئت سے ہے۔ مثنوی کی ہیئت یہ ہے کہ اس کے دونوں

مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور حسبِ ضرورت قوانی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اس صنف میں اشعار کی تعداد متعین نہیں۔ عموماً مثنویاں طویل ہوتی ہیں جن میں ہزاروں اشعار ہوتے ہیں اور اشعار مسلسل ہوتے ہیں جس میں کوئی ہیئتی رکاوٹ نہیں ہوتی نظم کی طرح بند و قوانی کی تقسیم تسلسل کو روکتی نہیں بلکہ مثنوی میں مسلسل اشعار کے سبب نثری داستان کی طرح ربط و تسلسل قائم رہتا ہے۔ مثنوی کی یہی خوبی بیانیہ شاعری میں ممتاز بناتی ہے۔ مثنوی کی اسی خصوصیات اور موضوعی وسعت کے پیش نظر احسن مارہروی لکھتے ہیں:

ہیئتی ''نظم کی تمام اصناف میں مثنوی ایک خاص حیثیت رکھتی ہے۔ اس کی وسعت، اس کی ہمہ گیری اور اس کے فوائد سب سے زیادہ اور سب پر حاوی ہیں۔ جذباتِ انسانی، مناظر قدرت، تاریخی واقعات جس خوش اسلوبی اور روانی سے مثنوی میں سما سکتے ہیں ان کی اتنی گنجائش کسی صنف سخن میں نہیں۔ زندگی کے تمام سوانح رزمیہ ہوں یا تاریخی، عشقیہ ہوں یا اخلاقی، فلسفیانہ ہوں یا افسانہ، غرض کہ تخیل کی کھپت مثنوی میں ہوتی ہے۔ اس آسانی اور وسعت کا سبب یہ ہے کہ مثنوی میں بہ لحاظ قافیہ و ردیف ہر شعر جدا گانہ ہوتا ہے۔ قصیدہ و غزل کی طرح ایک ہی قافیہ پر اس کی بنیاد نہیں ہوتی۔ اشعار کی تعداد بھی محدود نہیں۔ ایک سے ہزار بلکہ لاکھوں تک اختیار ہے۔''

مثنوی کے موضوعات میں رزم و بزم، حسن و عشق، تہذیب و اخلاق،، تصوف و فلسفہ، تاریخ و سوانح سب شامل ہیں۔ لیکن اردو میں عشقیہ مثنویاں زیادہ لکھی گئیں جن میں مافوق الفطری عناصر زیادہ ابھر کر سامنے آئے اور جدید دور میں قومی، ملی، ملکی اور سماجی مسائل پر بھی مثنویاں لکھی گئیں ہیں۔

جہاں تک مثنوی کے لوازمات و مبادیات کا سوال ہے تو یہ امر ملحوظ نظر رہنی چاہئے کہ شروع میں داستانی رنگ، قافیہ کی پابندی اور ربط و تسلسل کو ہی اہمیت دی گئی لیکن بتدریج شاعروں کے تجربے نے اس میں بہت سی چیزیں شامل کر لیں مثلاً حمد، نعت، منقبت، مدح، حاکم، مدح شعر اور دعا وغیرہ کو مثنوی کے اجزائے ترکیبی میں شمار کیا جانے لگا لیکن ابتدا سے اب تک کی مثنویوں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ تمام مثنویوں میں ان اجزا کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے لہٰذا مثنوی کے اصل ارکان میں یہ شامل نہیں۔ پروفیسر محمد عتیق نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ:

حقیقت تو یہ ہے کہ مثنوی نگار شعرا نے صرف بیان واقعات، قصہ اور اس قصہ میں ابتدا، منتہا اور اختتام کو ملحوظ رکھا ہے۔ اب اس کو چاہے ارکان مثنوی سمجھا جائے یا مثنوی کے لوازم''۔

حالی جو اردو ادب میں اصول تنقید کے بانی ہیں ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں مثنوی پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے انھوں نے مندرجہ ذیل اصول قائم کئے ہیں:

1۔ '' ربط کلام ہو جو کہ مثنوی اور ہر مسلسل نظم کی جان ہے۔

2۔ جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت باتوں پر نہ رکھی جائے۔

3۔ انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہئے کہ جو کسی چیز کی تعریف یا مدح یا ذم میں کہا جائے۔ گو وہ اس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو مگر کسی چیز پر صادق آ سکتا ہو، نہ یہ کہ دنیا میں کوئی چیز اس

کی مصداق نہ ہو۔

4۔ مقتضائے حال کے مطابق کلام ایراد کرنا چاہئے۔ خاص کر قصے کے بیان میں ایسا ضروری ہے۔

5۔ جو حالت کسی چیز یا کسی مکان یا کسی شخص وغیرہ کی بیان کی جائے وہ لفظاً و معناً نیچر اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہئے جیسے فی الواقع ہوا کرتی ہے۔

6۔ قصہ میں ایسی بات کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔

7۔ قصے کے ضمن میں کوئی بات ایسی نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔

8۔ قصے میں ان ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں، رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضروری ہے۔''

حالی کے بعد شبلی نے مثنوی کو تنقیدی نظر سے دیکھا اور شعر العجم جلد چہارم میں درج ذیل اصول وضع کئے۔

1''۔حسن ترتیب ،2۔ کیریکٹر ، 3۔ کیریکٹر کا اتحاد ، 4۔ واقعہ نگاری، (الف) واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے کہ جس طرح ایک ماہر فن کرتا ہے، یعنی اس کی تمام اصل خصوصیات و جزئیات بیان کی جائیں۔ (ب) واقعہ نگاری میں جزوی باتوں کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ (ج) واقعہ نگاری میں ایسی کوئی بات نہ آئے جس سے واقعہ ناممکن یا مشکوک ہو جائے۔''

حالی اور شبلی کے یہ وضع کردہ اصول تشنہ ہیں چونکہ ان میں جذبات نگاری اور زبان و بیان یا اسلوب کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ حالانکہ مثنوی کے لئے یہ لازمی عنصر ہے۔ البتہ گیان چند جین نے اپنی کتاب میں مثنوی کی جن خوبیوں کو گنایا ہے اور ان کی روشنی میں جو اصول وضع کئے ہیں وہ یقیناً قابل غور ہیں۔ گیان چند کے مطابق مثنوی کی مندرجہ ذیل خوبیاں ہیں۔

1''۔حسن تعبیر ، 2۔ زبان و بیان ،3۔ کردار نگاری ، 4۔ منظر نگاری ،5۔ جذبات نگاری ،6۔ ہم عصر تہذیب کی مرقع کشی''

گیان چندجین نے جن عناصر کا ذکر کیا ہے وہ یقیناً مثنوی کی تخلیق کی روح ہیں۔

اردو میں مثنوی نگاری کی ابتدا دکن سے ہوتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ دکن دور مثنوی کا ہی دور ہے۔ ولی سے قبل دکن میں بے شمار مثنویاں لکھی گئیں جن میں کچھ کی حیثیت محض ابتدائی نقوش کی ہے تو چند مثنویاں نہایت ہی اعلیٰ پیمانے کی ہیں۔ دکن کی سب سے قدیم مثنوی '' کدم راؤ پدم راؤ'' ہے جس کے مصنف فخر دین نظامی ہیں۔ اس کے بعد اشرف بیابانی کی مثنوی ''نوسرہار'' فیروز بیدی کی ''پرت نامہ'' اس کے بعد شیخ بہار الدین ، سید ہاشم، شمس العشاق میراں جی وغیرہ کی مثنویاں صوفیانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں ۔ اس کے بعد قلی قطب شاہ کے درباری شاعر ملا وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' کو کافی شہرت ملی پھر اس کے بعد ادبی مثنویوں کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے۔ ان میں غواصی کی ''سیف الملک و بدیع الجمال'' اور ''طوطی نامہ'' مقیمی کی ''چندر بدن مہیار'' امین کی '' بہرام و حسن بانو'' ملک خوشنود کی ''ہشت بہشت'' ابن نشاطی کی ''پھول بن'' نصرتی کی ''گلشن عشق'' اور ''علی نامہ'' طبعی کی ''بہرام و گل اندام'' ہاشمی کی ''یوسف زلیخا'' رستمی کی ''خاور نامہ'' وغیرہ دکن کی مشہور مثنویاں ہیں ان میں سے بیشتر

ایسی مثنویاں ہیں جن میں فوق الفطری عناصر کی کار فرمائی ہے اور چند ایسی بھی ہیں جن میں قصے کے پیرائے میں جذبات نگاری کی گئی ہے۔ بہر کیف دبستانِ دکن کی ان مثنویوں میں کہیں ایران اور اسلامی روایات کا رنگ ملتا ہے تو کہیں ہندستانی فضاء یہاں عشقیہ، تاریخی، رزمیہ، متصوفانہ ہر رنگ کی مثنوی موجود ہے۔

شمالی ہند میں مثنوی نگاری کے جائزے کے لئے اسے دو حصوں میں تقسیم کر کے دیکھا جا سکتا ہے۔ دلّی اسکول اور لکھنؤ اسکول، دلّی اسکول میں مثنوی نگاری کے سلسلے میں سب سے پہلا نام جعفر زٹلی کا آتا ہے بقول گیان چند:

> ''دلّی میں مثنوی نگاری کی ابتدا کا شرف بدنام شاعر جعفر زٹلی کو ہے۔ اس کا زمانہ 1658ء تا 1713ء ہے۔''

گیان چند جین کے زٹلی کی دو مثنویوں ''ظفر نامہ اور رنگ زیب اور طوطی نامہ'' کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد فائز کا نام آتا ہے جس نے مختصر مثنویاں لکھیں۔ فائز کے بعد آبرو، ذکی، فضائل علی خان کا نام آتا ہے۔ بعد ازاں عہد میر سودا میں مثنوی میں خوشگوار تبدیلی آتی ہے۔ میؔر کی مثنویوں میں ''شعلۂ عشق'' کے علاوہ کسی میں طلسمات کی دنیا نظر نہیں آتی ان کی دیگر مثنویوں میں سماجی اور معاشرتی فضا نظر آتی ہے۔ ان کی مثنویوں میں ''معاملات عشق''، ''اعجاز عشق''، جوش عشق، وغیرہ کے علاوہ چھوٹی چھوٹی مثنویاں مثلاً ''گھر کا حال''، شکار نامہ، بے ثباتی دنیا'' وغیرہ ہیں۔ سوؔدا نے بھی مثنویاں لکھیں جو مدحیہ اور ہجویہ مثنویاں ہیں۔ میؔر و سوؔدا کے بعد میر سوؔز، میر اثؔر، جعفر علی خان حسرؔت، انشؔا، رنگیؔن، مومؔن، داغؔ وغیرہ کے نام ہیں۔

دبستان لکھنؤ میں دراصل مثنوی کا عروج ہوتا ہے۔ اس عہد کے ابتدائی مثنوی نگاروں میں مصحفؔی کا نام نمایاں ہے جن کی مثنویوں کی تعداد تقریباً بیس ہیں ان میں ''بحر المحبت'' کو شہرت ملی۔ اس ابتدائی دور میں مرزا علی لطف کی مثنوی '' نیرنگ عشق'' کا نام آتا ہے۔ یوں تو ابتدائی عہد میں عیشؔ، اخترؔ، ناسخؔ، میرؔ، جعفرؔ، فصیحؔ، اشکؔ وغیرہ کے نام بھی آتے ہیں جنھوں نے محض طبع آزمائی کے لئے مثنویاں لکھیں۔

لکھنؤ میں مثنوی کا معیار دور متوسط میں عروج کو پہنچا ہے جب میر حسن کی مثنوی ''سحرالبیان'' دبستان دلّی میں مقبولیت حاصل کر چکی تھی۔ بقول پروفیسر سروری:

