MUD-008

کلاسیکی اردو شاعری

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی
اسکول آف ہیومنٹیز

بلاک

8

دیگر کلاسیکی شعری اصناف اور ہیئتیں

بلاک 8 کا تعارف

اکائی 30
شہر آشوب: تعریف، فن، روایت اور تہذیبی و ادبی اہمیت 223

اکائی 31
ریختی: تعریف، فن اور روایت 241

اکائی 32
قطعہ: فن، روایت اور ادبی اہمیت 259

اکائی 33
شہر آشوب، ریختی اور قطعہ کے علاوہ دیگر کلاسیکی شعری ہیئتیں: تعارف اور روایت 281

بلاک 8 تعارف

بلاک 8 'دیگر کلاسیکی شعری اصناف اور ہیئتوں' سے متعلق ہے جس میں تیس سے تینتیس تک کل ۴ اکائیاں شامل ہیں۔

تیسویں اکائی کا عنوان (شہر آشوب: تعریف، فن، روایت اور تہذیبی و ادبی اہمیت) ہے۔ اس میں شہر آشوب کا فن، اس کے موضوعات، اس کی روایت، شہر آشوب کے نمائندہ شعرا، شہر آشوب کی انفرادی خصوصیات و امتیازات اور اس کی تہذیبی و ادبی اہمیت، ان تمام پہلوؤں سے مفصل بحث کی گئی ہے۔

اکتیسویں اکائی بعنوان (ریختی: تعریف، فن اور روایت) ہے۔ اس میں ریختی کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کے فن اور روایت سے بحث کی گئی ہے اور ریختی کے نمائندہ شعرا حوالے سے ریختی کی انفرادی خصوصیات و امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

بتیسویں اکائی (قطعہ: فن، روایت اور ادبی اہمیت) کے عنوان سے ہے۔ اس میں قطعہ نگاری کے فن اور اس کی روایت سے بحث کرتے ہوئے اس کی انفرادی خصوصیات و امتیازات اور ادبی اہمیت کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

تینتیسویں اکائی کا عنوان (شہر آشوب، ریختی اور قطعہ کے علاوہ دیگر کلاسیکی شعری ہیئتیں: تعارف اور روایت) ہے۔ اس میں واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکارنامہ سے بحث کرتے ہوئے اس کا اجمالی تعارف پیش کیا گیا ہے اور اس کی روایت پر بھی مختصر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

اکائی 30 شہر آشوب: تعریف، فن، روایت اور تہذیبی و ادبی اہمیت

ساخت

30.1 اغراض ومقاصد

30.2 تمہید

30.3 شہر آشوب: تعریف، فن، روایت اور تہذیبی و ادبی اہمیت

30.3.1 شہر آشوب کا فن

30.3.2 شہر آشوب کے موضوعات

30.3.3 شہر آشوب کی روایت

30.3.4 شہر آشوب کی تہذیبی و ادبی اہمیت

30.3.5 ماحصل

30.4 آپ نے کیا سیکھا؟

30.5 اپنا امتحان خود لیجیے

30.6 سوالوں کے جوابات

30.7 فرہنگ

30.8 کتب برائے مطالعہ

30.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ:

- شہر آشوب کے فن سے بحث کریں گے۔
- شہر آشوب کے موضوعات، اس کی روایت اور اس کے ارتقا سے واقف ہوں گے۔
- شہر آشوب کے نمائندہ شعرا سے متعارف ہوں گے۔
- شہر آشوب کی انفرادی خصوصیات و امتیازات سے آگاہ ہوں گے۔
- شہر آشوب کی تہذیبی و ادبی اہمیت کو سمجھیں گے۔

30.2 تمہید

عزیز طلبا! گذشتہ اکائیوں میں آپ رُباعی کے فن، اس کی انفرادی خصوصیات و امتیازات اور اس کی روایت سے واقف ہوئے۔ آپ نے رُباعی کے آغاز و ارتقا، نمائندہ رُباعی گو شعرا مومن خاں مومنؔ اور میر انیسؔ کی رُباعی

نگاری کی خصوصیات و امتیازات سے بھی واقفیت حاصل کی۔ اب آٹھویں بلاک کی اس پہلی اکائی میں آپ شہر آشوب کے فن، موضوعات، روایت، نمائندہ شعرا سے واقف ہوں گے اور شہر آشوب کی انفرادی خصوصیات و امتیازات اور اس کی تہذیبی و ادبی اہمیت کو سمجھیں گے۔

30.3 شہر آشوب: تعریف، فن، روایت اور تہذیبی و ادبی اہمیت

30.3.1 شہر آشوب کا فن

شہر آشوب کا لغوی مفہوم کسی شہر کا آشوب، پریشانی، بدحالی یا کسمپرسی ہے۔ 'فرہنگ آصفیہ' میں شہر آشوب کے کئی معنی بیان کیے گئے ہیں جن میں سے چند درج ذیل ہیں:

(۱) وہ مدح یا ذم جو شعرا کسی شہر کی نسبت لکھیں۔

(۲) کسی شہر کے اجڑنے یا برباد ہونے کا نظمیہ ذکر یا ماتم۔

(۳) وہ شخص یا نوخیز بندہ جو اپنے حسن و جمال کے باعث کسی شہر میں فتنہ برپا کردے۔

'نور اللغات' میں شہر آشوب کی تعریف یوں کی گئی ہے:

> ''وہ شعری شکل یا نظم جس میں کسی شہر کی پریشانی، گردش آسمانی یا زمانے کی ناقدری کا ذکر ہو۔''

سید عبداللہ نے اپنی کتاب 'مباحث' میں شہر آشوب کے تعلق سے اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''شہر آشوب دو لفظوں کی ترکیب ہے۔ اصطلاحی معنوں میں شہر آشوب اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی اور سیاسی بے چینی کا ذکر ہو یا پھر شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے کئی پہلو کا نقشہ ہزلیہ، طنزیہ یا ہجویہ انداز میں پیش کیا گیا ہو۔''
>
> (سید عبداللہ، مباحث، کتب خانہ نذیریہ، مسلم منزل، کھاری باؤلی، دہلی، ۱۹۶۸ء، ص: ۲۴۲)

نعیم احمد اپنی کتاب 'شہر آشوب' میں شہر آشوب پر روشنی ڈالتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

> ''شہر آشوب اُردو کی وہ کلاسیکی صنف سخن ہے جس میں ہیئت کی کسی خاص پابندی کے بغیر سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی بحران کی وجہ سے عوام و خواص کی بربادی کا حال بیان کیا گیا ہو۔''
>
> (نعیم احمد، شہر آشوب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۹-۱۰)

مذکورہ تعریفوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اصطلاح میں شہر آشوب سے مراد ایسی نظم ہے جس میں کسی خاص علاقے یا

جگہ کی پریشانی، بدحالی، مفلوک الحالی، کسمپرسی یا کسی شہر یا ملک کی اقتصادی، سیاسی اور معاشرتی بے چینی یا بحران کو پیش کیا جاتا ہے اور جس میں ہیئت کی کوئی خاص پابندی نہیں ہوتی۔ شہرآشوب میں عموماً طنزیہ طرز اظہار اختیار کیا جاتا ہے لیکن اس میں دردمندانہ احساس شامل ہوتا ہے۔ شہرآشوب میں اپنے عہد کے حالات و واقعات کا بھی جائزہ لیا جاتا ہے تا کہ ان وجوہات کا بھی پتہ چل سکے جس نے ایسے حالات پیدا کیے۔ ایسے حالات کو شہرآشوب میں تنقید کا نشانہ بھی بنایا جاتا ہے تا کہ ان کی اصلاح ہو سکے یا ان سے لوگوں کو عبرت دلائی جا سکے۔ ایسے شہر آشوب کو ہجویہ شہرآشوب کہتے ہیں۔ ڈاکٹر امیر عارفی نے اپنی کتاب 'شہرآشوب ایک تجزیہ' میں شہرآشوب کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''شہرآشوب کے مطالعہ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُردو غزل و نظم صرف گل و بلبل کی داستان اور عشق و محبت کی کہانی ہی نہیں ہے بلکہ زمانے کے نشیب و فراز کی داستان بھی ہے۔ شہرآشوب میں غمِ دوراں کا ذکر کرنے کے ساتھ یہ ضروری نہیں کہ اس میں طنز و مزاح، ہزل اور ہجو کو بھی شامل کر لیا جائے۔ پھر ایسا کیوں ہوا؟ شاید اس لیے کہ صرف غمِ دوراں کا ذکر کیا جائے تو تھوڑی ہی دیر میں وحشت نہ ہو تو کم از کم بے کیفی ضرور طاری ہونے لگتی ہے اور ایسی صورت میں قاری کو نظم و غزل پر سنجیدگی سے سوچنے کے لیے آمادہ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے ابتدا میں شہرآشوب لکھنے والوں نے اس صنف میں غمِ زمانہ کے ساتھ طنزیہ اور ہجویہ انداز اختیار کیا تا کہ پڑھنے والوں کی طبیعت پر بارِ گراں بھی نہ ہو، گردشِ فلک اور غمِ دوراں کی بات بھی کہہ دی جائے اور دل کی بھڑاس نکال دینے کا سامان بھی ہو جائے۔''
>
> (ڈاکٹر امیر عارفی، شہرآشوب: ایک تجزیہ، شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص: ۷۔۸)

مذکورہ اقتباسات سے مترشح ہوتا ہے کہ شہرآشوب اُردو کی ایک ایسی کلاسیکی صنف شاعری ہے جو غمِ جاناں سے آگے نکل کر غمِ دوراں کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں کسی شہر کی تباہی و بدحالی کا بیان ہوتا ہے اور اس میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ ہزل گوئی یا طنزیہ پہلو بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس صنفِ شاعری میں گردشِ زمانہ، سلطنتوں، بادشاہوں، حکمرانوں اور امرا کے سیاسی وقار کا زوال، عوام و خواص کے معاشی حالات کی پستی اور زبوں حالی، فوجوں کی شکست، درباروں اور محلوں کا اجڑنا، معاشی کساد بازاری، مختلف پیشوں میں کاروبار کا فقدان، سماجی گراوٹ، اقدار کی پستی، پے در پے دردناک حالات کا وقوع پذیر ہونا، جھوٹ، فریب اور دھوکہ دہی وغیرہ جیسے تمام پہلوؤں کا دل چسپ بیان ملتا ہے۔ یہ صنفِ شاعری اپنے عہد کے حالات و واقعات کا ہمدردانہ اور ناقدانہ جائزہ لیتے ہوئے اسے فنی خوبیوں اور تخلیقی قوتوں کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ اس صنفِ شاعری میں اپنے دور کی بدلتی ہوئی قدروں اور بنتے بگڑتے سیاسی، سماجی اور معاشی تانے بانے کی ترجمانی کرتے ہوئے جس پُر اثر اور زوردار انداز میں عصری حسیت کی عکاسی کی جاتی ہے، وہ کسی اور صنفِ شاعری میں دیکھنے کو نہیں ملتی اور یہی اس کی انفرادیت ہے۔

30.3.2 شہر آشوب کے موضوعات

شہر آشوب دیگر شعری اصناف سے منفرد ہے۔ اس کی صنفی شناخت فن کے بجائے موضوع پر منحصر ہے یعنی شہر آشوب ہیئت کے بجائے اپنے موضوع سے پہچانا جاتا ہے۔ اس کی کوئی مخصوص ہیئت کبھی نہ رہی اور نہ ہی اس نے کسی مخصوص ہیئت کا پابند ہونا پسند کیا۔ اُردو میں یہ صنف شروع سے مختلف ہیئتوں میں شاعری کی زینت بنتی رہی اور غزل، نظم، مثنوی، رُباعی یا مسدس کی شکل میں پیش کی جاتی رہی۔ اُردو میں شہر آشوب کا آغاز ترکی اور فارسی زبان کے زیرِ اثر ہوا جہاں اس کے موضوعات کا دائرہ نہایت محدود تھا۔ ان زبانوں میں شہر آشوب کی شکل میں ایسے اشعار پیش کیے جاتے تھے جن میں مختلف پیشہ ور طبقے کے لڑکوں کے حسن و جمال اور ان کی دل کش اداؤں کا اظہار پُر لطف یا تضحیک آمیز انداز میں ہوتا تھا۔ اُردو میں شہر آشوب نے شروع سے اپنا دامن وسیع رکھا اور صرف نوجوانوں اور پیشہ وروں کی تضحیک اور مذاق تک خود کو محدود نہ کیا بلکہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، اس کے موضوعات میں وسعت آتی گئی۔ ابتدا میں اُردو شہر آشوب میں اقتصادی بدحالی، مفلسی، بے روزگاری، سیاسی انتشار و خلفشار، معاشرے کی بے راہ روی، شر پسندی، سماجی افراتفری، انسانیت کی پس ماندگی، اخلاقی اقدار کی تنزلی، معاشرتی بے چینی، سیاسی عدم استحکام، زمانے کی ناقدری اور اقوام عالم کی زبوں حالی وغیرہ کا بیان ہوتا تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے زندگی نے کروٹ لی اور حالات بدلے تو اس کے موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔ اٹھارہویں صدی میں اس کے موضوعات کچھ مختلف تھے لیکن انیسویں صدی کے بدلتے حالات نے اس کے موضوعات میں تبدیلی پیدا کی اور اس میں انگریزوں کی ناانصافی کے ساتھ مغل بادشاہوں کی نااہلی اور کمزوری کو بھی ذریعۂ اظہار بنایا جانے لگا۔ انیسویں صدی میں شاہی گھرانوں کی خستہ حالی، لشکر کی تباہی، اربابِ علم و ہنر کی خواری، فن کاروں کی بدحالی، مذہبی رہنماؤں کی پریشانی، قتل عام کا بیان، دہلی کی تباہی و بربادی اور اہل دہلی کی شہر بدری وغیرہ کو موضوع بنا کر شہر آشوب لکھے گئے اور خوب لکھے گئے۔ الطاف حسین حالی کے شہر آشوب میں ان موضوعات کو محسوس کیا جاسکتا ہے جس میں حالات کے تحت تنبیہ اور تلقین بھی کی گئی ہے اور اسے نشانہ بھی بنایا گیا ہے۔ غزل کی ہیئت میں لکھے گئے ان کے شہر آشوب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جیتے جی موت کے تم منہ میں نہ جانا ہرگز	دوستو دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز
عشق بھی تاک میں بیٹھا ہے نظر بازوں کی	دیکھنا شیر سے آنکھیں نہ لڑانا ہرگز
ہاتھ مَلنے نہ ہوں پیری میں اگر حسرت سے	تو جوانی میں نہ یہ روگ بسانا ہرگز
کوچ کر گئے دلّی سے ترے قدر شناس	قدر یاں رہ کے اب اپنی نہ گنوانا ہرگز
ڈھونڈتا ہے دلِ شوریدہ بہانے مطرب	درد انگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز

بیسویں صدی میں بھی ماحول اور حالات کے بدلنے سے شہر آشوب کے موضوعات میں تبدیلی آئی۔ کلاسیکی یا قدیم شہر آشوب کی طرح اس میں صرف سیاسی، معاشی یا سماجی بدحالی کا ہی ذکر یا ماتم نہیں تھا بلکہ اب اس میں آپسی رشتوں کی تنزلی، اخلاقی انحطاط، بڑھتی ہوئی بے روزگاری، تعلیمی پستی، حسن و عشق کا بدلتا رجحان اور اس کا گرتا ہوا معیار، انفرادی اور اجتماعی مشکلات، شعر و ادب کی صورت حال، شاگردوں اور اساتذہ کے درمیان گرتے اور بدلتے رشتے، پردۂ سیمیں کے ذریعے پیش کی جانے والی جسموں کی عریاں نمائش، بے حیائی، شہروں

کے رہائشی مسائل، ناانصافی، فطرت کی خلاف ورزی، ملک کی آزادی، تقسیم ہند اور تقسیم ہند کے بعد کی مفلوک الحالی اور پریشانی، تعلیمی پستی، نفسیاتی بیماری، اقوام عالم کی زبوں حالی، اہلِ علم وکمال کی ناقدری اور اردو زبان کی کسمپرسی وغیرہ کو موضوعات بنا کر خوب خوب اشعار پیش کیے گئے اور اسے شہر آشوب کا حصہ بنایا گیا۔ اس طرح نئے رنگ و آہنگ اور نت نئے موضوعات کے ساتھ شہر آشوب منظرِ عام پر آیا بلکہ اب تو شہر آشوب کی جگہ بہت سے آشوبیہ کلام مختلف ناموں سے سامنے آنے لگے ہیں۔ مثلاً 'دہر آشوب، عہدِ آشوب، دورِ آشوب، آشوبِ زمانہ اور ادبِ آشوب وغیرہ۔ شہر آشوب کے بدلتے رجحانات و موضوعات پر درج ذیل چند اشعار دیکھیے :

یہ جدت، یہ قدامت، ترقی پسندی ہے زوروں کی اُردو میں اب ہالی بندی
وطیرے مغلّظ زبانیں بھی گندی یہ گلیوں میں پھرتے ہیں چاقو نکالے

یہ کرسی کا جھگڑا، یہ پیسے کا چکّر یہ خوں خوار حربے، یہ تکرار ٹکر
یہ لالچ کے مرغے نہ بیٹھیں گے تھک کر نہیں کوئی ایسا جو ان کو سنبھالے

ہے اُردو زباں ان کے ہاتھوں میں کاسہ جسے جتنا حاصل وہ اتنا ہی پیاسا
کہاں تک حکومت انھیں دے دلاسہ یہ گنتے ہیں اک دوسرے کے نوالے

ہے کالج میں ان کی عجب کج کلاہی نیا لکچرر وہ جو ان کا سپاہی
ہے انصاف کیا اور کیا داد خواہی وہ منظور ان کو جو گردن جھکالے

غرض کہ وقت کے ساتھ ساتھ شہر آشوب کے موضوعات بھی بدلے اور ان کی زبان اور انداز بیان میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اکیسویں صدی میں شہر آشوب کی شکل مزید مختلف ہوگئی۔ آج بھی اُردو کے شعرا اپنے اپنے انداز میں شہر آشوب لکھ رہے ہیں اور اس کا سفر جاری ہے۔

30.3.3 شہر آشوب کی روایت

اُردو میں شہر آشوب کا آغاز ترکی اور فارسی زبان کے زیرِ اثر ہوا۔ اُردو شاعری کے اولین نمونے مسعود سعد سلمان اور امیر خسرو وغیرہ کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ ان شعرا کے یہاں شہر آشوب بھی ملتے ہیں لیکن فارسی زبان میں۔ اُردو میں شہر آشوب کا آغاز کس کے کلام سے ہوا اور شہر آشوب کے پہلے شاعر کون ہیں، اس سلسلے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے صفدر امام قادری نے لکھا ہے:

> ''شہر آشوب کے مؤرخین نے اُردو کے ادبی سرمایے کے حوالے سے تلاش و جستجو کا جو ۹۹ فی صد کام کیا، وہ شمالی ہندوستان سے متعلق ہے۔ دکن کے اُردو شعرا کی طرف اس سلسلے سے رجوع نہیں کیا جانا ایک عمومی عدم توجہی سے شاید بڑھ کر ہے۔

............سولھویں صدی عیسوی کے نام ور صوفی اور شاعر برہان الدین جانم کی مثنوی 'سکھ سہیلا' میں سماجی زوال اور اخلاقی گراوٹ کے بیان کے ساتھ عمومی فقیرانہ گفتگو آسانی سے ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ یہ باضابطہ شہر آشوب نہ سہی لیکن مضمون کی ادائیگی کے اعتبار سے برہان الدین جانم کو اُردو میں اس انداز کے اشعار خلق کرنے والا پہلا شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔''

(صفدر امام قادری، اُردو میں شہر آشوب:فن اور روایت، آن لائن ادبی میراث، جولائی ۲۰۲۱ء)

صفدر امام قادری نے دکن کے شاعر قاضی محمود بحری کی مثنوی 'من لگن' کا بھی ذکر کیا ہے جس میں ۲۸ اشعار 'در شکایت روزگار' کے عنوان سے شامل ہیں۔ ان اشعار کے متعلق ان کا خیال ہے کہ ''ان اشعار سے یہی کیفیت اُبھرتی ہے جسے ہم شہر آشوب سے مخصوص جانتے ہیں۔ معاشرتی زوال اور تہذیبی اُتھل پتھل کے احوال ان اشعار میں صاف طور پر رقم ہوئے ہیں''۔ شمالی ہند میں شہر آشوب کا باقاعدہ آغاز جعفر زٹلی کے کلام سے ہوتا ہے۔ جعفر زٹلی نہایت ہی ذہین اور حاضر جواب شاعر تھے۔ دروں بینی ان کے اندر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ لوگوں نے انھیں فحش گو شاعر قرار دیا اور اپنے بعض اشعار کی وجہ سے وہ عمر بھر اپنے آپ کو اس خطاب سے الگ نہ کر سکے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے جس خوب صورتی اور بے باکی سے اپنے عہد کے حالات و واقعات کا جائزہ لیا ہے اور انھیں اپنے شہر آشوب کا حصہ بنایا ہے، وہ ان کی فنی انفرادیت کا ثبوت ہے۔ انھوں نے اپنے شہر آشوب میں اپنے زمانے کی سماجی، سیاسی، معاشی اور اخلاقی پستی کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ 'قطعہ در بیان نوکری' ان کا مشہور ہجویہ قصیدہ ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اس کا شمار شہر آشوب میں بھی ہوتا ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بشنو بیان نوکری، جب گانٹھ ہووے کھوکھری — تب بھول جاوے چوکڑی، یہ نوکری کا حظ ہے

ہر روز اوٹھ مجرا کریں در کار یک سو گر پڑیں — بے شرم ایسے لڑ مریں، یہ نوکری کا حظ ہے

ہر صبح ڈھونڈے چاکری کوئی نہ پوچھے بات ری — سب قوم دھووے لاکڑی، یہ نوکری کا حظ ہے

امرا سب ہیں بے خبر، احدی بے چارے بے وقر — اسوار پاجی سیں بتر، یہ نوکری کا حظ ہے

صاحب عجب بیداد ہے، محنت ہمہ برباد ہے — اے دوستاں فریاد ہے، یہ نوکری کا حظ ہے

ہم نام کون اسوار ہیں، روزگار سیں بے زار ہیں — یارو ہمیشہ خوار ہیں، یہ نوکری کا حظ ہے

نوکر فدائی خان کے، محتاج آدھی نان کے — تعبین بے ایمان کے، یہ نوکری کا حظ ہے

جعفر زٹلی نے اپنے اس شہر آشوب میں اس وقت کے حالات کی جس طرح تصویر کشی کی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس کے مطالعے سے اس وقت کی اخلاقی پستی اور تہذیبی تنزلی کا بھی پتا چلتا ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت کے حالات کس قدر ناگفتہ بہ تھے۔ انھوں نے اپنے شہر آشوب میں اس وقت کے امرا، شرفا، بادشاہ اور وزرا کی نااہلی، عوام کی بدحالی اور دیگر بدنظمی کا کھل کر مظاہرہ کیا ہے اور اُردو شہر آشوب کی روایت میں وہ ہمیشہ کے

لیے اپنا نام ثبت کر گئے۔ اُردو شہر آشوب کی روایت میں جعفر زٹلی کے بعد شاکر ناجی کا نام قابلِ ذکر ہے۔ انھوں نے مخمس کی شکل میں شہر آشوب لکھے ہیں جسے اس قدر پسند کیا گیا کہ ان کے تتبع میں دوسرے شعرا نے بھی مخمس کی شکل میں شہر آشوب پیش کیے۔ شاکر ناجی نے اپنے شہر آشوب میں اپنے عہد کے حالات کی تصویر کشی بھی کی ہے اور سنجیدگی کا بھی خیال رکھا ہے۔ ان کے شہر آشوب کے دو بند ملاحظہ کیجیے جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ جہاں پہلے لوگوں کی شان و شوکت اور ٹھاٹ باٹ عروج پر تھی، وہیں لوگ اب دانے دانے کو ترس گئے تھے:

لڑے ہوئے نہ برس بیس ان کو بیتے تھے — دعا کے زور سے دائی ودوں کے جیتے تھے
شرابیں گھر گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے — نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے
گلے میں ہنسلیاں بازو او پر طلائی نال

قضا سے بچ گیا، مرنا نہیں تو ٹھانا تھا — کہ میں نشان کے ہاتھی اوپر، نشانا تھا
نہ پانی پینے کو پایا وہاں، نہ کھانا تھا — ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و مطبخ و دوکان، نہ غلہ و بقال

شاکر ناجی کے بعد اگرچہ نجم الدین شاہ مبارک آبرو، پیر خان کم ترین، اشرف علی فغاں، غلام حسین افسق، قیام الدین قائم، لچھمی نرائن شفیق اور جعفر علی حسرت وغیرہ شعرا نے شہر آشوب لکھے اور اس وقت کے ماحول پر روشنی ڈالی لیکن صحیح معنوں میں جن شعرا نے اٹھارہویں صدی میں شہر آشوب میں اپنے کمال کا مظاہرہ کیا اور بہترین شہر آشوب پیش کیے، ان میں ظہور الدین شاہ حاتم، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر اور نظیر اکبر آبادی وغیرہ کے نام خاص طور سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ظہور الدین شاہ حاتم کی نظم 'بارہ صدی' کا شمار اچھے شہر آشوب میں ہوتا ہے۔ یہ نظم مخمس کی شکل میں ہے۔ یہ نظم انھوں نے اس وقت کہی تھی جب نادر شاہ کے حملے کے بعد پوری دلّی میں ہنگامہ برپا تھا، پورے ملک کا نظام درہم برہم ہو رہا تھا، اونچے طبقے کے حالات ناگفتہ بہ تھے، ان کی عزت پامال ہو رہی تھی جن کو بچانے کے لیے وہ پریشان تھے، نچلا طبقہ مال دار ہو رہا تھا، طبقاتی کش مکش بڑھتی جا رہی تھی۔ ان سب حالات و واقعات کا انھوں نے اپنے اس شہر آشوب میں موثر اور دل چسپ نقشہ کھینچا ہے۔ بہ طور مثال ایک بند دیکھیے:

امیر زادے ہیں حیراں اپنے حال کے بیچ — تھے آفتاب پر اب آ گئے زوال کے بیچ
پھرے ہیں چرخی سے ہر دن تلاشِ مال کے بیچ — وہی گھمنڈ امارت ہے ہر خیال کے بیچ
خدا جو چاہے تو پھر ہو، پر اب تو ہے دشوار

اٹھارہویں صدی میں جس شاعر نے اُردو شہر آشوب کو انتہائی بلندی پر پہنچایا، وہ مرزا محمد رفیع سودا ہیں۔ ان کے شہر آشوب میں اپنے عہد کے حالات اور سیاسی، سماجی اور معاشرتی صوت حال کی بالکل فطری اور سچی عکاسی ملتی ہے۔ انھوں نے ہجویہ شاعری میں جو کمال دکھایا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انھوں نے تین شہر آشوب لکھے ہیں۔ ان تینوں شہر آشوب میں انھوں نے اپنے عہد کے پُر آشوب ماحول کو انتہائی موثر اور دل چسپ انداز میں

پیش کیا ہے۔ اس فن میں انھوں نے جس قدر فنی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے، اس نے ان کے نام کو شہر آشوب کی روایت میں روشن اور ممتاز و منفرد بنایا ہے۔ بالخصوص ان کا ہجو یہ قصیدہ 'در تضحیک روزگار' جس کا شمار بہترین شہر آشوب میں ہوتا ہے، مغلیہ سلطنت کے فوجی نظام پر زبردست چوٹ ہے۔ اس شہر آشوب میں یہ دکھایا گیا ہے کہ اس وقت کے جن امرا کے اصطبل میں عراقی اور عربی نسل کے اعلیٰ گھوڑے ہوا کرتے تھے، نظام سلطنت کے ابتر ہونے کی وجہ سے ان کی حالت اس قدر خستہ ہوگئی تھی کہ وہ موچی سے اپنی جوتی بھی ادھار گٹھوایا کراتے تھے۔ دیکھیے سوداؔ نے اپنے اس شہر آشوب میں مغلیہ سلطنت کے کھوکھلے نظام کی مذمت کرتے ہوئے گھوڑے کو علامت بنا کر اس وقت کے امرا اور شرفا کی زبوں حالی کا اظہار کس فن کاری سے کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار
رکھتا نہیں ہے دستِ عناں کا بیک برقرار

جن کے طویلے بیچ کوئی دن کی بات ہے
ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار

اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے
موچی سے کفش پا کو گٹھاتے ہیں وہ اُدھار

اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال
کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار

قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد
امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار

ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر
دیکھے ہے آسماں کی طرف ہوکے بے قرار

تنکا اگر پڑا کہیں دیکھے ہے گھاس کا
چوکے کو آنکھ موند کے دیتا ہے وہ پیار

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے
میخیں گر اس کی تھان کی ہوویں نہ استوار

یہ حال اس کا دیکھ غرض یوں کہے ہے خلق
چنگل سے موذی کے تو چھڑا اس کو کردگار

سوداؔ نے اس پورے ہجو یہ قصیدے یعنی شہر آشوب میں گھوڑے کی لاغری اور خستہ حالی کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اس وقت کے امرا، شرفا اور اونچے طبقے کی زبوں حالی کی داستان کھل کر سامنے آگئی ہے اور سوداؔ کی غیر معمولی ذہانت کی داد دینی پڑتی ہے۔ ان کا ایک شہر آشوب قصیدہ کی شکل میں ہے جو ۱۰۷ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں ہجو یہ رنگ غالب ہے۔ اس شہر آشوب کے شروع میں تعلّی کے اشعار ہیں۔ آگے کے اشعار میں اس زمانے کے حالات پر تنقید کی گئی ہے، مغلیہ حکومت کی بدحالی، فوجی نظام کی کسمپرسی کو بیان کیا گیا ہے اور نادر شاہ کے حملوں کے بعد دہلی کی ابتر حالت اور عوام و خواص کی بدحالی کی مرقع کشی کی گئی ہے کہ بھوک اور بے بسی نے لوگوں کو اس قابل بھی نہ چھوڑا کہ وہ دل سے خدا کی بارگاہ میں سجدہ کرسکیں۔ اس شہر آشوب کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی
تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ مکاں ہے

گزرے ہے سدا یوں علف و دانہ کی خاطر
شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یہاں ہے

کہتا ہے نفر غرّہ کو صرّاف سے جاکر
بی بی نے تو کچھ کھایا ہے، فاقہ سے میاں ہے

یہ سن کے دیا کچھ تو ہوئی عید، وگرنہ
شوال سے پھر ماہِ مبارک رمضاں ہے

اس رنج سے جب چڑھ چکے چھتیس مہینے
تنخواہ کا پھر بیٹھتا اس شکل سے یہاں ہے

ملّا جو اذاں دے وے تو منہ موند کے اس کا　　کہتے ہیں کہ خاموش مسلمان کہاں ہیے
رینگے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے　　نے ذکر، نہ صلوات، نہ سجدہ، نہ اذاں ہیے

