MAUL - 602

ایم.اے.اُردو

سمسٹر سوم

MASTER OF ARTS (URDU)

THIRD SEMESTER

قصیدہ

QASEEDA

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

ایم.اے.اُردو

MASTER OF ARTS (URDU)

سالِ دوم

SECOND YEAR

سمسٹر دوم

THIRD SEMESTER

ایم.اے.یو.ایل - ۶۰۲ - قصیدہ

MAUL - 602 - QASEEDA

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

سرپرستِ اعلیٰ:

پروفیسراو. پی.ایس.نیگی، وائس چانسلر، اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کمیٹی بورڈ آف اِسٹڈیز:

پروفیسر رینو پرکاش (ڈائریکٹر اسکول آف ہیومنٹیز (SOH) اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی (UOU)، ہلدوانی۔

پروفیسر توقیر احمد خاں، ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔

پروفیسر سید محمد ارشد رضوی، گورنمنٹ رضا پی.جی.کالج، رام پور، اُتر پردیش۔

ڈاکٹر شہپر شریف، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

محمد افضل حسین، اسسٹنٹ پروفیسر وکورس کوآرڈِنیٹر شعبۂ اُردو، اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

رجسٹرار:

پروفیسر پی.ڈی. پنت، اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کورس کوآرڈِنیٹر واایڈیٹر:

محمد افضل حسین (اُستاد بریلوی)، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

C جملہ حقوق بحقِ ناشر محفوظ ہیں

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ کسی بھی شکل میں یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔ یہ کتاب ''اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی'' کے ایم.اے. اُردو سالِ دوم، سمسٹر سوم، قصیدہ کے نصاب کا جزو ہے۔ مزید معلومات کے لئے یونی ورسٹی حکام یا صدرِ شعبۂ اردو سے یونی ورسٹی کے حسبِ ذیل پتے پر رابطہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

DEPARTMENT OF URDU

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

UNIVERSITY ROAD, BEHIND TRANSPORT NAGAR (Teenpani Bypass)

HALDWANI-263139 Phone:05946-261122

پیش لفظ

اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی کا قیام اُتراکھنڈقانون سازاسمبلی کے ایک ایکٹ کے تحت ۳۱/اکتوبر ۲۰۰۵ء کو عمل میں آیا جس کا مقصد فاصلاتی نظامِ تعلیم کے ذریعے آبادی کے بڑے حصے کے ایسے اَفراد کی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل ہے جو کسی مصروفیت یا مجبوری کے سبب کالجوں یا یونی ورسٹیوں تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ یونی ورسٹی کے تعلیمی پروگرام ''ماسٹرآف آرٹ'' کے تحت ''ایم.اے.اردو'' کوشامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ایم.اے.اردو سالِ دوم، سمسٹر سوم، قصیدہ کے نصاب کا جزو ہے۔ یہ کتاب ۱۱/اکائیوں پر مشتمل ہے جو الگ الگ موضوعات پر مختلف اسباق کی شکل میں ہیں۔

عزیز طلبا وطالبات!

فاصلاتی نظامِ تعلیم کی کتابوں کو{خودتدریسی مواد{SLM}(Self Learning Material) کہاجاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو یہ موادخود ہی پڑھنا ہے۔ روایتی درس گاہوں کے برخلاف اِسے پڑھانے کے لئے آپ کے سامنے استادموجودنہیں ہوگا۔ اِس صورتِ حال کے تحت اسباق کو اِس طرح تیار کیا گیا ہے کہ آپ کو کلاس میں اپنی اور استاد کی موجودگی کا احساس ہوسکے۔ اِسی لئے ہر اکائی کا آغاز ''اغراض ومقاصد'' سے کیا گیا ہے تا کہ آپ کو اِس بات کا اندازہ ہوسکے کہ اکائی کو پڑھنے کا مقصد کیا ہے؟ اُس کے بعد ''تمہید'' دی گئی ہے جس میں سبق کو مختصر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اکائی کے درمیان ''اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے'' کے تحت کچھ سوالات بھی دِیے گئے ہیں تا کہ آپ نے جو کچھ پڑھا ہے، اُسے کس حد تک ذہن نشین کیا ہے؟ اِس بات کا بھی اندازہ لگایا جاسکے۔ کتاب کے آخر میں اُن سوالات کے جوابات بھی دِیے گئے ہیں لیکن آپ کو چاہیے کہ پہلے خود اُن سوالات کو حل کریں پھر آخر میں دِیے گئے جوابات سے اپنے جوابات ملالیں تا کہ آپ کو اپنی صلاحیت کا اندازہ بھی ہو اور آپ کی ذہنی ورزش بھی ہوجائے۔ امتحان میں آپ سے جس طرح کے سوالات پوچھے جائیں گے اُس کے نمونے بھی دِیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ہر اکائی کے آخر میں مشکل الفاظ کی ''فرہنگ'' اور ''حوالہ جاتی کتب'' کی فہرست بھی دی گئی ہے تا کہ آپ اُن کتابوں کے مطالعے سے اپنی معلومات میں مزید اضافہ کرسکیں۔

ہم آپ کی کام یابی کے لئے دعائیں اور نیک خواہشات پیش کرتے ہیں۔

ایڈیٹر

ایم.اے.اُردو

(M.A.URDU)

سالِ دوم

SECOND YEAR

سمسٹر دوم

THIRD SEMESTER

ایم.اے. یو.ایل - ۶۰۲ - قصیدہ

MAUL - 602, QASEEDA

اکائی نمبر	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
بلاک نمبر 01:			6
اکائی 1	قصیدہ کی تعریف: آغاز و ارتقا	پروفیسر عتیق اللہ	7
اکائی 2	قصیدے کا فن	پروفیسر عتیق اللہ	27
اکائی 3	قصیدہ کے زوال کے اسباب	پروفیسر عتیق اللہ	40
بلاک نمبر 02:			58
اکائی 4	مرزا محمد رفیع سوداؔ کی قصیدہ نگاری	پروفیسر نعمان خاں	59
اکائی 5	مرزا محمد رفیع سوداؔ : شہر آشوب	محمد افضل حُسین	74
اکائی 6	شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی قصیدہ نگاری	پروفیسر نعمان خاں	98
اکائی 7	شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ دہلوی : در مدحِ بہادر شاہ ظفرؔ	محمد افضل حُسین	109

بلاک نمبر 03: **133**

اکائی 8 مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی قصیدہ نگاری	پروفیسر نعمان خاں	134
اکائی 9 مرزا اسداللہ خاں غالبؔ : درمدحِ بہادر شاہ ظفرؔ	محمد افضل حُسین	144
اکائی 10 محسنؔ کاکوروی کی قصیدہ نگاری	پروفیسر نعمان خاں	162
اکائی 11 محسنؔ کاکوروی : مدیحِ خیرُ المرسلین	محمد افضل حُسین	172

بلاک نمبر 01

اکائی 01	قصیدہ کی تعریف: آغاز وارتقا	پروفیسر عتیق اللہ
اکائی 02	قصیدے کا فن	پروفیسر عتیق اللہ
اکائی 03	قصیدہ کے زوال کے اسباب	پروفیسر عتیق اللہ

اکائی 01 قصیدہ کی تعریف: آغاز و ارتقا

ساخت

01.01 : اغراض و مقاصد

01.02 : تمہید

01.03 : قصیدہ کا پس منظر

01.04 : قصیدہ کی تعریف

01.05 : قصیدہ کے اجزائے ترکیبی

01.06 : اردو میں قصیدے کا آغاز

01.07 : شمالی ہند میں قصیدے کا ارتقا

01.08 : خلاصہ

01.09 : فرہنگ

01.10 : سوالات

01.11 : حوالہ جاتی کتب

01.01 اغراض و مقاصد

قصیدہ، دیگر تمام اصنافِ سخن سے نہ صرف یہ کہ قدیم ہے بلکہ ممتاز درجہ بھی رکھتا ہے۔ اِس اکائی کا مقصد قصیدہ کی تعریف کا تعین کرنا ہے، جس سے ہمارے طلبا یہ علم حاصل کر سکیں کہ قصیدہ بہ حیثیت صنف کے دوسرے شعری اصناف اور شعری ہیئتوں سے کس حد تک مختلف ہے۔ اس کی عمومی حیثیت کیا ہے اور خصوصیت کے لحاظ سے وہ کون سے عناصر ہیں جو اسے دوسروں سے ایک علیحدہ منفرد درجے پر متمکن کرتے ہیں۔ قصیدہ کی تعریف کے تعین کے علاوہ اردو میں قصیدے کے آغاز و ارتقا پر بحث کی جائے گی تا کہ ہمارے طلبا اردو میں قصیدے کی تاریخ کا علم حاصل کر سکیں اور یہ بھی معلوم کر سکیں کہ مختلف قصیدہ گو شعرا کے امتیازات کیا ہیں؟

01.02 تمہید

قصیدہ ایک عربی صنفِ سخن ہے۔ فارسی نے اسے عربی سے اخذ کیا اور اردو میں فارسی سے منتقل ہوا۔ اسی لئے اردو میں فارسی قصیدہ کی تمام خصوصیات بھی منتقل ہوئیں اس اکائی میں درج ذیل نکات پر خصوصی معلومات بہم پہنچائی جائے گی۔

﴿۱﴾ قصیدہ کا پس منظر ﴿۲﴾ قصیدہ کے اجزائے ترکیبی ﴿۳﴾ اردو میں قصیدہ کے آغاز و اِرتقا کے تحت درج ذیل قصیدہ گو شعرا پر تفصیلی بحث (الف) سوداؔ، (ب) انشاؔ، (ج) مصحفیؔ، (د) ذوقؔ، (ہ) غالبؔ، (و) مومنؔ، (ز) محسنؔ کاکوروی، ہوگی۔

01.03 قصیدہ کا پس منظر

قصیدہ ایک قدیم ترین صنفِ سخن ہے۔ یہ قدیم ترین ہی نہیں مشکل ترین صنف بھی ہے۔ عربی سے یہ فارسی میں منتقل ہوئی۔ ڈاکٹر ایم کمال الدین نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ’’عربوں کی فیاضی، مہمان نوازی، بہادری، دلیری، کبروغرور، نسلی تعصب، شراب نوشی، قتل و غارت گری اور عشق و عاشقی عدیم المثال تھی۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو قصائد کی جان ہیں۔ ان کی زندگی سادہ اور بے تکلف تھی۔ آرائش و زیبائش سے احتراز کرتے تھے۔ شادی بیاہ اور دوسرے رسوم میں بھی سادگی اور بے تکلفی تھی۔ اس کی خاص وجہ غربت بھی قرار دی جاسکتی ہے۔ یہی اس ماحول کی جھلکیاں ہیں جن میں قصیدے نے جنم لیا اور ترقی طے کر کے دنیا کی عظیم الشان صنف شاعری بن گئی۔‘‘

ریگستانی زندگی مصائب سے پُر تھی۔ عموماً نخلستانوں یا پانی کے کنوؤں کے اردگرد لوگ آباد ہوا کرتے تھے یا پانی اور مویشیوں کی خوراک کی تلاش میں دور دور تک نکل جاتے تھے۔ اپنے قبیلے اور خاندان پر ہر ایک فخر کرتا تھا۔ عزتِ نفس کے لئے جانِ عزیز قربان کرنا ایک معمولی بات تھی۔ اپنے عزیز کی موت کا ماتم منانا ہی روایت میں شامل نہ تھا، خوشی کے مواقع پر رقص و سرود کی محفلیں منعقد کرنا بھی ان کی رسومات میں داخل تھا۔ غم کے موقعہ پر رثائیہ قصائد کی روایت بھی تھی جس میں مرنے والے کی خوبیوں کو نمایاں کر کے پیش کیا جاتا تھا اور شادی بیاہ یا فتحوں کے جشن پر فخریہ اور رجزیہ قصیدہ خوانی کی جاتی تھی۔ اس قسم کی شاعری کے لئے کچھ خاص ذہن ہی مخصوص تھے۔ اسی لئے قبائل میں شاعر کو بڑی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ اس کے لفظوں کو تقدس کا درجہ حاصل تھا۔ قبیلے والے اپنے شاعر پر فخر کیا کرتے تھے۔ عموماً فی البدیہہ شاعری کا رواج تھا۔ شاعری محض سننے سنانے اور خوو قتی کی چیز تھی۔ قدیم ترین قصائد سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے۔ بے ساختگی، بے تکلّفی، سادگی اور اخلاص ان قصائد کی شناخت تھی۔ قصیدہ کی زبان میں تصنّع اور مشکل پسندی بہت بعد میں پیدا ہوئی۔

ڈاکٹر ضیا احمد بدایونی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ’’(قصیدہ گو شاعر) کسی کھنڈر سے ہو کر گزرتے ہیں جہاں ایک زمانے میں ان کی معشوقہ کی فردگاہ تھی وہاں اچانک ٹھہر جاتے اپنے ساتھی کو روک کر دو گھڑی آنسو بہاتے اور عشق و محبت کی بیتی ہوئی کہانی دہراتے ہیں۔ اس سلسلے میں معشوقہ کا سراپا، حسن و عشق کی چھیڑ چھاڑ، پھر ہجر کے مصائب، اپنی جفاکشی اور بہادری۔ اپنے گھوڑے کی رفاقت اور تیز رفتاری بیان کرتے ہیں۔ کہیں مناظر قدرت، صبح و شام، کوہ و دشت کا نقشہ نہایت خوبی سے کھینچتے ہیں اور سادہ اور نیچرل تشبیہات سے کلام کا حسن بڑھا دیتے ہیں۔‘‘

گویا عشقیہ جذبات واقعیت اور سادگیِ بیان سے ان قصائد کا خمیر اُٹھا تھا۔ ان میں وارداتِ قلبی کو بھی خاص مقام حاصل تھا۔ شعرا آہنگ و اصوات کا خاص شعور رکھتے تھے۔ قافیہ کے اہتمام اور بحر کے انتخاب کی طرف بھی ان کی خاص توجہ ہوا کرتی تھی۔ زبانی روایت جب تحریری روایت میں منتقل ہوئی تو قصیدہ کی زبان میں شعور کا دخل زیادہ ہوگیا، جذبے پر تعقل کی حکمرانی ہوگئی۔ شعرا کا رجحان ندرتِ بیان، جدتِ خیال، تخیل کی بلند پروازی، مبالغہ آرائی اور کہیں کہیں فحاشی اور یاوہ گوئی کی طرف ہوگیا۔

عکاظ کے میلوں میں مختلف قبائل کے نمائندہ شعرا شریک ہوتے تھے۔اس طرح کی تقریبات شعروشاعری، رقص وسرود، شراب و شباب کی سرگرمیوں سے معمور ہوتی تھیں۔صدرِاسلام سے قبل کے ادوار کوایامِ جہالت سے موسوم کیا جاتا ہے کیوں کہ اس میں تعیش پسندی، آوارگی اورفحش گوئی کو قبیح نہیں خیال کیا جاتا تھا۔اسی کے پہلو بہ پہلو قومی حمیّت، خیالات کی رفعت، اعلیٰ اخلاقی اوصاف، جذبوں کی صداقت، ہجروصال کی وارداتوں، پندوموعظت اورعلم وحکمت سے بھی ان کا کردار متصف ہوتا تھا۔

ایامِ جاہلیت کے وہ قصائد جنھیں سبعہ معلقات کہا جاتا ہے۔دونوں طرح کے پہلوؤں کے حامل ہیں۔یہ قصائد قبیح جذبوں کے ساتھ دقیق اور مستحسن جذبوں کے بھی نمائندہ ہیں۔مدح وذم اورانعام واکرام کا تصوران سے وابستہ ہے۔ابتدا میں محض دادوتحسین ہی صلہ و انعام کے برابرتھی۔بعدازاں مالی منفعت کا تصور بھی وابستہ ہوتا چلا گیا اوراسی نسبت سے قصیدہ کی زبان بھی تصنع، مبالغہ اوردوازکارخیالات، تشبیہات واستعارات میں نادرہ کاری کی نذرہوگئی۔قصیدہ عربی سے جب فارسی میں آیا تو اس نے محض مدح وذم کے موضوع تک محدود کرلیا۔

ڈاکٹر ضیااحمد بدایونی نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

> ’’عربوں کی شاعری ان کی قومی سیرت کا آئینہ ہے جس میں اُن کی مہمان نوازی، وفاداری، شجاعت اور سخاوت کی پوری جھلک نظر آتی ہے مگراس کا ضرورافسوس ہے کہ فارسی شاعری جوعربی کی مقلد تھی۔عربی شاعری کی خوبیاں اپنے اندر پیدا نہ کرسکی۔وجہ یہ تھی کہ جس زمانے میں فارسی شاعری کا آغاز ہوا خودعربی میں تصنع، مبالغہ اوردورازکارتخیل راہ پاچکی تھی۔جس طرح عربی شاعری میں قلق آمیز مداحی کا دوردورہ تھا۔فارسی شاعری کا بھی یہی حال ہوا۔‘‘

اس کے بعد ضیااحمد بدایونی نے متقدمین اورمتوسطین کے بارے میں واضح کیا ہے کہ کس طرح قصیدہ اِرتقا کے منازل سے گزرتا ہوا انیسویں صدی تک پہنچا۔بقول ان کے:

> ’’قصیدہ کے ارتقا کے سلسلے میں یہ بات یادرکھنی چاہیے کہ متقدمین کے دور میں قدرتاً سادہ خیالات، آسان طرز، الفاظ کی صنعت گری اورصنائع کا رواج، متوسطین نے مضمون آفرینی اورخیال بندی پرزوردیا۔ آخرمتاخرین کے عہد میں نازک خیالی اوردقت پسندی کی لے اتنی بڑھی کہ بقول مولانا شبلی اخیر میں قصائد غزل بن کررہ گئے۔انیسویں صدی میں ایران میں قاآنی اورہندوستان میں غالب جیسے باکمال قصیدہ نگار پیدا ہوئے مگرسچ پوچھیے تو ایک کے اسلوب میں متقدمین کی اوردوسرے کے یہاں متاخرین کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔‘‘

(اردوشاعری کا فنی ارتقا: ڈاکٹرفرمان فتح پوری، ص ۲۱۹)

اردوشاعری کے سامنے فارسی قصیدہ کی تاریخ اورروایت تھی جسے ہمارے شعرانے نمونے کے طور پراخذ کرلیا۔شہنشاہیت کا زمانہ تھا۔ امراءورؤسا کی اپنی محفلیں تھیں۔دولت کی افراط تھی۔تعیش پسندی، سخن پروری اورخودفریبی جیسی قدروں کو پھولنے پھلنے کا خوب موقع ملا۔

قصیدہ میں جس نے بلند مقام حاصل کرلیا قصیدہ گودوسروں سے ممتاز خیال جاتا تھا۔ایک عرصۂ درازتک سودا کا مقام میر سے بلند سمجھا جاتا تھا۔وقت کے ساتھ شاعری کے معیار بدلے،سخن شناسی کی قدریں بدلیں،تاریخی حالات اُلٹ پلٹ ہوئے۔قصیدہ کوبھی زوال کا منہ دیکھنا پڑا۔

01.04 قصیدہ کی تعریف

قصیدہ کا مادّہ قصد ہے،جس کے معنی ارادہ کرنے کے ہیں۔قصیدہ کا موضوع مدح وذم کے ساتھ خصوصیات رکھتا ہےاور دونوں ہی صورتوں میں شاعرکوبعض مصنوعی جذبات اپنے اوپر طاری کرنے پڑتے ہیں۔اُسے مختلف نوعیت کےتعریف کے پہلونکالنے پڑتے ہیں۔یا کردار کے ایسے پہلوڈھونڈنا اس کامقصود ہوتا ہےجنہیں طنزوہجوکانشانہ بنایا جاسکے۔اس سارےعمل میں شاعرکی شعوری کوشش کا دخل ہوتا ہے۔مدح میں اس کی ایک غرض اپنےعلم وفضل سے ممدوح کومرعوب کرنا بھی ہوتا ہےاس لئے وہ جابجامبالغہ آمیزاسمائے صفات کا استعمال کرتا ہے،تشبیہات واستعارات میں ندرت وجدّت کوملحوظ رکھتا ہے،دورازکارتخیل وخیالات کوبروئے کارلاتا ہے۔جہاں شعوری کوشش ہوگی وہاں شاعری میں ہمیشہ تصنع ایک حاوی رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔

قصیدہ کے دوسرے معنی چربی دارگودے کےبھی ہیں۔اس لئے کہ اس کے مضامین مغزفربہ(چربی دارگودے) کی طرح طبائع کو لذیذ معلوم ہوتے ہیں،قصیدہ کی زبان میں شکوہ اورطنطنہ ہوتا ہے۔اس کا آہنگ بلنداوراس کی تراکیب الفاظ میں ندرت اورجدّت ہوتی ہے اورجوشاعرکی قدرت کلامی کے مظہرہوتے ہیں۔شاعرمعنیِ کثیراورمعنیِ جلیلہ کی فکرکرتا ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ موثرکن ہوسکے۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ قصیدہ قصید سے نکلا ہے،جس کے معنی ''موٹی اونٹنی'' کے ہیں۔

ڈاکٹرایم.کمال الدین کے مطابق:

> ''کلام کے فصیح بلیغ اورپُرمغزہونے کی وجہ سے اس کا اطلاق قصیدہ پربھی ہونے لگا۔اس سے ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ ممدوح کوپھلاکرموٹی اونٹنی بنایا جائے۔عربوں کے لئے اونٹ ہی دولت تھی۔جس طرح اونٹنی سے دودھ حاصل کیا جاتا تھا اسی طرح مبالغہ آمیزتعریف وتوصیف کے ذریعہ موٹے امراسےبھی مال و دولت کشید کی جاتی تھی۔''

(قصیدہ کا فن اورقصیدہ نگاری: ڈاکٹرایم.کمال الدین،ص۱۲)

یہ بھی یادرکھنا چاہیے کہ شاعراگرقادرالکلام ہےاوراس کا تخیل جوش آفریں ہےتو آوردکوآمدمیں بدلتے دیرنہیں لگتی۔زبان کی اپنی تخلیقی زورآوری نئے نئے خیالات کی نموکاباعث بن جاتی ہے۔شعوری کوشش لاشعوری عمل کا روپ لے لیتی ہے۔اکثرقصیدہ گوشعرا کے کلام میں دماغی ورزش کا پہلونمایاں نظرآتا ہےلیکن دماغ ورزش کوشاعرکی طبیعت کازوربھی قراردیا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ ڈاکٹرضیا احمد بدایونی نے سوداؔ کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''سودا کی قوتِ تخیّل ایک آندھی سے کم نہ تھی۔اُس کی تشبیہوں اورمدح میں نئے نئے خیالات کا جوش اورمبالغہ کازورایسا ہے کہ صاف آمدکا گمان ہوتا ہے۔''

ڈاکٹر ابو محمد سحر کہتے ہیں:

''قصیدہ اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں اور جس میں مدح وذم، نصیحت وموعظت یا مختلف کیفیات وحالات وغیرہ کا بیان ہو..... چوں کہ اس کے مضامین جلیل ومتین، ذائقہ طبعِ سلیم کو لذت دیتے ہیں، اس لئے اس کو قصیدہ کہتے ہیں۔ ایک توجیہ یہ بھی ہے کہ چوں کہ قصیدہ اپنے مضامین میں نام وبلند کے لحاظ سے جملہ اصنافِ سخن میں وہی فوقیت رکھتا ہے جو جسم انسانی میں مغزِ سر کو حاصل ہے۔ اس لئے اس کو مغزِ سخن سے تعبیر کر کے قصیدے کا نام دیا گیا ہے..... چوں کہ اس صنف میں شاعر بالقصد کسی کی مدح یا ذم یا کسی اور مضمون کی طرف رجوع کرتا ہے۔ اس لئے اسے قصیدہ کہتے ہیں۔''

قصیدہ کی تین قسمیں ہیں:

﴿الف﴾ سربراہِ مملکت، وزرا اور اُمرا کی تعریف وتحسین جس کا مقصد ہوتا ہے۔

﴿ب﴾ منقبت، جو حضورِ اکرم ﷺ کی شان میں لکھی جاتی ہے اور نعتیہ قصیدہ جس میں پیشوایانِ دین کی مدح مرکوزِ نظر ہوتی ہے۔

﴿ج﴾ ہجویہ قصیدہ یا شہر آشوب، جس میں عالمِ روزگار کی ابتری اور طوائف الملوکی کو موضوع بنایا جاتا ہے۔

01.05　قصیدہ کے اجزائے ترکیبی

قصیدہ کے چار اجزائے ترکیبی ہیں:

﴿۱﴾ تشبیب　﴿۲﴾ گریز　﴿۳﴾ مدح　﴿۴﴾ دعا

قصیدہ کا پہلا جُز تشبیب کہلاتا ہے۔ تشبیب کو نسیب بھی کہتے ہیں۔ عربی قصائد میں یہ حصہ عشقیہ موضوعات کے لئے مخصوص تھا۔ شعرا محبوبہ کی رہائش گاہ کو یاد کر کے ہجر ووصال کی وارداتوں کو نظم کرتے تھے۔ محبوبہ کے حسن اس کی دل رُبائی اس کے غمزۂ وناز کے علاوہ اس کے سراپا کو موضوع بنانے کی ایک روایت تھی، یہ روایت ''سبعہ معلقات'' کے قصائد میں بھی ملتی ہے۔ فارسی اور اُردو قصائد نے تشبیب کے موضوع کو وسعت بخشی۔ یہاں کے قصائد میں علم وحکمت، رندی وسرمستی، حسن وعشق، غمِ روزگار، شکایت زمانہ، جہانِ فانی، نصیحت وموعظت، ناقدریِ علم وفن، شاعرانہ تعلّی وغیرہ موضوعات کی وجہ سے تشبیب میں تنوع کی گنجائش نکل آئی۔

قصیدہ کا دوسرا جز گریز کہلاتا ہے۔ یہ وہ مرحلہ ہوتا ہے جب شاعر تشبیب سے مدح کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ گریز دونوں اجزا کے درمیان ایک عبوری مرحلہ ہوتا ہے جو ربط کا کام کرتا ہے۔ شاعر اگر قادر الکلام اور گہری شعری حسیت رکھتا ہے تو وہ باتوں باتوں میں اس طور پر تشبیب سے مدح کی طرف آجاتا ہے کہ بادی النظر میں محسوس بھی نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر کہتے ہیں:

''گریز کا سب سے بڑا حسن یہ خیال کیا جاتا ہے کہ تشبیب کہتے کہتے شاعر ممدوح کی طرف اس طرح گھوم جائے جیسے بات میں بات پیدا ہو گئی ہو۔ گریز کی یہی وہ خوبی ہے جس کی وجہ سے وہ قصیدہ کا مہتم بالشّان حصہ اور شاعر کے کمال کا معیار سمجھا جاتا ہے۔''

قصیدہ کا تیسرا جز مدح ہے۔عربی قصائد میں بالعموم بے جا ستائش وتملّق سے گریز کیا جاتا تھا۔اردو اور فارسی قصائد میں مدح پر بہت زور دیا جاتا ہے۔مدح میں ممدوح کے کرّ وفر اس کی شجاعت وسخاوت، اس کی عفت و پاکیزگی، اس کے جود و کرم، علمیت وقابلیت، عبادت و ریاضت، غیور وراست بازی جیسی صفات کو عموماً مبالغے کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔شعرا اکثر حدِّ اعتدال سے پرے نکل جاتے ہیں اور مبالغے کے حدود اغراق وغلو سے جا ملتے ہیں جسے علما نے کبھی صائب نہیں قرار دیا۔

پروفیسر سید عابد علی نے مدح کے ضمن میں لکھا ہے:

’’مدح اصلی تو یہ ہے کہ ان (ممدوح) کی عقل اور علم وفضل اور جود وحلم اور شجاعت وعدل کا بیان کیا جائے کہ یہ خصائل حمیدہ ہیں اور جوہرِ انسانیت ہیں۔اسی طرح ممدوح کے رتبے کے اعتبار سے اسلوبِ مدح کا تفاوت بھی ملحوظ رہنا چاہیے۔سلطان جابر ممدوح ہو تو عدل وانصاف اور تدبیر مملکت کی توصیف موزوں ہوگی اور اگر ممدوح وزیر ہے تو اس کی کفایت اور لیاقت کی مدح موزوں ٹھہرے گی۔یہ نہ ہونا چاہیے کہ مدح رتبے کے مطابق نہ ہو۔‘‘

پروفیسر موصوف یہ بھی کہتے ہیں کہ کم از کم ان صفات کا ذکر کیا جائے جن سے ممدوح کو متصف ہونا چاہیے۔گویا سر براہِ مملکت میں وہ صفات یا وہ اوصافِ حمیدہ ہوں یا نہ ہوں، مرتبے اور عہدے کے لحاظ سے اس کے وہ شایانِ شان ہیں، اس لئے قصیدہ گو ایک نفسیاتی حربے کے طور پر اسے اس کے فرائض کی یاددہانی کراتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر ایک کمزور اور پینشن خوار بادشاہ تھے لیکن غالب یا ذوق اس کی شجاعت، حمیت، فیوض و برکات اور لیاقت واہلیت کی ستائش کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ بہادر شاہ ظفر کی نہیں بلکہ سر براہِ مملکت کی تعریف کرتے ہیں اور ان تمام اوصاف ومحاسن کی مدح کرتے ہیں جن سے اسے متصف ہونا چاہیے۔مذہبی قصائد میں بزرگانِ دین کے مراتب اور ان کے فضائل و برکات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے بعض قصیدہ گو شعرا کے کلام میں بے اعتدالی یا حدِ ادب سے تجاوز کی صورتوں کے باعث قصیدہ بدنام بھی ہوا ہے۔مذہبی قصائد میں بہر حال حزم واحتیاط کا لحاظ ایک شرط کی حیثیت رکھتا ہے۔

قصیدہ کا آخری جُز عرضِ مطلب اور دعا ہے۔جس میں ممدوح کے حق میں صحت و درازی عمر کی اور نیک خواہشات کے اظہار کے ساتھ اکثر اپنی محرومیوں کا ذکر بھی کیا جاتا ہے، جس کا مقصد حسنِ طلب اور دوسرے لفظوں میں عرضِ مدّعا ہوتا ہے۔

01.06 اردو میں قصیدے کا آغاز

اردو میں قصیدہ کا آغاز دکنی شاعری سے ہوتا ہے۔قصیدہ کی وہ شکل جو بعد ازاں ایک مربوط اور معیاری صورت میں ترقی پاتی ہے۔ اس کے مقابلے میں یہ قصائد اکثر نظموں کی شکل میں ہیں یا مثنویوں میں بادشاہِ وقت کی شان میں مدح کی گئی ہے۔

بہمنی دَور کے قصائد اور مثنویوں میں مدح کی نوعیت کے بارے میں جمیل جالبی لکھتے ہیں:

’’قصیدے کی صنف بھی اس دَور میں اُبھر کر مقبول ہو جاتی ہے۔اس کی جیسے ’جنت سنگھار‘ میں ملک خوشنود محمد عادل شاہ کی مدح کرتا ہے یا پھر ’فتح ناموں‘ میں جیسے حسن شوقی نے ’فتح نامہ نظام شاہ‘ میں، مقیمی نے ’فتح نامہ بکھیری‘ میں اور نصرتی نے ’فتح نامہ بہلول خان‘ میں بادشاہِ وقت کی مدح کی ہے۔اس کی ایک شکل وہ

ہے جہاں کسی بزرگِ دین یا بادشاہ کے محل و باغ وغیرہ کی تعریف کی جاتی ہے، جیسے علی عادل شاہ شاہی نے حضرت گیسو دراز کی مدح لکھی ہے، یا اپنے محل و باغ کی تعریف میں قصیدہ لکھا ہے۔لیکن جب یہ صنفِ سخن نصرتی کے 'علی نامہ' میں جلوہ گر ہوتی ہے تو قصیدہ اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ جاتا ہے۔ یہ وہ قصیدے ہیں جو فارسی زبان کے بہترین قصائد کو معیار و نمونہ بنا کر لکھے گئے ہیں اور آج بھی، زبان و بیان کی قدامت کے باوجود، فنی اعتبار سے ان کی حیثیت اتنی ہی مسلّم ہے جتنی سوداؔ اور ذوقؔ کے قصائد کی ہے۔''

(تاریخ ادب اردو (جلد اوّل)، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۹۵ تا ۱۹۶)

مرزا محمد مقیم کے دیوان میں سلطان محمد عادل شاہ کی مدح میں لکھے ہوئے کئی قصیدے ہیں۔قصائد فارسی زبان میں ہیں اور جو فارسی قصائد کے قاعدے کے مطابق ہیں۔گویا دکنی شعرا کے لئے فارسی قصائد اجنبی نہیں تھے جب دکنی زبان میں ہندوی بحور و اوزان کا اثر کم ہونے لگا اور فارسی مثنویوں وغیرہ کے تراجم سے ایک نئی شعری زبان کا امکان روشن ہونے لگا تب مختلف اصنافِ سخن پر اس کے گہرے اثرات پڑے۔ شاہی کے دیوان میں ۶ ر قصائد ہیں۔ایک حوض و علی داد محل و باغ کی تعریف دوسرا ایک محبوبہ کی شان میں لکھا ہوا ہے۔

جمیل جالبی نے شاہی کے قصائد کے بارے میں لکھا ہے:

''قصیدوں کی عام ہیئت وہی ہے جو فارسی قصائد میں ملتی ہے۔ان میں زورِ بیان بھی ہے اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ شاہی اپنے ''ممدوحین' کی تعریف دل سے کر رہا ہے۔اگر پہلے چار قصیدوں میں عقیدت و احترام کے ساتھ ممدوحین کے جلال و جمال کا اظہار ہوا ہے تو 'علی داد محل' کی تعریف وہ ایسے خوش ہو کر کرتا ہے کہ قصیدے کے اشعار سے اس کے دل کی کلی خوشی کی نسیمِ سحر سے کھلتی معلوم ہوتی ہے۔شاہی کے قصیدوں میں ایک 'شکوہ، بلند آہنگی اور موسیقانہ جھنکار کا احساس ہوتا ہے۔اس صنفِ سخن میں وہ ایک سچے شاعر کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔تشبیب، گریز، مدح اور دعا کے چاروں حصوں کو قصیدے میں اہتمام کے ساتھ نبھاتا ہے۔''

(ایضاً، ص ۳۲۳)

دکنی شاعری کی تاریخ میں نصرتی کا بلند مقام ہے۔اس نے تمام متداول اصناف میں اعلیٰ درجے کی شاعری کی ہے لیکن قصیدے میں اس کا مقام بہت بلند ہے۔جمیل جالبی اُسے 'اردو کا پہلا بڑا قصیدہ نگار' کہتے ہیں۔وہ اس کے قصائد کی کل تعداد تیرہ (۱۳) بتاتے ہیں۔جن کے بارے میں ان کا خیال ہے:

''ان قصیدوں میں نصرتی کی جولانیٔ طبع ایک دریا کی طرح معلوم ہوتی ہے جو ہر جگہ اپنا راستہ بنا لیتا ہے۔منظر کشی اور مختلف کیفیات کے بیان کی وہ صلاحیت جو ہمیں گلشن عشق میں نظر آتی ہے اور رزمیہ واقعات کو شاعرانہ انداز میں جوش و جذبہ کے ساتھ بیان کرنے کی وہ صفت، جو علی نامہ میں دکھائی دیتی ہے، نصرتی کے

قصیدوں میں مل کر ایک ہوگئی ہے۔قصیدۂ ملناڑ، جو علی نامہ کا آخری قصیدہ ہے اور دو سو بیس اشعار پر مشتمل ہے، بیان کی رچاوٹ، شوکت وشکوہ، ترتیب اور قوتِ بیان کے باعث نصرتی کا شاہ کار ہے۔اس قصیدے میں نصرتی نے مختصر الفاظ میں معنی کا دفتر بھر دیا ہے۔اسی طرح نصرتی کا قصیدۂ چرخیہ اپنے جوشِ عقیدت، اندازِ بیان، تخیل ومعنی آفرینی، موسیقانہ آہنگ اور خوب صورت بحر کی وجہ سے ایک اور شاہ کار قصیدہ ہے۔یہ قصیدۂ چرخیہ ہے اور اس میں الفاظ واصطلاحات چرخ سے متعلق لائی گئی ہیں اور نفسِ مضمون انھی کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔''

(ایضاً،ص ۳۴۶، ۳۴۷)

قلی قطب شاہ تک آتے آتے فارسی لسانی تہذیب پوری طرح دکنی لسانی تہذیب میں رچ بس جاتی ہے۔شعری زبان کے علاوہ عوام الناس کی زبان میں بھی فارسی الفاظ کا استعمال رواج پانے لگتا ہے۔قلی قطب شاہ کی زبان میں یہ دونوں رنگ ملتے ہیں یعنی خواص کی فارسی آمیز اور عوام کی مقامی مخلوط زبان کا رنگ۔قلی قطب شاہ نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی۔وہ قادر الکلام تھا اور اس قدرتِ کلامی کا بہترین نمونہ اس کے قصائد میں ملتا ہے۔

قلی قطب شاہ کے قصیدے ایک طرح کی نظمیں ہیں۔ان میں فارسی قصیدے کی ہیئت کو پیش نظر نہیں رکھا گیا ہے۔قلی قطب شاہ کی کلیات میں چھ مکمل اور چھ نامکمل قصائد دَست یاب ہیں۔ان میں نعت ومنقبت بھی ہے، عید، نوروز اور بسنت جیسے تہواروں اور موسموں کو موضوع بنایا گیا ہے۔قلی قطب شاہ کے قصائد میں خیالات واحساسات کا فطری پن جھلکتا ہے۔زبان میں علوئیت ہے اور آہنگ بھی بلند ہے۔منظر نگاری اور محاکات آفرینی میں اسے ملکہ حاصل تھا۔اس کے کلام میں روانی، برجستگی، لفظی شان وشوکت کے علاوہ سادگیِ بیان مل کر اس کی شعریت کو ایک وقار عطا کرتی ہے۔

قلی قطب شاہ کے علاوہ غواصی، محمد افضل وغیرہ نے بھی قصائد لکھے ہیں۔غواصی کے بارے میں جمیل جالبی نے لکھا ہے:

''غواصی نے قصیدے کو اپنے دور کے دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ کامیابی سے استعمال کیا ہے۔قصیدے میں، جیسا کہ اس نے خود اعتراف کیا ہے، وہ ظہیر فاریابی اور کمال خجندی کا پیرو ہے۔ان کی زمینوں میں اس نے کئی قصیدے لکھے ہیں۔الفاظ کا رکھ رکھاؤ اور شان وشکوہ کا اثر اس نے قصیدے میں ضرور پیدا کیا ہے لیکن یہاں وہ اپنی مثنویوں کی طرح روایت کو آگے نہیں بڑھاتا اور یہ کام بیجاپور کے نصرتی کے لئے چھوڑ دیتا ہے جو اردو قصیدے کو فارسی قصیدے کے معیار پر لے آتا ہے۔''

(ایضاً،ص ۴۸۳)

یہ سلسلہ وَلی اور سراؔج تک قائم ہے۔وَلی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے چھ قصیدے لکھے۔ان میں فارسی قصیدے کی ہیئت کو معیار بنایا ہے۔وَلی کے یہاں تغزل کا رنگ ہے۔مبالغے سے کم سے کم کام لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے ولی کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''ولی نے مدح میں شخصی فضائل ومحاسن، عدل وانصاف اور غیظ وغضب وغیرہ کی عکاسی کی ہے۔حسن و جمال کا بھی بیان کیا ہے۔ولی کی زبان میں روانی، برجستگی اور صفائی کے علاوہ جذبے کا اخلاص اور سادگی شعری حسن کو دوبالا کر دیتی ہے۔

جمیل جالبی نے بھی ولؔی کی قادرالکلامی کو تسلیم کرتے ہوئے لکھا ہے:

''قصیدہ، جو بادشاہوں کے دور میں شاعری کا خاص میدان تھا، ولی کے ہاں بھی ملتا ہے لیکن اس صنفِ سخن کو اس نے کسی بادشاہ یا امیر کی مدح کے لئے استعمال نہیں کیا بلکہ حمد،نعت،منقبت اور مدحِ مرشدِ طریقت کے لئے استعمال کیا ہے۔ولی کے قصیدے طویل نہیں ہیں اور نہ ان میں مشکل بحروں میں طبع آزمائی کر کے قادرالکلامی دکھائی گئی ہے البتہ اچھوتے خیالات،شوکتِ الفاظ اور زورِ طبیعت کے اوصاف سے ان کے قصیدے ضرور معمور ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاہ گلشن سے ملاقات سے پہلے ولؔی کی توجہ قصیدوں کی طرف رہی کیوں کہ ان قصیدوں میں دکنی اثر بمقابلہ غزل کے زیادہ ہے۔''