> ''متوسط دور میں مثنوی کا معیار لکھنو میں دراصل میر حسن کی مثنوی ''سحرالبیان'' کے لکھے جانے کے بعد بلند ہوا۔حسن اتفاق سے یہ مثنوی لکھنؤ کے ادبی ارتقا کے ابتدائی زمانہ میں لکھی گئی اور اس لئے بعد کے مثنوی نگاروں کے سامنے ایک بلند معیار قائم ہوگیا۔ اس معیار تک پہنچنے کی اکثروں نے سعی کی لیکن وہاں تک نہ پہنچ سکے''۔

میر حسن سے پہلے شمالی ہند میں غزل کے فروغ کا دور تھا اور مثنوی کو غزل کے مقابلے میں قبول عام کم حاصل ہوا تھا۔ میر حسن نے بے نظیر اور بدر منیر کی داستان کو نظم کا جامہ پہنا کر اعلیٰ درجے کی بیانیہ شاعری کی بنیاد ڈالی اور اردو شاعری کے لئے نیا میدان مہیا کیا۔ چنانچہ ''سحرالبیان'' کے بعد منظوم قصوں کو وہ قبول عام حاصل ہوا کہ دلّی اور لکھنؤ دونوں مرکزوں میں خاص اہتمام و شوق سے قصے نظم کئے جانے لگے۔ زیادہ عرصہ نہ گذرنے پایا تھا کہ ''گلزارِ نسیم''، زہرِ عشق اور طلسم الفت'' جیسے طویل منظوم قصے سامنے آگئے چنانچہ شمالی ہند میں افسانوی مثنویوں کے

قبول عام کا دور دراصل ''سحرالبیان'' کے بعد شروع ہوتا ہے۔

''دبستانِ لکھنؤ'' میں دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزارنسیم'' نے بھی شہرت حاصل کی اور دبستان لکھنؤ کو دلّی کے مقابل لا کھڑا کیا۔ ''گلزارنسیم'' دبستانِ لکھنؤ کا اہم ترین کارنامہ ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کے زمانے میں لکھنؤ کی شائستہ و شستہ سماجی و ادبی زندگی سرتا سر مرصّع کاری اور تکلف سے عبارت تھی۔جگہ جگہ شعرو شاعری کی محفلیں گرم تھیں اور ان میں صنائع بدائع اور دیگر شعری نزاکتوں کے چرچے ہوتے تھے۔ دیا شنکر نسیم نے اپنی ذہانت،ذکاوت، طباعی اور فطری ذوق شعر سے رعایت لفظی اورتشبیہ و استعارہ وغیرہ کے استعمال سے لکھنؤ کے آراستہ و پیراستہ انداز میں معنویت پیدا کر کے چار چاند لگا دئے۔تشبیہ و استعارہ کی وجہ سے گلزارنسیم کے بیانات میں اختصار پیدا کیا جاسکا اور اختصار کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

اردو کی ان اہم مثنویوں کے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں مثنوی نگاری کی مستحکم اور طویل روایت رہی ہے اور اس صنف کو جتنی مقبولیت حاصل ہوئی ہے وہ اردو شاعری میں غزل کے بعد اس صنف کو حاصل ہوئی۔ غزل کی مقبولیت ، رنگینی بیان، شیرینی زبان، موضوعات کا تنوع، اسرارو رموزِ حیات و کائنات کی ترجمانی، اختصار و ایجاز سے بھر پور تغزل کے سبب ہے اور مثنوی کی مقبولیت کا اہم راز داستانی عنصر کی دلکشی اور دلچسپی میں پنہاں ہے۔ غزل اختصار کے سبب آسانی سے پڑھی جاتی ہے۔ اور مثنوی اپنے داستانی عناصر اور انداز بیان کی دلکشی قاری کو پڑھنے پر خود مجبور کرتی ہے۔ اس لئے ذہنی تلذذ جو انسان کی جبلی خواہش ہے اس کی تکمیل میں مثنوی بہ نسبت غزل کے زیادہ معاون رہی ہے۔ اس کے علاوہ بعض مثنویوں میں غزل جیسی صفات بھی موجود ہیں۔ اختصار و ایجاز کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں اور بعض مثنویوں کے اشعار ایسے بھی ہیں کہ اگر ان کو مثنوی سے الگ کر کے پیش کیئے جائیں تو تغزل کا لطف دیتے ہیں۔موضوعات کی سطح پر بھی مثنوی میں تنوع موجود ہے۔ حسن وعشق، رزم و بزم، حرب وضرب، اخلاق وتصوف اور رموز و اسرار یہ سبھی کچھ مثنویوں میں موجود ہیں اس لئے مثنویوں کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا رہا۔ دور جدید کی مثنویاں اس صنف کو مزید تنوع بخشتی ہیں۔ جدید مثنویوں میں بعض صنفی اور فنی لوازمات کو نظر انداز کر کے صرف ہئے کو ملحوظ رکھا گیا ہے اور قصہ کہانی کے بجائے عقل وفکر پر اس کی بنیاد استوار کی گئی ۔ اس ضمن میں اقبال کی مثنوی ''ساقی نامہ'' کا نام لیا جا سکتا ہے ۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی مثنویاں سامنے آتی ہیں جنھیں مثنوی کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ مثنوی میں اس طرح کی جدت اس بات کا اشاریہ ہے کہ آج بھی اس صنف کو ناقابل اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ مگر حقیقت پھر بھی یہ ہے کہ مثنوی بنیادی طور پر منظوم داستان کی حیثیت سے ہی پہچانی جاتی ہے بہ حیثیت منظوم داستان مثنوی یقیناً نہایت وقیع صنف ہے۔ اس میں تہذیبی اور تمدنی زندگی کے بے شمار آثار محفوظ ہیں جو نہ صرف ادب کے لئے بلکہ تہذیبی تاریخ کے نقطہ نظر سے بھی بہت اہم ہے۔

مرثیہ نگاری :

رثائی شاعری میں اردو مرثیہ کو فنی نقطۂ نظر سے ایک خاص عظمت و قار حاصل ہے ۔کیونکہ صرف اردو کو یہ فخر و امتیاز حاصل ہے کہ اس نے مرثیہ کو ایک منفرد صنف سخن کی حیثیت سے متعارف کرایا، اس کے فنی اور ہیئتی لوازمات کا تعین کیا اور دنیا کے شاعری میں رزمیہ نظم نگاری کا بہترین نمونہ پیش کیا۔ اردو کی بیشتر اصناف شاعری فارسی شاعری

کی مرہونِ منت ہیں۔ لیکن صرف مرثیہ ایسی صنف ہے جس نے ہندستان کی سرزمین میں نشو نما پائی اور پروان چڑھی۔ اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ فارسی اور عربی میں رثائی شاعری موجود نہیں تھی۔ عربی و فارسی میں رثائی شاعری کے بہت سے نمونے موجود ہیں۔ لیکن ان کی نوعیت جدا گانہ ہے۔ اوّل تو یہ کہ ان ادبیات میں رثائی شاعری کے لیے کوئی صنف و ہئیت مقرر نہ تھی۔ رثائی شاعری تو دراصل انسان کے سب سے بڑے غم اور صدمہ والم کا بیان ہے اور آپ جانتے ہیں کہ دنیا میں موت سے بڑھ کر اور کوئی غم نہیں اور انسان غم کا اظہار مختلف طریقوں سے کرتا ہے۔ لیکن نفسیاتی نقطۂ نظر سے غم کے اظہار کا سب سے مناسب اور عمدہ طریقہ یہ ہے کہ دوسروں کو اس میں شریک کیا جائے کیونکہ دوسروں کو شریک بنا کر ہی غم کو ہلکا کیا جا سکتا ہے اور دوسرا طریقہ یہ ہے کہ مرنے والے کے اوصاف حمیدہ کو بیان کرکے صبر کی راہ تلاش کی جائے۔ انسانی غم کے اس پہلو کو نظر میں رکھیں اور شاعری کی ان بنیادی خصوصیات پر غور کریں کہ وسائل اظہار میں شاعری ہی سب سے بہتر اور موثر وسیلۂ اظہار ہے۔ انسان کی داخلی کیفیات اور کوائف کو جس دلگیری اور اثر پذیری سے شاعری بیان کرسکتی ہے نثر میں ممکن نہیں۔ ان حقائق کے پیشِ نظر رثائی شاعری کی ابتدائی کڑیوں کی تلاش کی جا سکتی ہے۔ صرف اردو اور عربی و فارسی کی بات نہیں بلکہ عالمی ادبیات میں اس کی تلاش وجستجو کی جائے تو خاطر خواہ نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ شاعری کی ابتدا انسانی جذبات کے اظہار کے طور پر ہوتی ہے۔ لہٰذا ہر ادب کی شاعری میں ایسے سانحے اور موت کے صدمہ جانکاہ پر شاعروں نے ضرور کچھ نہ کچھ لکھا ہوگا۔ عربی و فارسی شاعری میں رثا کی جو روایتیں موجود ہیں اس کی نوعیت اسی طرح کی ہے۔ یہاں کسی کی موت پر اظہار رنج وغم سے متعلق اشعار مختلف ہیئتوں میں موجود ہیں اور پوری فنی خصوصیات کے ساتھ مثلاً عربی مراثی اپنے سوز گداز اور قوتِ تاثیر، جوش و ولولہ کے اعتبار سے بے مثل ہیں۔ فارسی شاعری میں بھی یہ خصوصیات عربی سے ہی آئی ہیں البتہ انفرادی سانحے کے ساتھ ساتھ فارسی میں امام حسین اور شہدائے کربلا پر بھی نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن مرثیہ (صنفی اعتبار سے) وجود میں نہ آسکا اردو میں ابتدائی دور کی شاعری میں جو رثائی نظمیں ملتی ہیں وہ فرد خاص کی موت پر مبنی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی امام حسین اور شہدائے کربلا کے موضوعات بھی ہیں اور اس رثائی شاعری نے مرثیہ کی شکل اس وقت اختیار کی جب شہدائے کربلا کی یاد کے سلسلے میں مختلف تقریبات کا انعقاد کیا جانے لگا۔ اعزاداری اور مجلسوں کا اہتمام خاص محرک بنتا ہے۔ مذہبی نقطۂ نظر سے اہل تشع شہدائے کربلا کی یاد میں آنسو بہانا کارِثواب مانتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ شہدائے کربلا کی یاد میں گرے ہوئے ایک آنسو کے بدلے ایک گناہ ڈھلتا ہے اور ثواب بھی حاصل ہوتا ہے۔ فضل علی فضلی کی ''کربل کتھا'' جو اردو نثر کے اسلوبیاتی ارتقا میں اہم مقام کی حامل ہے کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ فضلی نے وجہ تالیف کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ لوگ محرم کی مجلسوں میں کثیر تعداد میں شریک ہوتے ہیں۔ جن میں ''روضۃ الشہدا'' کو پڑھا جاتا ہے۔ مگر ان میں سمجھنے والوں کی تعداد بہت کم ہوتی ہے۔ لہٰذا وہ بین و بکا میں بخوبی حصہ نہیں لے پاتے جس کے سبب ثواب سے محروم رہتے ہیں۔ اسی لیے میں نے اس کا اردو میں ترجمہ کیا تاکہ لوگ اسے سمجھ سکیں اور اثر انگیزی کا عمل تیز تر ہو سکے۔ اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ کی اصل روح شہدائے کربلا کی یاد میں آنسو بہانا ہے۔ اردو مرثیہ کی ابتدا دکن سے ہوتی ہے اور اسی وقت اس کو فروغ ملتا ہے جب محرم کے سلسلے کے تقربات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی دکن میں مرثیوں کی ابتدا کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

''سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں جشن میلاد مبارک کے جلسوں کے ساتھ ساتھ محرم کی تعزیہ داری میں بھی

ترقی ہوئی۔ تمام ممالک محروسہ میں ایاّم عاشورہ تک نوبت و نقارہ موقوف رہتے۔ گوشت اور پان کے دوکانیں بند ہو جاتیں۔ تمام مسلمان اور ہندو ماتم میں شریک ہوتے تھے۔

