ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY
اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی
اسکول آف ہیومینیٹیز

BUDC-131
اردو ادب میں نثری و شعری اصناف کا امطالعہ

بلاک
3

شعری اصناف

بلاک 3 کا تعارف 3

اکائی 9
قصیدہ: تعریف، اجزائے ترکیبی اور مختصر تاریخ 5

اکائی 10
مثنوی: تعریف، اجزائے ترکیبی اور مختصر تاریخ 19

اکائی 11
غزل: ہیئت، تعریف اور ارتقاء 29

اکائی 12
مرثیہ: تعریف، اجزائے ترکیبی اور مختصر تاریخ 43

اکائی 13
جدید اردو نظم: تعریف اور ارتقاء 57

اکائی 14
اردو کی دیگر شعری اصناف 67

EXPERT COMMITTEE

Professor Satyakam
Director, School of Humanities
IGNOU, New Delhi.

Professor Mohd. Shahid Husain
603/7, Shahjahanabad Apartments
Plot No. 1, Sector -11, Dwarka, New Delhi

Professor Mohd. Saghir Beg Afraheim
Gul-e-Afraheim, Street No.4A, Near Sunny
P.C.O, By Pass Road, Dhorrah, Aligarh, U.P.

Professor Wahajuddin Alvi
Department of Urdu, Jamia Millia Islamia
New Delhi.

Professor Shabnam Hameed
Department of Urdu, University of Allahabad,
Prayagraj, U.P.

Professor Diwan Hannan Khan
DEL, NCERT
New Delhi.

COURSE COORDINATOR

Professor Satyakam, Director, School of Humanities, IGNOU,New Delhi.

Dr. Qudsia Nasir, Consultant
School of Humanities, IGNOU, New Delhi.

EDITOR

Professor Mohd. Shahid Husain
603/7, Shahjahanabad Apartments
Plot No. 1, Sector -11, Dwarka, New Delhi

COURSE PREPARATION

Unit Writer	Units
Dr. Qudsia Nasir Consultant Urdu, School of Humanities, IGNOU, New Delhi	1, 2, 3 & 4
Dr. Abdul Hafiz Consultant Urdu, School of Humanities, IGNOU, New Delhi,	5, 6 & 7
Professor Wahajuddin Alvi, Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi	08
Professor Mohd. Shahid Husain Shahjahanabad Apartments, Sector -11, Dwarka, New Delhi	09
Professor Shabnam Hameed Department of Urdu, University of Allahabad, Prayagraj, U.P.	10
Dr. Shafiuzzama Khan CILJawaharlal Nehru University, New Delhi	11
Dr. Kafeel Ahmad Naseem Department of Urdu, Central University of South Bihar Gaya, Bihar	12
Professor Nauman Khan F.3,Goyal Hari Apart. PNB Colony, Idgah Hills, Bhopal, M.P.	13
Dr. Zahir Ali Khan Zakir Husain College (Evening), New Delhi	14

PRODUCTION

Mr. K.N. Mohanan Assistant Registrar (Pub.) MPDD, IGNOU, New Delhi	Mr C.N. Pandey Section Officer (Pub) MPDD, IGNOU, New Delhi	Mr. Bablu Lal Rewadia Section Officer (Pub) MPDD, IGNOU, New Delhi

July, 2019

© Indira Gandhi National Open University, 2019

ISBN: 978-93-89200-47-8

All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the copyright holder.
Further information on the Indira Gandh National Open University courses may be obtained from the university's office at MaidanGarhi, New Delhi-110068 or the official website of IGNOU at www.ignou.ac.in

Printed and Published by Registrar, MPDD, IGNOU, on behalf of the Indira Gandhi National Open University, New Delhi

CRC Prepared by Tessa Media & Computers

Printed at : A-One Offset Printers, 5/34, Kirti Nagar Indl. Area, New Delhi - 110 015

بلاک 3 کا تعارف

تیسرا بلاک اردو ادب کے شعری اصناف پر مشتمل ہے۔اس میں کل 6 اکائیاں ہیں۔

اکائی 9: 'قصیدہ: تعریف، اجزائے ترکیبی اور مختصر تاریخ'۔اس اکائی میں اردو ادب کے قدیم شعری صنف قصیدہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور تاریخ پیش کی گئی ہے۔

اکائی 10: 'مثنوی: تعریف، اجزائے ترکیبی اور مختصر تاریخ'۔اس اکائی میں مثنوی کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔

اکائی 11: 'غزل: ہیئت، تعریف اور ارتقاء'۔اس اکائی میں اردو ادب کی سب سے مقبول صنف غزل کا بیان ہے۔

اکائی 12: 'مرثیہ: تعریف، اجزائے ترکیبی اور مختصر تاریخ'۔اس اکائی میں مرثیہ کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔

اکائی 13: 'جدید اردو نظم :تعریف اور ارتقاء'۔اس اکائی میں اردو ادب میں نظم کے فن اور آغاز و ارتقاء کی جانکاری حاصل ہوگی۔

اکائی 14: 'اردو کی دیگر شعری اصناف: ترکیب بند، ترجیع بند، دوہا، رباعی، قطعہ، گیت وغیرہ'۔اس اکائی میں اردو ادب کی دیگر شعری اصناف کا ذکر ہے۔

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

اکائی 9 قصیدہ: تعریف، اجزائے ترکیبی اور مختصر تاریخ

ساخت:

9.1 اغراض ومقاصد

9.2 تمہید

9.3 قصیدہ: تعریف، اجزائے ترکیبی اور مختصر تاریخ

9.4 آپ نے کیا سیکھا

9.5 اپنا امتحان خود لیجئے

9.6 سوالات کے جوابات

9.7 فرہنگ

9.8 کتب برائے مطالعہ

9.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ قصیدہ کسے کہتے ہیں۔ اس کے لغوی معنی کیا ہیں؟ اس کے اجزا و عناصر کیا ہیں۔ اس کی ہیئت کیا ہے، اس کے فنی لوازم کیا ہیں۔ اس کی ابتدا و ارتقا کا پس منظر کیا ہے۔ اردو میں قصیدہ کہاں سے آیا۔ اردو میں اس کے آغاز و ارتقا کا منظر نامہ کیا ہے۔ اور اردو کے اہم قصیدہ نگار کون کون سے ہیں۔ ان کے فکری و فنی امتیازات کیا کیا ہیں؟

9.2 تمہید

قصیدہ ایک مایہ ناز صنف شاعری ہے۔ زمانہ جاہلیت کے عربی قصائد کلاسک کا درجہ رکھتے ہیں اور ادب عالیہ میں شمار ہوتے ہیں۔ قدیم عربی شاعری کا ایک بڑا حصہ قصائد پر مشتمل ہے اور یہ عربی شاعری کے مایہ افتخار ہیں۔ عربوں نے جب ایران کو فتح کر کے وہاں دو سو سال تک حکومت کی تو قصیدہ عربی سے فارسی میں آیا اور دوسری کئی اصناف کی طرح فارسی سے اردو میں منتقل ہو گیا۔ قدامت کے لحاظ سے اسے دوسری اصناف پر اولیت حاصل ہے۔ غزل براہ راست اسی کی زائیدہ ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ غزل کے قریب ہے۔ مگر بیانیہ انداز اور تسلسل بیان اسے مثنوی کے قریب تر کر دیتا ہے۔ پھر بھی یہ اس سے کلی مطابقت نہیں رکھتا۔

9.3 قصیدہ: تعریف، اجزائے ترکیبی اور مختصر تاریخ

اردو اور عربی، زبانوں کے دو مختلف خاندانوں کی پروردہ ہیں پھر بھی دونوں میں بہت گہرے روابط ہیں۔ خواہ ہیئت کے لحاظ سے ہوں یا فکری و فنی نقطہ نظر سے ہوں یا الفاظ، تراکیب اور اصطلاحات کی سطح پر، کہیں یہ ربط جزوی طور پر ہے اور کہیں کلی طور پر۔ صنف قصیدہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ قصیدہ عربی زبان کا ہی لفظ ہے جو ''قصد'' باب ''کرُم'' سے مشتق ہے۔ جس کے معنی ہیں موٹا، گاڑھا، غلیظ، سبطر (دل دار گودا)۔ وجہ تسمیہ اس کی یہ بتائی جاتی ہے کہ جس طرح اعضائے جسم میں سر اور مغز سب سے زیادہ مؤقر ہیں۔ اسی طرح قصیدہ باعتبار معانی و مضمون دوسری اصناف سخن سے ممتاز ہے۔ لہٰذا اسی مناسبت سے اسے مغز سخن سمجھ کر قصیدہ کہا گیا۔ لیکن تمام اہل علم و دانش اس سے متفق نہیں۔ بعض یہ کہتے ہیں کہ جس وقت لفظ قصیدہ وضع کیا گیا اور اس کے مذکورہ معنی لیے گئے اس وقت

اور کون کون سی اصناف معرض وجود میں آ چکی تھیں جن سے اسے مؤقر اور ممتاز گردانا گیا۔ زمانہ جاہلیت میں ایک شعری ہیئت ''رجز'' ضرور وجود میں آ چکی تھی لیکن ابتدا میں اسے بھی قصیدہ ہی کہا گیا۔ ابن رشیق نے رجز کو بھی قصیدہ ہی مانا ہے۔ (تاریخ الشعر العربی، ص:104) اس کے علاوہ اور کوئی شعری ہیئت موجود نہیں تھی۔

چنانچہ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ یہ لفظ القصد، قَصَدَ، یَقصِد باب ضَرَبَ، یَضرِب سے مشتق ہے، جس کے معنی ہیں ارادہ کرنا۔ اس طرح قصیدے کے معنی ہوئے قصد کی ہوئی چیز/بات۔ ابن رشیق نے ایک جگہ رجز اور قصیدے کے فرق پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ لفظ قصیدہ قصد سے مشتق ہے۔ (العمدہ، جلد اول، ص: 121) دوسرے کئی عالموں نے اس خیال کی توثیق کی ہے۔ شعر کے لیے قصد وارادہ کی شرط کس حد تک مناسب اور درست ہے یہ الگ بحث ہے۔ یہاں تو صرف وجہ تسمیہ کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔

قصیدے کے اور بھی کئی معنی بتائے گئے ہیں۔ لیکن مذکورہ دو معنی ہی زیادہ زیر غور رہے ہیں۔ اس لیے ان ہی کو یہاں درج کیا گیا۔ اصطلاحاً قصیدہ اس صنف شاعری کو کہتے ہیں جس میں مدح یا ذم یا وعظ ونصیحت یا حکایت و شکایت ہو۔

قصیدے کی عروضی ہیئت کی بات کریں تو پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں جسے مطلع کہتے ہیں۔ بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔ اس میں ردیف ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی، مگر قافیہ ضروری ہے۔ قصیدے میں ہر شعر معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے منسلک ہوتا ہے۔ کچھ عربی قصیدے بغیر مطلع کے یا دو دو اور تین تین مطلعوں کے ساتھ بھی لکھے گئے ہیں۔ بعض قصیدوں میں مطلع کئی کئی شعروں کے بعد آتے ہیں۔ تشبیب کے بعد آنے والے مطلع کو تجدید مطلع کہتے ہیں۔ کچھ قصیدے مسمط اور مزدوج (مثنوی) کی ہیئت میں بھی ملتے ہیں۔ لیکن عربی، فارسی اور اردو میں قصیدے کا وہی پیکر مقبول ہوا جس میں مطلع ابتدا میں ہوتا اور تمام شعر ہم قافیہ/ ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ قصیدہ ظاہری ہیئت میں غزل سے مشابہت رکھتا ہے اور معنوی لحاظ سے مثنوی سے قریب ہوتا ہے۔ دونوں ہی بیانیہ صنف شاعری کی ضمن میں آتے ہیں۔ لیکن قصیدے کا بیان ارفع واعلیٰ ہوتا ہے جب کہ مثنوی کا بیان سیدھا سادھا ہوتا ہے۔ مثنوی میں قصہ ہوتا ہے۔ قصیدے کے لیے قصہ شرط نہیں البتہ واقعہ نگاری ہو سکتی ہے۔ مثنوی میں مدح و ذم کی شرط نہیں ہوتی ہے۔

حتمی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ عربی شاعری کے لیے لفظ قصیدہ کب وضع کیا گیا اور شاعری پر اس کا اطلاق کب ہوا۔ مگر محققین اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ عہد جاہلیت میں اسے شاعری کے لیے استعمال کیا جانے لگا تھا۔

قصیدے کی دو قسمیں تسلیم کی جاتی ہیں۔ ایک مقتضب دوسرے مشبب۔ جس قصیدے میں تشبیب وگریز کو نہ برتا گیا ہو اسے مقتضب کہتے ہیں اور جس میں تشبیب وگریز کو برتا گیا ہو اسے مشبب کہتے ہیں۔ یہاں قصیدے کے اجزائے ترکیبی پر بھی گفتگو کر لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

قصیدے کے اجزائے ترکیبی چار ہیں۔ مطلع مع تشبیب۔ گریز۔ مدح اور حسن طلب مع دعائیہ۔

تشبیب:

تشبیب کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں کرنا یا ان کے متعلق باتیں کرنا، شباب کا تذکرہ کرنا یا آتش شوق کو بھڑکانا ہے۔ اصطلاح میں تشبیب قصیدے کے اس ترکیبی جز کو کہتے ہیں جو اس کے شروع میں آتا ہے۔ عرب مدحیہ

قصائد میں اکثر عشقیہ اشعار کہا کرتے تھے۔عربی میں تشبیب عشقیہ شاعری کو کہتے ہیں،اس لئے اس کا نام تشبیب پڑ گیا۔ بعد کو عشقیہ شاعری کے بغیر بھی تشبیب کہی جاتی رہی۔تشبیب کا دوسرا نام نسیب ہے۔عربی قصیدہ وہی اچھا مانا جاتا تھا جس میں تشبیب ہو۔عرب بغیر تشبیب کے قصیدے کو ''بترا'' بغیر دم کا کہتے تھے۔

تشبیب میں عموماً دو باتوں کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ایک تو یہ کہ تشبیب ممدوح کی شان کے منافی نہ ہو۔دوسرے یہ کہ مدح اور تشبیب میں تضاد معنوی نہ ہو۔کبھی کبھی اس کے برعکس بھی دیکھنے میں آیا ہے۔لیکن کم۔

قصیدے میں تشبیب کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔اس میں موضوعات کے انتخاب کی آزادی ہونے کی وجہ سے شاعر کو اپنی جولانیٔ طبع دکھانے کا زیادہ موقع ہوتا ہے۔مزید یہ کہ تشبیب اور مدح کے اشعار کی تعداد میں توازن ہو۔اگر تشبیب کے اشعار زیادہ اور مدح کے کم ہوں تو ابن رشیق اسے قصیدے کے معائب میں شمار کرتا ہے۔

تشبیب میں عموماً شگفتہ، بلند پایہ، چونکا دینے والے اور جدید مضامین لائے جاتے تھے تا کہ ممدوح یا سامع کو متوجہ کیا جا سکے۔مثلاً:

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام
حلال دختر رز بے نکاح و روزہ حرام
برج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار
کھینچے ہے اب خزاں پہ صف لشکر بہار

گریز:

قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں دوسرا مقام گریز کا ہے۔اس کے لغوی معنی ''بھاگنا'' ہے۔گریز ستون کے اس حصے کو بھی کہتے ہیں، جو دیوار کے سہارے کے لئے باہر سے لگایا گیا ہو۔گریز داستان کو بھی کہتے ہیں۔لیکن اصطلاحاً گریز قصیدے کا وہ جز ہے جو تشبیب کے بعد آتا ہے۔اس کے ختم ہوتے ہی مدح شروع ہو جاتی ہے۔ گریز کے متعلق ابن رشیق لکھتا ہے۔

''نسیب سے مدح یا دوسرے موضوع کی طرف بہترین حیلے سے نکل جاؤ۔''

(بحوالہ محمود الٰہی، اردو قصیدہ نگاری کا ارتقا، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، 1973ء، ص:49)

دراصل تشبیب اور مدح کے مزاج میں تفاوت ہوتا ہے۔گریز کا کام دونوں میں ربط پیدا کرنا ہے۔کامیاب گریز سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ شاعر قصداً مدح کی طرف ملتفت نہیں ہوا بلکہ بات میں بات نکل آئی اور اس نے مدح شروع کر دی۔گریز، تشبیب اور مدح کے درمیان اس طرح لایا جاتا ہے کہ ممدوح کو یہ احساس ہی نہ ہو کہ تشبیب تمام ہوئی اور مدح کا آغاز ہو گیا اور ممدوح اس سے ایک نشاط انگیز حظ حاصل کرے۔

گریز ایک شعر سے بھی کیا جا سکتا ہے اور زائد سے بھی۔سوداؔ نے حضرت علیؓ کی شان میں لکھے گئے قصیدے میں ایک شعر سے گریز کیا ہے۔

ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا
ذات پر جس کے ہیں مبرہن کنہ عز و جل

گریز میں کچھ بندھے ٹکے مضامین عرصے تک برتے جاتے رہے۔کبھی باغ، نہر اور قصر کی منظر نگاری سے گریز

کیا گیا تو کبھی کسی پیکر حسن کے سراپا سے، تو کبھی کسی تقریب کے ذکر سے۔ کبھی دو فریق کی بحث و تکرار کے فیصلے کی خواہش لے کر ممدوح کی بارگاہ میں پہنچ گئے۔ کبھی اپنی حرماں نصیبی، افلاس اور نکبت کا رونا روتے ہوئے امداد کے لئے ممدوح کی طرف رجوع ہوئے۔ گریز کے مضامین کے لئے قصیدہ نگاروں نے بڑی فنکاری کے ثبوت دیئے ہیں۔

مدح:

مدح کے لغوی معنی تعریف کرنے کے ہیں۔ اصطلاح میں یہ قصیدے کا وہ حصہ ہے جو گریز کے بعد آتا ہے اور اس میں شاعر ممدوح کی تعریف بیان کرتا ہے۔ مدح کا میدان بہت وسیع ہے شاعر جتنی اور جیسی چاہے تعریف کر سکتا ہے۔ مدح وہی اچھی مانی جاتی ہے جو ممدوح کی حیثیت سے مناسبت رکھتی ہو۔ عربی کے ابتدائی قصائد کی مدح میں صداقت بیان کا خیال رکھا جاتا تھا۔ عرب قصیدہ نگار کسی کی مدح کرنا عار سمجھتے تھے۔ اور کسی کی تعریف کرتے بھی تھے تو سچ کہتے تھے۔ ایک رئیس نے ایک شاعر سے کہا میری مدح لکھو شاعر نے کہا ''افعل حتی اقول'' یعنی تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں۔ لیکن یہ روش زیادہ دنوں برقرار نہ رہی اور خاص طور سے فارسی و اردو قصیدہ نگاروں کی مدح میں برتی گئی بے اعتدالیوں نے قصیدے کو بے حد بدنام کیا۔

اردو کے اکثر ناقدین بھی مدح کو مذموم بتاتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں فائز دہلوی کی آواز سب سے پہلے بلند ہوئی۔ پھر امداد امام اثر، حالی اور شبلی بھی ان کے ہم نوا بن گئے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مدح میں مذموم کیا چیز ہے؟ مدح میں مذموم مبالغہ ہے جو غلو اور اغراق کی حدوں کو چھونے لگتا تھا۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ مبالغہ تو کسی حد تک جائز ہے مگر اسے غلو اور اغراق کی حد تک نہیں پہنچنا چاہئے۔ کیونکہ مبالغہ تو شاعری میں ایک صنعت کے طور پر استعمال ہو رہا تھا اور اسے برتنا فنی کمالات میں شمار ہوتا تھا۔ مزید یہ کہ اس وقت کے جاگیردارانہ نظام کا ڈھانچہ ہی کچھ ایسا تھا کہ قصیدہ نگار مدح اور غلو سے کام لینے پر مجبور تھا۔

اردو جب اس صنف سے روشناس ہوئی اس وقت تک مدح میں درج ذیل موضوعات داخل ہو چکے تھے۔

مدح میں بالعموم ممدوح کے جاہ و جلال، زر و دولت، عظمت و بزرگی، شرافت و نجابت، شجاعت و دلیری، عدل و انصاف، خدا ترسی و دین پناہی، عفت و پاکدامنی، قناعت و راست بازی، سخاوت و ضیافت، خلق و مروت، حلم و حیا، فیوض و برکات، کشف و کرامات، علمیت و قابلیت، عبادت و ریاضت، حمیت و خودداری وغیرہ کا بیان کیا جاتا تھا۔ ان اوصاف ذاتی کے علاوہ ممدوح کے ساز و سامان مثلاً تلوار، تیر کمان، ترکش، گھوڑے، ہاتھی اور مطبخ کی تعریف کی جاتی۔ بزرگان دین کی شان میں جو قصیدے ہیں ان میں ذاتی اوصاف کے علاوہ روضہ، گنبد، جائے وقوع، مدفن، مقامی مناظر اور ماحول کی شان میں بھی اشعار کہے جاتے۔

حسن طلب مع دعائیہ:

مدح کے بعد حسن طلب یا عرض مدعا کی باری آتی ہے۔ اس میں عرض مدعا کے ساتھ دعا بھی شامل ہوتی ہے۔ اس میں قصیدہ گو ممدوح کو دعا اور اس کے دشمنوں کو بد دعا دیتے ہوئے قصیدے کا اختتام کرتا ہے۔ اس میں اشعار کی کوئی قید تو نہیں ہے لیکن عموماً یہ حصہ مختصر ہوتا ہے تاکہ ممدوح کی طبیعت پر بار نہ ہو۔ اس میں شاعر نادر اور اچھوتا انداز برتنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنے مطلب کو بڑی فنکاری اور صناعی سے پیش کرتا ہے۔ اس میں عموماً درازئ عمر، مال و دولت میں ترقی، نسل و دولت کی بقا سے متعلق مضامین ہوتے ہیں۔ مذہبی قصائد میں اپنے حق میں دعائے خیر طلب کی جاتی ہے۔

عرض مدعا قصیدے کا لازمی جز نہیں۔ کبھی کبھی اس سے صرف نظر بھی کیا گیا ہے۔ مدحیہ قصیدوں میں تو انھیں اکثر برتا گیا ہے مگر بہاریہ، رزمیہ اور رثائیہ قصیدوں میں ان کی گنجائش کم ہوتی ہے۔

قصیدے کا ایک متنازعہ فیہ پہلو اشعار کی ''اقل'' یعنی اشعار کی کم سے کم تعداد کا تعین ہے۔ زیادہ تر ناقدین و محققین کا خیال ہے کہ اسے سات یا دس یا بارہ اشعار سے کم نہیں ہونا چاہیے۔ کچھ نے سولہ اور کمتر نے اکیس بھی بتایا ہے۔ زیادہ کی کوئی حد نہیں پھر بھی ناقدین نے اسے پانچ سو بتایا ہے۔

قصیدہ اپنی ہیئت میں غزل سے اشعار کے معنوی تسلسل میں مثنوی سے قریب تو ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم اسے نہ غزل کہہ سکتے ہیں۔ نہ مثنوی، نہ مسدس، مخمس اور نہ مسمط۔ قصیدہ، قصیدہ ہے اور اپنی ایک مخصوص عروضی و معنوی ہیئت سے ہی پہچانا جاتا ہے۔

قصیدے کے موضوع کے سلسلے میں ناقدین فن اس بات پر کسی حد تک متفق نظر آتے ہیں کہ عربی قصیدوں میں ان تمام موضوعات کو برتا گیا جو عربی شاعر سوچ سکتے تھے یا اپنے ماحول سے مستعار لے سکتے تھے۔ مگر عشق اور متعلقات عشق کا غلبہ رہتا تھا۔ عربی قصائد سے وہاں کے ماحول، معاشرت، اخلاق و اوصاف، کوہ و بیابان کی منظر نگاری، فیاضی، دلیری، خاندانی بڑائی کے مضامین کی عکاسی ہوتی ہے۔ تملق، خوشامد اور جھوٹی تعریف کے مضامین ابتدائی عربی قصیدوں میں نہیں ملتے۔ لیکن دورِ جاہلیت کے شاعر نابغہ ذبیانی اور اعشیٰ نے شاعری کو حصول زر کا ذریعہ بنایا یہیں سے شخصی مداحی کا آغاز ہوتا ہے۔ پروفیسر محمود الٰہی لکھتے ہیں:

''نابغہ نے شاعری کو تجارت سمجھ لیا تھا۔ اس لئے اچھا شاعر ہونے کے باوجود وہ جاہلیت کا سب سے بدنام شاعر ہے۔'' (محمود الٰہی، اردو تنقید نگاری کا تنقیدی جائزہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2011ء، ص:54)

عہد اسلام میں عربی قصیدوں کے موضوعات میں اہم موڑ آیا۔ اب اللہ اور اس کے رسول کی توصیف و تعریف بیان کی جانے لگی۔ کافروں کی ہجو کا جواب اور صحابہ کرام کی مدح بھی اس کا موضوع بنا۔ مگر بنو امیہ کے عہد میں شخصی مداحی کا دور پھر شروع ہو گیا۔

فتح ایران کے بعد فارسی میں بھی قصیدہ نگاری ہونے لگی اور یہاں شعرا کی سرپرستی امرا و سلاطین کرتے تھے۔ اس لئے امرا و سلاطین کی مدح سرائی فارسی قصیدے کا بھی بنیادی موضوع بن گیا۔ مدح کے صلے میں انعام و اکرام نہ ملنے سے ہجو کی بھی نوبت آجاتی اس طرح ہجویہ مضامین بھی اس میں داخل ہوئے۔

اردو قصیدے کا آغاز ہوا تو فارسی قصیدے کے تقریباً تمام موضوعات اس میں در آئے۔ صنف قصیدہ اپنی دیگر خصوصیات کی وجہ سے دوسری اصناف شعر کی بہ نسبت جتنی مؤقر اور ممتاز مانی گئی۔ مدحیہ مضامین کی مبالغہ آرائی نے اسے اتنا ہی بدنام کر دیا۔ یہاں تک کہ لفظ قصیدہ محاورتاً جھوٹی مداحی کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔ قصیدوں میں مداحی کے علاوہ شہر آشوب، ہجو اور دوسرے بہت سے مضامین کا استعمال کیا گیا ہے جس کی تفصیل یہاں بیجا طوالت کا باعث ہوگی۔

موضوع شاعری میں اتنا اہم نہیں جتنا کہ انداز بیان اور طرز ادا ہے۔ موضوع نکھرتا انداز بیان اور طرز ادا سے ہی ہے۔ قصیدے کو ادب میں جو ممتاز مقام حاصل ہوا وہ زورِ تخیل، زور بیان، مضمون آفرینی، شوکت الفاظ اور تراکیب کے طمطراق کی بنیاد پر ہوا۔

قصیدے کی زبان میں استعمال ہونے والے الفاظ متین، باوقار اور پرشکوہ ہوتے ہیں۔ الفاظ میں بھرپور معنویت، استعارے، صنائع و بدائع اور خوبصورت تراکیب کے استعمال سے قصیدے کا معیار متعین ہوتا ہے۔

قصیدے کا آغاز وارتقا

اردو قصیدے کی جڑیں عرب کے ریگستانوں اور ایران کے لالہ زاروں میں پیوست ہیں۔ فارسی نے اس مایہ ناز صنف شاعری کو عربی سے اخذ کیا اور اردو نے اس کے تمام لوازم ظاہری و باطنی کے ساتھ فارسی سے مستعار لے لیا۔ چنانچہ یہاں عربی قصیدے کی تفصیلات اردو قصیدہ نگاری کی تفہیم میں معاون ہوں گی۔

عربی ادب کے ناقدین وتذکرہ نویس یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ عربی کا پہلا قصیدہ نگار کون ہے۔ کچھ محققین مہلہل اور امراؤالقیس کو عربی کا پہلا قصیدہ نگار بتاتے ہیں جو ظہور اسلام کے تقریباً دوسو سال پہلے گزرے ہیں۔ لیکن بعض اس سے انکار کرتے ہوئے یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ ان شعرا کی تخلیقات اتنی جامع، بالیدہ اور مکمل ہیں کہ لسانی تاریخ کے پیش نظر ان سے پہلے عربی شاعری کئی مراحل سے گزری ہوگی۔

عربی شاعری میں قصیدے سے پہلے ایک چیز پائی جاتی تھی جسے ''قریض'' کہتے ہیں۔ قریض نے ترقی کر کے ''سجع'' کی شکل اختیار کی۔ ''سجع'' کے ٹکڑے مقفیٰ ہونے کے باوجود آپس میں ہم وزن نہیں ہوتے تھے۔ کاہنوں کی ''سجع'' عبارتیں اس کی مثال ہیں۔ سجع کی ترقی یافتہ شکل ''رجز'' تھی۔ ''رجز'' عربی کی قدیم ترین دستیاب موزوں صنف ہے۔ رجز میں رزمیہ مضامین کے علاوہ فخر وہجو کے مضامین بھی ہوتے تھے۔ یہی قصیدے کی اساس ہے۔ (علی جواد زیدی، قصیدہ نگاران اتر پردیش، لکھنؤ، 1978ء، ص:24)

زمانہ جاہلیت میں ہی عربی شاعری عہد طفولیت سے گزر کر عہد شباب میں قدم رکھ چکی تھی۔ لہٰذا عہد جاہلیت کے سات قصائد عربی کے نمائندہ قصیدے مانے جاتے ہیں۔ (عرب میں ظہور اسلام سے پہلے شاعری کا جو دور تھا عرب اسے عہد جاہلیت کے نام سے یاد کرتے ہیں)۔ ناقدین ادب کا یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ عربی ادب آج تک اتنی بھرپور اور جامع شاعری پیش نہیں کر سکا ہے۔

طائف کے قریب عکاظ کے بازار میں شعرا ہر سال جمع ہو کر اپنے اپنے قصائد پیش کرتے تھے۔ متفقہ طور پر جو قصیدہ سب سے اچھا تسلیم کیا جاتا اسے آب زر سے لکھوا کر خانہ کعبہ میں آویزاں کیا جاتا تھا۔ بعد کو یہی قصیدے سبعہ معلقہ کہلائے۔ معلقات کے شعرا کے نام اس طرح ہیں:

امراؤالقیس، طرفہ، زہیر بن ابی سلمیٰ، لبید ابن ربیعہ، عمرو بن کلثوم، عنترہ بن شداد اور حارث ابن حلزہ۔

بعض محققین نے اعشیٰ اور نابغہ ذبیانی کو بھی اصحاب معلقات میں شمار کیا ہے۔ اگر انھیں شمار کر لیا جائے تو معلقات کی تعداد نو ہو جاتی ہے۔

زمانہ جاہلیت کے قصائد میں حقیقت نگاری، مناظر فطرت کی عکاسی، ایفائے عہد، سخاوت، مہمان نوازی، شجاعت اور دلیری کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ ان قصائد میں اس زمانے کے معاشی، سیاسی، سماجی اور مذہبی تصورات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔

اصحاب معلقات کے علاوہ بھی دورِ جاہلیت کے شعرا کی ایک طویل فہرست ہے جن میں سے کچھ نے بہت معیاری شاعری کی ہے۔

ظہور اسلام کے بعد عربوں کے ادبی رویے میں بہت تبدیلی آئی۔ بہت سے موضوعات پر پابندی لگا دی گئی۔ شاعری کو تبلیغ دین کا ذریعہ بنایا گیا۔ باری تعالیٰ اور حضورؐ کی مدح و تعریف کی جاتی۔ یہیں سے نعتیہ شاعری کا آغاز ہوا۔ جس کے اہم شعرا حسان بن ثابت اور کعب ابن زہیر ہیں۔ حضرت عمرؓ کے زمانے میں تشبیب اور ہجو کو جرم قرار دیا گیا۔ جس کے لیے سزائیں مقرر ہوئیں (کفار کی ہجو کے جواب میں ہجو کہنے کی اجازت تھی) بہت سے شعرا نے شاعری ترک کر دی جنھوں نے کی احکام دین کے دائرے میں رہ کر کی۔

جن شعرا نے عہد جاہلیت اور عہد اسلام دونوں دیکھا وہ شعرائے محضرمین کہلاتے ہیں۔ ان میں کعب ابن زہیر، حطیہ، نابغہ جعدی اور حسان بن ثابت اہم ہیں۔