مذکورہ اشعار سے سودؔا کی ذہانت، قادرالکلامی اور زورِ بیان کو بہ خوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کا ایک شہر آشوب 'ویرانی شاہ جہاں آباد' کے عنوان سے مخمس کی شکل میں ہے جو ۳۵ بندوں پر مشتمل ہے۔ ان کے اس شہر آشوب میں طنز کا رنگ گہرا اور جزئیات نگاری عروج پر ہے۔ اس میں سودؔا نے وطن کی بربادی اور شہر کی تباہی کو نہایت شدت سے بیان کیا ہے۔ ۲۲ صوبوں کے حاکم کے قبضے میں آج ایک کول بھی نہیں ہے اور وہ در در بھٹکنے پر مجبور ہے۔ دیکھیے اس واقعے کو سودؔا نے کس پُر اثر انداز میں بیان کیا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

سپاہی رکھتے تھے نوکر امیر دولت مند　　سو آمدان کی تو جا گیر سے ہوئی ہے بند
کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند　　جو ایک شخص ہے بائیس صوبے کا خاوند

رہی نہ اس کے تصرف میں فوج داریِ کول

سودؔا کے مذکورہ اشعار میں ان کے عہد کی واضح جھلک موجود ہے۔ ان اشعار سے ان کے عہد کے دردناک ماحول کو بہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے۔ سودؔا کی طرح میر تقی میرؔ کے شہر آشوب میں بھی اٹھارہویں صدی کی دلّی کی تباہی و بربادی، اس کے دردناک حالات اور انسانیت کی ذلت ورسوائی کی تصویریں موجود ہیں۔ دراصل سودؔا کی طرح میرؔ نے بھی اٹھارہویں صدی کی دلّی کی ابتر حالت کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔ چنانچہ میرؔ نے بھی اپنے شہر آشوب میں ان ہی سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کی عکاسی کی ہے جنھیں سودؔا نے موضوع بنایا تھا۔ اس لیے ان دونوں شعرا کے شہر آشوب کے موضوعات میں کافی حد تک مماثلت نظر آتی ہے یعنی میرؔ کے شہر آشوب میں بھی قریب قریب اسی ماحول کا نقشہ دیکھنے کو ملتا ہے جو سودؔا کے یہاں نظر آتا ہے۔ میر اور سودا دونوں کے شہر آشوب میں اپنے زمانے کی سماجی اور سیاسی فضا کی کام یاب عکاسی کی گئی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ سودؔا کے شہر آشوب میں جوشِ بیان، تلخیِ زبان، جزئیات میں رنگارنگی اور مبالغے کے زور سے حالات کا وہی اثر پیدا کرنے کی کوشش ہے جس سے وہ خود متاثر ہیں۔ اس کے برعکس میرؔ کے شہر آشوب میں بیان کی سادگی اور خلوص ہے، قدرے میدان تنگ اور جزئیات کم ہیں لیکن میرؔ بھی اپنے طور پر اپنے شہر آشوب میں کام یاب ہیں۔ ان کے ابتدائی شہر آشوب میں خارجی دنیا کے ساتھ ساتھ داخلی دنیا کی تصویریں بھی نظر آتی ہیں یعنی انھوں نے اپنے شہر آشوب میں وارداتِ قلبی کو بھی بیان کیا ہے۔ آگے چل کر انھوں نے خارجی دنیا کی مصوری میں زیادہ دل چسپی لی ہے۔ انھوں نے چار شہر آشوب لکھے ہیں۔ 'شہر آشوب مخمس'، 'در ہجو لشکر'، 'در شہر کا ماں حسب حال بود' اور 'مخمس در حال لشکر'۔ دیکھیے میرؔ نے 'مخمس در حال لشکر' کے درج ذیل بند میں اپنے عہد کے معاشی، سیاسی اور سماجی حالات کی کتنی دل چسپ مصوری کی ہے۔ بند ملاحظہ ہو:

زندگانی ہوئی ہے سب یہ وبال　　کنجڑے جھینکیں ہیں، روتے ہیں بقّال
پوچھ کچھ مت سپاہیوں کا حال　　ایک تلوار بیچے ہے، ایک ڈھال

بادشاہ وامیر سب قلّاش

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

میر تقی میرؔ کے دوسرے شہر آشوب میں بھی اس وقت کے تہذیبی و سماجی حالات اور امیروں کی حالت زار کو بہ خوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش خدمت ہیں:

عرصہ تھا مجھ پہ تنگ اٹھا ہو کے نیم جاں　　پوچھا نہ مجھ کو یک لبِ نان سے کنھوں نے یاں
کم پائی پر بھی سیر کیا میں نے سب جہاں　　آشفتہ خاطری نے پھیرایا کہاں کہاں

برسوں کا راز مجھ سے ہوا آگے آشکار

پرداخت میری ہو نہ سکی اک امیر سے　　عقدہ کھلا نہ دل کا دعائے فقیر سے
رخنے ہمیشہ آتے رہے دل پہ تیر سے　　ہر چند التجا کی صغیر و کبیر سے

لیکن ہوا نہ رفع میرے دل کا اضطرار

اُردو شہر آشوب میں مشہور عوامی شاعر نظیرؔ اکبر آبادی کا نام بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے بالکل عام فہم، سادہ اور سلیس زبان میں جس طرح زندگی کی کڑوی سچائیوں اور تلخ حقیقتوں کو بیان کیا ہے، وہ ان کا انفرادی اور امتیازی پہلو ہے۔ انھوں نے اپنے شہر آشوب میں اپنے آس پاس کے ماحول خصوصاً آگرہ کی تباہی کی زندہ تصویریں پیش کی ہیں۔ معاشرتی زوال کے مناظر ان کے شہر آشوب میں پورے طور پر نظر آتے ہیں۔ افلاس زدہ افراد یا پیشہ ور طبقوں کی نوحہ خوانی میں وہ ہجو یہ رویہ اختیار نہیں کرتے بلکہ ہمدردانہ یا تنبیہانہ لہجہ اپناتے ہیں اور تلقین کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا مشہور شہر آشوب 'جب آگرے کی خلق کا ہوا روزگار بند' سماجی زوال کا اعلامیہ ہے جس میں آگرہ کے صراف، بنیے، جوہری، سیٹھ، ساہوکار، دکان دار، سوداگر، بیوپاری، بزاز، پنہاری، دلال، نان بائی، حجام، لوہار، پیرزادے، مدرس، تارکش اور دست کار وغیرہ کی خستہ حالت کو دکھا کر آگرہ کی تباہی و بربادی اور اہلِ آگرہ کی معاشی و اقتصادی بدحالی کا زوردار نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس کے دو بند دیکھیے:

اب آگرے میں جتنے ہیں سب لوگ ہیں تباہ　　آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم نباہ
مانگو عزیزو اپنے بُرے وقت سے پناہ　　وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج ہیں اب آہ

کسب و ہنر کے یاد ہیں جن کو ہزار بند

صرّاف بنیے جوہری اور سیٹھ ساہوکار　　دیتے سب کو نقد سو کھاتے ہیں اب اُدھار
بازار میں اُڑے ہے پڑی خاک بے شمار　　بیٹھے ہیں یوں دکانوں میں اپنی دکان دار

جیسے کہ چور بیٹھے ہوں قیدی قطار بند

اٹھارہویں صدی کے ممتاز شعرا میں راسخؔ عظیم آبادی کا نام نمایاں ہے۔ وہ عظیم آباد کے ایک قابل قدر شاعر ہیں۔ ان کے یہاں بھی اُردو شہر آشوب کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ ان کے شہر آشوب میں پیشہ ور اقوام کی بے بسی اور اقتصادی زوال کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ انھوں نے مثنوی کی شکل میں شہر آشوب نظم کیے ہیں۔ ان کا شہر آشوب بعنوان 'مثنوی در بیان انقلاب زمانہ و شکایت فلک و مجمل احوال مقیمانِ بلدہ عظیم آباد' مثنوی کی ہیئت

میں ہے۔ اس میں انھوں نے بغیر کسی طنز یا تنقید کے نہایت دردمندی کے ساتھ اس وقت کے حالات کا معروضی نقطۂ نظر سے جائزہ لے کر اسے اپنے کلام میں پیش کیا ہے اور یہی ان کا طرہ امتیاز ہے۔ دیکھیے درج ذیل اشعار میں راسخ عظیم آبادی نے معروضیت کے ساتھ پٹنہ یعنی عظیم آباد کے اس وقت کے حالات کی کیسی دل چسپ مرقع کشی کی ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ پٹنہ عجیب دل کشا شہر تھا — طلسمات تھا واہ کیا شہر تھا
تھے صدق وصفا پیشہ اس کے مقیم — تھے طریقِ وفا پر بہت مستقیم
فریبی، منافق، ریائی نہ تھے — کہ اہلِ وفا تھے، دغائی نہ تھے
بہت نیتیں نیک رکھتے تھے سب — زباں اور دل ایک رکھتے تھے سب
اب اس شہر کا طور ہی اور ہے — مقیموں کا اس کے بُرا طور ہے
ہوا نیتوں میں بڑا ہی فساد — کجی طبع میں آئی حد سے زیاد
نہ بگڑی تھی اس شہر کی یوں ہوا — نہ تھی بے سبب یا نزولِ وبا
کسو کا قدم شوم آیا ہے یاں — کہ جس سے ہوا مفسدہ زیاں
الٰہی تو یہ شہر آباد رکھ — مقیموں کو اس کے بہت شاد رکھ
کر ان کو تو توفیق ایسی عطا — کہ اعمالِ نیک ان سے ہوویں سدا
نہ تخریب ہو اس کی بنیاد کی — بڑھے رونق اس شہر آباد کی

اٹھارہویں صدی کے ان شہرآشوب نگاروں کے علاوہ بھی میاں قلندر بخش جرأت، شیخ غلام ہمدانی، سعادت یار خاں رنگین، مرزا محمد رضا برق اور میر عباس علی خاں وغیرہ کئی اہم شعرا گزرے ہیں جنھوں نے اپنے عہد کے حالات ومسائل کو موضوع بنا کر شہرآشوب لکھے ہیں۔

انیسویں صدی میں بھی اُردو کے شعرا نے بڑی تعداد میں شہرآشوب کہے ہیں۔ اسی صدی میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کا انقلاب برپا ہوا جو غیر معمولی نوعیت کا تھا۔ اس کے نتیجے میں بڑے پیمانے پر قتل وغارت گری اور خوں ریزی ہوئی۔ اس ہنگامے نے ہندوستان کی سماجی، سیاسی اور معاشی زندگی کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ اُردو کے شعرا بھی ۱۸۵۷ء کے خونیں مناظر، غم زدہ ماحول اور انتشار وخلفشار کی صورت حال کو دیکھ کر بے حد متاثر ہوئے اور شہرآشوب تحریر کیے۔ اس ضمن میں بہادر شاہ ظفر، الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، قاضی فضل حسین خاں افسردہ، حکیم محمد خاں اکرام، میر شاہ جہاں احمد، محمد علی تشنہ، نواب مرزا داغ، میر اکرام الدین شاطر، مرزا اسداللہ خاں غالب، میر مہدی مجروح اور تفضل حسین کوکب وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس عہد میں بہت سے شہرآشوب لکھے گئے لیکن شہرآشوبوں کے دو مجموعے 'فغانِ دہلی' (تفضّل حسین خاں) اور 'فریادِ دہلی' (نظام الدین حسین نظامی بدایونی) منظرِ عام پر آئے جو اپنی معنویت کے لحاظ سے بے حد اہم ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کا شہرآشوب اس اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ وہ اس دور کے پُرآشوب ماحول کے سب سے اہم گواہ رہے ہیں۔ انھوں

نے اپنے شہر آشوب میں اپنی آپ بیتی کو پیش کیا ہے۔ مخمس کی ہیئت میں ان کا ایک شہر آشوب 'فریادِ دہلی' میں بھی شامل ہے۔ مسدّس کی ہیئت میں ان کے شہر آشوب کا ایک بند دیکھیے :

بادِ صبا اڑاتی چمن میں ہے سر پہ خاک ملتے ہیں دم بہ دم کفِ افسوس برگِ تاک
غنچے ہیں دل گرفتہ، گلوں کے جگر ہیں چاک کرتی ہیں بلبلیں یہی فریاد دردناک
شاداب حیف خار ہوں، گل پائمال ہوں
گلشن ہوں خار نخل مغیلاں نہال ہوں

۱۸۵۷ء کے بعد کثیر تعداد میں شہر آشوب لکھے گئے اور اس کے موضوعات میں بھی وسعت آئی۔ یہیں سے جدید شہر آشوب کا آغاز ہوا اور بیسویں صدی میں یہ صنف نئی نئی شکل اور نئے نئے موضوعات کے ساتھ منظرِ عام پر آئی۔ بیسویں صدی میں جن شعرا نے اچھے شہر آشوب پیش کیے اور اس کی روایت کو مضبوطی عطا کی، ان میں جوشؔ ملیح آبادی، اخترؔ انصاری، پرویزؔ شاہدی، سالکؔ لکھنوی، اسرار الحق مجازؔ، فیض احمد فیضؔ، اختر الایمانؔ، قتیلؔ شفائی، کرشنؔ موہن، ادا جعفری، محمد حسن، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابو محمد سحرؔ، شمس الرحمٰن فاروقی، یعقوب عامر، افتخار عاطف اور عبد الاحد سازؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعرا نے بیسویں صدی میں ہونے والے تمام حادثات و واقعات اور محسوسات کو شہر آشوب میں الگ الگ رنگ سے پیش کرتے ہوئے عصری حسیت اور اس کے لوازمات کو برقرار رکھا اور اُردو شہر آشوب کی روایت کو مضبوط و مستحکم بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ لوگ آج بھی شہر آشوب لکھ رہے ہیں لیکن ان کا انداز بیان اور ان کی زبان دونوں مختلف ہیں۔ دورِ حاضر میں شہر آشوب لکھنے والے شعرا کی تعداد کافی ہے لیکن ان میں سے بیش تر شعرا کے شہر آشوبوں میں احساس و جذبہ کی وہ گہرائی و گیرائی نہیں ہے جو کلاسیکی شعرا کے شہر آشوبوں میں موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی شعرا کے شہر آشوبوں کو پڑھتے ہوئے آنکھوں سے آنسو ٹپک پڑتے ہیں اور دل پر درد والم کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ عصر حاضر کے شعرا کے یہاں اس چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود آج بھی کچھ شعرا اچھے شہر آشوب لکھ رہے ہیں اور اس صنف کے ارتقا کا سفر جاری ہے۔

30.3.4 شہر آشوب کی تہذیبی و ادبی اہمیت

شہر آشوب اگر چہ صنفی اعتبار سے زیادہ مقبول یا معروف صنف نہیں لیکن تاریخی، تہذیبی اور ادبی اعتبار سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔ اپنے وقت اور زمانے کے حالات کو سمجھنے میں یہ صنف کافی مددگار ثابت ہوتی ہے۔ اپنے دور کے سماج، معاشرت اور تہذیب و ثقافت سے اس فن کا رشتہ نہایت گہرا ہے۔ اس صنف نے ہر زمانے اور دور میں اپنے وقت کی تہذیب و معاشرت، اس کی مختلف کیفیات اور بنتے بگڑتے حالات کو موضوع بنایا اور اسے پیش کیا ہے۔ اُردو شہر آشوب کے پہلے نام ور شاعر جعفر زٹلی نے اپنے وقت کے معاشرے، تمدن اور تہذیب پر نہایت بے باکی سے تبصرہ اور نکتہ چینی کرتے ہوئے اس کی ایسی مصوری کی ہے کہ سارا ماحول آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ اُردو کے دوسرے شہر آشوبوں میں بھی ہندوستان کی تباہی و بربادی، اس کی زبوں حالی کی واضح تصویر دیکھنے کو ملتی ہے اور اس کی مختلف تہذیب و تمدن کا نمایاں عکس نظر آتا ہے۔ اُردو کے شعرا نے دلّی، اَودھ، مگدھ، عظیم آباد، مرشد آباد، رام پور، حیدر آباد، جہاں آباد اور دیگر مقامات کی تہذیب و تمدن کو محور بنا کر اسے اپنے شہر آشوب

میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ان تاریخی مقامات کی تصویریں نگاہوں میں زندہ ہو جاتی ہیں۔ بہ طور مثال مرزا قربان علی بیگ خاں سالکؔ کا درج ذیل مشہور شہرآشوب ملاحظہ ہو جس میں جہاں آباد کی تہذیب وتمدن کا واضح عکس موجود ہے:

جہاں میں شہر ہیں جتنے جہاں جہاں آباد　　بس ان بلاد میں تھا منتخب جہاں آباد
اُجڑ کے یاں سے نہ پوچھو ہوا کہاں آباد　　گیا عدم کو دوبارہ ہوا وہاں آباد
فلک نے کس سے کہوں کیوں مٹا دیا اس کو
ارم کو جوڑ سمجھ کر اٹھا لیا اس کو

زمین پست یہاں کی تھی آسمان منظر　　ہر ایک ذرّہ یہاں کا تھا مہر کے ہم سر
یہاں کی خاک تھی اکسیر سے بھی کچھ بہتر　　یہاں کے آب میں آبِ حیات کا تھا اثر
نسیم خلد سے بہتر سموم تھی یاں کی
یہ وہ چمن کہ دنیا میں دھوم تھی یاں کی

ہراک مکاں یہاں کا تھا ایک مکانِ سرور　　ہر اک کوچہ یہاں کا تھا ایک جہانِ سرور
ہراک دکان یہاں کی تھی ایک دکانِ سرور　　غرض کہ شہر نہ تھا، تھا یہ ایک کانِ سرور
جدھر کو دیکھیے آواز بربط و نے ہے
نہ جانتا تھا کوئی رنج وغم کو کیا شے ہے

اُردو شہرآشوب میں اپنے عہد کی معاشرت اور تہذیب وثقافت کی موثر اور دل چسپ عکاسی ملتی ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ کسی زمانے یا وقت کی خستہ حال معاشرت، تہذیب وثقافت یا تہذیبی پس منظر کو سمجھنا ہو تو اس وقت کے شہرآشوب کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اس طرح شہرآشوب کی تاریخی اور تہذیبی اہمیت ظاہر ہے۔ اُردو شہرآشوب ادبی اعتبار سے بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اُردو میں جو شہرآشوب لکھے گئے ہیں خصوصاً کلاسیکی دور میں، اس میں شعری وفنّی لوازمات جیسے تشبیہ، استعارہ، رمز، کنایہ، علامت، جزئیات نگاری اور جذبات نگاری کی پوری پابندی کی گئی ہے جس کی وجہ سے اس میں شعری لطافت وچاشنی اور دل کشی کے ساتھ ساتھ اس کی ادبی اہمیت دوبالا ہوگئی ہے۔ اُردو کے شعرا نے شہرآشوب میں انسانی کرب، مایوسی، بے بسی اور ان کی لاچاری کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس سے اُردو شہرآشوب جذبات نگاری اور جزئیات نگاری کا بہترین مرقع معلوم ہوتے ہیں۔ اُردو شہرآشوب میں انسانی جذبات واحساسات کی عکاسی میں جن چھوٹی چھوٹی باتوں کا خیال رکھتے ہوئے اس کے مختلف روپ پیش کیے گئے ہیں اور مختلف پیشوں، طبقوں اور عہدوں کے تعلق سے جیسے جیسے الفاظ واصطلاحات وضع کیے گئے ہیں، اس نے اُردو کے ذخیرۂ الفاظ واصطلاحات کے سرمایے میں بھی گراں قدر اضافہ کیا ہے اور اُردو زبان و ادب کے دامن کو بھی وسیع کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اُردو شہرآشوب میں جہاں متعدد طبقوں کو طنز اور ہجو کا نشانہ بنایا گیا ہے، وہیں معصوم اور بے بس طبقوں کے ساتھ ہمدردی اور انسانیت کا احساس بھی دلایا گیا ہے۔ اُردو شہرآشوب کے ذریعے انسانیت، خیر سگالی اور محبت و بھائی چارگی کے جذبے کو بھی تقویت ملی ہے۔ اس طرح اُردو شہرآشوب میں اور بھی کئی ایسی خصوصیات ہیں جو اس کی تہذیبی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس کی ادبی اہمیت کو

کافی مضبوط اور مستحکم بناتی ہیں۔ شہر آشوب کی شکل میں اُردو شعری ادب کا گراں قدر سرمایہ موجود ہے۔ مختصر یہ کہ شہر آشوب کی صنف نے اُردو کے شعری ادب کے سرمایے میں وقیع اضافہ کیا ہے اور آج بھی شعری ادب کے دامن کو مالا مال کر رہی ہے جس سے اس صنف کی ادبی اہمیت مسلم ہے۔

30.3.5 ماحصل

شہر آشوب کا لغوی مفہوم کسی شہر کا آشوب، پریشانی، بدحالی یا کسمپرسی ہے۔ اصطلاح میں شہر آشوب سے مراد ایسی نظم ہے جس میں کسی خاص علاقے یا جگہ کی پریشانی، بدحالی، مفلوک الحالی، کسمپرسی یا کسی شہر یا ملک کی اقتصادی، سیاسی اور معاشرتی بے چینی یا بحران کو پیش کیا جاتا ہے اور جس میں ہیئت کی کوئی خاص پابندی نہیں ہوتی۔ اس کے موضوعات کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ اقتصادی بدحالی، مفلسی، بے روزگاری، سیاسی انتشار و خلفشار، معاشرے کی بے راہ روی، شر پسندی، سماجی افراتفری، انسانیت کی پس ماندگی، اخلاقی اقدار کی تنزلی، معاشرتی بے چینی، سیاسی عدم استحکام، زمانے کی ناقدری، اقوام عالم کی زبوں حالی، شاہی گھرانوں کی خستہ حالی، لشکر کی تباہی، اربابِ علم و ہنر کی خواری، فن کاروں کی بدحالی، مذہبی رہنماؤں کی پریشانی، قتل عام کا بیان، دہلی کی تباہی و بربادی، اہلِ دہلی کی شہر بدری، آپسی رشتوں کی تنزلی، اخلاقی انحطاط، بڑھتی ہوئی بے روزگاری، تعلیمی پستی، حسن و عشق کا بدلتا رجحان اور اس کا گرتا ہوا معیار، انفرادی اور اجتماعی مشکلات، شعر و ادب کی صورت حال، شاگردوں اور اساتذہ کے درمیان گرتے اور بدلتے رشتے، پردۂ سیمیں کے ذریعے پیش کی جانے والی جسموں کی عریاں نمائش، بے حیائی، شہروں کے رہائشی مسائل، ناانصافی، فطرت کی خلاف ورزی، ملک کی آزادی، تقسیم ہند اور تقسیم ہند کے بعد کی مفلوک الحالی اور پریشانی، تعلیمی پستی، نفسیاتی بیماری، اقوام عالم کی زبوں حالی، اہلِ علم و کمال کی ناقدری اور اُردو زبان کی کسمپرسی، ان تمام مسائل کو اُردو شہر آشوب کا موضوع بنایا گیا۔ اُردو میں شہر آشوب کا آغاز ترکی اور فارسی زبان کے زیرِ اثر ہوا۔ اُردو میں شہر آشوب کے اولین نمونے دکن میں برہان الدین جانم اور قاضی محمود بحری وغیرہ کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ شمالی ہند میں شہر آشوب کا باقاعدہ آغاز جعفر زٹلی کے کلام سے ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے شہر آشوب میں اپنے عہد کی سماجی، سیاسی، معاشی اور اخلاقی پستی کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ ان کے مشہور ہجویہ قصیدہ 'قطعہ در بیان نوکری' کا شمار اُردو کے بہترین شہر آشوب میں ہوتا ہے۔ اُردو شہر آشوب کی روایت میں جعفر زٹلی کے بعد شاکر ناجی کا نام قابلِ ذکر ہے۔ شاکر ناجی کے بعد اگرچہ نجم الدین شاہ مبارک آبرو، پیر خان کم ترین، اشرف علی فغاں، غلام حسین افسق، قیام الدین قائم، کچھمی نرائن شفیق اور جعفر علی حسرت وغیرہ شعرا نے شہر آشوب لکھے اور اس وقت کے ماحول پر روشنی ڈالی لیکن صحیح معنوں میں جن شعرا نے اٹھارہویں صدی میں شہر آشوب میں اپنے کمال کا مظاہرہ کیا اور بہترین شہر آشوب پیش کیے، ان میں ظہور الدین شاہ حاتم، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر اور نظیر اکبر آبادی وغیرہ کے نام خاص طور سے اہمیت کے حامل ہیں۔ انیسویں صدی میں بھی ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے متاثر ہو کر اُردو کے شعرا بہادر شاہ ظفر، الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، قاضی فضل حسین خاں افسردہ، حکیم محمد خاں اکرام، میر شاہ جہاں احمد، محمد علی تشنہ، نواب مرزا داغ، میر اکرام الدین شاطر، مرزا اسداللہ خاں غالب، میر مہدی مجروح اور تفضّل حسین کوکب وغیرہ نے بڑی تعداد میں شہر آشوب کہے ہیں۔ بیسویں صدی میں جن شعرا نے اچھے شہر آشوب پیش کیے اور اس کی روایت کو مضبوطی عطا کی، ان میں جوش ملیح آبادی، اختر انصاری، پرویز شاہدی، سالک لکھنوی، اسرار الحق مجاز، فیض احمد فیض، اختر الایمان، قتیل شفائی،

کرشن موہن، ادا جعفری، محمد حسن، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابومحمد سحر، شمس الرحمٰن فاروقی، یعقوب عامر، افتخار عاطف اور عبدالاحد ساز وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ عصر حاضر میں بھی شہرآشوب لکھے جارہے ہیں اور اس کے ارتقا کا سفر جاری ہے۔ اُردو شہرآشوب میں جس طرح اپنے عہد کی معاشرت، تہذیب وثقافت کی پُرزور عکاسی ملتی ہے، ساتھ ہی اس شعری صنف نے اُردو کے ذخیرۂ الفاظ واصطلاحات میں جس طرح اضافہ کیا ہے اور اُردو کے شعری ادب کے دامن کو جس قدر مالا مال کیا ہے، اس سے اس کی تہذیبی اور ادبی اہمیت ظاہر ہے۔

30.4 آپ نے کیا سیکھا؟

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے:

- شہرآشوب کے فن سے بحث کی۔
- شہرآشوب کے موضوعات، اس کی روایت اور اس کے ارتقا سے واقفیت حاصل کی۔
- شہرآشوب کے نمائندہ شعرا سے آگہی حاصل کی۔
- شہرآشوب کی انفرادی خصوصیات وامتیازات سے آگہی حاصل کی۔
- شہرآشوب کی تہذیبی وادبی اہمیت کو سمجھا۔

30.5 اپنا امتحان خود لیجیے

۱۔ شہرآشوب کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم بیان کیجیے۔

۲۔ اُردو شہرآشوب کے موضوعات پر مختصراً اظہار خیال کیجیے۔

۳۔ مرزا محمد رفیع سودا کے شہرآشوب کی انفرادی خصوصیات وامتیازات سے مختصراً بحث کیجیے۔

۴۔ انیسویں صدی کے شہرآشوب کے شعرا کے نام بتائیے۔

۵۔ اُردو شہرآشوب کی تہذیبی اور ادبی اہمیت پر مختصراً روشنی ڈالیے۔

30.6 سوالوں کے جوابات

۱۔ شہرآشوب کا لغوی مفہوم کسی شہر کا آشوب، پریشانی، بدحالی یا کسمپرسی ہے۔ اصطلاح میں شہرآشوب سے مراد ایسی نظم ہے جس میں کسی خاص علاقے یا جگہ کی پریشانی، بدحالی، مفلوک الحالی، کسمپرسی یا کسی شہر یا ملک کی اقتصادی، سیاسی اور معاشرتی بے چینی یا بحران کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس صنف میں ہیئت کی کوئی خاص پابندی نہیں ہوتی۔

۲۔ اُردو شہرآشوب کے موضوعات کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ اس میں اقتصادی بدحالی، مفلسی، بے روزگاری، سیاسی انتشار وخلفشار، معاشرے کی بے راہ روی، شرپسندی، سماجی افراتفری، انسانیت کی پس ماندگی،

اخلاقی اقدار کی تنزلی، معاشرتی بے چینی، سیاسی عدم استحکام، زمانے کی ناقدری، اقوام عالم کی زبوں حالی، شاہی گھرانوں کی خستہ حالی، لشکر کی تباہی، ارباب علم و ہنر کی خواری، فن کاروں کی بدحالی، مذہبی رہنماؤں کی پریشانی، قتل عام کا بیان، دہلی کی تباہی و بربادی، اہلِ دہلی کی شہر بدری، آپسی رشتوں کی تنزلی، اخلاقی انحطاط، بڑھتی ہوئی بے روزگاری، تعلیمی پستی، حسن و عشق کا بدلتا رجحان اور اس کا گرتا ہوا معیار، انفرادی اور اجتماعی مشکلات، شعر و ادب کی صورت حال، شاگردوں اور اساتذہ کے درمیان گرتے اور بدلتے رشتے، پردۂ سیمیں کے ذریعے پیش کی جانے والی جسموں کی عریاں نمائش، بے حیائی، شہروں کے رہائشی مسائل، ناانصافی، فطرت کی خلاف ورزی، ملک کی آزادی، تقسیم ہند اور تقسیم ہند کے بعد کی مفلوک الحالی اور پریشانی، تعلیمی پستی، نفسیاتی بیماری، اقوام عالم کی زبوں حالی، اہلِ علم و کمال کی ناقدری اور اُردو زبان کی کسمپرسی، ان تمام مسائل کو موضوع بنایا گیا۔

۳۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ اُردو شہر آشوب کے بلند پایہ اور قادرالکلام شاعر ہیں۔ انھوں نے اٹھارہویں صدی میں اُردو شہر آشوب کو انتہائی بلندی پر پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے شہر آشوب میں اپنے عہد کے حالات اور صوت حال کی بالکل فطری اور سچی عکاسی ملتی ہے۔ انھوں نے ہجویہ شاعری میں جو کمال دکھایا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انھوں نے تین شہر آشوب لکھے ہیں۔ ان تینوں شہر آشوب میں انھوں نے اپنے عہد کے پُر آشوب ماحول کو انتہائی موثر اور دل چسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے مشہور ہجویہ قصیدہ 'در تضحیک روزگار' کا شمار بہترین شہر آشوب میں ہوتا ہے۔ یہ شہر آشوب مغلیہ سلطنت کے فوجی نظام پر زبردست چوٹ ہے۔ ان کے شہر آشوبوں میں طنز کا رنگ گہرا اور جزئیات نگاری عروج پر ہے۔ ان کے شہر آشوبوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ان کے عہد کی واضح جھلک موجود ہے اور ان سے ان کے دور کے دردناک ماحول کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس فن میں انھوں نے جس فنی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے، اس نے ان کے نام کو شہر آشوب کی روایت میں روشن اور منفرد بنا دیا ہے۔