(ایضاً،ص ۵۵۶)

دکنی شاعری کے آخری دور کا اہم شاعر سراؔج اورنگ آبادی ہے۔غزل اور مثنوی میں اس کا مقام بلند ہے۔قصیدہ اور وہ بھی روایتی مبالغہ آمیز مدحیہ قصیدے سے سراج کا ذہن میل نہیں کھاتا۔اپنے پیرومرشد کی مدح میں جو قصیدہ ملتا ہے۔وہ زبان کے لحاظ سے ولی سے بھی صاف اور زیادہ رواں اور شستہ اور صرف ۳۲/اشعار پر مشتمل ہے۔ولؔی وسراؔج پر دکنی دور کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

01.07 شمالی ہند میں قصیدے کا ارتقا

شمالی ہند میں باقاعدہ قصیدے کا آغاز شاکر ناجی سے ہوتا ہے جس کے دیوان میں چھ قصیدے ہیں اور سب کے سب حمدیہ ہیں۔ غالباً فارسی قصیدے کی روایت کے علاوہ اس دور کے شعرا دکنی قصائد سے بھی واقف نہیں تھے۔شاکر ناجی کے قصائد مختصر اور نظم نما ہیں۔جن میں قصیدے کے اجزائے ترکیبی کا لحاظ بھی نہیں رکھا گیا ہے۔مغلیہ سلطنت زوال آمادہ تھی۔سیاسی ومعاشرتی سطح پر جو انتشار کی کیفیت تھی اس کے اثرات امراء ورؤساء کے علاوہ عوام الناس پر بھی پڑ رہے تھے۔غزل اس دور کی سب سے پسندیدہ اور مقبول صنف تھی۔اس دور کے شعرا میں حاتم میں نظم گوئی کی اچھی صلاحیت تھی۔ان کے قصائد بھی نظم نما ہیں اور مختصر ہیں۔ان کا 'شہر آشوب' قصیدہ گوئی کی صلاحیت کا بہترین مظہر ہے اگرچہ سودا کا 'تضحیکِ روزگار' میں آشوبِ شہر کو جس طور نمایاں کیا گیا ہے اس کی اپنی انفرادیت، جامعیت اور تاثیر ہے۔یہ ایک پورے عہد کی ترجمانی بھی ہے اور تنقید وتضحیک بھی۔لیکن سودا سے قبل جو شہر آشوب لکھے گئے تھے ان میں طنز وتضحیک کا پہلو حاوی ہے۔طبقاتی کش مکش بھی ان سے پوری طرح عیاں ہے۔ناقدریِ اربابِ علم وفن کی گلہ گزاری ان میں بھی ہے۔اُمرا افلاس کے کگار پر ہیں اور نادار ثروت مند ہوتے جا رہے ہیں۔ان شہر آشوبوں سے شعری زبان نے جو ترقی پائی تھی اور اظہار کی جو قوت اس میں پیدا ہوگئی تھی یہ شہر آشوب اس کے مظہر ہیں۔ جو اس امر کے بھی مظہر ہیں کہ اردو زبان،نظم،مرثیہ اور قصیدہ کے لائق ہوگئی ہے جس کا بہترین استعمال سودا کے کلام میں نظر آتا ہے۔

﴿۱﴾ **میر تقی میر:۔** میرؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ان کی مثنویوں میں بھی وہی سوز و گداز کی کیفیت ہے جو ان کی غزل کا خاصہ ہے۔مثنویوں کے علاوہ ہجو میں بھی انہوں نے طبع آزمائی کی جو ان کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی لیکن وقت کا تقاضہ کہیے یا مجبوری یہ ضرور ہے کہ سوداؔ کی طرح وہ پھکڑ پن پر نہیں اُتر آتے۔میرؔ کی ہجویں ان کے عہد کی معاشی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی بھر پور عکاسی کرتی ہیں۔تاہم سوداؔ کے درجۂ کمال کو نہیں پہنچتیں۔اسی طرح میرؔ نے قصیدے بھی لکھے ہیں۔تین قصیدے حضرت علیؓ، ایک حضرت امام حسینؓ، ایک شاہِ عالم اور دو آصف الدولہ کی مدح میں ہیں۔میر کے قصیدے بھی غزل کی زبان میں ہیں جس میں مضمون آفرینی اور تخیل کی نادرہ کاری کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔وہ زور بیان، رفعتِ خیال، مضامین میں رنگارنگی اور لفظوں کا بے محابا اور بے تحاشا استعمال جن سے عموماً قصیدے کا معیاری اسلوب کا تصور وابستہ ہے۔میرؔ سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی۔

بقول جمیل جالبی:۔

> ''میر کے قصیدوں کی قدر و قیمت یہ ہے کہ انہیں ہمارے ایک عظیم شاعر نے رواجِ زمانہ کے مطابق، مذہبی عقیدے کے اظہار یا پیٹ کی ضرورت کے لئے لکھا ہے، یہ میر کا میدان نہیں ہے۔وہ تو قبیلۂ عشق سے تعلق رکھتے ہیں اور غزل ہی ان کا وظیفہ تھی۔''

﴿۲﴾ **مرزا محمد رفیع سوداؔ:۔** سوداؔ نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی اور اپنی قادرالکلامی و پُرگوئی کا مظاہرہ کیا لیکن قصیدہ اور ہجو ہی ان کے کمالِ فن کا نمونہ ہیں۔قصیدہ کے لئے تشبیب میں جس قسم کا زور، تخیل میں جس قسم کی جوش آفرینی، مضمون میں جس طرح کی رنگارنگی اور لغات پر جس قسم کی حکمرانی مطلوب ہے۔سوداؔ کا قصیدہ ان تقاضوں پر پورا اُترتا ہے۔سوداؔ مدح ہی کے نہیں ذم کے بھی استاد ہیں۔طنز و طعن کے تمام اسالیب کو پوری قوت کے ساتھ بروئے کار لانے کا انہیں ہنر آتا ہے۔

مدح میں کسی کو بلندی کی انتہا تک پہنچانا ان کے فن کی گراں قدر توفیق میں شامل ہے تو ہجو میں کسی کو پاتال میں اُتار دینا ان کے لئے محض ایک معمولی کھیل کا درجہ رکھتا ہے۔سوداؔ کی ہجویں ذاتی عیوب کی پردہ دری ہی نہیں کرتیں اس پورے عہد کے اخلاقی پستی، اقتصادی بد حالی، سیاسی عدم مرکزیت اور حکومتِ وقت کے عدم استقلال کو ہدفِ تضحیک بھی بناتی ہیں۔مدحیہ قصیدہ ہی نہیں ہجو یہ قصائد میں بھی سوداؔ کی قادر الکلامی تنوع کا ایک بسیط میدان فراہم کر دیتی ہے۔سوداؔ کا قاری سوداؔ کے ٹھٹھول، کردار کشی اور گھٹیا پن پر اُتر آنے کے رویے کو بھول کر ان کی قدرتِ کلامی، ہیئت کذائی، کارٹون تراشی کے جوہر اور زبان دانی کے طلسم کا اسیر ہو جاتا ہے۔سوداؔ کو قصیدے میں زبان کے اندر چھپی ہوئی توانائیوں کو بروئے کار لانے کی غیر معمولی استعداد تھی۔

سوداؔ کے قصیدے اردو میں قصیدے کو مکمل طور پر قائم کر دیتے ہیں۔کسی بھی صنف کو مضبوطی کے ساتھ قائم کرنے کے لئے کسی بڑے شاعر کی ضرورت ہوتی ہے۔جیسے اردو میں نظم کے آغاز کا سہرا آزاد اور حالی کے سر ہے لیکن اسے پوری طرح قائم کرنے اور اس کے اندر چھپی ہوئی قوت کو اُجاگر کرنے کا کام اقبال نے کیا۔سودا کا قصیدہ قصیدے کا ایک معیار ہے۔مصحفیؔ نے سوداؔ کو اردو میں قصیدے کا نقاش اوّل قرار دیا ہے۔سوداؔ نے خاقانیؔ، انوریؔ اور عرفیؔ جیسے گراں قدر قصیدہ گو شعرا کے معیار کو اپنے لئے مثال بنایا ان کی زمینوں میں قصائد لکھے اور مدح میں ان کا تتبع کیا۔سوداؔ نے مدحیہ اور مذہبی قصائد ہر دو میں اپنی انفرادیت کا سکہ جمایا۔

سودا نے سرورِ دو عالمؐ، حضرت علیؓ اور دوسرے پیشوایانِ دین کی شان میں جو قصیدے لکھے ہیں وہ اس معنی میں مدحیہ قصائد سے قطعاً ایک علیحدہ تصور قائم کرتے ہیں کہ ان میں سودؔا نے ان عظیم اور مقدس ہستیوں کے مراتب کا بہر طور لحاظ رکھا ہے۔ مضمون آفرینی اور تخیل کی جوش آفرینی، تشبیہات و استعارات میں ندرت وجدت اور زبان دانی کا جوہر ان قصائد میں بھی اپنا اثر دکھاتا ہے۔ لیکن اعتدال کی ایک حد سے کوئی چیز متجاوز نہیں ہوتی۔ یہی چیز مبالغے کو بھی ایک خاص حد میں رکھتی ہے۔ سودؔا جس ضبط اور میانہ روی کا مظاہرہ مذہبی قصائد میں کرتے ہیں، درباری قصائد اس سے عاری ہیں۔ ان قصائد میں مبالغہ کی حدود بالعموم اغراق وغلو سے جاملتی ہے۔ یہ روایت انہیں فارسی قصائد سے ملی تھی۔ ممدوح کے سامنے اپنی زبان دانی، علمی قابلیت، شاعرانہ اہلیت اور کمالِ فن کا مظاہرہ مقصود تھا۔ ممدوح بھی خوشامد اور تملقِ بے جا کے عادی تھے۔ شاعر کا مقصود بھی ممدوح کو اپنے خوب صورت لفظوں کے جال میں پھنسا کر اسے مبہوت و ششدر کرنا تھا مدح جتنی ارفع و اعلیٰ ہوگی، شاعر اتنا ہی انعام و اکرام کا مستحق ہوتا ہے۔

سودا نے اپنا کمالِ فن کا مظاہرہ قصیدے کے تقریباً ہر جزو میں کیا ہے۔ ممدوح کو اپنی طرف متوجہ کرنے کا پہلا مرحلہ تشبیب ہے۔ جس میں شاعر مضمون آفرینی، معنی آفرینی، فنی دست گاہی اور خیال آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ سودؔا کی تشبیب بھی ان کی طباعی، مہارتِ فن اور مضامین کی بوقلمونی کا بہترین نمونہ ہیں۔ سودؔا نت نئی تشبیہات قائم کرنے، صناعی کے جوہر اور طبیعت کا زور دکھانے کا کوئی موقعہ ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ در منقبتِ امیر المومنین (حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم) کی تشبیب کے یہ اشعار دیکھیں جن میں سودا کی فن کارانہ جودت اوج کمال کو چھوتی ہوئی نظر آرہی ہے:

عکسِ گُل بَن یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے	کارِ نقاشیِ مانی ہے دُوَم ، وہ اوّل
تار بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ	ہار پہنانے کو اشجار کے ، ہر سو بادل
بار سے آبِ رواں ، عکسِ ہجومِ گُل کے	لوٹے ہے سبزے پہ، اَز بس کہ ہوا ہے بے کل
شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے	شمع ساں، گرمیِ نظارہ سے جاتی ہے پگھل
جوشِ روئیدگی خاک سے کچھ دُور نہیں	شاخ میں گاوِ زمیں کے بھی جو پھوٹے کونپل

سودؔا کی مدح درباداری کے عین تقاضے کے مطابق تھی۔ سودؔا کی قدرتِ کلامی، طباعی اور صناعی کا سب سے بھرپور استعمال مدح میں ہوا ہے۔ سودؔا جس طرح تشبیب میں فن کارانہ جوہر دکھانے کا کوئی دقیقہ نہیں چھوڑتے اسی طرح مدح میں بھی تحسین وستائش کے ہزار طریقے اختیار کرتے ہیں۔ تخیل کی معراج، شوکتِ الفاظ، خوش آہنگ، لفظی بندشیں، تشبیہات و استعارات میں ندرت وجدت اور پر شکوہ مضامین کی ادائیگی میں غیر معمولی مہارت ودَست رَس کی دید اگر مقصود ہو تو سودؔا کی مدح اس کی بہترین مثال ہے۔

سودؔا ایک باکمال جزئیات نگار بھی ہیں۔ تشبیب اور مدح کے اشعار میں سودؔا جس طور پر تفصیل نگاری سے کام لیتے ہیں اور ایک ایک جُز کا بڑی باریکی کے ساتھ نقشہ کھینچتے ہیں۔ یہ ہنر انہوں نے فارسی شعرا سے سیکھا ہے۔ نواب شجاع الدولہ کی فتح اور حافظ رحمت خاں کی شکست کے منظر میں محاکات آفرینی اپنے عروج پر ہے۔

جنگ وجدال کی منظر کشی میں وہ ایک ڈرامہ نگار کی بصارت و بصیرت سے کام لیتے ہوئے نظر آتے ہیں مثلاً:

تھیں کرتیاں تلنگوں کی مانند لالہ زار   تھا دُودِ توپ ابرِ سیاہِ تگرگ بار
توپیں جو داغتے تھے فتیلوں سے آن آن   رنجک مثالِ برق چمکتی تھی بار بار
گجنال مثل رعد کے، کڑکے تھی دَم بہ دم   آوازِ شتر نال تھی طاؤس کی جھنکار

سودا کے ہجو یہ قصیدے ان کی قادر الکلامی، پُرگوئی کے علاوہ طنز وطعن، تمسخر واستہزا اور دشنام طرازی کے حامل ہیں۔ وہ اکثر ذاتیات پر اُتر آتے ہیں اور کسی کے کردار کو مسخ کرنے میں کوئی دقیقہ چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوتے۔ وہ قصائد جو شہر آشوب کا منظر پیش کرتے ہیں ان میں ''تضحیک روزگار اور قصیدہ شہر آشوب'' بے مثل ہیں۔ سودا نے اپنے عہد کی معاشی تاریخ کسب کر لی ہے۔ ان میں بھی سودا ایک بڑے جزئیات نگار کے طور پر کمالِ فن کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ کیا صنعت وحرفت کی بدحالی، کیا فوجیوں، سپاہیوں اور ان کے گھوڑوں کی خراب وخستگی، کیا قاضی شہر، شاعر، کیا پیر و مرشد گویا طوائف الملکی کا ہر صیغۂ زندگی پر گہرا اثر ہے۔ ان قصائد میں سودا ایک مفسر، ایک نقاد، ایک محتسب کا کردار ادا کرتے ہیں۔ سودا کے طنز میں بے دردی ہی نہیں دردمندی کا جوہر بھی ہے۔ وہ ہنستے ہی نہیں کڑھتے بھی ہیں۔

شیخ چاند نے بھی سودا کے اس خاص پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جہاں ظرافت اپنے کمال تک پہنچتی ہے وہاں ان کے خیالات کی تہ میں رنج وغم اور حزن ویاس کا بسیرا نظر آتا ہے۔ سودا خود ہنستے ہیں دوسروں کو بھی ہنسا دیتے ہیں لیکن اس ہنسی سے ملی جلی ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جو اُداس کر دینے والی ہے۔''

اس کیفیت کی عبرت ناک مرقع کشی گھوڑے کے باب میں دیدنی ہے:

''مانندِ نقشِ نعل زمیں سے بجز فنا   ہرگز نہ اُٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد؟   اُمیدوار ہم بھی ہیں، کہتے ہیں یوں چمار
تنکا اگر پڑا کہیں دیکھے ہے گھاس کا   چوکی کو آنکھ مُوند کے دیتا ہے وہ پسار
خطِ شعاع کو وہ سمجھ دستۂ گیاہ   ہر دم زمیں پہ آپ کو پٹکے ہے بار بار
فاقوں سے، ہنہنانے کی طاقت نہیں رہی   گھوڑی کو دیکھتا ہے تو پادے ہے بار بار
ہے اِس قدر ضعیف کہ اُڑ جائے باد سے   میخیں گر اُس کی تھان کی، ہوویں نہ استوار
ہے پیر اِس قدر کہ جو بتلائے اُس کا سِن   پہلے وہ لے کے ریگِ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے زَ رُوئے تواریخ یاد ہے   شیطاں اُسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

﴿۳﴾ انشاء اللہ خاں انشا:۔ سودا نے قصیدے کو اس بلندی پر پہنچا دیا تھا جس پر کوئی بھی زبان بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔ سودا ہی نے شاعری میں قصیدے کے تصور اور قصیدے کی صنف کو مستحکم کیا اور آئندہ نسلوں کو ایک پورا لائحہ عمل مہیا کر دیا۔ سودا کے بعد انشا اور مصحفی نے اپنے اپنے طور پر قصیدے کی توسیع کا بیڑا اُٹھایا۔ انشا اردو، فارسی اور عربی ہی نہیں، انگریزی، ترکی، پشتو اور دیگر ہندوستانی بولیوں سے بھی گہری

واقفیت رکھتے تھے۔ وہ زبان کے استعمال کے سلسلے میں تجربہ پسند اور بے خوف تھے۔ انھوں نے مانوس سڈول رواں اور سبک لفظیات کے علاوہ ایسے الفاظ کا استعمال بھی کیا جو اردو شاعری میں نہ تو رائج تھے اور نہ جنہیں عرف عام میں شاعرانہ کہا جا سکتا ہے۔ انشا کے اس رویے پر بحث کی جا سکتی ہے لیکن اس رجحان کو شعری زبان کے حدود کو وسیع کرنے سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

زبان کے استعمال میں انشا نے اپنی بیش بہا اختراعی صلاحیت سے کام لیا، مضمون آفرینی، شوکتِ الفاظ، نادر تشبیہات و استعارات، جدتِ تراکیب کے استعمال میں انشا نے خصوصی کدو کاش کی۔ عموماً سادگی، سلاست، صفائی بیان اور جذبوں کے اخلاص کو موضوع بنانے سے گریز کیا۔ انشا کے قصائدان کی پُرگوئی اور قادرالکلامی کے مظہر ضرور ہیں لیکن انہوں نے اپنی قادرالکلامی کو اس معنی میں وسعت نہیں بخشی کہ اسے محض شوخی وظرافت، بذلہ سنجی، رکاکت اور ابتذال تک اسے محدود کرلیا۔ انہوں نے ادق قافیوں اور مشکل زمینوں میں اپنی صناعانہ صلاحیتوں کالوہا منوایا ہے ''طورالکلام'' نام کا بے نقط قصیدہ لکھا اور دماغی شاعری کو اپنی انتہا پر پہنچا دیا۔

ڈاکٹر ایم کمال الدین نے انشا کے اس غیر سنجیدہ رویے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''انشا کی قوت اختراع، علمی ہمہ گیری، زور کلام، فصاحت و بلاغت، شوکت وسطوت، اصطلاحات و تلمیحات، مضمون آفرینی و بلند پروازی، الفاظ وتراکیب کی تراش وخراش اور آہنگ وقماش دیکھ کر حیرت ہوتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے کلام کی ناہمواری اور بے اعتدالی، ابتذال و رکاکت، مغلق الفاظ وتراکیب، تلمیحات واصطلاحات کی بے وجہ بہتات معنوی انقباض وشترگربگی اور آورد میں انتہائی کدوکاوش دیکھ کر افسوس بھی ہوتا ہے۔''

(قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری، ص ۱۶۵)

﴿۴﴾ غلام ہمدانی مصحفی: ۔انشا کے مقابلے میں مصحفی کے قصائدان کے اس شعور کے مظہر ہیں جو غزل کے ماحول میں پروان چڑھا ہے۔ مصحفی کے قصائد کی پہچان ان کے نرم وسبک لفظیات کے استعمال، تشبیہ و استعارہ سازی میں اعتدال اور ادائیگی خیال میں صفائی اور برجستگی کے رویے سے وابستہ ہے۔