خلافت راشدہ ختم ہونے کے بعد عرب میں رفتہ رفتہ شخصی حکومتیں قائم ہونے لگیں جس سے درباداری کے ماحول کو فروغ ملا۔ ہجو جواب تک کفار کے لئے روا تھی اب آپسی اختلافات میں استعمال ہونے لگی۔ تشبیب وغیرہ نے بھی رواج پایا۔ اس عہد کے مشہور شاعر جریر، فرزدق اور اخطل ہیں۔ جس میں فرزدق اور اخطل کی ہجوئیں فحاشی کی حد تک پہنچ گئیں۔

اس کے بعد عباسی دور میں علم وفن کی دل کھول کر سرپرستی ہوئی جس سے مدح گستری کا فروغ پا جانا ایک فطری بات تھی۔ چنانچہ حصول زر کے لئے مدح میں مبالغہ، غلو بلکہ اغراق کی حد تک پہنچ گیا۔

فارسی قصیدہ نگاری

اکیسویں صدی ہجری میں عربوں اور ایرانیوں میں نہاوند کے مقام پر وہ مشہور جنگ ہوئی جو فتح الفتوح کے نام سے موسوم ہے۔ اس جنگ میں ساسانی بادشاہ یزدگرد کو عربوں نے شکست دی اور پورا ایران عربوں کے تابع ہو گیا۔ عرب دوسو سال تک ایران پر حکومت کرتے رہے۔ دراین اثنا فارسی زبان وادب عربی زبان وادب سے کافی متاثر ہوا۔ فارسی قصیدہ بھی عربی اثر پذیری کا ہی نتیجہ ہے۔

محمود شیرانی رودکی کو فارسی کا پہلا قصیدہ نگار مانتے ہیں۔ رودکی فارسی کا پہلا صاحب دیوان شاعر بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کا عرصہ حیات 266ھ سے 329ھ تک ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب عربی زبان ایران کے گوشے گوشے میں پھیل چکی تھی۔ اور ایران کے بہت سے شعرا اپنے ممدوحین کی خوشنودی کے لئے عربی میں قصیدے لکھ رہے تھے۔ اس عہد کی عربی شاعری ثنا گستری کے لئے وقف ہو چکی تھی۔ اس سے حقیقت نگاری کی روح نکل چکی تھی۔ مبالغہ، غلو، صنائع لفظی ومعنوی اپنی انتہا کو پہنچ رہے تھے۔ پھر بھی رودکی نہ مبالغے سے کام لیتا ہے اور نہ خیال آفرینی کی پیچیدہ راہوں میں الجھتا ہے۔ اس کی شاعری میں سادگی اور سلاست بدرجہ اتم موجود ہے۔ ایک شعر دیکھیں:

بوئے موئے جولیاں آید ہمی
یاد یار مہرباں آید ہمی

اس دور کا دوسرا مشہور شاعر دقیقی ہے۔ اس کے قصیدوں میں سادگی، صفائی اور حسن بیان ہے، اس کے یہاں تکلف، آورد اور مبالغہ آرائی نام کو بھی نہیں۔ مثال میں ایک شعر پیش ہے:

پری چہرہ بت عیار دلبر
نگارے سرو قد و ماہ منظر

اس عہد میں منجیک ترمذی اور کسائی مروزی نے بھی چند اچھے قصیدے لکھے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عہد سامانیہ (261ھ تا 389ھ) کے زیادہ تر قصائد سادہ اور پر اثر ہیں۔ عہد سامانیہ کے بعد غزنوی عہد آتا ہے۔ اس عہد میں مدحیہ قصیدوں کی اتنی دھوم مچی کہ شاعری ایک پیشہ بن کر رہ گئی۔ البتہ واقعہ نگاری اور تاریخی حالات بھی قلمبند کیے گئے۔ فرخی کا قصیدہ ''فتح سومنات'' اس کی مثال ہے۔ عنصری بھی اس عہد کا ایک بلند پایہ شاعر ہے جس نے مبالغے کو عروج اور مکالمے کو رواج دیا۔ منوچہری اس دور کا ایسا قصیدہ گو ہے جس پر عربی کا بہت اثر ہے۔ اس کی قادرالکلامی اپنی مثال آپ ہے۔

431ھ سے 552ھ تک، سلجوقی عہد گردانا جاتا ہے۔ اس عہد میں ظہیر فاریابی، ابوالفرج رومی اور رشیدالدین وطواط جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ جنھوں نے فارسی ادب کے اس عہد کو عہد زریں بنادیا۔

رضازادہ شفق، علامہ شبلی اور ذبیح اللہ صفا نے متفقہ طور پر انوری کو فارسی کا سب سے بڑا قصیدہ نگار تسلیم کیا ہے۔ وہ نہایت ادق اور مغلق الفاظ اور تراکیب کو انتہائی بے باکی اور روانی کے ساتھ باندھتا ہے۔ اگر مدح میں مبالغہ آرائی اس کی خصوصیت ہے تو ہجو میں انتہا پسندی بھی اسی کے نام سے منسوب ہے۔ بقول شبلی نعمانی اگر ہجو گوئی کی کوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔

اردو قصیدہ نگاری کی روایت

اردو زبان کے سلسلے میں یہ بات بڑی عجیب سی ہے کہ زبان پیدا تو دہلی اور نواح دہلی میں ہوئی۔ لیکن اس کے ادب کا آغاز وارتقا اس دور دراز مقام دکن میں ہوا جو اس زبان کا علاقہ نہ تھا۔ دکن کی بیشتر ریاستیں نہ صرف ادیب وادب نواز تھیں بلکہ ان کے فرمارواایان میں سے اکثر خود بھی شاعر وادیب تھے۔ چنانچہ اردو کی دوسری اصناف کی طرح قصیدے کی ابتدا کا سہرا بھی دکن کے ہی سر ہے۔

دکن کی دیگر ریاستوں کی طرح گولکنڈہ کی قطب شاہی حکومت نے بھی اردو کے گیسوئے تابدار کو اور تابدار کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ لہٰذا قطب شاہی سلطنت کے پانچویں بادشاہ قلی قطب شاہ نے، جنھیں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا شرف حاصل ہے، بڑی دھوم دھام سے قصیدے کہے۔ اس کے مطبوعہ کلیات میں کل بارہ قصیدے ہیں۔ جن میں چھ مکمل اور چھ نامکمل ہیں۔ قلی قطب شاہ ان معنوں میں بھی اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے صنف قصیدہ کو ایک ممتاز صنف سخن کی حیثیت سے اختیار کیا۔ اس نے قصیدے کو مدح سرائی کا آلہ اس لیے نہیں بنایا کہ وہ خود بادشاہ تھا۔ گو کہ اس نے اجزائے ترکیبی اور موضوعات فارسی سے لئے لیکن اسے دکنی تہذیب وتمدن میں ڈھال کر پیش کیا۔ اس کے قصیدوں کا ایک نمایاں وصف حقیقت نگاری ہے۔ اکثر فارسی قصیدہ نگاروں نے بہاریہ قصیدے لکھے ہیں۔ قلی قطب شاہ کی فصل بہار وہی بہار ہے جو دکن میں آتی تھی اور جس کا وہ خود مشاہدہ کرتا تھا۔ مبالغہ فارسی قصیدہ نگاری کا ایسا جز وتھا جو کل کی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ مگر قلی قطب شاہ کے قصیدوں میں مبالغہ نہیں پایا جاتا۔

قطب شاہی دربار کے شعرا میں غواصی کا نام سرفہرست ہے۔ غواصی اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے باقاعدہ درباری قصیدے لکھے۔ اس کے قصیدے زور بیان کا بہترین نمونہ ہیں۔ الفاظ کی تراش خراش اور ترکیبوں کے اختراع میں اسے کمال حاصل ہے۔ غواصی کے قصیدوں میں مداحی اپنے عروج پر ہے۔ لیکن اس کے یہاں مداحی برائے مداحی نہیں۔ غواصی کے قصیدوں میں تشبیب، گریز اور حسن طلب بھی ہے مگر اس میں تصنع نہیں۔ اس کی کلیات کے قلمی نسخے میں 35 قصیدے ہیں۔ لیکن اس کی مطبوعہ کلیات کے اکیس قصیدے ہی اس کے قدرت کلام کا ثبوت

فراہم کرنے کے لیے کافی ہیں۔

گولکنڈہ کے قلی قطب شاہ کی طرح بیجاپور کا فرمارواعلی عادل شاہ شاہی بھی شعر گوئی میں خاصی شہرت رکھتا تھا۔ یہ سلسلہ عادل شاہی کا آٹھواں حکمراں تھا۔اس کے دربار سے متعدد شعرا وابستہ تھے۔اس کے کلیات میں کل چھ قصیدے پائے جاتے ہیں۔مقامی رنگ معاشرت اور منظر نگاری شاہی کی خصوصیات ہیں۔

سرزمین دکن سے بیسیوں ایسے شعرا پیدا ہوئے جن پر اردو ادب کو ناز ہے لیکن نصرتی جیسا باکمال شاعر سرزمین دکن آج تک پیدا نہ کرسکی۔ یہ درست ہے کہ یہ مقام اسے مثنوی کے توسط سے ملا ہے لیکن وہ اپنے چند قصائد پر ہی اکتفا کر لیتا تو بھی یہ مقام اسی کے حصے میں آتا۔نصرتی نے اپنے قصیدوں میں اس عہد کی تاریخ رقم کردی ہے۔ نصرتی پہلا شاعر ہے جس نے ہجو کو اردو قصیدے کا باقاعدہ موضوع بنایا۔اس کی زبان مشکل اور ادق ہے۔

ولی، جس کی تقلید شمالی ہند کے شعرا نے باعث فخر سمجھا، اس کے صرف چھ قصیدے ملتے ہیں جو مذہبی عقیدت کے آئینہ دار ہیں۔اور ان پر تصوف کا رنگ غالب ہے۔اس نے مدحیہ قصیدے نہیں لکھے پھر بھی قصیدہ نگاری کے ابتدائی مدارج میں ولی کے قصیدے سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

سراج اورنگ آبادی دکن کے آخری بڑے شاعر ہیں۔گوکہ ان کا نام غزل سے منسوب ہے۔انھوں نے صرف ایک قصیدہ لکھا ہے۔اس میں بھی وہ کسی کی مدح سرائی نہیں کرتے یہ متصوفانہ رنگ کا حامل ہے۔ولی کی قصیدہ نگاری کے رنگ ڈھنگ کو سراج نے بھی قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ دکن کے قصیدوں میں علاقائی رسم ورواج کا عکس ہے۔مدح ہے بھی تو ممدوح کے کارناموں اور فتوحات کے حوالے سے۔مبالغہ آرائی کم ہے۔حقیقت نگاری اور واقعہ نگاری پر زور ہے۔چنانچہ دکنی قصیدہ نگاری کو حقیقی اور فطری شاعری میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

اس کے بعد بھی دکن میں قصیدے لکھے جاتے رہے۔عہد آصفیہ میں صدہا قصیدے لکھے گئے۔مگر اس وقت تک شاعری کا مرکز شمالی ہند منتقل ہو چکا تھا اور یہاں قصیدہ نگاری اتنے عروج پر پہنچ گئی تھی کہ اس عہد کے دکنی قصیدوں کی زیادہ اہمیت نہیں رہی۔

اردو قصیدہ نگاری شمالی ہند میں

دستیاب دواوین کے پیش نظر عہد عالمگیر کے شاعر فائز اور جعفر زٹلی کو شمالی ہند کی شاعری کا نقطہ آغاز مانا جاتا ہے۔ ان کے قصیدوں کا کہیں کہیں ذکر تو آیا ہے مگر قصیدے دستیاب نہیں۔البتہ قدیم شعرا میں حاتم ایک بہت اہم نام ہے۔گوکہ ان کا شمار قصیدہ گو شعرا میں نہیں ہوتا۔تاہم انھوں نے چند قصیدے بھی لکھے ہیں۔دیوان زادہ کے ایک قصیدے کا مطلع دیکھیں۔

کیا بیاں کیجئے نیرنگیٔ اوضاع جہاں
کہ بیک چشم زدن ہو گیا عالم ویراں

حاتم کے قصیدوں کو زیادہ تر لوگ غزل اور کم تر لوگ قصیدہ مانتے ہیں۔شمالی ہند کے پہلے دور کے اہم شاعر شاکر ناجی گوکہ ہزل کے ساتھ منسوب کئے جاتے ہیں۔مگر ان کے یہاں سنجیدہ شاعری کی بھی کمی نہیں۔ان کے دیوان میں چھ مکمل اور ایک نامکمل قصیدہ موجود ہے۔ان کے سارے قصیدے درباری ہیں۔مگر وہ مدح میں مبالغے کو زیادہ راہ نہیں دیتے۔

اردو قصیدہ نگاری کا بہ نظر غائر جائزہ لیا جائے تو یہ سودا سے شروع ہو کر سودا پر ختم ہوگئی۔ مصحفی انھیں قصیدے کا نقاش اول بتاتے ہیں تو صاحب ''گلشن ہند'' کے خیال میں قصیدہ ختم مرزا سودا پر ہوا۔ بقول شخصے سودا کے یہاں انوری کی زبان، خاقانی کا زور شور، عرفی کی مضمون آفرینی اور صائب کا تمثیلی انداز پایا جاتا ہے۔ انھوں نے ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کی مثال قائم کی، زورِ تخیل سے معمولی بات کو اہم بنا دینے کا شعور دیا۔ سینکڑوں نادر تشبیہیں اردو شاعری میں داخل کیں۔ ان کے یہاں پرشکوہ و پروقار الفاظ کی دھوم دھام، ترکیب در ترکیب اور بندش در بندش کا التزام ہے۔ لہٰذا وہ خود کہتے ہیں:

جس جا کہ میں لغات فراہم کروں تو واں
ذرہ رکھے نہ صاحب فرہنگ رنگ ڈھنگ

اسی کے ساتھ ساتھ انھیں سادہ و شستہ زبان، مروجہ تراکیب اور عام بندشوں کے استعمال پر بھی قدرت حاصل ہے۔ انھوں نے بعض قصیدوں میں آمد و برجستگی کا ایسا نمونہ پیش کیا ہے کہ بقول پروفیسر محمود الٰہی، کام و دہن کو پتہ بھی نہیں چلتا اور شعر کا شعر رگ و پے میں اترتا چلا جاتا ہے۔ مثلاً:

فلک بتا دے مجھے اپنے عیش و غم کی طرح
کرم کی کون طرح کون سی ستم کی طرح
کروں چمن میں اگر جا کے میں غزل خوانی
تو بلبلیں ہوں مرے چہچہے کی دیوانی

سودا نے تشبیب میں مکالمے کے فن کو بلندی عطا کر دی ہے۔ انھوں نے کئی ہجویہ قصائد بھی لکھے لیکن ان کا ایک ''تضحیک روزگار'' ہی انھیں اردو کا انوری بنا دینے کے لیے کافی ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے عہد کی سیاسی و معاشی بدحالی کی تاریخ رقم کر دی ہے۔

سودا کے ہم عصروں میں میر تقی میر، قائم چاند پوری اور اشرف علی فغاں نے بھی اچھے قصائد لکھے، لیکن اس وقت سودا کے قصائد معیار بن چکے تھے۔ لہٰذا انھیں بحیثیت قصیدہ گو زیادہ مقبولیت نہ مل سکی۔

میر حسن کا شمار بنیادی طور پر مثنوی اور غزل گو شعرا میں ہوتا ہے۔ لیکن انھوں نے چند معیاری قصیدے بھی لکھے ہیں۔ انھوں نے غزل کا ترنم اور مثنوی کا تسلسل دونوں اپنے قصیدوں میں شامل کیا جس سے ان کے قصیدوں میں دلکشی اور انفرادیت پیدا ہوگئی۔ جعفر علی حسرت کا شمار دہلی کے اساتذہ شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ غزل کی طرح قصیدے کے مرد میدان تھے بلکہ مصحفی کے خیال میں اس صنف میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ اس کے بعد انشا اور مصحفی کا دور آتا ہے۔ بلاشبہ انشا کی قابلیت و ذہانت بے پناہ تھی۔ مگر ان کی یہ صلاحیت مشکل پسندی کی نظر ہوگئی، تاہم ان کے یہاں ہندستانی تہذیب و تمدن بہت نمایاں ہے۔ وہ صنائع و بدائع کا استعمال بہت زیادہ اور بہت اچھے ڈھنگ سے کرتے ہیں۔ قصیدے کا قصیدہ بے نقطے کا لکھ گئے ہیں۔

بعض ناقدین فن کا خیال ہے کہ سنگلاخ زمینوں میں اچھا قصیدہ مصحفی سے بڑھ کر کسی نے نہیں لکھا۔ مگر قصیدہ نگاری میں انھیں وہ مقام نہیں ملا جس کے وہ مستحق تھے۔

جرأت و رنگین نے بھی چند قصیدے کہے ہیں۔ مگر ان میں کوئی خاص بات نہیں۔ ریختی کو فروغ دینے میں رنگین کا بڑا دخل ہے۔ لہٰذا انھوں نے ایک قصیدہ بھی ریختی میں کہا ہے جو بقول ان کے قصیدہ نہیں قصیدی ہے۔

ممنون کو سودا کا ہم آہنگ کہا گیا ہے۔ سرسید نے انھیں آثار الصنادید میں طرز تازہ کا موجد کہا ہے۔ اور بقول پروفیسر محمود الٰہی ''ممنون کے قصیدوں پر سودا کا لیبل لگا کر کسی وقت بھی بازار میں سودا کیا جا سکتا ہے۔''

(محمود الٰہی، اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، مکتبہ جامعہ، 2013ء، ص:314)

بہادر شاہ ظفر کے دور کو ادبیات اردو کی ترقی کا عہد زریں کہا جاتا ہے۔ غالبؔ، ذوقؔ اور مومنؔ اسی دور کی پیداوار ہیں۔ اس عہد میں قصیدہ گوئی ایک کاسۂ گدائی بھی بنی اور تکمیل فن کا آلہ بھی۔

ذوقؔ کا شمار اردو کے بڑے قصیدہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے قصیدوں کا موضوع زیادہ تر شاہان وقت کی مداحی ہے۔ جس کے لئے انھوں نے مواد براہ راست سودا سے حاصل کیا۔ پھر بھی سودا کی سی بات پیدا نہ کر سکے۔ ہاں مصطلحات کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو وہ اس فن کے امام ہیں۔ اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سنگلاخ زمینوں میں انھوں نے کچھ کامیاب قصیدے لکھے ہیں۔ ذوق زبان کے ماہر ہیں۔ ان کے یہاں لطف زبان پر کافی زور ہے۔ ان کی زبان صاف اور رواں ہے مگر فکر، جذبے اور ذاتی مشاہدے کا فقدان ہے۔

مومن کے قصیدوں میں غزل کی مٹھاس بھی ہے، لوچ بھی ہے اور الفاظ و تراکیب کا شکوہ بھی۔ انھوں نے مذہبی قصیدوں کے موضوع میں وسعت پیدا کی۔ حضورؐ، حضرت علیؓ اور ائمہ معصومین کی منقبت اور بعض پیشوایان دین کی مدح میں قصیدے کہے جاتے تھے۔ مومن نے خلفائے راشدین کی مدح میں قصیدے کہے۔

مومن اپنی تشبیبوں میں غزل کے عام مضامین لے کر انھیں اپنے زور بیان سے فن کا اعلیٰ نمونہ بنا دیتے ہیں۔ مومن جور فلک کے بجائے زمانے کی شکایت اس طرح کرتے ہیں کہ گویا کوئی اس زمین پر رہنے والا شکایت کر رہا ہے۔ یہ بھی ان کی انفرادیت ہے۔ وہ دینی اصطلاحات، علمیت اور اپنی ہمہ دانی کا اظہار کرتے ہیں تو ذوق کے قریب پہنچ جاتے ہیں اور زور بیان، برجستگی میں سودا کے ہم دوش معلوم ہوتے ہیں۔

غالب قصیدے میں بھی ''دین بزرگاں خوش نہ کرد'' کے نظریے پر قائم رہے۔ وہ قصیدے میں شان و شکوہ پیدا کرنے کے لئے فرہنگ و لغات اور علمی و فنی اصطلاحات کا سہارا نہیں لیتے۔ پھر بھی ان کا انداز بیان ایسا ہے کہ وہ اپنے اشعار میں جادو بھر دیتے ہیں۔ غالبؔ نے فارسی کے بمقابلہ اردو میں قصیدے کم لکھے مگر جو لکھے انھیں آسمان قصیدہ کا آفتاب و ماہتاب بنا دیا اور ان کے قصیدے اردو زبان کے لیے صد افتخار و نازش ہو گئے۔ ان کی تشبیبوں میں ندرت خیال بھی ہے اور ندرت ادا بھی۔

غالب نے کچھ قصیدے سنگلاخ زمینوں میں بھی کہے ہیں مگر انداز و اسلوب میں ایسی برجستگی ہے کہ قصیدے کا قصیدہ پڑھ جایئے یہ خیال بھی نہیں آئے گا کہ یہ قصیدہ سنگلاخ زمین میں لکھا گیا ہے۔ انفرادیت ملاحظہ ہو کہ قصیدے میں سہل ممتنع برتتے ہیں۔

بادشہ کا نام لیتا ہے خطیب
اب علو پایۂ ممبر کھلا
شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ
اب مآل سعی اسکندر کھلا

اس دور کے آخری مشہور قصیدہ گو نسیم دہلوی ہیں۔

یہ درست ہے کہ دہلی کی بہار اجڑی تو بہت سے شعرا نے اودھ میں پناہ لی۔ اور وہاں کے بادشاہوں کی شان میں بلند پایہ قصیدے کہے۔ لیکن مہاجر شعرا کے بعد اودھ میں قصیدہ نگاری مرثیے کے مقابلے میں دب سی گئی۔ البتہ لکھنؤ کی آخری بہار واجد علی شاہ کے عہد میں قصیدہ نگاری کو تھوڑا بہت فروغ ملا۔ لہٰذا اس عہد کے قصیدہ نگاروں میں اسیر اور منیر کا نام کافی اہم ہے۔

اودھ کی ریاست اجڑ جانے کے بعد شعرا کی پناہ گاہ حیدر آباد اور رام پور کی ریاستیں ہوئیں۔ اس دور کے قصیدہ گو شعرا میں امیر مینائی، داغ دہلوی، جلال، قدر بلگرامی اور محسن کاکوروی کا نام بہت ادب و احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ یہ نام ہی اس بات کی ضمانت ہیں کہ اس دور میں بھی اچھے قصیدے لکھے گئے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان لوگوں نے روایتی قصیدے سے اکثر انحراف کیا۔

اس کے بعد اردو شاعری کا جدید دور شروع ہو جاتا ہے۔ جدید دور میں قصیدہ اپنی ہیئت اور اجزا کی کسی قدر تبدیلی کے ساتھ زندہ تو رہا۔ لیکن اسے وہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی جو اس دور میں دوسری اصناف کا مقدر بنی۔

9.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ کو بتایا گیا کہ

1- قصیدہ کسے کہتے ہیں، اس کے لغوی و اصطلاحی معنی کیا ہیں۔

2- قصیدے کے اجزائے ترکیبی کی تفصیلات۔

3- قصیدے کی ابتدا و ارتقا عربی و فارسی میں۔

4- قصیدے کا آغاز و ارتقا اردو میں۔

5- اردو کے اہم قصیدہ گو شعرا کون کون سے ہیں۔

9.5 اپنا امتحان خود لیجئے

1- قصیدہ نگاری کی ابتدا کہاں ہوئی۔

2- اردو میں قصیدہ کس زبان کے ذریعے آیا۔

3- قصیدے کے اجزائے ترکیبی کتنے ہیں۔

4- اردو کا پہلا قصیدہ نگار کون ہے۔

5- اردو کا سب سے بڑا قصیدہ نگار کون ہے۔

6- قصیدہ نگاری میں غالب کی انفرادیت کیا ہے۔

9.6 سوالات کے جوابات

1- قصیدہ نگاری کی ابتدا عرب میں ہوئی۔

2- اردو میں قصیدہ فارسی زبان کے ذریعے آیا۔

3- قصیدے کے اجزائے ترکیبی چار ہیں۔

4- اردو کا پہلا قصیدہ نگار قلی قطب شاہ ہے۔

5- اردو کا سب سے بڑا قصیدہ نگار سودا ہے۔

6- قصیدے میں سہل ممتنع کا استعمال۔

9.7 فرہنگ

الفاظ	معنی
مستثنیٰ	الگ۔
ممتاز	عزت دیا گیا۔ برتر۔
مشتق	نکلا ہوا۔ وہ لفظ جو کسی دوسرے لفظ سے بنایا گیا ہو۔
توثیق	تصدیق۔
تسمیہ	نام رکھنا۔
مدح	تعریف۔ معزز۔
ذم	مذمت۔ ہجو۔ برائی۔
عروض	وہ علم جس سے نظم کے قواعد معلوم ہوتے ہیں۔
مسمط	موتیوں کی لڑی۔ وہ شعر جس میں کئی جگہ ایک قسم کا قافیہ ہو۔
اطلاق	عائد ہونا۔
منافی	خلاف۔ ضد۔ نفی کرنے والا۔
جولانیٔ طبع	طبیعت کی تیزی، پھرتی
دخت رز	انگور کی بیٹی۔ انگور کی شراب
خاور	سورج۔ پورب
برج حمل	آسمان کے برجوں میں سے پہلا برج جس کی شکل مینڈھے کی سی ہوتی ہے۔
ملتفت	متوجہ ہونا۔
حظ	لطف۔
مبرہن کنہ	دلائل سے حقیقت ثابت کرنا یا ہونا۔
عزوجل	جس کی عزت اور بزرگی ہو۔ خدائے تعالیٰ کی صفت اور بزرگی کے طور پر۔
عار	شرم۔ غیرت۔

مذموم	برا۔خراب۔وہ چیز جس کی برائی کی جائے۔
غلو	حد سے زیادہ مبالغہ۔
اغراق	بہت مبالغہ کرنا۔
حمیت	غیرت۔شرم۔
تملق	نرمی۔خوشامد۔
طمطراق	شان وشوکت۔دھوم دھام۔
صنائع وبدائع	کاری گریاں۔ہنرمندیاں۔

9.8 کتب برائے مطالعہ

1- ابواللیث صدیقی — لکھنؤ کا دبستان شاعری — ادارۂ علم وفن، دہلی۔1965ء

2- ابومحمد سحر — اردو میں قصیدہ نگاری — مکتبۂ ادب، بھوپال، 2012ء

3- ابومحمد سحر — انتخاب قصائد اردو — بھاؤسار پرنٹرس، اندور، 1995ء

4- محمود الٰہی — اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ — مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔2011ء

5- ایم کمال الدین — بیسویں صدی میں اردو قصیدہ نگاری — دربھنگہ بک ہاؤس، دربھنگہ۔1988ء

6- علی جواد زیدی — قصیدہ نگاران اتر پردیش — اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔1978ء

7- نوالحسن ہاشمی — دلی کا دبستان شاعری — اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1997ء

8- نصیرالدین ہاشمی — دکن میں اردو — قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ 2002

9- شیخ چاند — سودا — انجمن ترقی اردو، کراچی (پاکستان)، 1936ء

اکائی 10 مثنوی: تعریف، اجزائے ترکیبی اور مختصر تاریخ

ساخت

10.1 اغراض ومقاصد
10.2 تمہید
10.3 مثنوی: تعریف، اجزائے ترکیبی اور مختصر تاریخ
10.4 آپ نے کیا سیکھا
10.5 اپنا امتحان خود لیجیے
10.6 سوالات کے جوابات
10.7 فرہنگ
10.8 کتب برائے مطالعہ

10.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ کو سمجھانے کی کوشش کی جائے گی کہ

1۔ مثنوی کسے کہتے ہیں؟
2۔ مثنوی کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟
3۔ مثنوی کا عہد بہ عہد ارتقا کیسے ہوا؟
4۔ مثنوی کی اہمیت کیا ہے؟

10.2 تمہید

مثنوی اردو شاعری کی چار بڑی اصناف میں سے ایک ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا ہوگا کہ یہ تمام اصناف کا مجموعہ ہے۔ اس کی شان یہ ہے کہ اس میں غزل کی رعنائی بھی ہے اور قصیدہ کی شان وشوکت بھی، ساتھ ہی محبوب کے ہجر وفراق کے مرثیے بھی ہیں۔ غرض اردو شاعری کا کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس کا احاطہ اس کے ذریعے نہ کیا گیا ہو۔

10.3 مثنوی: تعریف، اجزائے ترکیبی اور مختصر تاریخ

لفظ مثنوی عربی زبان کے لفظ 'مثنیٰ' سے مشتق ہے جس کے معنی 'دو' 'دو' کیا ہوا۔ ہئیت کے اعتبار سے مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں اور ہر شعر کا قافیہ الگ ہوتا ہے۔ اس میں تسلسل بیان ہوتا ہے۔ اس میں ردیف کا استعمال ہوتا بھی ہے اور نہیں بھی لیکن قافیہ ضرور ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر:

کروں پہلے توحید یزداں رقم
جھکا جس کے سجدے کو اول قلم
سر لوح پر رکھ بیاض جبیں
کہا: دوسرا کوئی تجھ سا نہیں

مذکورہ اشعار کے پہلے شعر میں 'رقم' اور 'قلم' قافیہ ہیں اور دوسرے شعر میں 'جبیں' اور 'نہیں' ہیں۔ یوں تو رباعی کی طرح مثنوی کی کوئی مخصوص بحر نہیں ہے لیکن عام طور پر مثنوی کے لیے سات بحریں مخصوص ہیں۔ اردو شاعری میں مثنوی دہری حیثیت کی حامل ہے۔ ایک طرف تو یہ ایک مقبول عام صنف سخن ہے اور دوسری جانب یہ مکمل ہئیت کا درجہ بھی رکھتی ہے کیونکہ بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو مثنوی کی ہئیت میں لکھی گئی ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اکابرین نے اس کو موضوعی اور ہئیتی دونوں اصناف کے تحت شامل کیا ہے۔

موضوع اور ہئیت کے پیش نظر مثنوی کی تعریف بیان کی جائے تو مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''منظوم داستان کو مثنوی کہتے ہیں۔'' چونکہ بنیادی طور پر مثنوی میں طویل قصے داستان کی طرز پر بیان کیے جاتے ہیں اس لیے اسے منظوم داستان کہا جاتا ہے۔ جیسا کہ مذکورہ مثالوں سے واضح ہے کہ مثنوی کا ہر شعر الگ قافیہ میں ہوتا ہے اس لیے مثنوی نگار کو یہ سہولت ہوتی ہے کہ قافیہ کی تلاش میں اسے پریشان نہیں ہونا پڑتا۔ یہی وجہ ہے کہ مثنویوں میں طویل قصے داستان کی طرز پر بیان کیے گئے ہیں۔ اور داستان کی طرح ہی اس میں فوق فطری عناصر مثلاً دیو، پری، جن وغیرہ کا ذکر بھی کثرت سے ہوا ہے۔ اس کے علاوہ مثنوی میں مناظر فطرت، فلسفہ اور سماجی مسائل کو بھی موضوع بنایا گیا ہے اور طویل مثنویوں کے ساتھ ساتھ کامیاب مختصر مثنویاں بھی لکھی گئی ہیں۔ مثلاً آزاد، حالی اور اقبال کی مثنویاں اس کی بہترین مثال ہیں۔ حالی نے مثنوی کو سب سے کارآمد صنف سخن قرار دیا ہے۔ کیونکہ اس میں ہر قسم کے موضوعات بیان کیے جاسکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ مثنوی کی دنیا بہت وسیع ہے اور اس میں ہر طبقے کے تیوہار، رسم ورواج، لباس اور ان کی شائستہ زبان کے ساتھ ساتھ بولی ٹھولی، محاورے، ضرب المثل، جذبات نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، قومی یکجہتی غرض سب کچھ ملتا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے مثنوی کی درج ذیل تقسیم کی جاسکتی ہے:

۱۔ عشقیہ مثنویاں ۲۔ تاریخی مثنویاں ۳۔ سوانحی مثنویاں ۴۔ متصوفانہ مثنویاں ۵۔ مذہبی مثنویاں