۴۔ انیسویں صدی میں جن شعرا نے اُردو شہر آشوب تحریر کیے، ان میں بہادر شاہ ظفرؔ، الطاف حسین حالیؔ، محمد حسین آزادؔ، قاضی فضل حسین خاں افسردہؔ، حکیم محمد خاں اکرام، میر شاہ جہاں احمد، محمد علی تشنہؔ، نواب مرزا داغؔ، میر اکرام الدین شاطرؔ، مرزا اسداللہ خاں غالبؔ، میر مہدی مجروحؔ اور تفضّل حسین کوکبؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

۵۔ شہر آشوب کی صنف تہذیبی اور ادبی اعتبار سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اپنے وقت اور زمانے کے حالات کو سمجھنے میں یہ صنف کافی مددگار ثابت ہوتی ہے۔ اپنے دور کے سماج، معاشرت اور تہذیب و ثقافت سے اس فن کا رشتہ نہایت گہرا ہے۔ اس صنف نے ہر زمانے اور دور میں اپنے وقت کی تہذیب و معاشرت، اس کی مختلف کیفیات اور بنتے بگڑتے حالات کو موضوع بنایا اور اسے پیش کیا ہے۔ اُردو شہر آشوب میں اپنے عہد کی معاشرت اور تہذیب و ثقافت کی موثر اور دل چسپ عکاسی ملتی ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ کسی زمانے یا وقت کی خستہ حال معاشرت، تہذیب و ثقافت یا تہذیبی پس منظر کو سمجھنا ہو تو اس وقت کے شہر آشوب کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اس طرح شہر آشوب کی تہذیبی اہمیت ظاہر ہے۔

شہر آشوب: تعریف، فن، روایت اور تہذیبی و ادبی اہمیت

اُردو شہر آشوب ادبی اعتبار سے بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اُردو میں جو شہر آشوب لکھے گئے ہیں خصوصاً کلاسیکی دور میں، اس میں شعری و فنّی لوازمات جیسے تشبیہ، استعارہ، رمز، کنایہ، علامت، جزئیات نگاری اور جذبات نگاری کی پوری پابندی کی گئی ہے جس کی وجہ سے اس میں شعری لطافت و چاشنی اور دل کشی کے ساتھ ساتھ اس کی ادبی اہمیت دوبالا ہوگئی ہے۔ اُردو شہر آشوب میں انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی میں جن چھوٹی چھوٹی باتوں کا خیال رکھتے ہوئے اس کے مختلف روپ پیش کیے گئے ہیں اور مختلف پیشوں، طبقوں اور عہدوں کے تعلق سے جیسے جیسے الفاظ و اصطلاحات وضع کیے گئے ہیں، اس نے اُردو کے ذخیرۂ الفاظ و اصطلاحات کے سرمایے میں بھی گراں قدر اضافہ کیا ہے اور اُردو زبان و ادب کے دامن کو بھی وسیع کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

30.7 فرہنگ

(الفاظ)		(معانی)
آشوب	:	فتنہ وفساد، پریشانی
گوش گزار کرنا	:	اطلاع دینا، آگاہ کرنا
نشو ونما	:	پھلنا پھولنا، بالیدگی
خار	:	کانٹا
ہجو	:	مذمت، بُرائی
بحران	:	تعطل
تضحیک	:	ہنسی اُڑانا، رُسوائی
انتشار	:	بدامنی کی فضا، عوام میں اضطراب اور بے چینی
خلفشار	:	افراتفری، کش مکش
زبوں حالی	:	خستہ حالی، مفلسی
عدم استحکام	:	غیر یقینی، غیر مستحکم
حدت	:	گرمی، جوش
وطیرہ	:	رواج، روش
رجوع کرنا	:	مخاطب ہونا، کسی کی طرف متوجہ ہونا، پہلی حالت کی طرف لوٹنا
سموم	:	گرم ہوا، لُو، زہریلی ہوا
ناگفتہ بہ	:	وہ بات جو نہایت خراب ہو، کہنے کے لائق نہ ہو
طناب	:	خیمے کی رسی، ڈوری

قلاش	:	غریب، مفلس، کنگال
دُشنام	:	گالی، گالی گلوچ
بقال	:	سبزی فروش
نخل	:	کھجور کا درخت، درخت، پیڑ
مُغِیلاں	:	ببول، خاردار درخت
نہال	:	تازہ لگایا ہوا پودا، بے فکر، خوش وخرم، پودا، پیڑ

30.8 کتب برائے مطالعہ

ا۔	مباحث	:	سید عبداللہ
۲۔	شہر آشوب (مع مقدمہ وحواشی)	:	ڈاکٹر نعیم احمد
۳۔	اُردو شاعری کا فنّی ارتقا	:	ڈاکٹر فرمان فتح پوری
۴۔	شہر آشوب: ایک تجزیہ	:	ڈاکٹر امیر عارفی
۵۔	جدید شہر آشوب (ترتیب وتقدیم)	:	ڈاکٹر نوشاد عالم

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

اکائی 31 ریختی: تعریف، فن اور روایت

ساخت

31.1 اغراض ومقاصد
31.2 تمہید
31.3 ریختی: تعریف، فن اور روایت
31.3.1 ریختی کا فن
31.3.2 ریختی کی روایت
31.3.3 ماحصل
31.4 آپ نے کیا سیکھا؟
31.5 اپنا امتحان خود لیجیے
31.6 سوالوں کے جوابات
31.7 فرہنگ
31.8 کتب برائے مطالعہ

31.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ:

- ریختی کی صنف سے متعارف ہوں گے۔
- ریختی کے فن سے بحث کریں گے۔
- ریختی کے فن کے آغاز، اس کی روایت اور زوال کے اسباب سے واقف ہوں گے۔
- ریختی کے نمائندہ اور اہم شعرا کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔
- ریختی کی انفرادی خصوصیات وامتیازات کو سمجھیں گے۔

31.2 تمہید

عزیز طلبا! پچھلی اکائی میں آپ شہر آشوب کے فن، موضوعات، روایت اور شہر آشوب کے نمائندہ شعرا سے واقف ہوئے۔ آپ نے شہر آشوب کی انفرادی خصوصیات وامتیازات اور اس کی تہذیبی وادبی اہمیت کو بھی سمجھا۔

اب اس اکائی میں آپ ریختی کی صنف سے متعارف ہوں گے، اس کے فن سے بحث کریں گے، اس کی روایت سے واقف ہوں گے، ریختی کے نمائندہ شعرا کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے اور ریختی کی انفرادی خصوصیات و امتیازات کو سمجھیں گے۔

31.3 ریختی: تعریف، فن اور روایت

31.3.1 ریختی کا فن

ریختی اُردو شاعری کی وہ صنف ہے جس میں عورتوں کے جذبات و احساسات اور ان سے مخصوص معاملات ان کی زبان اور محاورے میں بیان کیے جاتے ہیں۔ یعنی شاعر نسوانی جذبات و احساسات کی عکاسی خواتین کی زبان، انھیں کے روزمرہ اور محاوروں میں کرتا ہے۔ ریختی کا دل چسپ پہلو یہ ہے کہ عورتوں کے جذبات و احساسات کا اظہار عورت نہیں مرد کرتا ہے۔ شاعر مرد ہوتا ہے اور وہ یہ خیال کرتا ہے کہ مرد ہونے کے باوجود وہ عورتوں کے جذبات کو بہت اچھی طرح سمجھتا ہے اور انھیں کھل کر بیان اور ان کی حقیقی ترجمانی کرسکتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ مرد شاعروں کے مشاہدے میں عورتوں کے بعض معاملات تو آجاتے ہیں لیکن عورتوں کے دل کی گہرائیوں میں پیدا ہونے والے حقیقی جذبات سے ریختی کی صنف خالی رہتی ہے۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ریختی میں مردوں کی سوچ اور ان کا اندازِ نظر شامل ہونے کی وجہ سے جنسی جذبہ یا تلذذ کی کیفیت غالب آجاتی ہے۔ یہ کلاسیکی اُردو شاعری کی نمایاں اور اہم صنف ہے۔ اس شعری صنف کو کچھ ناقدین نے بعض اعتبار سے اہم مانا ہے اور کچھ علمائے ادب نے اسے ہوس پرستانہ اور سفلی جذبات کے اظہار کا نام دیا ہے۔ ماہرین نے ریختی کو اُردو کی دوسری اصناف سخن سے ممتاز اور ہندی شاعری سے اس کا انفراد قائم کرنے کے لیے مندرجہ ذیل شناختیں قائم کی ہیں:

ا۔ ریختی میں عورت کا عشق مرد کے علاوہ عورت سے بھی ظاہر کیا جاتا ہے۔

۲۔ ریختی میں عشق کی ہوسناکی اور جنسی فعل کا کھل کر اظہار کیا جاتا ہے۔

۳۔ ریختی میں عام طور پر Extra Marital Affair یعنی شادی کے بعد بیوی کے علاوہ دوسری عورت سے عشق کا بھی بیان کیا جاتا ہے۔

۴۔ ریختی میں بالعموم شادی شدہ زندگی اور امور خانہ داری سے متعلق باتوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

اس طرح اس شعری صنف کے تعلق سے ناقدین اور ماہرینِ ادب نے مختلف طریقوں سے اپنی رایوں کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر حفیظ قتیل نے 'دیوان ہاشمی' کے مقدمہ میں ریختی کے تعلق سے لکھا ہے:

''اہلِ لکھنؤ نے ریختہ کی تانیث ریختی کہی ہے۔ اس میں عورت کی طرف سے اظہارِ محبت کیا جاتا ہے اور عورتوں کی زبان، محاورے، کہاوتیں اور اشارے و کنائے برتے جاتے ہیں۔ اس شاعری میں عورتوں کی مخصوص تہذیب اور طرزِ فکر کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔ ریختی کے لیے عموماً غزل کی ہیئت برتی جاتی ہے۔ اہلِ لکھنؤ نے اس شاعری کا نام ریختی رکھا ہے ورنہ ریختی کا آغاز اُردو شاعری کے آغاز سے جاملتا ہے۔''

(ڈاکٹر حفیظ قتیل، مرتبہ، دیوان ہاشمی، ادارہ ادبیات اُردو، حیدرآباد، دکن، ۱۹۶۱ء، ص: ۴۱)

ریختی کے ایک اہم ناقد ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی نے اس شعری صنف کے لیے سخت الفاظ کا استعمال کرتے ہوئے اسے حددرجہ پست اور سطحی قرار دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

''ریختی دراصل ریختہ کی تانیث ہے۔ اُردو شاعری میں اس صنف سخن کو اگرچہ امتیاز حاصل ہے لیکن یہ عام طور پر زیادہ پسندیدہ اور باعظمت صنف نہیں سمجھی گئی۔ غزل اگر اُردو شاعری کی آبرو سمجھی جاسکتی ہے تو ریختی اُردو شاعری کی آبرو باختہ صنف سخن ہے۔ اس میں جو فضا ملتی ہے، وہ نسوانی ہونے کے ساتھ حددرجہ پست اور سطحی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ریختی ہزل گوئی کی تحریک ہے۔''

(ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی، ریختی کا تنقیدی مطالعہ، ناشر، مصنف، ۱۹۷۱ء، ص: ۱۰۴۔۱۰۵)

ڈاکٹر جمیل جالبی ریختی پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''ریختی میں اگر عورتوں کے معاملات، جذبات، محسوسات اور خیالات کا اظہار عورتوں کی زبان و محاورہ میں خود عورت شاعر کرتی تو اس میں ایک سنجیدہ و اہم صنفِ سخن بننے کی گنجائش موجود تھی لیکن اس ماحول نے جس میں سارا معاشرہ رنگا ہوا تھا، ریختی کو زنان بازاری کے معاملات تک محدود کر کے اسے لطف و لذت اور مزا لوٹنے کا ذریعہ بنادیا۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخِ ادب اُردو (جلد سوم)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص: ۹۹۲)

بدیع حسینی نے اپنی کتاب 'دکن میں ریختی کا ارتقا' میں ریختی کے اہم عنصر اور اس کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ریختی کا اہم ترین اور بنیادی عنصر عورت کی طرف سے اظہار ہے۔ چوں کہ اس میں عورت کی طرف سے اظہار خیال کیا جاتا ہے، اس لیے زبان بھی عورتوں کی ہی اختیار کی جاتی ہے جس میں مخصوص روزمرہ، محاورے، فجائیہ کلمات، اصطلاحیں استعمال کی جاتی ہیں اور جذبات وخیالات کا اظہار عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ اس زبان کو سب سے پہلے ہاشمی بیجاپوری نے 'اوئی کی بولی' اور 'زنانی غزل' سے موسوم کیا ہے۔''

(بدیع حسینی، دکن میں ریختی کا ارتقا، انجمن ترقی اُردو، حیدرآباد، ۱۹۶۲ء، ص: ۸۱)

ڈاکٹر گیان چند جین ریختی کی اہمیت کو اُجاگر کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

''جس موضوع کو صنفِ غزل کے لیے نامناسب سمجھا گیا، وہی ریختی میں اہمیت کا حامل ہوا اور اس طرح اس زمانے کے گھریلو سامان کی فہرست محفوظ ہوگئی۔''

(ڈاکٹر گیان چند جین، تحریریں، اردو ریسرچ سنٹر، حیدرآباد، ۱۹۸۴ء، ص: ۵۱۲)

عبدالحلیم شرر نے ریختی کے فن کے تعلق سے اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ریختی کا فن باوجود غیر مہذب ہونے کے دل چسپ ضرور ہے۔ ریختی میں اگر فحش اور بدکاری کے مذاق سے پرہیز کر کے پاک دامنی کے جذبات اختیار کیے جاتے تو یہ فن ایک حد تک قابل ترقی ہوتا مگر خرابی یہ ہوئی کہ اس کی بنیاد ہی بدکاری کے جذبات سے لے کر بے عصمتی کے خیالات پر تھی۔ اس لیے ریختی گویوں کا قدم ہمیشہ جادۂ اعتدال سے باہر ہوگیا۔ اس سے زبان کو چاہے کسی حد تک فائدہ پہنچا ہو مگر اخلاق کو نقصان پہنچا۔''

(عبدالحلیم شرر، مضامین شرر، مرکنٹائل پریس، لاہور، سنہ ندارد، ص: ۲۹)

تمکین کاظمی صنفِ ریختی کے بعض مثبت پہلوؤں کی جانب اشارہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''جہاں ریختی میں بُرے اشعار نظر آتے ہیں، وہیں ان کے ساتھ ساتھ اچھے شعر بھی ملتے ہیں۔ ریختی میں کوئی ایسی چیز نہیں جو موجود نہ ہو۔ قصیدہ اور سراپا سے واقعہ نگاری کی کھٹن منزلوں تک آپ ریختی کے میدان کو وسیع پائیں گے۔''

(تمکین کاظمی، تذکرۂ ریختی، مکتبہ ابراہیمیہ امداد باہمی، حیدرآباد، دکن، ۱۹۳۰ء، ص: ۶۳)

پروفیسر قاضی افضال حسین کی رائے مذکورہ تمام ناقدوں سے مختلف ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ’’ریختی صنف نہیں، اسلوب اظہار ہے جس میں شاعر اُردو اصناف کی عام روش کے برخلاف عورتوں کی زبان/ محاورے میں شعر کہتا ہے۔ اُردو کی مقبول اصناف غزل، قصیدہ، مثنوی، شہر آشوب وغیرہ ہیں اور ان میں کوئی صنف ایسی نہیں جس میں صنف کے تقاضوں کا لحاظ رکھتے ہوئے نسائی زبان/ اسلوب ’ریختی‘ میں شعر نہ کہے گئے ہوں۔اس لیے ریختی کو باقاعدہ صنف کا درجہ دینے کا کوئی جواز نہیں۔‘‘
>
> (پروفیسر قاضی افضال حسین، صنفیات، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۶ء،ص:۱۴۳)

مذکورہ اقتباسات سے یہ واضح ہوا کہ ہمارے معاشرے میں ریختی کی زیادہ حوصلہ افزائی نہیں کی گئی اور اسے معیوب بھی سمجھا گیا لیکن ساتھ ہی ریختی کی اہمیت اور اس کے دل چسپ فن ہونے کی جانب بھی توجہ دلائی گئی کہ اس کی مدد سے ہماری تہذیب وتمدن، رسم ورواج، رہن سہن اور معاشرتی اقدار محفوظ ہوگئیں، بالخصوص وہ الفاظ اور محاورات جو عورتوں کے ساتھ مخصوص تھے اور جن کا دائرہ گھر کی چہار دیواری تک محدود تھا، وہ ادب کا حصہ بنے اور اردو زبان وادب کے ذخیرۂ الفاظ میں خاصا اضافہ ہوا۔اُردو غزل میں عام طور پر صرف مرد کے جذبات، احساسات، تجربات اور مشاہدات کا ذکر ہوتا تھا۔مرد کی تڑپ اور طلب دونوں ہی اُردو غزل کا موضوع تھے۔اس کے برعکس اُردو غزل میں عورت کا ذکر محبوب کی حیثیت سے تو ہوتا تھا لیکن اس کے جذبات اور خیالات کو اس قابل نہیں سمجھا گیا تھا کہ اس کا اظہار کیا جائے۔ریختی میں پہلی مرتبہ عورتوں کے جذبات ومعاملات کی عکاسی کی گئی۔اس اعتبار سے یہ صنفِ شاعری انفرادیت واہمیت کی حامل ہے۔

ریختی کے تعلق سے کچھ غلط فہمیاں راہ پا گئی ہیں جن کی وضاحت ضروری ہے۔بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ جس شاعری میں عورت اپنے عشق کا اظہار کرتی ہے اور مرد کو محبوب مان کر اس کے وصال کی خواہش ظاہر کرتی ہے، اسے ریختی کہا جاتا ہے۔عام طور پر ہندی شاعری اور بارہ ماسے میں عورتوں کے ان ہی جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے لیکن یہ شاعری ریختی کی شاعری نہیں ہے۔ریختی ہزل سے بھی مختلف شاعری ہے۔بعض لوگ ہاشمی بیجاپوری کی شاعری میں ریختی ڈھونڈتے ہیں جو صحیح نہیں ہے۔ریختی میں جنسی جذبات ومعاملات کا اظہار اشاروں اور کنایوں میں ہوتا ہے جب کہ ’ہزل‘ میں عام طور پر فحش جذبوں کو انتہائی بے باکی کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔یوں بھی ریختی کا بنیادی موضوع جنسی لذت پرستی نہیں ہے۔اس میں عشق وعاشقی کے علاوہ خواتین کے ان تمام معاملات کو موضوع بنایا جاتا ہے جس سے کسی عورت کو واسطہ پڑتا ہے۔

ریختی بنیادی طور پر غزل کی ہئیت میں کہی جاتی ہے لیکن یہ ہیئت اس کے لیے مخصوص نہیں ہے۔ چنانچہ ریختی گو شاعروں کے دیوان میں فردیات، رُباعیات، قطعات، خمسہ اور مثنوی وغیرہ کی ہئیت میں بھی ریختیاں ملتی ہیں۔ ریختی دراصل اپنے موضوع سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ شاعری کی وہ قسم ہے جس میں عورتوں کے معاملات پیش کیے جاتے ہیں۔ معاملات سے یہاں مراد وہ عام موضوعات ہیں جن کا تعلق بالخصوص عورتوں سے ہے۔ ان کے کپڑے، زیور، ناز و ادا، نخرے، رشک، حسد، غصہ، رقابت، جھگڑے، ساس، نندیں، ٹونے ٹوٹکے، تعویذ گنڈے، منتیں، شادی بیاہ کی رسمیں، اس کے علاوہ دیگر رسم و رواج، زچگی، چھٹی، عقیقہ، لونڈیوں اور غلاموں سے گفتگو کا انداز، یہ سب کچھ ریختی کے موضوعات ہیں۔ پھر ان معاملات و موضوعات کے اظہار کے لیے جو اصطلاحات، محاورے اور مخصوص الفاظ عورتیں استعمال کرتی ہیں، ان ہی کو استعمال کرتے ہوئے اشعار کہنا ریختی کا فن ہے۔ اس زبان میں نسوانی شرم و حیا، شیرینی، لطافت اور لچک کے ساتھ ساتھ رمز و کنایہ کے عناصر بھی نظر آتے ہیں۔ مشرق میں سینکڑوں معاملات ایسے ہیں جن کو عورت اپنی شرم و حیا کے سبب واضح طور پر ادا نہیں کرسکتی۔ اس لیے رمز و کنایہ کا پہلو اختیار کرنا پڑتا ہے۔ ریختی میں عورتوں کی زبان کو اس طور پر استعمال کیا جاتا ہے کہ وہ اپنی بناوٹ، ساخت اور لب و لہجے کے اعتبار سے بھی عورتوں ہی کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ بہ طور وضاحت یہاں کچھ ایسے الفاظ و محاورات کی فہرست دی جاتی ہے جو عورتوں کے معاملات سے مخصوص ہیں اور جن کو عام طور پر عورتیں ہی استعمال کرتی ہیں۔ مثلاً: پاؤں بھاری ہونا (حمل ہونا)، بے نماز ہونا (حیض آنا)، میلے سر سے ہونا (حیض کے ایام)، تخت کی رات (شادی کی پہلی رات)، نگوڑا، نکھٹو، منوں جلی، جنا (مرد)، کوکھ سے ٹھنڈی ہونا (بے اولاد ہونا)، گود بھرنا (حمل کے ساتویں مہینے کی رسم)، ٹسوے بہانا (جھوٹے آنسو بہانا)، لگائی بجھائی کرنا، للو چلنا (زبان چلانا) وغیرہ۔ دیکھیے ان الفاظ و محاورات کو درج ذیل اشعار میں کس ہنرمندی سے استعمال کیا گیا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

رنگیں قسم ہے تیری ہی، ہوں میلے سر سے میں
مت کھول کر کے منت و زاری ازار بند

کہ ہووے میری طرف سے یہ سب کی للو بند
کرے نہ جور کوئی دوست مجھ پہ نے ہمدم

جو باتیں میری لگاوے بجھاوے باجی سے
نہ رہنے پائے وہ ہستی میں، لے وہ راہِ عدم

ریختی زبان کے اعتبار سے منفرد اور ممتاز شعری صنف ہے کہ اس میں ہر عمر، ہر طبقہ اور ہر پیشہ کی عورتوں کی زبان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ہر طبقے کی عورتوں کے پاس مخصوص ذخیرۂ الفاظ ہے۔ ان کی روزمرہ کی گفتگو سے ان کی فطرت و عادت، رنگ ڈھنگ، اندازِ فکر اور مزاج کی کیفیت معلوم ہو جاتی ہے۔ یعنی ریختی میں الگ الگ طبقوں اور فرقوں سے تعلق رکھنے والی عورتوں کی زبان مل جاتی ہے۔ کسی کی زبان میں چاشنی

ہے تو کسی میں کڑواہٹ اور کہیں یہ زبان ہنسی دل لگی سے آگے بڑھ کر فحاشی کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ کہیں امورِ خانہ داری سے متعلق زبان کا لوچ نظر آتا ہے اور کہیں علم وفضل کی سادہ بیانی دیکھنے کو ملتی ہے۔ غرض یہ کہ بیگمات کا بلند وبانگ لہجہ، نوکر چاکر اور ملازماؤں، کنیزوں کی دبی دبی آوازیں، طوائفوں اور ڈومنیوں کی بول چال کا لب و لہجہ، سب ریختی کی مختصر دنیا میں پناہ لیے ہوئے ہیں۔ زبان کے ساتھ اسلوب بیان کے اعتبار سے بھی ریختی منفرد خصوصیت کی حامل ہے۔ اس کا اسلوب سادہ ہے۔ اس کے اندازِ بیان میں کسی قسم کا تصنع اور تکلف نہیں ہے بلکہ فطری سادگی اس قدر ہے کہ مشکل سے مشکل بات بھی آسان اور عام فہم انداز میں کہہ دی گئی ہے۔ غیر ضروری اشکال اور ہر قسم کی ملمع سازی سے ریختی کا اسلوب پاک ہے۔ بہ طور مثال چند اشعار دیکھیے :

زبان دانی ہے حصہ بیگموں کا
لڑائے کہاں زباں کوئی زباں سے
زباں کا فیصلہ ہے عورتوں پر
یہ باتیں مردوئے لائیں کہاں سے

عورتوں کا مشاہدہ نسبتاً تیز اور باریک ہوتا ہے۔ وہ معمولی معمولی چیزوں پر گہری نظر رکھتی ہیں اور انھیں اشاروں، کنایوں میں بیان کرنے کا ہنر بھی خوب آتا ہے۔ اپنے معاملات کو بیان کرنے اور اپنے جذبات کے اظہار کے لیے عورتوں نے بہت سی کہاوتیں اور محاورے اپنے لیے مخصوص کر لیے تھے جن کی مدد سے وہ اپنے احساسات کا اظہار کر پاتی تھیں۔ ریختی میں یہی محاورے اور کہاوتیں بہ کثرت نظر آتی ہیں تاہم عورتوں کے یہ معاملات مردوں نے بیان کیے تو ان میں جنسی معاملات، لذت پرستی اور لطف اندوزی کی کیفیت خود بہ خود شامل ہوگئی۔ اسی لیے ڈاکٹر جمیل جالبی نے ریختی کو بہروپ کی شاعری کہا ہے کہ اس میں مرد عورت کا بہروپ بھر کر اس کے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے لکھا ہے:

> ''ریختی عورت کے روپ کا بہروپ ہے۔ عورت اس تہذیب کے اعصاب پر سوار تھی اور وہ اس جاگیردارانہ نظام میں غیرت وعزت کی علامت ہونے کے باوجود اس دور کی تہذیب کے ہاتھوں میں ایک کھلونا تھی جس سے اس معاشرہ کا ہر فرد کھیل کھیلنے میں مصروف تھا۔ اس لیے ریختی مزہ لینے، رنگ رلیاں منانے اور ان معاملات کو کھلے بندوں سرعام پیش کرنے کا مقبول عام ذریعہ بن گیا جواب تک در پردہ کیے اور کہے جاتے تھے۔''
>
> (ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخِ ادبِ اُردو (جلد سوم)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص: ۳۰۰۔۳۰۱)

ریختی کے فن کو طنز وتعریض کا نشانہ بنانے کے باوجود اس کی اس اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اس کے

مطالعے سے اس دور کے سماج، تہذیب وثقافت اور رجحانات ومیلانات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کی عورت کس طرح سوچتی تھی، کس طرح زندگی بسر کرتی تھی اور وہ اظہارِ ذات کے لیے کس طرح کے الفاظ ومحاورات کا استعمال کرتی تھی۔

31.3.2 ریختی کی روایت

ریختی کا آغاز کب ہوا؟ اس سلسلے میں مختلف آرا پائی جاتی ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ امیر خسرو کی غزلیات میں ریختی کے ابتدائی نقوش مل جاتے ہیں۔ جیسے 'سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں' وغیرہ۔ بعض ناقدین نے دکن کے شاعر سید میران ہاشمی بیجاپوری کو ریختی کا موجد قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ دکن کے شعرا کے تذکروں میں ہاشمی بیجاپوری کے کچھ ایسے اشعار نقل کیے جاتے ہیں جن کا انداز ریختی کا سا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل اشعار دیکھیے:

رضا مجھ کو دیتی ہو کروں گی گھر میں جا دارو
جو مجھ کو ہووے گی فرصت سحر پھر آؤں گی چھوڑو
اگر کوئی آئے دیکھے گا تو دل میں کیا کہے گا وہ
مجھے بدنام کیا کرتے کہیں میں جاؤں گی چھوڑو

ریختی کی ایجاد اور اولیت کے سلسلے میں تین اور شاعروں کے نام لیے جاتے ہیں۔ ایک عمدۃ الملک نواب امیر خاں انجام، دوسرے شیخ محمد بقاء اللہ بقا اور تیسرے قیس حیدر آبادی کا۔ مذکورہ تمام دعوں اور خیالات کی نفی کرتے ہوئے مولانا عبدالسلام ندوی نے اپنی مایہ ناز تصنیف 'شعر الہند' میں اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے 'تاریخِ ادبِ اُردو' میں سعادت یار خاں رنگین کو ریختی کا موجد قرار دیا ہے۔ یہ رائے زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔ گو کہ یہ بات صحیح ہے کہ رنگین سے پہلے کئی شعرا کے دیوان میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن پر ریختی کا گمان گزرتا ہے اور جنھیں پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں عورتوں کے جذبات کا اظہار ہے اور الفاظ ومحاورے بھی عورتوں ہی کے استعمال کیے گئے ہیں لیکن رنگین نے پہلی مرتبہ باضابطہ ریختی کا اس قدر اہتمام کیا کہ انھوں نے ایک پورا دیوان ریختی کے لیے مخصوص کیا اور اس کا نام 'دیوانِ انگیختہ' رکھا۔ اپنے اس دیوان میں انھوں نے ریختی کے موجد ہونے کا بذاتِ خود دعویٰ بھی کیا ہے۔

زِبس ہے ریختی ایجادِ رنگیں
اسی خاطر کیا کرتا ہے اکثر
موا انشا بھی اب کہنے لگا ہے
چہ خوش اس چیونٹی کو بھی لگے پر