غزل کے آٹھ دواوین کے علاوہ ایک دیوان قصائد پر مشتمل ہے جس سے ان کے ذہنی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ اسے وقت وضرورت کا تقاضہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ مصحفی کے کلام میں شاعرانہ تعلّی کی ایسی کئی مثالیں ملتی ہیں جن میں انہوں نے ایک قصیدہ گو کی حیثیت سے فارسی شعرا سے بھی برتر بتایا ہے۔ ''قصیدہ درمدح میر فضل علی'' میں کہتے ہیں:

غزل کی طرز میں سعدؔی پہ حرف ہے مجھ کو　　قصیدہ گوئی میں بھی ہوں مَیں رشکِ کلکِ ظہیؔر
ہے میرے شعر کا مشتاق اصفہاں میں ضیؔا　　ہے میری نظم کا جوئندہ بے لقاں میں مجیؔر

''قصیدہ درمدح مرزا سلیمان شکوہ'' میں شاعرانہ تعلّی کی یہ مثال بھی توجہ طلب ہے:

تُلتا مَیں اُس کے پلّہ میں، ہوتا جو انورؔی　　مرزؔا و میرؔ سے مجھے کیا ہے برابری
شانہ پہ میرے مہرِ نبوّت نہیں ، نہیں　　کرتا ہوں صاف دعویِٔ وحی و پیمبری

مصحفی کے ان دعووں کے باوجود ان کے قصائد کو نہ تو انوری کے ہم پلّہ قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ سودا کے مقابل انہیں رکھا جا سکتا ہے۔
مصحفی تک آتے آتے اردو میں قصیدے کا ایک معیاری اسلوب بن چکا تھا جس کی شناخت اعلیٰ وارفع خیالات، طرفگیِ مضامین، صنائع و بدائع کے خلاقانہ استعمال، تخیل کی بلندی، شکوہِ الفاظ، مبالغہ آرائی اور ذخیرۂ الفاظ و مصطلحات کے بے محابا و بے تحاشہ استعمال سے قائم تھی۔ مصحفی نے شاہ عالم کے عہدِ حکومت میں معاشی اور معاشرتی تنزل و بدحالی کا نقشہ بھی کھینچا ہے جس میں اس عہد میں جس قسم کی کساد بازاری، لوٹ مار، اخلاقی پستی، بادشاہِ وقت کی معاشی تنگی و بے چارگی کی صورت تھی اسے موثر طریقے سے زبان دینے کی کوشش کی ہے۔ باوجود اس کے سودا ہجو و تضحیک میں جس طور پر قوتِ تخیل کو بروئے کار لاتے ہیں اور مرقع نگاری میں اپنی غیر معمولی اختراعی استعداد کا ثبوت فراہم کرتے ہیں، مصحفی کی قدرت سے باہر کی چیز ہے۔

﴿۵﴾ **شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ:** مصحفی کے علاوہ جرأت اور رنگین نے بھی قصائد لکھے ہیں۔ لیکن ان کی محض تاریخی حیثیت ہے۔ قصیدہ اپنے نئی بلندیوں پر ذوق، مومن اور غالب کے عہد میں پہنچتا ہے۔ ذوق نے اکبر شاہ ثانی و بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کئی قصیدے کہے، قصیدے کے علاوہ دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔ جن سے ذوقؔ کی قادرالکلامی کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ سوداؔ کے بعد ذوقؔ اردو کے مایہ ناز قصیدہ نگار ہیں۔ ذوقؔ نے بھی جابجا اپنی قادرالکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ مشکل زمینوں، مشکل قافیوں اور طویل بحروں میں قصیدے لکھے۔ اپنی علمیت اور قابلیت کے جوہر ہمہ دانی کے مظاہرے دکھائے۔ زمانے کی روش اور قصیدے کے عمومی تقاضوں کے مطابق ہیئت، نجوم، منطق، طب، ریاضی، موسیقی وغیرہ فنون و علوم کی مصطلحات میں اپنی دست گاہی کا ثبوت فراہم کرنے کی کوشش کی۔ سوداؔ کے قصائد ہی کو انہوں نے لائق تقلید سمجھا اور کہیں کہیں سوداؔ کی ہمسری بھی کی۔ قصیدہ گو کے لئے تشبیب اور مدح میں اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کرنے کے لئے ایک کشادہ میدان دَست یاب ہوتا ہے۔ ذوقؔ نے تشبیب کو اکثر منظر نگاری اور مرقع کشی میں حدِ کمال تک پہنچا دیا۔ صناعی اور فن کاری نے مل کر اسے اثر گیر بنا دیا ہے۔ ذوقؔ کی تشبیہیں، نادرہ کاری، جدت اور معنویت سے پُر ہیں۔ انہیں سلیقہ مندی اور پوری صلابت کے ساتھ لفظوں کو برتنا، جمانا اور انہیں تصویر بنانے کا فن آتا ہے۔ پیکر آفرینی (Imagery) کے لحاظ سے ذوقؔ کے قصائد، سوداؔ سے ایک علیحدہ اور منفرد نقشہ پیش کرتے ہیں۔ سراپے کے بیان میں بھی ان کی استادانہ مہارت اور فنی دست گاہی بے مثال ہے۔

اکثر تشبیہوں میں پری، معشوق، خوشی، عیش و طرب کو متشخص (Personify) کیا ہے اور خیال آرائی، تصویر کاری اور طرفگیِ مضامین میں قدرتِ کلامی کا ثبوت مہیا کیا ہے۔ درج ذیل بہاریہ تشبیب میں طبیعت کا زور، مبالغہ آرائی، جوش و خروش، تخیل کی بلندی اور دقت کوشی جس سطح کی ہے، دراصل قصیدہ کے عمومی اسلوب کی کامیابی کا انحصار بھی انہیں پر خیال کیا جاتا ہے:

یہ جوش ہے باراں کا کہ افلاک کے نیچے ہووے نہ ممیّز کرۂ ناری و مائی
پہنچا کمکِ لشکرِ باراں سے ہے یہ زور ہر نالہ کی ہے دشت میں دریا پہ چڑھائی
ہے قلزمِ عماں پہ لبِ جُو متبسّم تالاب، سمندر کو کرے چشم نمائی
ہے کثرتِ باراں سے ہوئی عام یہ سردی کافور کی تاثیر گئی، جو زمیں پائی
سردیِ حنا پہنچے ہے عاشق کے جگر تک معشوق کا گر ہاتھ میں ہے، دستِ حنائی

تشبیب میں ذوق نے خوب محاکات آرائی اور منظر نگاری کی ہے۔ایک ایک جز کی تفصیلات بیان کرنے پر انہیں قدرت تھی۔اکبر شاہ کی مدح میں محبوب کا جو سراپا کھینچا ہے اس کی ایک مثال درج ذیل ہے:

نگاہ ساغر کشِ تمنا، بیاضِ گردوں، صراحی آسا
وہ گول بازو، وہ گوری ساعد، وہ پنجہ رنگیں، بخُونِ مَرجاں
کمر نزاکت سے لہکی جائے کہ ہے نزاکت کا بار اُٹھائے
اور اُس پہ سَو نُور لہر کھائے، پھر اُس پہ ہیں دو قمر فروزاں
وہ ران روشن ، وہ ساقِ سیمیں ، وہ پائے نازک حنا میں رنگیں
وہ قد قیامت، وہ فتنہ قامت ، دلوں پہ شامت، جو ہو خراماں
جو نام پوچھا، کہا: خوشی ہوں، جو وصف پوچھا، تو دلبری ہوں
سبب جو پوچھا، تو ہنس کے بولا کہ ذوقؔ تُو بھی عجب ہے ناداں

﴿۶﴾مومن خاں مومن:۔عہدِ غالب کے تیسرے اہم شاعر مومن تھے۔جو تغزل کے بادشاہ کہلاتے ہیں۔مومن ایک منفرد غزل گو شاعر ہیں۔مومن نے قصیدے بھی لکھے ہیں جن کی تعداد(۹) ہے۔مومن کے قصیدے کے بھی دو واضح رنگ ہیں:

﴿الف﴾غزل کا رنگ،جس کے باعث اُن کے فارسی اور اردو قصائد اوّل سے آخر تک جذباتِ قلبی اور احساساتِ ذاتی کے ترجمان ہیں۔"

﴿ب﴾دوسرا رنگ وہ ہے جس میں مختلف علوم وفنون کی مصطلحات کا استعمال ملتا ہے۔

مومن ایک خوددار شخصیت کے حامل تھے۔ان کے چار قصائد خلفائے راشدین سے عقیدت مندی کے مظہر ہیں۔باقی دو حمدیہ اور نعتیہ ہیں۔امرائے وقت کی شان میں لکھے ہوئے دونوں قصائد بالترتیب نواب ٹونک اور راجہ پٹیالہ کی مدح میں ہیں۔ان دونوں قصیدوں کے علاوہ مومن نے کبھی انعام واکرام کو اپنا مقصود نہیں بنایا۔نہ ہی سوداؔ یا ذوقؔ کو اپنے لئے مثال بنایا اور نہ ہی مدح وثنا میں مبالغہ آرائی کو حدِ اعتدال سے متجاوز ہونے دیا۔اکثر چھوٹی بحریں استعمال کیں۔تشبیب میں اکثر خیالات کی ندرت،جذبات کا سیلِ رواں اور علمی اصطلاحات،احادیث وآیاتِ قرآنی وتلمیحات کا سلسلہ سا قائم ہو جاتا ہے۔اس ضمن میں حضور رسالت مآب کی نعت کی یہ تشبیب ایک نادر مثال ہے:

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس — کہ جیسے صبحِ شبِ ہجر ، نالہ ہائے خروس
ہے اِس طرح فرح انگیز کُوکُوئے قمری — کہ جیسے فوجِ مظفر میں شور و غلغلِ کوس
نوائے طوطیِ شکر فشاں کی لذت سے — سماع و رقص میں اہلِ مذاق جوں طاؤس
غبارِ صحنِ چمن کیمیائے عیش و نشاط — بہارِ لالہ و گل سیمیائے عرضِ شموس
صفا سے وہ دَر و دیوارِ باغ کا عالم — کہ آشیانہ میں دشوار طائروں کو جلوس
زہے فریبِ صفا، خاک بیز ہے گل چیں — پڑے جو وسعتِ گل زار میں گلوں کے عکوس
ہجومِ سبزہ نے کی بس کہ رنگ آمیزی — زمیں پہ چادرِ مہتاب بن گئی ہے سدوس

حضرت علی مرتضیٰ کرم اللہ وجہہ الکریم کی منقبت سنگلاخ زمین میں ہے جسے مومن کی فنی دست گاہی نے پانی کر دیا ہے:

جوہر ترے مخالفِ مجروح میں نہیں — کوئی، مگر یہی کہ وہ ہے قدر دانِ تیغ
منکر تری امامتِ حق کے ہیں گرمِ جنگ — درکار ہے وضو کو جو آبِ روانِ تیغ
کوئی کرے نہ گرمیِ روزِ نشور میں — بسمل پہ تیرے مہر مگر سائبانِ تیغ
ہر بار کیوں نہ ہو تری تلوار تیز تر — دشمن کی ہے قساوتِ قلبی فسانِ تیغ
سیف وقلم ہیں دونوں ستوں، کاخِ دین کے — حیراں ہوں بابِ علم کہوں یا جہانِ تیغ؟
غازی ہے تُو، شہید ہے تُو، تیرے دَم سے ہے — سرگرمِ جلوہ فصلِ بہار و خزانِ تیغ

﴿۷﴾ **مرزا اسداللہ خاں غالبؔ**:۔ غالبؔ ایک مختلف ذہن و وجدان لے کر پیدا ہوئے تھے۔ جس راہ پر انہوں نے قدم رکھا اسے منور کر دیا۔ غزل کو ایک نئی تعبیر مہیا کی، قصیدے میں اپنا ایک الگ نقش قائم کیا، مکتوبات میں جدید نثر کی بنیاد سازی کی۔ گویا غالب کسی کے مقلد نہیں بن سکتے تھے، کسی کی آواز میں آواز ملا کر بات کرنا ان کی شان کے خلاف تھا۔ غالب کے کل چار قصیدے ہیں: دو منقبت حضرت علی مرتضیٰ کرم اللہ وجہہ الکریم کی شان میں ہیں اور دو قصائد بادشاہِ وقت بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ جس طرح مومن نے سوداؔ اور ذوقؔ کی تقلید گوارہ نہیں کی اسی طرح غالب کی انفرادیت پسند طبیعت نے کسی کو چراغِ راہ نہیں بنایا۔ اسی باعث غالب کے قصائد میں ہر چیز اپنے مقام پر ہے۔ عموماً قصیدہ گوشعرا تفصیل پسند واقع ہوئے ہیں بالخصوص تشبیب اور مدح میں انہیں اپنی قدرتِ کلامی کا جوہر دکھانا مقصود ہوتا ہے۔ غالب نے اس روایت کے برخلاف مختصر کاری کو ترجیح دی۔ غالب کی غزل کا جو مزاج ہے اور جس فکر وخیال کی بلندی اور جدتِ اظہار سے اس کا انفرادی نقش قائم ہوتا ہے، یہی صورت ان کے قصائد کو بھی ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کرتی ہے۔ غالب کی منقبت میں تشبیب کے ان اشعار میں غالب کی غزل کے عمومی رنگ نے اسے ایک نیا اُسلوب عطا کر دیا ہے۔ جس میں فکر انگیزی اور معنی آفرینی ہے۔ لفظوں کو برتنے اور چستیِ بندش کا ان کا اپنا انداز ہے۔ غالب نے تکلفاتِ شعری، مبالغہ آرائی اور مرعوب کن لفظیات سے دانستہ گریز کیا ہے:

دہر جُز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے؟ اگر حُسن نہ ہوتا خودبیں
بے دلی ہائے تماشا! کہ نہ عبرت ہے، نہ ذوق — بے کسی ہائے تمنا! کہ نہ دنیا ہے، نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم — لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں
نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت — سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم — دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے، چہ دنیا و چہ دیں
مثلِ مضمونِ وفا باد بہ دستِ تسلیم — صورتِ نقشِ قدم ، خاک بہ فرقِ تمکیں
عشق: بے ربطیِ شیرازۂ اَجزائے حواس — وصل: زنگارِ رُخِ آئینۂ حُسنِ یقیں
کوہ کن: گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب — بے ستوں: آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں

بہادر شاہ ظفر کی شان میں لکھے ہوئے دونوں قصائد چھوٹی بحر میں ہیں۔ انہیں ہم سہلِ ممتنع کی مثال کہہ سکتے ہیں۔ غالب نے 'گریز' میں بھی اختصار کو ملحوظ رکھا ہے۔ 'گریز' کے سلسلے میں پروفیسر سید عابد علی عابد نے لکھا ہے کہ ''گریز کی خوبی یہ ہے کہ بڑے سلیقے سے تشبیب کہتے کہتے اصل مطلب کی طرف لوٹیں، یعنی مدح شروع کریں۔......گریز کے مرحلے سے بہ وجہ احسن گزر جانا معمولی شاعر کا کام نہیں۔''

غالب کو یہ ہنر خوب آتا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کی شان میں لکھے ہوئے قصیدے میں وہ انتہائی غیر محسوس طریقے سے یک لخت مدح کی طرف آجاتے ہیں۔ چاند سے مخاطب ہوکر وہ کہتے ہیں:

کہ چکا مَیں تو سب کچھ، اب تُو کہہ — اے پری چہرہ! پیکِ تیز خرام!
کون ہے؟ جس کے در پہ ناصیہ سا — ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام
تُو نہیں جانتا تو مجھ سے سن — نامِ شاہنشہِ بلند مقام

غالب 'گریز' کے اس عبوری مرحلے کے فوری بعد مدح کی طرف آتے ہیں۔ جو بے جا مضمون آفرینی، مبالغہ آرائی، تصنع اور تکلف سے عاری ہے۔ غالب نے اپنے دونوں قصائد میں بول چال کی مکالماتی زبان کا بڑی فن کاری کے ساتھ استعمال کیا ہے:

قبلۂ چشم و دل، بہادر شاہ — مظہرِ ذوالجلالِ والاکرام
شہ سوارِ طریقۂ انصاف — نو بہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل: صورتِ اعجاز — جس کا ہر قول: معنیِ الہام
بزم میں میزبانِ قیصر و جَم — رزم میں اوستادِ رستم و سام
اے ترا لطف! زندگی اَفزا — اے ترا عہد! فرّخی فرجام

غالب کے علاوہ اسیرؔ لکھنوی، نسیمؔ دہلوی، قلقؔ، سحرؔ لکھنوی، شہیدیؔ، شہیدؔ، منیرؔ شکوہ آبادی، امیر مینائی، صفیر بلگرامی، قدر بلگرامی اور عاقل دہلوی نے مذہبی اور مدحیہ قصائد کی روایت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ لیکن شہنشاہیت کے خاتمے کے بعد نہ تو درباداری رہی نہ قدرت کلامی کا وہ جوہر جو سوداؔ اور ذوقؔ کی روایت تھی۔

البتہ بیسویں صدی میں اقبال سہیل کا نعتیہ قصیدہ ایک کمیاب مثال ہے۔ محسنؔ کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ اس معنی میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے کہ انہوں نے ہندوستانی اساطیر، دیوی دیوتاؤں اور مقدس مقامات سے اسے مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ قصیدہ عام روایتی قصیدے کے معیار کے برخلاف تصنع و تکلف سے پاک ہے۔ مقامی تشبیہات واستعارات کو ترجیح دے کر محسنؔ نے قصیدے کو ایک نئے معیار سے روشناس کرایا ہے۔ ان کا نعتیہ قصیدہ تشبیب کے ان اشعار سے شروع ہوتا ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل — برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اَشنان کریں سرو قدانِ گوکل — جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ اَمل
خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی — کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی — ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

جانبِ قبلہ ہوئی ہے یُورشِ ابرِ سیاہ
کہیں پھر کعبہ میں قبضہ نہ کریں لات وہبل

دُہر کا ترسا بچہ ہے برق لیے جل میں آگ
اَبر چوٹی کا برہمن ہے لیے آگ میں جل

اَبر پنجابِ طلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم
برق بنگالہِ ظلمت میں گورنر جنرل

نہ کھُلا آٹھ پہر میں کبھی دوچار گھڑی
پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل

01.08 خلاصہ

قصیدہ ایک قدیم صنفِ سخن ہے، جو عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں آئی۔ اردو میں سب سے پہلے دکن میں اس نے نشو ونما پائی۔ نصرتی اور قلی قطب شاہ دکن کے بڑے قصیدہ گو شاعر ہیں۔ شمالی ہندوستان میں سوؔدا نے قصیدے کو باقاعدہ قائم کیا اور ایک ایسی روایت کی بنیاد رکھی جس کا سلسلہ ذوقؔ تک برقرار رہا۔ سوؔدا کے بعد انشاؔ اور مصحفیؔ نے قصائد لکھے۔ لیکن ان میں سوؔدا جیسے فنی شعور اور طنز وظرافت کے مادّہ کی کمی تھی۔ انیسویں صدی کے نصفِ آخر میں ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ نے قصیدے کی صنف کو ایک نئی زندگی بخشی۔ ذوقؔ کے قصائد سوؔدا کی پیروی میں تھے۔ غالبؔ نے قصیدے میں اختصار کے فن کو ترجیح دی اور اسے مبالغے اور پرتکلف وتصنع سے نجات دلائی۔ مومن کے قصائد ان کی غزل کے رنگ میں ہیں لیکن انہوں نے بھی بعض مقامات پر اپنی قادرالکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ نجوم، طب اور ہیئت کی اصطلاحات اور نامانوس لفظیات کو جابجا جگہ دی ہے۔ غالب وذوق کے بعد اسیر لکھنوی، امیر مینائی اور منیر شکوہ آبادی کے علاوہ بیسویں صدی میں محسن کاکوروی نے قصیدہ کی معیاری اور روایتی زبان سے دامن بچایا اور ہندوستانی اساطیر، دیوی دیوتاؤں اور مقاماتِ مقدسہ سے اسے مربوط کیا۔ یہ قصیدہ جدید نظم کی زبان میں ہے جس میں صفائیِ بیان، پاکیزگی خیال اور حقیقت پسندانہ تخیل نے قصیدے کو ایک نئی روایت سے آشنا کیا۔