۶۔ رزمیہ مثنویاں وغیرہ

مثنوی کے اجزائے ترکیبی

۱۔ حمد، نعت، منقبت

۲۔ مدح فرمانروائے وقت

۳۔ تعریف شعر وسخن، سبب تالیف وتصنیف

۴۔ قصہ یا اصل موضوع

۵۔ خاتمہ

مثنوی کی ابتدا حمد باری تعالیٰ اور رسول پاک ﷺ کی نعت کے ساتھ ساتھ منقبت کے تحت بزرگان دین کی تعریف بیان کی جاتی ہے۔ لیکن بعض مثنوی نگاروں نے ان عناصر کی روایت سے انحراف کیا ہے۔ مثلاً میر وسودا نے اپنی ہجویہ مثنویوں میں ان اجزا کا التزام نہیں کیا ہے۔

مثنوی کا دوسرا جز حاکم یا فرمانروائے وقت کی مدح ہوتا ہے۔ اس کی ضرورت اس لیے پڑتی تھی کہ زیادہ تر شعرا

درباروں سے وابستہ ہوتے تھے اور اپنی روزی روٹی چلانے کے لیے حکمراں طبقے کی تعریف کرتے تھے۔ جس کے نتیجے میں انھیں انعام واکرام سے نوازا جاتا تھا۔ جدید دور کی مثنویوں میں اس جز کا استعمال نہیں ملتا کیونکہ درباروں کا اب سلسلہ ختم ہو چکا ہے۔

مثنوی کے تیسرے جز میں اپنی شاعری کی تعریف اور تعلّی کی جاتی ہے تا کہ اپنی شاعرانہ اہمیت کو ثابت کیا جا سکے ساتھ ہی مثنوی کی تصنیف وتالیف کا سبب بھی بیان کیا جاتا ہے۔

مثنوی کا سب سے اہم جز قصہ یا اصل موضوع ہوتا ہے۔ اس حصے میں مثنوی نگار واقعات کی مدد سے قصے کو آگے بڑھاتا ہے اور ضرورت کے مطابق فوق فطری عناصر مثلاً جن، پری، دیو وغیرہ کی مدد لیتا ہے۔ مثنوی نگار نفس قصہ اور موضوع کی جانب زیادہ توجہ دیتا ہے۔ مثنوی مختلف واقعات کے ذریعے ترتیب دی جاتی ہے اس وجہ سے واقعات کی ترتیب وتعمیر میں تسلسل کا ہونا لازمی ہے۔ یہ واقعہ نگاری فطری بھی ہو سکتی ہے اور غیر فطری بھی یعنی اس میں انسانی کرداروں کے ساتھ ساتھ فوق فطری کردار بھی اپنی فعالیت کا ثبوت فراہم کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کے جذبات، احساسات اور نفسیات کا اظہار بھی ملتا ہے۔ لہٰذا مثنوی نگار کو جذبات، نفسیات اور مکالمہ نگاری میں ماہر ہونا احسن خیال کیا جاتا ہے۔

مثنوی واقعات کے ذریعے ابتدا، عروج، جدوجہد اور انتہا کی منزل تک پہنچتی ہے جہاں اس کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ مثنویوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ تر مثنویوں کا خاتمہ دلچسپ اور خوشگوار ہوتا ہے اور ہیرو ہیروئن آخر میں مل جاتے ہیں۔

مثنوی کے لیے مذکورہ بالا اجزا کی پابندی یا ان کا تسلسل اور ان کی ترتیب لازم نہیں ہے۔ مختلف مثنویوں میں ان اجزا یا ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ البتہ اردو کی قدیم مثنویوں اور منظوم داستانوں میں یہ ترتیب مل جاتی ہے لیکن جدید مثنویوں میں یہ ترتیب مفقود ہے۔ اردو کی قدیم اور عشقیہ مثنویوں میں پلاٹ، ضمنی قصے، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، واقعہ نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری وغیرہ کا التزام ضرور کیا گیا ہے، لیکن یہ تمام اجزا لازمی جزو کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ شاعر کی صلاحیت اور مرضی کے اعتبار سے انھیں پیش کیا جاتا رہا ہے۔

مثنوی کا آغاز وارتقاء

مثنوی کی تعریف اور اجزائے ترکیبی کے مطالعے کے بعد اب ہم اردو مثنوی کی ابتدا اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا کا جائزہ لیں گے۔

مثنوی ایک اہم اور قدیم صنف سخن ہے۔ اردو شاعری میں مثنوی نگاری کی بڑی وقیع اور مستحکم روایت رہی ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اردو شاعری کی ابتدا کے ساتھ ہی اردو مثنوی کی ابتدا ہوئی۔

صنف مثنوی کی ابتدا ایران میں ہوئی۔ اردو میں مثنوی فارسی کے توسط سے آئی۔ اردو میں مثنوی کی ابتدا دکن سے ہوئی، اردو کا پہلا مثنوی نگار نظامی بیدری اور اس کی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کو اردو کی پہلی مثنوی قرار دیا جاتا ہے۔ دکن میں اردو کی ابتدا اور ارتقا میں صوفیاء کرام کا بہت بڑا حصہ رہا ہے۔ اس لیے دکن کی ابتدائی مثنویوں میں معرفت وسلوک اور مذہبی عقائد کا غلبہ نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں شاہ میراں جی شمس العشاق ان کے فرزند برہان الدین جانم کی مثنویاں اور اشرف بیابانی کی 'نوسرہار' فیروز بیدری کی 'پرت نامہ' اور خوب محمد چشتی کی مثنوی 'خوب ترنگ' قابل ذکر ہیں۔

بہمنی سلطنت کا شیرازہ بکھرنے کے بعد دکن میں جو پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں ان میں گولکنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتین خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ان سلطنتوں کے اکثر بادشاہ خود شاعر تھے اور شاعروں کی قدر کرنے والے تھے لہٰذا ادب کی دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ مثنوی کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ بیجاپور اور گولکنڈہ میں مختلف شاہکار مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ بیجاپور میں لکھی گئی مثنویوں میں مقیمی کی چندر بدن و ماہیار، امینؔ کی بہرام وحسن بانو، رستمی کی خاور نامہ، ملک خوشنود کی ہشت بہشت، یوسف زلیخا، نصرتی کی گلشن عشق، علی نامہ، تاریخ اسکندری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

گولکنڈہ میں لکھی جانے والی مثنویوں میں وجہی کی قطب مشتری، احمد گجراتی کی لیلیٰ مجنوں، حسن شوقی کی ظفر نامہ نظام شاہ، میزبانی نامہ، غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال، طوطی نامہ، مینا ستونتی، ابن نشاطی کی پھول بن اور طبعی کی بہرام وگل اندام وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ملا اسداللہ وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' اردو ادب میں تاریخی اعتبار سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں ۱۶۰۹ء مطابق ۱۰۱۸ھ میں تصنیف ہوئی۔ دو ہزار اشعار پر مشتمل یہ مثنوی ملا وجہی نے نہایت فطری انداز میں صرف بارہ دنوں میں مکمل کی۔

اس میں قلی قطب شاہ اور بھاگمتی کی عشقیہ داستان کو مافوق الفطری عناصر کی مدد سے پیش کیا گیا ہے۔ قصے کا انداز روایتی ہے۔ سلطان ابراہیم شاہ کے یہاں کوئی اولاد نہ تھی۔ ایک طویل مدت کے بعد بیٹا پیدا ہوا تو بہت خوشیاں منائی گئیں اور شہزادے کی تعلیم وتربیت کے اعلیٰ انتظامات کیے گئے۔ بڑے ہونے پر شہزادے نے ایک رات خواب میں ایک حسینہ کو دیکھا اور دل و جان سے اس پر فریفتہ ہوگیا۔ ہزار کوششوں کے بعد بھی شہزادے کا دھیان اس سے نہ ہٹا۔ آخر کار ایک مصور کو ساتھ لے کر شہزادہ اس پری تمثال کی تلاش میں گھر سے نکلا۔ راہ میں مختلف مصائب وآلام کا سامنا ہوا، شہزادے نے شجاعت و دلیری سے ہر مشکل کو آسان کیا اور مدتوں کی دشت نوردی کے بعد اپنے محبوب کے وطن جا پہنچا۔ مصور نے دربار میں رسائی حاصل کی اور محل کی آراستگی کے بہانے ایک جگہ محمد قلی کی بھی تصویر بنادی، جسے دیکھتے ہی مشتری بے خود ہوگئی۔ آخر میں محمد قلی اپنے خوابوں کی ملکہ کو اپنے ساتھ گولکنڈہ لے آیا جہاں بڑی دھوم دھام سے دونوں کی شادی ہوگئی۔

مثنوی ''قطب مشتری'' کا شمار اردو کے کلاسیکی ادب میں ہوتا ہے۔ قطب مشتری اس خاتون کا لقب ہے جس سے محمد قلی قطب شاہ کو محبت تھی۔ تاریخ نویسوں کی رو سے یہ وہی حسینہ ہے جو بھاگمتی کے نام سے مشہور ہے۔ بھاگمتی حسین ہونے کے ساتھ ساتھ رقص وموسیقی میں بھی کمال رکھتی تھی۔ مثنوی نے اردو کی شعری روایت میں قابل رشک مقام حاصل کیا۔ اس میں کل بارہ کردار ہیں جو کسی نہ کسی سیارہ کے نام سے موسوم ہیں۔ اس مثنوی کی اہمیت اس وجہ سے اور بڑھ جاتی ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ نظم کے پیرائے میں تنقید کے اصول بھی بیان کیے گئے ہیں۔

دکنی عہد کے آخری دور میں جب دکن کا علاقہ مغلیہ حکومت کا حصہ بن گیا تو دکن میں ایک بار پھر سے تصوف نے ادب پر غلبہ حاصل کرلیا جس کے زیر اثر مختلف متصوفانہ مثنویاں وجود میں آئیں ان میں ولی ویلوری کی روضۃ الشہدا، قاضی محمود بحریؔ کی من لگن، وجدیؔ کی پنچھی نامہ، باقر آگاہ کی گلزار عشق وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کے بعد مثنوی کے میدان میں سراج اورنگ آبادی کی مثنوی بوستان خیال اور ولی دکنیؔ کی مثنوی در شہر سورت دکن کی اہم

مثنویوں میں شمار کی جاتی ہیں۔

دکنی عہد کی مثنویوں پر نظر ڈالیں تو صوفیانہ، رزمیہ، بزمیہ غرض ہر نوع اور موضوع کی مثنویاں ہمیں ملتی ہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ان میں دکنی زبان کے ساتھ ساتھ فارسی اور سنسکرت کے الفاظ اور تراکیب کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان مثنویوں پر ہندوستانی رنگ غالب ہے۔

دکنی ریاستوں کے مغلیہ سلطنت میں ضم ہو جانے کے بعد دکن میں کوئی قابل ذکر مثنوی تخلیق نہیں کی گئی بلکہ ادب کا مرکز دکن سے شمال کی جانب منتقل ہو گیا۔ شمالی ہند میں افضل جھنجھانوی کی بکٹ کہانی پہلی مثنوی تسلیم کی جاتی ہے۔ اسی زمانے میں فائز اور آبرو نے بھی مثنوی کے میدان میں طبع آزمائی کی اور کئی قابل قدر مثنویاں تخلیق کیں ان میں فائز کی تعریف نہانِ نگبو داور آبرو کی موعظت آرائش معشوق اہم ہیں۔ اس کے فوراً بعد میر اور سودا کا عہد شروع ہوتا ہے جس میں ان شعرا نے بھی قابل ذکر مثنویاں لکھی ہیں۔ میر نے جانوروں کے احوال، گھر کی حالت، شکارنامہ، بیان مرغ بازاں، بے ثباتی دنیا، بیان ہولی وجشن شادی ہجو و مدح وغیرہ کے موضوعات پر لکھ کر مثنوی کی افادیت اور صلاحیتوں کو اجاگر کیا۔ میر کی مثنویوں میں شعلۂ عشق، دریائے عشق، مورنامہ، حکایتِ عشق، اعجازِ عشق، جوشِ عشق وغیرہ اہم ہیں۔ سودا کی مثنویوں میں ہمیں ایک طرح کا معاشی شعور نظر آتا ہے۔ سودا کی مثنویوں میں سب سے اہم 'پسر شیشہ گر و زرگر پسر' ہے۔ اسی دور میں مصحفی کی مثنوی بحر المحبت بھی اردو کی اہم مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے۔

میر اور سودا کے بعد میر اثر دہلوی کا نام آتا ہے جنھوں نے خواب وخیال کے نام سے مثنوی لکھ کر مثنوی نگاری میں اہم مقام حاصل کیا۔ ان کے علاوہ اسی دور میں مومن اور واجد علی شاہ نے اہم مثنویاں تخلیق کیں۔ مومن کے کلیات میں ہمیں بارہ مثنویاں ملتی ہیں جن میں شکایت غم، قصہ غم، قول غمیں، تف آتشیں وغیرہ اہم ہیں۔ واجد علی شاہ کی حزن اختر، دریائے عشق اور بحر الفت کے نام اہمیت کی حامل ہیں۔

شمالی ہند میں اردو کی نمائندہ اور مقبول ترین مثنویوں میں میر حسن کی سحر البیان، پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم اور نواب مرزا شوق لکھنوی کی زہر عشق کا شمار ہوتا ہے۔ سحر البیان ایک عشقیہ مثنوی ہے جس میں بے نظیر اور بدر منیر کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ قصہ، کردار نگاری، جذبات نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری و محاکات نگاری اور اثر آفرینی میں اس مثنوی کی مثال نہیں ملتی۔ یہ مثنوی کہنے کو تو ایک منظوم عشقیہ داستان ہے لیکن اس میں اس دور کی زندگی، معاشرت، رسم و رواج، شادی بیاہ کی رسمیں، لباس، زیورات وغیرہ کی دلچسپ تفصیلات جزئیات کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔

مثنوی کا قصہ سادہ اور مختصر ہے۔ شہر مینو سواد کے بادشاہ کے یہاں بڑی منتوں اور مرادوں سے ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام بے نظیر رکھا گیا۔ نجومیوں نے پیشین گوئی کی کہ شہزادہ بارہ سال کی عمر میں رنج و تعب میں گرفتار ہوگا اور پیشن گوئی صحیح ثابت ہوئی۔ بارہویں سال کی آخری رات شہزادہ کوٹھے پر سویا ہوتا ہے کہ ادھر سے ایک پری ماہ رخ کا گزر ہوتا ہے جو اسے دیکھتے ہی اس پر عاشق ہو جاتی ہے اور اسے اپنے ساتھ اڑا کر پرستان میں لے جاتی ہے۔ ادھر ماں باپ کی حالت خراب ہوتی ہے۔ پری شہزادے کی سیر کو ایک کل کا گھوڑا دیتی ہے۔ شہزادے کو ایک دن سیر کرتے کرتے ایک خوبصورت محل دکھائی دیتا ہے جہاں وہ اپنا گھوڑا اتارتا ہے اور وہیں اس کی ملاقات بدر

منیر سے ہوتی ہے۔دونوں ایک دوسرے کے عشق میں گرفتار ہو جاتے ہیں اور ملاقات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ادھر کالے دیو کی مدد سے ماہ رخ کو اس عشق کی خبر ہو جاتی ہے اور وہ شہزادے کو کنویں میں قید کر دیتی ہے جس سے شہزادے اور شہزادی دونوں کی حالت ایک دوسرے کی جدائی میں خراب ہوتی۔ بدر منیر کی سہیلی وزیر زادی نجم النسا جوگن کا بھیس بنا کر بے نظیر کی تلاش میں نکلتی ہے اور جنوں کے بادشاہ کے بیٹے فیروز بخت کی مدد سے شاہزادے کو رہا کرواتی ہے۔آخر میں بے نظر کی شادی بدر منیر سے اور نجم النسا کی شادی فیروز بخت سے ہو جاتی ہے۔

میر حسن کی یہ مثنوی اردو ادب کا ایک شاہکار ہے۔میر حسن نے یوں تو کئی مثنویاں تخلیق کی ہیں لیکن جو مقبولیت سحر البیان کو نصیب ہوئی اور کسی مثنوی کے حصے میں نہ آئی۔میر حسن نے ۱۷۸۲ء میں اس مثنوی تخلیق کی مگر یہ پہلی مرتبہ فورٹ ولیم کالج سے ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی۔

شمالی ہند کی دوسری اہم مثنوی جسے دبستانِ لکھنو کی نمائندہ مثنوی کہنا غلط نہ ہوگا گلزارِنسیم ہے جس میں تاج الملوک اور بکاولی کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔سحر البیان کے برعکس اس مثنوی میں ہمیں اختصار، رعایت لفظی اور صنعتوں کے فن کارانہ استعمال کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

مثنوی گلزار نسیم میں گل بکاولی کا مشہور زمانہ قصہ بیان کیا گیا ہے۔سلطان زین الملوک کی پانچویں اولاد ہونے پر نجومیوں نے پیشین گوئی کی کہ اگر سلطان کی نظر اس پر پڑے گی تو سلطان نابینا ہو جائے گا۔چند برس کے بعد اتفاق سے سلطان کی اس سے ملاقات ہو جاتی ہے اور سلطان اندھا ہو جاتا ہے۔معلوم ہوا کہ گلزار ارم میں ایک پھول ہے جس کا نام بکاولی ہے اس کو آنکھوں پر رکھنے سے بادشاہ کی بینائی واپس آ جائے گی۔چاروں شہزادے گل بکاولی کی تلاش میں نکلتے ہیں اور پہلی ہی منزل پر دلبر بیسوا سے چوسر کا کھیل ہار کر اس کے قیدی ہو جاتے ہیں۔پانچواں بیٹا یعنی تاج الملوک دلبر بیسوا کو مات دے دیتا ہے اور دوسری منزل پر ایک دیو سے مقابلہ کر کے اس پر بھی فتح حاصل کر لیتا ہے۔دیو کی بہن حمالہ دیونی کی مدد سے سرنگ کے ذریعے تاج الملوک گلزار ارم میں پہنچ کر گل بکاولی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔وطن کو واپس ہوتے ہوئے تاج الملوک سے اس کے چار بھائیوں سے مقابلہ ہوتا ہے اور وہ دھوکے سے پھول اس سے چھین لیتے ہیں۔پھول سلطان کی آنکھوں پر رکھا جاتا ہے۔جس سے اس کی کھوئی ہوئی بینائی واپس آ جاتی ہے۔ادھر بکاولی جب پھول کو باغ سے غائب پاتی ہے تو پریشان ہوتی ہے اور اس کی تلاش میں بھیس بدل کر بادشاہ کے دربار تک رسائی حاصل کر لیتی ہے اور اپنی دانائی کے باعث وزیر بن جاتی ہے۔بکاولی کو معلوم ہو جاتا ہے کہ تاج الملوک ہی اصل چور ہے لیکن وہ اس کی شجاعت و دلیری دیکھ کر پہلی ہی ملاقات میں اس سے متاثر ہو جاتی ہے اور اس کو اپنا دل دے بیٹھتی ہے۔بکاولی کی ماں کو جب یہ احوال معلوم ہوتا ہے تو وہ بکاولی کو قید کر کے تاج الملوک کو دریائے طلسم میں پھنکوا دیتی ہے۔تاج الملوک اس میں پیش آنے والی تمام آفات کا نہایت دلیری سے سامنا کرتا ہے اور طلسم سے رہائی حاصل کر لیتا ہے، دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور دونوں گلشن نگاریں میں زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔بکاولی اندر لوک کی پری تھی وہ ہر رات اڑ کر راجا اندر کے دربار میں جاتی تھی اور صبح تاج الملوک کی آنکھ کھلنے سے پہلے واپس آ جاتی تھی ایک رات تاج الملوک تاڑ جاتا ہے اور بکھاوج بن کر اس کے ساتھ اندر لوک جاتا ہے جہاں بکاولی کے رقص سے خوش ہو کر راجا اندر اس سے منہ مانگی چیز عطا کرنے کا وعدہ کر لیتا ہے۔بکاولی تاج الملوک کو مانگ لیتی ہے

جس سے راجا اندر کو غصہ آجاتا ہے اور وہ اسے نصف پتھر کا بنا دیتا ہے اس کے بعد بکاولی سنگل دیپ کے ایک مٹھ میں مقیم ہو جاتی ہے جہاں تاج الملوک پریوں کی مدد سے پہنچتا ہے اور اس سے ملاقات کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ رانی چتر اوت اور تاج الملوک اور چتر اوت کے غضب کا قصہ ہے اس کے بعد بکاولی کا مٹی میں مل جانا اور ایک کسان کے گھر پیدا ہونا اور اس کے حسن و جمال کا ذکر سن کر تاج الملوک کا اسے دیکھنے آنا اور اسے پہچاننا اس کے بعد سب کا آپس میں ملنا جیسے کئی ضمنی قصے جوڑ دیے گئے ہیں، جو مثنوی کے اثر کو بوجھل بناتے ہیں۔

قصے کے اعتبار سے مثنوی گلزار نسیم کے دو حصے قرار دیے جا سکتے ہیں۔ پہلا شہزادے کا گل بکاولی کی تلاش میں نکلنے سے لے کر شادی ہو جانے تک اور دوسرا اندر لوک کے واقعے سے لے کر بکاولی کے دوبارہ پیدا ہونے تک۔ یوں پوری مثنوی ہند ایرانی رنگ میں رنگی ہوئی ہے لیکن پہلے حصے میں ایرانی رنگ اور دوسرے میں ہندوستانی رنگ غالب ہے۔ قصے کی فضا اس زمانے میں رائج داستانوں کی سی ہی ہے۔ جہاں تک کرداروں کی بات ہے تو اس کے ہیرو اور ہیروئن یعنی تاج الملوک اور بکاولی دونوں میں زندگی اپنی تمام کیفیتوں اور توانائیوں کے ساتھ بھرپور انداز میں نظر آتی ہے۔ دونوں ذہین بھی ہیں اور فعال بھی دونوں ہر مشکل سے نبرد آزما ہونے کو ہمہ وقت تیار دکھائی دیتے ہیں۔ اور ان سے نبرد آزما ہو کر فتح یاب ہوتے ہیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد ملک کے حالات تبدیل ہوئے جس کے زیر اثر ادب اور اس کے موضوعات میں بھی تبدیلی کے رجحانات پیدا ہوئے۔ مثنوی کے میدان میں اس کی بہترین مثال شوق کی مثنوی زہر عشق ہے۔ شوق کی مثنویوں کا کمال یہ ہے کہ ان میں مافوق الفطری عناصر ناپید ہیں۔ اس میں عشق کی داستان ضرور بیان کی گئی ہے لیکن سادہ و پر لطف انداز میں حقیقی انسانی معاملات زندگی کا بیان ہے۔

زہر عشق نواب مرزا شوق لکھنوی کی بلند پایہ مثنوی ہے۔ یہ اختصار، شدت جذبات، زبان و بیان کی سادگی، محاورات کی برجستگی، مکالمہ نگاری، موسیقیت اور بہترین تہذیبی عکاسی کی وجہ سے ادب میں اہم مقام رکھتی ہے اور اس کا شمار اردو کی اہم مثنویوں میں ہوتا ہے۔ زہر عشق گرچہ ایک مختصر عشقیہ داستان ہے، اس میں نہ تو کرداروں کی بھرمار ہے اور نہ ہی مافوق الفطری عناصر، اس کے باوجود اس کی اہمیت مسلم ہے۔ شوق نے لکھنؤ کی بیگماتی زبان، ضرب الامثال اور محاورات کو بڑے فن کارانہ انداز میں بیان کیا ہے ساتھ ہی اس میں لکھنوی معاشرت کی جھلک اپنی شان کے ساتھ موجود ہے۔ شوق کی مثنویاں دبستان لکھنؤ کے ادبی ذخیرے کا قابل قدر اِضافہ ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ کہ کہانی کے لحاظ سے ان کی تینوں مثنویاں فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق کا احوال ایک سا ہے کہ نہ واقعات کے پیچ و خم ہیں، نہ کرداروں کی رنگا رنگی لیکن دبستان لکھنؤ کے زبان کی نفاست اور لطافت بدرجۂ اتم موجود ہے۔

''زہر عشق'' شوق کی تیسری مثنوی ہے۔ اس میں ۴۵۵ اشعار ہیں۔ اس کا قصہ یوں ہے کہ ایک دولت مند تاجر کی نہایت حسین و جمیل اکلوتی لڑکی تھی جس کے سبب اس کے والدین اس سے بے انتہا محبت کرتے تھے۔ ایک دن اپنی سہیلیوں کے ساتھ وہ بام پر گئی اور وہیں اس کی ایک پڑوسی لڑکے سے آنکھیں چار ہو گئیں۔ دونوں ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہو گئے ماما کے ذریعے لڑکی نے خط بھجوا کر اپنے عشق کا اظہار کیا اس کے بعد خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہو گیا اور چھپ چھپا کر ملاقاتیں بھی ہونے لگیں۔ لڑکی کے والدین کو معلوم ہوا تو اس کو بنارس بھیجنے

کا فیصلہ کر لیا۔لڑکی بہت پریشان ہوئی اور اس نے عاشق سے جدا ہونے سے بہتر موت کو گلے لگانا بہتر سمجھا ۔آخری ملاقات میں اس نے اپنا ارداہ لڑکے پر ظاہر کیا اور مختلف نصیحتیں کیں۔لڑکے نے سمجھانے کی کوشش کی مگر وہ نہ مانی اور اس سے رخصت ہونے کے بعد زہر کھا کر مر گئی۔لڑکی کے غم میں لڑکے نے بھی زہر کھا لیا اور تین دن تک غش کے عالم میں رہا اسی دوران اس نے اس لڑکی کو خواب میں دیکھا کہ وہ اپنی وصیّت یاد دلا رہی ہے،لڑکا ہوش میں آجاتا ہے اور لوگ مبارک باد دینے لگتے ہیں۔

زہر عشق میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کا تقاضا کسی بھی ادبی تخلیق سے کیا جاتا ہے۔زہر عشق کے کرداروں میں عاشق و معشوق دونوں کے والدین،ایک شوق ماما اور کچھ دوست ہیں۔ان میں سب سے اہم اور فعال کردار لڑکی کا ہے۔کمال کی بات یہ ہے کہ اس میں کسی بھی کردار کا نام نہیں۔صرف مہ جبیں سے فراقؔ نے محبوبہ کا نام متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

تبدیلیوں کے عمل میں اور اضافہ ہوا اور مثنوی معاملات حسن و عشق کے بیان سے آگے بڑھ کر حقیقی انسانی،فلسفیانہ اور نیچرل شاعری کے میدان میں داخل ہو گئی۔اس سلسلے میں انجمن پنجاب کے زیر اثر مثنوی کی ہئیت میں لکھی جانے والی مثنویاں نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔محمد حسین آزادؔ کی مثنوی صبح امید،خواب امن،حب وطن،مولانا حالیؔ کی برکھارت،نشاط امید،مناظرۂ رحم و انصاف،چپ کی داد،مناجات بیوہ وغیرہ جدید اردو مثنوی کے ارتقا کی اہم کڑی ہیں۔اسی دور میں شبلی نے بھی صبح امید جیسی مثنوی لکھ کر مثنوی کو جدید تقاضوں سے ہمکنار کیا۔شبلی کے دوش بہ دوش اسمٰعیل میرٹھی نے بھی بچوں کے لیے کچھ کامیاب مثنویاں لکھیں۔

حالیؔ اور آزادؔ نے جس طرز کی بنا ڈالی تھی اس کو اقبال نے بام عروج تک پہنچایا اور ساقی نامہ جیسی شاہکار مثنوی لکھ کر مثنوی کو فلسفیانہ رنگ سے ہم آہنگ کیا۔علامہ اقبال کے بعد ترقی پسندوں نے بھی مثنوی کو اپنے افکار کی ترسیل کا ذریعہ بنایا اور کئی کامیاب مثنویاں تخلیق کیں۔ان میں علی سردار جعفری کی مثنوی جمہور،کیفی اعظمی کی خانہ جنگی، اور جاں نثار اختر کی امن نامہ نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔اس کے علاوہ جدید دور میں جمیل مظہری اور حفیظ جالندھری نے بھی کامیاب مثنویاں لکھی ہیں جس میں حفیظ جالندھری کی مثنوی شاہنامۂ اسلام شاہکار تاریخی مثنوی ہے۔

مختصر یہ کہ مثنوی اپنے سفر ارتقاء میں مختلف مقامات سے گزری جس میں اس نے مختلف تبدیلیوں کا سامنا کیا اور ہر دور میں عصری ادبی،سماجی و سیاسی تقاضوں کو پورا کرنے میں کامیاب ہوئی۔

مثنوی کی اہمیت

مثنوی جہاں ایک طرف اردو کی چار بڑی اصناف (غزل،قصیدہ،مرثیہ،مثنوی) میں سے ایک ہے وہیں دوسری طرف ہئیت کے نقطۂ نظر سے بھی اس کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ اس کی موضوعی اور ہئیتی دونوں حیثیتیں مسلم ہیں۔ مثنویاں ہماری تہذیبی تاریخ کی دستاویز ہیں۔مثنویوں کے مطالعے سے ہمیں متعلقہ دور کی تہذیب و ثقافت، زبان و بیان اور سیاسی و سماجی حالات معلوم ہوتے ہیں۔داستان کی طرح مثنویوں میں بھی ہمیں عشق و محبت کے موضوع کے علاوہ مذہب،اخلاق،فلسفہ اور فطرت کی حسین اور دلکش مناظر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔غرض مثنوی میں ہمیں انسانی زندگی کی داخلی و خارجی دونوں دنیاؤں کی مکمل عکاسی نظر آتی ہے۔چونکہ انسانی زندگی کے ارتقا

میں قصے اور کہانیوں کا بڑا رول رہا ہے اور اگر یہ منظوم ہوں تو اثرات کے امکانات قوی ہو جاتے ہیں کیونکہ نظم سے طبیعت کو رغبت ہوتی ہے۔

10.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے سیکھا

۱۔ مثنوی کسے کہتے ہیں اور اس کی تعریف کیا ہے

۲۔ مثنوی کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں

۳۔ اردو مثنوی کا عہد بہ عہد ارتقاء کیسے ہوا اور کون کون سی اہم مثنویاں لکھی گئیں

۴۔ ادب اور انسانی زندگی میں مثنوی کی اہمیت کیا ہے

10.5 اپنا امتحان خود لیجئے

۱۔ مثنوی کے لغوی معنی کیا ہیں؟

۲۔ مثنوی کے اجزائے ترکیبی کو بالترتیب لکھیے؟

۳۔ مثنوی کی ہئیت کیا ہے؟

۴۔ مثنوی سحر البیان کے مرکزی کرداروں کے نام لکھیے؟

۵۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی کی دو مثنویوں کے نام لکھیے؟

۶۔ رزمیہ مثنوی کا موضوع کیا ہوتا ہے؟

10.6 سوالات کے جوابات

۱۔ لفظ مثنوی عربی زبان کے لفظ 'مثنیٰ' سے مشتق ہے جس کے معنی 'دو' 'دو' کیا ہوا۔

۲۔ مثنوی کے اجزائے ترکیبی درج ذیل ہیں:

۱۔ حمد، نعت، منقبت

۲۔ مدح فرمانروائے وقت

۳۔ تعریف شعر و سخن، سبب تالیف و تصنیف

۴۔ قصہ یا اصل موضوع

۵۔ خاتمہ

۳۔ ہئیت کے اعتبار سے مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ ردیف ہو سکتی ہے اور نہیں بھی، مگر قافیہ ضرور ہوتا ہے۔

۴۔ مثنوی سحر البیان کے مرکزی کردار 'بے نظیر، بدر منیر اور نجم النسا ہیں۔

۵۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی کی دو مثنویوں کے نام درج ذیل ہیں:

۱۔ مناجات بیوہ

۲۔ چپ کی داد

۶۔ رزمیہ مثنوی کا موضوع جنگ وشجاعت کا بیان ہوتا ہے۔

10.7 فرہنگ

جز	:	حصہ
آغاز	:	ابتدا
محاکات آفرینی	:	لفظوں سے تصویر بنانا
مستحکم	:	مضبوط
قدیم	:	پرانا
منظوم	:	نظم کیا ہوا
عروج	:	ترقی
جزئیات	:	تفصیل
ہئیت	:	ڈھانچہ
وقیع	:	قیمتی

10.8 کتب برائے مطالعہ

۱۔	اردو مثنوی کا ارتقا	پروفیسر عبدالقادر سروری	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ۔ ۲۰۰۴
۲۔	اردو مثنوی شمالی ہند میں	گیان چند جین	انجمن ترقی اردو ہند۔۱۹۶۵
۳۔	اردو کی تین مثنویاں	پروفیسر خان رشید	چمن بک ڈپو اردو بازار، جامع مسجد، دہلی
۴۔	اصناف سخن اور شعری ہئیتیں	شمیم احمد	انڈیا بک امپوریم۔بھوپال ۹۸۱
۵۔	دکنی ادب کی تاریخ	محی الدین قادری زور	ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد ۱۹۹۴
۶۔	ہندوستانی قصوں سے ماخوز اردو مثنویاں	گوپی چند نارنگ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۰۱
۷۔	اردو کی منظوم داستانیں	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	انجمن ترقی اردو پاکستان۔۱۹۷۱
۸۔	جدید شاعری	عبادت بریلوی	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ۔۱۹۸۳

اکائی 11 غزل: ہیئت، تعریف اور ارتقاء

ساخت

11.1 اغراض ومقاصد

11.2 تمہید

11.3 غزل کی تعریف

11.4 غزل کی ہیئت

11.5 غزل کا عہد بہ عہد ارتقاء

11.6 آپ نے کیا سیکھا

11.7 اپنا امتحان خود لیجئے

11.8 سوالات کے جوابات

11.9 فرہنگ

11.10 کتب برائے مطالعہ

11.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ کو سمجھانے کی کوشش کی جائے گی کہ

1۔ غزل کسے کہتے ہیں؟ غزل کی تعریف کیا ہے؟

2۔ غزل کی ہیئت سے کیا مراد ہے؟

3۔ اردو غزل کن مراحل سے گزری ہے

4۔ غزل کیوں سب سے مقبول صنف سخن ہے؟

5۔ غزل میں مطلع، ردیف، قافیہ اور مقطع سے کیا مراد ہے؟

11.2 تمہید

بلا شک غزل اردو کی سب سے مقبول صنف سخن ہے۔ غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا گیا ہے۔ عہد میر وسودا ہو یا عہد غالب، غزل کی محبوبیت اور مقبولیت میں ہمیشہ اضافہ ہی ہوتا رہا ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے۔ غزل میں کوئی مضمون یا خیال مسلسل نہیں ادا کیا جاتا۔ غزل گو بڑے سے بڑے خیال کو دو مصرعوں میں ادا کرتا ہے۔ فراق گورکھپوری نے غزل کو 'انتہاؤں کا ایک سلسلہ' اسی معنی میں کہا ہے۔ مسلسل غزل کی اصطلاح بھی رائج ہے۔ مسلسل غزل وہ ہے جس کے سبھی اشعار ایک دوسرے سے مربوط ہوں ایسا نہ ہو کہ ہر شعر الگ مفہوم رکھتا ہو۔ سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہا ہے۔ غزل کا فن کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطالب ادا کرنے کا فن ہے۔ غزل میں اشعار کی تعداد کو لے کر بھی اکثر بحث ہوتی رہی ہے۔ زیادہ تر ناقدین کا خیال ہے کہ غزل میں کم سے کم پانچ شعر اور زیادہ سے زیادہ اکیس شعر ہونے چاہئے۔ میر تقی میر کے یہاں طویل غزلیں کافی ملتی ہیں جبکہ غالب کے یہاں مختصر غزلوں کا رجحان پایا جاتا ہے۔

11.3 غزل کی تعریف

لغت کے اعتبار سے 'غزل' عربی لفظ ہے جس کے معنی عشق و رومان کی باتیں کرنا ہے۔لغت میں غزل کے معنی یوں بھی درج ہیں، عورتوں سے باتیں کرنا، عورتوں کے حُسن و جمال کی تعریف کرنا، نظم کی ایک صنف جس میں عشق و محبت کا ذکر ہوتا ہے۔غزل کی ایک پہچان یہ ہے کہ یہ نظم کی طرح مسلسل نہیں ہوتی۔ بلکہ غزل کا ہر شعر مضمون کے لحاظ سے مختلف اور اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔اختصار اور تہہ داری غزل کی خوبی ہے۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ غزل کسی بھی زمانے میں اپنے لفظی معنی کی پابند نہیں رہی۔ ہر عہد میں شاعروں نے مختلف مضامین کو غزل کا موضوع بنایا ہے۔شعراء نے زندگی کے ہر رنگ کو غزل میں پیش کیا ہے۔

11.4 غزل کی ہیئت

غزل اردو کی مقبول ترین صنف ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے غزل کے اجزائے ترکیبی یوں ہیں: (۱) مطلع (۲) قافیہ (۳) ردیف (۴) مقطع

غزل کے اجزائے ترکیبی کو بہتر ڈھنگ سے سمجھنے کے لئے پہلے ایک غزل بطور نمونہ لکھتے ہیں۔مرزا اسداللہ خاں غالب کی مشہور غزل ہے:

کوئی اُمّید بَر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن مُعیّن ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد — پر طبیعت اِدھر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چُپ ہوں — ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
کیوں نہ چیخوں کہ یاد کرتے ہیں — میری آواز گر نہیں آتی
داغِ دل گر نظر نہیں آتا — بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی؟
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے پر نہیں آتی

کعبے کس مُنھ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی !

مطلع: غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، جسے مطلع کہتے ہیں۔مطلع کے معنی ہیں ''طلوع ہونے کی جگہ'' چنانچہ مطلع وہ شعر ہوا جہاں سے غزل طلوع یعنی شروع ہوتی ہے۔مطلعے سے ہی بحر اور قافیہ و ردیف کا تعین ہوتا ہے۔مطلع کی تعریف بیان کرتے ہوئے درس بلاغت میں شمیم احمد لکھتے ہیں:

> ''مطلع غزل کا پہلا شعر ہوتا ہے، جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یہ بھی ہوا ہے کہ شاعروں نے کبھی کبھی بے مطلع غزلیں بھی کہی ہیں۔مطلعے کی خاص شناخت دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ہے۔ بعد کے سارے اشعار میں پہلا مصرع قافیے کا پابند نہیں رہتا لیکن سارے ثانی مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔''
>
> (درس بلاغت، ص136)

حُسنِ مطلع: جب غزل میں مطلع کے بعد پھر مطلع آتا ہے تو اسے حُسنِ مطلع کہتے ہیں۔ شاعر کبھی کبھی غزل میں ایک سے زائد مطلع بھی کہتا ہے۔ اس کو ایک مثال سے سمجھتے ہیں۔ مشہور ترقی پسند شاعر فیض احمد فیض کی ایک غزل ہے:

تمہاری یاد کے، جب زخم بھرنے لگتے ہیں — کسی بہانے، تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں
حدیث یار کے عنواں اُبھرنے لگتے ہیں — تو ہر حریم میں، گیسو سنورنے لگتے ہیں
ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے — جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں
صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکر وطن — تو چشم صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں
در قفس پہ، اندھیرے کی مہر لگتی ہے — تو فیض! دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

فیض احمد فیض کی اس غزل میں دوسرا شعر یعنی ''حدیث یار کے عنواں ابھرنے لگتے ہیں۔ تو ہر حریم میں، گیسو سنورنے لگتے ہیں'' حُسنِ مطلع ہے۔ غزل کے سب سے اچھے شعر کو 'شاہ بیت' یا 'بیت الغزل' کہا جاتا ہے۔

قافیہ: غزل کے اشعار کے آخر میں جو ہم وزن الفاظ آتے ہیں انھیں قافیہ کہا جاتا ہے۔ مندرجہ بالا غالبؔ کی غزل میں ''بر''، ''نظر''، ''پر'' اور ''مگر'' وغیرہ الفاظ قافیے کے ہیں۔ غزل اور قصیدہ کے شعروں میں ایک بار ردیف کو ختم کیا جا سکتا ہے، لیکن قافیہ ہونا بہت ضروری ہوتا ہے۔ اگرچہ غیر مردف غزلیں کم کہی جاتی ہیں لیکن ان کے وجود سے انکار ممکن نہیں ہے۔ مثال کے طور پر نظیر بنارسی کی غزل کے دو شعر دیکھیں:

یہ عنایتیں غضب کی، یہ بلا کی مہربانی
مری خیریت بھی پوچھی کسی اور کی زبانی
ترا حُسن سو رہا تھا مری چھیڑ نے جگایا
وہ نگاہ میں نے ڈالی کہ سنور گئی جوانی

اس غزل میں ردیف کوئی نہیں ہے، صرف 'مہربانی' 'زبانی' 'جوانی' وغیرہ قافیے ہیں۔

ردیف: غزل کے اشعار کے آخر میں جو الفاظ بار بار دہرائے جاتے ہیں، انھیں ردیف کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کی مندرجہ بالا غزل میں ''نہیں آتی'' کے الفاظ بار بار آئے ہیں۔ انھیں اس غزل کی ردیف کہا جائے گا۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ غزل میں قافیہ ضروری ہے، ردیف نہیں۔ یعنی ردیف کے بغیر بھی غزلیں کہی جا سکتی ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی اپنی مشہور زمانہ تصنیف ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں غیر مردف غزلیں کہنے کا مشورہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پس شاعر کو چاہئے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے، جو قافیہ سے میل کھاتی ہو اور ردیف و قافیہ دونوں مل کر دو مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں بلکہ رفتہ رفتہ مردف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہئیں اور سر دست محض قافیے پر قناعت کرنی چاہئے۔''

مقطع: غزل کے آخری شعر کو، جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے، مقطع کہتے ہیں۔ عام طور پر لوگ مقطع سے پہلے والے شعر کو آخری شعر کہتے ہیں، لیکن بعض ناقدین ادب کا کہنا ہے کہ مقطع ہی آخری شعر ہوتا ہے۔ عربی میں مقطع کے معنی ہوتے ہیں ''کٹا ہوا''، یعنی یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ غزل یہاں سے ختم ہو گئی یعنی یہ غزل کا آخری شعر ہے۔ مندرجہ بالا غزل میں مقطع کا شعر ہے:

کعبے کس مُنھ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی !

غزل کے اس آخری شعر میں تخلص ''غالب'' استعمال ہوا ہے۔ عموماً اردو کے سبھی شاعر اپنا ایک قلمی نام رکھ لیتے ہیں جسے ''تخلص'' کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر عہد میر کے بہت بڑے قصیدہ گو شاعر 'سودا' کا اصل نام مرزا محمد رفیع تھا جبکہ ''سودا'' تخلص۔ خود غالب کا نام مرزا اسد اللہ خاں تھا۔ ابتدا میں ''اسد'' تخلص رکھتے تھے لیکن بعد میں ''غالب'' تخلص اختیار کیا۔ شیخ محمد ابراہیم کو ''ذوق'' اور رگھو پتی سہائے کو ادبی دنیا میں ''فراق گورکھپوری'' کے نام سے جانتے ہیں۔ ''ذوق'' اور ''فراق'' ان کے تخلص ہیں۔ تخلص کیا ہے اور شاعر کو تخلص کیوں اختیار کرنا پڑتا ہے، اس سلسلے میں اختر انصاری لکھتے ہیں:

> ''فارسی اور اردو شعرا کی یہ ایک خصوصی روش ہے کہ وہ اپنے تشخص کے لئے ایک مختصر سا نام اختیار کر لیتے ہیں اور اس کو اپنے شاعرانہ کلام میں استعمال کرتے ہیں۔ شاعر کا پورا نام اکثر و بیشتر بحر کے ارکان میں گنجائش پذیر نہیں ہوتا اس لئے تخلص کا اختیار کرنا ضروری ہوا۔''

کبھی کبھی شاعر اپنے نام کے ایک حصے کو ہی بطور تخلص استعمال کرتا ہے اور کبھی کبھی تخلص کا شاعر کے اصل نام سے کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر انشا اللہ خاں کا تخلص ''انشا'' اور حکیم مومن خاں کا تخلص ''مومن'' ان کے نام کا ہی ایک حصہ ہے۔ علامہ ڈاکٹر محمد اقبال اور فیض احمد فیض کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ جبکہ ''ناسخ'' کا اصل نام شیخ امام بخش اور ''آتش'' کا اصل نام خواجہ حیدر علی تھا۔ کچھ شاعروں نے ایک سے زیادہ تخلص بھی استعمال کیا ہے۔ جیسے مرزا اسد اللہ خاں غالب نے ''غالب'' کے علاوہ کہیں کہیں اپنا تخلص ''اسد'' بھی استعمال کیا ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دِل کے خوش رکھنے کو غالب! یہ خیال اچھا ہے
میں نے مجنوں پہ، لڑکپن میں اسد — سنگ اُٹھایا تھا، کہ سر یاد آیا

11.5 غزل کا عہد بہ عہد ارتقاء

مشہور ادبی مورخ رام بابو سکسینہ کے مطابق ''اردو میں پہلی غزل امیر خسرو نے کہی'' لیکن غزل کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ اس کی ابتدا عربی قصیدے سے ہوئی۔ عربی میں قصیدے کی شاندار روایت رہی ہے۔ قصیدے کے ابتدائی حصے میں شاعر عام طور پر حُسن و شباب اور بہار وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔ قصیدے کا یہی ابتدائی حصہ ترقی کر کے غزل کے سانچے میں ڈھل گیا۔ اس کے لئے باقاعدہ الفاظ، علامتیں اور ترکیبیں وضع کی گئیں۔ عربی قصیدہ جب ایران پہنچا تو فارسی میں بھی اسی طرز پر قصیدے کہے جانے لگے۔ اور فارسی قصیدے سے ابتدائی حصے غزل کی شکل میں نمودار ہوئے۔ فارسی میں صنف غزل نے خوب ترقی کی۔ اور پھر جب غزل فارسی سے اردو میں آئی تو فارسی غزل کی تمام خصوصیات لے کر آئی۔ لیکن اردو شاعروں نے غزل کو اپنے ماحول میں ایسا ڈھالا کہ یہ صنف پوری طرح ہندوستانی رنگ میں رنگ گئی۔ اختر انصاری اپنی کتاب ''غزل اور درس غزل'' میں لکھتے ہیں:

> ''عشقیہ شاعری کی یہ صنف ہمیں ایرانی شاعری سے ورثے میں ملی۔

ہم نے نہ صرف غزل کی ساخت، ہیئت اور خارجی اسلوب ورثے میں پایا، بلکہ مضامین، موضوعات، تخیلات، مفروضات، تصورات اور علائم کی ایک سجی سجائی اور وسیع و بے کراں دنیا بھی ترکے میں حاصل کی۔ گویا شعر و سخن کی وہ صنف جو ایران سے ہم تک پہنچی، ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے مکمل تھی اور اس کی یہ دونوں حیثیتیں ہمارے تصرف میں آئیں۔''

غزل کی صنف جو ایران کی شاعری سے ہمارے ہاتھوں تک پہنچی تھی، زندگی کے امکانات سے بھرپور ایک زندہ صنف تھی۔ اسے مزید توانائی ہمارے شعرا نے عطا کی۔

امیر خسرو کی جس غزل کی وجہ سے انھیں اردو غزل کا پہلا شاعر قرار دیا جاتا ہے، اسے مولوی محمد حسین آزاد نے اپنی مشہور زمانہ تصنیف ''آب حیات'' میں اس طرح پیش کیا ہے:

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں ، نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں ، تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

اس غزل کی بنیاد پر امیر خسرو کو اردو غزل کا پہلا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ شمالی ہند میں امیر خسرو کے بعد تقریباً تین سو سال تک اردو غزل کے اِکّا دُکّا نمونے ہی ملتے ہیں۔ اس کے بعد غزل کے اوّلین نمونے دکن میں ملتے ہیں۔ اگرچہ ہندوستان میں اردو شاعری کی ابتدا بارہویں صدی عیسوی میں ہو چکی تھی۔ لیکن اردو غزل کو دکن میں سولہویں صدی کی آخری دہائیوں میں ترقی حاصل ہوئی۔ دکن میں بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد جو پانچ خود مختار ریاستیں قائم ہوئیں ان میں بیجاپور کی عادل شاہی اور گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت میں اردو شاعری کو فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد میں عادل شاہی اور قطب شاہی خاندانوں نے غزل کی بہت سرپرستی کی۔

شہر حیدرآباد کی بنیاد رکھنے والے بادشاہ محمد قلی قطب شاہ کو پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کی کلیات میں پچاس ہزار سے زیادہ اشعار ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ اس خاندان کے دو اور بادشاہ محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ بھی اردو کے اچھے غزل گو شاعر تھے۔ محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ نے اپنی غزلوں میں ہندوستانی روایات و رسومیات اور مقامی رنگ و روپ کو فارسی سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے۔ کلیات محمد قلی میں مثنویاں، قصیدے، مرثیے، غزلیں، ترجیع بند اور رباعیات جیسی اصناف سخن شامل ہیں۔ سلطان محمد قلی کے دیوان میں جو غزلیں ہیں وہ ردیف وار ہیں۔ اس کی غزلوں کی مجموعی تعداد ۲۱۲ ہے۔ سلطان محمد قلی کے دیوان سے دو شعر بطور نمونہ کلام:

وفا منگتے ہمیں بے عقل شہر حُسن میں اب
وفا کا باس نہیں اس شہر میں کیسا ہے یہ بد مست
غیر جب لیوے تمن نام ہووے میرا دہن تلخ
شکر و شہد پلاویں تو نجاوے دو سخن تلخ

دکن میں سلطان محمد قلی قطب شاہ سے ولی دکنی تک اردو غزل گو شاعروں کے جو نام ملتے ہیں ان میں غواصی، نصرتی، ملا وجہی، ملک خوشنود، لطفی اور حسن شوقی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان تمام شعرا نے دیگر اصناف کے ساتھ غزلیں بھی کہیں اور غزل کو ہندوستانی رنگ دینے کی بھرپور کوششیں کی ہیں۔ دکن میں اردو غزل کا یہ شاندار زمانہ ولی دکنی تک آتے آتے بام عروج پر پہنچ جاتا ہے۔

ولی دکنی اپنے وقت کے سب سے زیادہ مشہور شاعر تھے۔ انھیں ولی گجراتی بھی کہا جاتا ہے۔ چونکہ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے اس لئے بعض مقامات پر انھیں ولی اورنگ آبادی بھی کہا گیا ہے۔ ولی نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن غزل میں ان کے جوہر کھلتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں زبان کا زیادہ نکھرا ہوا روپ ملتا ہے۔ تغزل کے علاوہ اخلاقی اور صوفیانہ مضامین بھی ان کی غزلوں میں ملتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں خارجی پہلو زیادہ ہے لیکن برجستگی اور کیف کی وجہ سے بیان میں لطف کی کیفیت موجود ہے۔ چونکہ خود صوفی منش تھے اور برسوں خانقاہوں میں رہ کر درس معرفت حاصل کر چکے تھے اس لئے تصوف کے رموز کو ولی نے بڑی فن کاری سے غزل میں سمویا۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ولی دو بار دلّی آئے۔ پہلی بار سن ۱۷۰۰ء میں اورنگ زیب عالم گیر کے دور حکومت میں وہ دلّی آئے۔ دوبارہ سن ۱۷۲۲ء میں ولی دلّی آئے تو ان کا دیوان موجود تھا۔ دلّی میں ان کی شاعری کا پُر تپاک استقبال ہوا۔ بقول محمد حسین آزاد ''بچے بچے کی زبان پر ان کا شعر تھا''۔ فراق گورکھپوری نے بھی لکھا ہے کہ ''امیروں کی محفلوں، صوفیوں کے جمگھٹوں، اور گلی کوچوں میں ان کے شعر بہت مشہور ہو گئے۔ ان کے کلام کی خوبی دیکھ کر لوگوں کو اردو میں شاعری کی ترغیب ملی۔'' دلّی والوں نے ولی کو سر آنکھوں پر بٹھایا تو ولی نے بھی دلّی کو پسند کیا۔ وہ کہتے ہیں:

دل ولی کا لے لیا دلّی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

یہ حقیقت ہے کہ شمالی ہند میں اردو غزل کی راہ ولی کے ذریعے ہموار ہوئی یعنی جب ولی کا کلام دلّی پہنچا تو یہاں کے شاعروں نے ریختہ کی طرف توجہ دی۔ شمالی ہند میں یہ غزل کا پہلا دور ہے۔ اس دور میں فائز دہلوی، شاہ مبارک آبرو، شاکر ناجی، خان سراج الدین علی خان آرزو، مرزا مظہر جانِ جاناں، شاہ ظہور الدین حاتم، اشرف علی خاں فغاں، انعام اللہ خاں یقین، غلام مصطفیٰ خان یکرنگ، شیخ شرف الدین مضمون جیسے مشہور شاعر ہوئے۔ سیاسی اعتبار سے یہ زمانہ ہنگامہ خیز تھا لیکن اردو کی ترقی کے لئے یہ زمانہ سازگار تھا۔ کیونکہ مغلیہ حکومت کے کمزور ہونے کے سبب فارسی کا زور ٹوٹ چکا تھا۔ اسی دور میں اردو غزل میں ایہام گوئی کو رواج ملا۔ (یعنی شعر میں ایسے الفاظ استعمال کرنا جن کے دو معنی نکلتے ہوں ایک قریب کے اور ایک دور کے)۔ ان شعرا نے غزل میں نت نئے تجربات کئے۔ فارسی تراکیب کا زیادہ استعمال کیا جانے لگا۔ غزل میں سلاست اور روانی کے بجائے زور بیان پر زیادہ توجہ ہونے کے سبب غزل میں بناوٹی پن زیادہ آ گیا۔ لیکن یہ رنگ زیادہ دن قائم نہ رہ سکا۔ اور تھوڑے عرصے بعد ہی اردو شعرا نے غزل میں سادگی، سلاست اور روانی پر توجہ دینی شروع کی۔ اب غزل میں سلاست اور روانی، خیال کی بلندی، پاکیزہ جذبات کا خیال رکھا جانے لگا۔ تصوف کے مضامین کو غزل میں جگہ دی گئی۔ اس دور کی غزل میں ایک طرف دنیا کی بے ثباتی کا ذکر ہے تو دوسری طرف دلّی کی تباہی و بربادی کا چرچہ بھی ہے۔ خان آرزو کی غزل کے دو شعر بطور نمونہ:

آتا ہے ہر سحر اُٹھ تری برابری کو
کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو

اس تند خو صنم سے جب سے لگا ہوں ملنے
ہر کوئی مانتا ہے میری دلاوری کو

ان تمام شعرا میں خان آرزو سب سے زیادہ اہم ہیں، کیوں کہ ان کی سرپرستی میں کئی اردو شاعروں نے شمالی ہند میں اردو شاعری کی بنیاد رکھی۔ اس دور کے مشہور شعرا میں حاتمؔ کو بے حد اہمیت حاصل ہے، کیوں کہ وہ محض ایک بڑے شاعر ہی نہیں تھے، کئی بڑے شاعروں کے استاد بھی تھے۔ مرزا مظہر جان جاناں نے کم غزلیں کہی ہیں لیکن انھوں نے زبان کو درست کرنے اور شاعری کو ان صنائع سے بچانے کی سعی کی جو شاعری کو محض الفاظ کا ایک گورکھ دھندہ بنا دیتے تھے۔

چلی اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر کارواں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا
یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

(مرزا مظہر جان جاناںؔ)

جس کو دیکھا سو یہاں دشمن جاں ہے اپنا
دل کو جانے تھے ہم اپنا، سو کہاں ہے اپنا

(حاتمؔ)

نمکین حُسن دیکھ کر پی کا
رنگ گُل کا مجھے لگا پھیکا

(شاکر ناجیؔ)

اٹھارہویں صدی سے انیسویں صدی کے نصف اول تک اردو غزل نے کئی نئے موڑ لئے اور ترقی کی نت نئی راہیں اپنائیں۔ اس عہد کے تمام شعرا نے غزل پر خاص توجہ کی۔ الفاظ و تراکیب اور تشبیہ و استعارے پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ اس دور کی غزل زیادہ جاندار اور توانا ہے۔ ولی دکنی کے بعد اردو غزل کا جو عہد حاتم، ناجی، آبرو، فائز، جان جاناں، خان آرزو، فغاں اور تاباں وغیرہ سے عبارت ہے اس کے فوراً بعد اردو غزل کا عہد زریں شروع ہوتا ہے۔ اردو غزل کی تاریخ میں اس عہد کو عہد میر کے نام سے جانتے ہیں۔ میر تقی میرؔ، خواجہ میر دردؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر سوزؔ، شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ، انشاء اللہ خاں انشاءؔ، شیخ قلندر بخش جرأتؔ، وغیرہ اس دور کے مشہور غزل گو شاعر ہیں۔ ان شعرا نے اردو غزل کو معنی و خیال کی وسعت عطا کی۔ اس دور کی غزلوں میں معنی کی ندرت اور فکر کی بلندی نظر آتی ہے۔

اس زمانے میں اردو شاعری کے دو اہم مراکز قائم ہوئے۔ ادب میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کا تصور قائم ہوا۔ اُردو غزل بھی دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کے خانوں میں بٹ گئی۔ دبستان لکھنو کے شعرا نے زبان و بیان پر خاص توجہ دی اور شیخ امام بخش ناسخؔ نے اصلاح زبان کی اس تحریک کو پھر زندہ کر دیا جس کی ابتدا دلّی میں

شاہ ظہور الدین حاتم اور مرزا مظہر جان جاناں نے کی تھی۔ ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک نے شعر گوئی پر طرح طرح کی پابندیاں لگا دیں۔ اس سلسلے میں ابواللیث صدیقی اپنی کتاب 'لکھنو کا دبستان شاعری' میں لکھتے ہیں: ''ناسخ کو دبستان لکھنو کا بانی کہا جاتا ہے اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ دلی اور لکھنو کے فرق و امتیاز کو سب سے پہلے ناسخ نے متعین کیا اور ان خصوصیات کو اپنی شاعری میں ملحوظ رکھا۔'' دبستان لکھنو کی شاعری میں رعایت لفظی اور قافیہ پیمائی پر زور ملتا ہے۔ مضمون آفرینی، خیال بندی، ابتذال و عریانی، تمثیلی انداز بیان وغیرہ اس شاعری کا حسن قرار پایا۔ نمونہ کلام:

بوسہ نہ کیوں کہ شیر لے میرے مزار کا
ہوں میں شہید آہوئے چشم نگار کا

(ناسخ)

جھڑکی سہی ادا سہی چیں بر جبیں سہی
سب کچھ سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

(انشاء)

ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا ، کبھی اس سے بات کرنا

(مصحفی)

ایک طرف لکھنو میں انشاء، ناسخ اور مصحفی اردو غزل کی آبیاری کر رہے تھے تو دوسری جانب دلّی میں میر، سودا، درد اور سوز کی شاعری اردو غزل کو ایک نیا مقام عطا کر رہی تھی۔ سچ بات تو یہ ہے کہ جن شاعروں نے اردو غزل کو غزل بنایا ان میں میر تقی میر، مرزا رفیع سودا اور خواجہ میر درد سب سے زیادہ اہم ہیں۔ اس وقت کی زندگی کی بے چینی اور بے قراری کو ان شعرا نے اپنی غزلوں میں بڑے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ خواجہ میر درد اردو کے اہم صوفی شاعر تھے۔ ان کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب بھی ایک مشہور صوفی اور شاعر تھے۔ خواجہ میر درد کا زیادہ تر کلام غزل کی شکل میں ملتا ہے۔ درد کی غزلوں میں تصوف کے مضامین صاف ستھری اور آسان زبان میں پیش کئے گئے ہیں۔ نمونہ کلام:

جگ میں آ کر ادھر ادھر دیکھا
وہی آیا نظر جدھر دیکھا
جان سے ہو گئے بدن خالی
جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا

(خواجہ میر درد)

اس عہد کے ایک اور مشہور شاعر مرزا محمد رفیع سودا تھے۔ اگرچہ سودا کا اصل میدان قصیدہ تھا لیکن غزل کے میدان میں بھی وہ کسی سے کم نہیں۔ پروفیسر سید احتشام حسین اپنی کتاب ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' میں لکھتے ہیں: ''اس وقت کے ایک اور عظیم شاعر مرزا محمد رفیع سودا تھے۔ ان کی ولادت ۱۷۰۶ء میں ہوئی۔ والد ایک تاجر کی

حیثیت سے ایران سے دلّی آئے اور پھر یہیں کے ہو گئے۔ سوداؔ افتادِ مزاج سے ہی ایک امیرانہ اور ہنسنے ہنسانے والا دل رکھتے تھے۔ دربار شاہی تک ان کی رسائی تھی۔ بڑے بڑے امرا سے ان کے تعلقات تھے۔ شاہ حاتمؔ کے شاگرد ضرور تھے مگر حقیقت یہ ہے کہ انھیں اپنے زمانے کے دوسرے اہلِ علم سے بھی فیضان ملا تھا۔'' دراصل سوداؔ اردو کے سب سے اہم قصیدہ گو شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی غزلیں بھی کم اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔ نمونہ کلام:

گُل پھینکے ہے اَوروں کی طرف ، بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو اِدھر بھی
اے ابر ! قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے
تُجھ چشم سے ٹپکا ہے کبھو لختِ جگر بھی ؟

(سوداؔ)

سوداؔ اور دردؔ کے عہد میں اردو شاعری کی سب سے توانا آواز میر تقی میرؔ کی تھی۔ میرؔ کو خدائے سخن کہا جاتا ہے۔ نہ صرف اس عہد میں بلکہ اردو شاعری کی تاریخ میں میرؔ کو افضل ترین شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ بقول پروفیسر احتشام حسین ''میرؔ آج تک غزل کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں۔ ان کے شعر تیر کی طرح دل میں اُتر جاتے ہیں۔ سیدھی سادی بول چال کی زبان میں اتنا مزہ اور اتنی مٹھاس، اتنا زہر اور اتنی تلخی، دلی جذبات کی اتنی نازک مصوری اور جذبات کا اتنا طوفانی جوش تخلیق شعر کا باب معجزہ معلوم ہوتا ہے۔'' نمونہ کلام:

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں ، کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا ، اس بیماریِ دِل نے آخر کام تمام کیا

کیا کروں شرح ؟ خستہ جانی کی
میں نے مَر مَر کے زندگانی کی
جس سے کھوئی تھی نیند میرؔ نے کل
ابتدا پھر وہی کہانی کی

پتّا پتّا ، بُوٹا بُوٹا ، حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے ، باغ تو سارا جانے ہے

(میر تقی میرؔ)

عہد میر کے فوراً بعد دلّی میں اُردو غزل کے ایک اور سنہری دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اسے عہدِ غالب سے معمور کرتے ہیں۔ حکیم مومن خاں مومنؔ، شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفرؔ اور مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ اس عہد کے سب سے مشہور شاعر ہیں۔ نمونہ کلام:

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا رنج راحت فزا نہیں ہوتا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(مومنؔ)

کہتے ہیں آج ذوقؔ جہاں سے گزر گیا
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

(ذوقؔ)

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں

(ظفرؔ)

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

(غالبؔ)

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ، مومن خاں مومنؔ، بہادر شاہ ظفرؔ اور ذوقؔ کے علاوہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ بھی اس عہد کے ایک اہم غزل گو شاعر ہیں۔ اس کے فوراً بعد منیر شکوہ آبادی، امیرؔ مینائی اور نواب مرزا داغؔ دہلوی کے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ امیرؔ مینائی اور داغؔ دہلوی نے اردو غزل کی دلکشی اور جاذبیت میں اضافہ کیا۔ ان دونوں شعرا نے محاورے کی درستگی، زبان کی شائستگی، بیان کے اچھوتے پن اور مضمون کی شوخی پر بہت توجہ دی۔ نمونہ کلام:

شب وصل ضد میں بسر ہوگئی نہیں ہوتے ہوتے سحر ہو گئی
لگاتے ہیں دل اس سے اب ہار جیت ادھر ہو گئی یا ادھر ہو گئی
برے حال سے یا بھلے حال سے تمھیں کیا ، ہماری بسر ہو گئی

(داغؔ)