سعادت یار خاں رنگین اُردو میں ریختی کے شاعر کی حیثیت سے اس قدر مشہور ہیں کہ ان کا نام آتے ہی ذہن ریختی کی طرف متوجہ ہونے لگتا ہے۔ وہ ۱۷۵۷ء میں سرہند میں پیدا ہوئے۔ محکم الدولہ اعتقاد جنگ طہماسپ خاں کے بیٹے تھے۔ بچپن میں ہی وہ اپنے والد کے ساتھ دہلی آگئے اور پھر یہیں رہے۔ والد نے زبان اور علوم متداولہ کی تعلیم کے ساتھ رنگین کو فوجی تربیت بھی دی۔ چنانچہ انھوں نے کچھ برس فوجی خدمات بھی انجام دیں۔ امیرانہ آن بان کے ماحول میں پرورش پائی۔ معاشرے کے اعلیٰ طبقے کے فرد تھے۔ شاعری بے حد پسند تھی۔ پندرہ سال کی عمر سے شعر کہنے لگے تھے۔ شاہ حاتمؔ کے شاگرد تھے۔ عشق کے جنسی پہلو کو زیادہ فوقیت دیتے تھے۔ ریختی اور ہزل میں تو مہارت تھی ہی، مثنویاں بھی خوب لکھی ہیں۔ نثری تصانیف میں 'مجالسِ رنگیں' اور 'اخبارِ رنگیں' اہم ہیں جس میں انھوں نے بعض واقعات کو بے حد دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ رنگین قادرالکلام اور پُرگو شاعر تھے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے متعدد اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور سب کے طرز بھی الگ الگ ہیں۔ رنگین اس عہد کی پیداوار تھے جب میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کی شاعری کی گونج سب طرف سنائی دے رہی تھی۔ جرأتؔ، انشاؔ، مصحفیؔ اور حاتمؔ کا بول بالا تھا۔ ایک طرف داخلیت کی راہ سے باطنی مشاہدات و تجربات کا بیان شاعری کا موضوع تھا اور دوسری طرف خارجیت کی راہ سے آنکھوں دیکھی ہر شے شعری اظہار کی صورت اختیار کر رہی تھی۔ رنگینؔ نے ریختی کے علاوہ قصیدی بھی ایجاد کی تھی جو مقبول نہ ہوسکی۔ رنگینؔ کے دیوان میں مختلف اصنافِ سخن میں ریختیاں نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اُردو کا پہلا دیوانِ ریختی 'دیوانِ انگیختہ' ۱۲۱۲ھ میں مرتب کیا۔ اسی سال لکھنؤ کے نواب آصف الدولہ کی وفات ہوئی۔ رنگینؔ کے اس دیوان میں ریختی سے متعلق تمام خصوصیات موجود ہیں۔ ان کی ریختیوں میں جنس اور وصل کا بیان خصوصیت کا حامل ہے جس میں وہ عورتوں کے بعض معاملات کو بے حد کھل کر بیان کرتے ہیں، ساتھ ہی ان باتوں کا بھی ذکر ملتا ہے جو عورتیں صرف اپنی بے تکلف سہیلیوں سے ہی کرنا پسند کرتی ہیں۔ ان کی ریختیوں میں جذبہ یا احساس نہیں ہے۔ وہ صرف آنکھوں دیکھی یا کانوں سنی بیان کرتے ہیں۔ ان کی ریختیوں میں تغزل نہیں ہے لیکن عورتوں کے ناز و ادا سے پیدا ہونے والا وہ مزہ ہے جسے ریختی کے لیے لازمی سمجھا جاتا ہے اور جسے مرد سنتے ہیں تو عورت کے تعلق سے ان باتوں کا مزہ لیتے ہیں اور عورتیں انھیں سن کر شرم و حیا میں ڈوب جاتی ہیں۔ عورتوں کا ہائے اللہ کہہ کر ہونٹوں میں انگلی دبانا بھی مردوں کے لیے 'مزے' کا باعث بنتا ہے۔ بہ طور مثال سعادت یار خاں رنگینؔ کے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

نیند آتی نہیں کم بخت دوانی آجا
آپ بیتی کوئی کہہ اپنی کہانی آجا
دل پہ میرے نقش ہیں رنگیں کی ساری شوخیاں

اس کی بھجوائی ہوئی مہندی لگاؤں دور پار
یوں بولتی ہوں بول بڑا خاک چاٹ کر
گوئیاں کی طرح جھاڑو کی تیلی نہیں ہوں میں
چلو چل کر قطب صاحب میں جھولا ڈال کر جھولیں
دگانا مینھ برستا ہے مہینہ ہے یہ ساون کا
اس لگانے سے ترے اور بجھانے سے ترے
تیرے تالو میں الٰہی پڑے ناسور دوا

سعادت یار خاں رنگیںؔ کے ہی عہد میں رنگیںؔ کے علاوہ انشاء اللہ خاں انشاؔ نے بھی ریختی کی صنف کو اپنی خصوصی توجہ کا مرکز بنایا۔ اس صنف کے ذریعے انھوں نے اپنی مقبولیت میں مزید اضافے کی کوشش کی۔ ہر چند کہ انشاؔ نے ریختی کی صنف میں خصوصی دل چسپی لی لیکن انھوں نے اپنی اہم تصنیف 'دریائے لطافت' میں ریختی کا موجد رنگیںؔ کو ہی مانا اور کہا ہے۔ انشاؔ حکیم میر ماشاء اللہ خاں اسد جنگ کے بیٹے تھے۔ مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ان کا سالِ پیدائش ۱۷۵۵ء یا ۱۷۵۶ء ہے۔ سات سال کی عمر میں اپنے والد کے ہمراہ پہلے لکھنؤ گئے اور پھر نو سال کی عمر میں فیض آباد چلے گئے۔ کم عمری میں ہی منطق و حکمت، صرف و نحو اور عربی و فارسی زبان کی تعلیم حاصل کی۔ انشاؔ صاحب علم و فضل اور قادرالکلام شاعر تھے۔ انھوں نے نظم اور نثر دونوں میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔ شاعری میں اُردو دیوان کے علاوہ ایک دیوانِ ریختی بھی ترتیب دیا ہے۔ نثر میں چھے کتابیں تحریر کیں جن میں 'دریائے لطافت' اور 'رانی کیتکی کی کہانی' کو غیر معمولی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے 'دیوان ریختی' میں غزلیات کے علاوہ رُباعیات، قطعات اور مستزاد وغیرہ بھی ہیں۔ انھوں نے اپنی ریختیوں میں عورتوں کے جذبات کو ان کی مخصوص زبان میں بیان کیا ہے، البتہ ان عورتوں کی زبان بازاری ہے اور ان کا انداز اور لہجہ نیز ان کی باتیں بھی بازاری ہیں۔ اس لیے انشاؔ کی ریختیاں عورتوں کے معاملات کے بیان کے بجائے بازاری عورتوں کے معاملات کا بیان بن کر رہ گئی ہیں۔ انشاؔ کی ریختیوں میں بناوٹ بہت ہے۔ جذبات برائے نام یا نہیں کے برابر ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ کوئی مرد عورت کا رُوپ بدل کر ان کے معاملات کو بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے چند اشعار دیکھیے:

تھام تھام آپ کو رکھتی ہوں بہت سا لیکن
کیا کہوں تھم نہیں سکتا مرا اندر والا

اوڑھنی مجھ سے جو بدلی تو اجی باجی جان
وہ بھی اک دیجیے جو ہو بھاری سے بھاری انگیا

دبلی پتلی ہوں مرے تو نہ پہنیو کپڑے
اری او جان، اری خیلا، اری او مٹکی

دم دلاسا عبث نہ دے انّا
جل نخچی دُور ہو پرے بھی ہٹ

جو مجھے وکے سو اِلٰہی کرے
ہوتے سوتے کو اپنے کھاوے پھاڑ

ان اشعار میں کوئی شاعرانہ تاثیر نہیں ہے، صرف جنس کا مجموعی بیان ہے جو مزہ تو دیتا ہے لیکن جذبہ واحساس کو متاثر نہیں کرتا۔ ریختی کی صنف میں رنگینؔ اور انشاؔ کے بعد جانؔ صاحب کا نام اہم ہے۔ ان کا پورا نام یار علی تھا اور وہ میر یار علی جانؔ صاحب کے نام سے مشہور ومعروف تھے۔ لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ بعد میں رام پور منتقل ہو گئے تھے۔ ان کا شمار ریختی کے اہم شاعروں میں ہوتا ہے۔ وہ نواب عاشور علی خاں کے شاگرد تھے۔ ان کی ریختیاں لکھنؤ میں بہت مشہور تھیں۔ ان کی ریختیوں میں بیگماتی زبان پوری آب وتاب کے ساتھ استعمال کی گئی ہے۔ وہ جہاں بھی رہے، ریختی کی بدولت ہی انھوں نے نام کمایا۔ لکھنؤ سے دہلی اور دہلی سے رام پور تک ان کی ریختیاں مشہور تھیں۔ ان کی ریختیوں سے امرا اور روٴسا کی محفلیں آباد رہتی تھیں۔ ان کی ریختیوں میں مستورات کے رسم و رواج، خیالات اور جذبات ان کے روزمرہ، محاورات اور بیگماتی زبان میں پیش کیے گئے ہیں۔ ان کی ریختیوں میں آورد بھی ہے اور آمد بھی نیز لکھنؤ کا مخصوص رنگ بھی۔ ان کے دیوان کے مطالعے سے نہ صرف ان کی نجی زندگی سے واقفیت ہوتی ہے بلکہ اس عہد کے ماحول، رسم ورواج، تہذیب وتمدن اور اُس دور کی مکمل تاریخ سے بھی آگہی حاصل ہوتی ہے۔ ذیل میں جانؔ صاحب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گرگٹ کی طرح کالا کبھی لال ہوگیا
غصے سے مردوئے کا عجب حال ہوگیا

چھوٹے دیور سے مرے پردا کیا
باجی صاحب اوئی تم نے کیا کیا

سر پھوڑ کے لہو کی بہاؤں گی ندیاں
گر بال بانکا ہوگا اجی میرے لال کا

جوہر ان کے کھلے ہیں بہوؤں پر
چھریاں نندیں ہیں اور کٹاری ساس

جانؔ صاحب نے اپنے دیوان میں ہر قسم کی عورتوں کے معاملات اور جذبات پیش کیے ہیں۔ وہ حقیقت میں عورت کے دل کے سچے ترجمان تھے۔ اس لیے ہر طبقے سے متعلق عورتوں کی نفسیات کو پیش کرنے میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ مثلاً ماں کی مامتا، بھائی کی اُلفت، بہن کا پیار، والد کی محبت، شوہر و بیوی کے تعلقات، آپسی جھگڑے، ساس نندوں کی لڑائی، سوت کا جلاپا، سالیوں کا مذاق، شادی بیاہ کی رسمیں، بناؤ سنگھار، لباس، زیورات، پڑوسیوں سے تعلقات اور امور خانہ داری سے متعلق باتیں وغیرہ۔ جانؔ صاحب کے دیوان میں بھی تقریباً ہر صنف سخن میں ریختیاں مل جاتی ہیں۔ سراپا، قصیدہ، مسدس، مخمس، شہر آشوب اور قطعات وغیرہ ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ ان کے بعد لکھنؤ میں جن شعرا نے ریختی کی روایت کو آب و تاب کے ساتھ برقرار رکھا، ان میں تصورؔ، آفاقؔ نکتہ چیں، نازکؔ، عابد مرزا بیگمؔ، محسنؔ و عنقاؔ اور شیداؔ شامل ہیں۔ ان شعرا میں جانؔ صاحب کے بعد ریختی گوئی میں جس شاعر کو امتیازی وصف حاصل ہے، وہ عابد مرزا بیگمؔ ہیں جو حقیقت میں جانؔ صاحب کی ریختیوں کے جانشین تھے۔ بیگم نہ صرف ریختی کہتے تھے بلکہ مہاراجا کشن پرشاد کے مشاعرے میں شیروانی دستار چھوڑ کر اور اوڑھنی پہن کر مشاعرہ گاہ میں مستورات کے انداز میں ریختیاں سناتے تھے۔ عابد مرزا بیگم ۱۸۵۷ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ چھے سال کی عمر میں والدین کے ساتھ مٹیا برج چلے گئے۔ ان کی طبیعت میں بچپن سے ہی شوخی تھی۔ وہ ناچتے اور تھرکتے پھرتے تھے۔ والد کو یہ بات بے حد ناگوار گزرتی تھی۔ عابد مرزا کو واجد علی شاہ کے زمانے کا رنگین ماحول ملا تھا۔ یہاں ان کے شاعرانہ ذوق کو جلا ملی۔ رنگینی اور حسن پرستی سے متاثر ہو کر انھوں نے ریختی کہنا شروع کیا اور اس صنف میں انھوں نے ایسی مہارت حاصل کی کہ وہ ریختی گو شاعر کے طور پر مشہور ہوئے۔ انھوں نے ریختی کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی ریختیاں عورتوں کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ مانا جاتا ہے کہ عابد مرزا بیگم کا کلیات عورت کی نفسیات کی ایک کھلی ہوئی کتاب ہے۔ انھوں نے عورت کی زندگی کے ہر پہلو کی ایک مکمل تصویر کھینچی ہے۔ عورت کا ہر انداز ان کی ریختیوں میں نظر آتا ہے۔ ہر طبقے سے متعلق عورتوں کی نفسیات، رسم و رواج اور تہذیب و تمدن ان کی ریختیوں کا موضوع ہے۔ لکھنؤ کا رنگ، لکھنؤ کی تہذیب و تمدن اور رسم و رواج کی مکمل تاریخ بھی ان کی ریختیوں میں نظر آتی ہے۔ ذیل میں عابد مرزا بیگم کے اشعار دیکھیے:

کرو تعظیم میں سب کے برابر ہو نہیں سکتا
بڑے جیٹھوں کا ہمسر چھوٹا دیور ہو نہیں سکتا

روٹی نہ کپڑا نام کی میں جورو بن گئی
ایسا موا نکھٹو ملا مردوا مجھے
اپنے خصم کو چھوڑ کے جو دوسرا کرے
دونوں جہاں میں وہ موئی روسیاہ ہے
سوا تیرے کسی نے آج تک آنچل نہیں دیکھا
کوئی دھبہ لگائے گا بھلا کیا میری عصمت میں
نثار سوت کے بچوں پہ جس طرح ہوں میں
فدا کسی نے نہ یوں جان اپنی کی ہوگی

ریختی کے رواج اور مقبولیت کا زمانہ وہ تھا جب دہلی میں عالی گوہر شاہ عالم گیر ثانی بادشاہ تھے اور لکھنؤ میں سعادت علی خاں نواب وزیر تھے۔ دہلی کے شاہ عالم برائے نام بادشاہ تھے۔ دولت وحکومت دونوں پاس نہ تھیں لیکن شاعری کرتے تھے اور حسن پرست تھے۔ حسن پرستی کے اسی میلان نے ریختی کو جنم دیا تھا۔ کچھ عرصے تک اپنے چاہنے والوں سے داد و تحسین لوٹ کر ریختی کے اس فن نے دم توڑ دیا۔ صناعی اور بناوٹ پر مبنی یہ صنفِ سخن زیادہ دنوں تک اپنی چمک برقرار نہ رکھ سکی، البتہ زبان و بیان کی بعض خصوصیات کے سبب یہ شعری صنف ہماری ادبی تاریخ کا حصہ بن گئی۔

31.3.3 ماحصل

کلاسیکی شعری اصناف میں ریختی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ یہ اُردو شاعری کی وہ صنف ہے جس میں عورتوں کے جذبات واحساسات اور ان سے مخصوص معاملات ان کی زبان اور محاورے میں بیان کیے جاتے ہیں۔ ریختی کے فن کو طنز وتعریض کا نشانہ بنانے کے باوجود اس کی اس اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ اس کی مدد سے ہماری تہذیب وتمدن، رسم ورواج، رہن سہن اور معاشرتی اقدار محفوظ ہوگئیں، بالخصوص وہ الفاظ اور محاورات جو عورتوں کے ساتھ مخصوص تھے اور جن کا دائرہ گھر کی چہار دیواری تک محدود تھا، وہ ادب کا حصہ بنے اور اُردو زبان وادب کے ذخیرۂ الفاظ میں خاصا اضافہ ہوا۔ اس اعتبار سے یہ صنفِ شاعری انفرادیت واہمیت کی حامل ہے۔ ریختی بنیادی طور پر غزل کی ہیئت میں کہی جاتی ہے لیکن یہ ہیئت اس کے لیے مخصوص نہیں ہے۔ چنانچہ ریختی گو شاعروں کے دیوان میں فردیات، رُباعیات، قطعات، مخمس اور مثنوی وغیرہ کی ہیئت میں بھی ریختیاں ملتی ہیں۔ ریختی دراصل اپنے موضوع سے پہچانی جاتی ہے۔ عورتوں کے معاملات مثلاً ان کے کپڑے، زیور، ناز وادا،

نخرے، رشک، حسد، غصہ، رقابت، جھگڑے، ساس، نندیں، ٹونے ٹوٹکے، تعویذ گنڈے، منّتیں، شادی بیاہ کی رسمیں، اس کے علاوہ دیگر رسم ورواج، زچگی، چھٹی، عقیقہ، لونڈیوں اور غلاموں سے گفتگو کا انداز، یہ سب کچھ ریختی کے موضوعات ہیں۔ ریختی زبان کے اعتبار سے منفرد اور ممتاز شعری صنف ہے کہ اس میں ہر عمر، ہر طبقہ اور ہر پیشہ کی عورتوں کی زبان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ زبان کے ساتھ اسلوب بیان کے اعتبار سے بھی ریختی منفرد خصوصیت کی حامل ہے۔ اس کا اسلوب سادہ ہے۔ اس کے اندازِ بیان میں کسی قسم کا تصنع اور تکلف نہیں ہے بلکہ فطری سادگی ہے۔ غیر ضروری اشکال اور ہر قسم کی ملمع سازی سے ریختی کا اسلوب پاک ہے۔ ریختی کے آغاز کے سلسلے میں مختلف آرا پائی جاتی ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ امیر خسرو کی غزلیات میں ریختی کے ابتدائی نقوش مل جاتے ہیں۔ بعض ناقدین نے دکن کے شاعر سید میران ہاشمی بیجاپوری کو ریختی کا موجد قرار دیا ہے۔ ان کے علاوہ ریختی کی ایجاد اور اولیت کے سلسلے میں تین اور شاعروں کے نام لیے جاتے ہیں۔ ایک عمدۃ الملک نواب امیر خاں انجام، دوسرے شیخ محمد بقاء اللہ بقا اور تیسرے قیس حیدر آبادی کا۔ مذکورہ تمام دعووں اور خیالات کی نفی کرتے ہوئے مولانا عبدالسلام ندوی نے اپنی مایہ ناز تصنیف 'شعر الہند' میں اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے 'تاریخ ادبِ اُردو' میں سعادت یار خاں رنگینؔ کو ریختی کا موجد قرار دیا ہے۔ سعادت یار خاں رنگینؔ، انشاء اللہ خاں انشاؔ، میر یار علی جانؔ صاحب اور عابد مرزا بیگم ریختی کے نمائندہ شعرا ہیں۔ ان کے علاوہ ریختی کی روایت کو آگے بڑھانے میں تصورؔ، آفاقؔ نکتہ چیں، نازکؔ، عابد مرزا بیگمؔ محسن وعنقاؔ اور شیدؔا وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ریختی کے رواج اور مقبولیت کا زمانہ وہ تھا جب دہلی میں عالی گوہر شاہ عالم گیر ثانی بادشاہ تھے اور لکھنؤ میں سعادت علی خاں نواب وزیر تھے۔ دہلی کے شاہ عالم برائے نام بادشاہ تھے۔ دولت وحکومت دونوں پاس نہ تھیں لیکن شاعری کرتے تھے اور حسن پرست تھے۔ حسن پرستی کے اسی میلان نے ریختی کو جنم دیا تھا۔ کچھ عرصے تک اپنے چاہنے والوں سے داد وتحسین لوٹ کر ریختی کے اس فن نے دم توڑ دیا۔ صناعی اور بناوٹ پر مبنی یہ صنفِ سخن زیادہ دنوں تک اپنی چمک برقرار نہ رکھ سکی، البتہ زبان وبیان کی بعض خصوصیات کے سبب یہ شعری صنف ہماری ادبی تاریخ کا حصہ بن گئی۔

31.4 آپ نے کیا سیکھا؟

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے:

- ریختی کی صنف سے آگہی حاصل کی۔
- ریختی کے فن سے بحث کی۔
- ریختی کے فن کے آغاز، اس کی روایت اور زوال کے اسباب سے واقفیت حاصل کی۔

- ریختی کے نمائندہ اور اہم شعرا کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔
- ریختی کی انفرادی خصوصیات و امتیازات کو سمجھا۔

31.5 اپنا امتحان خود لیجیے

۱۔ صنفِ ریختی کی تعریف بیان کیجیے۔

۲۔ صنفِ ریختی کی اہمیت و انفرادیت پر مختصراً اظہارِ خیال کیجیے۔

۳۔ ریختی کے آغاز کے سلسلے میں مختلف نظریات سے بحث کرتے ہوئے اس کے موجد کا نام بتائیے۔

۴۔ سعادت یار خاں رنگینؔ کی ریختیوں کی خصوصیات سے بحث کیجیے۔

۵۔ میر یار علی جانؔ صاحب کی ریختی گوئی پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

31.6 سوالوں کے جوابات

۱۔ ریختی اُردو شاعری کی وہ صنف ہے جس میں عورتوں کے جذبات و احساسات اور ان سے مخصوص معاملات ان کی زبان اور محاورے میں بیان کیے جاتے ہیں۔ یعنی شاعر خواتین کی زبان میں نسوانی جذبات و احساسات کی عکاسی کرتا ہے۔ ریختی کا دل چسپ پہلو یہ ہے کہ عورتوں کے جذبات و احساسات کا اظہار عورت نہیں مرد کرتا ہے۔ شاعر مرد ہوتا ہے اور وہ یہ خیال کرتا ہے کہ مرد ہونے کے باوجود وہ عورتوں کے جذبات کو بہت اچھی طرح سمجھتا ہے اور انھیں کھل کر بیان اور ان کی حقیقی ترجمانی کر سکتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ مرد شاعروں کے مشاہدے میں عورتوں کے بعض معاملات تو آجاتے ہیں لیکن عورتوں کے دل کی گہرائیوں میں پیدا ہونے والے حقیقی جذبات سے ریختی کی صنف خالی رہتی ہے۔

۲۔ ریختی کے فن کو طنز و تعریض کا نشانہ بنانے کے باوجود اس کی اس اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اس کی مدد سے ہماری تہذیب و تمدن، رسم و رواج، رہن سہن اور معاشرتی اقدار محفوظ ہو گئیں، بالخصوص وہ الفاظ اور محاورات جو عورتوں کے ساتھ مخصوص تھے اور جن کا دائرہ گھر کی چہار دیواری تک محدود تھا، وہ ادب کا حصہ بنے اور اُردو زبان و ادب کے ذخیرۂ الفاظ میں خاصا اضافہ ہوا۔ اُردو غزل میں عام طور پر صرف مرد کے جذبات، احساسات، تجربات اور مشاہدات کا ذکر ہوتا تھا۔ مرد کی تڑپ اور طلب دونوں ہی اُردو غزل کا موضوع تھے۔ اُردو غزل میں عورت کا ذکر محبوب کی حیثیت سے تو ہوتا تھا لیکن اس کے

جذبات اور خیالات کو اس قابل نہیں سمجھا گیا تھا کہ اس کا اظہار کیا جائے۔ ریختی میں پہلی مرتبہ عورتوں کے جذبات و معاملات کی عکاسی کی گئی۔ ریختی کے مطالعے سے اس دور کے سماج، تہذیب و ثقافت اور رجحانات و میلانات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کی عورت کس طرح سوچتی تھی، کس طرح زندگی بسر کرتی تھی اور وہ اظہارِ ذات کے لیے کس طرح کے الفاظ و محاورات کا استعمال کرتی تھی۔ اس اعتبار سے یہ صنفِ شاعری انفرادیت و اہمیت کی حامل ہے۔

۳۔ ریختی کا آغاز کب ہوا؟ اس سلسلے میں مختلف آرا پائی جاتی ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ امیر خسرو کی غزلیات میں ریختی کے ابتدائی نقوش مل جاتے ہیں۔ بعض ناقدین نے دکن کے شاعر سید میران ہاشمی بیجاپوری کو ریختی کا موجد قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ دکن کے شعرا کے تذکروں میں ہاشمی بیجاپوری کے کچھ ایسے اشعار نقل کیے جاتے ہیں جن کا انداز ریختی کا سا ہے۔ ان کے علاوہ ریختی کی ایجاد اور اولیت کے سلسلے میں تین اور شاعروں کے نام لیے جاتے ہیں۔ ایک عمدۃ الملک نواب امیر خاں انجام، دوسرے شیخ محمد بقاء اللہ بقا اور تیسرے قیس حیدر آبادی کا۔ مذکورہ تمام دعووں اور خیالات کی نفی کرتے ہوئے مولانا عبدالسلام ندوی نے اپنی مایہ ناز تصنیف 'شعر الہند' میں اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے 'تاریخِ ادبِ اُردو' میں سعادت یار خاں رنگینؔ کو ریختی کا موجد قرار دیا ہے۔ یہ رائے زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔ گوکہ یہ بات صحیح ہے کہ رنگین سے پہلے کئی شعرا کے دیوان میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن پر ریختی کا گمان گزرتا ہے اور جنھیں پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں عورتوں کے جذبات کا اظہار ہے اور الفاظ و محاورے بھی عورتوں ہی کے استعمال کیے گئے ہیں لیکن رنگین نے پہلی مرتبہ باضابطہ ریختی کا اس قدر اہتمام کیا کہ انھوں نے ایک پورا دیوان ریختی کے لیے مخصوص کیا اور اس کا نام 'دیوانِ انگیختہ' رکھا۔ اپنے اس دیوان میں انھوں نے ریختی کے موجد ہونے کا بذاتِ خود دعویٰ بھی کیا ہے۔

۴۔ سعادت یار خاں رنگینؔ کی ریختیوں میں جنس اور وصل کا بیان خصوصیت کا حامل ہے جس میں وہ عورتوں کے بعض معاملات کو بے حد کھل کر بیان کرتے ہیں، ساتھ ہی ان باتوں کا بھی ذکر ملتا ہے جو عورتیں صرف اپنی بے تکلف سہیلیوں سے ہی کرنا پسند کرتی ہیں۔ ان کی ریختیوں میں جذبہ یا احساس نہیں ہے۔ وہ صرف آنکھوں دیکھی یا کانوں سنی بیان کرتے ہیں۔ ان کی ریختیوں میں تغزل نہیں ہے لیکن عورتوں کے ناز و ادا سے پیدا ہونے والا وہ مزہ ہے جسے ریختی کے لیے لازمی سمجھا جاتا ہے۔

۵۔ میر یار علی جانؔ صاحب نے اپنے دیوان میں ہر قسم کی عورتوں کے معاملات اور جذبات پیش کیے ہیں۔ وہ حقیقت میں عورت کے دل کے سچے ترجمان تھے۔ اس لیے ہر طبقے سے متعلق عورتوں کی نفسیات کو

پیش کرنے میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ مثلاً ماں کی مامتا، بھائی کی اُلفت، بہن کا پیار، والد کی محبت، شوہر و بیوی کے تعلقات، آپسی جھگڑے، ساس نندوں کی لڑائی، سوت کا جلاپا، سالیوں کا مذاق، شادی بیاہ کی رسمیں، بناؤ سنگھار، لباس، زیورات، پڑوسیوں سے تعلقات اور امور خانہ داری سے متعلق باتیں وغیرہ۔ جانؔ صاحب کے دیوان میں بھی تقریباً ہر صنف سخن میں ریختیاں مل جاتی ہیں۔ سراپا، قصیدہ، مسدس، مخمس، شہر آشوب اور قطعات وغیرہ ان کے دیوان میں موجود ہیں۔

31.7 فرہنگ

(الفاظ)		(معانی)
تنوع	:	گونا گوں، قسم قسم کا ہونا، مختلف رنگ کا ہونا
فراوانی	:	زیادتی، کثرت
تفننِ طبع	:	ہنسی، دل لگی، تفریحی مشغلہ
تلذذ	:	لذت، مزہ، لطف
معیوب	:	عیب دار، بُرا، باعث ندامت
فحش	:	قابل شرم بات، بے ہودہ بات
آبرو باختہ	:	بازاری، عصمت فروش، بے حیثیت، ذلیل وخوار
فجائیہ	:	اضطراری جذبات ظاہر کرنے والا حرف یا علامت
جادۂ اعتدال	:	بیچ کا راستہ، درمیانی طریقہ
امورِ خانہ داری	:	گھر کے کام کاج
تصنع	:	بناوٹ، نمود و نمائش، دکھاوا، ظاہری آرائش
موجد	:	ایجاد کرنے والا
ملمع سازی	:	لفظوں کی پرتیں چڑھا کر انھیں خوب صورت بنانا، بناوٹی فعل، ظاہری ٹیپ ٹاپ
مایہ ناز	:	قابلِ فخر، فخر و ناز کا سبب
فوقیت	:	برتری، بلندی، افضلیت
قادر الکلام	:	کلام پر قدرت رکھنے والا، جسے شاعری اور سخن گوئی پر قدرت حاصل ہو

مستزاد	:	زیادہ کیا ہوا، مزید
جِلا پانا	:	اُبھر کر سامنے آنا، چمک دمک یا صفائی حاصل کرنا، منجھنا
للّو	:	زبان، جیبھ، بول چال، گفتگو، چٹور پن
دِوانی	:	دوانہ کی تانیث، پگلی
دگانا	:	دوہری چیز، جڑواں چیز، دو رکعت نماز شکرانہ
مینھ	:	بارش، وہ پانی جو بادلوں سے قطرہ قطرہ گرتا ہے، برکھا، باراں
کٹاری	:	چھوٹا خنجر، وہ ٹیڑھے اور خمیدہ نشان جو ریشمی گلبدن یا لنگی وغیرہ پر ہوتے ہیں

31.8 کتب برائے مطالعہ

۱۔ تاریخِ ادبِ اُردو (جلد سوم) : ڈاکٹر جمیل جالبی

۲۔ اُردو شاعری کا فنی ارتقا : ڈاکٹر فرمان فتح پوری

۳۔ دکن میں ریختی کا ارتقا : بدیع حسینی

۴۔ ریختی کا تنقیدی مطالعہ : ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی

۵۔ انتخاب ریختی (مرتبہ) : سید سبط محمد نقوی

۶۔ مضامین ریختی (۱۹۰۴ء تا ۲۰۰۷ء) : ڈاکٹر ایاز احمد

اکائی 32 قطعہ: فن، روایت اور ادبی اہمیت

ساخت

32.1 اغراض ومقاصد
32.2 تمہید
32.3 قطعہ: فن، روایت اور ادبی اہمیت
32.3.1 قطعہ نگاری کا فن
32.3.2 قطعہ نگاری کی روایت
32.3.3 قطعہ نگاری کی ادبی اہمیت
32.3.4 ماحصل
32.4 آپ نے کیا سیکھا؟
32.5 اپنا امتحان خود لیجیے
32.6 سوالوں کے جوابات
32.7 فرہنگ
32.8 کتب برائے مطالعہ

32.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ:

- قطعہ نگاری کے فن سے بحث کریں گے۔
- قطعہ نگاری کی روایت اور اس کے ارتقا کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔
- نمائندہ قطعہ نگار شعرا سے آگاہ ہوں گے۔
- قطعہ نگاری کی انفرادی خصوصیات وامتیازات سے واقف ہوں گے۔
- قطعہ نگاری کی ادبی اہمیت وافادیت کو سمجھیں گے۔