> ''گولکنڈا میں شاہی عاشورہ خانے تھے۔ جہاں چودہ علم چہار دہ معصوم کے کھڑے کرائے جاتے۔ روشنی کا خاص انتظام ہوتا تھا۔ سوسو دوسو چراغ کا ایک برنجی درخت بنایا گیا تھا جو اپنی روشنی سے عاشور خانہ کو منور کر دیتا تھا۔ یہاں مرثیہ گو اور مداحِ شہدا ہر شب کو جمع ہوتے اور اردو میں مراثی اور مناقب پڑھتے تھے۔ جب مراسم تعزیہ داری ادا ہو جاتے تو حکومت کی جانب سے سب کی دعوت ہوتی مگر اس میں بے گوشت کی غذائیں ہوتی تھیں۔ ہر گلی کوچہ میں یہی ہوتا تھا چھٹی تاریخ کو عاشور خانہ کے باہر کے علم اٹھائے جاتے۔ ان کے محبانِ ائمہ اطہار ہاتھوں میں مشعل لیے ہوتے اور ذاکر، مداح مرثیہ خوانی اور مداحی اشعار پڑھتے ہوئے ساتھ ہوتے۔ دسویں تاریخ کو خود سلطان عبداللہ سیاہ لباس میں برہنہ پا علموں کے ساتھ ہوتا تھا۔''

دکنی ادب کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ دکنی شاعروں نے حکمرانوں اور بادشاہوں کے عزاخانوں کے لیے ایسے مرثیے قلم بند کیے جن کے ذریعہ محرم کے دنوں میں سوز و گداز کا ایک خاص ماحول بنایا جاتا ہے۔ یہ تقریبات زیادہ مذہبی عقیدت اور اہتمام کے ساتھ بعد میں لکھنؤ میں منائے جانے لگے اور لکھنؤ کی یہی سرزمین ہے جس نے اردو مرثیہ جیسی عظیم صنف عطا کی۔ لیکن اس سے پہلے کہ مرثیہ کے دیگر پہلوؤں کا ذکر کیا جائے پہلے اردو مرثیہ کی تعریف اور اس کی صنفی نوعیت کو سمجھنا ضروری ہے۔

اردو مرثیہ سے مراد ایسی بیانیہ نظم ہے جس میں شہدائے کربلا، ان کے اعزا و قربا اور کربلا کے سانحے سے متعلق بیانات ہوں۔ اور اسی مفہوم کے پیش نظر اجزائے ترکیبی مرتب کیے گئے جو حسبِ ذیل ہیں:

1۔ چہرہ ،2۔ سراپا ، 3۔ رخصت ، 4۔ آمد ، 5۔ رجزا ،6۔ ماجرا ، 7۔ جنگ ، 8۔ شہادت ،9۔ بین

چہرہ دراصل مرثیہ کی تمہید ہوتی ہے اس حصّے میں زیادہ تر مرثیوں میں صبح کے مناظر ملتے ہیں۔ اس کی توجیہ یہ ہے کہ کربلا میں دسویں محرم کی صبح کو ہی جنگ کی شروعات ہوتی تھی اور قیامت خیز مناظر سامنے آئے تھے۔ اسی مناسبت سے مرثیوں میں صبح کا منظر، پھوٹنا، سورج نکلنا، سورج کی لالی اور دیگر متعلقات پیش کیے جاتے ہیں اس کے علاوہ رات کا منظر، شام کا سماں، بے ثباتی دینا، اولاد کی محبت، موسم کی شدّت اور ریگستانی مناظر بھی نظم کئے گئے ہیں۔ ''سراپا'' مرثیہ کا وہ حصّہ ہے۔ جس میں شاعر اُس شہید کی شوکت و وجاہت، رعب و دبدبہ اور اس کی قد و قامت کو بیان کرتا ہے اور ''رخصت'' کے تحت جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے حضرت امام حسین کی اجازت کے بعد میدانِ جنگ میں جانے سے قبل اعزاو قربا اور اہلِ خیمہ سے رخصت ہونے کا دردناک سماں پیش کیا جاتا ہے اور ''آمد'' کے تحت میدانِ جنگ میں دلیرانہ انداز کو بیان کیا جا ہے۔ پھر اس کے بعد حسب و نسب اور آباؤاجداد کے کارہائے نمایاں اور اپنی شجاعت کا بیان رجز کے تحت ہوتا ہے۔ رجز دراصل عربوں کا طریقہ تھا اسی مناسبت سے اسے مرثیہ میں شامل کیا گیا۔ ''ماجرا'' مرثیے کا وہ حصّہ ہے جس میں مرثیہ نگار ہیرو کی جنگ اور شہادت سے قبل ان واقعات کو سرسری طور پر بیان کرتا ہے جن کا تعلق ان ، و سے ہوتا ہے۔ ''جنگ'' اس حصّہ میں فریقین کو مصروفِ جنگ و جدال دکھایا جاتا ہے۔ یہاں ہیرو کی شجاعت، فن حرب و ضرب میں اس کی مہارت، اس کے دیگر

اسباب و حرف مثلاً تلوار، نیزہ، سپر اور گھوڑے کی تیزی و طراری کا بیان تفصیل سے ہوتا ہے۔مرثیہ کا یہی عنصر دراصل مرثیہ کو رزمیہ نظم کا مقام عطا کرتا ہے۔ اور اس کے بعد شہادت کی منزل آتی ہے جب ہیرو دشمنوں کے نرغے میں ہوتا ہے اور ہر چہار جانب سے اس پر وار ہوتے ہیں اور بالآخر جام شہادت سے شرسار ہو جاتا ہے۔ اس حصّہ میں رثا کا پہلو حاوی ہوتا ہے اور اسی جذبے کی شدّت ''بین'' میں نظر آتی ہے۔شہادت کے بعد اہلِ خیمہ کی آہ و زاری کا بیان نہایت ہی اثر انگیز اور پُر سوز لہجے میں کیا جاتا ہے۔ تاکہ سامعین پر بھی وہی کیفیت طاری ہو جائے اور وہ بھی غم میں مبتلا ہو کو آنسو بہا سکیں۔

اردو مرثیہ کے یہی اجزائے ترکیبی ہیں جن کے سبب اردو مرثیہ منفرد ہوا۔لیکن یہ بھی واضح رہے کہ تمام مراثی میں اس کے پابندی نہ ہوسکی اور نہ ہو سکے گی۔ کیونکہ کربلا کے سانحے سے قبل کے واقعات مثلاً امام حسینؑ اور اہلِ بیت کرام کا مدینے سے نکلنا، راہ کی دشواریاں، حضرت صغری کی بیماری، شہادت کے بعد شام غریباں اور اہلِ حرم کا قیدی بنایا جانا۔ دمشق کے سفر کی صعوبتیں، یزید کے دربار میں پیشی اور پھر مدینہ کی واپسی ان تمام واقعات کو بھی مرثیہ میں پیش کیا گیا اور ان واقعات کے بیان میں ان اجزائے ترکیبی کوملحوظ رکھنا ناممکن تھا۔ اسی لیے خود انیسؔ و دبیرؔ کے بھی بہت سے مراثی میں یہ اجزائے ترکیبی پورے طور پر موجودنہیں۔مگر چونکہ واقعات کربلا میں سب سے زیادہ زور میدان کربلا کے جنگ کی تفصیلات اور شہادت پر ملتا ہے اس کے مدنظر مرثیے کے اجزائے ترکیبی مرتب کیے گئے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔

اردو مرثیے کی صنفی اور ادبی خصوصیات کے علاوہ سب سے بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ہندستانی عناصر کی بھی بھر پور نمائندگی ہوتی ہے۔ ثقافتی اعتبار سے بھی اس صنف نے اپنے اندر صدیوں کی روایات و اقدار اور رسوم و رواج کو سمیٹ رکھا ہے مثلاً قدیم ہندستان میں شادی بیاہ کے رسم و رواج، اعلیٰ گھرانوں میں رہن سہن کے آداب و اطوار طرزِ زندگی وغیرہ اور ادبی اعتبار سے سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مرثیوں نے ابلاغ و ترسیل کا خوبصورت نمونہ پیش کرتے ہوئے جو ذخیرۂ الفاظ اور اسالیب بیان فراہم کیے ہیں اور ان سے زبان کی قوتِ اظہار میں جو اضافہ ہوا ہے وہ نہایت ہی دقیع اور قابلِ فخر ہیں۔

جہاں تک اردو میں مرثیے کے آغاز و ارتقا کی بات ہے تو اس صنف نے بھی دکن کی سرزمین میں ہی آنکھیں کھولیں۔اب تک کی تحقیقات کے مطابق دکن کے قدیم ترین مرثیہ نگار شاعر اشرفؔ کا ہی نام لیا جاتا ہے۔''نوسر ہار'' اس کے مرثیوں کا مجموعہ ہے جس میں اس نے حضرت امام حسینؑ اور قافلۂ حسینی سے متعلق افراد کے سلسلہ میں اپنے تاثر کو پیش کیا ہے۔اشرفؔ کے مرثیوں کی زبان پر گہری دکنیت غالب ہے۔ ملا وجہیؔ کے یہاں بھی مرثیے ملتے ہیں۔ حالانکہ وہ دکنی ادب میں اپنی نثر نگاری اور مثنوی نگاری کے سبب مشہور ہیں لیکن انھوں نے پُر سوز مرثیے بھی لکھے ہیں ۔غواصیؔ اور محمد قلی قطب شاہ نے بھی مرثیہ کی روایت کوفروغ دینے کی کاوش کی۔غواصی کے مرثیے زبان و بیان کے اعتبار سے نسبتاً صاف اور سہل ہیں۔ ان کے علاوہ سلطان عبداللہ قلی قطب شاہ، لطیفؔ، کاظم افضل شاہی، مرزا ملک خوشنود، سید میران ہاشمیؔ، قطبیؔ، عابدؔ، فائزؔ، محبؔ اور متعدد دوسرے شاعروں نے بھی مرثیہ نگاری کی طرف توجہ کی ۔ قدیم دکنی شاعروں کی ان منظوم کاوشوں کے تنقیدی مطالعہ سے وضاحت ہوتی ہے کہ دکن میں مرثیہ نگاری کی روایت بھی مقبول رہی تھی۔لیکن چونکہ اس وقت تک ایک مخصوص صنف سخن کے اعتبار

اعتبار سے مرثیہ گوئی کو اہمیت حاصل نہیں ہوئی تھی اسی لیے رثائی شاعری کی طرف توجہ صرف مذہبی عقیدت کی بنا پر کی تھی اس لیے رثائی شاعری میں بہت زیادہ تنوع اور فنی مہارت نظر نہیں آتی البتہ چند شاعروں نے مثلاً لطیفؔ، شاہیؔ، مرزاؔ اور کاظمؔ نے مرثیہ نگاری میں اپنی انفرادیت قائم کر لی تھی۔ دکن کے دور اوّل میں خاص طور سے شاہی اور مرزا قابل ذکر ہیں۔ جنھوں نے مرثیہ کو بالکل ایک نئی زندگی بخشی۔ مرزاؔ نے مرثیوں میں عنوانیت قائم کیے اور طویل مرثیہ لکھنا شروع کیا۔ اس نے حضرت علی اصغر کے حال کا مرثیہ، حضرت قاسم کی شادی، حضرت امام حسین کی پیاس، میدانِ جنگ کا نقشہ وغیرہ سب کو الگ الگ نظم کیا ہے۔ ان کی مرثیہ نگاری کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس وقت تک لوگوں میں مرثیہ کہنے اور لکھنے کا ذوق پیدا ہو گیا تھا اور صرف رونا رلانا مقصد نہ تھا بلکہ واقعات کو مزین کرنا اور اس میں قصہ پن وتنوع پیدا کرنے کا بھی خیال آ گیا تھا۔ ان ابتدائی مرثیوں میں جذبات نگاری اور کردار نگاری کی خصوصیات بھی نظر آتی ہیں۔