داغؔ دہلوی کا شمار اردو کے استاد شعرا میں ہوتا ہے۔ نواب مرزا داغؔ دہلوی اپنے زمانے کے بڑے اہلِ زبان میں شمار ہوتے تھے۔ ان کی زبان دانی کے بڑے چرچے تھے۔ ملک بھر میں ان کے شاگرد موجود تھے۔ پروفیسر سید احتشام حسین اپنی کتاب ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' میں داغؔ دہلوی کی استادی کے تعلق سے لکھتے ہیں: ''ان کے سیکڑوں شاگردوں میں اکثر تو ایسے تھے جو صرف خط و کتابت کر کے اپنے کلام کی اصلاح لے لیا کرتے تھے۔ ان کے مشہور شاگردوں میں دکن کے نظام، ڈاکٹر اقبال، سائلؔ (جوان کے داماد بھی تھے) بیخودؔ دہلوی، احسنؔ مارہروی، نوحؔ ناروی، آغا شاعرؔ، سیمابؔ اکبرآبادی بہت مشہور اور صاحب دیوان ہیں اور ان میں سے کئی کا شمار خود اساتذہ میں ہوتا ہے۔'' داغؔ دہلوی کے شاگردوں میں سب سے بڑا نام ڈاکٹر اقبال کا ہے۔ اقبالؔ کو ''شاعر مشرق''، ''سر'' اور ''علامہ'' کا خطاب ملا۔ علامہ اقبالؔ کی اصل پہچان ان کی نظموں کے سبب ہے مگر انھوں نے بڑی عمدہ غزلیں بھی لکھی ہیں۔ علامہ اقبالؔ کے ابتدائی کلام پر داغؔ دہلوی کا اثر صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنی غزلوں کو ایک نئی فلسفیانہ بلندی عطا کی۔ نمونہ کلام:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

(علامہ اقبالؔ)

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
ذرا سا تو دل ہوں ، مگر شوخ اتنا
وہی لن ترانی سنا چاہتا ہوں

(علامہ اقبالؔ)

کبھی اے حقیقتِ منتظر، نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں
تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں

(علامہ اقبالؔ)

1857 کے ہنگامی حالات کے بعد زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی رونما ہونے لگی۔ اردو غزل بھی اس کی زد میں آئی۔ انجمن پنجاب کی کوششوں سے جدید نظم کی ترقی کی راہیں ہموار ہوئیں۔ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالیؔ کی کوششوں سے اردو نظم کی جانب شعرا مائل ہوئے۔ غزل کو بے وقت کی راگنی قرار دے کر غزل کے خلاف باقاعدہ پروپیگنڈا شروع ہو گیا۔ ایک طرح سے غزل کی ترقی رک سی گئی۔ لیکن غزل نے پھر ایک نئی راہ بنائی۔ اُردو غزل کو کچھ ایسے شعرا ملے جنھوں نے غزل کو دوبارہ عظمت کی بلندی عطا کی۔ ان میں استاد شاعر امیر اللہ تسلیمؔ کے علاوہ صفی لکھنوی، عزیز لکھنوی، جلالؔ لکھنوی، ثاقبؔ لکھنوی اور ریاضؔ خیر آبادی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے بعد شادؔ عظیم آبادی، یاسؔ یگانہ چنگیزی، مولانا فضل الحسن حسرتؔ موہانی، اصغرؔ گونڈوی، فانیؔ بدایونی اور علی سکندر جگرؔ مراد آبادی وہ بڑے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی استادانہ فن کاری سے اُردو غزل کو زندگی اور زمانے کا ترجمان بنایا۔ غزل کی عظمت پارینہ کو بحال کرنے میں حسرتؔ، فانیؔ، اصغرؔ اور جگرؔ کا بہت اہم رول ہے۔ نمونہ کلام:

یہ بزم مے ہے ، یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں، مینا اسی کا ہے

(شادؔ عظیم آبادی)

یہاں کوتاہیِ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری
جہاں بازو سمٹتے ہیں، وہیں صیاد ہوتا ہے

(اصغرؔ گونڈوی)

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میّت فانیؔ !
زندگی نام ہے ، مَر مَر کے جیے جانے کا

(فانیؔ بدایونی)

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا ، وہی پتے ہوا دینے لگے

(ثاقبؔ لکھنوی)

نہیں آتی، تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں ، تو اکثر یاد آتے ہیں

(حسرتؔ موہانی)

قفس کو جانتے ہیں یاسؔ آشیاں اپنا
مکان اپنا، زمیں اپنی، آسماں اپنا

(یاسؔ یگانہ چنگیزی)

کبھی شاخ و سبزہ و برگ پر، کبھی غنچہ و گل و خار پر
میں چمن میں چاہے جہاں رہوں، مرا حق ہے فصلِ بہار پر

(جگرؔ مراد آبادی)

ادب میں ترقی پسندی اور سماجی شعور کے نشانات تو ہر ایک دور میں مل جاتے ہیں، مگر شعوری طور پر 1936 میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ پروفیسر سید احتشام حسین ترقی پسند تحریک کے تعلق سے اپنی کتاب ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' میں لکھتے ہیں: ''جب ۱۹۳۵ء کے آس پاس ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک شروع ہوئی، تو زیادہ تر اچھے اور نوجوان شاعر اور ادیب کسی نہ کسی طرح اس میں شامل ہو گئے۔ بہت سے پرانے ادیبوں نے بھی اس کی حمایت کی۔'' جن شعرا نے اس تحریک کو مستحکم کیا ان میں جوشؔ ملیح آبادی اور فراقؔ گورکھپوری کی حیثیت رہنماؤں کی ہے۔ ان کے علاوہ مخدوم محی الدین، فیض احمد فیضؔ، مجروحؔ سلطان پوری، معین احسن جذبی، احسانؔ دانش، مجازؔ لکھنوی، ساحرؔ لدھیانوی، علی سردار جعفری اور کیفیؔ اعظمی وغیرہ اہم نام ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے مقصدی شاعری پر زور دیا جس کے لئے غزل کے بجائے نظم زیادہ مفید تھی۔ اسی لئے زیادہ تر ترقی پسند شعرا نے نظموں پر زیادہ زور دیا ہے۔ مجروحؔ سلطان پوری اکیلے ایسے ترقی پسند شاعر ہیں جنھوں نے صرف غزل کہنے پر اکتفا کیا۔ علامہ اقبالؔ کی طرح فراقؔ گورکھپوری اور فیضؔ احمد فیضؔ بھی ایسے شاعر ہیں جنھیں ہم نظم اور غزل دونوں کا بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ جوشؔ ملیح آبادی، مخدوم محی الدین، احسانؔ دانش، علی سردار جعفری، ساحرؔ لدھیانوی اور کیفیؔ اعظمی ایسے شاعر ہیں جنھوں نے غزلیں ضرور کہی ہیں لیکن ان کی پہچان ایک نظم گو شاعر کی ہے۔ لیکن اُردو غزل کی تاریخ میں رگھو پتی سہائے فراقؔ گورکھپوری، فیض احمد فیضؔ اور مجروحؔ سلطان پوری کا نام ہمیشہ احترام سے لیا جائے گا۔ نمونہ کلام:

سر میں سودا بھی نہیں ، دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسہ بھی نہیں
رُکی رُکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی
وہ پَو پھٹی ، وہ نئی زندگی نظر آئی
فضا تبسمِ صبحِ بہار تھی ، لیکن
پہنچ کے منزلِ جاناں پہ ، آنکھ بھر آئی

(فراقؔ گورکھپوری)

گلوں میں رنگ بھرے ، بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ ، کہ گلشن کا کاروبار چلے
قفس اُداس ہے یارو! صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے

(فیض احمد فیضؔ)

جلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات ، چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے سات چلے
ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

(مجروحؔ سلطان پوری)

1947 میں ملک کی آزادی کے ساتھ تقسیم وطن کا سانحہ بھی پیش آیا۔ اُردو کے غزل گو شعرا نے اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات اور کیفیات کو بیان کیا۔ سیاسی اور سماجی حالات کے جبر نے غزل کے موضوعات میں تبدیلی کی۔ موضوعات کی وسعت اور پھیلاؤ نے اُردو غزل کو بدل ڈالا۔ غزل کا ایک نیا روپ ابھر کر سامنے آیا۔ ناصرؔ کاظمی، زیبؔ غوری، باقیؔ، حسنؔ نعیم، ابن انشاء، ندا فاضلی، جاوید ناصر، بشر نواز، مخمورؔ سعیدی، شہریارؔ اور عرفان صدیقی وغیرہ نے اُردو غزل کو نئے رنگ و آہنگ سے سجایا۔

11.6 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے سیکھا کہ

1۔ غزل کسے کہتے ہیں یعنی غزل کی تعریف کیا ہے
2۔ غزل میں مطلع، قافیہ، ردیف اور مقطع سے کیا مراد ہے
3۔ غزل کیوں سب سے مقبول صنف سخن ہے
4۔ اردو غزل کا آغاز کب اور کیسے ہوتا ہے
5۔ اردو کے عظیم، مشہور و معروف غزل گو شعرا کون کون ہیں

11.7 اپنا امتحان خود لیجئے

1۔ غزل میں مطلع اور حسن مطلع سے کیا مراد ہے؟
2۔ عہد میر کے تین غزل گو شعرا کے نام لکھئے۔
3۔ دو ایسے شاعروں کے نام بتائیں جو نظم اور غزل دونوں کے بڑے شاعر ہیں؟
4۔ ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے دو غزل گو شعرا کے نام لکھئے؟
5۔ دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کی غزل میں کیا فرق ہے؟

11.8 سوالات کے جوابات

1۔ غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، جسے مطلع کہتے ہیں۔ جب مطلع کے بعد پھر مطلع آتا ہے تو اسے حسن مطلع کہتے ہیں۔
2۔ عہد میر کے تین اہم غزل گو شاعر ہیں: مرزا محمد رفیع سودا، خواجہ میر درد اور میر سوز
3۔ علامہ اقبال اور فیض احمد فیض نظم اور غزل دونوں کے بڑے شاعر ہیں۔
4۔ ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے غزل گو شاعروں میں فیض احمد فیض اور مجروح سلطان پوری اہم نام ہیں۔
5۔ دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کا تصور قائم ہوا تو اردو غزل بھی دہلی اسکول اور لکھنو اسکول کے خانوں میں بٹ گئی۔ ناسخ کی سخت گیری کے سبب لکھنو کی اردو غزل الفاظ کا پلندہ بن کے رہ گئی۔ شعریت، رمزیت اور گہرائی کے بجائے ظاہری حسن کے تذکرے، معاملہ بندی اور بیان کی صناعی کو لکھنو اسکول کی غزل میں جگہ دی جانے لگی۔ غزل سے اثر اور سوز و گداز کہیں غائب ہو گیا۔ دہلی اسکول کی غزل میں سوز و گداز ہے۔ درد و غم کی کسک ہے۔ ماضی کی شاندار یادوں کی تڑپ ہے۔ دہلی اسکول کی غزل میں روحانیت، تغزل اور تہہ داری ہے۔

11.9 فرہنگ

لفظ	معنی
ارتقا	اُوپر چڑھنا، بتدریج ترقی کرنا
ہیئت	بناوٹ، شکل، حالت
فروغ	روشنی، نور، رونق
شعریت	شعر کا حُسن، شعر کی روح، حُسن و رعنائی، دلکشی

روحانیت	روحی قوت یا خاصیت
تغزل	غزل کہنا
توانائی	طاقت، زور، قوت
تصنیف	کتاب لکھنا، مضمون بنانا، طبیعت سے کوئی بات نکالنا
تشخص	امتیاز، ممتاز ہونا
سنگ	پتھر، وزن، بوجھ
آتش	آگ
اصطلاح	کسی علمی یا فنی گروہ کا کسی لفظ کے عام معنوں کے علاوہ کوئی خاص مفہوم مقرر کر لینا
نقاد	پرکھنے والا، تنقید و تبصرہ کرنے والا
ناقد	پرکھنے والا، تنقید کرنے والا
کیف	نشہ، خمار، حالت، کیفیت
معرفت	خدا شناسی، سبب، وسیلہ، پہچان
تصوف	علم معرفت، دل سے خواہشوں کو دور کر کے خدا کی طرف دھیان لگانا
پذیرائی	قبولیت ، منظوری
شگفتگی	پھول کا کھلنا، خوشی، شادابی
بانکپن	ٹیڑھا پن، البیلا پن
بے ثباتی	ناپائداری ، کمزوری
سلاست	کلام میں ثقیل لفظ نہ آنا، فصاحت، روانی
ندرت	عمدگی، کمیابی ، انوکھا پن
سعی	کوشش
نصف	آدھا
مراکز	مرکز کی جمع
ثمر	پھل، میوہ، فائدہ، پیداوار، حاصل
ارض وسماں	زمین و آسمان

11.10 کتب برائے مطالعہ

1۔ رام بابو سکسینہ،	تاریخ ادب اردو	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2007
2۔ احتشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1997
3۔ شمس الرحمٰن فاروقی (خاکہ)	درس بلاغت	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1997
4۔ اختر انصاری	غزل اور درس غزل	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1977
5۔ اختر انصاری	غزل اور غزل کی تعلیم	ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، 1995
6۔ ڈاکٹر ممتاز الحق	اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1999
7۔ محمد حسین آزاد	آبِ حیات	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، یو پی، 2003

اکائی12 مرثیہ:تعریف،اجزائے ترکیبی اور مختصر تاریخ

ساخت

12.1 اغراض ومقاصد

12.2 تمہید

12.3 مرثیہ:تعریف،اجزائے ترکیبی اور مختصر تاریخ

12.4 آپ نے کیا سیکھا

12.5 اپنا امتحان خود لیجیے

12.6 سوالات کے جوابات

12.7 فرہنگ

12.8 کتب برائے مطالعہ

12.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ کو سمجھانے کی کوشش کی جائے گی کہ :

1 اردو میں مرثیے کا فن اور بنیادی ماخذ کیا ہیں؟

2 مرثیے کی تعریف کیا ہے؟

3 اردو مرثیے کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟

4 مرثیے کی ہیئت کا ارتقا کیا ہے؟

5 اردو میں مرثیے کا ارتقا کیوں کر ہوا؟

12.2 تمہید

اردو میں دو طرح کی شعری اصناف ہیں۔ایک کی شناخت موضوع ہے اور دوسرے کی ہیئت۔مرثیے کی شناخت موضوع ہے اور اس کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں۔اردو ادب میں مرثیہ کا نام آتے ہی ہمارا ذہن فوراً واقعۂ کربلا' حضرت امام حسین اور ان کے اعزا و اقارب کے اخلاق حسنہ کی جانب منتقل ہو جاتا ہے۔ہم اسے ایک شعری صنف تصور کر لیتے ہیں۔ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ اردو ادب میں مذکورہ تاریخی واقعے کا کثیر شعری سرمایہ جمع ہے ۔مرثیہ 'رثی' سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں مردے پر رونا اور آہ وزاری کرنا۔یہ صنف عربی شاعری سے آئی ہے اور اسی سے رثائی ادب کی اصطلاح رائج ہے جو نثر اور نظم دونوں پر مشتمل ہے۔اگر ہم صرف کربلائی مرثیے کی ہی مثال سامنے رکھیں تو ایک طرف انیس و دبیر جیسے شعرا کا کلام نظم میں ہمیں دستیاب ہے تو دوسری جانب فضل علی فضلی کی کتاب ''کربل کتھا'' میں نثری کربلائی مرثیے کے نمونے مل جاتے ہیں۔ اردو میں یہ صنف موضوعاتی سطح پر واقعات کربلا سے مختص ہو گئی لیکن اردو میں ایسے مرثیوں کی بھی کمی نہیں ہے جو مختلف لوگوں کی اموات پر اظہارِ غم کے لیے لکھے گئے۔اس طرح اردو مرثیوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے کربلائی مرثیے ،شخصی مرثیے اور زمانی مرثیے۔

پھر معنوی اعتبار سے مذکورہ تینوں طرح کے مرثیوں میں بہت فرق ہے۔ کربلائی مرثیے کا بنیادی ماخذ واقعۂ کربلا اور حضرت امام حسین کے ساتھ ہوئے ظلم وستم کے بیان اور ماتم سے ہے۔ شخصی مرثیے کا تعلق اپنے خویش واقارب یا مذہبی، سیاسی یا سماجی اہم شخصیات کی موت اور ان کے نصب العین کے کھو جانے پر افسوس سے ہے اور ''زمانی مرثیے'' کا تعلق سراسر حالاتِ حاضرہ سے ہے جہاں علامت کے طور پر مقصد شہادتِ حضرت امام حسین کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ یعنی کسی زمانے میں جب یزیدی طاقتیں اپنا سر اٹھانے لگیں تو ان کی کالی کرتوتوں کا ذکر کرتے ہوئے انھیں سبق سکھانے کے لیے عزم حسین کو علامت کے طور پر پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو اردو کی شعری اصناف میں ''حمد'' اور ''مناجات'' کا مرکز توجہ ایک ہے یعنی ''خدا''۔ لیکن معنوی فرق سے دونوں اصناف جدا جدا سمجھی جاتی ہیں۔

اس سبق میں مرثیے کے فن، ماخذ، تعریف، اجزائے ترکیبی اور ارتقا سے بحث کی جائے گی۔ ''اجزائے ترکیبی'' صرف اور صرف ''کربلائی مرثے'' میں پائے جاتے ہیں، اس لحاظ سے یہاں ہماری توجہ صرف 'اردو میں کربلائی مرثیہ نگاری' پر ہوگی۔

12.3 اردو میں کربلائی مرثیے کا فن اور ارتقا

کربلائی مرثیے کا فن اور ماخذ: کربلائی مرثیے کے تعارف سے واضح ہے کہ اس میں مرنے والے کے اوصاف یاد کر کے ماتم کیا جائے۔ لیکن ساتھ ہی اس کی دنیا کافی وسیع ہے۔ کربلائی مرثیے کی زبان، فن اور تہذیب کا مطالعہ کیجیے تو اس کے پڑھنے کا مقصد مزید روشن ہو جاتا ہے۔ اس میں زندگی اور سماج میں انسانیت کی بقا کی تعلیم دی گئی ہے۔ حق اور باطل کا فرق سمجھایا گیا ہے۔ شرافت کے ساتھ رہنے، بات چیت کرنے، مرتبوں کا خیال رکھنے اپنی عزت وناموس کی حفاظت کرنے اور بیکسوں پر ظلم نہ کرنے کی تعلیم دی گئی ہے۔ کربلائی مرثیے کے فن کے مطالعے سے ہمیں انھی مقاصد کی حصولیابی ہوتی ہے۔ کربلائی مرثیے کا فن تاریخ کے اوراق سے اٹھے حقائق کو روشن کرتا ہے۔ مرثیے کے فن کی یہ سچائیاں انیس کے دو بند میں ملاحظہ کیجیے:

گو مصیبت میں ، تلاطم میں ، تباہی میں رہے
سر کٹے ، پانو مگر راہ الٰہی میں رہے

یوں سرفراز وہ سب لشکر شاہی میں رہے
جس طرح تیغ دو دم دست سپاہی میں رہے
اس مصیبت میں نہ پایا کبھی شاکی ان کو
آبرو ساقیِ کوثر نے عطا کی ان کو
شہ نے فرمایا کہ سرکاٹ لو حاضر ہوں میں
نہ تو لڑنے میں، نہ مر جانے میں قاصر ہوں میں

فوج بھی اب نہیں ، بے یاور و ناصر ہوں میں
شہر و صحرا بھی تمھارا ہے ،مسافر ہوں میں

لوٹ لو ، پھونک دو، تاراج کرو ، بہتر ہے
کلمہ گویو ! یہ تمھارے ہی نبی کا گھر ہے

کربلائی مرثیے کے فن اور ہیئت کا مفہوم اس کے ماخذ کی تاریخ اور روایت سے وابستہ ہے۔مرثیے کے فن میں جائیں تو اس کے ماخذ کی جستجو لازمی ہو جاتی ہے۔وجہ یہ ہے کہ اس فن کا سارا مواد کسی خاص واقعے اور سانحے سے وابستہ ہے۔اور جب تک ہم اس تاریخی حقائق سے واقف نہیں ہوں گے اس کے فن کو سمجھنا مشکل ہوگا۔ کربلائی مرثیے کا تعلق واقعۂ کربلا اور نواسۂ رسول حضرت امام حسین اور ان کے خاندان کے دیگر افراد سے ہے جنھیں دھوکے سے شہید کر دیا گیا۔ان کی شہادت کے بعد جن عقیدت مندوں نے اپنے جذبے کو شعری قالب میں ڈھالا اسے کربلائی مرثیہ کہا گیا۔

حق و باطل کی جنگ میں واقعۂ کربلا کی کہانی بہت پر آشوب ہے۔اسی پر آشوب کہانی کے شعری پیرائے کو کربلائی مرثیہ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔واقعۂ کربلا میں حضرت امام حسین اور یزید بن امیر معاویہ کے درمیان حق و باطل کی جنگ ہوئی تھی ۔ یہ واقعہ اچانک رونما نہیں ہوا۔مؤرخین کے مطابق اس کی زمین پہلے سے ہموار ہو رہی تھی۔رسالت کے بعد اسلام کے تیسرے خلیفہ حضرت عثمان غنی کی شہادت ہوئی ان کے بعد حضرت علی نے جب خلافت سنبھالی تو مدینہ کی جگہ کوفہ کو دارالخلافہ بنایا۔اہل کوفہ کی مکاری نے ۴۰ ہجری میں انھیں شہید کر دیا۔ان کے بعد حضرت امام حسن جانشیں مقرر ہوئے ۔اس وقت تک اسلام دو گروہوں میں بنٹ چکا تھا۔ایک گروہ حضرت امام حسن کا تھا تو دوسرا گروہ امیر معاویہ کا۔امیر معاویہ نے دمشق کو دارالسلطنت بنایا تھا۔حضرت امام حسن نے تنازعہ ختم کرنے کے لیے معاویہ سے صلح کر لی اور خلافت انھیں سونپ دی۔یہ واقعہ ۴۱ ہجری کا ہے اور یہیں سے خلافت کی جگہ ملوکیت کی بنیاد پڑی۔حضرت امام حسن کے اس فیصلے سے حضرت امام حسین کو اتفاق نہیں ہوا بس بڑے بھائی کا احترام لازم تھا، وہ خاموش رہے۔ ۵۵ ہجری میں اصول خلافت کی پروا کیے بغیر امیر معاویہ نے اپنے بیٹے یزید کو اپنا ولی عہد مقرر کر دیا۔جب کہ یہ کام رائے شماری کی بنیاد پر ہونا چاہیے تھا۔ حضرت امام حسین اس اعلان اور فرمان سے بہت پریشان ہوئے۔اپنا عہدہ سنبھالنے کے بعد یزید نے حضرت امام حسین کے پاس یہ پیغام بھیجا کہ آپ ہمارے ہاتھوں پر بیعت کیجیے۔آپ نے قبول نہیں کیا۔ یکے بعد دیگرے حضرت امام حسین کو کئی خطوط کوفہ سے بھیجے گئے کہ آپ تشریف لائیں، کوفہ کا ماحول آپ کے حق میں ہے۔احباب نے مشورہ دیا کہ آپ مت جائیں، ان کی مکاری سے ہم سب واقف ہیں۔صورت حال سے واقفیت کے لیے حضرت امام حسین نے اپنے چچازاد بھائی مسلم بن عقیل کو عراق بھیجا۔مسلم بن عقیل بھی شہید کر دیے گئے۔حضرت امام حسین پھر بھی سفر پر آمادہ ہو گئے۔بہت سے احباب نے بھی حالات کی سنگینی کے تحت ان کا ساتھ چھوڑ دیا۔صرف ۷۲ افراد ان کے ساتھ رہے۔کربلا کے پاس حضرت امام حسین خیمہ زن تھے اور اپنے ساتھیوں سے خطاب کر رہے تھے کہ حُرّ نے بھی حالات کی سنگینی کی اطلاع دی اور کہا کہ آپ کو قتل کرنے کی سازشیں رچی جا رہی ہیں۔امام حسین نے کہا میں موت سے ڈرتا نہیں۔نیک نیتی سے جہاد کرنے سے حق پرست جواں مرد کبھی پاؤں پیچھے نہیں رکھتے۔۲ محرم سے ۹ محرم تک حضرت امام حسین کربلا کے میدان میں باطل فوجوں سے لڑتے رہے۔دسویں محرم کو یزید کی چار ہزار فوجوں نے حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کو موت کی آغوش میں سلا دیا۔ بچوں کو بھی تہہ تیغ کر دیا۔قتل کے بعد ان کی لاشوں کے ساتھ بے حرمتی کی۔عورتوں کو رسیوں سے باندھ کر زمین پر گھسیٹا۔یہی وہ لرزہ خیز واقعہ ہے جو حضرت امام حسین اور ان کے اعزا و اقربا کے ساتھ میدان کربلا میں پیش آیا۔اس سانحے میں امام حسین اور ان کے خویش و اقارب کے ساتھ جو ظلم اور زیادتیاں ہوئیں اس کے غم کا اظہار کربلائی مرثیے میں ملتا ہے اور یہی سانحہ کربلائی مرثیے کا مرکزی موضوع ہے۔

کربلائی مرثیے کی تعریف: کربلائی مرثیہ جب ادب میں ایک فن کی صورت میں سامنے آیا تو اس کی متعدد تعریفیں کی گئیں۔ ''مرثیہ'' عربی لفظ ''رثا'' سے مشتق ہے اور ''رثا'' کے معنی بین یا ماتم کرنے کے ہوتے ہیں۔ ایسی صنف شاعری جس میں میدان کربلا اور حضرت امام حسین سے وابستہ افراد کی موت پر اظہار غم کیا جائے اور ان کے اوصاف حمیدہ بیان کیے جائیں اسے کربلائی مرثیہ کہتے ہیں۔ خواجہ الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

''زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مُردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔''

(مقدمۂ شعروشاعری، اشاعت ۱۹۹۰ء، ص ۱۸۹)

سید عابد علی عابد کے بقول:

''ادبی اصطلاح کے طور پر مرثیہ اس صنف شعر کو کہتے ہیں جس میں سید الشہدا حضرت امام حسین یا ان کے رفیقوں کے سفر کربلا، مصائب، شجاعت اور شہادت کا بیان کیا جائے۔ اس ضمن میں کئی اور چیزیں بھی آجاتی ہیں لیکن اصلاً اردو مرثیے کی بنیاد انھی باتوں پر قائم ہے۔''

(اصول انتقاد ادبیات، اشاعت ۱۹۶۰ء، ص: ۶۴۵)

کربلائی مرثیے کو روایتی مرثیہ اور قدیم مرثیہ کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ ایک وقت تھا کہ صرف مرثیہ کہہ کر کربلائی مرثیہ مراد لیا جاتا تھا لیکن شخصی مرثیہ اور زمانی مرثیہ نے جب فن کی صورت اختیار کر لی تو ان کے اقسام کی وضاحت اور پہچان کے لیے ان کو الگ الگ ناموں کی ضرورت پڑی۔ اس طرح اب اردو مرثیے کی تین قسمیں سامنے آئیں۔ اب ان فنون مرثیہ کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان کی تعریفیں کی گئیں امداد امام اثر لکھتے ہیں:

''مرثیہ نگاری سے مراد یہاں وہ مرثیہ گوئی نہیں کہ دوست داران خاندان ، پیغمبرؐ، مصائب اہل بیت علیہم السلام کو شاعرانہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں بلکہ تمام ایسے دیگر منظوم بیانات جو سرمایۂ رنج والم کے باعث اظہار غم و حسرت کے ساتھ احاطۂ تحریر میں ہیں۔''

(کاشف الحقائق، اشاعت ۱۹۵۶ء، ص: ۱۵۸)

کربلائی مرثیے کی ہیئت: اردو میں مرثیے کے فن کے ساتھ اس کی ہیئت پر بھی بڑی بحثیں ہوتی رہی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کربلائی مرثیہ نگاری ہو یا دیگر اقسام مرثیہ، اس کی ہیئت کبھی مخصوص نہیں رہی۔ مسدس کی ہیئت مشہور ضرور ہوئی لیکن مخصوص نہیں۔ سب سے پہلا نمونہ کربلائی مرثیے کا جو دستیاب ہے وہ اشرف بیابانی کا ''نوسرہار'' ہے جو مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ علاوہ اس کے دکن میں مربع، مخمس، غزل اور یہاں تک کہ مسدس کی ہیئت میں بھی مرثیے کہے گئے۔ شمالی ہند کے سودا اور سکندر سے بہت پہلے دکن میں محبّ نام کے شاعر نے سب سے پہلے مسدس کی ہیئت میں مرثیے لکھے۔ شمالی ہند میں بھی کربلائی مرثیے ، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، مثنوی اور غزل کے فارم میں لکھے گئے۔ میر، سودا، احسان، افسردہ، گدا، مسکین کے مراثی مذکورہ ہیئتوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ لکھنوی شعرا میں فصیح، دلگیر، ضمیر، خلیق ایسے شعرا ہیں جنھوں نے مرثیے کے فن اور ہیئت کو خاصہ متاثر کیا۔ مرثیے میں خاکا نگاری کو فروغ دینے میں ضمیر نے اہم رول ادا کیا۔ خلیق نے اپنے تمام مرثیے مسدس کی ہیئت میں ہی لکھے۔ کربلائی مرثیے کی اگرچہ کوئی خاص ہیئت نہیں رہی لیکن مسدس

اس کی معروف اور مشہور ہیئت رہی ہے اور ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر آیا خلیق وضمیر کے دور میں مسدس کی ہیئت پر خاص زور دیا گیا۔ بعد کو یہ ہیئت مرثیے کے لیے بہت موزوں ثابت ہوئی۔ مرثیے کو پر اثر بنانے میں اس ہیئت کا خاص رول رہا ہے۔ یہ ہیئت چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ شروع کے چار مصرعے یکساں قافیہ وردیف کے ہوتے ہیں اور آخری دو مصرعوں کے قافیے اور ردیف الگ ہوتے ہیں۔ لیکن بعض مسدس میں کل چھ مصرعوں کو بھی ایک ہی قافیے اور ردیف میں برتنے کی کوششیں ملتی ہیں۔ آخری دو مصرعوں کو ٹیپ کا شعر بھی کہا جاتا ہے۔ مسدس کی ہیئت میں ایک تبدیلی جمیل مظہری نے یہ کی کہ تیسرے مصرعے کو الگ قافیے پر باندھا جس کی پیروی ہلال نقوی وغیرہ کے یہاں ملتی ہے لیکن یہ ہیئت زیادہ مقبول نہ ہوسکی۔ آج بھی کربلائی مرثیہ نگاری مختلف ہیئتوں میں کی جارہی ہے اور غزل، مثنوی، قطع، مسدس، ثلاثی اور مربع وغیرہ کی ہیئتوں میں مرثیے لکھے جارہے ہیں۔

کربلائی مرثیے کے اجزائے ترکیبی: کربلائی مرثیے کے ۹/اجزائے ترکیبی طے کیے گئے ہیں ان میں آٹھ اجزا خلیق وضمیر لکھنوی کے دور میں ہی طے کیے گئے۔ میر ضمیر نے سراپا نگاری کو کربلائی مرثیے میں فروغ دیا۔ ایک مدت تک یہ بھی ہنگامہ رہا کہ سراپا میں طرز نو کے موجد دلگیر ہیں۔ دلگیر نے مضمون آفرینی کے ساتھ شوکت الفاظ پر بھی زور دیا۔ شمالی ہند کے دیگر مرثیہ نگاروں میں مہربان خاں رند، قائم چاند پوری، میر غلام حسن عظیم آبادی، ثروت عظیم آبادی، راسخ عظیم آبادی وغیرہ نے صرف بین و بکا کو ہی نہیں دادِ سخن کو بھی کربلائی مرثیوں میں جگہ دی۔ یہ دور کربلائی مرثیے کا دورِ تعمیر کہا جاتا ہے۔ اسی دور میں کربلائی مرثیے کا پختہ ڈھانچہ تیار ہوا اور عزاداری کے انہماک سے اس میں وسعت اور طوالت بھی پیدا کی گئی۔ ادبی محاسن اور شاعرانہ نزاکتیں پیدا کی جانے لگیں۔ مضمون آفرینی مناظر فطرت اور واقعات کے بیان میں ربط اور گہرائی پیدا ہوئی۔ اس طرح مرثیے کے ڈھانچے میں (i) چہرہ (ii) ماجرا (iii) سراپا (iv) رخصت (v) آمد (vi) رجز (vii) جنگ (viii) شہادت (ix) بین کل ۹ اجزا طے کیے گئے۔ اس ڈھانچے کی تشکیل میں کسی ایک فرد کا ہاتھ نہیں بلکہ اس کی تشکیل ارتقائی طور پر ہوئی۔ یہاں یہ بات واضح رہے کہ یہ تمام اجزا کسی مرثیے میں لازمی طور پر نہیں ملتے۔ ان میں ''ماجرا'' کے وجود کو تو بہتوں نے قبول ہی نہیں کیا ہے۔ لہٰذا آٹھ اجزا تسلیم شدہ ہیں۔ آیئے اب ہم کربلائی مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی پہچان فن کے ساتھ کرتے چلیں تو باتیں مزید واضح ہوجائیں گی۔