32.2 تمہید

عزیز طلبا! پچھلی اکائیوں میں آپ شہر آشوب اور ریختی کے فن سے واقف ہوئے۔ آپ نے ان کی روایت کے بارے میں بھی معلومات حاصل کیں اور ان کی انفرادی خصوصیات وامتیازات اور ادبی اہمیت کو بھی سمجھا۔ اب اس اکائی میں آپ قطعہ نگاری کے فن سے بحث کریں گے، اس کی روایت اور اس کے ارتقا کے بارے میں معلومات

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

حاصل کریں گے، نمائندہ قطعہ نگار شعرا سے آگاہ ہوں گے اور قطعہ نگاری کی انفرادی خصوصیات و امتیازات اور اس کی ادبی اہمیت و افادیت کو سمجھیں گے۔

32.3 قطعہ: فن، روایت اور ادبی اہمیت

32.3.1 قطعہ نگاری کا فن

قطعہ عربی زبان کا لفظ ہے جو 'ق' کے زیر کے ساتھ بولا جاتا ہے مگر اُردو میں زبر کے ساتھ بھی جائز قرار دیا گیا ہے۔ اس کا لغوی معنی 'ٹکڑا' ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں قطعہ کا معنی ٹکڑا، پارہ، جزو اور حصہ درج ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں 'قطعہ' کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم اس طرح بیان ہوا ہے۔

> ''قطعہ کے لغوی معنی ٹکڑے کے ہیں اور اصطلاحی معنوں میں یہ ایک صنفِ شعر ہے جس میں قوافی کی ترتیب قصیدے یا غزل کے مطابق ہوتی ہے۔ یعنی تمام اشعار کے مصرع ہائے ثانی ہم قافیہ ہوتے ہیں لیکن غزل اور قصیدے کے برعکس قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا اور مقطع ضروری نہیں۔ قطعہ کے لیے کم سے کم دو شعروں کا ہونا ضروری ہے۔ زیادہ سے زیادہ اشعار کی کوئی قید نہیں۔ البتہ غزل کی طرح قطعے کا طول بھی دس بارہ شعروں تک ہی مناسب سمجھا جاتا ہے۔ قطعات میں عام طور پر ردیف سے کام نہیں لیا جاتا........ایسا قطعہ جو کسی غزل یا قصیدے میں شامل ہو اصطلاح میں قطعہ بند کہلاتا ہے۔''
>
> (ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۴۳۔۱۴۴)

قطعہ کے حوالے سے شمیم احمد نے بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ وہ رقم طراز ہیں:

> ''موضوعاتی سطح پر ہم قطعہ کو صنفِ سخن نہیں کہہ سکتے۔ اس کی ہیئت بھی کوئی بہت زیادہ منفرد نوعیت نہیں رکھتی۔ اس کی ہیئت غزل کی ہیئت کی طرح ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ غزل کی ہیئت کی مانند اس میں مطلع نہیں ہوتا۔ تمام اشعار غزل کی طرح ہوتے ہیں۔ اس میں قافیائی نظام کا تعین پہلے شعر کے مصرع ثانی سے ہوتا ہے یعنی آگے آنے والے اشعار کے ثانی مصرعے پہلے شعر کے مصرع ثانی کے ہم قافیہ ہوتے ہیں...... اشعار کی اس یکساں تنظیم کے باوجود

قطعہ غزل سے مختلف چیز ہے کیوں کہ غزل کے تمام شعر مفہوم اور مضمون کے اعتبار سے منتشر اور اپنے آپ میں مکمل ہوتے ہیں لیکن قطعہ کے تمام اشعار معنوی لحاظ سے مسلسل اور ایک دوسرے سے پیوست ہوتے ہیں۔تمام اشعار کا متحد المعنی ہونا اور تمام مصرعوں میں خیال کا تسلسل قطعہ کو دراصل ایک نظم بنا دیتا ہے اور یوں یہ چیز صنف نہیں بن پاتی۔غزل سے معمولی فرق کے ساتھ محض ایک ہیئت رہ جاتی ہے، ایسی ہیئت جو مطلع نہ ہونے کے سوا اور کوئی انفرادی شناخت نہیں رکھتی۔لیکن وہ قطعے جن میں شاعروں نے مطلعے کا اہتمام بھی کر ڈالا ہے، انھیں ہیئتاً غزل سے کسی طرح بھی الگ تصور نہیں کیا جاسکتا۔ انھیں غزل کی ہیئت میں کہی گئی نظم ہی کہنا چاہیے۔''

(شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، انڈیا بک امپوریم، بھوپال، ۱۹۸۱ء، ص:۱۱۷۔۱۱۸)

مذکورہ اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مطلع کے سوا بقیہ غزل یا قصیدے کا ایک حصہ جو متفق المضمون ہو اور کم سے کم دو شعر ہوں یعنی دو بیتوں یا اس سے زیادہ جو با مطلع ہوں یا بلا مطلع مگر مضمون میں ایک دوسرے سے متعلق ہوں، اسے قطعہ کہتے ہیں۔قطعہ، قصیدہ اور غزل کے درمیان بہت زیادہ مماثلت پائی جاتی ہے۔چوں کہ قطعہ کے لغوی مفہوم سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کسی چیز کا ٹکڑا یا جزو ہے، اسی لیے ناقدین و محققین نے جب اس صنف کا اصطلاحی مفہوم متعین کرنا چاہا تو اس کو غزل یا قصیدہ کا ٹکڑا کہہ دیا۔مشہور ناقد امداد امام اثر کی رائے ہے۔وہ رقم طراز ہیں:

''عروضی ترکیب اس صنفِ شاعری کی وہی ہے جو قصیدہ کی ہے۔''

(امداد امام اثر، کاشف الحقائق، مکتبہ معین الادب، لاہور، ص:۵۲۹)

عبدالقادر سروری نے صنفِ قطعہ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اصطلاح میں قطعہ نظم کی اس صنف کو کہتے ہیں جو غزل یا قصیدے سے کاٹا ہوا ٹکڑا معلوم ہوتا ہے۔''

(عبدالقادر سروری، جدید اُردو شاعری، انجمن امداد باہمی مکتبہ ابراہیمیہ، چادر گھاٹ، حیدر آباد، ۱۹۳۳ء، ص:۴۲)

پروفیسر قاضی افضال حسین نے قطعہ کی تعریف یوں کی ہے:

''قطعہ کا ہر شعر اپنے معنی کی تکمیل کے لیے ماقبل و مابعد کے اشعار کا محتاج ہو

یعنی ہر شعر کے معنی صرف اس صورت میں قائم ہوں گے جب اسے اس سے پہلے اور اس کے بعد کے اشعار کے ساتھ پڑھا جائے۔ یہی صنفی شناخت قطعہ بند اشعار کو 'غزل مسلسل' سے مختلف بناتی ہے۔...... قطعہ میں کوئی شعر خود مکتفی نہیں ہوتا۔ یہی قطعہ کی شناختی صفت ہے۔''

(قاضی افضال حسین، صنفیات، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۶ء، ص:۵۲)

ناقدین و محققین نے قطعہ کو قصیدہ اور غزل کا ٹکڑا ضرور کہا ہے لیکن قطعہ دیگر اصناف سخن کی طرح ایک باضابطہ اور مستقل صنف سخن کی حیثیت رکھتا ہے جو اپنی ہیئت ترکیبی کے لحاظ سے قصیدہ، غزل اور رُباعی سے مشابہ ہے۔ قطعہ کے تمام اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ قطعہ قصیدہ اور غزل کی طرح کسی بھی بحر اور وزن میں لکھا اور کہا جاسکتا ہے۔ رُباعی کی طرح اس کے لیے کوئی بحر مخصوص نہیں ہے۔ قطعہ کے لیے کسی خاص موضوع کی تخصیص نہیں ہے۔ تمام ادبی موضوعات اس میں سما سکتے ہیں۔ قطعہ غزل اور قصیدے سے مشابہ ضرور ہے لیکن یہ ان دونوں سے علاحدہ صنف ہے۔ قصیدہ اور غزل میں شاعر کے لیے مطلع کا لانا ضروری ہے جب کہ قطعہ میں ایسی کوئی پابندی نہیں ہے۔ قصیدے کی زبان پرشکوہ ہوتی ہے، غزل میں مخصوص رموز وعلائم سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس قطعہ کا امتیازی وصف اس کی سادگی، برجستگی اور مختلف واقعات کا مبنی بر حقیقت اور راست بیان ہے۔ قطعہ کے تمام اشعار باہم مربوط ہوتے ہیں یعنی قطعہ میں کوئی خیال یا مضمون اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ کوئی کڑی چھوٹنے نہ پائے۔ مذکورہ بحث سے قطعہ کے فن سے متعلق درج ذیل باتیں نکل کر سامنے آتی ہیں:

۱۔ کم سے کم دو شعر ہوں، زیادہ کی کوئی حد متعین نہیں ہے۔

۲۔ قطعہ کے تمام اشعار متحد الوزن اور متحد القافیہ ہوں گے۔

۳۔ شروع سے لے کر اخیر تک کوئی ایک ہی خیال یا کوئی ایک مضمون یا واقعہ مربوط اور مسلسل طور پر بیان کیا جائے۔

۴۔ کسی مخصوص بحر یا وزن میں قطعہ نہیں لکھا جاتا۔

۵۔ پہلا شعر مقفی نہ ہو لیکن اگر قافیہ لایا جائے تو کوئی حرج نہیں ہے۔

32.3.2 قطعہ نگاری کی روایت

قطعہ سب سے پہلے عربی میں متعارف ہوا۔ پھر فارسی میں اس کا رواج عام ہوا اور فارسی کے راستے سے یہ شعری صنف اُردو زبان میں داخل ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو قطعہ نگاری پر فارسی کے اثرات ہیں۔ فارسی شعرا نے قطعہ

نگاری میں عربوں سے اکتساب ہنر کیا ہے۔قطعہ کا لفظ تو عربی قصیدے کے ٹکڑے کی حیثیت سے فارسی شاعری میں داخل ہوا مگر فارسی شعرا نے اسے ٹکڑا نہیں رہنے دیا بلکہ اسے ایک مستقل اور باضابطہ صنف سخن کی حیثیت دے دی اور اس ٹکڑا نما صنف کو وہ عروج بخشا جو اس کو اپنے اصل ماخذ یعنی عربی میں حاصل نہ ہوسکا۔فارسی قطعے پر جو اثرات عربی سے مرتب ہوئے، وہ براہ راست تھے۔یہی اثرات تمام اصناف سخن کی طرح اُردو قطعے پر فارسی کے توسط سے مرتب ہوئے۔

اُردو میں قطعہ نگاری کے آغاز کا سراغ اسی زمانے سے ملتا ہے جس دور سے اُردو شاعری کا آغاز ہوا۔اس کے ابتدائی نقوش امیر خسرو اور مسعود سعد سلمان کے یہاں پائے جاتے ہیں۔امیر خسرو نے فارسی زبان میں ہندوی کی ملاوٹ سے شعر گوئی کے جو چند نمونے چھوڑے ہیں، اسے قطعہ کا نام بھی دیا گیا ہے۔اس طرح اُردو میں قطعہ نگاری کا نقطۂ آغاز امیر خسرو کے کلام کو تسلیم کیا جاتا ہے۔جب ہم دکنی دور کی طرف آتے ہیں تو ہمیں یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ قطعات کا وجود اس عہد میں نہ ہونے کے برابر ہے۔اس دور میں غزل، قصیدہ اور مثنوی کی جلوہ گری زیادہ ملتی ہے۔گویا یہ عہد قطعہ کا نہیں، غزل، قصیدہ اور مثنوی کا ہے تاہم اس دور کے سب سے نام ور شاعر نصرتی کے یہاں چند قطعات کا سراغ ملتا ہے۔محی الدین قادری زور کی رائے کے مطابق نصرتی کے یہاں یادگار کے طور پر دو مثنویاں، نو قصائد اور چند قطعات ملتے ہیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی دیوان نصرتی کا جو نسخہ ۱۹۷۲ء میں شائع کرایا، اس میں انھوں نے نصرتی کے تین قطعات کو بھی پیش کیا ہے۔چوں کہ اس عہد میں فارسی زبان کی بالادستی تھی، اس لیے نصرتی کے قطعات پر فارسی زبان کا اثر واضح طور دکھائی دیتا ہے۔سید شمس اللہ قادری نے نصرتی کے ایک اور قطعہ کا بھی پتا لگایا ہے۔گول کنڈہ کے بڑے شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں بھی قطعات کے نمونے ملتے ہیں۔بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> ''اس (قلی قطب شاہ) کے کلیات میں شاید ہی کوئی ایسی صنف سخن ہو جس پر طبع آزمائی نہ کی گئی ہو۔اس میں قصیدے، مثنویاں اور مرثیے بھی ہیں اور غزلیں، قطعات، نظمیں اور رُباعیات بھی۔''
>
> (ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخِ ادبِ اُردو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص:۴۱۳)

قلی قطب شاہ نے معیاری قسم کے قطعات لکھے ہیں اور ان کے قطعات میں زندگی کا ہر رنگ نظر آتا ہے۔ان کے ہر قطعے میں مطلع ہوتا ہے اور آخری شعر میں منقبت ہوتی ہے۔ان کے ایک قطعہ 'محبوب' کا ایک شعر دیکھیے:

دل چمن میں او پری نازسوں دستی محبوب
سرو سنگھار کے بن میں کھڑی ہنستی محبوب

قلی قطب شاہ کے بعد دکنی شعرا کے یہاں قطعات بہت کم تعداد میں ملتے ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ کے دیوان میں بھی قطعات موجود ہیں۔ نصیرالدین ہاشمی نے اپنی کتاب 'دکن میں اُردو' میں نمونے کے طور پر عبداللہ قطب شاہ کا جو کلام درج کیا ہے، ان میں سے کچھ غزلوں میں قطعہ کے آثار بھی ملتے ہیں۔ غواؔصی دکن کے نمایاں شاعر ہیں۔ وہ مثنوی، مرثیے اور غزل کے اہم شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ محققین نے ان کے کلام میں بھی قطعہ کی نشان دہی کی ہے۔ ان کے کلیات میں ایک قطعہ موجود ہے۔ بعد کے شاعروں میں وؔلی دکنی اُردو کے ممتاز اور قادرالکلام شاعر ہیں۔ ان کے یہاں بھی قطعات موجود ہیں۔ ناقدین کا خیال ہے کہ قطعہ دکن میں اپنی پختہ شکل میں کہیں نظر آتا ہے تو وہ وؔلی دکنی کا ہی کلام ہے۔ نورالحسن ہاشمی نے اپنے مرتبہ 'کلیات وؔلی' میں ان کے چھے قطعات کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:

> ''وؔلی نے قطعات بھی لکھے ہیں جن میں 'تعریف گجرات'، 'تعریف شہر سورت' قابلِ ذکر ہے۔''
>
> (ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو، ص:۵۵۶)

وؔلی کا قطعہ جو 'در فراق گجرات' کے عنوان سے ہے، بہت خوب ہے۔ اپنے محبوب شہر کے فراق میں ان کے دل پر جو کیفیت طاری ہوئی ہے، اس کا بیان انھوں نے ایسے پُر اثر انداز میں کیا ہے کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس قطعہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل
بے تاب ہے سنے منیں آتش بہارِ دل
مرہم نہیں ہے اس کے زخم کا جہاں منیں
شمشیر ہجر سوں جو ہوا ہے فگار دل

وؔلی نے اپنے ایک قطعہ میں فلسفۂ تصوف اور وحدت الوجود کو بھی بیان کیا ہے:

حسن دل بر کا خواب میں دیکھا
نور حق تھا حجاب میں دیکھا
خود فنا ہو کے ذات میں ملنا
یہ تماشا حباب میں دیکھا

شمالی ہند کی قطعہ نگاری پر دکنی قطعات کا اثر نمایاں ہے۔ شمالی ہند کے قطعات میں وہی موضوعات اپنائے گئے ہیں

جو دکن میں رائج تھے۔ شمالی ہند کے اُردو شاعروں نے صنفِ قطعہ کو دکنی لوازمات کے ساتھ قبول کیا۔ شمالی ہند کے اولین شاعروں میں جعفر زٹلی کا نام نمایاں ہے۔ وہ قطعہ نگار کے طور پر بھی معروف ہیں۔ ان کے یہاں فکر و تخیل کی آمیزش ہے۔ ان کے کلیات میں فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں قطعات ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک قطعہ 'قطعہ در بیانِ نوکری' میں ایک کھوکھلے معاشرے کی عکاسی کی ہے جس میں عام آدمی کو روزگار حاصل کرنے کے لیے بہت پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ جعفر زٹلی نے اورنگ زیب کی وفات پر چار مصرعوں کا ایک رثائیہ قطعہ بھی کہا ہے جو مندرجہ ذیل ہے:

اورنگ زیب مرگئے، نیکی جگت میں کرگئے
تخت اور چھپر کو دھر گئے آخر فنا آخر فنا
موا خدا کی یاد میں رکھا اورنگ آباد میں
خبریں گئیں بغداد میں آخر فنا آخر فنا

شمالی ہند کے دورِ اول کے شاعروں میں شاہ حاتمؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ، خواجہ میر دردؔ اور میر تقی میرؔ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ شاہ حاتمؔ نے دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ قطعات بھی کہے ہیں۔ انھوں نے اپنے ضخیم دیوان سے جو ایک مختصر دیوان 'دیوان زادہ' کے نام سے تیار کیا تھا، اس دیوان میں علاحدہ سے قطعات تو درج نہیں ہیں البتہ قطعہ بند اشعار بہت زیادہ ہیں۔ بعض غزلوں میں مطلع کے بعد فوراً قطعہ شروع ہو جاتا ہے۔ بعض جگہ مطلع بھی قطعہ میں شامل ہو جاتا ہے۔ ان کے اس دیوان میں ایک ایسا قطعہ بھی موجود ہے جس میں انھوں نے اپنی مفلسی اور بے سروسامانی کا ذکر کیا ہے۔ قطعہ ملاحظہ ہو:

غم نہ کھا مفلسی سے اے حاتم
گر تجھے تنگی معیشت ہے
شکر حق کر کہ ہے مثل مشہور
تندرستی ہزار نعمت ہے

مرزا رفیع سوداؔ کے یہاں قطعات لکھنے کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ اگرچہ وہ دوسری اصناف کی طرح قطعہ نگاری میں معیار برقرار نہیں رکھ پائے لیکن وہ اس صنف کے بانیوں میں سے ہیں۔ اس لیے اس صنف میں ان کا نام ایک خاص حیثیت کا حامل ہے۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ نے صنف قطعہ کی خام شکل کو پختگی بخشی۔ ان کے کلیات مطبوعہ نول کشور لکھنؤ میں ۲۸ تہنیتی و تاریخی قطعات درج ہیں۔ چار قطعات اخلاقیات کے ضمن میں ہیں۔ ایک قطعہ ہجویہ ہے۔ ایک قطعہ رُباعیات کے ذیل میں درج ہے۔ ان کا ایک قطعہ ملاحظہ ہو:

مرے خون ناحق کی دے کر گواہی
شہادت کو میری ہے بس بے گناہی
کہا میں کہ لازم ہے کیا قتل میرا
لگا کہنے ہنس کے خواہی نخواہی

'کلیات سوداؔ' مطبوعہ نول کشور لکھنؤ کے برعکس 'کلیات سوداؔ' مطبوعہ نول کشور کان پور میں ۴۸ قطعات درج ہیں جو مندرجہ ذیل موضوعات پر ہیں:

۱۔ تہنیت و تاریخ

۲۔ اخلاقیات

۳۔ ہجو یہ غزل

۴۔ طنز و ظرافت

سوداؔ کی بہ نسبت میر تقی میرؔ کے یہاں علاحدہ سے قطعات کم تعداد میں ملتے ہیں۔ میرؔ نے الگ سے جو قطعات لکھے ہیں، اس کی تعداد کے سلسلے میں مختلف آرا ہیں۔ ان کے بعض کلیات میں اس کی تعداد ۳ ہے۔ 'کلیات میرؔ' مرتبہ کلب علی خاں فائق میں ان کے چھے قطعات کا ذکر ملتا ہے جن میں سے ایک قطعہ حضرت امام حسین پر ہے۔ دو قطعات عشقیہ ہیں۔ ایک قطعہ 'در تہنیت صحت' کے عنوان سے ہے تاہم میرؔ کے یہ قطعات زیادہ اہم نہیں ہیں۔ ان کے دو عشقیہ قطعات ہی اہم اور عمدہ ہیں جن میں دکنی غزل کا مخصوص رنگ جھلکتا ہے۔ ایک قطعہ محبوب کی بے وفائی پر بھی ہے۔ ملاحظہ ہو:

جو اے قاصد وہ پوچھے میرؔ بھی ادھر کو چلتا تھا
تو کہیوں جب چلا ہوں میں تب اس کا جی نکلتا تھا
سماں افسوس بے تابی سے تھا کل قتل میں میرے
تڑپتا تھا ادھر میں یار ادھر ہاتھوں کو ملتا تھا

خواجہ میر دردؔ کا شمار اس دور کے اہم اور ممتاز شعرا میں ہوتا ہے۔ انھوں نے بھی قطعات کہے ہیں لیکن بہت کم تعداد میں۔ ان کے قطعات ایسے ہیں جن میں مضمون کا تسلسل محض اتفاقی ہے۔ ایک قطعہ کے یہ اشعار دیکھیے:

پوچھا میں درؔد سے کہ بتا تو سہی مجھے
اے خانماں خراب ہے تیرا بھی گھر کہیں
کہنے لگا مکان معین فقیر کو
لازم ہے کیا ایک ہی جاگہ ہو ہر کہیں
درویش ہر کجا کہ شب آمد سرائے اوست
تو نے نہیں سنا ہے یہ مصرع مگر کہیں

اس دور کے دیگر شاعروں میں میر سوؔز، قائمؔ چاند پوری، فغاںؔ، قدرتؔ، رندؔ، آصفؔ، بیدارؔ، بیاںؔ اور ممنوںؔ نے بھی قطعات کہے ہیں۔ البتہ ان شعرا میں سے میر سوؔز اور قائمؔ کے یہاں قطعات کی تعداد زیادہ ہے۔ اگرچہ میر سوؔز کے کلیات میں علاحدہ سے دیے گئے قطعات کی تعداد کم ہے لیکن ان کی غزلوں میں قطعہ بند اشعار اچھی خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں۔ ان میں سے تقریباً سب کا موضوع عشق اور محبوب کی بے وفائی کا بیان ہے۔ اس دور میں مدح و تہنیت کے قطعات تقریباً ہر شاعر کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ میر سوؔز نے بھی ایک قطعہ نواب آصف الدولہ کی مدح میں لکھا ہے۔ قطعہ ملاحظہ ہو:

ایک بندہ جہاں میں ہے واللہ
آصف الدولہ نام ہے جس کا
صبح سے شام تک غریبوں کی
فکر و پرداخت کام ہے جس کا

میر سوؔز نے اپنے بیٹے کی وفات پر ایک رثائی قطعہ کہا ہے جو سادگی و سلاست اور روانی کا عمدہ نمونہ ہونے کے ساتھ ساتھ بہت ہی پُر تاثیر ہے۔ قطعہ کے اشعار دیکھیے:

قادرا! جب تلک قویٰ تھے درست
صاحبا! جب تلک صحیح تھا مزاج
نہ کسو در پہ لے گیا تو مجھے
اہل دنیا کا جس طرح ہے رواج
نہ لوایا کسی سے باج مجھے
نہ دلایا کسی کو مجھ سے خراج

اُردو قطعہ نگاری میں اشرف علی فغاؔں کا نام قابلِ ذکر ہے۔ ان کے یہاں اچھے قطعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے بارے میں رام بابو سکسینہ کی رائے ہے کہ ''قطعات مسلسل خوب لکھتے ہیں''۔ ان کے قطعات میں زیادہ تر حسن و عشق کے معاملات بیان کیے گئے ہیں۔ ایک قطعہ دیکھیے جس میں سوز و گداز اور داخلیت نمایاں ہے۔

رونا جہاں تلک تھا مری جان رو چکا
مطلق نہیں ہے چشم میں نم کا اثر کہیں
یاور نہیں اگر تجھے آ تو بھی دیکھ لے
آنسو کہیں ڈھلک گئے، لختِ جگر کہیں

اُردو قطعہ نگاری میں میر عبدالحی تاباںؔ کا نام بھی نمایاں ہے۔ 'دیوان تاباںؔ' میں مولوی عبدالحق نے ان کے تین قطعے پیش کیے ہیں اور ان سے چھ قطعات تاریخ بھی منسوب ہیں۔ اسی طرح نواب آصف الدولہ آصفؔ، ہدایت اللہ خاں ہدایتؔ، منشی مظفر علی اور نظام الدین ممنوںؔ دہلی وغیرہ کے یہاں بھی قطعات پائے جاتے ہیں۔ نظام الدین ممنوںؔ دہلی کے یہاں تو باقاعدہ لکھے گئے قطعات کی تعداد انچاس کے قریب ہے جن میں قطعات تاریخ بھی ہیں۔ اس دور میں بعض ایسے قطعہ نگار بھی تھے جنھیں میرؔ و سوداؔ جیسے عظیم شاعروں سے معاصرانہ چشمک کے نتیجے میں شہرت ملی۔ جیسے بقاء اللہ بقاؔ اور امان اللہ نثارؔ۔ ان دونوں شاعروں نے ان عظیم شاعروں کے خلاف ہجویہ قطعات لکھے۔ مثال کے طور پر درج ذیل اشعار دیکھیے:

عیب ہے گرچہ کثرت یک لفظ
سخن فارسی سے تا ہندی
کھول دیوان دونوں صاحب کے
اے بقاؔ ہم نے جب زیارت کی
شعر سوداؔ و میرؔ کے دیکھے
وہ تو ''تو تو'' کریں ہیں یہ ''ہی ہی''

دہلی میں میرؔ اور سوداؔ کے عہد میں اُردو شاعری اپنی بلندیوں کو پہنچ گئی۔ اسی لیے اس دور کو اُردو شاعری کے عہد زریں سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن اس کے بعد دلی میں ہونے والی شکست و ریخت سے اُردو شاعری کا شیرازہ منتشر ہو گیا کیوں کہ دلی کے بڑے بڑے شاعر حالات سے خوف کھا کر لکھنؤ ہجرت کر گئے۔ اس عبوری دور کے شاعروں میں میر حسنؔ اہم شاعر ہیں لیکن قطعات میں ان کا وہ درجہ نہیں جو مثنوی، غزل اور رُباعی میں ہے۔ البتہ ان کی غزلوں میں قطعہ بند اشعار کافی ہیں۔ اس عبوری دور کے دیگر شاعروں میں مصحفیؔ، جرأتؔ، انشاؔ، رنگینؔ، جعفر

علی حسرت، آصف، طپش، رند، صبا اور ناسخ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعرا کے یہاں اچھے قطعات موجود ہیں۔

شیخ غلام ہمدانی مصحفی کے کلیات میں علاحدہ سے لکھے گئے قطعات کی تعداد پانچ ہے جن میں سے ایک قطعۂ تاریخ، مدح وتہنیت کے ضمن میں دو قطعات، ایک قطعہ بہ طور عرضی اور ایک قطعۂ وفات کا ذکر ملتا ہے۔ دیکھیے انھوں نے اپنے قطعہ میں فنا اور بے ثباتی کے مضمون کو کس خوبی سے بیان کیا ہے:

وے دن گئے کہ دبدبۂ خسروی تھا یاں
سونے پڑے ہیں دیکھ تو کیا کیا مکان آج
جن کے جلو میں چلتے تھے لاکھوں نشاں وہاں
دیکھو تو کچھ زمین پہ ہے ان کا نشان آج

اُردو قطعہ نگاری میں شیخ قلندر بخش جرأت کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے قطعات کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ عبدالغفور نساخ نے جو پہلا تذکرہ شائع کیا تھا، اس میں انھوں نے جرأت کے ۱۲۲ قطعات کی نشان دہی کی ہے۔ اس تذکرہ میں جرأت کے قطعات کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ ان کے قطعات میں عشق کی معاملہ بندی اور شوخی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کا ایک قطعہ دیکھیے:

ہم نے ملک عدم سے ہستی میں
کیا تماشا نہ آن کر دیکھا
جیتے جی مرگ کی بھی لذت کو
خوب دیکھا کہ تجھ پہ مر دیکھا

انشا اُردو کے ممتاز شاعر ہیں لیکن ان کے یہاں قطعات کی کوئی سنجیدہ صورت نظر نہیں آتی۔ باقاعدہ لکھے گئے ان کے قطعات میں ان کی عام شاعری کی طرح سنجیدگی کا عنصر بہت کم ہے۔ ان کے قطعات میں چیستاں اور پہیلیاں بھی ہیں۔ دیکھیے انھوں نے اپنے ایک قطعے میں اپنے عہد کے معاشی اور معاشرتی انحطاط اور زوال کا نقشہ کس طرح کھینچا ہے۔

کہاں تک کروں میں زمانے کا شکوہ
مصیبت ہے یوں تو سب اہل ہنر پر
خصوصا وہ جو وضع داروں میں ہیں یاں
برستا ہی افلاس ہے ان کے در پر

سعادت یار خاں رنگینؔ ریختی کے شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ان کے دیوان ریختہ میں بھی ۴۴ قطعات کا ذکر ملتا ہے۔ڈاکٹر صابر علی خاں نے اپنی کتاب 'رنگین' میں ان کے قطعات کا ذکر کیا ہے۔ان کے تمام قطعے ریختی کے طرز میں ہیں جس میں تخیل و تفکر کی پستی در آئی ہے۔ان کے قطعات میں واقعہ کا بنیادی عنصر ادنیٰ درجے کی جنسی آنکھ مچولی ہے۔ایک آدھ قطعہ میں سنجیدگی کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔ان کا ایک قطعہ ملاحظہ ہو:

میں نے چاہا جو تجھ کو اے رنگینؔ
مجھ سے ہر ایک بدگمان ہوا
تہمتیں جوڑتی ہیں کیا کیا خلق
جی لگانا بلائے جان ہوا