دکنی مرثیوں میں ہئیت کی کوئی قید نہیں تھی۔ مرثیے غزل کی صورت میں بھی لکھے جاتے تھے، مثنوی کی صورت میں اور مستزاد کی شکل میں بھی اور جیسے جیسے زمانہ بدلتا گیا بیانات میں اور زبان میں صفائی آتی گئی۔ دور مغلیہ تک پہونچتے پہنچتے مرثیوں میں ایک زبردست تبدیلی آئی اور اب مرثیہ، مربع، مخمس اور مسدس ہی میں زیادہ لکھا جانے لگا۔ واقعہ نگاری اور جذبات نگاری بھی تیزی کے ساتھ ہونے لگی۔

شمالی ہندستان میں مرثیوں کی روایت محمد شاہ کے عہد سے ملتی ہے۔ محمد شاہ کے عہد سے پہلے ہمیں کسی مرثیہ نگار کا ام نہیں معلوم البتہ اس عہد میں تین مرثیہ گویوں کا نام ملتا ہے۔ میاں مسکینؔ اور ان کے دو بھائی حزیںؔ و غمگینؔ ان مرثیہ گویوں کا کلام اب نایاب ہے۔ کچھ یذکروں میں اس دور کے دو اور مرثیہ نگاروں کے نام ملتے ہیں ایک ہر لطفؔ علی خاں دوسرا محمد نعیمؔ۔ قاسمؔ نے اپنے تذکرہ میں ان کے علاوہ اور مرثیہ گویوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک مراد لی قلی ندیمؔ دوسرا امیر تقی یہ آخری دو مرثیہ گو سودا کے ہم عصر تھے۔ سوداؔ کے زمانے میں کثرت سے مرثیہ گو موجود تھے۔ جن میں میر امانی اسدؔ، سید محمد تقی، سکندرؔ، میر تقی میرؔ اور گدا خاص ہیں۔ اسی زمانے میں بگڑا شاعر مرثیہ گو ناورہ بنتا ہے۔ جس کے پس پردہ ایک اہم ادبی روایت ہے۔ اس عہد کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ سوداؔ نے سدس کی ہئیت میں مرثیہ لکھا جو بعد میں میر خلیق اور میر ضمیر کی کوششوں سے مسدس ہی مرثیہ کی ہئیت قرار پائی۔

ہر کیف حیات و کائنات کی بدلتی ہوئی شکلوں نے شعر و ادب کے ارتقا کے دھارے کا رخ بھی بار ہا موڑا ہے۔ ہر صنف ادب میں وقت کے گذرتے ہوئے کاروان کے نقش و قدم ملتے ہیں۔ نیا زمانہ اپنے ساتھ تبدیلیاں لاتا ہے ان کی بدولت ایک صنف ادب پچھلے دور سے یکسر مختلف ہو جاتی ہے۔ چنانچہ لکھنؤ کی سرزمین میں پہنچ کر مرثیہ قی کے نہ صرف مدارج طے کرتا ہے بلکہ معراج حاصل کرتا ہے اور جن شعرا نے ان مرثیوں کو ایک صنف سخن کی ہئیت سے ایک خاص شکل وصورت عطا کی ان میں میر انیسؔ کے والد میر خلیقؔ اور مرزا دبیرؔ کے استاد میر ضمیر ں۔ اردو مرثیہ کے ارتقا میں میر ضمیرؔ کو اہم مقام حاصل ہے۔ انھوں نے مرثیہ نگاری کی صنف میں کمال پیدا کیا مرثیہ کے لیے ہئیت مقرر کی'' میر ضمیر کے سلسلے میں شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

> '' سب سے پہلے جس شخص نے مرثیے کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ میر ضمیرؔ دبیرؔ کے استاد ہیں، انھوں نے مرثیے میں جو جدّتیں پیدا کی ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

1۔ رزمیہ لکھا

2۔ سراپا ایجاد کیا

3۔ گھوڑے، تلوار اور اسلحہ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے

4۔ واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی

اور خود میر ضمیرؔ کے مرثیے کا یہ بند:

جس سال لکھے وصف یہ ہم شکل نبی کے
سن بارہ سو انچاس تھے ہجر نبوی کے
آگے تو یہ انداز سنے تھے نہ کسی نے
اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نوی کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
اس طرز میں جو جو کہے شاگرد ہے میرا

اور ان کوششوں کو مزید جلا بخشنے والوں میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ ہیں آسمان مرثیہ میں ایک چاند ہے تو دوسرا ستارہ۔ انھوں نے اپنے فن کے تمام تر کمالات کا اظہار اسی صنف میں کیا اور مرثیہ کو معراج تک پہنچایا ان کے مراثی میں ہندستانی تہذیب و ثقافت رچی بسی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ انسانی و اخلاقی قدریں، زبان و بیان کی لطافت، طرز بیان کی سحر آفرینی، اظہار و اسلوب کی سحر کاری، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کا کمال اور فصاحت و بلاغت بدرجہ اتم موجود ہے۔ گویا انیسؔ و دبیرؔ نے مرثیہ کی صنف کو اس قدر وسعت اور تنوع بخشا کہ مرثیہ نے دیگر شعری اصناف میں اپنی ایک مخصوص شناخت بنالی۔

نظم نگاری

لفظ نظم عموماً نثر کے مقابلے میں استعمال ہوتا آیا ہے جس سے مجموعی طور جملہ پر اصناف شعر مراد ہے۔ لیکن شاعری کی دیگر اصناف کے مقابلے جب لفظ ''نظم'' کا استعمال ہوتا ہے تو اس سے ایک خاص صنف مراد لی جاتی ہے۔ حالانکہ اس صنف کی شناخت کا مسلئہ ذرا پیچیدہ ہے کیونکہ اس کی شناخت نہ تو موضوع سے ہوسکتی ہے نہ ہئیت سے کیونکہ یہ صنف ایک ہمہ گیر اور وسیع ترین صنف ہے جو مختلف ہیئتوں میں لکھی جاتی رہی اور دنیا بھر کے تمام موضوعات اس کی بساط میں سمٹتے رہے ہیں۔ جدید اردو شاعری میں غزل کے بعد بلکہ غزلکے دوش بدوش چلنے والی کوئی صنف ہوسکتی ہے تو وہ نظم ہی ہے۔ غزل اپنی ریزہ خیالی کے سبب اور نظم فکر و خیال کی شیرازہ بندی کے سبب معروف ومقبول صنف سخن کی حیثیت سے مروج ہے۔

جدید شاعری میں اردو نظم انیسویں صدی کے نصف آخر سے باضابطہ شروع ہوتی ہے۔ اس صنف کو رواج عام بخشنے والوں میں آزاد کا نام سرفہرست ہے۔ محمد حسین آزاد کے ذہن وفکر کی داد دینی پڑے گی کہ انھوں نے شاعری کی

فرسودہ روایت کو زمانے کے تقاضے سے ہم آہنگ کرنے کے لیے جدید شاعری کو ایک تحریک دی اور ''انجمن پنجاب'' کو آلہ کار بنایا۔ انھوں نے مختلف جلسوں میں جدید شاعری کے محرکات اور رویے کی وکالت کی اور 1874ء میں باضابطہ اس کی شروعات کی۔1867ء میں ''انجمن پنجاب'' کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے ایک جلسے میں محمد حسین آزاد نے قدیم شاعری کی فرسودگی اور جدید شاعری کی بشارت دیتے ہوئے کہا تھا۔

> ''شعر گلزار فصاحت کا پھول ہے۔ گلہائے الفاظ کی خشبو ہے، روشنی عبارت کا پرتو ہے۔ روح کے لئے آبِ حیات ہے۔ گرد وغم کو دل سے دھوتا ہے، طبعیت کو بہلاتا ہے۔ خیال کو عروج دیتا ہے۔ دل کو استغنا اور بے نیازی اور ذہن کو قوت پرداز دیتا ہے۔''

آزاد کی اس تقریر کے سبب بعض لوگ جدید نظم نگاری کی ابتدا کا دور1867ء تسلیم کرتے ہیں حالانکہ نقطہ آغاز1874ء ہے جیسا کہ آزاد کے ایک شاگرد غلام حیدر نثار لکھتے ہیں:

> ''8 مئی1874ء کو نظم اردو کے عالم میں ایک انقلاب ہوا کہ زبان کی تاریخ میں عمدہ یادگار سمجھا جائے گا۔ وہی معمولی مضمون تھے، جو پہلے استادوں نے نکالے تھے۔ موجودہ شاعر چبائے ہوئے نوالے کی طرح انہیں لیتے تھے اور الفاظ ادل بدل کرتے تھے اور پڑھ پڑھ کر آپس میں خوش ہوتے تھے۔ صاحب ڈائرکٹر بہادر نے سال مذکور میں میرے استاد پروفیسر آزاد کو ایما فرمایا، انھوں نے اس مطلب پر مناسب وقت ایک لکچر لکھا اور شام کی آمد اور رات کی کیفیت ایک مثنوی میں دکھائی۔ جلسہ ہوا اور نثر اور نظم مذکور پڑھی گئی۔''

یہی وہ نقطۂ آغاز ہے جہاں سے جدید شاعری کی بنیاد پڑتی ہے حالانکہ اس سے قبل نظیر اکبر آبادی کی نظمیں موجود تھیں۔ لیکن شعوری طور پر اس تحریک اور جدت کے لحاظ سے آزاد کا نام جدید اردو شاعری میں بہت ہی اہم ہو جاتا ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے آزاد کی انھیں کوششوں کو سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> آزاد کا رتبہ اردو شاعری میں وہی ہے جو اسکاٹ کا انگریزی شاعری میں ہے کسی نئے خیال کے پیدا کرنے والے اور کسی نئی تحریک کے بانی کو دنیا جس وقعت کی نظر سے دیکھ سکتی ہے آزاد بھی اس کے پوری طرح مستحق ہیں انھوں نے ہی قدیم شاعری کی اصلاح کا سب سے پہلے بیڑا اٹھایا اور انھوں ہی نے جدید کو سینچا۔''

آزاد کے بعد خواجہ الطاف حسین حالی کا نام سرفہرست ہے جنھوں نے اپنی موضوعاتی نظموں سے اس تحریک کو مزید مستحکم کیا۔ نظریاتی اور اصولی اعتبار سے ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے ذریعے شاعری کو نئی سمت و رفتار عطا کیا۔''انجمن پنجاب'' کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے مشاعرہ میں مصرعہ طرح کے بجائے موضوعات دئے گئے اور اس طرح مشاعرے مناظموں میں تبدیل ہو گئے۔ آزاد کی نظم ''شب قدر'' ، برکھا رت'' ، ''صبح امید'' اور حالی کی ''برکھارت'' ، ''حب وطن'' ''مناجاتِ بیوہ'' ، ''چپ کی داد'' اس زمانے کی تخلیق ہیں۔ حالی نے آزاد کی تحریک سے جڑ کر بھی اس تحریک کو آگے بڑھایا اور انفرادی طور پر بھی۔ حالی کی نظم ''مدوجزر اسلام'' جو ''مسدس حالی'' کے نام سے زیادہ مشہور ہے، حالی کی نظم نگاری کی نادر مثال ہے۔ اور پھر مولوی اسمٰعیل میرٹھی بھی اس تحریک سے

متاثر ہو کر نظمیں لکھتے رہے۔ انھوں نے معریٰ نظمیں بھی خوب لکھیں اور مقبول ہوئیں۔

نظم نگاری کی اس روایت کو آزاد، حالی، اسماعیل، شبلی اور اکبر الہ آبادی نے آگے بڑھایا اور بعد میں چکبست، سرور، جوش، اقبال وغیرہ نے اسے بامِ عروج تک پہونچایا۔