01.09 فرہنگ

اغراق	:	حدّ اعتدال سے پرے، مبالغہ	ذَم	:	غیرت، مردانگی
تضحیک	:	ہنسی اڑانا	سدوس	:	سبز مصری چادر
تفاوت	:	فرق	طرفگی	:	عجیب وغریب، نادر
حمیت	:	غیرت، مردانگی	فردگاہ	:	رہائش گاہ
دست گاہی	:	توانائی، قوت	قبیح	:	نازیبا
دقیقہ	:	لمحہ	ہدف	:	نشانہ

01.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر ا قصیدہ کا لغوی معنی کیا ہے؟

سوال نمبر ۲ قدیم عربی قصائد کی خصوصیات کیا ہیں؟

سوال نمبر ۳ غالبؔ کے قصیدے کی انفرادیت کیا ہے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ سوداؔ کے قصیدوں کی خصوصیات کیا ہیں؟

سوال نمبر۲ سوداؔ اور ذوقؔ کے قصیدوں کا تقابل پیش کیجئے۔

سوال نمبر۳ ذوقؔ کو کیوں ایک اہم قصیدہ نگار کہا جاتا ہے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : دکن میں کس قصیدہ گو کی خاص اہمیت ہے؟

(الف) حسن شوقیؔ (ب) غواصی (ج) نصرتی (د) سراجؔ اورنگ آبادی

سوال نمبر۲ : اِن میں سے کس کا تعلق قصیدہ کے اجزائے ترکیبی سے نہیں ہے؟

(الف) چہرہ (ب) تشبیب (ج) دعا (د) مدح

سوال نمبر۳ : شمالی ہند کا سب سے بڑا قصیدہ نگار کون ہے؟

(الف) غالب (ب) سوداؔ (ج) مومن (د) ذو

سوال نمبر۴ : ''تضحیکِ روزگار'' نام کا ہجو یہ قصیدہ کس شاعر کا ہے؟

(الف) انشا (ب) ذوقؔ (ج) محسنؔ کاکوروی (د) سوداؔ

سوال نمبر۵ : ''قصیدہ'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) قصائد (ب) قصد (ج) قصداً (د) مقصد

سوال نمبر۶ : مرزا محمد رفیع سوداؔ کا تعلق کس صنفِ شاعری ہے؟

(الف) ہائیکو (ب) رباعی (ج) قصیدہ (د) نظم

سوال نمبر۷ : ''تقدس'' کا معنی کیا ہے؟

(الف) غلاظت (ب) پاکی (ج) گندگی (د) ناپاکی

سوال نمبر۸ : ''تشبیب'' کو اور کس نام سے جانا جاتا ہے؟

(الف) مشبب (ب) شباب (ج) قصد (د) نسیب

سوال نمبر۹ : ''بلندی'' کا متضاد لفظ کیا ہے؟

(الف) دَستی (ب) مستی (ج) پستی (د) سستی

سوال نمبر۱۰ : ''بے مثل'' کا مترادف لفظ بتائیے؟

(الف) بے مثال (ب) بدترین (ج) بھدا (د) قبیح

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱	: (ج) نصرتی	جواب نمبر۶	: (ج) قصیدہ
جواب نمبر۲	: (الف) چہرہ	جواب نمبر۷	: (ب)پاکی
جواب نمبر۳	: (ب) سودا	جواب نمبر۸	: (د) نسیب
جواب نمبر۴	: (د) سودا	جواب نمبر۹	: (ج) پستی
جواب نمبر۵	: (الف) قصائد	جواب نمبر۱۰	: (الف) بے مثال

01.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ تاریخِ ادبِ اردو از جمیل جالبی

۲۔ اردو شاعری کا فنی اِرتقا از مرتب: فرمان فتح پوری

۳۔ قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری از ڈاکٹر ایم. کمال الدین

✵

اکائی 02 قصیدے کا فن

ساخت

02.01 : اغراض ومقاصد
02.02 : تمہید
02.03 : قصیدہ ایک صنفِ سخن
02.04 : قصیدے کی ممتاز حیثیت
02.05 : قصیدے کا فن
02.06 : قصیدہ کے اجزائے ترکیبی
02.07 : خلاصہ
02.08 : فرہنگ
02.09 : سوالات
02.10 : حوالہ جاتی کتب

02.01 اغراض ومقاصد

قصیدہ ایک قدیم ترین صنفِ سخن ہے۔اس کی جڑیں عربی ادب میں ملتی ہیں۔عربی میں ہجویہ اور مدحیہ ہر دو قسم کے قصائد ملتے ہیں۔ عربی سے یہ صنف فارسی میں آئی اور فارسی سے اردو شعرا نے اخذ کیا۔طلبا کے لئے یہ صنف نئی نہیں ہے۔اس اکائی میں وہ تفصیل کے ساتھ قصیدہ کی صنف اور اس کی غرض وغایت،اس کے فنّی اجزا سے مستفیض ہوں گے۔انہیں یہ معلومات بھی حاصل ہوگی کہ قصیدے نے کس طور پر درجہ بدرجہ فنی منازل طے کیں۔کن کن شعرانے اس صنف کو آزمانے کی کوشش کی۔کن شعراء نے قصیدے کو نقطۂ عروج پر پہنچایا۔طلبا اس اکائی کے بعد قصیدے کے فن کے بارے میں علم حاصل کرسکیں گے اور انہیں یہ بھی علم ہوگا کہ اردو میں قصیدے کے فنی ارتقاء کی کیا نوعیت ہے؟

02.02 تمہید

قصیدہ ایک مشکل صنفِ سخن ہے۔اس کے لئے ایک مختلف ذہن درکار ہوتا ہے۔شاعر محض موزوں طبع ہے تو بھی غزل کہہ سکتا ہے، کیوں کہ غزل کے مضامین کی روایت اس کے پیشِ نظر ہوتی ہے۔قصیدہ گو کے لئے شاعر کا قادرالکلام ہونا ضروری ہے۔اکثر قصیدہ گو شعرا منطق، ہیئت، نجوم، طب وغیرہ علوم سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔اسی لئے ان کے کلام ایسی مصطلحات سے معمور ہوتے ہیں جو عام قاری کو بڑی حد تک نامانوسیت اور اجنبیت کا احساس فراہم کراتے ہیں۔قصیدہ گو شاعر کے پاس ذخیرۂ الفاظ بھی وسیع ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ قصائد سے معدودے چند قاری ہی لطف اندوز ہوسکتے ہیں۔

02.03 قصیدہ ایک صنفِ سخن

ہر صنف کی اپنی کچھ خصوصیات ہوتی ہیں جو اسے دوسرے اصنافِ شاعری سے ایک علیحدہ صورت و سیرت بخشتی ہیں۔ بعض اصناف، محض ان کے موضوع سے پہچانی جاتی ہیں جیسے مرثیہ، مرثیے کی کوئی متعین ہیئت نہیں ہے۔ شعرائے قدیم نے مختلف ہیئتوں میں مرثیے کہے ہیں۔ مرثیہ کا خاص موضوع سید الشہداؑ اور شہدائے کربلا کے مصائب کا ذکر اور ان کے مرتبے اور فضیلتوں کا بیان ہے۔

جیسا کہ زین العابدین موتمن لکھتے ہیں:

''رثا ان اشعار کو کہتے ہیں جن میں مرنے والوں کا ماتم کیا جائے، دوستوں اور اقارب کی تعزیت کا ذکر ہو۔ قوم کے قائدین یا فرماں رواؤں کے مرنے پر الم کا اظہار ہو یا پیشوایانِ دین اور ائمہ اطہار خاص طور پر حضرت سید الشہداؑ اور شہدائے کربلا کے مصائب کا ذکر ہو اور ان کے مناقب اور فضائل بیان کیے جائیں۔''

مذکورہ تعریف میں ہیئت کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ لیکن میر مستحسن خلیقؔ، اور میر مظفر حسین ضمیرؔ نے اپنے مرثیے مسدّس کی ہیئت میں لکھ کر ایک ایسی مثال قائم کر دی جس میں رثائیہ موضوع کو مؤثر طریقے سے ادا کیا جا سکتا تھا۔ مرزا دبیرؔ اور میر انیسؔ نے اسی ہیئت میں اعلیٰ درجے کے مرثیے لکھے اور مسدّس کے فارم کو آئندہ کے لئے پوری طرح قائم کر دیا۔ باوجود اس کے از روئے صنف مرثیہ محض اپنے رثائی موضوع سے پہچانا جاتا ہے۔ اسے کسی بھی شعری ہیئت میں لکھا جا سکتا ہے۔

مثنوی کا کوئی بھی موضوع ہو سکتا ہے۔ ہمارے یہاں بالعموم یہ سمجھا گیا ہے کہ مثنوی ایک ایسی صنف ہے جس میں منظوم داستان بیان کی جاتی ہے جیسے سحر البیان اور مثنوی گلزارِ نسیم میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے وہ فوق الفطری اور قصہ در قصہ جاری رہتا ہے۔ حالیؔ اور آزادؔ کے بعد مثنوی میں موضوعات کا احاطہ وسیع ہوا ہے۔ اکثر جدید نظمیں اسی فارم میں لکھی گئیں۔ اس لحاظ سے فارسی میں شروع ہی سے مثنوی کا دامن وسیع رہا ہے۔ اجتماعی اور متصوفانہ مسائل اور رزمیہ موضوعات کو اکثر شعرا نے اپنی مثنویوں میں پیش کیا ہے۔ مثنوی میں تسلسل بیان اور ربطِ کلام کی حیثیت ایک شرط کی ہے۔ مثنوی میں منظر نگاری، محاکات آفرینی اور جزئیات کی تفصیل بیان کرنے کی گنجائش زیادہ ہوتی ہے۔ جس میں میر حسنؔ اور دیا شنکر نسیمؔ نے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ میر تقی میرؔ اور مرزا شوقؔ کی مثنویاں اپنے اختصار اور عام زندگی سے اخذ کردہ موضوع سے پہچانی جاتی ہیں۔

تیسری اہم ترین صنف غزل ہے۔ غزل کے لئے بھی کسی خاص موضوع کی قید نہیں۔ غزل ایک ایسی منفرد ترین صنفِ شاعری ہے جو اپنے عدمِ تسلسل سے پہچانی جاتی ہے۔ کسی بھی بحر اور کسی بھی زمین میں غزل لکھی جا سکتی ہے۔ مطلع کے دونوں مصرعوں میں قافیے کا اہتمام ضروری شرط ہے۔ اس کے بعد ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں یہ پابندی قائم رہتی ہے۔ غزل ایک غنائیہ صنف ہے اور اکثر عشقیہ مضامین سے اس کی شناخت ہوتی ہے۔ باوجود اس کے مضامین کے تنوع کے لحاظ سے کوئی دوسری صنف اس کی ہمسری نہیں کر سکتی۔ غزل داخلی کوائف، متصوفانہ خیالات، فلسفیانہ مفاہیم اور ذاتی تجربات کو ادا کرنے کا ایک واحد وسیلہ ہے۔ شعرا نے غزل کے حدود میں زندگی کے ہر ہر پہلو اور ہر ہر تجربے کو زبان دی ہے۔ جن کے ادائیگی کے انداز میں خود کلامی بھی ہے اور بلند آہنگی بھی، سکوت کا سماں بھی ہے اور شور آگینی بھی، رنگین بیانی بھی ہے اور سادہ بیانی بھی۔ فکر انگیزی بھی ہے اور شوخی اور شرارت بھی۔ ایسی غزلیں بھی لکھی گئی ہیں جن میں تسلسل کلام کا لحاظ رکھا

گیا ہے۔ اقبال کی غزلوں کی یہ خاص خوبی ہے۔ غالب کی غزل بھی اکثر داخلی کیفیت کے لحاظ سے وحدتِ تاثر کے تجربے سے دوچار کراتی ہے۔

جہاں تک قصیدے کا تعلق ہے۔ قصیدہ ایک قدیم ترین صنفِ سخن ہے۔ عربی زبان میں سب سے پہلے قصیدے لکھے گئے۔ جن میں رفعتِ خیال اور شکوہ بیان کی خوبی کے علاوہ وصف آرائی بھی کی گئی اور مذمت وملامت بھی۔

شمس قیس رازی نے ہیئت کی مناسبت کے لحاظ سے یہ لکھا ہے کہ جن اشعار کی ہیئت غزل کی سی ہوتی ہے لیکن ان کے مطالب فنونِ تغزل سے مربوط نہیں ہوتے۔ وہ قصیدہ کہلاتے ہیں۔ حالاں کہ غالب کے قصیدے جن کے مطلعے ہیں:

ہاں، مہِ نَو سنیں ہم اُس کا نام　　　جس کو تُو جھک کے کر رہا ہے سلام

یا

صبح دم دروازۂ خاور کھلا　　　مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا

ان قصائد میں تغزل کا رنگ غالب ہے۔ قصیدے کی عام پرشکوہ زبان کے بجائے سادہ بیانی اور بے تکلفی کی کیفیت سے یہ قصائد سرشار ہیں۔ دراصل قصیدہ ایک ایسی واحد صنف سخن ہے جو قدیم ترین بھی ہے اور منفرد ترین بھی۔ لیکن اس کی انفرادیت اس معنی میں نہیں کہ اس کی بُو بُو دوسرے اصناف میں نہیں پائی جاتی۔ اس کی انفرادیت اس معنی میں ہے کہ اردو کی تمام قدیم اصنافِ ادب میں اس کی عنصری Elemental خصوصیات تہ بہ تہ کارفرما ہیں۔

غزل ہی کو لیجیے۔ کہا جاتا ہے کہ صنفی اعتبار سے اس کی جڑیں قصیدے کی تشبیب میں ملتی ہیں۔ تشبیب میں بھی تمام اشعار مضامین کے اعتبار سے مختلف النوع ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر سید عابد علی نے قصیدہ کے ذیل میں یہ واضح کیا ہے کہ:

> ''عام طور پر جو مشہور ہے کہ قصیدہ صرف مدحیہ ہوتا ہے، وہ غلط صریح ہے۔ قصیدے کے مطالب بھی گونا گوں ہوتے ہیں: تصوف، عرفان و اخلاق، ہجو، مرثیہ، شکر و شکایت، وصف، مناظرِ طبعی (منظر نگاری)، واقعہ نگاری (الوصف)۔''

گویا قصیدہ ''ام الاصناف سخن'' ہے یعنی اسے تمام اصنافِ شاعری کی ماں کا درجہ حاصل ہے۔ غزل کے تمام مضامین، غزل کی ہیئت میں قصیدے میں نظم ہوتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ ان مضامین کو ادا کرنے کے لئے پرشوکت اور پرشور زبان میں ہی میں انہیں ادا کیا جائے۔ متغزلانہ اُسلوب میں بھی قصیدے کہے گئے ہیں اور بالخصوص تشبیب میں اس طرح کے اسلوب کو قائم رکھنے کی کافی گنجائش ہے۔ غزل نے اپنے اسالیب قصیدے ہی سے اخذ کیے ہیں۔

مرثیہ میں بھی قصیدے کے اجزا کارفرما ہیں۔ قدیم عربی شاعری میں ایسے قصائد بھی لکھے گئے جو مرنے والے کی شان میں لکھے جاتے تھے۔ اردو مرثیہ میں شہدائے کربلا اور بالخصوص سید الشہدا حضرت حسین رضی اللہ کے کردار کی بلندی، عزم و استقامت، حق پرستی و نیکو کاری اور عظیم جذبۂ قربانی کو جس طور پر پیش کیا گیا ہے اس کا تعلق اوصاف بیانی سے ہے اور اس اوصافِ بیانی کے سلسلے قصیدے ہی سے جا

ملتے ہیں۔فرق بس اتنا ہے کہ مرثیوں میں ان شہدا کے گراں قدر مذہبی مرتبے ان کی اخلاقی عظمت اور پاکیزگیِ نفس کا بہر طور لحاظ رکھنا ایک شرط کی حیثیت رکھتا ہے۔

مثنوی کو ربط و تسلسل کے علاوہ مضامین و موضوعات کے تنوع کے لحاظ سے ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ربط و تسلسل اور مضامین کا تنوع قصیدے کی بھی خاص خوبی ہے۔مثنوی اپنی منظر نگاری اور واقعہ نگاری کی خصوصیت کے لحاظ سے بھی اہمیت رکھتی ہے۔مثنوی نے جزئیات کو تفصیل کے ساتھ پیش کرنے کا یہ اسلوب قصیدے ہی سے اخذ کیا ہے۔گویا قصیدہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں تمام قدیم اصنافِ شاعری کے اجزا کارفرما ہیں۔دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ تمام اصنافِ شاعری قصیدے کی کوکھ ہی سے برآمد ہوئے ہیں۔آہستہ آہستہ ان کی صنفی حیثیت منفرد ہوتی چلی گئی۔ابتدا میں تمام اصناف میں نظم و ترتیب کے لحاظ سے اصولوں کا تعین نہیں ہوا تھا۔انہیں ایک منفرد صنف بننے میں صدیاں لگی ہیں۔

02.04 قصیدے کی ممتاز حیثیت

قصیدہ اس معنی میں تمام دوسری اصناف سے مختلف ہے کہ قدیم میں بھی یہ ایک منفرد صنفِ سخن تھی۔غزل کی ہیئت ہی میں یہ لکھا جاتا تھا۔ابو محمد سحر قصیدے کی صنفی تشکیل میں اس کی ہیئت کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''قصیدے کی صنفی تشکیل میں اس کی ہیئت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔عربی کی قدیم شاعری ایسی نظموں پر مشتمل تھی جن کے مطلعوں کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے تھے۔عربی میں ہیئت کے اعتبار سے یہی ایک صنفِ سخن تھی۔مدح، ہجو اور مرثیہ وغیرہ کی تقسیم موضوع کی بنا پر تھی۔ایران میں جب شاعری کا آغاز ہوا تو فارسی شعرا نے مدحیہ نظموں میں عربی شاعری کی اس مروّجہ ہیئت کو اپنایا۔فرق بس اتنا ہوا کہ عربی میں صرف قافیہ تھا، فارسی کے شعرا نے صرف اس پر ردیف کا اضافہ کر دیا۔بعد کے شعرا نے اسی کی تقلید کی اور یہ ہیئت قصیدے کے لئے مخصوص ہو گئی۔''

قدیم عربی شاعری میں قصیدہ کسی ایک موضوع تک محدود نہیں تھا۔محض مدح و ذم کے موضوع سے اس کی پہچان قائم نہیں ہوئی تھی۔عرب بہت سے قبیلوں میں منقسم تھے اور ہر قبیلے کا شاعر اپنے قبیلے کی تعریف و توصیف کرتا، اس کی شجاعت، دلیری، غیور اور خودداری کے اوصاف بیان کرتا۔ان میں جوش و ولولہ پیدا کرنے کے لئے رجزیہ اندازِ بیان اختیار کرتا۔دراصل رجزیہ بیان ہی ایسی زبان کا تقاضہ کرتا ہے جس میں آہنگ بلند ہو، مبالغہ آرائی ہو، ایسے الفاظ کا استعمال ہو جو شان و شوکت کے مظہر ہوں۔عرب غیر ضروری مدح و ستائش کو پسند نہیں کرتے تھے اور نہ ابتدا میں انعام و اکرام کی توقع ان کے منصب میں شامل تھی۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اس ضمن میں لکھا ہے:

> ''قصیدے کا اصل موضوع مدح یا ذم ہے۔عربی کی ابتدائی شاعری میں قصیدے کا موضوع بہت وسیع تھا۔اس میں شعرا کی روز مرّہ کی زندگی، ذاتی تجربات، وارداتِ عشق، ملکی حالات اور مناظرِ فطرت وغیرہ کی روح کارفرما تھی۔زمانہ جاہلیت کے قبائلی سماج میں شعرا بہت غیور ہوتے تھے۔افراد کی مدح و ستائش ان کا

شیوہ نہ تھا۔عربی میں مدحیہ قصائد کا آغاز کافی بعد میں ہوااور اس وقت بھی مدح وستائش، صلہ وانعام سے بے نیاز ہوکر جاتی تھی۔لیکن بے غرض مدح وستائش کی یہ روش اپنی اصلی حالت پر قائم نہ رہ سکی اور قصیدے صلہ و انعام کے حصول کے لئے کہے جانے لگے۔''

(اردوشاعری کا فنی ارتقا: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص۲۰۹ تا ۲۱۰)