اُردو قطعہ نگاری میں جعفر علی حسرتؔ کا نام بھی نمایاں ہے۔انھوں نے بھی قطعات لکھے ہیں۔رام بابو سکسینہ نے ان کے قطعات کی تعریف کی ہے۔اس دور کے قطعہ نگاروں میں کرامت علی شہیدیؔ، مرزا محمد اسماعیل طپشؔ، آتشؔ اور ناسخؔ کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔ان شعرا نے بھی چند قطعات یادگار چھوڑے ہیں۔آتشؔ کے کلام میں اکا دکا قطعات ملتے ہیں۔ناسخؔ کا نام قطعات تاریخ کے تعلق سے لیا جاتا ہے۔ان کے علاوہ دلدار بیگ دلدارؔ، راسخؔ عظیم آبادی اور جوششؔ کے یہاں بھی قطعات ملتے ہیں۔نظیرا کبرآبادی نے نظم نگاری کے میدان میں اگر چہ غیر معمولی کارنامہ انجام دیا لیکن قطعات کے میدان میں انھوں نے کوئی خاص سرمایہ نہیں چھوڑا۔ان کے کلیات میں مسلسل قطعات صرف پانچ ہیں۔نظیرا کبرآبادی کے بعد قاضی محمد صادق اختر، مہدی علی خاں ذکی مرادآبادی، شاہ نصیرؔ دہلوی اور حکیم مومن خاں مومنؔ کے یہاں بھی قطعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔مومن خاں مومنؔ نے تو تقریباً ہر صنف میں اپنے کمال کا مظاہرہ کیا ہے لیکن قطعہ نگاری میں ان کے یہاں کوئی بہتر صورت نظر نہیں آتی۔ان کے کلیات مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور میں مستقل قطعات کی تعداد ۲۶ ہے۔ان کے قطعات میں عشق و محبت کے مضامین ملتے ہیں۔مومنؔ کے بعد ذوقؔ کے یہاں بھی قطعات کے چند نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان کے دیوان مطبوعہ آئین ہند پریس دہلی میں باقاعدہ قطعات کی تعداد صرف سات ہے۔قطعہ نگاری میں ان کے یہاں روایت کی پابندی نظر آتی ہے۔اس دور کے بڑے شاعر مرزا غالبؔ کے یہاں زیادہ قطعات نہیں ملتے ہیں مگر ان کے یہاں قطعہ کا جو کچھ سرمایہ ہے، اس کا شمار اس دور کے بہترین قطعات میں ہوتا ہے۔دراصل مرزا غالبؔ نے فارسی میں نسبتاً وسیع پیمانے پر قطعات کہے تھے جس کے سبب ان کے اُردو قطعات کے اسلوب و اظہار میں بھی پختگی نظر آتی ہے۔دیوان غالب نسخۂ عرشی کے حصہ دوم میں سولہ قطعات درج ہیں۔ان کے بیش تر قطعات مدح و تہنیت پر مبنی ہیں۔چند قطعات تاریخ بھی ہیں۔ان کی جدت طرازی اور ندرت بیان نے قطعہ میں بھی کمال دکھایا ہے۔چکنی ڈلی پر انھوں نے جو قطعہ لکھا ہے، وہ ان کے بہترین قطعات میں شمار ہوتا ہے۔بہ طور مثال اس قطعہ سے چند اشعار دیکھیے:

ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی
زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہیے
خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیے
ناطقہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہیے

مرزا غالبؔ کا ایک اور قطعہ ملاحظہ ہو جس میں مزاح کا عنصر نمایاں ہے۔

نہ پوچھ اس کی حقیقت حضور والا نے
مجھے جو بھیجی ہے بیسن کی روغنی روٹی
نہ کھاتے گیہوں نکلتے نہ خلد سے باہر
جو کھاتے حضرت آدم یہ بیسنی روٹی

مرزا غالبؔ کے عہد کے شعرا میں بہادر شاہ ظفرؔ اور نواب مصطفے خاں شیفتہؔ کا نام نمایاں ہے۔ ان دونوں شعرا نے غزل گوئی میں بڑے کمال کا مظاہرہ کیا ہے لیکن قطعہ نگاری کے ضمن میں ان کے یہاں کوئی خاص کام نہیں ملتا۔ بعد کے دور میں دو اور قطعہ نگار پیدا ہوئے۔ ایک مرزا غالبؔ کے شاگرد میر مہدی مجروحؔ اور دوسرے مولوی عبدالغفور نساخؔ۔ اس دور میں امیرؔ مینائی اور داغؔ دہلوی کے یہاں بھی قطعات کا سرمایہ ملتا ہے۔ امیرؔ مینائی فن تاریخ گوئی میں دل چسپی رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے بیش تر قطعات تاریخ کہے ہیں۔ داغؔ دہلوی کے یہاں بھی قطعات تاریخ کے حوالے سے زیادہ کام ملتا ہے لیکن انھوں نے الگ سے بھی قطعات لکھے ہیں۔ اس دور میں جلالؔ لکھنوی نے بھی مدحیہ اور تاریخی قطعات لکھے ہیں۔ قطعہ نگاری میں شادؔ عظیم آبادی کا نام بھی کافی نمایاں ہے۔ انھوں نے قطعات کا ایک مجموعہ 'سروشِ ہستی' کے نام سے چھوڑا ہے۔ وہ اپنے عہد میں اہم قطعہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انجمن پنجاب کے زیر اثر جب جدید شاعری کا آغاز ہوا تو اس دور میں بھی قطعات لکھے گئے۔ اس ضمن میں خواجہ الطاف حسین حالیؔ، اسماعیلؔ میرٹھی، علامہ شبلیؔ، اکبر الہ آبادی اور علامہ اقبال وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ حالیؔ، اقبالؔ اور اکبرؔ نے صنفِ قطعہ کو ترقی سے ہم کنار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اکبرؔ اور اقبالؔ نے سیاسی مضامین پر مشتمل قطعات بھی کہے ہیں۔ اکبرؔ کے یہاں جو قطعات ملتے ہیں، ان میں موضوعاتی تنوع دکھائی دیتا ہے۔ ان کے بیش تر قطعات میں فکاہی رنگ پایا جاتا ہے۔ علامہ اقبال کے یہاں قطعہ نگاری کا جدید تصور تو ملتا ہے مگر ان کے یہاں قطعات کی تعداد بہت کم ہے۔ ایک قطعہ 'بانگِ درا' میں اور چار قطعات 'بالِ جبریل' میں ہیں۔ قطعہ نگاری کے ضمن میں مولانا ظفر علی خاں، سرورؔ جہان آبادی، سیمابؔ اکبر آبادی، تلوک چند محرومؔ، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفیؔ اور جوشؔ ملیح آبادی کے نام بھی خصوصی اہمیت

کے حامل ہیں۔ظفرعلی خاں نے بڑی تعداد میں قطعات لکھے ہیں۔سرؔور جہان آبادی اور سیماؔب اکبرآبادی کے قطعات فن کی بلندی پر فائز ہیں۔تلوک چند محرؔوم اور پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفؔی نے عمدہ قسم کے قطعات لکھے ہیں۔ جوؔش ملیح آبادی شاعر انقلاب اور ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ وہ ایک اہم قطعہ نگار شاعر کے طور پر بھی سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے بہت زیادہ تعداد میں قطعات لکھے ہیں۔ان شعرا کے برعکس اثؔر صہبائی،عبدالمجید سالکؔ،آنندنرائن ملا،ماہرالقادری اور حفیظؔ جالندھری وغیرہ کے یہاں بھی قطعات ملتے ہیں مگر وہ تعداد میں اتنے کم ہیں کہ انھیں قطعہ نگار شعرا کی صف میں کوئی اعلیٰ مقام نہیں دیا جاسکتا۔البتہ جاں نثؔار اختر نے اچھے قسم کے رومانی قطعات کہے ہیں۔ترقی پسند شعرا میں احسان دانؔش،علی سردارؔ جعفری، معین احسن جذبؔی اور اسرارالحق مجاؔز کی قطعہ نگاری بھی قابلِ ذکر ہے۔احسان دانؔش نے بہت زیادہ قطعات لکھے ہیں۔علی سردارؔ جعفری کے یہاں بھی معیاری قطعات ملتے ہیں۔ان کے مجموعے'خون کی لکیر' میں طویل اور رُباعی نما قطعات شامل ہیں۔معین احسن جذبؔی کے دونوں شعری مجموعوں 'فروزاں' اور 'سخن مختصر' میں حسن وعشق پر مبنی قطعات ملتے ہیں۔ اسرارالحق مجاؔز کے مجموعے 'آہنگ' میں بھی کچھ قطعات ملتے ہیں۔قطعہ کی صنف کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صنف ابتدا سے اُردو شعرا کی توجہ کا مرکز رہی ہے اور آج بھی یہ فن محبوب ومقبول ہے۔یہی وجہ ہے کہ آج بھی قطعات لکھے جارہے ہیں اور مشاعروں میں غزل کے ساتھ ساتھ قطعات پڑھے جاتے ہیں۔

32.3.3 قطعہ نگاری کی ادبی اہمیت

صنفِ قطعہ اُردو میں ادبی اعتبار سے خاصی اہمیت کی حامل ہے۔یہ ایک لچک دار صنف ہے۔اس کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اس میں اخلاق وحکمت،تصوف کے مسائل اور حسن وعشق سے لے کر سماج، سیاست، معیشت اور طنز ومزاح تک غرض ہر طرح کے موضوعات نظم کیے جارہے ہیں۔ہیئتی اعتبار سے یہ صنف رُباعی کی طرح کسی مخصوص بحر ووزن کی پابند نہیں ہے۔قطعہ کسی بھی بحر یا وزن میں لکھا جاسکتا ہے۔رُباعی اور دوبیتی وغیرہ میں مطلع کی پابندی لازمی ہے جب کہ قطعہ اس قید سے آزاد ہے۔ ویسے اب قطعہ میں مطلع کا نہ ہونا لازمی شرط نہیں سمجھی جاتی۔ان ہی سہولتوں کی وجہ سے ادبی اہمیت کے حامل قطعات بڑی تعداد میں کہے گئے ہیں اور آج بھی مشاعروں میں پڑھے جارہے ہیں اور اخبارات ورسائل میں چھپ کر قاری تک پہنچ رہے ہیں جو قاری کو محظوظ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی بصیرت وآگہی میں اضافہ کرتے ہیں۔اس طرح شاعری کی یہ صنف قاری کے ادبی ذوق کو سیراب کرنے،ان کی ادبی بصیرتوں کو جلا بخشنے اور زبان وبیان کے دائرے کو وسیع کرنے کے ساتھ ساتھ اُردو کے شعری ادب کے دامن کو بھی مالا مال کرتی ہے۔اس اعتبار سے اس صنف کی ادبی اہمیت ظاہر ہے۔

عربی شاعری میں قطعہ قصیدے سے الگ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ موضوعات کے اعتبار سے قصیدے کی جولان گاہ بہت وسیع تھی۔ اس لیے وہ تمام موضوعات جو قصیدے کا حصہ تھے، قطعہ میں بھی آسانی کے ساتھ برت لیے گئے۔ ایران میں قطعہ الگ سے لکھا جانے لگا۔ وہاں قطعے میں مدح وستائش کے ساتھ ساتھ ہجو و ہزل کے عنصر کو بھی اُبھارا گیا لیکن شعرا کو بہت جلد یہ احساس ہوگیا کہ اعلیٰ سطح کے مضامین بیان کرنے کے لیے اس صنف کا میدان بہت وسیع ہے۔ اس لیے قطعے میں انھوں نے مرثیے، عشق و عاشقی، جنگ و جدل، فخر ومباہات، حکمت و حکایت، مادۂ تاریخ، دوست احباب کے روابط اور علمی اور فنی موضوعات کا احاطہ کیا۔ اُردو شاعری میں بھی ان ہی موضوعات کے ساتھ قطعے کا آغاز ہوا۔ جس طرح فارسی شعرا نے عربوں سے اکتساب فیض کیا، اسی طرح اُردو زبان کے شعرا نے فارسی شعرا کا اتباع کیا۔ اُردو میں بھی قطعہ مدح و ذم کے مخصوص تصور کے ساتھ داخل ہوا۔ اُردو میں الگ سے باضابطہ قطعہ لکھنے کی روایت بھی فارسی سے داخل ہوئی۔ اُردو میں قطعہ نگاری کا آغاز تو شمالی ہند میں امیر خسرو سے ہوا لیکن باقاعدہ اس صنف کے آثار جس کے یہاں ملنے شروع ہوتے ہیں، وہ اُردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ ہیں۔ انھوں نے اپنے قطعات میں تہوار، موسم، میلے ٹھیلے، شاہی دربار کی زندگی، کھیل تماشے اور عاشقانہ رنگ رلیوں جیسے موضوعات کا اضافہ کر کے قطعہ نگاروں کو ایک اچھی بنیاد فراہم کی۔ ان کے قطعات میں فارسی کے بجائے دکنیت کا رنگ نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنے قطعات میں عوام کی زندگی کے مختلف زاویوں کو ضرور موضوع بنایا لیکن مذہب اور عشق کو ان کے یہاں اولیت حاصل ہے۔ ولی دکنی نے جو قطعات کہے ہیں، اس میں مذہب اور عشق کا موضوع حاوی ہے۔ دکنی موضوعات کا اثر شمالی ہند کی ابتدائی قطعہ نگاری پر بھی نمایاں ہے۔ جعفر زٹلی، سودا، میر اور قائم سے لے کر غالب تک، اُردو قطعات میں مدح و ذم، ہجو وغزل اور فنا و بے ثباتی کا مضمون دیگر تمام موضوعات پر غالب رہا۔ شمالی ہند کی شاعری کے ابتدائی دور میں جو عروج غزل کو حاصل ہوا، وہ قطعہ کو نصیب نہ ہوسکا۔ البتہ آگے چل کر شمالی ہند میں اُردو قطعہ کو بہت عروج نصیب ہوا۔ حاتم و راسخ سے لے کر سودا اور میر تک تمام شعرا کے یہاں قطعات ملتے ہیں۔ سودا نے قصیدہ کے علاوہ تاریخی قطعات بھی کہے ہیں۔ ان کے یہاں اخلاقی، ناصحانہ، عشقیہ اور صوفیانہ ہر قسم کا قطعہ ملتا ہے۔ میر تقی میر نے رسمی موضوعات کے علاوہ دنیا کی بے ثباتی اور قلبی واردات کو بھی قطعے میں بیان کیا ہے۔ آگے چل کر غالب، جرأت، مصحفی اور شاد عظیم آبادی جیسے شعرا نے عمدہ اور بہترین قطعات کہے۔ شمالی ہند کی شاعری کے ابتدائی دور میں غزل کے مقابلے میں اُردو قطعہ کو بھلے ہی عروج نصیب نہیں ہوا لیکن اس دور کی غزلوں میں غزل کے مخصوص موضوعات کے حامل بہترین قطعہ بند اشعار مل جاتے ہیں۔ یہ سلسلہ میر و سودا سے لے کر مومن و غالب بلکہ دور جدید تک نظر آتا ہے۔ دور جدید میں حالی، شبلی، اسماعیل میرٹھی، وحیدالدین سلیم، شاد عظیم آبادی اور تلوک چند محروم نے سرسید احمد خاں کی علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر اُردو شاعری میں مقصدیت، اخلاق اور حکمت کا درس دیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان موضوعات کا دائرہ وسیع ہوتا چلا گیا اور نوجوان قطعہ نگاروں کے سامنے زندگی کے کسی میدان کی تخصیص نہ رہی۔ اس طرح قطعہ کا دائرہ پھیلتا ہوا عشق، سیاست، معاشرت، تاریخ اور صحافت، غرض زندگی

کے ہر پہلو کو محیط ہو گیا۔ اُردو شعرا نے تقریباً تمام موضوعات پر قطعات لکھے ہیں اور تقریباً ہر شاعر نے کم و بیش قطعات لکھے ہیں۔ کسی کے یہاں زیادہ تو کسی کے یہاں برائے نام۔ زبان و بیان اور اسلوب کے لحاظ سے اُردو قطعات کو دیکھا جائے تو عربی و فارسی الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات، صنائع و بدائع، محاورات و ضرب الامثال اور احادیث و آیات کی ایک طویل فہرست بن سکتی ہے جسے اُردو شعرا نے قطعات میں اپنے مافی الضمیر بیان کرنے کے لیے استعمال کیا۔ دورِ جدید تک آتے آتے بھی یہ اثرات زائل نہیں ہوئے بلکہ یہ سلسلہ بتدریج زمانۂ حال تک چلا آیا ہے۔ ڈاکٹر منیبہ خانم قطعہ کی اہمیت و افادیت بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''صنفِ قطعہ کے آغاز سے میدان صحافت تک کے سفر میں قطعہ کی اہمیت و افادیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ شاعری کے کلاسیکی دور سے قیام پاکستان تک اس صنف نے شاعری میں حقیقت نگاری کی روش اختیار کرتے ہوئے حرف مدعا کو تسلسل و ارتباط اور سلاست و برجستگی کا حامل بنایا۔ اس کے موضوعات کی ہمہ گیریت آفاقی ہے جو اشیا، جذبوں، کیفیتوں اور زمان و مکان پر محیط ہے اور اس کی عروضی تشکیل کسی بھی قسم کے خیال اور اسلوب کے راستے میں رکاوٹ نہیں بنتی جس نے بتدریج طوالت اور بیانیہ انداز سے دامن چھڑاتے ہوئے محض چار مصرعوں کو اپنی منزل قرار دیا اور مفہوم کی بلاغت اور رسائی کو وہ مقام بخشا کہ ان چار مصرعوں کا قالب کسی صورت تنگ نہیں پڑتا۔ 'فن تاریخ گوئی' اور 'میدان صحافت' دو ایسے شعبے ہیں جن میں قطعہ کی حیثیت مسلمہ ہے۔ آج ان دونوں حوالوں سے کسی دوسری صنف کا نام بھی نہیں لیا جاتا اور مستقبل میں 'قطعہ کے امکانات' کی گواہی اس حقیقت کے ساتھ دی جاسکتی ہے کہ موجودہ اور آنے والا دور سائنس، کمپیوٹر اور وسائل و مسائل کا دور ہے، وقت کی بچت اور فنون لطیفہ کے حوالے سے اختصار کا دور ہے۔ لہٰذا وہی فن قابل قبول ہوگا جو کم وقت میں قاری کو عمل و کردار کی تشکیل کے لیے لمحۂ فکریہ عطا کرنے کے ساتھ ساتھ شائستہ اور خوش گوار تفریح بھی فراہم کرے۔''
>
> (ڈاکٹر منیبہ خانم، اُردو میں قطعہ نگاری، بک ہاؤس، بکس، ملتان، ۲۰۰۹ء، ص: ۵۷۴)

32.3.4 ماحصل

قطعہ کا لغوی معنی ٹکڑا یا حصہ ہے۔ اصطلاحی معنوں میں دو بیتوں یا اس سے زیادہ کو جو مضمون کے اعتبار سے ایک

دوسرے سے متعلق ہوں، قطعہ کہتے ہیں۔قطعہ نگاری کے سلسلے میں فارسی شعرا نے عربی قطعہ نگاری سے اکتساب فیض کیا۔فارسی کے زیرِ اثر اُردو میں قطعہ رائج ہوا۔اُردو میں با قاعدہ قطعہ نگاری کے ابتدائی نقوش اُردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے یہاں ملتے ہیں۔ان کے یہاں بہت سی مسلسل غزلیں ملتی ہیں جو شروع تو مطلع سے ہوتی ہیں مگر وہ قطعے کے زمرے میں آتی ہیں۔انھوں نے اپنے قطعات میں تہوار، موسم، میلے ٹھیلے، شاہی دربار کی زندگی، کھیل تماشے اور عاشقانہ رنگ رلیوں جیسے موضوعات کا اضافہ کر کے قطعہ نگاروں کو ایک اچھی بنیاد فراہم کی۔ان کے قطعات میں فارسی کے بجائے دکنیت کا رنگ نمایاں ہے۔انھوں نے اپنے قطعات میں عوام کی زندگی کے مختلف زاویوں کو ضرور موضوع بنایا لیکن مذہب اور عشق کو ان کے یہاں اولیت حاصل ہے۔ولی دکنی نے جو قطعات کہے ہیں، اس میں بھی مذہب اور عشق کا موضوع حاوی ہے۔دکنی موضوعات کا اثر شمالی ہند کی ابتدائی قطعہ نگاری پر بھی نمایاں ہے۔جعفر زٹلی، سودا، میر اور قائم سے لے کر غالب تک، اُردو قطعات میں مدح وذم، ہجو وغزل اور فنا و بے ثباتی کا مضمون دیگر تمام موضوعات پر غالب رہا۔شمالی ہند کی شاعری کے ابتدائی دور میں جو عروج غزل کو حاصل ہوا، وہ قطعہ کو نصیب نہ ہو سکا۔البتہ آگے چل کر شمالی ہند میں اُردو قطعہ کو بہت عروج نصیب ہوا۔حاتم و راسخ سے لے کر سودا اور میر تک تمام شعرا کے یہاں قطعات ملتے ہیں۔سودا نے قصیدہ کے علاوہ تاریخی قطعات بھی کہے ہیں۔ان کے یہاں اخلاقی، ناصحانہ، عشقیہ اور صوفیانہ ہر قسم کا قطعہ ملتا ہے۔میر تقی میر نے رسمی موضوعات کے علاوہ دنیا کی بے ثباتی اور قلبی واردات کو بھی قطعے میں بیان کیا ہے۔آگے چل کر غالب، جرأت، مصحفی اور شاد عظیم آبادی جیسے شعرا نے عمدہ اور بہترین قطعات کہے۔شمالی ہند کی شاعری کے ابتدائی دور میں غزل کے مقابلے میں اُردو قطعہ کو بھلے ہی عروج نصیب نہیں ہوا لیکن اس دور کی غزلوں میں غزل کے مخصوص موضوعات کے حامل بہترین قطعہ بند اشعار مل جاتے ہیں۔یہ سلسلہ میر و سودا سے لے کر مومن و غالب بلکہ دور جدید تک نظر آتا ہے۔۱۸۵۷ء کے بعد انجمن پنجاب کے زیر اثر جب جدید شاعری کا آغاز ہوا تو اس دور میں بھی قطعات لکھے گئے۔اس ضمن میں حالی، اسماعیل میرٹھی، علامہ شبلی، اکبرالہ آبادی اور علامہ اقبال وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔سر سید احمد خاں کی علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر مولانا حالی اور علامہ شبلی وغیرہ نے مختلف موضوعات پر قطعات کہے۔ان کے علاوہ اسماعیل میرٹھی، اکبرالہ آبادی، علامہ اقبال اور شاد عظیم آبادی وغیرہ نے بھی قطعات میں طبع آزمائی کی ہے۔ان شعرا نے اخلاق وحکمت، فلسفہ وتصوف کے علاوہ دیگر قسم کے مضامین کو بھی قطعات میں ڈھالا اور بیان کیا ہے۔اکبرالہ آبادی نے سیاسی اور تمدنی مسائل کو بہ طور خاص قطعہ میں نظم کیا اور اسماعیل میرٹھی نے بچوں کے لیے اخلاق آموز قطعات لکھے۔وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ قطعہ کے موضوعات بھی تبدیل ہوتے رہے۔

صنفِ قطعہ اُردو میں ادبی اعتبار سے خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ ایک لچک دار صنف ہے۔ اس کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں اخلاق و حکمت، تصوف کے مسائل اور حسن و عشق سے لے کر سماج، سیاست، معیشت اور طنز و مزاح غرض ہر طرح کے موضوعات نظم کیے جا سکتے ہیں۔ ہیئتی اعتبار سے یہ صنف رُباعی کی طرح کسی مخصوص بحر و وزن کی پابند نہیں ہے۔ قطعہ کسی بھی بحر یا وزن میں لکھا جا سکتا ہے۔ رُباعی اور دوبیتی وغیرہ میں مطلع کی پابندی لازمی ہے جب کہ قطعہ اس قید سے آزاد ہے۔ ان ہی سہولتوں کی وجہ سے ادبی اہمیت کے حامل قطعات بڑی تعداد میں کہے گئے ہیں اور آج بھی مشاعروں میں پڑھے جا رہے ہیں اور اخبارات و رسائل میں چھپ کر قاری تک پہنچ رہے ہیں جو قاری کو محظوظ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی بصیرت و آگہی میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس طرح شاعری کی یہ صنف قاری کے ادبی ذوق کو سیراب کرنے، ان کی ادبی بصیرتوں کو جلا بخشنے اور زبان و بیان کے دائرے کو وسیع کرنے کے ساتھ ساتھ اُردو کے شعری ادب کے دامن کو بھی مالا مال کر رہی ہے۔ اس اعتبار سے اس صنف کی ادبی اہمیت ظاہر ہے۔

32.4 آپ نے کیا سیکھا؟

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے:

- قطعہ نگاری کے فن سے بحث کی۔
- قطعہ نگاری کی روایت اور اس کے ارتقا کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔
- نمائندہ قطعہ نگار شعرا سے آگہی حاصل کی۔
- قطعہ نگاری کی انفرادی خصوصیات و امتیازات سے واقفیت حاصل کی۔
- قطعہ نگاری کی ادبی اہمیت و افادیت کو سمجھا۔

32.5 اپنا امتحان خود لیجیے

۱۔ قطعہ کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم بیان کیجیے۔

۲۔ صنفِ قطعہ کی شناخت اور اس کی انفرادیت سے بحث کیجیے۔

۳۔ قطعہ نگاری کا آغاز کس شاعر کے کلام سے ہوا اور ان کے قطعات کے موضوعات کیا ہیں؟

۴۔ نمائندہ قطعہ نگار شعرا کے نام بتائیے۔

۵۔ قطعہ نگاری کی ادبی اہمیت سے بحث کیجیے۔

32.6 سوالوں کے جوابات

۱۔ قطعہ کا لغوی معنی جزو، ٹکڑا یا حصہ ہے۔ اصطلاحی معنوں میں قطعہ دو بیتوں یا اس سے زیادہ کو جو مضمون کے اعتبار سے ایک دوسرے سے متعلق ہوں۔ قطعہ میں ایک مکمل مضمون کو روانی اور تسلسل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ قطعہ کے تمام اشعار باہم مربوط ہوتے ہیں یعنی قطعہ میں کوئی خیال یا مضمون اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ کوئی کڑی چھوٹنے نہ پائے۔

۲۔ قطعہ دیگر اصناف سخن کی طرح ایک باضابطہ اور مستقل صنف سخن کی حیثیت رکھتا ہے جو اپنی ہیئت ترکیبی کے لحاظ سے قصیدہ، غزل اور رُباعی سے مشابہ ہے۔ قطعہ کے تمام اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ قطعہ قصیدہ اور غزل کی طرح کسی بھی بحر اور وزن میں لکھا اور کہا جاسکتا ہے۔ رُباعی کی طرح اس کے لیے کوئی بحر مخصوص نہیں ہے۔ قطعہ کے لیے کسی خاص موضوع کی تخصیص نہیں ہے۔ تمام ادبی موضوعات اس میں سما سکتے ہیں۔ قطعہ غزل اور قصیدے سے مشابہ ضرور ہے لیکن یہ ان دونوں سے علاحدہ صنف ہے۔ قصیدہ اور غزل میں شاعر کے لیے مطلع کا لانا ضروری ہے جب کہ قطعہ میں ایسی کوئی پابندی نہیں ہے۔ قصیدے کی زبان پرشکوہ ہوتی ہے، غزل میں مخصوص رموز و علائم سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس قطعہ کا امتیازی وصف اس کی سادگی، برجستگی اور مختلف واقعات کا مبنی برحقیقت اور راست بیان ہے۔ قطعہ کے تمام اشعار باہم مربوط ہوتے ہیں یعنی قطعہ میں کوئی خیال یا مضمون اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ کوئی کڑی چھوٹنے نہ پائے۔ مذکورہ بحث سے قطعہ کے فن سے متعلق درج ذیل باتیں نکل کر سامنے آتی ہیں:

۱۔ کم سے کم دو شعر ہوں، زیادہ کی کوئی حد متعین نہیں ہے۔

۲۔ قطعہ کے تمام اشعار متحدالوزن اور متحدالقافیہ ہوں گے۔

۳۔ شروع سے لے کر آخیر تک کوئی ایک ہی خیال یا کوئی ایک مضمون یا واقعہ مربوط اور مسلسل طور پر بیان کیا جائے۔

۴۔ کسی مخصوص بحر یا وزن میں قطعہ نہیں لکھا جاتا۔

۵۔ پہلا شعر مقفی نہ ہو لیکن اگر قافیہ لایا جائے تو کوئی حرج نہیں ہے۔

۳۔ اُردو میں قطعہ نگاری کا آغاز تو شمالی ہند میں امیر خسرو کے کلام سے ہوا لیکن باقاعدہ اس صنف کے آثار جس کے یہاں ملنے شروع ہوتے ہیں، وہ اُردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ ہیں۔

انھوں نے اپنے قطعات میں تہوار، موسم، میلے ٹھیلے، شاہی دربار کی زندگی، کھیل تماشے اور عاشقانہ رنگ رلیوں جیسے موضوعات کا اضافہ کر کے قطعہ نگاروں کو ایک اچھی بنیاد فراہم کی۔ ان کے قطعات میں فارسی کے بجائے دکنیت کا رنگ نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنے قطعات میں عوام کی زندگی کے مختلف زاویوں کو ضرور موضوع بنایا لیکن مذہب اور عشق کو ان کے یہاں اولیت حاصل ہے۔

۴۔ نمائندہ قطعہ نگار شعرا میں ولیؔ دکنی، جعفر زٹلیؔ، شاہ حاتمؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر تقی میرؔ، راسخؔ عظیم آبادی، میر سوزؔ، قائمؔ چاند پوری، اشرفؔ علی فغاں، نظام الدین ممنونؔ، شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ، شیخ قلندر بخش جرأتؔ، جعفر علی حسرتؔ، مومن خاں مومنؔ، شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، مرزا غالبؔ، میر مہدی مجروحؔ، عبدالغفور نساخؔ، امیر مینائی، داغؔ دہلوی، شادؔ عظیم آبادی، خواجہ الطاف حسین حالیؔ، اکبر الہ آبادی، اسماعیلؔ میرٹھی، علامہ اقبال، ظفر علی خاں، سرورؔ جہان آبادی، سیمابؔ اکبر آبادی، تلوک چند محرومؔ، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفیؔ، جوشؔ ملیح آبادی، جاں نثار اختر، احسان دانشؔ، علی سردار جعفری، معین احسن جذبیؔ اور اسرار الحق مجازؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

۵۔ صنفِ قطعہ اُردو میں ادبی اعتبار سے خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ ایک لچک دار صنف ہے۔ اس کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں اخلاق و حکمت، تصوف کے مسائل اور حسن و عشق سے لے کر سماج، سیاست، معیشت اور طنز و مزاح تک غرض ہر طرح کے موضوعات نظم کیے جا سکتے ہیں۔ ہیئتی اعتبار سے یہ صنف رُباعی کی طرح کسی مخصوص بحر و وزن کی پابند نہیں ہے۔ قطعہ کسی بھی بحر یا وزن میں لکھا جا سکتا ہے۔ رُباعی اور دو بیتی وغیرہ میں مطلع کی پابندی لازمی ہے جب کہ قطعہ اس قید سے آزاد ہے۔ ان ہی سہولتوں کی وجہ سے ادبی اہمیت کے حامل قطعات بڑی تعداد میں کہے گئے ہیں اور آج بھی مشاعروں میں پڑھے جا رہے ہیں اور اخبارات و رسائل میں چھپ کر قاری تک پہنچ رہے ہیں جو قاری کو محظوظ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی بصیرت و آگہی میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس طرح شاعری کی یہ صنف قاری کے ادبی ذوق کو سیراب کرنے، ان کی ادبی بصیرتوں کو جلا بخشنے اور زبان و بیان کے دائرے کو وسیع کرنے کے ساتھ ساتھ اُردو کے شعری ادب کے دامن کو بھی مالا مال کرتی ہے۔ اس اعتبار سے اس صنف کی ادبی اہمیت ظاہر ہے۔