اردو نظم عموماً مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن وغیرہ کے علاوہ ترجیع بند اور ترکیب بند کی ہیئتوں میں لکھی گئی اور اس میں گاہے بگاہے ہئیت کے مختلف تجربے بھی ہوتے رہے۔ سب سے پہلے عبدالحلیم شرر نے معریٰ نظم کی تحریک شروع کی جس کی وکالت ''مقدمہ شعرو شاعری'' میں حالؔی نے کی تھی مگر حالؔی نے عملی طور پر کچھ نہ کچھ کیا۔ عبدالحلیم شرر جن کا نام نثر کے حوالے سے لیا جاتا ہے انھوں نے شعوری طور پر اس تحریک کو آگے بڑھایا۔ حالانکہ شرؔر سے پہلے اسماعیل میرٹھی نے شعوری یا غیر شعوری طور پر معریٰ نظمیں لکھیں اور انھیں شہرت بھی ملی مگر ان کی نظموں کی ہئیت کو شناخت نہیں ملی۔ شرر کی کوششوں سے بعد میں اس روایت کو استحکام ملتا ہے۔ شرر نے دراصل اردو شاعری کی قید و بند اور سختی کے خلاف آواز اٹھائی جو انگریزی کے ''بلینک ورس'' کے سبب ان کے ذہن میں پیدا ہوئی تھی۔ جیسا کہ انھوں نے اپنے مضمون ''ہمارالٹریچر'' میں لکھا ہے:

> ''جن لوگوں نے انگریزی علم عروض اور قواعد شعروسخن کو غور سے دیکھا ہے وہ بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ اردو نظم میں جس قدر سختی کی گئی ہے اسی قدر انگریزی میں سہولت سے کام لیا گیا ہے۔ اردو شاعری میں صدہا قیدیں اور ہزار ہا قسم کی پابندیاں ہیں اور ترقی کرتی جاتی ہیں۔ بخلاف اس کے انگریزی میں بہر کم قیدوں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اس سے زیادہ کیا ہوگا کہ باوجود اس ترقی کے اب تک انگریزی میں قافیے کی ضرورت نہیں اور اردو میں جب تک قافیہ کی پابندی نہ ہو شعر ہی نہیں ہو سکتا۔''

شرؔر اپنے رسالے ''دلگداز'' میں برابر اس طرح کے مضامین لکھتے رہے، اور نئی قسم کی شاعری کی راہ تلاش کرتے رہے بالآخر 1900ء میں اپنے ایک مضمون میں اس طرح اظہار خیال کیا:

> ''سردست ہم نظم کی ایک نئی قسم کی طرف توجہ کرتے ہیں جو انگریزی میں تو بکثرت موجود ہے مگر ارو میں بالکل نئی اور عجیب چیز نظر آئے گی۔ مشرقی شاعری میں ردیف و قافیہ بہت ضروری اور لازمی خیال کئے گئے ہیں مگر انگریزی میں ایک جداگانہ وضع کی نظم ایجاد کی گئی ہے جسے ''بلینک ورس'' کہتے ہیں اردو میں اس کا نام اگر ''نظم غیر مقفی'' رکھا جائے تو شاید زیادہ مناسب ہوگا۔''

شرؔر نے عملی طور پر اپنے منظوم ڈرامے اسی ہیئت میں ''دلگداز'' میں شائع کرتے رہے۔ ان کی اس تحریک کی موافقت بھی ہوئی اور مخالفت بھی۔ لیکن شرؔر نے انتہائی خلوص سے اپنی انفرادی کوششوں کو جاری رکھا اور ''نظم غیر مقفی'' کے عنوان سے تخلیقات شائع کرتے رہے اور مولوی عبدالحق کے مشورے سے بعد میں ''نظم معریٰ'' قرار دیا۔ ان کی یہ انفرادی کوشش ان کے عہد میں رنگ تو نہیں لا سکی مگر بعد کو یہ پیرایہ بیان مقبول عام ہوا۔ بالخصوص ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعروں نے اسی پیرائے میں اپنی جودت طبع اور ذہنی فطانت کے کارنامے دکھائے۔

اسی عہد میں جب نظم معریٰ کی ہیئت تجربے سے گذر رہی تھی ''آزاد نظم'' کی شروعات ہوتی ہے۔ یہ دونوں قسمیں

بالواسطہ انگریزی ادب کے اثر سے اردو زبان میں رائج ہوئیں۔ ''آزادنظم'' کی ابتدا کے سلسلے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا اور نہ کسی کے سر اوّلیت کا سہرا باندھا جا سکتا ہے کہ اردو میں ''آزادنظم'' سب سے پہلے کس نے لکھی البتہ اردو میں آزادنظم کو باضابطہ پیش کرنے والے اوّلین شعرا میں تصدیق حسین خالد، ن۔م راشد، میراجی اور حفیظ ہوشیار پوری کا نام لیا جاتا ہے۔ حالانکہ ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ آزادنظم کا نام آتے ہی ن۔م راشد کا نام اس سے جڑ جاتا ہے اور آزادنظم کے فروغ و ارتقا میں ان کا نام لیا جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ن۔م راشد نے اس صنف کو عروج بخشا اور ان کے ہاتھوں اس صنف کو مقبولیت حاصل ہوئی مگر اوّلیت انھیں بھی حاصل نہیں۔

بہرکیف آزاد کو انھیں بزرگوں نے فروغ بخشا اور یہ صنف جدید اردو شاعری میں ایک Powerful صنف قرار پائی۔ ارتقائی نقطۂ نظر سے اگر آزادنظم اور نظم معریٰ کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دونوں صنفوں نے بیسویں صدی کے نصف اوّل میں ایک ساتھ ترقی حاصل کی اور ان سے اردو ادب میں بیش قیمت سرمائے کا اضافہ ہوا۔

شہر آشوب

شہر آشوب سے مراد ایسی صنف سخن ہے۔ جس میں کسی شہر یا ملک کے بگڑتے حالات، ابتری، بدامنی، بدنظمی، انتشار و کرب اور اقدار کی شکست و ریخت کا بیان ہو۔ اس کے لئے کوئی مخصوص ہیئت متعین نہیں یہ عموماً مخمس، مسدس، قطعہ، رباعی چھوٹی مثنوی اور قصیدے کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب اپنے مضمون ''شہر آشوب'' میں شہر آشوب کی صنفی اور موضوعی نوعیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> '' شہر آشوب ایک صنف نظم کا نام ہے جو ابتدا میں ایسے قطعوں یا رباعیوں کا مجموعہ ہوتی تھی جن میں مختلف طبقوں اور مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے لڑکوں کے حسن و جمال اور نا کی دلکش اداؤں کا بیان ہوتا تھا۔ صرفی اعتبار سے لفظ شہر آشوب یا مرکب اضافی ہے۔ اضافت مقلوب کے ساتھ یعنی آشوب شہر یا اسم فاعل ترکیبی ہے یعنی آشوبندہ شہر۔ اس لغوی حیثیت سے ''شہر آشوب'' کے ایک معنی ہوئے شہر کے لئے فتنہ اور ہنگامہ، دوسرے معنی ہوئے شہر میں فتنے اور ہنگامے برپا کرنے والے۔ حاصل دونوں کا ایک ہے۔ حسین وجمیل لڑکوں کی ذات ہنگاموں کا باعث ہوسکتی تھی۔ یہی شہر آشوب کی وجہ تسمیہ ہے۔''

اور موضوعات کے اعتبار سے شہر آشوب کی درجہ بندی کرتے ہوئے اسے تین الگ الگ خانوں میں رکھا ہے۔

1۔ ایسے قطعوں، رباعیوں، مختصر مثنویوں یا مفرد شعروں کا مجموعہ جن میں مختلف حلقوں اور پیشہ وروں کے لڑکوں کے حسن اور ان کی دلکش اداؤں کا ذکر ہو۔

2۔ ایسی نظم جس میں مختلف طبقوں اور پیشہ وروں کا ذکر ہمدردی کے رنگ میں یا تضحیک و ہجو کے انداز میں کیا گیا ہو، خواہ قصیدے کی شکل میں، خواہ مثنوی، مخمس یا مسدس کی شکل میں ہو۔

3۔ ایسی نظم جس میں کسی شہر کی تباہی اور اہل شہر کی بدحالی کا بیان کیا گیا ہو، خواہ کسی شکل میں ہو''۔

لیکن بعد میں شہر آشوب عیسوی کے اوائل سے اردو میں شہر آشوب کی روایت شروع ہوئی۔ اس سلسلے میں اب تک

کی تحقیق کے مطابق جعفر زٹلی کا نام سر فہرست ہے۔ انھوں نے قصیدے کی ہئیت میں شہر آشوب لکھے۔

''نوکری نامہ'' ان کا مشہور شہر آشوب ہے جس میں 25 اشعار ہیں۔ یہ تمام اشعار نوکری نہ ملنے کی اذیت، فاقہ کشی اور معاشی پریشانیوں کے ذکر پر مبنی ہے۔ ساتھ ہی انتظام سلطنت اور امرائے سلطنت کو اس کا ذمہ دار ٹھراتے ہوئے طنز و تعریض کا نشانہ بھی بنایا ہے۔

بشنو بیان نوکری جب گانٹھ ہووے کھوکھری
جب بھول جاوے چوکڑی یہ نوکری کا خط ہے
یہ صبح ڈھونڈے چاکری کوئی نہ پوچھے بات ری
سب قوم ڈووے لاکڑی یہ نوکری کا خط ہے
امرا سب ہیں بے خبر اوری بے چارے بے وقر
اسوار پاجی ہیں بتریہ نوکری کا خط ہے
صاحب عجیب بیداد ہے محنت ہمہ برباد ہے
اے دوستاں فریاد ہے یہ نوکری کا خط ہے

دوسرے شہر آشوب میں زٹلی نے اقدار کی شکست و ریخت کا ذکر کیا ہے:

گیا اخلاص عالم سے عجیب یہ دور آیا ہے
ڈرے سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے
نہ بولے راستی کوئی عمر سب جھوٹ میں کھوئی
اتاری شرم کی لوئی عجب یہ دور آیا ہے

زٹلی کے ان دونوں شہر آشوبوں کی مثالوں سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کی معاشی پریشانی اور معاشرتی اصولوں اوز اقدار کی شکست و ریخت کی جانب بڑی خوبصورتی سے اشارہ کیا ہے۔ ان کے بعد شاکر ناجی کا نام آتا ہے۔ انھوں نے بھی امرا و شرفا کی عیش کوشی اور محفل طرب و نشاط کی گرم بازاری اور عوام کی خستہ حالی کا ذکر کیا ہے۔ حاتم نے مخمس کی ہئیت میں ''بارہ صدی'' کے عنوان سے شہر آشوب لکھا ہے۔ اس شہر آشوب سے اس عہد کی معاشرتی اور ثقافتی زندگی کی حقیقی تصویر کشی ہوتی ہے۔

یہاں کے قاضی و مفتی ہوئے ہیں رشوت خور
یہاں کے دیکھو سب اہل کار ہیں گے چور
یہاں کرم سے نہیں دیکھتے ہیں اور کی اور

یہاں سبھوں نے بھلائی ہے دل سے موت اور گور

یہاں نہیں ہے مدارا بغیر دارومدار

سوؔدا کے شہر آشوب بھی کافی مشہور ہیں لیکن سب سے زیادہ شہرت ''تضحیک روز گار'' کو ملی جو قصیدے کی ہیئت میں ہے۔ اس میں گھوڑے کو علامت کے طور پر پیش کیا اور اس علامت کے سہارے انھوں نے سماجی و اخلاقی گراوٹ، مغلیہ حکومت کی پستی، فوجی نظام کی ابتری اور زبردست اقتصادی بحران کو بیان کیا ہے۔ سوؔدا کو اظہار بیان پر اس قدر مہارت ہے کہ انھوں نے ایک ایک پہلو کو اپنے طنز ونشتر کا نشانہ بنایا ہے۔

مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا

ہر گز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار

اس مرتبہ کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال

کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار

قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد

امید وار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار

ہو رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر

دیکھے ہے آسماں کی طرف ہوئے بے قرار

میرؔ کے شہر آشوبوں میں بھی اپنے عہد کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں بالخصوص نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے بعد دلی کی بربادی اور امرا کی تباہ حالی اورعوام الناس کی خستہ حالی کومختلف طریقوں سے بیان کیا ہے مثال ملاحظہ ہو:

جس کسو کو خدا کرے گمراہ

آوے لشکر میں رکھ امید رفاہ

یاں نہ کوئی وزیر ہے نے شاہ

جس کو دیکھو سو ہے بحال تباہ

طرفہ مردم ہوئے اکٹھے آہ

نظیرؔ اکبر آبادی نے بھی اپنے شہر آشوب میں آگرے کی معاشی ابتری اور وہاں کے پیشہ وروں کی بدحالی کو بہت عمدگی سے پیش کیا ہے:

ہے اب تو کچھ سخن کا مرے مرے کاروبار بند

رہتی ہے طبع سوچ میں لیل و نہار بند

دریا سخن کی فکر ہے موج دار بند

ہو کس طرح نہ منہ میں زباں بار بار بند

جب آگرے کی خلق کا ہو روز گار بند

بہر کیف یہ تو چند مثالیں ہیں ورگرنہ بہت سے شعرا نے شہر آشوب لکھے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ یہ شہر آشوب محض اظہارِ غم وغصہ کا ذریعہ نہ تھے بلکہ ان شہر آشوبوں سے ہندستان کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور اقتصادی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے اور سچ تو یہ ہے ہندستانی تاریخ کے مؤرخین نے شہر آشوب کے حوالے بھی دئے ہیں شاعری کی تمام اصناف میں اس اعتبار سے بھی اردو شہر آشوب کو اہمیت حاصل ہے۔

واسوخت:

موضوع کے اعتبار سے واسوخت ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں محبوب کے ظلم وستم، بے التفاتی اور بے اعتنائی سے تنگ آ کر شاعر ردِّ عمل کے طور پر ''یارے دیگر'' کی تعریف وتوصیف اور حسن و جمال کی مدح سرائی کرتے ہوئے اس سے دل لگانے کی بات کرتا ہے یا یوں کہیئے کہ محبوب کو جلی کٹی سنا کر کسی اور سے دل لگانے کی دھمکی دیتا ہے۔ واسوخت کی یہ صنف فارسی سے اردو میں آتی ہے۔ فارسی میں اس صنف کو مروّج کرنے والا وحشی یزدی ہے اور وحشی یزدی کے ذریعے اس صنف کی ابتدا کے سلسلے میں شبلی نعمانی لکھتے ہیں۔

> ''وحشی یزدی مشہور شاعر ہے۔ عرفی وغیرہ کا معاصر ہے۔ چونکہ وحشی تمام عمر شاہدانِ بازاری کے عشق میں گرفتار رہا اس لیے اس کو ہوس پرستی کی وارداتیں بہت پیش آئیں اور اس نے وہ سب ادا کر دیں۔ واسوخت بھی اس کی ایجاد ہے''

اردو میں واسوخت کی ابتدا کے سلسلے میں محمد حسین آزاد اور میر کا نام لیتے ہیں۔ ان کے مطابق:

> ''اہلِ تحقیق نے فغانی یا وحشی کو فارسی میں اور اردو میں انہیں (میر) واسوخت کا موجد تسلیم کیا ہے۔ سیکڑوں شاعروں نے واسوخت کہے لیکن خاص خاص محاوروں سے قطع نظر کر لیں تو آج تک اس کوچہ میں میر صاحب کے خیالات و انداز کا جواب نہیں''۔

لیکن بعد کی تحقیق سے یہ مسئلہ متنازعہ ہو جاتا ہے چونکہ قاضی عبدالودود میر کے بجائے آبرو کے سر اوّلیت کا سہرا باندھتے ہیں۔شاہ ولی الرحمان نے بھی اپنے مضمون ''اردو کا پہلا واسوخت نگار'' جو نگار 1951ء میں شائع ہوا، شک کا اظہار کیا ہے مگر کوئی ٹھوس ثبوت نہیں پیش کیا ہے۔ لیکن اگر آبرو کو واسوخت کا پہلا شاعر تسلیم بھی کر لیں تو بھی یہ ماننا پڑے گا کہ میر نے واسوخت کی ہئیت اور مضمون مقرر کی اس اعتبار سے بھی میر پہلے شاعر ہیں جنھوں نے واسوخت کے عنوان سے نظمیں کہیں۔ میر نے صرف محبوب کے ظلم وستم اور بے وفائی کا ذکر نہ کیا بلکہ فرضی محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کرتے ہوئے اس سے دل لگانے کی بات کی تاکہ محبوب اوّل اپنے کئے پر پشیماں ہو۔ اور اس نظم کے لیے مسدس کی ہئیت اختیار کی۔ میر کا یہی انداز بعد کو واسوخت کے لیے مخصوص ہو کر رہ گیا۔ میر کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

اور مہ پارہ بھی اس شہر میں مشہور ہے اب
اس کی محبوبی و خوبی ہی کا مذکور ہے اب
دیکھنا کچھ ہو اسی کا مجھے منظور ہے اب
صرف اسی پر کروں گا اپنا جو مقدور ہے اب
اوس کنے ضد سے تری شام و سحر جاؤں گا
گھر سے جس دم اٹھوں گا اسی کے ہی گھر جاؤں گا

اس کے بعد لکھنؤ میں قلق، جرأت، شوق اور امانت کے نام آتے ہیں۔لیکن امانت نے سب سے زیادہ واسوخت کو تنوع اور رنگا رنگی بخشی۔ میر کی سادگی، بیان اور سلاست بیان کے برعکس امانت کے یہاں رنگینی و پُر کاری زیادہ نظر آتی ہے۔ امانت نے واسوخت میں لکھنوی شاعری کی تمام تر خصوصیات کو سمیٹ لینے کی کوشش کی اور مجموعی اعتبار سے لکھنؤ کے شعرا نے اس صنف کو عروج بخشا بقول محمد حسن:

میر کی سدگی اور جذباتیت کی جگہ یہاں انتہائی شوخی اور آرائشگی ہے اور یہ دراصل واسوخت کا اصل رنگ ہے۔ واسوخت کا کامیاب ترین نمونہ امانت کے قلم سے نکلا اور اس کے بعد واسوخت کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کے ثبوت میں واسوختوں کے مجموعے پیش کئے جا سکتے ہیں۔''

لہٰذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ واسوخت کی ابتدا تو دہلی میں ہوئی مگر اسے معراج لکھنؤ میں نصیب ہوئی۔ چونکہ لکھنؤ میں اس وقت عیش و عشرت، کی بساط بچھی ہوئی تھی اور واسوخت نے ان کی لذت کوشی اور ذہنی عیاشی کا سامان فراہم کیا۔چنانچہ لکھنوی تہذیب کا ابتذال اس صنف میں صاف طور پر نظر آنے لگا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:امانت

رنگ بے رنگ تھا ہر رنگ سے شرماتے تھے
ہلکے ہلکے یہ دوپٹے نہ رنگے جاتے تھے
جوڑ توڑ ایسا بھلا تم کو، کہاں آتے تھے
پستی گوٹہ نہ بادامی میں ٹکواتے تھے
گندمی رنگ کو بن کر نہ کھرا کرتے تھے
دھانی جوڑے سے کبھی دل نہ برا کرتے تھے
میں ادھر لوٹوں مزے وصل کے بے خوف و خطر (بحر)
تو ادھر غم سے تڑپتا رہے با دیدۂ تر
دیکھ کر گرمئی صحبت کو جلے جسم و جگر
آتش رشک جلائے تجھے انگاروں پر

رات بھر تنگ یہ دل گردش افلاک کرے
صبح کے ساتھ گریباں کو تو چاک کرے
اے گل گلشن جاں بوئے وفا تجھ میں نہیں
اے ادائے دل بیمار شفا تجھ میں نہیں
اے مہ برج کرم مہر ذرا تجھ میں نہیں
بے حلاوت ہے تری چاہ مزا تجھ میں نہیں
تو وہ ہے غم میں کسی کے نہ کبھی آہ کرے
ایڑیاں بھی جو میں رگڑوں تو کھڑا واہ کرے
ذکر کل کا ہے سمجھتے نہ تھے کچھ بات ذرا
وضع البیلی تھی ہر بات میں الھڑپن تھا(شوقؔ)
خود نمائی کو نہ حاصل تھا طبیعت کو مزا
چال سیدھی تھی نہ اتنا تھا دوپٹہ ٹیڑھا
بالیاں پہنے رہتے تھے ان ارمانوں میں
نیلے ڈورے تھے فقط پہنے ہوئے کانوں میں

واسوخت کی یہ صنف کچھ عرصے کے لیے لکھنؤ میں خوب خوب مقبول ہوئی مگر یہ مقبولیت بجھتے چراغ کی لو ثابت ہوئی چنانچہ اس عہد کے بعد واسوخت کا کہیں نام و نشان نہیں ملتا اور اب کتابوں اور بیاضوں کی زینت ہیں۔

ریختی:

ریختی ایسی صنف سخن ہے جس کی شناخت ہیئت سے نہیں بلکہ موضوع سے ہوتی ہے۔ ریختی اردو شاعری کی ایک مخصوص سخن ہے جس میں صنفِ نازک کو عاشق اور مرد کو معشوق کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ ریختی میں عورت کے جذبات کی ترجمانی عورتوں کی زبان، محاورے اور روز مرّہ میں کی جاتی ہے۔ عورتوں کے معاملات و کیفیات کا ذکر ریختی میں بہت دلچسپ انداز اور چٹخارے کے ساتھ کیا گیا ہے۔ یہاں عورتوں کی جنسی خواہشات کو بہت بے تاب اور بے باک انداز میں پیش کیا گیا ہے اسی لیے ریختی اردو شاعری کی بدنام ترین صنف کہلائی۔ حالانکہ اس کا ایک مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ اب تک شاعری میں صرف مردوں کی جذبات و احساسات کی عکاسی ہوتی رہی تھی۔ عشق کے تمام تر جذبے اور تمام تر مرحلے مردوں سے متعلق تھے حالانکہ فطری اعتبار سے دیکھا جائے تو عورتوں کے بھی جذبات ہیں مگر اردو شاعری نے اسے یکسر نظر انداز کیا۔ اردو شاعری میں عورت کی حیثیت ایک غائب محبوب کی سی رہی جو محض تصوراتی یا تخیلاتی تھی جس کا حصول کبھی نہیں ہوسکتا مگر اس کے متعلق باتیں خوب

خوب ہوئیں۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ریختی نے اس کمی کو دور کیا ہے۔ مگر کاش ریختی گو شعرا نے اعتدال سے کام لیا ہوتا تو شاید ریختی ایک بہتر صنف ہو سکتی تھی۔