اس طرح قدم عرب میں قصیدے کے موضوعات کا دائرہ کافی وسیع تھا۔ بعدازاں بالخصوص امراورؤسا کی مدح سرائی اور صلہ وانعام نے ایک روایت قائم کرلی۔ جسے فارسی میں انتہائی عروج ملا۔یہی وہ روایت ہے جو فارسی سے اردو میں منتقل ہوئی۔اگر چہ پند وموعظت کے مضامین سے اردو قصیدے بھی عاری نہیں ہیں لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔اردو قصائد کی تشبیب میں ان مضامین کی گنجائش سے اردو شعرانے بھی فائدہ اٹھایا۔

ڈاکٹر ابومحمد سحر اس پہلو پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''قصیدے کا تصور اگر چہ مدح اور ذم کے ساتھ وابستہ ہے۔لیکن اس کے دوسرے موضوعات بھی ملتے ہیں، فارسی میں بعض قصائد میں پند وموعظت اور اخلاق وحکمت وغیرہ کے مضامین نظم کیے گئے ہیں۔اردو میں بھی کیفیتِ بہار، گردشِ چرخ، یا انقلابِ روزگار وغیرہ کو قصیدے کا موضوع بنایا گیا ہے۔کلیم دہلوی کا ایک قصیدہ ''روضۃ الشعرا'' کے حالات پر مشتمل تھا۔سوداؔ نے ایک قصیدے میں نواب شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کی جنگ کا حال لکھا ہے......اصلح الدین کے قصیدے ''برش شمشیر'' میں اگر چہ مصحفی پر لعنت وملامت کی وجہ سے ہجو کا انداز پیدا ہوگیا ہے لیکن اس قصیدے کا موضوع بڑی حد تک تنقیدِ ادب ہے۔اسی طرح کئی قصیدے اور ہیں جن میں مدح وہجو سے قطعِ نظر کرکے شعرانے قلم اُٹھایا ہے۔''

(اردوشاعری کا فنی ارتقا: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص۲۱۰)

02.05 قصیدے کا فن

عربی زبان میں قصیدہ سب سے قدیم ترین صنفِ سخن ہے۔اس میں مدح کے علاوہ ہجو وملامت اور رثا کے مضامین بھی شامل تھے۔ مضامین ومعانی کی وسعت کے پیشِ نظر قصیدہ کو خاص وعام میں بڑی اہمیت و وقعت حاصل تھی۔جس قبیلے کا شاعر قصیدہ گوئی میں بلند مرتبہ حاصل کرتا تھا اس کی بڑی قدر ومنزلت ہوتی تھی۔قصیدہ کے لغوی معنی پر قدماء نے کافی بحث کی ہے۔اس مسئلے پر بھی علما کرام نے کافی بحث کی ہے کہ اس کا مادّہ کیا ہے یعنی اصلاً یہ لفظ کس سے نکلا ہے۔

﴿۱﴾ **قصیدہ کے لغوی معنی**:۔قصیدہ اصلاً عربی زبان کا لفظ ہے۔جو قصد سے مشتق ہے اور قصد کے معنی ''ارادہ'' کے ہیں۔چوں کہ قصیدہ کا خاص موضوع مدح وذم ہے۔اس لئے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ شاعر قصداً اپنے موضوع کا تعین کرتا ہے۔اسے قصداً وہ جذبات پیدا کرنے پڑتے ہیں جن کا اظہار اس کا مقصود ہے۔اسی لئے قصیدہ میں خطاب کا بھی خاص درجہ ہے۔قصیدہ گو شاعر اپنے ممدوح کو خطاب کرتا اور ایک ایک شعر کو اس کے نام معنون کرتا ہے۔سلاطین وامرا کی شان میں لکھے ہوئے قصائد میں آورد کا پہلو زیادہ حاوی ہوتا ہے۔جب کہ

پیشوایانِ دین پر لکھے ہوئے قصائد و مناقب میں آمد کا رنگ حاوی ہوتا ہے کیوں کہ ان قصائد میں عقیدے کی تحریک ایک خاص جذباتی کردار ادا کرتی ہے۔

فرہنگِ آنندراج کے مطابق:۔قصد کے معنی میانہ راہ رفتن یعنی درمیانی راہ پر چلنے اور اعتماد کردن یعنی بھروسہ کرنے کے بھی ہیں۔ قصیدہ گو اپنے قبیلے کو سیدھی راہ کی تلقین کو بھی اپنا منصب سمجھتا اور یہ کہ قصیدہ گو کو اپنے او پر پورا اعتماد ہونا چاہیے۔قصیدہ گو کے لئے قادرالکلام ہونا شرط ہے۔اس کے پاس زیادہ سے زیادہ الفاظ کا ذخیرہ ہونا چاہیے تاکہ وہ کسی بھی خیال، جذبے یا ارادے کو با آسانی شعر میں ادا کر سکے۔ قصیدے کے معنی میں آنندراج نے شکستن چوب اور شکستہ و پارہ از شعر کی طرف اشارہ کیا ہے۔شکستن (توڑنا) اس لئے کہ قصیدہ مختلف جزوں میں منقسم ہوتا ہے۔جیسے: تشبیب، گریز، مدح، دعا۔علاوہ سے الغلیظ یعنی چربی دار گودے اور شترِ مادہ فربہ یعنی موٹی اونٹنی سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔کیوں کہ قصیدے کی زبان پر شوکت ہوتی ہے اور ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جن کا آہنگ بلند ہوتا ہے۔

شمس قیس رازی نے جن معانی کی طرف اشارہ کیے ہیں۔ پروفیسر سید عابد علی عابد نے اس کا خلاصہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''﴿۱﴾قصیدہ ایک ایسی شعری تخلیق ہے جو مضمون کے اعتبار سے غزل سے مختلف ہے اور نظم کی طرح مربوط مطالب و کوائف کے اظہار و ابلاغ کی بنا پر ایک تخلیقی اکائی یا وحدت ہے۔﴿۲﴾قصیدے میں مختلف معانی اور مطالب مندرج ہوتے ہیں۔یوں کہنا چاہیے کہ فنون عشقیات کے سوا ہر چیز قصیدے کا موضوع بن سکتی ہے۔(فنون عشقیات) کا ذکر بھی قصیدہ میں ہوتا ہے، لیکن اصلاً مطلوب شاعر نہیں ہوتا۔''﴿۳﴾عام طور پر جو مشہور ہے کہ قصیدہ صرف مدحیہ ہوتا ہے، وہ غلط صریح ہے۔قصیدے کے مطالب بھی گوناگوں ہوتے ہیں تصوف، عرفان واخلاق، ہجو، مرثیہ، شکر و شکایت، وصف، مناظر طبعی (منظر نگاری)، واقعہ نگاری (الوصف)۔سب سے اہم سوال جو اس مرحلے پر پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ قصیدے میں تغزّل کے عنصر کی نوعیت کیا ہوتی ہے؟ یا بہ الفاظ دیگر جن چیزوں کو شمس قیس فنون عشقیات کہتا ہے، قصیدے میں ان کی صورت کیا ہوتی ہے؟ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ قصیدے کے ابتدائی حصے میں شعرا مغازلت کی جو داستانیں بیان کرتے ہیں، انہیں تشبیب کہتے ہیں اور یوں قصیدے کے چار اہم رکن گنوائے جاتے ہیں: یعنی تشبیب، گریز، مدح، اور دعا۔''

(اصولِ انتقادِ ادبیات: پروفیسر سید عابد علی عابد، ص ۳۵۵ تا ۳۵۶)

﴿۲﴾قصیدہ کی ہیئت:۔قصیدہ کا پہلا جز تشبیب ''نسیب'' کہلاتا ہے جس کا پہلا شعر غزل کی طرح ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتا ہے جسے مطلع کہتے ہیں۔عربی قصائد میں ردیف نہیں ہوتی۔فارسی قصیدہ گو شعرا نے ردیف کا اضافہ کیا۔لیکن اسے ضروری نہیں قرار دیا گیا۔اردو میں بھی اعلیٰ درجے کے قصائد میں قافیہ کا اہتمام ہے، بالعموم ردیف کے استعمال سے گریز برتا گیا ہے۔غزل اور نسیب میں بنیادی فرق یہ ہے کہ غزل ربطِ کلام سے عاری ہوتی ہے اور قصیدہ میں ہر شعر دوسرے شعر کے ساتھ مربوط ہوتا ہے۔قصیدہ میں طوالت اور تفصیل ہوتی ہے جب کہ غزل اختصار کا فن ہے۔غزل کی خوبصورتی محض قافیے کے ساتھ مشروط نہیں ہے بلکہ عموماً ردیف اس کی موسیقیت اور ترنم میں اضافہ کرتی ہے۔

قصیدہ ایک بیانیہ صنف ہے،غزل اشاروں میں گفتگو کا فن ہے۔اسی طرح مثنوی میں تسلسل تو پایا جاتا ہے لیکن زبان کے اعتبار سے قصیدے میں شکوہِ زبان کا خیال رکھا جاتا ہے۔قصیدہ گو اپنی قادرالکلامی کا مظاہرہ کرتا ہے۔مختلف علوم کی مصطلحات سے قصیدہ کو زینت بخشا اور اسے مشکل تر بنانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ سننے والا زیادہ سے زیادہ مرعوب ہوسکے۔جب کہ غزل گو کی رغبت محض تاثر آفرینی کی طرف ہوتی ہے اور اس کا لہجہ بھی غنائیہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر ایم کمال الدین نے قصیدہ کی ہیئت کے ضمن میں وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''فارسی مثنویاں ہوں یا اردو کی۔ان میں بادشاہ وقت کی تعریف جلبِ منفعت کے لئے کی گئی۔اس طرح مثنوی نگاری سے قصیدہ گوئی کا مقصد حل کیا ہے۔اردو کی دکنی مثنویوں میں یہ روش عام طور پر ملتی ہے۔ قصیدے،مسدس،مخمس اور مسمط کی شکل میں بھی کہے گئے ہیں اور مثنوی کی ہیئت میں بھی جیسے محمد حسین آزاد نے ذوق کی اس مسدس کو جو بہادر شاہ کی تعریف میں کہی گئی قصیدہ کہا ہے۔اسی طرح قدر بلگرامی نے 'شام اودھ' کے نام سے ایک مخمس لکھی اور اسے قصیدہ کا نام دیا۔میر تقی میر کی مثنوی 'شکارنامہ' مثنوی کی شکل میں ہے۔ سودا نے بھی اپنی بہت سی ہجویں قصیدہ کے علاوہ ہیئتوں میں لکھیں لیکن انہیں قصیدہ نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ وہ قصیدہ کی ظاہری معنوی ہیئتوں سے الگ ہیں۔انیسویں صدی تک شعرا بحیثیت مضمون بھی شعری کاوشوں کو قصیدہ کا نام دیتے تھے لیکن بیسویں صدی میں صنف قصیدہ ایک مخصوص عروضی و معنوی ہیئت کے ساتھ مختص ہوگئی ہے۔اب اس میں کسی قسم کا کوئی تشابہ نہیں ہے۔''

(قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری: ڈاکٹر ایم کمال الدین،ص ۱۸)

﴿۳﴾ **اشعار کی تعداد:** شمس قیس رازی کے مطابق قصیدے میں اشعار کی تعداد پندرہ یا سولہ سے زیادہ نہ ہو۔بعض نے پچیس تک بتائی ہے اور کم از کم تین لیکن عربی،اردو اور فارسی میں تعداد کی پابندی کے برخلاف کئی سو اشعار پر مبنی قصیدے بھی ملتے ہیں۔سودا کا درمنقبت امیر المومنین (حضرت علیؓ) ایک سو اکتالیس (۱۴۱) اشعار پر مبنی ہے جس میں غزل کے ذیل میں (۴۲) اشعار شامل ہیں۔انشا کا 'شاہزادہ سلیمان شکوہ کی مدح'' میں ایک سو سات (۱۰۷) اشعار پر مشتمل ہے۔

مومن کا ''قصیدہ در مدحِ نواب وزیرالدولہ امیر ملک نواب محمد وزیر خاں نصرت جنگ والیٔ ریاست ٹونک'' میں ایک سو اڑتیس (۱۳۸) اشعار ہیں۔محسن کاکوروی کا 'نعتیہ قصیدہ ایک سو ستاون (۱۵۷) اشعار پر مبنی ہے جس میں یکے بعد دیگرے دو غزلیں شامل ہیں۔ایک غزل کے اشعار اکتیس (۳۱) ہیں اور دوسری غزل کے اشعار تتالیس (۴۳) ہیں۔نصرتی کے ایک قصیدے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ۲۲۰/اشعار پر مشتمل ہے۔سودا کے ایک شاگرد اصلح الدین کا قصیدہ ۸۰۰/اشعار پر مشتمل ہے۔اسی طرح شاطر مدراسی نے ۱۳۰۰/اشعار کا قصیدہ کہا ہے۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر قصیدے میں تعداد اشعار کے بارے میں لکھتے ہیں:

''قصیدے میں اشعار کی کم سے کم تعداد کسی نے سات کسی نے بارہ کسی نے پندرہ،کسی نے بیس،کسی

نے اکیس اور کسی نے پچیس بتائی ہے۔ زیادہ سے زیادہ کے لئے عام خیال ہے کہ کوئی حد نہیں۔ لیکن بعض اہلِ قلم نے سو، ایک سو بیس اور ایک سو ستر بھی لکھی ہے۔ بالعموم پانچ سے لے کر دو سوا شعار تک کے قصائد ملتے ہیں لیکن زیادہ سے زیادہ اشعار کے سلسلے میں مستثنیات کی کمی نہیں۔ مثلاً نصرتی کا ایک قصیدہ دو سو بیس اشعار پر مشتمل ہے۔ قدر بلگرامی کا ایک قصیدہ موسوم بہ آئینہ محبوب دو سو تیس اشعار کا ہے اور اصلح الدین کے ایک قصیدے میں آٹھ سو سے زیادہ اشعار ہیں۔"

(اردو شاعری کا فنی ارتقا: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص ۲۰۹ تا ۲۱۰)

﴿۴﴾ قصیدہ کی زبان: ۔قصیدہ کی کوئی ایک معیاری زبان نہیں ہے۔ بالعموم یہ خیال کیا جاتا ہے کہ قصیدہ سلاطین اور امراء کی شان میں لکھا جاتا ہے یا پیشوایانِ کرام کے فضائل کا بیان اس کا مقصود ہوتا ہے اس لئے قصیدہ کی زبان اُن کے شایانِ شان ہونی چاہیے یا ہوتی ہے۔ چوں کہ قصیدہ کے ساتھ مدح کا تصور لازم وملزوم کی حیثیت رکھتا ہے اس لئے توصیف و تمجید کے مقصد کو ادا کرنے کے لئے جو اسمائے صفات استعمال کیے جاتے ہیں وہ ممدوح کے حق میں بے حد مرعوب کن ہوتے ہیں۔ شاعر مشکل سے مشکل الفاظ، مصطلحات، تراکیب اور بندشوں کا استعمال کرتا ہے۔ مبالغہ آرائی کو تخیل کی بلندی کے مترادف خیال کرتا ہے۔ وہ قصائد جو سلاطین کی شان میں لکھے گئے ہیں انہیں میں دوراز کار استعارات وتشبیہات سے سابقہ نہیں پڑتا بلکہ اکثر پیشوایان کرام کی قدر ومنزلت جن مناقب کا مقصود ہے ان میں بھی زبان دانی اور قادر الکلامی ایک حاوی رجحان کی حیثیت رکھتی ہے۔

پیشوایانِ کرام کی شان میں لکھے ہوئے قصائد کا مقصد حصولِ ثواب ہے جس کے ذریعے شاعر خود کو جزا کا مستحق سمجھتا ہے اور چوں کہ بادشاہِ وقت یا کسی امیر کے عقیدے سے وہ مطابقت رکھتا ہے تو انعام واکرام سے بھی مستفیض ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مناقب میں بھی مدح کو مرکزیت حاصل ہے۔ خود ممدوح بھی قصیدہ گو شاعر سے یہ توقع کرتا ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ اپنی تخلیقی وفنی استعداد کو بروئے کار لائے اور کوئی مضائقہ نہیں اگر وہ حقیقت و واقعیت سے بعید ہو۔ شاعر کا منشا بھی ممدوح کی ایسی شخصیت کی لفظی تشکیل ہوتا ہے جو مثالی ہو۔ قصیدہ گو اپنے ممدوح کا جتنا مرعوب کن اور منفرد پیکر وضع کرتا ہے اتنا ہی وہ اپنے مقصد میں کامیاب خیال کیا جاتا ہے اور اسی نسبت سے وہ انعام واکرام کا مستحق بھی ہوتا ہے۔

جیسا کہ اوپر مذکور ہے کہ قصیدے کی کوئی معیاری زبان نہیں ہے بلکہ مدح کے تقاضوں اور ممدوح کی توقع کے باعث ایک ایسی زبان کا تصور قائم ہو گیا جس میں صنائع بدائع کا زیادہ سے زیادہ استعمال ہو۔ استعارات وتشبیہات میں نادرہ کاری ہو اور زورِ بیان سے متصف ہو لیکن غالبؔ، محسنؔ کاکوروی اور انشاؔ کی زبان مروّجہ قصیدے کی زبان سے مختلف ہے۔

محسنؔ نے مقامی تہذیبی بو باس اور اساطیری تناظر کو بھی اخذ کرنے کی سعی کی ہے مثلاً:

دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن | سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل
راکھیاں لے کے سلونوں کو برہمن نکلیں | تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
اب کے میلا تھا ہنڈولے کا بھی گرداب بلا | نہ بچا کوئی محافہ نہ کوئی رتھ نہ بہل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے | نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

انشانے ’شاہزادہ سلیمان شکوہ کی مدح‘ میں جو زبان اور جو اسلوب استعمال کیا ہے۔

وہ قصیدہ کی عمومی روایت سے ایک مختلف دھج رکھتا ہے: مثلاً چند اشعار:

کشتیاں دیکھ جواہر کی یہی کہہ اُٹھنا: کس کو ہے ایسی غرض؟ مفت کرے جو کھٹ کھٹ
بھلے لگیے جو بناوٹ سے، بھلا کیا حاصل؟ فائدہ فرق سے لے پاؤں تلک جائے پٹ
بادلہ پوشی اور آراستگی اور سنگار چاہیے گائنوں کو اپنے، کہ ہو چمکاہٹ
سانگ ہولی میں حضور اپنے جو لاویں ہر رات کہ کنہیا بنیں اور سر پہ وہ دھر لیویں مکٹ

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے بھی قصیدہ کی زبان کے سلسلے میں یہ واضح کیا ہے کہ ندرتِ زبان کے معنی ثقیل لفظیات یا بعید از فہم تراکیب و خیالات کے نہیں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

’’قصیدے کے لئے ندرت شرط ہے علوئے فکر اور رفعت خیال اس کے خاص جوہر ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ قصیدہ ثقیل الفاظ۔ مغلق تراکیب، ادق علمی اصطلاحات اور بعید از فہم خیالات کے مجموعے کا نام ہے۔ جن قصیدہ گویوں نے یہ سمجھا ہے ان سے غلطی ہوئی ہے۔ قصیدہ گو کی کامیابی اسی میں ہے کہ خیال و بیان کی مذکورہ خصوصیات کے ساتھ معانی نہایت واضح ہوں۔ قصیدے میں خیال و بیان کی پیچیدگیاں اور بے اعتدالیاں ملتی ہیں۔ ان میں سے اکثر سلاطین و اُمرا کے ذوق، درباروں کے ماحول اور معاصرین پر سبقت لے جانے کی کوشش کا نتیجہ ہے۔‘‘

(اردو شاعری کا فنی ارتقا: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص ۲۱۴ تا ۲۱۵)

02.06 قصیدہ کے اجزائے ترکیبی

قصیدہ کے اجزائے ترکیبی:۔ ﴿۱﴾ تشبیب ﴿۲﴾ گریز ﴿۳﴾ مدح ﴿۴﴾ عرضِ مطلب و دعا

﴿۱﴾ تشبیب:۔ تشبیب قصیدے کا وہ پہلا جز ہے جسے نسیب اور مطلع بھی کہتے ہیں۔ تشبیب کے لغوی معنی ’’ایام شباب کے ذکر‘‘ کے ہیں۔ شاعر ممدوح کے عشقیہ جذبات کو اُبھارنے کے لئے حسن و جمال اور شاہد و شراب کی باتیں کرتا ہے۔ نسیب دراصل غزل کو کہتے ہیں۔ اس میں غزل کے مضامین ادا کیے جاتے ہیں۔ موسمِ بہار کا ذکر ہے تو بہاریہ تشبیب کہلاتی ہے اور شباب و شراب کے مضامین ہوں تو رندانہ تشبیب، اپنے غم یا غمِ روزگار کا بیان ہو تو حزنیہ تشبیب، میلے ٹھیلے یا باغ وغیرہ کی تصویر کشی کی گئی ہو تو منظریہ تشبیب، اپنی ہمہ دانی اور قدرتِ کلامی کا دعویٰ کیا گیا ہے تو فخریہ تشبیب، علوم و فنون کا ذکر ہو تو علمی تشبیب اور کسی کا تمسخر اور مذاق اڑایا ہو تو ہجویہ تشبیب کہلاتی ہے۔

ذوقؔ کی رندانہ تشبیب کی ایک مثال دیکھیں:

ساون میں دِیا پھر مہِ شوال دِکھائی برسات میں عید آئی، قدح کش کی بن آئی
کرتا ہے ہلال اَبروئے پُرخم سے اشارہ ساقی کو، کہ بھر بادہ سے کشتیِ طلائی

﴿۲﴾ گریز:۔ گریز قصیدے کا دوسرا اہم جزو ہے۔ یہ ایک عبوری ثانیہ ہوتا ہے۔ شاعر تشبیب سے یک لخت مدح کی طرف اس طریقے سے رجوع ہوتا ہے کہ بادی النظر میں یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ شاعر مدح پر اُتر آیا ہے۔

پروفیسر سید عابد علی عابد کے لفظوں میں گریز کی خوبی یہ ہے کہ بڑے سلیقے سے تشبیب کہتے کہتے اصل مطلب کی طرف لوٹیں یعنی مدح شروع کریں۔ غالب 'بہادر شاہ ظفر کی مدح' میں بڑے سلیقے سے تشبیب سے مدح کی طرف آتے ہیں اور دونوں کے درمیان گریز کا ایک 'شعر' واقع ہوتا ہے۔ قاری کو یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ وہ اب 'مدح' یعنی تیسرے جُز کی طرف رجوع ہے۔

گریز کا شعر دیکھیں:

کہہ چکا مَیں تو سب کچھ، اب تُو کہہ اے پری چہرہ! پیکِ تیز خرام!