کربلائی مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں پہلا جز ''چہرہ'' ہے۔ اس حصے میں شاعر واقعے کی تمہید بیان کرتا ہے۔ کبھی شاعر مرثیے کا آغاز منظر کے بیان سے کرتا ہے تو کبھی نعت، حمد، منقبت اور مناجات سے۔ بعض دفعہ شاعر اپنے زورِ سخن کا بیان کرتا ہے یا پھر زورِ سخن کے لیے خدا کے حضور دعائیں کرتا ہے۔ مثلاً ذیل کا بند دیکھیے:

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر — اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
تو فیض کا مبدا ہے، توجہ کوئی دم کر — گم نام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر

جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلم رَو سے نہ جائے

(میر انیس)

کربلائی مرثیے کا دوسرا حصہ ''سراپا'' ہے۔ اس حصے میں شاعر سانحہ کربلا سے وابستہ بہادروں کے کارنامے، ان کی اخلاقیات، بہادری اور قد وقامت کا ذکر کرتا ہے۔ میر انیس کی سراپا نگاری کا یہ رنگ دیکھیے:

سوکھے لبوں پہ حمدِالٰہی ، رخوں پہ نور　　خوف و ہراس رنج و کدورت دلوں سے دور

فیاض حق شناس،الوالعزم ذی شعور　　خوش فکر و بذلہ سنج و ہنر پرور وغیور

کانوں کو حسن صوت سے حظ برملا ملے
باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مزا ملے

کربلائی مرثیے کا تیسرا حصہ **''رخصت''** کہلاتا ہے۔اس حصے میں شاعر خیمۂ حضرت امام حسین سے مجاہدوں کے رخصت ہونے کا سماں باندھتا ہے ۔وہ حضرت امام حسین سے اجازت لے کر میدان جنگ کی جانب روانہ ہوتے ہیں۔روانہ ہوتے وقت شاعر مجاہدوں کے ناز و انداز جب رقم کرتا ہے تو ہم اسے ''رخصت'' کہتے ہیں ۔مرزا دبیر کے کلام سے رخصت کے جز کی مثال دیکھیے :

تمہید شہ سے بہراجازت اٹھائی ہے　　جوڑے ہیں ہاتھ پاؤں پہ گردن جھکائی ہے

یوں حرف زن وہ فدیۂ حق کاخدائی ہے　　سب مرچکے،غلام کی باری اب آئی ہے

کوثر دیا شہیدوں کو، مولا ہمیں بھی دو
اک قہر کی جگہ لب دریا ہمیں بھی دو

کربلائی مرثیے کا چوتھا حصہ **''آمد''** ہے۔اس حصے میں شاعر خیمۂ حسین سے مجاہدوں کے میدان جنگ میں آنے کا نقشہ کھینچتا ہے ۔شاعر دکھاتا ہے کہ مجاہد کس ہمّت اور دلیری سے دشمنوں پر حملے کرتا ہے اور دشمن کی فوجوں پر کیسے لرزہ طاری ہوجاتا ہے۔مرزا سلامت علی دبیر کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

خیبر شکن کے لال کی آمد ہے صف شکن　　گرتی ہے فوج فوج پہ، پڑتا ہے رن پہ رن

تیغ خدا کی تیغ کا سایہ ہے تیغ زن　　غلطاں کہیں قدم ہے،کہیں سر،کہیں بدن

نے حوصلہ ، نہ بغض امام مبیں رہا
اب دل میں بھاگنے کے سوا کچھ نہیں رہا

''رجز'' کربلائی مرثیے کا پانچواں جز ہے۔جس میں شاعر دشمن کی فوجوں کو للکارتا ہے۔اس حصے میں شاعر یہ بھی بیان کرتا ہے کہ امام حسین اور ان کے رفقائے کار مجاہدوں کے بزرگوں کے کیا کیا کارنامے ہیں۔اس ضمن میں میر انیس کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

تنگ آئے گا تو رکنے کا نہیں پھر شبیر　　ایک حملے میں فنا ہوں گے یہ دو لاکھ شریر

چل سکیں گے نہ تبر مجھ پہ نہ تلوار نہ تیر　　کاٹ جائے گی گلے سب کے یہ برّاں شمشیر

شیر ہوں، لخت دل غالبِ ہر غالب ہوں
میں جگر بند علی ابن ابی طالب ہوں

''رزم'' کربلائی مرثیے کا چھٹا جز ہے۔یہ کربلائی مرثیے کا سب سے اہم جز ہے۔یہی وہ حصہ ہے جس میں جنگ

کی منظر کشی کی جاتی ہے۔ یہ مرثیے کا دل ہے جہاں سے دیگر اجزا کی رگ جڑی ہوئی ہے۔ شعرا نے اس حصے کی منظر کشی کے لیے اپنے ہنر کے جوہر خوب خوب دکھائے ہیں۔ جنگ کی صف بندی کیسی ہو، کس عقل اور ہمت کا آدمی کہاں کھڑا ہو، وہ گھوڑ سواری میں کتنا اور کیسا ماہر ہو، تلواریں اس کے پاس کیسی ہیں؟ ان تمام امور کے جواہر اجاگر کرنے میں شعرا نے بڑی فنکاری سے کام لیا ہے۔ جنگ کی جیت اور ہار کے مناظر اور ماحول میں جو کچھ ہو سکتا ہے، شاعر اسی رزم کے حصے میں بیان کرتا ہے:

زور بازو کا نمایاں تھا بھرے شانوں سے　　دست فولاد دبا جاتا تھا دستانوں سے
برچھیوں اڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے　　آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہ بانوں سے
خود رومی کی جو ضو تابہ فلک جاتی تھی
چشم خورشید میں بجلی سی چمک جاتی تھی
نیزۂ حرکی سناں پر نہ ٹھہرتی تھی نگاہ　　تھا یہ ظاہر کہ نکالے ہے زباں مار سیاہ
قبضۂ تیغ پہ رکھے تھی سر عجز پناہ　　آفتابی وہ سپر جس سے خجل گردۂ ماہ
قدر اندازوں کو جانوں کے ادھر لالے تھے
تیر ترکش میں نہ تھے، آگ کے پر کالے تھے

کربلائی مرثیے کا ساتواں جز ''شہادت'' ہے۔ اس حصے میں مرثیے کا شاعر میدان جنگ کا وہ منظر اور ماحول اجاگر کرتا ہے جس میں مجاہدین دشمنوں سے لڑتے ہوئے شہید ہو جاتے ہیں۔ دشمنوں کے نرغے میں ان کا گھر جانا، ان کا زخمی ہونا، لہو سے جسم کا شرابور ہونا اور جواں مردوں کی طرح موت کو گلے لگانا جیسے مناظر کی تصویر کشی میں شعرا اپنی جذبات نگاری کے جوہر بھی دکھاتے ہیں۔ دبیر کا یہ بند دیکھیے:

گر کر لبِ زخمی سے علم دار پکارا　　کہہ دے کوئی پیاسوں سے کہ سقّا گیا مارا
سن لی یہ صدا شاہِ شہیداں نے قضا را　　زینب سے کہا، لو نہ رہا کوئی ہمارا
اصغر کا گلا چھد گیا، اکبر کا جگر بھی
بازو بھی مرے ٹوٹ گئے اور کمر بھی

آٹھواں اور آخری جز ''بین'' ہے۔ شہادت کے بعد گریہ و ماتم کربلائی مرثیے کا آخری پڑاؤ ہے۔ شعرا اس حصے میں مجاہدین کی شہادت پر ماتم کرتے ہیں۔ شہیدوں کے اہل و عیال کی بیکسی پر ترس کھاتے ہیں۔ اپنے نوجوانوں اور عزیزوں کی موت کا یہ عالم ان کے لیے بہت صبر آزما ہوتا ہے۔ سینہ بے اختیار چھلنی ہونے لگتا ہے اور آنسوؤں کی لڑی سیلاب بن جاتی ہے۔ شاعر کے جذبات یہاں اس طرح پھوٹ پڑتے ہیں کہ سننے والا بھی بیکل ہو جاتا ہے۔ مرزا دبیر کا یہ بند ملاحظہ کیجیے:

بیمار تم نہیں کہ شفا کی رکھوں میں آس
جاتے اگر سفر میں تو پھر آتے میرے پاس
زخمی نہیں کہ زخم سیوں دھو کے سب لباس
قیدی نہیں کہ تم کو چھڑاؤں میں بے حواس

لاؤں کہاں سے فاتح بدرو حُنین کو
ہوتے علی تو کہتی جِلا دو حسین کو

کربلائی مرثیے کا ارتقا: اردو ادب میں کربلائی یا شخصی مرثیے کا وجود عرب تہذیب کی دین ہے ۔عرب سے اس کا سفر ایران کا ہوا اور ایران سے براہ فارسی مرثیہ نگاری اردو ادب میں داخل ہوئی۔تاریخ نویسوں کو اس بات پر کلی اتفاق ہے کہ مرثیہ نگاری کو ہندوستان میں جو وسعت اور مقبولیت ہوئی وہ عرب و ایران میں نہیں ہوئی۔اسی بنیاد پر مرثیے کی ادبی روایت خالص ہندوستانی تصور کی جاتی ہے۔ ہندوستان میں مرثیے کو شروع سے ہی اجتماعی حیثیت رہی ہے۔جس کا سبب دکن کی وہ شیعی حکومتیں ہیں جن کا آغاز ہی ہندوستان میں عزاداری اور مرثیہ گوئی کا آغاز ہے۔

دکن میں سلطنت بہمنیہ کا بانی حسن خاں بہمنی تھا۔اس کے آخری دور (85-1480ء) میں اشرف بیابانی نام کے ایک شاعر نے ایک طویل مرثیہ مثنوی کی ہیئت میں ''نوسرہار'' کے نام سے لکھا جس میں امام حسین کی شہادت کے حالات نظم کیے گئے ہیں۔ بہمنی سلطنت کے زوال پذیر ہونے کے بعد جب عادل شاہی حکومت قائم ہوئی تو اردو مرثیہ نگاری کے لیے بہت ساز گار ماحول تیار ہوا۔یوسف عادل شاہ شیعہ تھے۔ لہٰذا ان کی سلطنت میں شیعیت کا کافی فروغ ہوا۔اس دور میں مرثیے کثرت سے لکھے گئے۔ایک اہم مرثیہ گوشاہ برہان الدین جانم اسی دور کی پیداوار ہے۔اسی سلطنت کے بادشاہ محمد عادل شاہ نے بھی مرثیے کی روایت کو خوب فروغ دیا۔اس دور میں مرثیہ گو ملک خوشنود کو کافی شہرت ملی۔عادل شاہ ثانی ایک اچھا شاعر اور مرثیہ گو تھا جو ''شاہی'' اور ''شہی'' تخلص کرتا تھا۔اس دور کے دیگر مرثیہ گو شعرا میں نصرتی اور ہاشمی کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔لیکن تاریخ نویسوں نے جس مرثیہ گو شاعر کا خصوصیت سے ذکر کیا ہے وہ مرزا بے جاپوری ہے۔مقبل کی طرح یہ اردو کا خالص مرثیہ گو شاعر تھا۔اسی نے سب سے پہلے مربع کی شکل میں مرثیے کہے۔عادل شاہی دور میں سیوا، شغلی اور قاضی محمود بحری کا نام مرثیہ گو شاعروں کی صف میں بڑا اہم ہے۔شیعی خاندان ہونے کی وجہ سے اس دور میں عزاداری اور مرثیہ نگاری کا فروغ فطری طور پر ہوا۔قطب شاہی سلطنت میں محمد قلی قطب شاہ خود ایک بڑا شاعر تھا جسے اردو کا سب سے پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا شرف حاصل ہے۔اس کے دیوان میں مرثیے کثرت سے ملتے ہیں۔اس دور میں ملا وجہی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے مرثیہ نگاری بھی کی اور مرثیے میں عزاداری کو فروغ دیا۔اس دور میں غواصی نے بھی مرثیے لکھے۔قطب شاہی سلطنت میں عزاداری ماحول کا جز بن گئی تھی ۔مجالس عزا کا بڑا زور شور تھا۔ بلاتفریق ملت و مراتب لوگ عزاداری میں شریک ہوتے تھے۔ یہ ماحول عبداللہ قطب شاہ (1625ء) کے عہد میں اپنے عروج کو پہنچ گیا تھا۔عبداللہ قطب شاہ کے دور میں ایک شاعر کاظم علی کاظم کو مرثیہ گوئی میں بڑی شہرت ملی۔قطب شاہی عہد میں مرثیے کا مواد ہیئت اور اسلوب ہر زاویے سے فروغ ہوا اور مرثیہ بہ تدریج اپنی ارتقائی منزل کی جانب گامزن رہا۔غلام علی لطف نے اسی دور میں ایک طویل مرثیہ مثنوی کی ہیئت میں ''ظفرنامہ'' (1683ء) لکھی جس میں کل ساڑھے پانچ ہزار اشعار ہیں۔ اس مثنوی میں حضرت امام حسین کی لڑائیوں کا ذکر ہے۔اسی دور میں افضل ایک ایسا مرثیہ گو سامنے آیا جس نے پہلی بار مخمس کی ہیئت میں مرثیہ لکھا۔اس دور کا تیسرا اہم شاعر محبّ ہے جس نے پہلی بار مرثیے کو مسدس کی ہیئت میں پیش کیا۔بعض تاریخ نویسوں نے شمالی ہند کے شاعر سودا یا سکندر کو مسدس کی ہیئت کا موجد قرار دیا ہے جو درست

نہیں ہے۔

اورنگ زیب کے دکن پر حملے (87-1685ء) کے بعد دکن کی سلطنتوں کا خاتمہ ہوگیا اور مغلیہ حکومت قائم ہوگئی۔ بعض تاریخ نویسوں نے اس دور کو سیاسی ادبار کے ساتھ مرثیہ گوئی کے ادبار کا دور بھی تسلیم کیا ہے لیکن ایس۔اے۔صدیقی نے اس دور کو اردو مرثیہ نگاری کے لیے بہت سازگار دور ثابت کیا ہے۔اس دور میں دکنی مرثیے کی روایت کو شمال میں بھی مقبولیت حاصل ہونے لگی۔شمال میں مرثیہ نگاری کی دھیمی رفتار میں تیزی آئی اور عزاداری کا محدود دائرہ محل سے نکل کر گلیوں محلوں اور سڑکوں تک پھیل گیا۔اسی دور میں روشن علی سہارنپوری نے مثنوی کی ہیئت میں طویل مرثیہ ''عاشورنامہ'' لکھا۔مثنوی کی ہی ہیئت میں اسماعیل امروہوی نے طویل مرثیہ ''تولدنامہ وفات نامہ بی بی فاطمہ'' 1693ء میں لکھا۔اٹھارھویں صدی کے نصف اول میں شمالی ہند میں مرثیہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی۔جن میں فائز، شاہ حاتم، قائم دہلوی، میر سعادت علی امروہوی، یک رنگ، حزیں، غمگین، میر سعادت علی، مسکین، فقیر دہلوی، امانی، کرم علی اور ظہور جیسے مرثیہ گو کا ظہور ہوا۔اسی دور میں فضلی نے ''کربل کتھا'' پیش کیا۔اس دور کا ایک منفی پہلو بھی ہے کہ مرثیے میں رعایت لفظی اور ایہام کی وجہ سے مرثیے تنقید کا نشانہ بنے اور بگڑا شاعر مرثیہ گو کی کہاوت عام ہوئی۔

اردو مرثیہ نگاری کی ترقی میں سکندر، سودا اور میر کا خاص حصہ ہے۔اس دور میں رزمیہ قدرتی مناظر اور رخصت جیسی جزئیات اور موضوعات مرثیے میں داخل ہوئیں۔بلاشبہ اس کا سہرا سودا کے سر جاتا ہے جس نے مرثیے پر باقاعدہ تنقید کی ابتدا کی اور اس کی ادبیت پر زور دیا۔میر نے مرثیے میں اپنے مزاج کی مناسبت سے گریہ خیز پہلو پیدا کیا۔ان کے بعد میر حسن اور حیدری نے بھی مرثیہ نگاری میں شہرت حاصل کی۔جب شاعری کا مرکز دہلی سے لکھنؤ منتقل ہوا تو یہاں کے حالات اردو مرثیہ نگاری کی ترقی کے لیے زیادہ سازگار ثابت ہوئے۔مرثیے میں وسعت پیدا ہوئی۔اس کی شکل میں تبدیلی آئی۔مربع سے مخمس اور مخمس سے مسدس کا چلن عام ہوا۔مرثیے نے ترقی کی یہ منزل احسان، افسردہ اور گدا کی رہنمائی میں طے کی۔حیدری اور سکندر کا نام بھی لکھنؤ کے ابتدائی دور میں آتا ہے جو دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آ گئے تھے۔ان کے بعد لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کے دوسرے دور کا آغاز ہوتا ہے جس میں فصیح، دلگیر، خلیق اور ضمیر جیسے باکمال مرثیہ نگار پیدا ہوئے۔ان اساتذہ کی کوششوں سے اردو کا خزانہ کربلائی مرثیہ نگاری کی دولت سے مالا مال ہوا۔سب سے اہم بات یہ ہوئی کہ اردو مرثیے کا خاکہ مطالب اور صورت دونوں اعتبار سے مکمل ہوگیا۔خاکے کی تکمیل میں میر ضمیر کا بہت اہم رول رہا۔میر خلیق میر حسن کے منجھلے بیٹے تھے جو فیض آباد سے ہجرت کر کے لکھنؤ میں بس گئے تھے۔اس دور کے مرثیہ نگاروں میں میر خلیق کو بڑی شہرت ملی۔انھوں نے اپنے تمام مرثیے مسدس کی ہیئت میں ہی لکھے۔مظفر حسین ضمیر جو مصحفی کے شاگرد تھے، ایک زود گو مرثیہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔انھوں نے کثیر تعداد میں مرثیے کہے۔سراپا میں طرز نوی کی ایجاد کی۔انھوں نے مرثیے میں اپنی علمیت کا اظہار، استعارہ در استعارہ اور سوچی ہوئی تشبیہوں سے بات کو نئی صورتوں سے کہنے میں کمال پیدا کیا۔مرثیے میں رسولؐ کے گھرانے کو اپنے عہد کے شرفا کے ایک مشترکہ خاندان کی صورت میں پیش کیا۔دلگیر اگرچہ مذہبی اعتبار سے ہندو تھے لیکن انھوں نے اردو مرثیہ نگاری میں اس وقت کے شرفا کی مذہبی، سماجی زندگی، رشتہ داری، برادری، ادب ولحاظ، رسوم اور خیالات اتنی باریکی اور نفاست سے پیش کیا جس کی مثال ان کے ہم عصر مسلم شعرا میں بھی نہیں ملتی۔اس دور میں لکھنؤ کے علاوہ دیگر مراکز میں بھی مستند مرثیہ کہنے والوں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ان میں مہربان خاں رند، مجذوب، قائم چاندپوری، میر غلام حسن عظیم

آبادی، میر امانی دہلوی، نذر علی خاں گمان، طپاں عظیم آبادی، فرد عظیم آبادی، ثروت عظیم آبادی، راسخ عظیم آبادی جیسے شعرا تھے جن کی مرثیہ نگاری کا مقصد صرف بین و بکا ہی نہیں، داد سخن بھی تھا۔ اس دور کی بڑی خصوصیت یہ رہی کہ مرثیے کا ایک پختہ ڈھانچہ تیار ہوا۔ عزاداری کے انہماک سے مرثیے میں وسعت پیدا ہوئی لمبے مرثیے کہے جانے لگے۔ ادبی محاسن اور شاعرانہ نزاکتیں پیدا ہوئیں۔ مضمون آفرینی، مناظر اور واقعات کے بیان میں ربط اور گہرائی پیدا ہوئی۔ رخصت و شہادت میں نفسیاتی ردعمل پیش کیا جانے لگا۔ مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں نو (۹) اجزا ـــــــ چہرہ، ماجرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین متعین کیے گئے۔ مرثیے کی مقبول عام ہیئت مسدس میں مرثیے کثرت سے کہے جانے لگے۔ غرض مرثیے کی وہ بنیاد تیار ہوگئی جس پر انیس و دبیر نے عالیشان عمارت کی تعمیر کی۔

میر انیس نے اردو مرثیہ نگاری کو اتنا مستحکم کیا کہ اس میں طرح طرح کے مضامین کے لیے گنجائش نکل آئی۔ یوں کہیے کہ انسان کی پوری زندگی مرثیے کے پیمانے میں سما گئی۔ انسانی برتاؤ جذباتی ردعمل، غم، خوشی، شجاعت، سادہ جذبات اور احساسات کی کشمکش رونما ہوئی۔ جذبات کی ترجمانی ہو یا خیالات کے وجدان کی تعمیر ہو یا انسانی اخلاق کی تکمیل، سکون قلب کی تحصیل ہو یا کسی پیغام کی تبلیغ، غرض شاعری کی جتنی تاویلیں اور تعریفیں کی گئی ہیں وہ انیس کے مرثیوں میں موجود ہیں۔ انیس نے مرثیے کی زبان کو بہت وسعت دی۔ ہزاروں الفاظ، محاورے اور ترکیبیں جو اہل زبان کی بول چال میں آتے ہیں انھیں خوش سلیقگی سے برتا۔ پھر انھوں نے یہ دعوا کیا:

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملادوں
قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملادوں
ذرے کی چمک ،مہر منور سے ملادوں
خاروں کو نزاکت میں،گل تر سے ملادوں
گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری بھی میر انیس سے کم نہیں۔ یہ دونوں لکھنوی شعرا ایک ہی زمانے (1802-1874ء) کی پیداوار ہیں۔ مرزا دبیر نے اردو مرثیہ نگاری کی وہی خدمات انجام دیں جو انیس نے دی۔ دبیر کے مرثیوں میں اگرچہ دقت پسندی، تخیل آرائی، مبالغہ، دقیق تشبیہات و استعارات اور غیر معروف تلمیحات ملتے ہیں لیکن مضمون آفرینی اپنے جملہ لوازم کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔ مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری میں تخیل کی جولانی، مضمون کی بلندی اور عالمانہ اسلوب پر زور دینے کی وجہ سے بعض مقامات پر ایسی شان و شوکت دکھائی دیتی ہے جو رزمیہ شاعری سے قریب تر معلوم ہوتی ہے۔ دبیر کے کلام میں بھی ترتیب و تنظیم اور روزمرہ و محاورات کا حسن بدرجہ اتم ہے۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات میں جدت اور واقعات نگاری و جذبات نگاری میں کمال ہنر دیکھا جا سکتا ہے:

باقی مجھے اب ضبط کا یارا نہیں بیٹا
زندہ کوئی فرزند ہمارا نہیں بیٹا

اب تیرے سوا کوئی سہارا نہیں بیٹا
کیوں تم نے ہمیں گر کے پکارا نہیں بیٹا

تکرار میں رخصت کے خفا ہوگئے داری
اپنی پھوپھی اماں سے جدا ہوگئے داری

ہلال نقوی نے کلیم الدین احمد کی تائید میں لکھا ہے کہ دبیر کی شاعری متاثر کم مگر مرعوب زیادہ کرتی ہے۔ انیس و دبیر کے معاصرین میں میر انیس، میر مونس، میر عشق، میر تعشق، مشیر اور خطیر کا نام بھی خصوصیت کا حامل ہے۔

میر انیس اور مرزا دبیر کے ساتھ ان کے معاصرین و مقلدین کا ایک بڑا گروہ تھا جنھوں نے اردو میں کربلائی مرثیہ نگاری کے خدوخال سنوارنے میں اہم کارنامے انجام دیے۔ خاندان انیس میں انس، مونس، نفیس، سلیس اور وحید تھے تو مرزا دبیر کے حلقے میں منیر شکوہ آبادی، صفیر بلگرامی شاد عظیم آبادی، مرزا اوج لکھنوی، فقیر حسین، عظیم محمد علی قدیر، علی بقا مہدی، خطیر اور صفدر تھے۔ تیسری جانب مرزا انس کا گھرانہ تھا جس میں تعشق، صبر، صابر، ادب، رشید اور جدید تھے۔ اس دور کے انفرادی طور پر مرثیہ کہنے والوں میں مولوی مہدی حسین ماہر، مرزا با قر ادراک، میر اکبر علی مقبل، علی میاں کامل، بنے صاحب، مشتاق، میر بادشاہ کلب، اور حسین نادر بنارسی تھے۔ ان تمام شاعروں نے مل کر اردو میں کربلائی مرثیہ نگاری کو اس قدر فروغ دیا کہ کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے لکھنؤ کے یہ کارنامے کربلائی مرثیے کے باب میں روشن تصور کیے جاتے ہیں۔ اردو میں کربلائی مرثیہ نگاری کے مذکورہ بالا دور کے بعد مرثیہ نگاروں کا ایک ایسا کارواں سامنے آیا جن کے مرثیوں میں انسانی شعور کے جدید ارتقا کا رنگ پیدا ہوا۔ ان کے کربلائی مرثیوں کے خدوخال سے انسان کا نیا تمدن جھانکتا دکھائی دیتا ہے۔

شاد عظیم آبادی اور مرزا اوج لکھنوی کو اس رنگ کا نخشتِ اول سمجھا جاتا ہے جن کے مرثیوں میں معاشرتی تبدیلیاں، سیاسی محاذ آرائی اور آدمی کا انفرادی و اجتماعی شعور جھلکتا ہے۔ لہٰذا اس دور کے مرثیوں میں واقعات کربلا کے رنج و الم کے ساتھ سائنسی ایجادات، مظاہر ذات، انسانی تمدن کا ارتقا بالکل عیاں ہے۔ ایسے مرثیہ نگاروں میں نجم آفندی، صفدر حسین، آل رضا، نسیم امروہوی، جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری، سکندر مہدی، وحید اختر، ہلال نقوی، عظیم امروہوی اور ناشر نقوی جیسے شعرا کے نام نمایاں ہیں۔

12.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے سیکھا

1 اردو میں مرثیہ ایک موضوعاتی صنف ہے۔
2 ہیئتی اور موضوعاتی صنف میں کیا فرق ہے۔
3 کربلائی شخصی اور زمانی مرثیے کے امتیازات کیا ہیں۔
4 کربلائی مرثیے کے بنیادی ماخذ کیا ہیں۔
5 کربلائی مرثیے کی حتمی تعریف کیا ہو سکتی ہے۔

6 کربلائی مرثیے کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔

7 کربلائی مرثیے کی ہیئت اور فن کا اختصاص کیا ہے۔

8 دکن سے شمال اور تا حال کربلائی مرثیے کا ارتقا کس طرح ہوا۔

12.5 اپنا امتحان خود لیجیے

1 اردو میں ''مرثیہ'' ایک اسلوب ہے یا صنف؟ واضح کیجیے۔

2 کربلائی شخصی اور زمانی مرثیے کی حتمی تعریف کیا ہوسکتی ہے؟

3 کربلائی مرثیے کے بنیادی ماخذ سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

4 کربلائی مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی وضاحت کیجیے۔

5 کربلائی مرثیے کی ہیئت اور فن پر روشنی ڈالیے۔

6 کربلائی مرثیے کے ارتقا کا جائزہ لیجیے۔

12.6 سوالات کے جوابات

جواب-1 اردو میں ''مرثیہ'' موضوعاتی صنف ہے اسلوب نہیں ہے۔ رثائی شاعری کی تین قسمیں ہیں (i) شخصی مرثیہ (ii) کربلائی مرثیہ اور (iii) زمانی مرثیہ۔ معنوی اعتبار سے تینوں کی تعریفیں الگ الگ ہیں اور صنف اسے کہتے ہیں جس کی کوئی حتمی تعریف کی جا سکے۔ جب کہ تاسف اور حزن وملال ان تینوں میں مشترک اسلوب کے طور پر کام کرتا ہے۔ جس طرح طنز ومزاح صنف نہیں اسلوب ہے اسی طرح مرثیہ بھی ایک اسلوب ہے۔

جواب-2 کربلائی مرثیے کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے۔

(i) کربلائی مرثیہ- کربلائی مرثیہ اس صنف مرثیہ کو کہتے ہیں جس میں سید الشہدا حضرت امام حسین یا ان کے رفیقوں کے سفر کربلا، مصائب، شجاعت اور شہادت کا بیان کیا جائے اور ان کے ساتھ ہوئی ناانصافی پر ماتم کیا جائے۔ کربلائی مرثیے کا کثیر سرمایہ شاعری میں ہے مگر کچھ نمونے نثر میں بھی مل جاتے ہیں۔

جواب-3 کربلائی مرثیے کا بنیادی ماخذ واقعہ کربلا، حضرت امام حسین ان کے خویش واقارب اور دشمنان دین، یزید اور ان کی فوجوں کے ظلم وستم سے ہے۔ حضرت امام حسین کی سچائی اور حق پرستی کے خلاف یزید نے جو ظلم وستم کیا اس کی مزمت کربلائی مرثیے میں کی جاتی ہے۔ اس طرح کربلائی مرثیے کا تعلق واقعہ کربلا اور ان سے وابستہ افراد سے ہے۔ اس کا تعلق مذہب اور عقیدت سے ہوتے ہوئے بھی ادب سے گہرا ہے۔

جواب-4 اجزائے مرثیہ کی وضاحت سے قبل یہ ذہن نشیں ہونا چاہیے کہ اس میں اجزائے ترکیبی صرف کربلائی مرثیے میں ہی پائے جاتے ہیں۔ شخصی یا زمانی مرثیوں میں اجزائے ترکیبی نہیں پائے جاتے۔ کربلائی مرثیے میں اب تک 9 اجزائے ترکیبی کی وضاحت کی گئی ہے۔

(i) چہرہ (ii) ماجرا (iii) سراپا (iv) رخصت (v) آمد (vi) رجز (vii) جنگ (viii) شہادت (ix) بین۔ان تمام اجزا میں ''ماجرا'' کو چھوڑ کر بقیہ آٹھ اجزا تسلیم شدہ ہیں جن کی انفرادی وضاحت کے لیے اس سبق سے مدد لی جاسکتی ہے۔

جواب-5 کربلائی مرثیے کی کوئی ایک ہیئت متعین نہیں۔اردو شاعری کی لگ بھگ تمام ہیئتوں میں مرثیے لکھے جاتے رہے ہیں اور آج بھی لکھے جارہے ہیں۔یہ بات اور ہے کہ خلیق وضمیر اور انیس ودبیر کے عہد نے کربلائی مرثیے میں مسدس کی ہیئت کو بہت مشہور اور معروف کردیا۔

جواب-6 اردو میں کربلائی مرثیے کے ارتقا پر روشنی ڈالنے کے لیے زیادہ مناسب ہے کہ اس سبق کے مذکورہ اور مطلوبہ حصے ''.....'' پر غور کیا جائے اور اس کے سہارے بار دیگر لکھنے کی کوشش اور مشق کی جائے۔

12.7 فرہنگ

لفظ	معنی	لفظ	معنی
اعزا	عزیز کی جمع۔پیارے	اخلاق حسنہ	اچھی صفات
زمانی	زمانہ سے وابستہ	باطل	ناحق
تلاطم	اتار چڑھاؤ	تیغ دودم	دودھاری تلوار
ناصر	مددگار	دارالخلافہ	راجدھانی
ملوکیت	بادشاہت ،راجا کی حکومت	بیعت کرنا	ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر اقرار کرنا
بنا	بنیاد	زراعت	کھیتی
مبدا	بنیاد،اصل،سرچشمہ	اعجاز	معجزہ،کرامت
حظ	مزہ	رن	میدان جنگ
فدیہ	نقد معاوضہ،رہائی کی رقم	غلطاں	الجھا ہوا
تبر	کلہاڑی	براں	کاٹنے والا
لخت	ٹکڑا	فرس	گھوڑا
خجل	شرمندہ	عنقا	غائب

12.8 کتب برائے مطالعہ

1۔	اردو مرثیے کا ارتقا	ڈاکٹر مسیح الزماں	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1992
2۔	اردو مرثیہ	سفارش حسین رضوی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 1965
3۔	مرثیے کی سماجیات	سید محمد عقیل رضوی	نصرت پبلشرز، لکھنو، 1993
4۔	اردو مرثیہ نگاری	اُم ہانی اشرف	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2000

,

اکائی 13 جدید اردو نظم: تعریف اور ارتقا

ساخت

13.1 اغراض و مقاصد

13.2 تمہید

13.3 جدید اردو نظم: تعریف اور ارتقا

13.3.1 تعریف

13.3.2 جدید اردو نظم کا ارتقا

13.4 آپ نے کیا سیکھا

13.5 اپنا امتحان خود لیجئے

13.6 سوالات کے جوابات

13.7 فرہنگ

13.8 کتابیات

13.1 اغراض و مقاصد

اِس اکائی میں آپ کو سمجھانے کی کوشش کی جائے گی کہ:

I اردو نظم سے کیا مراد ہے؟

II نظم کی تعریف کیا ہے؟

III اردو نظم کی روایت کیا رہی ہے؟

IV جدید اردو نظم سے متعلق نئی شعری اصناف کون سی ہیں اور ان کی فنی خصوصیات کیا ہیں؟

V جدید اردو نظم کے ارتقاء اور اس کے اہم شعراء کے نام کیا ہیں؟

13.2 تمہید

ادب، زندگی اور سماج سے متعلق مختلف النوع معاملات و مسائل کا ترجمان ہوتا ہے۔ ادب سے متعلق اصناف کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے: I۔ نثری اصناف۔ II۔ شعری اصناف!