اس سلسلے ے دوسرا مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ ریختی کے ذریعے اردو شاعری میں عورتوں کی مستند زبان، محاورے، روز مرّہ اور ضرب المثل سامنے آئے۔ ریختی میں محض زبان کے سہارے ہی عورت اپنی ذہنی، جسمانی اور اقتصادی اور جنسی پہلوؤں کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے اس طرح ریختی کی زبان بطور خاص اردو شاعری میں اہم خصوصیت کی حامل ہے۔ ہندوستانی معاشرے کو ذہن میں رکھ کر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ صرف ہندستان ہی ایسا ملک ہے جہاں کی زبان میں تذکیر و تانیث کا فرق موجود ہے۔ اور اسی لیے ترسیل و ابلاغ میں جنس کا پتہ چل جاتا ہے اور دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ قدیم ہندستان میں پردے کے رواج کے سبب عورتوں اور مردوں میں ایک دوری بنی رہتی تھی۔ عورتیں عموماً چہار دیواری کے اندر اور مرد باہر رہا کرتے تھے۔ لہٰذا دونوں میں فرق آنا ناگزیر تھا۔ گویا ہندستان میں زبان کے اعتبار سے دو سطحیں ہیں ایک عورت کی زبان اور دوسری مرد کی زبان اور ان دونوں زبانوں میں لفظیات، محاورات، ضرب الامثال کے اعتبار سے دیکھیں تو کافی فرق ملے گا۔ اور مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ادب میں مردوں کی زبان کو ہی برتری حاصل رہی ہے۔ جس طرح مردوں کی حاکمیت ایک حقیقت ہے اسی طرح ادب میں مردوں کی زبان کی اجارہ داری بھی ایک حقیقت ہے۔ لیکن ریختی نے اس اجارہ داری کو ایک جھٹکا دیا ہے۔ لہٰذا زبان کے اعتبار سے ریختی کو کم از کم اہمیت تو حاصل ہے ہی۔

بہر کیف ریختی کا نام آتے ہی اخلاق و ادب کی نگاہیں جھک جاتی ہیں اور اس کی وجہ ریختی میں بے اعتدالی اور جنسی جذبے کا بے باکی اور پھوہڑ پن کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ مگر یہ بات بھی غور طلب ہے کہ ہر ادب اپنے عہد کا عکاس ہوتا ہے تو کیا ریختی بھی اپنے عہد کا عکاس ہے؟ یہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ جس کا حل ریختی کے آغاز و ارتقا کی تاریخ سے ممکن ہے۔ تاریخی اعتبار سے یہ درست ہے کہ ریختی کے اشعار اور اس کی مثالیں دکنی ادب میں مل جاتی ہیں مگر اسے بطور صنفِ سخن کے استعمال نہیں کیا گیا بلکہ صنف سخن کے اعتبار سے اس کو لکھنؤ میں عروج ملتا ہے، وہ لکھنؤ جہاں طرب و نشاط کی بساطیں بچھی ہوئی تھیں جہاں دن رات عیش کوشی اور گرم بازاری میں گذرتے تھے۔ دلّی کی تباہی کے بعد لکھنؤ کی بزم کی آراستگی اور عیش کوشی نے کیا کیا رنگ دکھائے اس کا علم عبدالحلیم شرر کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

> ''اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دولت مندی کے زمانے میں چونکہ شہر کی آبادی کا زیادہ حصّہ امرا اور شرفا اور ادبا کی مخفی دستگیری پر بسر کر رہا تھا۔ اس کی وجہ سے محنت، جفاکشی اور وقت کی قدر و قیمت جاننے کا مادہ علی العموم اہل لکھنؤ میں فنا ہو گیا اور جو مشاغل انھوں نے اختیار کیے جو ان کی ترقی کی قومی شاہراہ سے روز بروز دور کرتے گئے۔ ان کے مشغلے لہو و لعب کے سوا کچھ نہ تھے بے فکری اور فکر معاش سے سبکدوش ہونے نے انھیں کبوتر بازی، بٹیر بازی، چوسر، گنجفے اور شطرنج کا شائق بنا دیا، ان کاموں پر وہ آمدنی کا زیادہ تر حصّہ صرف کرنے لگے اور ''اندیشہ فردا'' کے لفظ سے ساری آبادی نا آشنا تھی۔ کوئی امیر نہ تھا جو ان کاموں میں سے کسی ایک کا دلدادہ نہ ہو اور اس کے شوق نے اور بہتوں کو بھی اسی کام میں نہ لگایا ہو۔''

لکھنؤ کی اخلاقی گراوٹ کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ میں اس وقت ہر طرف ناچ رنگ کی محفلیں گرم تھیں۔ امراء نوابین کا مشغلہ مہ جبینوں سے تعلقات استوار کرنا رہ گیا تھا اور یہ طوائفوں کی گرم بازاری کا یہ عالم تھا کہ طوائفوں کے کوٹھے تہذیب و تمدن سیکھنے کا بڑا ادارہ سمجھا جانے لگا تھا چنانچہ لکھنؤ کے امیر زادے آداب معاشرت کے لیے انھیں طوائفوں کے کوٹھوں پر زانوئے ادب تہہ کرتے تھے۔ عبدالحلیم شرر نے طوائفوں کی سماجی حیثیت کے سلسلے میں لکھا ہے کہ:

''عیاشی اور تماش بینی سے دنیا کا کوئی شہر خالی نہیں۔۔۔لیکن لکھنؤ میں شجاع الدولہ کے زمانے میں رنڈیوں سے تعلقات پیدا کرنے کی جو بنیاد پڑی تو روز بروز اسے ترقی ہوتی ہی گئی۔ امیروں کی وضع میں داخل ہوگیا کہ اپنا شوق پورا کرنے یا اپنی شان دکھانے کے لیے کسی نہ کسی بازاری حسن فروش سے ضرور تعلق رکھتے۔۔۔ان بے اعتدالیوں کا ایک ادنیٰ کرشمہ یہ تھا کہ لکھنؤ میں مشہور تھا کہ جب تک انسان کو رنڈی کی صحبت نہ نصیب ہو، آدمی نہیں بنتا۔ آخر لوگوں کی اخلاقی حالت بگڑ گئی ۔۔۔۔سارے ہندستان میں اور اسی طرح لکھنؤ میں بازاری عورتوں کو یہ مرتبہ حاصل ہوگیا کہ مہذب و شائستہ امرا کی محفلوں میں ان کے پہلو بہ پہلو بیٹھتیں اور یہاں اس مذاق میں یہاں تک ترقی ہوئی کہ بعض رنڈیوں نے بھی اپنے گھروں میں ایسی ہی نشت و برخاست کی صحبتیں قائم کر دیں۔ جن میں جاتے بہت سے مہذب لوگوں کو بھی شرم نہیں آتی۔''

یہ لکھنؤ کا سماجی پس منظر ہے جس میں ریختی پروان چڑھتی ہے۔ گویا یہ ایک زوال آمادہ معاشرے کا ترجمان ہے۔ ریختی کی ہیئت و ماہیت کے سلسلے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

'' شاعر اس میں عورتوں کے جذبات و احساسات کو پیش کرتا ہے اور اس میں عورتوں کے جذبات و احساسات ایسے ہوتے ہیں جن سے صنفِ لطیف کی ان کیفیات کا اندازہ ہوتا ہے جو اس پر عیاشی میں گھر جانے کے بعد پیدا ہوتی ہیں۔ عورت اپنی طرف سے نہ صرف اظہار عشق کرتی ہے بلکہ بعض اوقات تو جنسی فعل سے قبل اور بعد کی تمام حرکات کو جگہ جگہ اپنے الفاظ میں پیش کرتی ہے یا پھر اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کے لیے بعض ایسی ابنارمل حرکات کا تذکرہ کرتی ہے جو عجیب ہونے کے باعث پڑھنے والے پر ایک عجیب اثر ڈالتی ہے۔ پڑھنے والا صنف لطیف کی ان ابنارمل حرکات کی تفصیلات میں زیادہ دلچسپی لیتا ہے۔ کیونکہ فطرت نے بہر حال ان دونوں کو جنسی تعلقات کی زنجیر میں باندھ رکھا ہے۔ خیر تو ریختی میں عورتوں کی طرف سے ہیجان انگیز اور جنسی خواہشات میں تلاطم پیدا کرنے والے خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جس کا مقصد سوائے اس کے کچھ اور نہیں کہ ایک طرف صنف لطیف سے قربت حاصل کی جائے اور دوسری طرف اپنی ابنارمل خواہشات کو تسکین ہو۔''

اب ان چند مثالوں کو دیکھیں جس میں جذبات کی ترجمانی میں بے اعتدالی اور ہیجانی کیفیت موجود ہے:

کروں میں کہاں تک مدارت روز
تمہیں چاہیئے ہے وہی بات روز (رنگین)

مردوا مجھ سے کہے ہے چلو آرام کریں
جس کو وہ سمجھے ہے وہ آرام ہو نوج (انشا)

مری نماز کھوئی اس مردوے نے آکر
اٹھی تھی اے دوا میں کمبخت ابھی نہا کر (نازنین)

رات کوٹھے پہ تری دیکھ لی چوری انا
کالی اوپر تھی چڑھی نیچے تھی گوری انا (قیس)

اخلاقی اعتبار سے یہ ایسے اشعار ہیں جو فحاشی اور عریانیت کی ترجمانی کرتے ہیں اور اسی سبب اسی صنف کو مطعون کیا گیا۔

ریختی کے آغاز و ارتقا کے سلسلے میں تذکرہ نگاروں اور محققین میں اختلاف رائے ہے۔ محمد حسین آزاد کے مطابق:

''ریختی کا شوخ رنگ سعادت یار خان رنگین کا ایجاد ہے۔ مگر سید انشا کی طبع رنگیں نے بھی موجد سے کم سگھڑاپا نہیں دکھایا ہے۔''

محمد حسین آزاد نے یہ بات اس لیے کہی کہ خود رنگین نے اپنے دیوان ریختی میں اور ''مجالس رنگین'' میں اس بات کا اعتراف کیا ہے اور اس صنف کے موجد ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ رنگین سے بہت پہلے دکن میں ریختی موجود تھی یہ اور بات ہے کہ جس طرح لکھنؤ میں ریختی کے موضوعات اور اظہار و اسلوب کا جو طریقہ رائج تھا وہ دکن میں نہیں تھا مگر ریختی کے کلام ضرور موجود تھے۔ تذکرہ ''گل رعنا'' میں عبدالحئی لکھتے ہیں:

''آزاد کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ رنگین اور انشا اس کے موجد ہیں کیونکہ قدما کے یہاں بھی اس کا سراغ ملتا ہے۔۔۔ مولانا ہاشمی بیجا پوری کے بعد سید محمد قادری ۔۔۔ان کا تخلص خاکی تھا ان کا دیوان۔۔۔اس میں ایک دو ریختیاں بھی ہیں۔۔۔لیکن اس کے زندہ کرنے اور رواج دینے کا طرۂ افتخار مرزا سعادت علی خاں رنگین اور ان کے دوست سید انشا اللہ خاں کا حصّہ تھا''۔

اور نصیر الدین ہاشمی نے لکھا ہے کہ:

اگر چہ ریختی کی ابتدا دکن سے ہوئی مگر ریختی نام یہاں نہیں رکھا گیا یہ نام لکھنؤ میں رکھا گیا۔ بہر حال ہاشم بیجا پوری کو اس قسم کی شاعری کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔ قیس کے کلام میں بھی ریختی ہے اور اس کو ''زبان بیگمات شاہجہاں آباد'' سے موسوم کیا ہے۔ کلیات قیس میں غزلیں ریختی موجود ہیں۔''

مضمون حیدر آباد کا ایک قدیم شاعر محمد صدیق قیس مشمولہ نیا دور جنوری 1961ء اور محی الدین قادری زور لکھتے ہیں:

دوسرے بہت سے خیالوں کی طرح اب یہ خیال بھی غلط ہو گیا کہ ریختی کی ابتدا شمال ہی میں کی گئی۔ ہاشمی کی ریختی اگر اس نوع کو شاعری کی ابتدائی کوششوں سے ہے لیکن اس قدر اعلیٰ درجہ کی ہے کہ کوئی اس کو پہلی کوشش نہیں سمجھ سکتا اس کے ذریعہ قدیم دکن کی عورتوں کی زبان محفوظ کر لی گئی۔''