اس کے بعد مدح کا یہ شعر واقع ہوتا ہے:

کون ہے؟ جس کے در پہ ناصیہ سا ہیں مہ و مہر و زہرہؔ و بہرام

﴿۳﴾ مدح:۔ مدح میں شاعر ممدوح کے مرتبہ کے مطابق مبالغہ سے کام لیتا ہے۔ اغراق اور غلو کو عموماً ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ لیکن قصیدہ گو شعرا کا قلم جب اپنی جولانی میں آتا ہے تو ممدوح کے علم و فضل، عقل و ادراک، بہادری و دلیری، جود و کرم وغیرہ اوصاف کو بیان کرنے میں بخل سے کام نہیں لیتا۔ اگر وہ ایسی صفات بیان کرتا ہے جن کے ممدوح کی شخصیت یا اس کا کردار عاری ہے تو اس کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ شاعر بہ الفاظِ دیگر ممدوح کو یاد دلاتا ہے اسے اُکساتا ہے کہ وہ ایسے خصائل پیدا کرے۔ اردو قصیدہ گو شعرا نے حقیقت بیانی سے کم اور مبالغہ آرائی سے زیادہ کام لیا ہے۔ جو ممدوح کا حقیقی کم مثالی کردار زیادہ ہوتا ہے۔

بہادر شاہ ظفر جیسے کم زور اور محدود بساط کے بادشاہ کے بارے میں غالب کی یہ موشگافی دیکھیں:

جاں نثاروں میں تیرے قیصرِ روم جرعہ خواروں میں تیرے مرشدِ جام

وارثِ ملک جانتے ہیں تجھے ایرج و تور و خسرو و بہرام

زورِ بازو میں مانتے ہیں تجھے گیو و گودرز و بیزن و رہام

﴿۴﴾ عرضِ مطلب و دعا:۔ یہ قصیدے کا چوتھا جزو ہے جس میں ممدوح کی درازیِ عمر و صحت اور جاہ و جلال کے قائم رہنے کی دعا کرتا ہے۔ اس کے بعد کسی واضح اور کبھی زیرِ لب عرضِ مدعا بیان کرتا ہے۔ عرضِ مطلب قصیدہ کا لازمی جزو نہیں ہے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر ایم کمال الدین لکھتے ہیں:

> ''عرض مدعا قصیدہ کا ضروری جزو نہیں ہے۔ بہت سے شعرا نے اس کو نظرانداز کر دیا ہے۔ بعضوں نے اس میں بڑی پستی اور رکاکت کا ثبوت دیا ہے۔ مذہبی قصائد میں نجات اُخروی، مصیبت میں یاری و مددگاری اور روضہ کی زیارت وغیرہ بطور مدعا پیش کرتے ہیں۔ دعا میں درازیِ عمر، مال و دولت میں ترقی، نسل و حکومت کی بقا وغیرہ سے متعلق مضامین ہوتے ہیں۔ مذہبی قصائد میں بھی ان کے موافقین کو دعا اور مخالفین پر تبرّا پڑھا جاتا ہے اور اپنے حق میں دعائے خیر طلب کی جاتی ہے۔''
>
> (قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری، ص۴۴)

02.07 خلاصہ

قصیدہ ایک قدیم ترین صنفِ سخن ہے اس کی جڑیں عرب کی سرزمین میں ملتی ہیں جو عرب سے ایران میں منتقل ہوئی اور ایران سے اردو میں آئی۔قصیدہ محض مدح وذم کا نام نہیں ہے۔ پند وموعظت، واردات عشق، حالاتِ شب وروز اور مناظر فطرت جیسے موضوعات کو بھی عربی شعرا آزماتے رہے ہیں۔لیکن بعد ازاں یہ محض مدح وذم تک محدود ہوکر رہ گیا۔فارسی میں اس کے یہی معنی تھے اور جب اردو نے اسے اخذ کیا تو اردو میں بھی قصیدہ مدح وذم کے موضوع سے آگے نہیں بڑھا۔

قصیدہ میں تمام اصنافِ سخن کے اجزا ملتے ہیں۔حتّٰی کہ عربوں میں رثائیہ قصائد کی روایت بھی تھی۔قصیدہ کے چار اجزائے ترکیبی ہیں: تشبیب،گریز، مدح اور عرضِ مطلب ودعا۔جن پر قصیدے کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔

02.08 فرہنگ

اجزا	:	جُزو کی جمع (حصہ)	فضائل	:	فضیلت کی جمع، بزرگی، برتری
استقامت	:	پائیداری، مضبوطی	فوق الفطری	:	غیر حقیقی،فطرت کے خلاف
اغراق	:	حد سے زیادہ مبالغہ	کوائف	:	کیفیت کی جمع
ذم	:	مذمت وملامت	مدح	:	تعریف
ستائش	:	تعریف وتحسین	مصائب	:	مصیبت کی جمع
شجاعت	:	بہادری	ممدوح	:	جس کی مدح کی جائے
غیور	:	خوددار، غیرت دار	مناقب	:	منقبت کی جمع،اوصافِ حمیدہ

02.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر ا قصیدہ کا غزل سے کیا تعلق ہے؟

سوال نمبر ۲ قصیدہ کے لغوی معنی پر بحث کیجیے۔

سوال نمبر ۳ قصیدہ کو ایک مشکل صنفِ سخن کیوں کہا جاتا ہے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر ا قصیدہ کے فن پر اظہارِ خیال کیجیے۔

سوال نمبر ۲ قصیدہ کو کیوں ایک ممتاز حیثیت حاصل ہے؟

سوال نمبر ۳ قصیدہ کی زبان کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؟ واضح کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : قصیدہ کے کس جُزو ''کونسیب'' کہا جاتا ہے؟

(الف) گریز (ب) مدح (ج) دعا (د) تشبیب

سوال نمبر۲ : کس شاعر کے قصیدے میں مقامی تہذیب کی بُو، باس ملتی ہے؟

(الف) محسنؔ کاکوروی (ب) سوداؔ (ج) مصحفیؔ (د) ذوقؔ

سوال نمبر۳ : شمس قیس رازی نے قصیدہ کے اشعار کی تعداد کتنی بتائی ہے؟

(الف) ۱۵/ یا۱۶/ سے زیادہ نہ ہو (ب) ۲۵/ یا۲۶/ سے زیادہ نہ ہو

(ج) ۱۹/ یا۲۰/ سے زیادہ نہ ہو (د) ۲۱/ یا۲۲/ سے زیادہ نہ ہو

سوال نمبر۴ : بہادر شاہ ظفرؔ کی مدح میں کس شاعر نے قصیدہ کہا ہے؟

(الف) سوداؔ (ب) مصحفی (ج) ذوق (د) انشاؔ

سوال نمبر۵ : ''فضائل'' کا واحد لفظ کیا ہے؟

(الف) فضول (ب) فضلہ (ج) فضیلت (د) افضل

سوال نمبر۶ : مرزا دبیرؔ اور میر انیسؔ نے کس ہیئت میں مرثیے لکھے ہیں؟

(الف) مسدس (ب) مخمس (ج) مثمن (د) معشر

سوال نمبر۷ : ''شرط'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) مشروط (ب) شرائط (ج) شطر (د) شرطیہ

سوال نمبر۸ : ''ابتدا'' کا متضاد لفظ کیا ہے؟

(الف) آغاز (ب) شروعات (ج) انتہا (د) ایک بھی نہیں

سوال نمبر۹ : ''قصیدہ'' کس زبان کا لفظ ہے؟

(الف) انگریزی (ب) اردو (ج) فارسی (د) عربی

سوال نمبر۱۰ : ''قصیدہ'' کے پہلے جزو کو کیا کہتے ہیں؟

(الف) چہرہ (ب) تشبیب (ج) دعا (د) مدح

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (د) تشبیب — جواب نمبر۶ : (الف) مسدس

جواب نمبر۲ : (الف) محسنؔ کاکوروی — جواب نمبر۷ : (ب) شرائط

جواب نمبر۳ : (الف) ۱۵/ یا۱۶/ سے زیادہ نہ ہو — جواب نمبر۸ : (ج) انتہا

جواب نمبر۴	:	(ج) ذوقؔ	جواب نمبر۹	:	(د) عربی
جواب نمبر۵	:	(ج) فضیلت	جواب نمبر۱۰	:	(ب) تشبیب

02.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو شاعری کا فنی اِرتقا — از — مرتب، فرمان فتح پوری

۲۔ اردو میں قصیدہ نگاری — از — ڈاکٹر ابومحمد سحر

۳۔ اصولِ انتقادِ ادبیات — از — پروفیسر سید عابد علی عابد

۴۔ تنقید کی جمالیات (اصنافِ ادب کا مطالعہ، جلد ۱۰) — از — عتیق اللہ

۵۔ قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری — از — ڈاکٹر ایم .کمال الدین

✵

اکائی 03 قصیدہ کے زوال کے اسباب

ساخت

03.01 : اغراض و مقاصد
03.02 : تمہید
03.03 : قدیم اصنافِ شاعری کا ارتقا اور ان کا زوال
03.04 : دوسری زبانوں میں قدیم اصنافِ سخن اور زوال
03.05 : متروکات وقدیمیات (Archaism) کا تصور
03.06 : اردو میں قصیدے کے زوال کے اسباب
03.07 : خلاصہ
03.08 : فرہنگ
03.09 : سوالات
03.10 : حوالہ جاتی کتب

03.01 اغراض و مقاصد

اُردو شاعری کی تاریخ میں قصیدے کا ایک خاص مرتبہ ہے۔غزل اور مرثیہ کی طرح قصیدے کی بھی ایک مکمل تاریخ ہے۔قصیدے کی اپنی صنفی خصوصیات ہیں۔اردو میں ان خصوصیات کا بہترین استعمال سوؔدا اور ذوؔق نے کیا ہے۔سوؔدا نے اس صنف کو پوری طرح مستحکم کیا تھا، جس کا عروج ذوؔق اور غالبؔ کے عہد میں نظر آتا ہے۔ایک ایسی صنف جس کا ماضی اتنا شان دار رہا ہے اور جس نے اردو شاعری کی تاریخ کو ثروت مند کیا، اسے اپنے عروج کے زمانے ہی میں زوال کا مُنہ دیکھنا پڑا۔اس زوال کے بہت سے اسباب ہیں جن میں بعض ادبی حیثیت رکھتے ہیں اور بعض اسباب کا تعلق تاریخ کے جبر اور تاریخ کے تقاضوں سے ہے۔اس اکائی کا مقصد ان خارجی اور داخلی وجوہات سے طلبا کو آگاہ کرنا اور انہیں علم مہیا کرنا ہے کہ قصیدے جیسی اہم ترین صنفِ سخن کا زوال کیوں کر ہوا؟

03.02 تمہید

قدیم اصنافِ سخن نے جو بتدریج ترقی کی ہے وہ صدیوں پر محیط ہے۔لیکن تاریخ کے تقاضے اور ادب کے تقاضے کچھ ایسے تھے کہ کئی قدیم اصنافِ سخن کی ترقی یکا یک رُک گئی۔اس اکائی میں قصیدے کے زوال کے اسباب پر روشنی ڈالی جائے گی۔نیز اس اکائی میں دوسرے اور اسباب پر بحث کے علاوہ درج ذیل اسباب پر خصوصی بحث مقصود ہے۔

﴿۱﴾ قصیدے کے زوال کے تاریخی اسباب ﴿۲﴾ قصیدے کے صنفی اسباب

03.03 قدیم اصنافِ شاعری کا ارتقا اور ان کا زوال

عالمی ادب کی تاریخ کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ بعض عوامی شعری اصناف کا تعلق زبانی یا اجتماعی شاعری سے تھا اور ان میں سے بعض اصناف کو بعض شعرا نے نئی توانائیوں سے سرفراز کیا اور وہ شاعری کی تاریخ کا اٹوٹ حصہ بن گئیں۔ بعض اصناف کی تکنیکوں کو نئے شعور سے مربوط کیا گیا جس کے باعث جدید اصناف میں ایک نیا رنگ پیدا ہو سکا۔ تحریری ادب نے ہمیشہ عوامی ادب سے کچھ نہ کچھ اخذ ضرور کیا ہے۔ ادبی تاریخ میں جس کے باعث ایک تحریک کی کیفیت ہمیشہ قائم رہی ہے۔ بعض چیزیں جو کسی زمانے میں عروج پر تھیں بعد ازاں انہیں متروک قرار دے دیا گیا اور بعض اعتبار سے تاریخ کے کسی دور میں ترک کردہ کوئی لفظ، کوئی اسلوب، کوئی تکنیک پھر اپنی قوتِ نمو کا احساس دلاتی ہے اور نئی اصناف میں زندگی کی ایک نئی لہر پیدا کر دیتی ہے۔ اس طرح قدیم کے معنی از کار رفتہ اور بے مصرف کے نہیں ہیں اور نہ ہی ادب و فن کی کوئی روایت اگر نگاہوں سے اوجھل ہو گئی ہے تو اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ ہمیشہ کے لئے مرکھپ گئی ہے۔ تاریخ کے کسی بھی دور میں وہ دوبارہ نمودار ہو سکتی ہے اور اپنی مخفی قوّت کا احساس دلا سکتی ہے۔ ادیبوں نے کبھی شعوری طور پر قدیمیات (Archaism) کا احیا کیا ہے اور کبھی لاشعوری طور پر قدیم اسالیب، اصناف اور ہیئتیں اپنا اثر دکھاتی ہیں۔ عالمی ادب کی تاریخ ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے۔

﴿۱﴾ مرثیہ کے زوال کے اسباب: ۔اصنافِ سخن میں غزل، قصیدہ اور مثنوی کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ اُنیسویں صدی میں میر ضمیؔر اور میر خلیقؔ کے بعد انیسؔ اور دبیؔر نے مرثیے کو پوری طرح قائم کر دیا تھا۔ ان مراثی کا موضوع سید الشہدا حضرت امام حسین کی شہادت کے واقعہ پر مبنی ہے۔ شعرا نے اس سانحۂ عظیم کو اس کے پورے تقدّس کے ساتھ مرثیے میں کچھ اس طور پر نظم کیا کہ اس سے عظیم شاعری کا تصوّر وابستہ ہو گیا۔ اتنا ہی نہیں مرثیہ ہی ایک ایسی صنف ہے جسے اردو نے عربی یا فارسی سے اخذ نہیں کیا۔ اردو میں اس کی بنیاد پڑی اور سانحۂ کربلا کا موضوع اس کے ساتھ مخصوص ہو گیا۔ انیسؔ اور دبیؔر نے تاریخ کو مرثیے کے فن میں ڈھال کر اسے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ کر دیا۔ یہ ان کے غیر معمولی شعری ادراک کا کمال تھا کہ مرثیہ کو انہوں نے اس بام عروج پر پہنچا دیا، جس کے بعد پھر کوئی ان بلندیوں کو نہیں پہنچ سکا۔ انیسؔ اور دبیؔر مرثیے کے زیادہ سے زیادہ امکانات کو بروئے کار لائے۔ انیسؔ و دبیؔر کے بعد مرثیہ کے ارتقاء پر یکا یک قدغن سی لگ گئی۔ سوال یہ اُٹھتا ہے کہ مرثیہ اتنی بلندی پر پہنچنے کے بعد زوال کا شکار کیوں ہو گیا۔ اس کی تین وجوہات ہو سکتی ہیں:

(ا) انیس و دبیر نے مرثیے کے کربلائی موضوع کو جس فنی دستگاہی کے ساتھ برتا اور اسے جس بلندی پر پہنچایا وہ تاریخ ادب کی ایک یکتا مثال ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ انیس و دبیر نے نئی نسل یا بعد کے شعرا کے لئے کچھ چھوڑا ہی نہیں۔ دراصل ہر بڑا شاعر بڑا حریص بھی ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت سب کچھ ہڑپ کرنا چاہتا ہے۔ ہر صنف غیر معمولی اور وسیع تر امکانات کی حامل ہوتی ہے۔ بڑا شاعر جب کسی صنف کو اپنے لئے مخصوص کرتا ہے تو وہ اس کے تمام تر امکانات کو سلب کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ انیس و دبیر نے بھی یہی کیا۔

خود حالی بھی ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ’’بہر حال ہم میر انیسؔ کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں لیکن نئی دُھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں اُن کا یا اور مرثیہ گویوں کا اتباع کریں، اوّل تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص ان کا سا کمال حاصل کر سکے۔‘‘

(مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۹۰)

حالی سید الشہدا اور ان کے عزیز و اقارب کے مصائب کے بیان کے تو حق میں ہیں لیکن اس طرح کی مبالغہ آرائی، فخر و خود ستائی، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیوں اور بلند پروازیوں کے حق میں نہیں۔ دوسرے یہ کہ مرثیہ کو صرف واقعہ کربلا کے ساتھ مخصوص نہیں کرنا چاہیے۔ تیسرے یہ کہ مرثیہ کا مقصد محض رونا رُلانا نہیں ہونا چاہیے۔ حالؔی کے خیال کے مطابق واقعۂ شہادت کے تقدس کے پیش نظر مرثیہ کو اعلیٰ درجے کے اخلاق کا نمونہ ہونا چاہیے۔