32.7 فرہنگ

(الفاظ)		(معانی)
فراق	:	جدائی
فگار	:	زخمی
حباب	:	پانی کا بلبلہ
جگت	:	دنیا
خانماں خراب	:	تباہ، برباد
سرائے	:	مسافر خانہ، دھرم شالہ
قویٰ	:	اعضا
باج	:	محصول، ٹیکس
لختِ جگر	:	جگر کا ٹکڑا
مروت	:	لحاظ، رعایت، انسانیت
الفت	:	محبت
خسروی	:	بادشاہی
مرگ	:	موت
چاک	:	کٹا ہوا، پھٹا ہوا
تقصیر	:	غلطی، قصور
وضع دار	:	اچھے طور طریقہ پر قائم رہنے والا، پابند وضع
افلاس	:	غربت
خلق	:	مخلوق
مے کدہ	:	شراب خانہ
خامہ	:	قلم
انگشت بدنداں	:	دانتوں میں انگلی دبانا، حیرت اور تعجب کا اظہار کرنا

32.8 کتب برائے مطالعہ

۱۔	کشاف تنقیدی اصطلاحات	:	ابوالاعجاز حفیظ صدیقی
۲۔	اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں	:	شمیم احمد
۳۔	کاشف الحقائق	:	امداد امام آثر
۴۔	جدید اُردو شاعری	:	عبدالقادر سروری
۵۔	تاریخِ ادبِ اُردو	:	ڈاکٹر جمیل جالبی
۶۔	اُردو میں قطعہ نگاری	:	ڈاکٹر منیبہ خانم
۷۔	صنفیات	:	پروفیسر قاضی افضال حسین

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

اکائی 33 شہر آشوب، ریختی اور قطعہ کے علاوہ دیگر کلاسیکی شعری ہیئتیں: تعارف اور روایت

(واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکار نامہ)

ساخت

33.1 اغراض ومقاصد

33.2 تمہید

33.3 شہر آشوب، ریختی اور قطعہ کے علاوہ دیگر کلاسیکی شعری ہیئتیں: تعارف اور روایت
(واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکار نامہ)

33.3.1 واسوخت

33.3.2 ترکیب بند وترجیع بند

33.3.3 مسمط: مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع، معشر

33.3.4 مستزاد

33.3.5 رزم نامہ

33.3.6 ساقی نامہ

33.3.7 شکار نامہ

33.3.8 ماحصل

33.4 آپ نے کیا سیکھا؟

33.5 اپنا امتحان خود لیجیے

33.6 سوالوں کے جوابات

33.7 فرہنگ

33.8 کتب برائے مطالعہ

33.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ:

- واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکار نامہ سے بحث کریں گے۔

- واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکار نامہ کی تعریف کو سمجھیں گے۔
- واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکار نامہ کی روایت سے واقف ہوں گے۔
- واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکار نامہ کے نمائندہ شعرا سے آگاہ ہوں گے۔
- واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکار نامہ کی ہیئت اور اس کی خصوصیات کو سمجھیں گے۔

33.2 تمہید

عزیز طلبا! گذشتہ اکائیوں میں آپ شہر آشوب، ریختی اور قطعہ کے فن اور اس کے نمائندہ شعرا سے واقف ہوئے۔ آپ نے ان کی روایت کے بارے میں بھی معلومات حاصل کیں اور ان کی انفرادی خصوصیات و امتیازات اور ادبی اہمیت کو بھی سمجھا۔ اب اس اکائی میں آپ واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکار نامہ سے بحث کریں گے، ان کی تعریف، روایت اور ان کے نمائندہ شعرا سے واقف ہوں گے اور ان کی ہیئتوں اور خصوصیات کو سمجھیں گے۔

33.3 شہر آشوب، ریختی اور قطعہ کے علاوہ دیگر کلاسیکی شعری ہیئتیں: تعارف اور روایت

(واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکار نامہ)

33.3.1 واسوخت:

واسوخت کے لغوی معنی بے زاری، تنفر اور منھ پھیر لینے کے ہیں۔ شاعری کی اصطلاح میں واسوخت ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں عاشق / شاعر اپنے بے وفا محبوب سے شکوہ شکایت کرتے ہوئے طعنے کستا ہے۔ وہ یہ احساس دلاتا ہے کہ بے وفائی اور ہرجائی پن کا جوہر معشوق میں پایا جاتا ہے۔ وہ براہ راست معشوق کو مخاطب کرتے ہوئے اپنے اُن احسانات کو یاد دلاتا ہے جو اس نے محبوب کی ذات پر کیے ہیں۔ وہ اپنی محبت اور گزرے ہوئے واقعات کا بھی ذکر کرتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اسے معشوق بنانے والا وہی ہے اور معشوق آج جو کچھ بھی ہے، وہ صرف عاشق / شاعر کی بدولت ہے۔ ان احساسات و جذبات کے اظہار کے دوران عاشق / شاعر ایسے کسی خیالی معشوق سے تعلق جوڑنے کا ذکر کرتا ہے جو معشوق میں جذبۂ رقابت پیدا کرنے کا باعث بنے اور یہ رقابت محبوب کو ایک بار پھر عاشق / شاعر کی طرف مائل ہونے پر آمادہ کردے۔ واسوخت میں محبوب پر طعن و تشنیع اور

احسان جتانے سے عاشق / شاعر کا مقصد اس سے پیچھا چھڑانا یا ترک تعلق کرنا نہیں ہوتا بلکہ وہ اس لیے اس سے یہ جلی کٹی باتیں کرتا ہے تا کہ اس کے دل میں اپنے لیے دوبارہ محبت کی لو بھڑکا سکے۔ واسوخت میں عاشق / شاعر جلی کٹی سنانے اور دل کی بھڑاس نکالنے کے بعد محبوب کو اس بات کا بھی یقین دلاتا ہے کہ اگر محبوب نے ایک بار پھر اس کی جانب التفات کر لیا تو وہ بھی پہلے ہی کی طرح اس کی محبت میں گرفتار ہو کر زندگی گزار دے گا۔ گویا واسوخت میں طعنے تو بہت ہوتے ہیں لیکن جلی کٹی سنانے کا اظہار اس طور پر نہیں ہوتا کہ دونوں کے درمیان اب کوئی رشتہ ہی نہیں رہا۔ واسوخت کے تعلق سے پروفیسر قاضی افضال حسین نے لکھا ہے:

> ''واسوخت شعرا کی شوخی اظہار اور شوق اختراع کا نتیجہ ہے۔ واسوخت نگاروں کے ہراول دستے نے عشقیہ شاعری سے منسوب عاشق کے اساسی اوصاف؛ ایثار، وفا شعاری اور جاں سوزی کی جگہ، ایک ایسا عاشق تشکیل دیا جو محبوب سے اس کے ہرجائی پن اور ہوس پیشگی کی کھل کر شکایت کرتا ہے۔ اس میں میرؔ صاحب نے شوخی کا یہ پہلو بھی بڑھا دیا ہے کہ عاشق اپنے معشوق کو یہ دھمکی بھی دیتا ہے کہ اب میں تم سے مایوس / بے زار ہو کر کسی نئے اور تم سے بہتر معشوق سے دل لگاؤں گا۔ میرؔ صاحب نے جو یہ فرضی معشوق تشکیل دیا، اس کا مقصد اپنے معشوق میں رشک / حسد پیدا کرنا ہے تا کہ وہ اپنی بے راہ روی سے باز آئے اور پھر پہلے عاشق کی طرف واپس آجائے۔''
>
> (قاضی افضال حسین، صنفیات، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۶ء، ص: ۱۳۰)

میرؔ کے واسوخت کے یہ اشعار دیکھیے:

پیار تجھ کو نہ کیا کرتے اگر جانتے ہم
کاش کہ تیری روش پہلے پہچانتے ہم
جھوٹے جھوٹے ترے وعدے نہ کبھی مانتے ہم
جی میں اب ٹھانی ہے جو کچھ سو تبھی ٹھانتے ہم
اس قدر تجھ سے نہ لگ چلتے نہ آتے اس راہ
تو پری ہوتا تو کرتے نہ تری اور نگاہ

واسوخت کے بیش تر بند میں محبوب کو جلی کٹی سنانے کے بعد میرؔ اپنے تیور بدلتے ہیں اور صلح صفائی کی راہ ہموار کرتے ہیں:

اب بھی گر سمجھے تو مجھ کو ہے وہی تجھ سے پیار
چھیڑ کا ننگ نہیں تیری نہ گالی کا ہے عار
وہی مخلص ہوں قدیمی وہی میں تیرا یار
بندگی کیش، وفا شیوہ و اخلاص شعار
چوٹ مجھ کو بھی تو غیروں کی ملاقات کی ہے
چھوڑے یہ تو تو پھر آزردگی کس بات کی ہے

واسوخت ایک موضوعی صنف ہے۔ یہ اپنی ہیئت سے نہیں بلکہ اپنے موضوع سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ واسوخت کے لیے کسی ہیئت کی کوئی شرط نہ ہونے کے باوجود بھی مسدّس کی ہیئت میں ہی واسوخت کہے جاتے رہے ہیں۔ یہ بھی تسلیم کیا گیا ہے کہ مسدس کی ہیئت میں سب سے پہلے میر تقی میرؔ نے واسوخت کہے۔ اس کے بعد یہی ہیئت واسوخت کے لیے رائج ہو گئی۔ ناقدین نے شاہ مبارک آبرو کو اردو کا پہلا واسوخت نگار تسلیم کیا ہے۔ ان کی لکھی ہوئی نظم 'جوش وخروش' مثمن (آٹھ آٹھ مصرعوں کے بند پر مشتمل نظم) کی ہیئت میں ہے، البتہ اپنے موضوع کے اعتبار سے واسوخت سے مطابقت رکھتی ہے۔ اس عہد کے دیگر شعرا شاہ حاتمؔ، سوداؔ اور عبدالحئی تاباں وغیرہ کے یہاں بھی واسوخت کی مثالیں ملتی ہیں۔ میرؔ کے دیوان میں چار واسوخت موجود ہیں جن میں واسوخت کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ گویا میرؔ نے واسوخت کی فنی وفکری حدیں قائم کیں۔ میرؔ کے بعد واسوخت نگاروں میں قلق، جرأت اور امیر مینائی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

انیسویں صدی کے لکھنؤ میں یہ صنف سخن بے حد مقبول تھی۔ امانت لکھنوی اُردو کے اہم واسوخت نگار ہیں۔ ان کا تحریر کردہ ۳۰۷ بندوں پر مشتمل واسوخت ایک شاہ کار کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کے واسوخت میں داستانوی انداز پایا جاتا ہے اور ساتھ ہی اس میں لطف اندوزی کا سامان بھی موجود ہے۔ مزہ، دل لگی اور چاشنی پیدا کرنے کے لیے امانتؔ نے جزئیات نگاری سے کام لیا ہے اور اپنے انداز بیان میں ڈرامائی کیفیت بھی پیدا کی ہے۔

رنگ بے رنگ تھا ہر رنگ سے شرماتے تھے
ہلکے ہلکے یہ دوپٹے نہ رنگے جاتے تھے
جوڑ توڑ ایسے بھلا تم کو کہاں آتے تھے
پستئی گوٹ نہ بادامی میں ٹکواتے تھے
گندمی رنگ کو بن کر نہ کھرا کرتے تھے
دھانی جوڑے سے کبھی دل نہ بر آتے تھے

امانتؔ کے واسوخت سے یہ اشعار بھی دیکھیے:

مجھے معشوق ہزاروں تجھے عاشق صد ہا　　مجھے اس بات کا شکوہ نہیں لو خوب کیا
میں نے بھی ایسا پری زاد کیا ہے پیدا　　صحبت غیر مبارک رہے تجھ کو اچھا
تو اسے دیکھے تو سینے میں کلیجہ ہل جائے
آتش رشک کے شعلے سے سراپا جل جائے

امانتؔ کے واسوخت کا اثر ان کے معاصرین نے قبول کیا اور بعد میں اسے نمونہ بنا کر کئی واسوخت لکھے گئے۔ امیر مینائی کی لکھی ہوئی واسوختوں میں بھی اس کا اثر پایا جاتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اقبال کی مشہور نظم 'شکوہ' کی زبان و بیان، ہیئت اور موضوع پر بھی کسی حد تک اس کا اثر ہے۔ بیسویں صدی میں فیض احمد فیض کی لکھی ایک غزل نما واسوخت کے علاوہ واسوخت کی اور کوئی مثال نہیں ملتی۔ یعنی آگے چل کر بدلتے زمانے کے ساتھ یہ صنف معدوم ہوگئی۔

33.3.2　ترکیب بند و ترجیع بند

ترکیب بند:

ترکیب بند ایک ایسی ہیئت ہے جس میں غزل کی ہیئت اور غزل کی طرح قافیے کے نظام کو برتا جاتا ہے۔ ابتدائی اشعار غزل کی طرح ہوتے ہیں۔ ان اشعار کے بعد اسی بحر میں لیکن کسی دوسرے قافیے میں ایک شعر کہا جاتا ہے اور اس طرح پہلا بند مکمل ہوتا ہے۔ یعنی یہ کہا جا سکتا ہے کہ پہلے بند کا آخری شعر اس قافیے میں نہیں ہوتا جس قافیے میں پہلا شعر کہا گیا تھا۔ باقی بند بھی اسی طرح تخلیق کیے جاتے ہیں۔ ہر بند میں نیا قافیہ آتا ہے۔ پھر اسی قافیے کو بنیاد بنا کر اشعار کہے جاتے ہیں تاہم بند کا آخری شعر ایک اور نئے قافیے میں کہا جاتا ہے۔ اسی طرح یکے بعد دیگرے ہر بند کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ایک بند میں اشعار کی تعداد عموماً کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ گیارہ ہوتی ہے۔ اشعار کی تعداد ہر بند میں یکساں ہوتی ہے۔ کئی شعرا نے اس اصول سے اجتناب بھی کیا ہے تاہم کئی شعرا نے ہر بند میں نہ اشعار کی تعداد طاق رکھی ہے، نہ ہی ہر بند میں اشعار کی تعداد یکساں رکھی ہے۔ میرؔ نے ترکیب بند کی ہیئت کو برت کر نظمیں کہی ہیں اور الطاف حسین حالیؔ کی نظم 'شکوہِ ہند' بھی ترکیب بند کی ہیئت میں ہے۔ اقبال کی نظم 'طلوع اسلام' کے ایک بند کی مثال دیکھیے:

دلیلِ صبح روشن ہے ستاروں کی تنک تابی
افق سے آفتاب اُبھرا، گیا دورِ گراں خوابی
عُروق مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا
سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و فارابی

مسلماں کو مسلماں کر دیا طوفانِ مغرب نے
تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

عطا مومن کو پھر درگاہِ حق سے ہونے والا ہے
شکوہِ ترکمانی، ذہن ہندی، نطقِ اعرابی

اثر کچھ خواب کا غنچوں میں باقی ہے تو اے بُلبل!
نوا را تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی

تڑپ صحنِ چمن میں، آشیاں میں، شاخساروں میں
جُدا پارے سے ہوسکتی نہیں تقدیرِ سیمابی

وہ چشمِ پاک بیں کیوں زینتِ برگستواں دیکھے
نظر آتی ہے جس کو مردِ غازی کی جگر تابی
ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آرزو کر دے
چمن کے ذرّے ذرّے کو شہیدِ جستجو کر دے

ترجیع بند:

'ترجیع' عربی لفظ 'رجع' سے بنا ہے جس کے معنی ہیں 'لوٹانا'۔ اصطلاح میں ترجیع بند ایک شعری ہیئت ہے۔ ترجیع بند بھی ترکیب بند کی مانند غزل کی ہیئت میں لکھا جاتا ہے اور ہر بند کا آخری شعر اسی بحر میں مگر مختلف قافیے میں ہوتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ ترکیب بند میں ہر بند کا آخری شعر مختلف ہوتا ہے جب کہ ترجیع بند میں پہلے بند کا آخری شعر ہر بند کے آخر میں ٹیپ کے شعر کی مانند دہرایا جاتا ہے۔ یہ دہرانے کا سلسلہ کچھ ایسا ہوتا ہے کہ ٹیپ کا شعر معنوی طور پر ہر بند کے اشعار سے جڑا ہوا محسوس ہو اور تمام بند آپس میں بھی بہ اعتبار معنی جڑ جائیں۔ ترکیب بند کی طرح ترجیع بند میں بھی ہر بند میں اشعار کی تعداد یکساں ہوتی ہے۔ کبھی کبھی ترجیع بند میں ٹیپ کے شعر کے بجائے ٹیپ کا مصرعہ محض لایا جاتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارا پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارا پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک در بہ در مارا پھروں

اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

جھلملاتے قمقموں کی راہ میں زنجیر سی
رات کے ہاتھوں میں دن کی موہنی تصویر سی
میرے سینے میں مگر دہکی ہوئی شمشیر سی
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

ترجیع بند ترکیب بند سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ ترکیب بند کے ہر بند کے ٹیپ کا شعر مختلف ہوتا ہے جب کہ اس کے مقابلے ترجیع بند میں پہلے بند کے ٹیپ کا شعر باقی تمام بندوں میں بھی اس طرح دہرایا جاتا ہے کہ وہ معنوی طور پر بند کے تمام اشعار سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔

33.3.3 مسمط: مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع، معشر

مسمط کا لفظ 'تسمیط' سے ماخوذ ہے اور اسم مفعول کا صیغہ ہے۔ تسمیط کے لغوی معنی موتی پرونا اور جمع کرنا ہیں۔ شاعری کی اصطلاح میں مسمط سے مراد وہ نظم ہے جو ہیئت کے اعتبار سے مختلف بندوں پر مشتمل ہو لیکن پہلے بند میں مصرعوں کی جو تعداد متعین کر دی جاتی ہے، بعد کے تمام بندوں میں اسی کی پابندی کی جاتی ہے۔ مسمط کا تشکیلی نظام یہ ہے کہ ہر بند کے سارے مصرعے آخری مصرع کے سوا ہم قافیہ ہوں۔ تمام بندوں کے آخری مصرعوں کا قافیہ پہلے بند کے آخری مصرع کا ہم قافیہ ہو۔ مسمط میں ہر بند کے قافیے الگ الگ ہوتے ہیں۔ کہیں ان کے آخری مصرعے پہلے بند کے آخری مصرع کے ہم قافیہ ہونے کی وجہ سے پوری نظم (یا تمام بندوں) کو ایک رشتہ میں پرو دیتے ہیں جس سے نظم میں معنوی ربط اور آہنگ برقرار رہتا ہے۔ مسمط میں تمام بندوں کے آخری مصرعے روایتی اعتبار سے ہم قافیہ ہوتے تھے لیکن بعد میں نئے نئے تجربوں کے سبب اس نظام میں تبدیلی آتی گئی اور پھر اس اصول کی پیروی کی شرط ختم ہوگئی۔ بند میں مصرعوں کی تعداد کے لحاظ سے مسمط کی کئی قسمیں ہوتی ہیں جیسے مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع اور معشر۔ ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

مثلث:

مثلث مسمط کی پہلی شکل یا قسم ہے جس میں ہر ایک بند تین مصرعوں پر مبنی ہوتا ہے۔ مثلث کے پہلے بند کے تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد کے تمام بند الگ الگ قافیے میں ہوتے ہیں سوائے آخری مصرع کے کیوں کہ ہر بند کا آخری مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اختر شیرانی کی نظم 'چرواہے کی بنسی' مثلث کی ہیئت میں ہے۔ اس کا ایک بند دیکھیے:

شفق کی چھاؤں میں چرواہا جب بنسی بجاتا ہے
تصور میں مرے ماضی کے نقشے کھینچ لاتا ہے
نظر میں ایک بھولا بسرا عالم لہلہاتا ہے

مربع:

مربع مسمط کی دوسری قسم ہے۔ مربع کے پہلے بند کے چاروں مصرعے ایک قافیے میں ہوتے ہیں اور بعد میں آنے والے بندوں کے پہلے تین مصرعے مختلف القوافی ہوتے ہیں مگر چوتھا مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ بہ طور مثال درج ذیل بند ملاحظہ ہو:

تپش مہر رخ یار سے تن گل جاتا
سر سے لے تا بہ قدم آبلوں سے پھل جاتا
طالب دید تو بس دیکھتے ہی جل جاتا
سرد مہری کا جو ہوتا نہ اثر مہر و مبیں

مخمس:

مخمس وہ نظم ہے جس کے ہر بند میں پانچ پانچ مصرعے ہوں۔ پہلے بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور باقی بندوں کا پانچواں مصرع اسی قافیہ میں ہوتا ہے جو پہلے بند کا قافیہ ہے۔ مثال کے طور پر نظیرا کبر آبادی کی نظم 'آدمی نامہ' کا یہ بند دیکھیے:

دنیا میں بادشاہ ہے، سو ہے وہ بھی آدمی   اور مفلس وگدا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بےنوا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی   نعمت جو کھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

مسدس:

مسدس عربی لفظ ہے جس کے معنی چھے ہیں۔ یہ اُردو شاعری میں مسمط کی سب سے مقبول ہیئت ہے۔ اس میں چھے مصرعوں کا ایک بند ہوتا ہے۔ پہلے بند کے چھے مصرعے ہم قافیہ بھی ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہوں اور باقی دو مصرعے الگ قافیے میں لائے جائیں۔ نظیرا کبر آبادی کی بہت سی نظمیں اسی ہیئت میں ہیں۔ انیسؔ اور دبیرؔ کے مرثیے بھی مسدس کی ہیئت میں ہیں اور بعد کے دیگر مرثیہ نگاروں نے بھی مرثیے کے لیے اسی ہیئت کو برتا ہے۔ حالیؔ کی مشہور نظم 'مد و جزرِ اسلام' اور علامہ اقبال کی نظمیں 'شکوہ' اور 'جواب شکوہ' بھی مسدس کی ہیئت میں ہیں۔ علامہ اقبال کی نظم 'شکوہ' کا یہ بند دیکھیے:

آ گیا عین لڑائی میں اگر وقت نماز   قبلہ رُو ہو کے زمیں بوس ہوئی قوم حجاز
ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز   نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز
بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے
تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

مسبع:

مسبع سے مراد ایسی نظم ہے جو سات مصرعوں والے بندوں پر مشتمل ہو۔ مسبع کے پہلے بند کے تمام مصرعے متحد القوافی ہوتے ہیں اور پہلے بند کے بعد آنے والے تمام بندوں کا ساتواں مصرع پہلے بند کا تابع ہوتا ہے۔ اس ہیئت کی مثالیں اُردو شاعری میں شاذ و نادر ہی ملتی ہیں۔

مثمن:

مثمن سے مراد ایسی نظم ہے جس میں پہلے بند کے آٹھوں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور پہلے بند کے بعد آنے والے تمام بندوں کا صرف آٹھواں مصرع پہلے بند کے تابع ہو۔ مثمن کی ایک اور ہیئت ہے جس کا تشکیلی نظام کچھ اس طرح ہے کہ پہلے بند کے آٹھوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد میں آنے والے تمام بندوں کے اولین چھے مصرعے کسی اور قافیہ میں ہوتے ہیں اور ساتویں اور آٹھویں مصرعے پہلے بند کے تابع ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر نظیر اکبر آبادی کی نظم 'چاندنی رات' کا دوسرا بند دیکھیے:

کیا ہی مزوں سے عیش کی رات تھیں کامیابیاں　　چھوٹے تھیں ماہتاب کی نہروں میں ماہتابیاں
آگے چُنی تھیں صف بہ صف مَے کی کئی گلابیاں　　ہم کو نشے کی مستیاں، یار کو نیم خوابیاں
سینوں میں اضطرابیاں، آنکھوں میں بےحجابیاں　　اس میں فلک نے رشک سے ڈالیں یہ کچھ خرابیاں
صبح ہوئی، گجر بجا، پھول کھلے، ہوا چلی
یار بغل سے اُٹھ گیا جی ہی میں جی کی رہ گئی

مُتَسَّع:

مُتَسَّع عربی لفظ 'تسعہ' سے ماخوذ ہے اور 'تسعہ' کے معنی نو کے ہیں۔ لہٰذا مُتَسَّع سے مراد ایسی نظم ہے جو نو نو مصرعوں والے بندوں پر مشتمل ہو۔ پہلے بند کے تمام مصرعے متحد القوافی ہوتے ہیں اور پہلے بند کے بعد آنے والے تمام بندوں میں ابتدائی آٹھ مصرعوں کے قافیے یکساں ہوتے ہیں لیکن نویں مصرعے کا قافیہ پہلے بند کے تابع ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر طپش صدیقی کی نظم 'حدیث وطن' کے یہ دو بند دیکھیے:

مرے وطن کی سرزمیں جمیل و دل کش و حسیں　　مرے وطن کا آسماں عظیم و عزم آفریں
یہ پُرخلوص بستیاں فلاح خیر کی امیں　　سکوں پسند و صلح جو بلند ظرف پاک بیں
یہ زرفروش کھیتیاں ستارہ خیز و خورجبیں　　شگوفہ بار و گل چکاں نظرنواز نازنیں
رواں دواں ہے چارسُو فضا میں روح انگبیں　　مذاق دید چاہیے تجلیاں کہاں نہیں
مرا وطن مرا وطن حیات و کائنات من

مٹا مٹا سا ہے شب سیاہ کا ہرایک سماں　　لڑی لڑی سی ہیں اجل کی قوتوں کی دھجیاں
افق افق ہیں مریم سحر کی دل ستانیاں　　جہاں جہاں ہے زندگی کی دلبری کی داستاں
جفاکشی وتن دہی کی معرفت ہیں کھیتیاں　　خلوص کار کی گواہ ہیں ملوں کی چمنیاں
اچھل رہے ہیں دیوتا مچل رہی ہیں دیویاں　　ابل رہے ہیں زمزمے مہک رہی ہیں مستیاں
مرا وطن مرا وطن حیات و کائنات من

معشر:

معشر سے مراد ایسی نظم ہے جس کے تمام بند دس دس مصرعوں پر مشتمل ہوں۔ پہلے بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ پہلے بند کے بعد آنے والے تمام بندوں کے اولین نو مصرعے ہم قافیہ ہوں مگر دسواں مصرع پہلے بند کے تابع ہو۔ اس کی مثالیں بھی اُردو شاعری میں کم یاب ہیں۔ نظیر اکبرآبادی کی نظم 'عاشق نامہ' کا یہ بند دیکھیے:

تنہا نہ اُسے اپنے دلِ تنگ میں پہچان　　ہر باغ میں، ہر دشت میں، ہر سنگ میں پہچان
بے رنگ میں، بارنگ میں، نیرنگ میں پہچان　　منزل میں، مقامات میں، فرسنگ میں پہچان
نِت روم میں اور ہند میں اور زنگ میں پہچان　　ہر راہ میں، ہر ساتھ میں، ہر سنگ میں پہچان
ہر عزم ارادے میں، ہر آہنگ میں پہچان　　ہر دھوم میں، ہر صُلح میں، ہر جنگ میں پہچا
ہر آن میں، ہر بات میں، ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے تو دل بر کو ہر اک رنگ میں پہچان

33.3.4 مستزاد

مستزاد کے لفظی معنی 'اضافہ کیا گیا' کے ہیں۔ شاعری کی اصطلاح میں مستزاد سے مراد وہ نظم، غزل یا رُباعی ہے جس کے ہر مصرعے یا شعر کے بعد مقفّی موزوں فقروں کا اضافہ کیا گیا ہو۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ اگر اضافہ کیے گئے فقرے کا مضمون شعر کا جز و نہ ہو تو اسے 'مستزادِ عارض' کہتے ہیں۔ اگر اضافہ کیے گئے فقرے کا مضمون شعر کے مضمون سے پیوست ہو تو اسے 'مستزادِ لازم' کہتے ہیں۔ ہر مصرعے کے بعد اضافی فقروں کی تعداد متعین نہیں ہے یعنی ایک یا ایک سے زائد فقرے ہو سکتے ہیں۔ ایک زائد فقرے والے مستزاد کی مثال ملاحظہ ہو:

جادو ہے نگہ، چھب ہے غضب، قہر ہے مکھڑا　　اور قد ہے قیامت
غارت گرِ دیں وہ بتِ کافر ہے سراپا　　اللہ کی قدرت

دو زائد فقروں والے مستزاد کی مثال دیکھیے:

نالہ زن باغ میں ہو بلبل ناشاد نہیں | بند رکھ کام و زباں | کر نہ فریاد و بُکا
ڈر یہی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد نہیں | باغباں دشمنِ جاں | گھونٹ ڈالے نہ گلا

33.3.5 رزم نامہ

رزم کے لفظی معنی جنگ و جدل کے ہیں۔ شاعری کی اصطلاح میں 'رزم نامہ' سے مراد وہ نظم ہے جس میں میدانِ جنگ کے واقعات کو تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں جزئیات نگاری کے ذریعے میدان جنگ کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ اس کے مناظر آنکھوں کے سامنے آجائیں۔ فارسی میں رزم ناموں کی روایت رہی ہے لیکن اُردو میں الگ سے رزم ناموں کی کوئی روایت نہیں ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے میر انیسؔ کے مرثیوں سے ان بندوں جن میں کربلا کے واقعات کے تعلق سے جنگ و مقابلہ آرائی اور شہادت وغیرہ کا بیان کیا گیا تھا، کا انتخاب کرنے کے بعد اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ میر انیسؔ کے مرثیوں میں جو رزمیہ عناصر پائے جاتے ہیں، انھیں دیکھ کر خواہش ہوتی ہے کہ میر انیسؔ نے کربلا کے عظیم واقعے پر کوئی طویل رزمیہ نظم تصنیف کی ہوتی جو ہماری شاعری کی عظمت میں اضافہ کرتی۔ میر انیسؔ نے تو ایسی کوئی نظم نہیں لکھی لیکن مسعود حسین رضوی صاحب نے میر انیسؔ کے مرثیوں سے مناسب اقتباسات منتخب کر کے انھیں اس طرح ترتیب دیا کہ ایک مسلسل رزم نامہ وجود میں آجائے۔ چند برس بعد سید سرفراز حسین رضوی لکھنوی نے مرزا دبیرؔ کے مرثیوں سے اس طرح کے بہترین اقتباسات کو ترتیب دے کر رزم نامہ دبیرؔ پیش کیا۔ یہ اُردو رزم نامے کی دوسری مثال ہے۔ رزم نامے کی مثال کے طور پر مراثی انیسؔ اور مراثی دبیرؔ سے ایک ایک بند دیکھیے :