اردو کا شمار ہندوستان کی جدید زبانوں میں ہوتا ہے۔ اردو محض بول چال اور رابطے کی زبان ہی نہیں ہے بلکہ اس کا دامن وقیع تر ادبی سرمائے سے مالا مال ہے۔ اردو زبان کو مقبول عام بنانے میں جن ادبی اصناف نے اہم اور خاص کردار ادا کیا ہے، ان میں نظم بھی شامل ہے۔

اردو کی قدیم شاعری فارسی سے مستعار ہے۔ اردو کی نظمیہ شاعری کی روایت خاصی وقیع ہے۔ ابتداً قدیم شعری اصناف مثلاً قصیدہ، مرثیہ، واسوخت، بارہ ماسہ، گیت، مثنوی، شہر آشوب، رباعی وغیرہ قدیم اصناف کو جہاں نظم کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے وہیں قطعہ، مخمس، مسدس، ترکیب بند، مسمط، ترجیع بند، مستزاد وغیرہ کی

اصطلاحیں نظم گوئی کی بعض ہیئتوں کے ذیل میں شمار کی جاتی ہیں۔ اگرچہ نظیر اکبرآبادی نے اپنی نظموں کے ذریعے نظم نگاری کا واضح تصور پیش کر دیا تھا لیکن پہلی جنگ آزادی 1857ء کے بعد تبدیل شدہ سیاسی، سماجی حالات میں نئے تقاضوں کے تحت غزل گوئی کے مقابلے میں نظم گوئی پر خاص توجہ دی گئی۔ اردو میں جدید شاعری یا نظم گوئی کا باقاعدہ آغاز 1867ء میں انجمن پنجاب لاہور کے زیرِ اہتمام منعقدہ خصوصی شعری نشستوں یا موضوعاتی مشاعروں سے ہوا، جس کا سہرا کرنل ہالرائڈ (ڈائریکٹر سررشتۂ تعلیمات، پنجاب لاہور)، مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی کے سر بندھتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے مغربی شعروادب سے متاثر ہوکر انجمن پنجاب کے خصوصی جلسے منعقدہ 5 اگست 1867ء میں اپنے لیکچر بعنوان: ''خیالات، در بابِ نظم اور کلامِ موزوں'' میں اردو شعرا کو انگریزی علوم وفنون سے نہ صرف مطالعے اور استفادے کا مشورہ دیا بلکہ نئے حالات میں نئے انداز سے موضوعاتی نظمیں تخلیق کرنے پر آمادہ کیا۔ شاعری کے اس نئے انداز کو جدید شاعری کا نام دیا گیا جو کہ ایک اصلاحی عمل تھا اور جس کا مقصد اردو کی نظمیہ شاعری کو نئے موضوعات، نئی جہات اور نئے مزاج وماحول سے ہم آہنگ کرنا تھا۔

1936ء میں ترقی پسند تحریک اور 60-1955 میں جدیدیت کے رجحان اور حلقۂ ارباب ذوق کی تشکیل کے بعد 1980ء کے بعد مابعد جدیدیت اور بعض علاقائی اور عالمی زبانوں کے شعری سرمائے کے زیرِ اثر اردو کی نظمیہ شاعری میں جن کئی نئی شعری اصناف کا اضافہ ہوا ان میں آزاد نظم، نظم معریٰ، نثری نظم، ترائیلے، سانیٹ، ہائیکو، تن کا، رینگا، کاتا اوتا، چوکا، سین ریو اور ماہیے وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اردو کی نظمیہ شاعری میں تنوع، وسعت، معنویت اور دلکشی اس لیے نظر آتی ہے کہ اس نے محض عربی، فارسی، پنجابی، ہندی شاعری کی نظمیہ روایت سے ہی استفادہ نہیں کیا ہے بلکہ انگریزی، جاپانی، فرانسیسی وغیرہ عالمی زبانوں کی شعری روایت سے بھی خاطر خواہ فیض حاصل کر کے اپنے ادبی سرمائے میں قابل فخر اضافہ کیا ہے۔

13.3 جدید اردو نظم: تعریف اور ارتقا

13.3.1 تعریف

لفظ 'نظم' دراصل عربی اصطلاح ہے جو فارسی سے ہوتی ہوئی اردو تک پہنچی ہے۔ عربی زبان میں نظم کے معنی 'پرونا' یا 'ضبط میں لانا' ہے۔

فرہنگِ آصفیہ کے مطابق، لفظ 'نظم' کا مفہوم درج ذیل ہے:

''1۔ پرونا، موتیوں کو تاگے میں پرونا، لڑی، سلک۔

2۔ انتظام، بندوبست۔

3۔ کلامِ موزوں، شعر، چھند، کبت، ضدِ نثر''۔

قدیم دور کی تمام اردو شاعری نظم کے اصطلاحی مفہوم کو محیط ہے جب کہ اردو نظم کا نیا تصور اور باقاعدہ علاحدہ صنف کی حیثیت اُسے 1857ء کے انقلاب کے بعد، یورپی تہذیب وادب کے زیرِ اثر حاصل ہوئی ہے۔

اردو شاعری پر مغربی اثرات کے بعد اردو فنکاروں نے نظم گوئی کی اصطلاح کو جس مخصوص مفہوم میں استعمال کیا اور سمجھا ہے اس کے متعلق جامع اللّغات کی درج ذیل توضیح زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے:

''شعر، کلامِ موزوں، چند شعروں کا مجموعہ جو ایک ہی مضمون پر ہوں''۔

(ماخوذ: جامع اللغات، جلد چہارم، ص:716)

نظم میں غزل کی طرح اختصار، ایجاز اور ریشہ خیالی نہیں ہوتی بلکہ کسی خاص موضوع پر تسلسل، تفصیل اور روانی کے ساتھ جذبات و خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ مختلف اسالیب اور ہیئتوں میں طویل یا مختصر نظمیں لکھی جاتی رہی ہیں اور موضوعات کے تنوع کے ساتھ ہیئتی اور فنی تجربے بھی کیے گئے ہیں۔

صنفِ سخن کے اعتبار سے نظم کی اصطلاح ایک جدید تصور ہے اسی لیے نظم گوئی کے لیے 'جدید نظم' کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ مذکورہ بالا تفصیلات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نظم کے لیے نہ تو ہیئت کی قید ہے اور نہ ہی موضوعات کی شرط!

موجودہ عہد میں ہیئتی اعتبار سے جدید نظم گوئی کی درج ذیل اقسام مقرر کی جاسکتی ہیں:

1۔ پابند نظم:

یہ ایسی نظم ہے جس میں بحر کے استعمال کے ساتھ قافیوں کی ترکیب میں مقررہ اصولوں کی پابندی کی جاتی ہے۔ مثلث، مربع،

مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، گیت وغیرہ پابند نظم کی مثالیں ہیں۔

2۔ نظم معرّا:

اردو میں اس کا آغاز انگریزی کے زیرِ اثر ہوا۔ یہ ایسی نظم ہے جس کے تمام مصرعے وزن کے لحاظ سے تو برابر ہوتے ہیں لیکن اس میں قافیہ کا التزام نہیں کیا جاتا ہے۔ یہ ایک ہیئت ہے، صنف نہیں ہے۔ انگریزی میں اسے Blank Verse کہا جاتا ہے۔

3۔ آزاد نظم:

اس میں نہ تو قافیہ کی پابندی کی جاتی ہے اور نہ ہی بحر کے استعمال میں مروّجہ اُصولوں کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ انگریزی میں آزاد نظم کے لیے Free Verse کی اصطلاح رائج ہے اسی کے زیرِ اثر اردو میں آزاد نظم کا رواج عام ہوا۔

پابند نظم، آزاد نظم، اور نظم معریٰ کے مابین فرق کو واضح کرتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے:

''نظم معریٰ اور آزاد نظم، کے مقابلے میں آزاد ہیں لیکن ان کے علاحدہ اصول وضوابط ہیں۔ نظم معریٰ میں صرف ردیف اور قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی ورنہ تمام مصرعے برابر ہوتے ہیں اور آزاد نظم میں ایک قدم اور آگے بڑھایا گیا ہے یعنی مصرعے چھوٹے بڑے ہوسکتے ہیں لیکن ان میں بحر ایک ہوتی ہے۔ مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔

4۔ نثری نظم:

نثری نظم میں عروض، بحر، وزن، ردیف و قافیہ کی پابندی ضروری نہیں ہے۔ اس کی بنیاد زبان کے فطری آہنگ پر قائم ہے۔ اس میں مرکزی خیال کے تحت معنویت و مقصدیت پر توجہ دی جاتی ہے۔

کئی ناقدین نے نثری نظم کی مخالفت کی ہے لیکن بعض نے اسے صنفِ سخن تسلیم کیا ہے۔ نیاز حیدر، سجاد ظہیر، محمد حسن، خورشید الاسلام، حمید الماس، افتخار جالب، عتیق اللہ، رفیعہ شبنم عابدی اس کے نمائندہ شعرا ہیں۔

بعض دیگر جدید نظمیہ اصناف:

1۔ **سانیٹ:**

یہ انگریزی شاعری سے اردو شاعری میں داخل ہوئی ہے۔ یہ انگریزی کی مشہور و مقبول غنائیہ صنف ہے۔ اصطلاحاً سانیٹ 14 مصرعوں والی اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی مخصوص موضوع کو مخصوص بحر میں خاص لب و لہجے اور مخصوص انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ وحدتِ خیال کو سانیٹ کے لازمی جزو کی حیثیت حاصل ہے۔ سانیٹ کے لیے ایک بحر آئمبک پینٹا میٹر (IAMBIC PENTA METER) مخصوص ہے۔ دو بندوں پر مشتمل اس صنف سخن کے پہلے بند میں آٹھ مصرعے اور دوسرے بند میں چھے مصرعے ہوتے ہیں۔

دیگر مغربی اصناف کی طرح اردو شعرا نے سانیٹ میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بہتر استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی نے

عظیم الدین احمد کو اردو کا پہلا مطبوعہ سانیٹ نگار تسلیم کیا ہے۔ اختر جونا گڑھی، مولوی عبیداللہ ٹونکی، شائق وارثی، احمد ندیم قاسمی، اوم پرکاش اوج، تابش صدیقی، نریش کمار شاد، ارشد صدیقی، بمل کرشن اشک، حنیف کیفی، سطوت رسول اور آزاد گلاٹی وغیرہ نے اردو میں کامیاب سانیٹ تخلیق کیے ہیں۔

2۔ **ترائیلے:**

یہ فرانسیسی شاعری کی معروف و مقبول صنفِ سخن ہے۔ آٹھ مصرعوں پر مشتمل اس نظم میں اصلاً پانچ مصرعے اور تین تکراری مصرعے شامل ہوتے ہیں۔ ترائیلے کے لیے کوئی موضوع یا بحر مخصوص نہیں ہے۔

3۔ **ماہیہ:**

یہ پنجابی لوک گیت ہے۔ اردو میں کیونکہ مساوی الوزن سہ مصرعی کئی اصناف کا رواج عام تھا اس لیے اس کے دوسرے مصرعے کی ابتدا میں ایک سببِ خفیف کم کر کے ماہیہ کو دیگر ہم عصر اور ہم شکل اصناف سے علاحدہ پہچان عطا کی گئی ہے۔ بعض شعرا نے مساوی الوزن ارکان میں بھی ماہیے کہے ہیں۔

4۔ **نظمانہ:**

ایک نو ایجاد کردہ صنفِ سخن ہے، جو کہ نظم اور افسانہ کا مرکب ہے، جس میں افسانے کے اجزائے ترکیبی کی طرح مختصر پلاٹ کے ساتھ کلائمکس، سسپنس اور اختتام شامل ہوتا ہے۔ اسے مختصر منظوم افسانہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ منی افسانے کو اگر شاعری کے عروضی پیمانوں میں بھر دیا جائے تو وہ نظمانے کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ افسانے کی فنی خوبیوں کے ساتھ اس کا منظوم ہونا ضروری ہے۔ خواہ وہ آزاد نظم کی ہیئت میں ہو یا پھر نظم معریٰ کی شکل میں۔

نظمانے کے موجد معروف شاعر محسن بھوپالی ہیں۔ اسے بطور صنف تسلیم کرنے والوں میں احمد ندیم قاسمی اور سحر انصاری کے نام شامل ہیں۔

اردو میں رائج بعض جاپانی شعری اصناف:

1۔ **ہائیکو:** ہائیکو، تنکا، رینگا یا تنکا، کاتا اوتا، سیڈوکا، چوکا اور سین ریو جو سات جاپانی اصناف اردو میں رائج ہیں ان میں ہائیکو سب سے زیادہ مقبول ہے۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اردو میں جاپانی شعری اصناف کا داخلہ ہائیکو سے ہی ہوا ہے اور آج کئی اردو شعرا اس کی جانب متوجہ ہو رہے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جو امتیازی مقام اردو شاعری میں غزل کو حاصل ہے وہی اہم درجہ جاپانی شاعری میں ہائیکو کو دیا جاتا ہے۔

ماہیے کی طرح ہائیکو بھی مختصر ترین صنف ہے۔ بقول پروفیسر عتیق اللہ:

''جاپانی ہائیکو نازک جذبوں کی شاعری کہلاتی ہے، جس میں فطرت کے انسلاکات کو بالخصوص بروئے کار لایا جاتا ہے۔ سُر بھی دھیما ہوتا ہے یعنی تحت البیانی کی کیفیت تینوں مصرعوں میں ہوتی ہے..... گویا ہائیکو خاموشی کو زبان دینے کا فن ہے''۔

(ماخوذ: حنیف کیفی ذات و جہات، ص:463)

ہائیکو 5+7+5=17 سلیبلز (صوتیے) پر مبنی نظم ہے، جس کی تعریف نادم بلخی نے اپنی کتاب ''شعاعِ نقد'' میں اس طرح کی ہے:

''1۔ پوری نظم تین سطروں کی ہو، اس سے زیادہ کی نہیں۔

2۔ ان تین سطروں میں پہلی اور تیسری سطر پانچ سلیبلز (بول) سے زیادہ نہ ہوں۔

3۔ پوری نظم اگر مقفیٰ ہو تو پہلی اور تیسری سطر ہم قوافی ہو، پانچویں سطر کے لیے یہ شرط لازم نہیں ہے۔

4۔ ہائیکو ایک مخصوص ترین نظم ہے لہٰذا اس میں اختصار ہی کو مدنظر رکھ کر کسی خیال کو شعری جامہ پہنایا جاتا ہے۔

5۔ خیالات اس طرح پیش کیے جائیں جس طرح رباعی میں پیش کیے جاتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح ہائیکو میں بھی خیالات کی پیشکش کے تین حصّے ہیں۔ پہلا حصّہ نمود کا ہے، دوسرا حصّہ اس کے پھیلاؤ کا ہے، تیسرا حصّہ خیالات کو سمیٹ کر پایۂ تکمیل تک پہنچانے کا ہے۔ ایسا کرنے کی صورت میں ہی ہائیکو ایک گہرا اثر چھوڑنے والی مِنی نظم بن سکتی ہے''۔

ہائیکو میں شامل سلیبلز کی دو قسمیں ہیں۔ 1۔ ایکسینٹیڈ سلیبلز (Accented Syllable)۔ II۔ اَن ایکسینٹیڈ سلیبلز (Un-Accented Syllable)۔ ایکسینٹیڈ سلیبلز کی حیثیت عروضی اعتبار سے سببِ خفیف کی ہوتی ہے اور اَن ایکسینٹیڈ سلیبلز کی حیثیت ایک متحرک یا ساکن حرف کی ہوگی۔

پروفیسر حنیف کیفی کے مطابق:

''Syllable کسی لفظ یا لفظ کے ایسے جزو کو کہتے ہیں جو منھ کی صرف ایک حرکت میں ادا ہو جائے اور جس میں صرف ایک Vowel Sound (مصوتی آواز) ہو''۔

(ماخوذ: 'بائیں ہاتھ کا کھیل')

ادا جعفری، سلیم کوثر، مناظر عاشق ہرگانوی، محسن بھوپالی، بشیر سیفی وغیرہ نے ہائیکو کی اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔

مذکورہ بالا دیگر جاپانی اصناف کے علاوہ اردو میں ترانہ، دوہا، ثلاثی، تکونی، چوبولے، کنڈلی، گیت وغیرہ شعری اصناف بھی رائج ہیں لیکن اردو کی نظمیہ شاعری میں انھیں وہ مقبولیت حاصل نہیں ہے جو کہ پابند نظم، آزاد نظم، نظم معریٰ، نثری نظم، سانیٹ اور ہائیکو کو حاصل ہے۔

2۔ رینگا اور تنکا:

دو ایسی جاپانی شعری ہیئتیں ہیں جن میں 31 صوتی اوقاف (Syllables) ہوتے ہیں اور پانچ مصرعوں کی ترتیب اس طرح ہوتی ہے:

31=7+7+5+7+5

مذکورہ بالا دونوں اصناف میں صرف یہ فرق ہے کہ رینگا دو شاعر مل کر کہتے ہیں۔ایک شاعر پہلے تین مصرعے، 5+7+5=17 سلیبل میں کہتا ہے۔اور دوسرا شاعر اس پر دو مصرعوں 7+7=14 سلیبل پر مشتمل گرہ لگاتا ہے۔ جب کہ تنکا ایک ہی شاعر تخلیق کرتا ہے جو کہ رینگا کی ہیئت میں ہی ہوتے ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی،فراز حامدی اور کوثر صدیقی نے ان اصناف میں کامیاب نمونے پیش کیے ہیں۔

13.3.2 جدید اردو نظم کا ارتقا

اردو ایک جدید ہندوستانی زبان ہے۔اس کا شعری سرمایہ خاصا وقیع اور معیاری ہے۔ابتدائی دور کی اردو شاعری، فارسی شاعری سے متاثر اور مستعار ہے۔اردو شاعری کے آغاز سے لے کر 1857ء تک اردو میں جن کلاسیکی شعری اصناف کا رواج ملتا ہے اُن میں اگرچہ سب سے زیادہ مقبول اور پسندیدہ صنف کا درجہ غزل کو حاصل رہا ہے لیکن اس کے معنی یہ ہرگز نہیں ہیں کہ اردو شاعری میں نظمیہ شاعری کا رواج نہیں تھا۔قصیدہ،مثنوی، مرثیہ،شہر آشوب وغیرہ کو دراصل نظمیہ شاعری کے زمرے ہی میں شامل کیا جاتا ہے اور قطعہ،ترکیب بند،ترجیع بند وغیرہ کی اصطلاحیں بھی نظم کی بعض ہیئتوں کے ذیل میں آتی ہیں۔اس اعتبار سے کہا جاسکتا ہے کہ بعض نظمیہ اقسام یا اصناف نے مخصوص موضوع کے سبب صنف سخن کا درجہ حاصل کرلیا ہے اور بعض اقسام نظم نے ہیئت کے اعتبار سے اپنی پہچان متعین کی ہے۔

اردو کی نظمیہ شاعری دراصل ایک وسیع تر تصور کی حامل ہے جسے حسب ذیل پانچ حصوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے:

1۔ عربی، فارسی شعری روایت سے متاثر اصناف سخن مثلاً قصیدہ،مثنوی،قطعہ،رباعی،مسمط،مستزاد،ترکیب بند،مسدس،مخمس،ترجیع بند وغیرہ۔

2۔ مخصوص سیاسی،سماجی،تہذیبی اور مذہبی ماحول اور موضوعات سے متعلق شعری اصناف مثلاً مرثیہ،سلام، واسوخت،شہر آشوب،ساقی نامہ وغیرہ۔

3۔ ہندی اور پنجابی کی شعری روایت سے متعلق شعری اصناف مثلاً گیت، دوہا، کہہ مکرنیاں، بارہ ماسہ، کنڈلیاں اور ماہیے وغیرہ۔

4۔ مغربی ادب خصوصاً انگریزی زبان کی شعری روایت سے متاثر نظمیہ اصناف یا اقسام مثلاً: آزاد نظم،نظم معریٰ،نثری نظم،سانیٹ وغیرہ۔

5۔ فرانسیسی یا جاپانی زبانوں کی شعری روایت سے متاثر نظمیہ اصناف مثلاً: ترائیلے، ہائیکو،تنکا، رینگا، کاتا اوتا، سیڈوکا، چوکا،سین ریو وغیرہ۔

اردو شاعری میں باقاعدہ طور پر جدید نظم گوئی کا آغاز 1857ء کے تبدیل شدہ سیاسی،سماجی حالات کے سبب 1867ء میں انجمن پنجاب لاہور کے زیر اہتمام منعقدہ خصوصی شعری نشستوں اور موضوعاتی مشاعروں میں پڑھی گئیں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی کی اُن موضوعاتی نظموں سے ہوتا ہے جنھیں جدید شاعری سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔اردو شاعری خصوصاً نظمیہ شاعری میں یہ ایسا نیا اور مفید سلسلہ تھا جس سے اردو شاعری میں موضوعاتی تنوع پیدا ہوا اور حقیقت پسندی،فطرت نگاری،قومیت اور حب الوطنی کا رجحان عام ہوگیا۔وقت اور حالات کے تقاضوں کے بہ موجب غزل کے بجائے نظم گوئی پر توجہ دی گئی اور آزاد اور حالی کے بعد کے شعراء میں شبلی نعمانی، چکبست، اقبال، اسمٰعیل میرٹھی، عبدالحلیم شرر، سرور جہان آبادی، ظفر علی خاں، جوش ملیح آبادی،

ساغرؔ نظامی، شوقؔ قدوائی، اختر شیرانی، سیماب اکبرآبادی، تلوک چند محروم، فراقؔ گورکھپوری، حفیظ جالندھری، روش صدیقی، جمیل مظہری اور احسان دانش وغیرہ نے نظم گوئی میں اپنی فطری اور تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کر کے اردو شاعری خصوصاً نظمیہ شاعری کو معتبر، مؤثر اور وسیع تر بنا دیا۔

اردو نظم کو نیا لب ولہجہ اور نئے اسالیب عطا کرنے میں عبدالرحمٰن بجنوری، تاجور نجیب آبادی، اختر جوناگڑھی وغیرہ نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔

1936ء اردو ادب کے لیے اس لیے مفید ثابت ہوا کہ ترقی پسند ادبی تحریک کے زیرِ اثر اردو نثر و نظم میں سماجی اور عصری مسائل کو نہ صرف موضوع بنایا گیا بلکہ کئی نئی ادبی اصناف کا بھی آغاز ہوا۔ اردو نظم میں فنی پختگی، عصری حسیت، تخلیقی توانائی، موضوعاتی تنوع اور اظہار و بیان کی ندرت کے اعتبار سے 1936ء کے بعد کا دور بے حد مفید اور اہم ثابت ہوا۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''.....اگرچہ بیسویں صدی کے اوائل سے ہی مغرب کے اثر سے نظم کے سانچوں اور اس کے اسالیب میں شکست وریخت کا عمل شروع ہو گیا تھا لیکن ان کو تخلیقی توانائی 1936ء کے بعد والے دور میں نصیب ہوئی''۔

(ماخوذ: 'نئی نظم کا سفر'، ص: 14)

1936ء کے بعد ترقی پسند ادبی تحریک کے زیرِ اثر نظم گو شعرا میں فیض احمد فیضؔ، مجازؔ لکھنوی، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، ساحرؔ لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، مخدوم محی الدین، کیفی اعظمی، معین احسن جذبی، وامقؔ جونپوری اور پرویز شاہدی وغیرہ کے نام بہ طور خاص قابلِ ذکر ہیں۔

اسی عہد میں ترقی پسند شعراء کے علاوہ بعض شاعر ایسے بھی تھے جنھوں نے کسی قسم کی وابستگی کو پسند نہ کر کے اپنے طور پر اپنے انداز سے نظم گوئی کی جانب توجہ دی۔ میراجی اور ن.م. راشدؔ وغیرہ نے اردو نظم کو ایک نئی جہت عطا کی۔

مذکورہ بالا دونوں شعراء کے کلام سے متاثر ہو کر ایک نئی ادبی تنظیم 'حلقۂ اربابِ ذوق' کا وجود عمل میں آیا۔ اس سے متعلق شعراء میں میراجیؔ کے علاوہ تصدق حسین خالدؔ، مختار صدیقی وغیرہ شعراء نے اردو نظم کو نیا لہجہ اور نیا اعتبار بخشا۔

ان کے بعد اختر الایمان، منیب الرحمٰن، مجید امجدؔ وغیرہ نے اردو نظم کو نیا فنی شعور، اور علامتی اسلوب کے ساتھ ایسی تہہ داری اور معنوی اثر انگیزی عطا کی کہ اردو نظم کا دامن مالا مال ہو گیا۔

تحریک آزادیٔ ہند اور تقسیم وطن کی فضا میں آنکھ کھولنے والے نظم نگار شعرا کی ایسی نسل 1955ء کے آس پاس اُبھر کر سامنے آئی جس نے تہذیبی، اخلاقی، سیاسی اور سماجی اقدار کی پامالی اور نعرے بازی کے خلاف آواز احتجاج بلند کی۔ جس کے سبب اردو شعر و ادب میں انفرادی زاویۂ نگاہ، شخصی تاثر کا وہ رجحان عام ہوا جسے جدیدیت کے ادبی رجحان سے موسوم کیا گیا۔

1960ء سے 1970ء کے درمیان کے شعراء کسی سکہ بند اُصول اور نظریے پر کاربند نہیں رہے۔ انھوں نے پابند، آزاد، نیم پابند، معریٰ ہر طرح کے اسالیب و ہیئتوں میں اظہارِ خیال کیا۔ اردو نظم سے متعلق اس قبیل کے شعراء نے بغیر کسی نظریے یا کسی خاص وابستگی اور وسیلے کے اپنی منفرد شناخت قائم کر لی۔ نئی حسیت اور نئے تصورات نے تازگی پیدا کر دی۔ نئی علامتیں، نئی لفظیات، نئی فضا، نئے منظر نامے اور نئے موضوعات کے ساتھ نئے لب و لہجے نے اردو نظم میں کشش اور جاذبیت پیدا کر دی اور مختصر نظمیں کہنے کا رواج عام ہو گیا۔

اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی، فیض احمد فیضؔ، منیر نیازی، عمیق حنفی، شہریار، پرویز شاہدی، وزیر آغا، مخمور جالندھری، مخمور سعیدی، عزیز قیسی، باقر مہدی، خلیل الرحمٰن اعظمی، مظفر حنفی، محمد علوی، بلراج کومل، شاذؔ

تمکنت، ندا فاضلی، وحید اختر، قاضی سلیم، خورشید الاسلام، کمار پاشی، رفعت سروش، شمیم کرہانی، حمید الماس، کرامت علی کرامت، پروین شاکر، حامدی کاشمیری، آشفتہ چنگیزی، زبیر رضوی، مظہر امام، شفیق فاطمہ شعریٰ، عتیق اللہ، عادل منصوری، قیوم نظر، ساقی فاروقی، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، احمد ہمیش، ستیہ پال آنند، عبدالاحد ساز، خلیل مامون وغیرہ کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ مذکورہ بالا شعراء نے اردو نظم کو اظہار و بیان اور فکر و احساس کے نئے امکانات سے روشناس کرایا۔ ان شعراء کی کوششوں کے سبب اردو میں پابند، آزاد، معریٰ اور نثری سبھی طرح کی نظمیں تخلیق کی گئیں اور جدید اردو نظم نے عالمی پس منظر اور نئے اسالیب سے ہم آہنگ ہو کر اپنے دامن کو وسیع اور معتبر بنا لیا ہے۔ جدید نظم سے متعلق مذکورہ بالا تمام نظمیہ اصناف میں طبع آزمائی کے سبب ملکی سطح پر ہی نہیں بین الاقوامی سطح پر بھی اردو شاعری کے مزاج و معیار میں جو قابلِ قدر اضافہ ہوا ہے اس کے پیشِ نظر اردو شاعری کو ترقی یافتہ زبانوں کی شاعری کے مقابلے میں فخریہ طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

13.4 آپ نے کیا سیکھا

1۔ اردو نظم کی روایت سے واقفیت۔
2۔ جدید اردو نظم کی مختلف اقسام اور اصناف کا تعارف اور ان کی تعریف۔
3۔ جدید اردو نظم کے تاریخی ارتقا سے واقفیت۔
4۔ جدید اردو نظم کی مختلف نظمیہ اصناف سے متعلق اہم شعرا کے ناموں سے واقفیت۔

13.5 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ اردو شاعری کی وہ کلاسیکی شعری نظمیہ اصناف جو فارسی زبان کی شاعری سے مستعار ہیں، کون سی ہیں؟
2۔ جدید اردو شاعری کا آغاز کب ہوا۔ اس کے بانی کون تھے؟
3۔ اردو کی کون سی شعری ہیئتیں نظمیہ شاعری کے زمرے میں آتی ہیں؟
4۔ مغربی ادب کے زیر اثر اردو میں رائج نظمیہ اصناف کون سی ہیں؟
5۔ اردو شعراء نے جاپانی کی کون کون سی شعری اصناف میں طبع آزمائی کی ہے؟
6۔ اردو میں رائج اہم فرانسیسی صنف کا نام کیا ہے؟
7۔ پنجابی زبان کی کس شعری صنف کو اردو شعراء نے اختیار کیا؟
8۔ نثری نظم کی تعریف بیان کیجیے۔
9۔ آزاد اور معرا نظم میں کیا فرق ہے؟
10۔ جدید اردو نظم کے اہم شعراء کے نام کیا ہیں؟

13.6 سوالات کے جوابات

1۔ اردو شاعری کی وہ بیشتر کلاسیکی اصناف جو فارسی شاعری سے مستعار ہیں ان میں قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ، غزل اور ہیئتی اعتبار سے مسدس، مخمس، مثلث، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، مسمّط وغیرہ کے نام شامل ہیں۔
2۔ جدید اردو شاعری کا آغاز 1857ء کے تبدیل شدہ سیاسی، سماجی حالات کے زیر اثر 1867ء میں کرنل

ہالرائڈ کی زیرِ سرپرستی انجمن پنجاب لاہور کی جانب سے منعقدہ خصوصی شعری نشستوں اور موضوعاتی مشاعروں سے ہوا۔ مولانا محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی اور بعض دیگر معاصر نظم نگار شعراء اس کے بانیوں میں شامل تھے۔

3۔ مثلث، مخمس، مسدس، مسمط، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ شعری ہیئتیں اردو کی قدیم نظمیہ شاعری کے زمرے میں آتی ہیں۔

4۔ آزاد نظم، نظم معرّا، نثری نظم، سانیٹ وغیرہ ایسی اصناف سخن ہیں جو کہ مغربی ادب کے زیرِ اثر اردو شاعری میں رائج ہوئی ہیں۔

5۔ ہائیکو، تنکا، رینگا، چوکا، سینڈریو وغیرہ جاپانی شعری اصناف میں اردو شعراء نے طبع آزمائی کر کے اپنی خلاقانہ شعری صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے۔ ان اصناف میں کئی شعراء کے شعری مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔

6۔ اردو میں رائج فرانسیسی شعری صنف کا نام 'ترائیلے' ہے۔

7۔ ماہیہ وہ پنجابی شعری صنف ہے جس میں اردو شعراء نے بھی مشق سخن کیا ہے۔

8۔ 'نثری نظم' میں عروض، بحر، وزن، ردیف اور قافیہ کی پابندی ضروری نہیں ہے۔ اس کی بنیاد زبان کے فطری آہنگ پر قائم ہے۔ اس میں مرکزی خیال کے تحت معنویت و مقصدیت پر توجہ دی جاتی ہے۔

9۔ نظم معرّا اور آزاد نظم، پابند نظم کے مقابلے میں آزاد ہوتی ہیں لیکن ان کے اپنے مخصوص اصول و ضوابط ہیں۔ نظم معرا میں صرف ردیف اور قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی ورنہ اس کے تمام مصرعے برابر ہوتے ہیں جب کہ آزاد نظم میں ایک قدم اور آگے بڑھایا گیا ہے یعنی آزاد نظم کے مصرعے چھوٹے، بڑے ہو سکتے ہیں لیکن ان میں بحر ایک ہی ہوتی ہے اور اس کے مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔

10۔ جدید اردو نظم میں طبع آزمائی کرنے اور اسے معتبر و معیاری بنانے اور اپنا نام روشن کرنے والے شعراء میں احسان دانش، اختر شیرانی، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، سردار جعفری، ن۔م۔ راشد، میراجی، تصدق حسین خالد، عبدالرحمٰن بجنوری، اختر جونا گڑھی، تاجور نجیب آبادی، مختار صدیقی، اختر الایمان، منیب الرحمٰن، مجید امجد، شمس الرحمٰن فاروقی، ساقی فاروقی، باقر مہدی، محمد علوی، عمیق حنفی، شہریار، وزیر آغا، منیر نیازی، خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، ندا فاضلی، مظفر حنفی، شاذ تمکنت، قاضی سلیم، عتیق اللہ، کمار پاشی، عادل منصوری، حمید الماس، قیوم نظر، فہمیدہ ریاض، ادا جعفری، بلراج کومل، خورشید الاسلام، پروین شاکر، احمد ہمیش، ستیہ پال آنند، محسن بھوپالی، کشور ناہید، مناظر عاشق ہرگانوی، آشفتہ چنگیزی، شفیق فاطمہ شعریٰ، خلیل مامون، کرامت علی کرامت، فراز حامدی، رؤف خیر، کوثر صدیقی، افتخار جالب، رفیعہ شبنم عابدی، عبدالاحد ساز، حمایت علی شاعر، نذیر فتح پوری، حنیف کیفی، ساحر شیوی وغیرہ کے نام بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔

13.7 فرہنگ

منقسم	:	تقسیم ہونے والا، بٹا ہوا
اصناف	:	صنف کی جمع، قسم
وقیع	:	وقعت، قیمتی
مستعار	:	مانگی ہوئی چیز
استفادہ	:	فائدہ حاصل کرنا
جہات	:	جہت کی جمع، سبب، واسطہ

تنوع	:	طرح طرح کا ہونا، رنگارنگی
محیط	:	گھیرنے والا
توضیح	:	وضاحت
ایجاز	:	اختصار
التزام	:	لازم، لحاظ کرنا
مروّجہ	:	رواج پذیر، رائج
عروض	:	شعروزن کرنے کا علم
آہنگ	:	آواز، راگ
معرّا	:	خالی، عاری
غنائیہ	:	نغمگی والی
جزو	:	حصّہ
مشتمل	:	شامل شدہ
مساوی الوزن	:	برابروزن والی، ہم وزن
امتیازی	:	خاص، نمایاں
انسلاکات	:	ایک کا دوسری چیز میں ملنا، منسلک ہونا
جامہ	:	لباس
متحرک	:	حرکت کرنے والا
زمرہ	:	گروہ، جماعت
اقسام	:	قسم کی جمع
مؤثر	:	متاثر کن، اثر کرنے والا
کاربند	:	عمل کرنے والا
نمود	:	دکھاوٹ، اظہار، نشان، علامت

13.8 کتب برائے مطالعہ

1۔ اصنافِ نظم — ساحل احمد — مطبوعہ اردو رائٹرس گلڈ، الہ باد، 2007

2۔ اصناف ادب اردو — مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس — ڈاکٹر خلیق انجم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2008

3۔ اصناف ادب کا ارتقا — سید صفی مرتضیٰ — نسیم بک ڈپو، لکھنو، 1981

4۔ اردو شاعری میں نئے تجربے — علیم صبا نویدی — مطبوعہ تمل ناڈو اردو پبلیکیشنز، چینئی، 2002

5۔ چندنئی شعری اصناف — کوثر صدیقی — ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2017

6۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر — ماہنامہ 'شاعر' — بمبئی جلد 54، شمارہ 6,7,8، 1983

7۔ توازن — فراز حامدی — ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

اکائی 14 اُردو کی دیگر شعری اصناف

ساخت

14.1 اغراض ومقاصد

14.2 تمہید

14.3 دیگر شعری اصناف

14.3.1 قطعہ

14.3.2 رُباعی

14.3.3 مسمط

14.3.4 ترکیب بند

14.3.5 ترجیع بند

14.3.6 مستزاد

14.3.7 فرد

14.3.8 دوہا

14.3.9 گیت

14.3.10 نعت

14.3.11 منقبت

14.3.12 چہاربیت

14.3.13 ہائیکو

14.3.14 ترائیلے

14.3.15 سانیٹ

14.3.16 شہرآشوب

14.3.17 واسوخت

14.3.18 ریختی

14.3.19 سہرا

14.4 آپ نے کیا سیکھا

14.5 اپنا امتحان خود لیجئے۔

14.6 سوالات کے جوابات

14.7 فرہنگ

14.8 کتب برائے مطالعہ

14.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، نظم وغیرہ کے علاوہ اردو شاعری میں رائج دوسری اصناف کا مطالعہ کریں گے، ان کی خصوصیات سے واقف ہوں گے اور یہ بھی جانیں گے کہ یہ اصناف اردو شاعری میں کس زبان سے آئیں۔

14.2 تمہید

جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور نظم اصناف اردو شاعری میں بہت زیادہ مستعمل رہی ہیں یا ان میں سے بعض اصناف پچھلے دور میں زیادہ مستعمل تھیں۔ لیکن ان اصناف کے علاوہ بھی اردو شاعری میں بہت سی اصناف میں طبع آزمائی کی گئی ہے، جن کی اہمیت اور افادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اردو کی شعری اصناف عربی، فارسی، ہندوستانی، فرانسیسی، انگریزی، پشتو، جاپانی وغیرہ زبانوں کی شعری اصناف سے مستعار ہیں۔ 1857ء سے قبل اردو زبان میں رائج تمام شعری اصناف عربی، فارسی، ہندوستانی اور پشتو زبان سے مستعار تھیں جب کہ بعد کے زمانے میں فرانسیسی، انگریزی جاپانی زبانوں کی شعری اصناف کو بھی اردو ادب کا حصہ بنایا گیا۔

14.3 اردو کی دیگر شعری اصناف

14.3.1 قطعہ

قطعہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''ٹکڑا''۔ قطعہ عربی زبان کی شعری صنف ہے۔ عربی میں قطعہ ایسی ہیئت کو کہا جاتا ہے جو دو مصرعوں پر مشتمل دو یا زائد بیت کا مجموعہ ہوتی ہے۔ عربی میں رجز ایک مصرع پر مبنی چند مصرعوں کی نظم کو کہا جاتا ہے جبکہ بیت دو مصرعوں پر مبنی ہوتی ہے۔ بیت کے دونوں مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اردو شاعری میں قطعہ ایسی صنف کو کہا جاتا ہے جس میں دو مصرعوں پر مشتمل اشعار ہوتے ہیں یہ اشعار آپس میں ہم ردیف اور ہم قافیہ ہوتے ہیں اور معنوی اعتبار سے غزل کے برخلاف ایک دوسرے سے نظم کی طرح منسلک ہوتے ہیں۔ یعنی قطعہ کے تمام اشعار مل کر ایک معنی و مضمون کو پیش کرتے ہیں۔ قطعہ میں عام طور سے مطلع نہیں ہوتا ہے لیکن بعض شاعروں نے مطلع دار قطعے بھی کہے ہیں۔ قطع میں اشعار کی کم سے کم تعداد دو ہوتی ہے۔ اور زیادہ سے زیادہ ایک سو ستر تک ہوسکتی ہے۔ قطعہ ظاہری شکل میں غزل کی طرح ہوتا ہے لیکن غزل اور قطعہ میں فرق یہ ہے کہ غزل کے تمام اشعار معنوی طور پر ایک دوسرے سے الگ الگ ہوتے ہیں جب کہ قطعہ کے تمام اشعار معنوی طور پر ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں۔ قطعہ اور قصیدے کی بھی ظاہری شکل یکساں ہوتی ہے۔ فرق دونوں میں یہ ہے کہ قصیدے کے لئے موضوع کا ہونا شرط ہے یعنی مدح یا ہجو جب کہ قطعہ کے لئے کسی موضوع کی شرط نہیں ہوتی۔ غزل کے درمیان بھی قطعہ آسکتا ہے۔ قطعہ کے اشعار کو شاعر غزل کے درمیان ''ق'' لکھ کر ظاہر کرتا ہے۔ غزل کے ایسے اشعار کو قطعہ بند کہا جاتا ہے۔ مثال

گو کے ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں دربار دار لوگ بہم آشنا نہیں
کانوں پہ یہ ہاتھ رکھتے ہیں کرتے ہوئے سلام ہے اس سے یہ مراد کہ ہم آشنا نہیں

(غالبؔ)

اس قطعہ میں دونوں بیت یعنی شعر آپس میں ہم قافیہ اور ہم ردیف یعنی ''بہم'' اور ''ہم'' قافیہ اور ''آشنا نہیں'' ردیف ہے اور دونوں اشعار معنوی طور پر ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔

14.3.2 رُباعی

رُباعی عربی زبان کے لفظ رُبع سے نکلا ہے جس کے لغوی معنی ''چار'' ہوتے ہیں۔ رُباعی فارسی شاعری کی صنف ہے۔ رُباعی ایک ہیت ہے جو چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ یہ مصرعے معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں۔ رُباعی ایک خاص وزن میں کہی جاتی ہے۔ رُباعی کے لئے ہزج کے 24 اوزان مقرر اور مخصوص ہیں۔ ان اوزان سے ہٹ کر چار مربوط مصرعوں کو رُباعی نہیں کہا جاتا بلکہ وہ قطعہ ہو جاتے ہیں۔ رُباعی کی دو قسمیں ہوتی ہیں

مُصرّع رُباعی:- مصرّع رُباعی کے چاروں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔

خصّی رُباعی:- خصی رُباعی کا تیسرا مصرع قافیہ اور ردیف سے بری ہوتا ہے جب کہ پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتا ہے۔ فارسی والے رُباعی کو دوبیتی اور ترانہ بھی کہتے ہیں۔ رُباعی کو ترانہ اس لئے کہتے ہیں کہ فارسی والوں نے اس وزن میں خوبصورت دھنیں بنائی ہیں۔ مثال

الفت میں بھی مجھ کو دکھ دیے جاتے ہو　　مذکور ندامت کا کیے جاتے ہو
کہتے ہو کہ اب غیر کا میں نام نہ لوں　　یوں بھی تو وہی نام لیے جاتے ہو

(مومنؔ)

14.3.3 مسمّط

مسمّط عربی زبان کا لفظ ہے جو تسمیط سے بنا ہے۔ تسمیط کے لغوی معنی ''موتی پرونا'' اور ''جمع کرنا ہیں''۔ مسمّط عربی زبان کی صنف ہے۔ یہ ایک ہیئت بھی ہے مسمّط میں چند مصرعوں پر مشتمل ایک بند ہوتا ہے جس کے مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔ مسمّط میں کئی بند ہوتے ہیں۔ جو ایک ہی وزن میں ہوتے اور ہر بند کا آخری مصرع پہلے بند کے آخری مصرعے کے مطابق ہم ردیف اور ہم قافیہ ہوتا ہے۔ مثال

(1) امید کا ہے کو تھی دل رُبا کے آنے کی　　خوشی نہ ہو مجھے کیوں کر قضا کے آنے کی
خبر ہے نعش پہ اس بے وفا کے آنے کی

(2) نہیں ہوں اتنا بھی ناداں بھلا میں اے ناصح　　سمجھ کے اور ہی کچھ مرچلا میں اے ناصح
کہا جو تو نے نہیں جان جا کے آنے کی

(عباس علی خاں بیتابؔ رامپوری)

مذکورہ مثال میں دو بند ہیں۔ مسمّط کی آٹھ قسمیں ہوتی ہیں۔

(1) مثلّث یعنی بند میں تین مصرعے ہوں۔ (2) مربع: بند چار مصرعوں کا ہو۔ (3) مخمس: بند پانچ مصرعوں کا ہو۔ (4) مسدس: بند چھے مصرعوں کا ہو۔ (5) مسبع: بند سات مصرعوں کا ہو۔ 6) مثمن بند آٹھ مصرعوں کا ہو۔ (7) متسع بند نو مصرعوں کا ہو۔ (8) معشر: بند دس مصرعوں کا ہو۔

14.3.4 ترکیب بند

ترکیب بند فارسی زبان کی صنف ہے۔ یہ ایک ہئیت ہے۔ ترکیب بند کی ہیئت میں ہر بند ایک مکمل غزل کی طرح ہوتا ہے۔ ایک بند یعنی غزل کو ایک بیت مقفیٰ یعنی مطلع کی صورت میں دوسرے بند یعنی غزل سے گرہ لگا کر جوڑا جاتا ہے۔ ترکیب بند کا وزن شروع سے آخر تک یکساں ہوتا ہے۔ مثال

پہلا بند

ساقیا انجمن دہر ہے عبرت کا مقام　　دل پر خوں ہے یہاں خام شراب گلفام
متلون ہے مزاج فلک مینائی　　طُرفہ نیرنگ دکھاتا ہے طلسم ایام

روپ بدلا جو زمانے نے نیا دور ہوا
اور تھا رنگ جہاں اور سے کچھ اور ہوا

دوسرا بند

کیا ہوا سرو قد و اب وہ تمہارا چم وخم　　کیا ہوا لالہ رُخواب وہ تمہارا عالم
کہو کیوں چھوٹ گئی وہ مشق جفا کاری کی　　کہو کیوں ٹوٹ گیا سلسلۂ جور وستم

(نواب یوسف علی خاں ناظم)

14.3.5 ترجیع بند:

ترجیع بند فارسی زبان کی صنف ہے۔ یہ ایک ہیئت ہے۔ ہیئت ترجیع بند کی ہیئت ترکیب بند کی طرح ہوتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ ترکیب بند میں گرہ کا مطلع الگ الگ ہوتا ہے جب کہ ترجیع بند میں گرہ کا مطلع ہر بند یعنی غزل میں ایک ہی رہتا ہے، بدلتا نہیں ہے۔

14.3.6 مُستزاد

مُستزاد فارسی زبان کی صنف ہے۔ یہ ایک ہیئت ہے رُباعی یا غزل کے ہر مصرع میں ایک ایک ٹکڑا اسی وزن میں ایسی لحاظ سے اضافہ کرنا مُستزاد کہلاتا ہے۔ مستزاد کی دو قسمیں ہیں۔

(1) مستزاد عارض:- وہ ہے جس میں مصرعوں پر اضافہ کیا گیا فقرہ شعر کے مضمون پر منحصر نہ ہو۔

(2) مستزاد الزام: وہ ہے جس میں مصرعوں پر اضافہ کیا گیا فقرہ شعر کے مضمون پر منحصر ہو۔ مثال

میں ہوں عاشق مجھے غم کھانے سے انکار نہیں　　کہ ہم غم میری غذا اضافی فقرہ
تو ہے معشوق تجھے غم سے سروکار نہیں　　کھائے غم تری بلا اضافی فقرہ

(بہادر شاہ ظفر)

14.3.7 فرد

فرد عربی فارسی زبان کی صنف ہے۔ یہ ایک ہیئت ہے۔ کسی بات کو بیان کرتے ہوئے ایک بیت یعنی شعر جس میں قافیہ نہ ہو، مثال کے طور پر لکھنا فرد کہلاتا ہے۔ یہ بیت یعنی شعر تنہا ہونا چاہیے اس زمین میں دوسرا شعر یا اور شعر نہ ہوں۔ اس لئے کسی مکمل غزل کا ایک شعر کہیں لکھنا یا بیان کرنا فرد نہیں ہے۔ فرد بالکل تنہا شعر ہوتا ہے۔ مثال

عشق خال بتاں سے ہوگی نجات　　کیوں کہ نکتہ نواز ہے اللہ

(مذاق)

14.3.8 دوہا

دوہا ہندوستانی زبان کی صنف سخن ہے۔ یہ ایک ہیئت ہے۔ دوہا ایک شعر یا بیت ہوتا ہے جس کے دونوں مصرع مقفی ہوتے ہیں۔ دوہے کے ایک مصرع میں دو جزو ہوتے ہیں۔ پہلے جزو میں 13 ماترائیں اور دوسرے جزو میں 11 ماترائیں ہوتی ہیں۔ دوہے کے وزن کو عربی فارسی کے عروض سے نہیں ناپا جاتا ہے بلکہ ہندوستانی کے پنگل کے حساب سے ناپا جاتا ہے عام طور پر دوہا فرد کی طرح ہوتا ہے لیکن اردو میں دوہا نظم اور دوہا غزل بھی کہی گئی ہے۔ مثال

اس نے دیکھا اِک نظر، بات کہی نہ کوئی
آپ سے آپھی جان کے آپھی سُدھ بُدھ کھوئی

(ظہیر رحمتی)

उसने देखा एक नज़र, बात कही न कोई
1 1 2 2 2 1 1 1 1 1 2 1 1 2 1 2 2
आप से आप हि जाने के, आपहि सुध बुध खोई
2 1 2 2 1 1 2 1 1 2 1 1 1 1 2 2

14.3.9 گیت

گیت ہندوستانی زبان کی صنف سخن ہے۔ یہ ایک موسیقانہ ہیئت ہے۔ گیت ایک گائی جانے والی نظم یعنی غنائی نظم کو کہا جاتا ہے۔ گیت مختصر ہوتا ہے، زیادہ طویل نہیں ہوتا چونکہ یہ گانے کے لئے لکھا جاتا ہے اسلئے گیت میں موسیقی کے وقفوں، تال اور لے کا لحاظ رکھتے ہوئے مکمل تأثر کو ابھارا جاتا ہے۔ موسیقی کے اعتبار سے گیت میں ایک مصرع استھائی اور ایک انترہ ہوتا ہے۔ گیت کی کوئی ہیئت مقرر نہیں ہے یعنی مصرعوں کا نظام قوافی اور مصرعوں کی طوالت دھن اور لے کے حساب سے شاعر کی منشا پر منحصر ہوتی ہے۔ گیت دو قسم کے ہوتے ہیں۔

(1) **گانے:** یعنی فلمی اور دیگر گانے جو موسیقی کے حساب سے لکھے جاتے ہیں۔

(2) **لوک گیت:** یعنی ایسے گانے اور گیت جو ہر معاشرے اور ثقافت میں اپنے بولوں اور دھنوں کے ساتھ صدیوں سے سینہ بسینہ عوام میں مقبول ہیں اور گائے جاتے ہیں۔ ان کے لکھنے والوں کے نام اکثر معلوم نہیں ہوتے۔ جیسے بچے کی پیدائش کے گیت، شادی کے گیت، موسموں اور تیوہاروں کے گیت، پیشہ وروں کے گیت وغیرہ۔ مثال

روپ نگر یا آنے والے
چاندی میری نغمے تیرے
جھن جھن تیری گھنگرو میرے
(زبیر رضوی)

14.310 نعت

نعت عربی فارسی زبان کی موضوعی صنف ہے۔ اشعار میں پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ کی تعریف اور مدح کرنا نعت ہے۔ عام طور پر نعت غزل کی شکل میں کہی جاتی ہے لیکن اس کے علاوہ دوسری ہیئتوں میں بھی نعت کہی جاتی ہے یعنی مسدس اور گیت کی شکل میں ۔ مثال

امداد کا موقع اب یا شاہ مدینہ ہے
طوفانِ حوادث میں امت کا سفینہ ہے
(سعید رامشؔ)

14.3.11 منقبت

منقبت فارسی زبان کی موضوعی صنف سخن ہے۔ مسلمانوں کے پیر فقیر، اولیا اللہ کی شان میں تعریف اور مدح کرنا منقبت ہے۔ نعت کی طرح منقبت بھی عام طور سے غزل کی شکل میں کہی جاتی ہے مگر اس کے لئے بھی کوئی ہیئت مخصوص نہیں ہے۔

14.3.12 چہار بیت

چہار بیت پشتو (افغانوں کی زبان) کی صنف سخن ہے۔ چار بیت افغانی پٹھانوں کا لوک گیت ہے جو آج بھی پٹھانوں میں رائج ہے۔ چار بیت کی یوں تو بہت سی شکلیں ہیں لیکن عام طور سے چہار بیت میں ہم ردیف وہم قافیہ ایک مطلع ہوتا ہے جس کے بعد چار چار مصرعوں پر مشتمل بند ہوتے ہیں جس کے تین مصرع آپس میں ہم ردیف وہم قافیہ ہوتے ہیں اور ہر بند کا آخری مصرع مطلع کے اعتبار سے ہم ردیف وہم قافیہ ہوتا ہے۔ چار بیت میں بندوں کی تعداد مقرر نہیں ہے۔

چہار بیت دس، پندرہ لوگ مل کر کورس میں گاتے ہیں اور طنبل یعنی دف سے لے (Rhythm) دیتے ہیں۔ چہار بیت کو اونچے سروں میں بلند آواز سے گایا جاتا ہے۔ اس کے گانے میں جنگی، مردانہ اور سپاہیانہ شان ہوتی ہے۔ مثال

یوں ہی محفوظ رہے جیب و گریباں میرے
کام آجائیں کسی کے جنوں ساماں میرے
بت بنا دیتا یہ ہمت ہے ذرا ڈول سکے
کسی کافر کی یہ جرأت کہ زباں کھول سکے
تو نہ ہو تو یہ مجال اس کی ہے کچھ بول سکے
غیر کیا سامنے آئے گا اجی ہاں میرے
(ظہیر رحمتیؔ)

14.3.13 ہائیکو

ہائیکو جاپانی زبان کی صنف سخن ہے۔ یہ ایک ہیئت ہے ہائیکو تین مصرعوں کی ایک نظم ہوتی ہے جس میں قافیہ کا ہونا ضروری نہیں۔ ہائیکو کے پہلے مصرع میں 5 صوت رکن (Syllable) دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ صوت رکن (syllable) ہوتے ہیں۔ ہائیکو کے وزن کو عربی، فارسی یا ہندی کے طریقے سے نہیں ناپا جاتا بلکہ انگریزی طریقے سے ناپا جاتا ہے۔ مثال

لمحوں کی تتلی
میرے من کے آنگن میں
جانے کیوں آئی (کرامت علی کرامتؔ)
لم حوں کی تت لی =۵صوت رکن
ا ا ا ا ا
مے رے من کے آن گن میں
ا ا ا ا ا ا ا =۷صوت رکن
جا نے کیوں آ ئی
ا ا ا ا ا = ۵ صوت رکن

14.3.14 ترائیلے

ترائیلے فرانسسی زبان کی صنف سخن ہے۔ یہ ایک ہیئت ہے۔ ترائیلے آٹھ مصرعوں پر مشتمل ایک نظم ہوتی ہے جس میں دو قافیے ہوتے ہیں۔ ترائیلے میں اصل مصرع پانچ ہوتے ہیں تین مصرعوں کو دہرا کر آٹھ بنایا جاتا ہے۔

مثال

میسر تو نہیں ہے شاد مانی
مگر دل انتقاماً شادماں ہے
بہت پر درد ہے میری کہانی
میسر تو نہیں ہے شادمانی
نہیں مجھ پر کسی کی مہربانی
خدائی کیا خدا نامہرباں ہے
میسر تو نہیں ہے شادمانی
مگر دل انتقاماً شادماں ہے

ترائیلے میں پہلے مصفرع کو چوتھے اور ساتویں مصرعے کی جگہ اور دوسرے مصرعے کو آٹھویں کی جگہ دوبارہ استعمال کرتے ہیں۔ مصرعوں میں قوافی کی ترتیب اسی طرح ہوتی ہے۔

الف۔ب۔الف۔الف۔الف۔ب۔الف۔ب

14.3.15 سانیٹ

سانیٹ مغربی صنف سخن ہے۔ یہ ایک ہیئت ہے۔ سانیٹ چودہ مصرعوں کی ایک نظم ہوتی ہے اس کے کچھ اوزان مخصوص ہوتے ہیں ساتھ ہی قوافی کا مخصوص نظام ہوتا ہے۔ سانیٹ کا موضوع غزل کی طرح حسن و عشق ہوتا ہے لیکن اس میں بھی غزل کی طرح دوسرے موضوعات کو بھی بیان کیا جاتا ہے۔

مثال

پریتم کی یاد (روشن لال نعیم)

گلشن عالم کے ہر ذرہ پہ آئی ہے بہار (الف)
چل رہی ہے روح افزا بوستانوں میں ہوا (ب)
گا رہے ہیں مست ہو کر طائران خوش نوا (ب)
رشک جنت رشک صد جنت ہے پھولوں کا نکھار (الف)
کوہساروں پر جوانی کی ترنگ آئی ہوئی (ج)
آبشاروں کے تکلم میں ہے سحر سامری (د)
لالہ زاروں کے ترنم میں ہے روح زندگی (د)
جوئباروں کی فضا پر بے خودی چھائی ہوئی (ج)
آج دنیائے محبت اک مسرت زار ہے (ہ)
نکہت گلہائے رنگیں سے معطر ہے فضا (و)
ہر ورق بستان ہستی کا ہے الفت آشنا (و)
خندۂ گل میں تموج زیر نوک خار ہے (ہ)
آہ یہ رنگیں چمن اور یہ جہان زرنگار (ر)
اے پریتم میں ترے غم میں رہی سینہ فگار (ز)

عام طور پر سانیٹ میں ہم قافیہ مصرعوں کی ترتیب اسی طرح ہوتی ہے۔

الف ب۔ب۔الف/ ج۔د۔د۔ج/ ہ۔و۔و۔ہ/ ز۔ز

14.3.16 شہر آشوب

شہر آشوب فارسی زبان کی موضوعاتی صنف سخن ہے۔ شہر آشوب ایسی نظم ہے جس میں مختلف پیشوں، سماج، شہر یا کسی دور کی تباہی اور اس کی خراب صورت حال کا بیان کیا جاتا ہے۔ شہر آشوب کی ظاہری ہیئت متعین نہیں ہے عام طور پر یہ مخمس کی صورت میں لکھی گئی ہے۔ مثال:

فلک نے قہر و غضب تاک تاک کر ڈالا تمام پردۂ ناموس چاک کر ڈالا
یکا یک ایک جہاں کو ہلاک کر ڈالا غرض کہ لاکھ کا گھر اس نے خاک کر ڈالا

جلی ہیں دھوپ میں شکلیں جو ماہتاب کی تھیں
کھچی ہیں کانٹوں میں جو پتیاں گلاب کی تھیں

(داغؔ دہلوی)

14.3.17 واسوخت

واسوخت فارسی زبان کی صنف سخن ہے۔ واسوخت ایسی نظم کو کہا جاتا ہے جس میں محبوبہ کو اس کی بے وفائی پر جلی کٹی سناتے ہوئے اس بات کا اظہار کیا جاتا ہے کہ عاشق نے اس کو ٹھکرا کر کسی اور سے دل لگا لیا ہے۔ اور آخر کار محبوبہ عاشق کی خوشامد کر کے اس سے وفا کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے واسوخت کی ظاہری ہیئت متعین نہیں ہے۔ مثال

کیا نہیں اور جہاں میں صنم سیمیں بر　　اور بھی سروگل اندام ہیں تجھ سے بہتر
جن میں ہیں بوئے وفا ایسے بھی گل ہیں اکثر　　تلخ دو ایک ہیں تو سیکڑوں شیریں ہیں شمر

ولولہ چاہیے بلبل کا، گل تر ہیں بہت
آنکھ قمری کی ہو پیدا تو صنوبر ہیں بہت

(یوسف علی خاں ناظمؔ)

14.1.18 ریختی

ریختی اردو زبان کی صنف سخن ہے۔ ریختی ایسی نظم ہے جس میں عورتوں کی زبان کے ساتھ عورتوں کے غیر سنجیدہ جذبات کو بیان کیا جاتا ہے۔ ریختی کی ظاہری ہیئت طے نہیں ہے۔ مثال

طلاق دے تو رہے ہو غرور قہر کے ساتھ
مرا شباب بھی لوٹا دو مرے مہر کے ساتھ

(سجنیؔ لکھنوی)

14.3.19 سہرا

سہرا اردو زبان کی موضوعی صنف سخن ہے۔ سہرا ایسی نظم کو کہا جاتا ہے جس میں شادی کے موقع پر کہے گئے مسرت آمیز موضوعات کو بیان کیا جاتا ہے۔ عام طور سے اس کی ردیف سہرا ہوتی ہے۔ آج کل اس کی پابندی نہیں کی جاتی ہے۔ مثال

تونے کیا باندھا ہے سر پر سہرا
بندھ گیا سب کی نظر پر سہرا

(ظہیرؔ رحمتی)

ان اصناف سخن کے علاوہ بھی کئی اور اصناف سخن ہیں جیسے ساقی نامہ، پہیلی، معما، کنڈلیاں، چوپائی، چوبولا، کبت، جھولنا، اشلوک، شبد، ساکھی، بارہ ماسا، ہولی، بسنت، پھاگ، ساون، خیال، تاریخ، تضمین وغیرہ۔

14.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے سیکھا

1- غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور نظم کے علاوہ بھی اردو میں بہت سی صنف سخن ہیں۔
2- اردو کی اصناف سخن، عربی فارسی، انگریزی، فرانسیسی جاپانی، ہندوستانی اوپشتو زبانوں سے لی گئی ہیں۔ کچھ اصناف سخن خالص اردو زبان کی ہیں۔
3- دو ایک سی دکھائی دینے والی اصناف سخن میں فرق و امتیاز کرنا۔
4- کچھ اصناف سخن موضوعاتی ہیں اور کچھ اصناف سخن مخصوص وزن اور قوافی کے التزام کے ساتھ ہیں۔

14.5 اپنا امتحان خود لیجئے

1- اردو شعری اصناف کن کن زبانوں سے لی گئی ہیں؟

2- 1857ء سے قبل اردو کی اصناف کن زبانوں سے لی گئی ہیں؟

3- قطعہ اور رُباعی میں کیا فرق ہے؟

4- گیت کسے کہتے ہیں؟

5- چہار بیت اردو میں کس زبان سے آئی؟

14.6 سوالات کے جواب

(1) عربی، فارسی، انگریزی، فرانسیسی، جاپانی، ہندستانی، پشتو زبانوں سے

(2) عربی، فارسی، پشتو، اور ہندستانی زبانوں سے

(3) رُباعی چار مصرعوں پر مشتمل نظام قافیہ اور خاص وزن کے ساتھ ایک نظم ہے۔ جب کہ قطعے کے لئے خاص وزن اور مصرعوں کی تعداد کی کوئی قید نہیں ہے۔

(4) موسیقی کے لحاظ سے گائی جانی والی نظم کو گیت کہا جاتا ہے۔

(5) چہار بیت اردو میں پشتو زبان سے آئی۔

14.7 فرہنگ

طبع آزمائی ۔ طبیعت کو کسی کام کی طرف مائل کرنا

افادیت ۔ فائدے مند

مسلم ۔ مانا ہوا

مستعار ۔ ادھار لیا ہوا

ہیئت ۔ شکل، صورت

منسلک ۔ جڑا ہوا

مربوط ۔ ایک دوسرے سے جڑے ہوئے

منشا ۔ مرضی

صوت رکن ۔ لفظ کو بولنے میں اس کے اجزاء، ہجے

14.8 کتب برائے مطالعہ

1	درس بلاغت		قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی۔ 2004
2	بحر الفصاحت	مولانا نجم الغنی خاں	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ 2006
3	اردو شعریات	مرتب پرفیسر آل احمد سرور	اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر۔ 1986
4	غزل کی تنقیدی اصطلاحات	ڈاکٹر ظہیر رحمتی	کتابی دنیا پبلی کیشنز دہلی۔ 2010