بہر کیف اب یہ طے شدہ حقیقت ہے کہ ریختی بھی دکن میں شروع ہوئی بہ حیثیت صنف سخن ریختی لکھنؤ کی عیش پسند معاشرے میں پروان چڑھی جس کی مقبولیت میں رنگین اور انشا کا ہاتھ ہے۔ ان کے علاوہ لکھنؤ میں خانم جان ، امجد علی نسبت اور مرزا علی بیگ نازنین کے نام بھی اہم ہیں۔ لیکن ریختی اسی خاص معاشرے میں مقبول ہوئی اور بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ اس یہ روبہ زوال ہوتی گئی اور اسے ایک مطعون صنف کا درجہ دیا گیا۔

رباعی:

رباعی اردو شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔ ہیئتی اعتبار سے اس میں چارمصرعے ہوتے ہیں انھیں چارمصرعوں کی مدد سے ایک مکمل مضمون یا خیال مسلسل اور مربوط ہوتے ہیں رباعی عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ''چار چار'' کے ہیں۔ اصطلاحاً اس کے پہلے ، دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور تیسرا مصرعہ بے قافیہ ہوتا ہے لیکن ایسی بھی بہت سی مثالیں مل جاتی ہیں جن میں چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مثلاً میرؔ کی یہ رباعی:

ہجراں میں کیا سب نے کنارا آخر
اسباب کیا جینے کا سارا آخر
نے تاب رہی نہ صبرو یارا آخر
آخر کو ہوا کام ہمارا آخر

اس رباعی میں چاروں مصرعے نہ صرف ہم قافیہ ہیں بلکہ ہم ردیف بھی ہیں۔ اسی لیے بعض اوقات رباعی کے اشعار غزل کے اشعار کے مشابہ ہوتے ہیں اور ایسے میں غزل اور رباعی کے اشعار میں تمیز کرنی مشکل ہوتی ہے۔اور یہ شناخت صرف رباعی کے اوزان سے ممکن ہے۔ عروض کے مختلف ماہرین نے رباعی کومختلف ناموں سے یاد کیا ہے مثلاً رباعی، ترانے، دو بیتی، چارمصراعی، چہار بیتی، جفتی، خصّی اور غیر خصّی اور آخر میں رباعی ہی اس صنف کا نام قرار پایا۔ اور رباعی کے لیے مجردوزن مخصوص کیے گئے۔رباعی کی بحر عام طور پر مشکل سمجھی جاتی ہے اس لیے صنف رباعی پر طبع آزمائی کرنے والے کم ہیں۔ رباعی کی مجردوزن کے سلسلے میں شمیم احمد نے لکھا ہے کہ:

> ''رباعی کے لیے صرف ایک بحر مختص ہے اور وہ ہے بحر'ہزج' اس بحر میں جو چارمصرعے بہ طور رباعی کہے جاتے ہیں ان میں سے ہر ایک مصرعہ چار ارکان پر مشتمل ہوتا ہے۔چاروں ارکان میں استعمال ہونے والی ماتراؤں کی تعداد بیس ہوتی ہے۔ یہاں ماترا سے مراد ہے کہ اگر رباعی کے کسی بھی مصرعے کی تقطیع کی جائے تو اس میں قابل شمار حروف تعداد میں بیس ہوتے ہیں۔

اور رباعی کے لیے مخصوص 24اوزان جن تین اصولوں پر مبنی ہیں اس کی وضاحت اس طرح کی ہے:

> ''اوّل یہ کہ ان میں صدرو ابتدا یعنی رکن اوّل اخرم (مفعولن) یا اخرب (مفعول) ہو۔24اوزان کا پہلا رکن مفعولن یعنی اخرم ہوتا ہے اور 12 کا مفعول یعنی اخرب۔ دوم یہ کہ سبب کے بعد سبب اور وتد کے بعد وتد آئے۔ سوم یہ ہے کہ چار متحرک حروف ایک جگہ جمع نہ ہوں۔''

اردو کی دوسری اصناف کی طرح رباعی بھی فارسی کے تتبع میں شروع ہوئی اردو کے پہلے صاحب دیوان محمد قلی قطب

شاہ رباعی کے پہلے شاعر مانے جاتے ہیں ان کی کلیات میں متعدد رباعیاں موجود ہیں۔قلی قطب شاہ کے یہاں خمریہ، نعتیہ، مدحیہ اور عشقیہ مضامین پر مشتمل رباعیاں ملتی ہیں۔ دکنی شعرا میں سراج اورنگ آبادی اور ولی کے یہاں بھی رباعیاں ملتی ہیں۔ جو گرچہ تعداد میں کم ہیں مگر اہم ہیں۔ ان کی مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

تھا عین نماز میں کہ ساقی آیا
پھر ساغر مے مرے مقابل لایا
میں اس کو اشارے میں کہا تائب ہوں
بولا کہ شتاب پی پیاسوں لایا(سراجؔ)

تجھ مکھ کا یہ بھول ہے چمن کی زینت
تجھ شمع کا شعلہ ہے رکن کی زینت
فردوس میں نرگس نے اشارے سوں کہا
یہ نور ہے عالم کے نین کی زینت(ولیؔ)

شمالیہند میں تقریباً ہر بڑے شاعر کے یہاں چند رباعیاں ضرور مل جاتی ہیں۔ مثلاً میرؔ، دردؔ، سوداؔ، سوزؔ، حسرتؔ، وحشتؔ، عبدالحئیؔ تاباںؔ، احسنؔ اللہ اور لکھنوی شعرا میں آتشؔ، ناسخؔ، انشاؔ اور جراتؔ۔ اس کے بعد غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ، ظفرؔ، شیفتہؔ، حالیؔ، اکبرؔ، اسماعیل میرٹھیؔ، شادؔ، امجدؔ حیدرآبادی، جوشؔ، فانیؔ، سیمابؔ، فراقؔ۔ محرومؔ، رواںؔ وغیرہ ہیں۔ اس عہد میں تلوک چند محروم اور جگت موہن لال رواں رباعی کے بڑے ممتاز شعرا ہیں۔ جنھوں نے رباعی کی طرف خصوصی توجہ کی ۔ اس طرح رباعی اردو کی ایسی صنف سخن ہے جس کی طرف چند شعرا نے خصوصی توجہ کی ورنہ محض طبع آزمائی کی خاطر بیشتر شعرا نے رباعیاں لکھی ہیں۔

قطعہ:

عربی زبان میں قطعہ ایک مستقل صنف سخن کی حیثیت رکھتی ہے اردو میں بھی قطعہ کی روایت موجود ہے مگر اس کا چلن بہت عام نہیں ہے ۔بہت ہی کم شعرا نے مستقل قطعات کہے ہیں طبع آزمائی کے لئے تو کم و بیش اکثر شعرا نے قطعات کہے ہیں۔

فنی اعتبار سے قطعات میں موضوع کی کوئی قید نہیں، ہر طرح کے موضوعات اس میں سما سکتے ہیں۔ اور ہیئت کے اعتبار سے بھی قطعہ میں جدت نہیں قطعے کی ہیئت غزل اور قصیدہ سے بہت حد تک مماثلت رکھتی ہے۔ قطعہ میں چونکہ غزل اور قصیدے کی طرح مطلع نہیں ہوتا مگر تمام اشعار آپس میں ہم وزن و ہم قافیہ ہوتے ہیں اور بعض شعرا نے قافیے کے ساتھ ردیف کی پابندی کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ قطع میں کم سے کم دو شعر ہوتے ہیں اور زیادہ کی کوئی تعداد متعین نہیں۔ صاحب مخزن الفوائد نے قطعے کی ہیئت کے سلسلے میں لکھا ہے کہ:

’’وجہ تسمیہ اش انیست کے از مصرع مطلعش قافیہ منقطع شدہ والا ہم چوں قصیدہ مسلسل است یا غزل

و باید کمتر از دو شعر نہ باشدواز رباعی ممتازمی شود ازیں معنی کہ دراوزان مقررہ رباعی نہ باشد۔"

بہر کیف قطعہ کے لئے ضروری ہے کہ اس کے تمام اشعار آپس میں مربوط اور ہم وزن و ہم قافیہ ہوں اور معنوی اعتبار سے ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے ہوں۔ قطعے کے لئے کسی بحر یا وزن کی تخصیص نہیں البتہ رباعی کی مخصوص بحر سے اس کا منفرد ہونا ضروری ہے۔

28.4 آپ نے کیا سیکھا :

اس اکائی میں آپ

1۔ اردو کی شعری اصناف کا جائزہ لیا۔

2۔ شعری اصناف کے نمائندہ شعرا سے واقفیت حاصل کی۔

3۔ شعری اصناف کے اجزائے ترکیبی سے متعارف ہوئے۔

4۔ شعری اصناف کے عروج و زوال کی جانکاری حاصل کی۔

28.5 اپنا امتحان خود لیجئے

1۔ ریختی کے موجد کا نام بتایئے؟

2۔ قصیدہ اور مرثیہ کے اجزائے ترکیبی بتایئے؟

3۔ اردو کے اہم مرثیہ گوشعرا کون کون سے ہیں؟

4۔ اردو کی شعری اصناف کے نام بتایئے؟

5۔ غزل کے عروج کے اسباب بیان کیجیے؟

28.6 فرہنگ

نام ونمود	=	نام ونشان
بقائے دوام	=	ہمیشہ رہنے والی
آفرینش	=	پیدائش، مخلوقات
استغراق	=	کسی خیال میں ڈوب جانا
کشاکش	=	تکرار، کھینچا تانی
گامزن	=	تیز رفتار

صنعت کاری	=	ہنر کاری
نشیب و فراز	=	اتار چڑھاؤ
مشکِ عنبر	=	ایک طرح کی خوشبو
محصور	=	مقید، گھرا ہوا
سنگِ راہ	=	راہ کا پتھر
فرخندہ	=	مبارک
دجام	=	انتہا، خاتمہ
مساعی	=	کوشش
نوید	=	خوشی
محجوب	=	پوشیدہ، مخفی
مجالست	=	ہم نشینی، مل کر بیٹھنا
ایجاد و اختراع	=	نئی چیزیں پیدا کرنا
مربی	=	ہمدرد
تساہل	=	غفلت، سُستی
صنعت گری	=	ہنر گیری
طرب انگیز	=	خوش کرنے والا
تعظیم و تکریم	=	عزت کرنا، خاطر تواضع کرنا
تزک و احتشام	=	شان و شوکت
آتش فشانی	=	آگ برسانا، تلخ کلامی
گرویدہ	=	فریفتہ، مطیع، عاشق
فصاحت	=	خوش بیانی
بلاغت	=	موقع کے مطابق بات کرنا
کارساز	=	کام کرنے والا

28.7 سوالوں کے جوابات

1۔ ریختی کے موجد کا نام سعادت یار خاں رنگین ہیں:

2۔ قصیدے کے اجزائے ترکیبی ہیں: تشبیب، گریز، مدح یا ذم، عرضِ مدعا، دعا۔

مرثیہ کے اجزائے ترکیبی ہیں: چہرہ، سراپا، رخصت، رجز، ماجرا، جنگ، شہادت اور بین۔

3۔ اردو کے اہم مرثیہ گو شعرا ہیں: میر خلیق، میر انیس، مرزا دبیر، جوش ملیح آبادی۔

4۔ اردو کے شعری اصناف حسبِ ذیل ہیں:
قصیدہ، غزل، مثنوی، مرثیہ، شہر آشوب، واسوخت، ریختی، رباعی، قطعہ اور نظم۔

5۔ غزل کے عروج کے چند اہم اسباب:
1۔ غزل کی ہیئت، 2۔ غزل کے موضوعات کا تنوع، 3۔ غزل کی رمزیت و اشارت، 4۔ غزل کا آہنگ و اسلوب، 5۔ غزل میں جذبات و حساسات کی بھرپور عکاسی، 6۔ غزل کے ہر شعر کا اپنا الگ بیان وغیرہ۔

28.8 کتب برائے مطالعہ

1۔ اردو ادب کی تاریخ — سید احتشام حسین
2۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری — ابو اللیث صدیقی
3۔ اردو شاعری کا فنی ارتقا — فرمان فتح پوری