حیران و پریشاں تھا وہ سب لشکر شاہی | اسواروں پہ آفت تھی، پیادوں پہ تباہی
ملتی تھی نہ بستی، نظر آتا تھا نہ راہی | گویا شب ظلمات تھی جنگل کی سیاہی

کڑیاں شہ ذی جاہ پہ یوں راہ میں گزریں
جس طرح کہ یوسف کو شبیں چاہ میں گزریں

(میر انیسؔ)

یہ کہہ کہ واں سے لشکرِ جنگی رواں ہوا | میدان کربلا کا سماں پھر عیاں ہوا
یاں بھی درست بہر وغا ہر جواں ہوا | غل تھا کہ مومنوں کا مخالف جہاں ہوا

واں غم ہے شر کے مرنے کا اس سمت عید ہے
وہ لشکرِ حسین، یہ فوجِ یزید ہے

(مرزا دبیرؔ)

33.3.6 ساقی نامہ

اُردو اور فارسی شاعری میں ساقی نامہ کے بہت سے حوالے ملتے ہیں۔ساقی ایک علامت ہے جس نے کئی رنگ بدلے، کئی رُوپ دھارے۔کبھی ساقی سے شراب کا مطالبہ کیا گیا،کبھی معرفت کا جام مانگا گیا،کبھی اس کا سہارا لے کر مشاہدۂ حق کی گفتگو کی گئی،کبھی اسے مہربان و وفادار ٹھہرایا گیا اور کبھی وہ بے مہر و بے وفا قرار پایا۔غرض اُردو شاعری میں اس ساقی کی جلوہ گری نے سیکڑوں گل کھلائے۔ساقی ایک ایسی علامت ہے جس میں ہر شاعر اپنا عکس دیکھتا ہے۔وہ اپنے مزاج، ماحول اور جذبات کی پرورش کے مطابق اپنی شاعری میں ساقی کی جلوہ گری دکھاتا ہے۔اس لیے ساقی مختلف رنگوں میں ظاہر ہوتا ہے اور ان سب رنگوں میں زندگی کا تنوع اور اس کی وسعت دکھائی دیتی ہے۔غالب نے غزل میں یوں کہا ہے:

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

بہادر شاہ ظفؔر نے ساقی کے سہارے اپنی محرومی کی داستان اس طرح بیان کی ہے:

خم کے خم پی گئے یارانِ سبوکش لیکن
ہم کو اس دور میں ساقی نے ایک جام نہ دیا

غزل میں ساقی سے مخاطب کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے اور داغؔ، امیر مینائی، شادؔ، حسرتؔ، فانؔی اور جگؔر کے یہاں اس علامت کا بار بار استعمال ملتا ہے۔البتہ ساقی نامہ کو نئے رنگ و آہنگ اور نئے آب و تاب کے ساتھ علامہ اقبال نے اُردو شاعری میں متعارف کرایا ہے۔انھوں نے ایک پوری نظم 'ساقی نامہ' کے عنوان سے تحریر کی ہے۔اس نظم میں علامہ اقبال نے ساقی، جام، مئے وگلفام اور اس نوع کی دوسری چیزوں کو نئے معنی عطا کیے ہیں۔انھوں نے ساقی نامہ کی رسمی قیود کو توڑ کر اسے اپنے انقلابی اور اصلاحی پیغام کے لیے استعمال کیا ہے۔ان کی اس نظم میں فکر و فن کی تمام خصوصیات اپنی بلندی پر نظر آتی ہیں۔اس نظم کے چند اشعار دیکھیے:

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار
ارم بن گیا دامنِ کوہسار

گل و نرگس و سوسن و نسترن
شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن

جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں
لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی
اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی

ذرا دیکھ اے ساقی لالہ فام
سناتی ہے یہ زندگی کا پیام

علامہ اقبال کی شاعری میں ساقی کا تصور مستی و سرشاری کے بجائے بیداری اور شعور و آگہی کا احساس لیے ہوئے ہے۔ بعد کے جدید انقلابی شاعروں نے بھی ساقی کے تصور کو سیاسی اور سماجی علامت کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ ساقی کو مخاطب کر کے ہر دور میں اشعار کہے جاتے رہے ہیں۔ البتہ ایک مکمل نظم کے طور پر علامہ اقبال کی نظم 'ساقی نامہ' مشہور ہے۔

33.3.7 شکارنامہ

شکارنامے کی روایت دکنی ادب کی دین ہے۔ مانا جاتا ہے کہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصانیف میں شکارنامہ کے عنوان سے ایک رسالہ ملتا ہے جس میں تصوف کے موضوعات کو مخصوص پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ خواجہ بندہ نواز کے تعلق سے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کی خاص مجلسوں میں وہ لوگ شریک ہوتے تھے جو علم سے گہرا شغف رکھتے تھے اور فارسی سے بہ خوبی واقف تھے لیکن خواجہ بندہ نواز اپنے ارشادات کو ان لوگوں تک پہنچانے کے خواہش مند ہوتے جو کم پڑھے لکھے تھے یا بالکل نابلد تھے اور وہ فارسی سے بھی ناواقف تھے۔ چنانچہ خواجہ صاحب جو کچھ فارسی میں کہتے، اسے لوگوں کے فائدہ کے لیے اُردو میں بھی بیان کرتے تھے۔ اکثر آپ کے معتقدین اور خادمین ان ارشادات کو لکھ لیا کرتے تھے۔ یہ امر آج بھی تحقیق طلب ہے کہ آیا یہ رسالے خود خواجہ صاحب کے قلم سے تحریر ہوئے یا بعد میں ان کے معتقدین نے تحریر کیے۔ شکارناموں میں جس مخصوص طرزِ نگارش کو اختیار کیا گیا تھا، اس کا مقصد یہ تھا کہ حقانیت کے اسرار و رموز کی تشریح قارئین من مانے طور پر نہ کریں بلکہ وہ اس کے لیے کسی استاد کی طرف رجوع کریں تاکہ وہ حق بات تک رسائی حاصل کر سکیں۔ ان سے عوام کے تجسس اور تلاش کے جذبے کو ابھارا جاتا تھا۔ ساتھ ہی مطالب کے طلب گار کی ذہنی اور فکری صلاحیتوں کو بھی اُبھارنے کی کوشش کی جاتی۔ مسائل کی توضیح اور تشریح کے لیے مرشد یا پیر کی طرف رجوع کرنے کی ترغیب شیخ فریدالدین گنج شکر سے منسوب ایک مختصر اُردو مثنوی میں بھی ملتی ہے۔ اس مثنوی کا آخری شعر یہ ہے:

عشق کا رمز ہی نیارا ہے
بے مدد پیر کے نہ چارا ہے

خواجہ بندہ نواز کا تحریر کردہ شکارنامہ انتہائی مختصر ہے۔ اس میں خواجہ صاحب نے توحید کے باب میں جو کچھ لکھا ہے، اس کی تشریح کرتے ہوئے شارحین نے لکھا ہے کہ نو باپ سے مراد نو فلک ہیں اور چار فرزند سے مراد چار عناصر یعنی جمادات، نباتات، حیوانات اور انسان ہیں جو نو فلک سے ظہور میں آئے ہیں۔ اوّل تین برہنہ یعنی قابل تجلیات نہیں ہیں۔ انسانی روح اپنی لطافت کی وجہ سے گنج مخفی کی مخزن اور قابل تجلیاتِ الٰہی ہے۔ بازار جانے سے مراد بازار کا ظہور میں آنا ہے تا کہ تجلیات کے حصول یعنی شکار کے لیے تیر اور کمان (جو استعارہ ہیں) خریدی جائے۔ چار کمان سے مراد چار صلاحیتیں ہیں جو جمادی، نباتی اور حیوانی عناصر میں نہیں ہیں۔ اس لیے یہ کمان ٹوٹ گئیں۔ اب صرف ایک کمان روح انسانی بچی جو حقیقت کا شکار کرسکتی ہے یعنی حقیقت تک رسائی حاصل کرسکتی ہے۔ غرض یہ کہ شکارنامے اسی قسم کے الٰہی اور صوفیانہ تصورات کے حامل رسالے تھے جو دکن میں وجود میں آئے۔ آگے چل کر ان کے ارتقا کی کوئی اور مثال نظر نہیں آتی۔ تصوف کی اصطلاح سے الگ شکارنامہ ایسی نظم کو بھی کہتے ہیں جس میں واقعی شکار کے احوال پوری تفصیل کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ اقتباس دیکھیے:

> ''شکار سے مراد وہ منظوم یا منثور تحریر ہے جس میں شکار کی کسی مہم کے حالات قلم بند کیے جائیں۔ مثال کے طور پر آصف الدولہ کی شکاری مہموں کے حالات (بالفاظ دیگر شکارنامے) میر تقی میؔر اور مرزا محمد رفیع سوؔدا نے تحریر کیے ہیں۔ ان دو صاحبان نے اس مقصد کے لیے مثنوی کا فارم استعمال کیا ہے۔ میر انشاء اللہ خاں انشا سے بھی ایک فارسی شکارنامہ یادگار ہے۔ یہ شکارنامہ نواب سعادت علی خاں کی مہم شکار کے بارے میں ہے۔ شکارنامہ بالعموم ان اجزا پر مشتمل ہوتا ہے؛ عزم، شکار، سفر کی تیاری، موسم کا بیان، سفر کے حالات (ضمناً مناظرِ فطرت کا بیان)، اسلحۂ شکار کا بیان، شکار کی مہم کے تفصیلی حالات (ضمناً جانوروں کی عادات وخصوصیات کا ذکر) اور واپسی کے سفر کا مختصر حال۔''

(ابوالاعجاز صدیقی، ادبی اصطلاحات کا تعارف، اسلوب، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص:۳۱۲)

شہر آشوب، ریختی اور قطعہ کے علاوہ دیگر کلاسیکی شعری ہیئتیں : تعارف اور روایت

33.3.8 ماحصل

کلاسیکی اُردو شاعری میں شہر آشوب، ریختی اور قطعہ کے علاوہ دیگر کلاسیکی شعری ہیئتیں بھی رائج رہی ہیں جو قابلِ توجہ ہیں جیسے واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکار نامہ وغیرہ۔ واسوخت کے لغوی معنی بے زاری، تنفر، روگردانی، جلنا اور جلانا کے ہیں۔ شاعری کی اصطلاح میں واسوخت ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں عاشق / شاعر اپنے بے وفا محبوب سے شکوہ شکایت کرتے ہوئے محبوب کی بے وفائی اور اپنے عشق کا احساس دلاتا ہے اور محبوب کے اپنی طرف مائل نہ ہونے کی صورت میں کسی اور سے عشق کرنے کی دھمکی دیتا ہے۔ اس سے عاشق / شاعر کا مقصد محبوب سے پیچھا چھڑانا یا ترکِ تعلق کرنا نہیں ہوتا بلکہ وہ اس لیے یہ جلی کٹی باتیں کرتا ہے تاکہ محبوب کے دل میں اپنے لیے دوبارہ محبت کی لو بھڑکا سکے۔ شاہ مبارک آبرو اُردو کے پہلے واسوخت نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کے بعد واسوخت نگاری میں شاہ حاتم، سوداؔ، میر تقی میرؔ، عبدالحی تاباںؔ، امانتؔ لکھنوی اور امیرؔ مینائی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ترکیب بند میں ابتدائی اشعار غزل کی طرح ہوتے ہیں۔ ان اشعار کے بعد اسی بحر میں لیکن کسی دوسرے قافیے میں ایک شعر کہا جاتا ہے اور اس طرح پہلا بند مکمل ہوتا ہے۔ ترکیب بند کے پہلے بند کا آخری شعر اس قافیے میں نہیں ہوتا جس قافیے میں پہلا شعر کہا گیا تھا۔ باقی بند بھی اسی طرح تخلیق کیے جاتے ہیں۔ ہر بند میں نیا قافیہ آتا ہے۔ پھر اسی قافیے کو بنیاد بنا کر اشعار کہے جاتے ہیں تاہم بند کا آخری شعر ایک اور نئے قافیے میں کہا جاتا ہے۔ اسی طرح یکے بعد دیگرے ہر بند کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ترجیع بند بھی ترکیب بند کی مانند غزل کی ہیئت میں لکھا جاتا ہے اور ہر بند کا آخری شعر اسی بحر میں مگر مختلف قافیے میں ہوتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ ترکیب بند میں ہر بند کا آخری شعر مختلف ہوتا ہے جب کہ ترجیع بند میں پہلے بند کا آخری شعر ہر بند کے آخر میں ٹیپ کے شعر کی مانند دہرایا جاتا ہے۔ یہ دہرانے کا سلسلہ کچھ ایسا ہوتا ہے کہ ٹیپ کا شعر معنوی طور پر ہر بند کے اشعار سے جڑا ہوا محسوس ہو اور تمام بند آپس میں بھی بہ اعتبار معنی جڑ جائیں۔ مسمط سے مراد وہ نظم ہے جو ہیئت کے اعتبار سے مختلف بندوں پر مشتمل ہو لیکن پہلے بند میں مصرعوں کی جو تعداد متعین کر دی جاتی ہے، بعد کے تمام بندوں میں اسی کی پابندی کی جاتی ہے۔ مسمط کا تشکیلی نظام یہ ہے کہ ہر بند کے سارے مصرعے آخری مصرع کے سوا ہم قافیہ ہوں۔ تمام بندوں کے آخری مصرعوں کا قافیہ پہلے بند کے آخری مصرع کا ہم قافیہ ہو۔ مسمط میں ہر بند کے قافیے الگ الگ ہوتے ہیں۔ ان کے آخری مصرعے پہلے بند کے آخری مصرع کے ہم قافیہ ہونے کی وجہ سے پوری نظم (یا تمام بندوں) کو ایک رشتہ میں پرو دیتے ہیں جس سے نظم میں معنوی ربط اور آہنگ برقرار رہتا ہے۔ بند میں مصرعوں کی تعداد کے لحاظ سے مسمط کی کئی قسمیں ہوتی ہیں جیسے مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع اور معشر۔ مستزاد سے مراد وہ نظم، غزل یا رُباعی ہے جس کے ہر مصرعے یا شعر کے بعد مقفی موزوں فقروں کا اضافہ کیا گیا ہو۔ 'رزم نامہ' ایک ایسی نظم ہوتی ہے جس میں میدانِ جنگ کے واقعات کو تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں جزئیات نگاری کے ذریعے میدان جنگ کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ اس کے مناظر آنکھوں کے سامنے آ جائیں۔ اُردو میں ساقی نامہ کی مثالیں مرزا غالبؔ،

بہادر شاہ ظفرؔ، داغؔ، امیرؔ مینائی، شادؔ، حسرتؔ، فانیؔ اور جگرؔ کے یہاں موجود ہیں۔ البتہ ساقی نامہ کو نئے رنگ و آہنگ اور نئے آب و تاب کے ساتھ علامہ اقبال نے اُردو شاعری میں متعارف کرایا ہے۔ انھوں نے ایک پوری نظم 'ساقی نامہ' کے عنوان سے تحریر کی ہے۔ انھوں نے ساقی نامہ کی رسمی قیود کو توڑ کر اسے اپنے انقلابی اور اصلاحی پیغام کے لیے استعمال کیا۔ شکار نامے کی روایت دکنی ادب کی دین ہے۔ خواجہ بندہ نواز گیسودراز اور شیخ فریدالدین گنج شکر وغیرہ کے یہاں اس کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ شکارناموں میں جس مخصوص طرزِ نگارش کو اختیار کیا گیا تھا، اس کا مقصد یہ تھا کہ حقانیت کے اسرار و رموز کی تشریح قارئین من مانے طور پر نہ کریں بلکہ وہ اس کے لیے کسی استاد کی طرف رجوع کریں تاکہ وہ حق بات تک رسائی حاصل کر سکیں۔ غرض یہ کہ شکارنامے اسی قسم کے الٰہی اور صوفیانہ تصورات کے حامل رسالے تھے جو دکن میں وجود میں آئے لیکن آگے چل کر ان کے ارتقا کی کوئی اور مثال نظر نہیں آتی۔ شکارنامہ ایسی نظم یا نثر کو بھی کہتے ہیں جس میں کسی شکار کی مہم کا بیان ہو۔ ایسے شکارنامے میرؔ، سوداؔ اور انشاؔ نے لکھے ہیں۔

33.4 آپ نے کیا سیکھا؟

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے:

- واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکارنامہ سے بحث کی۔
- واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکارنامہ کی تعریف کو سمجھا۔
- واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکارنامہ کی روایت سے واقفیت حاصل کی۔
- واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکارنامہ کے نمائندہ شعرا سے آگہی حاصل کی۔
- واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکارنامہ کی ہیئت اور ان کی خصوصیات کو سمجھا۔

33.5 اپنا امتحان خود لیجیے

۱۔ واسوخت کسے کہتے ہیں؟ اس پر مختصراً اظہارِ خیال کیجیے۔

۲۔ ترکیب بند کی تعریف بیان کیجیے۔

۳۔ مثلث کسے کہتے ہیں؟ مثال کے ساتھ اس کو واضح کیجیے۔

۴۔ مسدس کی تعریف مع مثال بیان کیجیے۔

۵۔ مستزاد کسے کہتے ہیں؟ اس پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

33.6 سوالوں کے جوابات

۱۔ واسوخت کے لغوی معنی بے زاری، تنفر، روگردانی، جلنا اور جلانا کے ہیں۔ شاعری کی اصطلاح میں واسوخت ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں عاشق / شاعر اپنے بے وفا محبوب سے شکوہ شکایت کرتے ہوئے طعنے کستا ہے۔ وہ یہ احساس دلاتا ہے کہ بے وفائی اور ہرجائی پن کا جوہر معشوق میں پایا جاتا ہے۔ وہ براہ راست معشوق کو مخاطب کرتے ہوئے اپنے اُن احسانات کو یاد دلاتا ہے جو اس نے محبوب کی ذات پر کیے ہیں۔ وہ اپنی محبت اور گزرے ہوئے واقعات کا بھی ذکر کرتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اسے معشوق بنانے والا وہی ہے اور معشوق آج جو کچھ بھی ہے، وہ صرف عاشق / شاعر کی بدولت ہے۔ ان احساسات وجذبات کے اظہار کے دوران عاشق / شاعر ایسے کسی خیالی معشوق سے تعلق جوڑنے کا ذکر کرتا ہے جو معشوق میں جذبۂ رقابت پیدا کرنے کا باعث بنے اور یہ رقابت محبوب کو ایک بار پھر عاشق / شاعر کی طرف مائل ہونے پر آمادہ کردے۔ واسوخت میں محبوب پر طعن و تشنیع اور احسان جتانے سے عاشق / شاعر کا مقصد اس سے پیچھا چھڑانا یا ترک تعلق کرنا نہیں ہوتا بلکہ وہ اس لیے یہ جلی کٹی باتیں کرتا ہے تاکہ محبوب کے دل میں اپنے لیے دوبارہ محبت کی لو بھڑکا سکے۔ واسوخت میں عاشق / شاعر جلی کٹی سنانے اور دل کی بھڑاس نکالنے کے بعد محبوب کو اس بات کا یقین بھی دلاتا ہے کہ اگر محبوب نے ایک بار پھر اس کی جانب التفات کرلیا تو وہ بھی پہلے ہی کی طرح اس کی محبت میں گرفتار ہو کر زندگی گزار دے گا۔ گویا واسوخت میں طعنے تو بہت ہوتے ہیں لیکن نفرت انگیزی کا اظہار اس طور پر نہیں ہوتا کہ دونوں کے درمیان اب کوئی رشتہ ہی نہیں رہا۔

۲۔ ترکیب بند ایک ایسی ہیئت ہے جس میں غزل کی ہیئت اور غزل کی طرح قافیے کے نظام کو برتا جاتا ہے۔ ابتدائی اشعار غزل کی طرح ہوتے ہیں۔ ان اشعار کے بعد اسی بحر میں لیکن کسی دوسرے قافیے میں ایک شعر کہا جاتا ہے اور اس طرح پہلا بند مکمل ہوتا ہے۔ یعنی یہ کہا جاسکتا ہے کہ پہلے بند کا آخری شعر اس قافیے میں نہیں ہوتا جس قافیے میں پہلا شعر کہا گیا تھا۔ باقی بند بھی اسی طرح تخلیق کیے جاتے ہیں۔ ہر بند میں نیا قافیہ آتا ہے۔ پھر اسی قافیے کو بنیاد بنا کر اشعار کہے جاتے ہیں تاہم بند کا آخری شعر ایک اور نئے قافیے میں کہا جاتا ہے۔ اسی طرح یکے بعد دیگرے ہر بند کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ایک بند میں اشعار کی تعداد عموماً کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ گیارہ ہوتی ہے۔ اشعار کی تعداد ہر بند میں یکساں ہوتی ہے۔ کئی شعرا نے اس اصول سے اجتناب بھی کیا ہے تاہم کئی شعرا نے ہر بند میں نہ اشعار کی تعداد طاق رکھی ہے، نہ ہی ہر بند میں اشعار کی تعداد یکساں رکھی ہے۔

۳۔ مثلث مسمط کی پہلی شکل یا قسم ہے جس میں ہر ایک بند تین مصرعوں پر مبنی ہوتا ہے۔مثلث کے پہلے بند کے تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔اس کے بعد کے تمام بند الگ الگ قافیے میں ہوتے ہیں سوائے آخری مصرع کے کیوں کہ ہر بند کا آخری مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔اختر شیرانی کی نظم 'چرواہے کی بنسی' مثلث کی ہیئت میں ہے۔اس کا ایک بند دیکھیے :

شفق کی چھاؤں میں چرواہا جب بنسی بجاتا ہے

تصور میں مرے ماضی کے نقشے کھینچ لاتا ہے

نظر میں ایک بھولا بسرا عالم لہلہاتا ہے

۴۔ مسدس عربی لفظ ہے جس کے معنی چھے ہیں۔یہ اُردو شاعری میں مسمط کی سب سے مقبول ہیئت ہے۔ اس میں چھے مصرعوں کا ایک بند ہوتا ہے۔پہلے بند کے چھے مصرعے ہم قافیہ بھی ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہوں اور باقی دو مصرعے الگ قافیے میں لائے جائیں۔نظیر اکبر آبادی کی بہت سی نظمیں اسی ہیئت میں ہیں۔انیسؔ اور دبیرؔ کے مرثیے بھی مسدس کی ہیئت میں ہیں اور بعد کے دیگر مرثیہ نگاروں نے بھی مرثیے کے لیے اسی ہیئت کو برتا ہے۔حالیؔ کی مشہور نظم 'مد و جزرِ اسلام' اور علامہ اقبال کی نظمیں 'شکوہ' اور 'جواب شکوہ' بھی مسدس کی ہیئت میں ہیں۔مسدس کی مثال کے طور پر علامہ اقبال کی نظم 'شکوہ' کا یہ بند دیکھیے :

آ گیا عین لڑائی میں اگر وقت نماز　　　قبلہ رُو ہو کے زمیں بوس ہوئی قوم حجاز

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز　　　نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے

تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

۵۔ مستزاد کے لفظی معنی 'اضافہ کیا گیا' کے ہیں۔شاعری کی اصطلاح میں مستزاد سے مراد وہ نظم، غزل یا رُباعی ہے، جس کے ہر مصرعے کے بعد مقفّی موزوں فقروں کا اضافہ کیا گیا ہو۔اس کی دو قسمیں ہیں۔اگر اضافہ کیے گئے فقرے کا مضمون شعر کا جز و نہ ہو تو اسے 'مستزادِ عارض' کہتے ہیں۔اگر اضافہ کیے گئے فقرے کا مضمون شعر کے مضمون سے پیوست ہو تو اسے 'مستزادِ لازم' کہتے ہیں۔ہر مصرعے کے بعد اضافی فقروں کی تعداد متعین نہیں ہے یعنی ایک یا ایک سے زائد فقرے ہو سکتے ہیں۔ایک زائد فقرے والے مستزاد کی مثال ملاحظہ ہو:

جادو ہے نگہ، چھب ہے غضب، قہر ہے مکھڑا　　　اور قد ہے قیامت

غارت گرِ دیں وہ بتِ کافر ہے سراپا　　　اللہ کی قدرت

دوزائد فقروں والے مستزاد کی مثال دیکھیے:

نالہ زن باغ میں ہو بلبل ناشاد نہیں	بند رکھ کام و زباں	کر نہ فریاد و بُکا
ڈر یہی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد نہیں	باغباں دشمنِ جاں	گھونٹ ڈالے نہ گلا

33.7 فرہنگ

(الفاظ) (معانی)

واسوخت : بے زاری، تکدر، نفرت، جلنا، جلانا، جلن، روگردانی، شاعری کی اصطلاح میں وہ صنف جس میں عاشق محبوب کی متلون مزاجی، ہرجائی پن اور بے وفائی کو دیکھ کر اس سے بے زاری کا اظہار کرتا ہے اور کسی دوسرے معشوق سے دل لگانے کی دھمکی دیتا ہے۔

وفا شیوہ : جس کی طبیعت میں وفا ہو، وفا شعار، وفا کیش

آزُردَگی : خفگی، ناخوشی، ناراضگی، رنجش، ملال، اُداسی

تنک تابی : کم چمکنا، ماند پڑنا

گراں خوابی : گہری نیند، غفلت، کاہلی

سیمابی : پارے دار، چنچل، شوخ، چلبلا

بَرگُستواں : ابریشم کا حفاظتی لبادہ یا زرہ، جنگی یا عسکری لباس، زرہ بکتر

مُسَمَّط : پروئی ہوئی چیز، موتیوں کو لڑیوں میں پرونا، وہ نظم جس میں تین سے لے کر دس مصرعے تک ہوں

شگوفہ باز : نیا گُل کھلانے والا، کوئی نئی یا عجیب بات کرنے والا، شگوفہ چھوڑنے والا، فتنہ انگیز، مفسد

گُل چکاں : پوشیدہ، پھول برساتے ہوئے

اَنگبیں : شہد

مستزاد : بڑھایا گیا، زیادہ کیا گیا، وہ نظم یا غزل جس کے ہر مصرعے یا شعر کے بعد زائد ٹکڑا لگا ہوا ہو

رزم نامہ : جنگ و پیکار کی منظوم داستان، جنگ نامہ، ایسی نظم جس میں جنگ و جدل کے واقعات بیان کیے گئے ہوں

نالہ زن : گریہ وزاری کرنے والا، فریاد وفغاں کرنے والا

اَسوار : سوار، سواری پر چڑھنے والا، ہمراہی

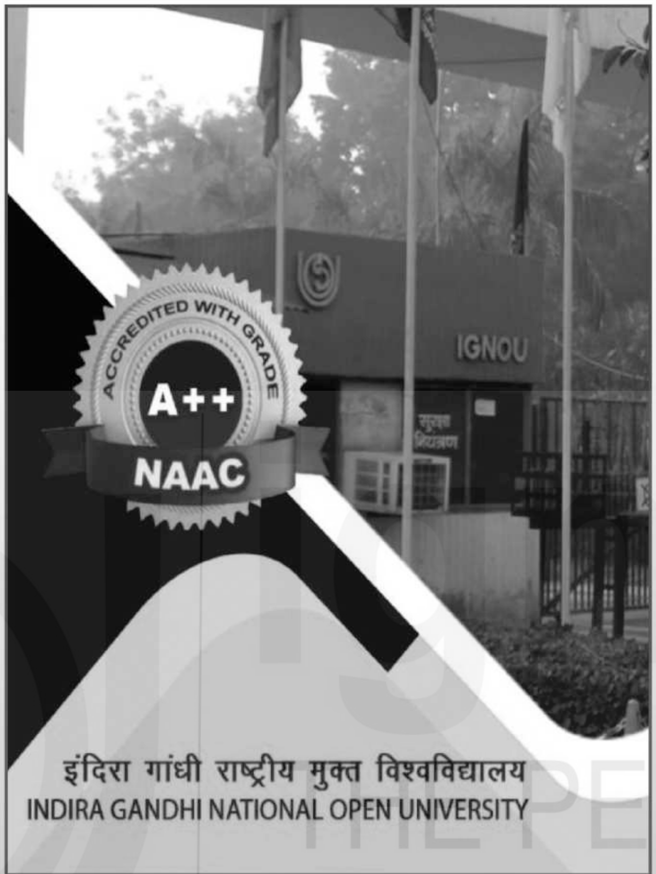
وَغا : لڑائی، جنگ، ہنگامہ، شورش، دنگا، فساد

ساقی نامہ	:	نظم کی ایک قسم جس میں روایتاً ساقی سے خطاب کر کے خیالات وجذبات کا اظہار کیا جاتا ہے
سبوکش	:	شرابی، مے خوار، بادہ گُسار
کوہستاں	:	پہاڑی علاقہ یا پہاڑوں کا سلسلہ
لالہ فام	:	لال رنگ کا، سرخ چہرے والا، معشوق، حسین، دل رُبا
طاق	:	طاق عدد یعنی ایک، تین، پانچ، سات، نو وغیرہ، دیوار میں بنی ہوئی جگہ جس میں چھوٹے چھوٹے سامان رکھے جاتے ہیں
متحد القوافی	:	ایک ہی قافیے میں ہونا، ہم قافیہ
مقفّیٰ	:	قافیہ بند
معتقدین	:	ماننے والے، اعتقاد یا یقین رکھنے والے
ترغیب	:	شوق دلانا، رغبت دلانا، خواہش پیدا کرنا

33.8 کتب برائے مطالعہ

۱۔	اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں	:	شمیم احمد
۲۔	اُردو کی شعری اصناف	:	پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین
۳۔	ادبی اصناف	:	پروفیسر گیان چند جین
۴۔	اصنافِ ادب اُردو	:	ڈاکٹر خلیق انجم
۵۔	اُردو کی شعری اصناف	:	ڈاکٹر شیو بیہ ترپاٹھی
۶۔	صنفیات	:	پروفیسر قاضی افضال حسین

SOCIAL MEDIA



LIVE GYAN DARSHAN

gyandhara

GYAN VANI

YouTube LIVE

LIVE

SWAYAM PRABHA

Free DTH Channel for Education

online_admission

eGyankosh

eContent App

Www.ignou.ac.in

Facebook

Twitter

Instagram

QR Code generated for quick access by Students

IGNOU website
eGyankosh
e-Content APP
Facebook (@officialPageIGNOU)
Twitter (@OfficialIGNOU)
Instagram (officialpageignou)
On line admission

Like us, follow-us on the University Facebook Page, Twitter Handle and Instagram

To get regular updates on Placement Drives, Admissions, Examinations etc.

www.ignou.ac.in

MPDD/IGNOU/P.O. 2.3K/June, 2023

ISBN : 978-93-5568-856-9