حالؔی نے بعض عربی شعرا کے مراثی کو بنیاد بنا کر نئے طرز کی مرثیہ گوئی کا تصور بھی پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مدحیہ قصیدے جو ممدوح کی زندگی میں لکھے جاتے ہیں۔ اُن میں اس کی خوبیوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا جیسا کہ اُس کے مرنے کے بعد بے لاگ مرثیوں اور نوحوں میں ہوتا ہے، اسی واسطے ہمارے قدیم شعرا جن کا خمیر عرب کی خاک پاک سے تھا۔ جب کوئی برگزیدہ آدمی قوم میں سے اُٹھ جاتا تھا اُس کے مرثیہ ویسے ہی شوق اور جوش وخروش کے ساتھ لکھتے تھے جیسے کہ اُس کی زندگی میں مدحیہ قصیدے انشا کرتے تھے۔ برامکہ کے مرثیوں پر شعرا برابر قتل کیے جاتے تھے۔ مگر لوگ ان کے مرثیہ لکھنے سے باز نہیں آتے تھے۔ معؔن بن زائدہ کا مرثیہ لکھنے پر خلیفۂ وقت نے ایک شاعر کو کمال بے حرمتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ اس پر بھی اس کے بے شمار مرثیے لکھے گئے۔ ابواسحاق صابی کا مرثیہ علم الہدیٰ شریف مرتضیٰ نے باوجود اختلاف مذہب کے ایسے سوز و گداز کے ساتھ لکھا ہے جیسے کوئی اپنے عزیز ویگانے کی موت پر افسوس کرتا ہے اور اُس کے علم وفضل کی بے انتہا تعریف کی ہے۔ اسی طرح ہزار ہا مرثیہ اہل علم، اہل کمال، بہادروں، فیاضوں، نیک دل بادشاہوں، لائق وزیروں اور دیگر ممتاز لوگوں کی وفات پر لکھا گیا ہے۔ لیکن جو شخص مرثیہ لکھنے میں کمال حاصل کرنا چاہے تو اُس کے لئے اس نئی طرز کے مرثیہ سے بہتر کوئی رہنمائی اُردو شاعری میں نہیں مل سکتا۔ جو باتیں ان بزرگوں کے کلام میں مرثیت کی شان کے برخلاف ہیں۔ اگر اُن سے قطع نظر کی جائے تو طالبِ فن کو اُس سے نہایت عمدہ سبق مل سکتا ہے۔''

(مقدمہ شعر و شاعری، ص۱۹۲ تا ۱۹۳)

اس طرح کربلائی مرثیے کے زوال کے اسباب درج ذیل ہیں:

﴿۱﴾ انیس و دبیر نے واقعۂ کربلا کے موضوع کے تقریباً سارے امکانات سلب کر لیے۔ ﴿۲﴾ لکھنؤ کے اُمرا اور وُسا اور فرماں روائے وقت کا تعلق شیعہ مذہب سے تھا۔ اس لئے ہر چھوٹے بڑے شاعر کا رجحان مرثیے کی طرف ہونا فطری بات تھی۔ وہ دور ہی نہیں رہا۔ وہ مجالس نہیں رہیں اور شاعری کا وہ ذوق بھی نہیں رہا جس نے شعر و ادب کے ایک خاص کلچر کی نشو و نما کی تھی۔ ﴿۳﴾ حالؔی کی تنقید نے بھی نئے طرز کے مرثیہ کا تصور فراہم کیا اور یہ بھی واضح کر دیا کہ انیؔس کے بعد اب یہ امید نہیں کی جا سکتی کہ کوئی اس مرتبے تک پہنچ سکے۔ ﴿۴﴾ نئی نظم کا تصور بھی مرثیہ کے ارتقا میں ایک زبردست رُکاوٹ بنا اور عموماً شعرا نظم گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔

﴿۲﴾مثنوی کے زوال کے اسباب: ۔حاؔلی اور امداد امام اؔثر نے مثنوی کی صنف کو سب سے زیادہ مفید مطلب قرار دیا ہے۔غزل، قصیدہ، ترجیع بند، ترکیب بند وغیرہ ہیئتی پابندیوں کے پیشِ نظر حالی مثنوی میں شعری اظہار کی زیادہ سے زیادہ گنجائش پاتے ہیں۔حاؔلی کے عہد میں خود حاؔلی، آزاؔد اور اسمٰعیل میرٹھی نے نئی نظموں کے لئے مثنوی کی ہیئت کو ترجیح دی۔

حاؔلی کہتے ہیں:

''الغرض جتنی صنعتیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں اُن میں کوئی صنف مسلسل مضامین بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہوسکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں ظاہراً ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جاسکی جیسی فارسی میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں۔اِسی لئے عرب شاہ نامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں اور اسی لئے مثنوی معنوی کی نسبت ''ہست قرآن در زبانِ پہلوی'' کہا گیا ہے۔''

(مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۹۵)

مثنوی کی ہیئت چوں کہ مطلع بند ابیات پر مشتمل ہوتی ہے جس میں ربط و تسلسل ہوتا ہے۔مضامین و موضوعات کے اعتبار سے بھی جس میں کوئی قید نہیں۔اس لئے حاؔلی کو مثنوی کی ہیئت سب سے زیادہ لچک دار اور مناسب معلوم ہوتی ہے۔بعد کے شعرا نے بھی مثنوی کی ہیئت میں جدید نظمیں کہی ہیں۔ترقی پسند شعرا نے بھی مثنوی کی ہیئت کو دوسری ہیئتوں کے مقابلے میں ترجیح دی۔باوجود اس کے مثنوی کو بھی زوال کا مُنہ دیکھنا پڑا۔مغرب کے اثرات کے تحت معریٰ اور پھر آزاد نظم کے تجربات کا ایک سلسلہ سا قائم ہوگیا۔میرا جی اور ن.م.راشد نے آزاد نظم کو پوری طرح قائم کر دیا۔مثنوی کے زوال کے اسباب میں سب سے بڑا سبب نیا ذوقِ شعری تھا۔شعرا کو آزاد نظم میں خیال و فکر کو ادا کرنے کی زیادہ سے زیادہ آزادی میسر آئی جس میں اسے خیال کے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ چھوٹے بڑے مصرعوں میں تقسیم کیا جاتا ہے اور ایک لڑی کی طرح تمام چھوٹے بڑے مصرعے ایک دوسرے کے ساتھ پیوست ہوجاتے ہیں اس لئے شروع سے آخر تک نظم میں ایک منطقی تسلسل قائم رہتا ہے۔تسلسل کی یہ وہی قدر ہے جسے حاؔلی نے سب سے زیادہ ضروری قرار دیا ہے۔

﴿۳﴾غزل کا زوال کیوں کر نہیں ہوا: ۔غزل ایک غنائیہ صنف ہے اور جو انسانی لطیف جذبوں اور نازک ترین قلبی وارداتوں کو ادا کرنے کی زبردست صلاحیت رکھتی ہے اس لئے حاؔلی، عظمت اللہ خاں اور کلیم الدین احمد کی سخت تنقید کے باوجود وہ آج بھی پوری طرح قائم و برقرار ہے۔اردو شاعری میں سب سے زیادہ جس صنف نے اسالیب وضع کیے اور اسالیب سے متعارف کرایا وہ غزل ہی ہے۔ترقی پسند دور میں غزل کی رفتار میں تھوڑی سی سستی ضرور پیدا ہوئی تھی لیکن خود ترقی پسندوں میں فیض احمد فیض اور مجروح سلطان پوری نے غزل کو ایک نیا اسلوب مہیا کیا۔فیض کے یہاں لہجے کی نرمی اور غنا کا گہرا احساس پایا جاتا ہے۔جب کہ مجروح کی غزل کے لہجے میں رجز کا آہنگ ہے۔دونوں نے روایتی استعاروں کو نئی معنویت بخشی۔جدید شعرا نے بھی نظم کے ساتھ غزل کو اپنا محاورہ بنایا اور غزل کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔یہ چیز منیر نیازی اور محمد علوی سے افتخار عارف اور ظفر اقبال تک دیکھی اور محسوس کی جاسکتی ہے۔غزل کی داخلی جدلی قوتوں نے اسے زوال کے تجربے سے محفوظ رکھا۔

﴿۴﴾ **واسوخت کا زوال:**۔قدیم اور متداول اصنافِ شاعری میں واسوخت اور ریختی بھی قائم نہیں رہ سکیں۔واسوخت کی نشو ونما لکھنؤ کے رنگا رنگ ماحول میں ہوئی تھی۔دہلی میں جو واسوخت لکھے گئے ان میں اعتدال کا رنگ حاوی ہے۔جب کہ لکھنؤ کے شعرا کے یہاں لذتیت اور ابتذال کی طرف جھکاؤ زیادہ ہے۔واسوخت میں محبوب کے ظلم وستم ،بے توجہی ،بدعہدی اور رقیب کے ساتھ پینگیں بڑھانے کی شکایت خاص مضمون کی حیثیت رکھتی ہے۔واسوخت کو دراصل میرتقی میر نے قائم کیا تھا لیکن ان کے واسوخت میں غزل کا رنگ حاوی ہے۔ میرؔ ہی نے واسوخت کے لئے مسدّس کی ہیئت کو ترجیح دی تھی جسے بعد کے شعرا نے روایت کے طور پر برقرار رکھا۔

واسوخت کا سب سے بڑا شاعر امانتؔ لکھنوی ہے۔امانت کے علاوہ جرأت کے واسوخت بہت کامیاب ہیں۔دوسرے شعرا میں قلقؔ اور شوقؔ نے بھی بعض عمدہ واسوخت لکھے۔جدید ادوار میں فیض احمد فیضؔ نے بھی ایک واسوخت لکھا ہے جس کا مدار شکایتِ زمانہ پر ہے۔ واسوخت کا یہ طرز بھی مقبول نہیں ہوسکا۔واسوخت کی ترقی کیوں کر رک گئی اس کی بعض وجوہات درج ذیل ہیں:

(۱) وہ تاریخی اور معاشرتی صورتِ حالات قائم نہیں رہی جس میں واسوخت نے اِرتقا پایا تھا بلکہ واسوخت کے بعض مضامین جن کا تعلق محبوب کے غمزۂ وناز یا معاملہ بندی سے تھا یا محبوب سے بے وفائی اور بدعہدی کی شکایت اس قسم کے مضامین کو شعرا نے غزل کا حصہ بنالیا۔ امانتؔ، جرأتؔ، قلقؔ، مومنؔ، نسیمؔ لکھنوی وغیرہ کی غزل ان اثرات کی مظہر ہے۔(۲) واسوخت کا موضوع معین تھا،جس میں پھیلاؤ تنوع اور توسیع کی گنجائش بھی کم سے کم تھی۔اس لئے امانت کے بعد اسے زوال کا مُنہ دیکھنا پڑا۔

﴿۵﴾ **ریختی کا زوال:**۔کم وبیش یہی صورت ریختی کی بھی ہے۔جو اُمرا و رؤسا کے ذوق کی تسکین کا باعث تھی۔سارا معاشرہ طاؤس ورباب کے گرد گردش کررہا تھا۔زنانہ پن اس کی شناخت تھی اور تصنّع اس کلچر کا ایک نمایاں نشان تھا۔سلیم اختر نے لکھا ہے:

> ''اس معاشرہ میں کسی حد تک زنانہ پن پیدا ہوچکا تھا اور عورت کس کجرویانہ انداز سے ان کے اعصاب پر سوار تھی اس کا اندازہ 'دریائے لطافت' میں بحروں کو'زنانہ' بنانے (پری خانم، پری جان وغیرہ) سے نہیں ہوسکتا بلکہ اس امر سے ہوگا کہ واجد علی شاہ نے ''جوان حسین عورتوں کی ایک چھوٹی زنانی فوج'' تو مرتب کی ہی تھی اس کے ساتھ عورتوں کے ناموں پر بعض پلٹنوں کے نام، اختری، نادری وغیرہ بھی رکھ دیے۔ایسے ماحول میں ریختی کی وقوع پذیری پر تعجب نہ ہونا چاہیے، ہاں اس کی عدم موجودگی نفسیاتی تعجب کی باعث بن سکتی تھی۔''

(اردو شاعری کا فنی ارتقا: ڈاکٹر فرمان فتح پوری،ص ۳۷۱ تا ۳۷۲)

انشاؔ اور رنگینؔ ریختی کے دو اہم شعرا تھے۔انہوں نے ریختی کو غیر معمولی ترقی سے ہم کنار کیا۔ان کے علاوہ جان صاحب اور خانم جان (عبداللہ خاں محشر) ریختی کے اہم شاعر خیال کیے جاتے ہیں۔سلیم اختر نے ریختی کی مقبولیت کے اسباب بتاتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ:

> ''انشاؔ اور رنگینؔ کی کوششوں اور دربار کی سرپرستی نے جلد ہی ریختی کو بہت زیادہ مقبول بنادیا اور شوقیہ کہنے والوں کے ساتھ ساتھ مستقل ریختی گو شعرا کی بھی کمی نہ رہی اور یہ رجحان اپنی انتہائی صورت اس وقت اختیار کر گیا جب زنانہ تخلصوں کے ساتھ ساتھ بعض حضرات نے زنانہ لباس پہن کر اور پالکیوں میں بیٹھ کر

مشاعرہ میں آنا شروع کیا بلکہ زنانہ آواز و انداز سے بھی سنانا شروع کیا۔ گویا اس معاملہ میں جان صاحب کی بہت شہرت ہوئی لیکن وہ خود اس فن میں عبداللہ خاں محشر (ریختی میں خانم جان) کو زیادہ بہتر سمجھتے تھے۔''

(اردو شاعری کا فنی ارتقا،ص ۳۷۸)

ریختی کے زوال کے بعض اسباب یہ ہیں:۔(۱) درباداری یعنی خواب غفلت کا دور ختم ہو گیا اور زندگی کی کڑوی سچائیوں سے نبرد آزما ہونا ایک تاریخی ضرورت تھی۔ ریختی میں ہر دور کا مقابلہ کرنے اور خود کو زندہ رکھنے کی سکت نہ تھی۔ سو اس کا زوال بھی یقینی تھا۔(۲) ریختی محض ایک خوش وقتی کا نمونہ تھی۔ ہر طرح کے جذبات و تجربات کو سمونے کے معاملے میں اس کا دامن تنگ تھا۔

﴿۶﴾ شہرآشوب کا زوال:۔ جہاں تک 'شہرآشوب' کا سوال ہے۔ نادرشاہ اور احمد شاہ درّانی کے حملوں سے جو ہلاکت کا بازار گرم ہوا، دہلی تباہ و برباد ہوئی، ہزارہا گھر تاراج ہوئے۔ ہزاروں خاندانوں کو ہجرت اور دربدری کا سامنا کرنا پڑا۔

تاریخ کے یہ ایسے روح فرسا تجربات تھے جس نے شعرا کو 'شہرآشوب' لکھنے کی طرف مائل کیا۔ اسی طرح ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے دوران اور بعد میں دہلی اور اس کے قرب و جوار میں ظلم کی جو آندھیاں چلیں ہزاروں لاکھوں افراد کو موت کی نیند سلا دیا گیا۔ گھوں گھر ماتمی اندھیروں میں ڈوب گئے۔ ایک قیامت صغریٰ تھی جس نے سب کچھ تہس نہس کر دیا۔ اردو شعرا نے ان خوں رنگ حقائق کو شہرآشوب میں نظم کر کے تاریخ دانوں کے لئے ایک مستقل سند فراہم کر دی۔

موجودہ ادوار میں شہرآشوب کا ایک صنف کے طور پر زوال مکمل ہو چکا ہے۔ لیکن اس کے آثار جدید نظموں میں موجود ہیں۔ کیوں کہ جدید ادوار میں خارجی انتشار سے زیادہ داخلی انتشار پایا جاتا ہے جو خارجی انتشار سے زیادہ حوصلہ شکن ہے۔ جس اخلاقی پستی، بے یقینی، کسمپرسی، افراتفری اور نفسا نفسی کے نوحے قدیم شہرآشوبوں میں دَست یاب ہیں۔ اس قسم کی صورت حال سے موجودہ ادوار بھی دوچار ہیں۔ باوجود اس کے 'شہرآشوب' کا اِحیا نہیں ہوسکا۔ شہرآشوب کے زوال کے اسباب میں سب سے بڑا سبب اس کے موضوعات کی یک جہتی ہے۔ قدیم شہرآشوبوں میں اسی لئے تکرار کا پہلو زیادہ حاوی ہے۔ شہرآشوب نگار روایتی موضوعات و مضامین کے دائرے کو وسعت نہیں بخش سکے۔

03.04 دوسری زبانوں میں قدیم اصنافِ سخن اور زوال

جس طرح اردو میں قدیم اصناف زوال کی شکار ہوئی اسی طرح دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی قدیم اصناف کا چلن قریب قریب ختم ہو گیا۔ مغرب میں بیلڈ **Ballad**، شکوہ **Complaint**، مختصر دیہی گیت **Eclogue**، رزمیہ **Epic**، حمدیہ نظم **Hymn**، دیہی مناظری نظم **Idyll**، پانچ پانچ مصروں پر مبنی نظم **Limerick**، غنائیہ نظم **Ode**، ایک طرح کی ترجیع بند نظم **Sestina**، سانیٹ **Sonnet**، ہشت رکنی بحر والی نظم **Triolet**، فخریہ نظم **Boasting-Poem** وغیرہ جیسی اصناف و شعری ہیئتیں محض تاریخ کا حصہ بن کر رہ گئیں۔

﴿۱﴾ بیلڈ کا زوال:۔ بیلڈ ایک ایسی صنف ہے جس نے زبانی اور تحریری ہر دو شاعری میں رواج پایا اور ترقی پائی۔ روایتی، لوک یا مقبول عام بیلڈوں میں کوئی مشہور و متداوِل کہانی بیان کی جاتی ہے اور جسے رقص و موسیقی کے ساتھ ادا کیا جاتا ہے۔ بیلڈ، عام طور پر کسی گمنام شاعر کی تخلیق ہوتا ہے۔ یہ عمل چوں کہ کئی زمانوں پر محیط ہوتا ہے اور متوارث چلا آتا ہے اس لئے بیلڈوں میں موضوع، ہیئت اور زبان کے لحاظ سے دانستہ و نادانستہ، متنوع تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں۔ اس طرح بیلڈ کسی ایک شاعر کی تخلیق ہونے کے باصف نسلِ انسانی کا مشترک سرمایہ ہیں۔ ہومر نے بھی اپنے رزمیوں میں ان بیلڈوں سے بہت سا مواد اخذ کیا ہے۔

روایتی بیلڈ **Traditional Ballad:** ڈرامائی، غنائی اور غیر شخصی ہوتے ہیں۔طویل بھی مختصر بھی۔زبان میں سادگی و بے ساختہ پن، فضا میں جوش آفریں، ان کی ابتدا نا گہانی منتہا سے ہوتی ہے۔طرب انگیز بیلڈوں کے علاوہ ان بیلڈوں کا عدد کہیں زیادہ ہے۔جن کا موضوع حزن وملال ہے اور جو اسی خصوصیت کے باعث اپنی علاحدہ شناخت بھی رکھتے ہیں۔باوجود اس کے یہ بیلڈ ذاتی رویوں اور احساسات سے بری ہوتے ہیں۔ان کے موضوعات کا ماخذ زندگی اور اس کی معاشرت ہے۔حیات، موت، جنس، تشدد، خون خرابہ، عشق، ہجر، وصل، جنگ، مہم جوئی اور فوق الفطرت جیسے موضوعات پر مبنی عوامی قصے اور حکایتیں، مقامی اور قومی تاریخ وغیرہ صیغے ان کے بنیادی تصورات کے مصادر ہیں۔جو کسی واحد ضمنی واقعے پر مبنی ہوتے ہیں۔نغمہ گو محض قصہ بیان کرتا ہے۔قصے کے تعلق سے اپنے محسوسات بیان کرنا اس کی حد میں شامل نہیں ہے۔ان کی ایک خصوصیت، بند بہ بند ایجاز سے قائم ہوتی ہے۔

جز ئیاتی تفصیل نگاری اور گرد و نواح کی طول طویل منظر کشی سے پرہیز کیا جاتا ہے۔اظہارِ خیال میں جامعیت اور گٹھاوٴ ہونے کے باعث ان کی تاثیر دو چند ہو جاتی ہے اور یہ بہت جلد حافظے میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔جن بیلڈوں کی تشکیل میں بوداپن ہوتا ہے انہیں بہت جلد بھلا دیا جاتا ہے۔بیلڈ کے بند آیمبی بحر میں ہوتے ہیں۔ہر بند چار مساوی مصاریع پر مشتمل ہوتا ہے۔دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں **abcd** اور کبھی **abad** سلسلے کے مطابق قافیہ عمل میں لایا جاتا ہے۔عموماً پہلے اور تیسرے مصرعے میں چار موکد صالبات **Syllables** ہوتے ہیں۔کہانی کے ارتقا کے مساوی، بند بہ بند کسی مصرعے یا کسی بند کو دہرایا جاتا ہے۔

بیلڈ کی ایک دوسری قسم آرٹ بیلڈ **:Art ballad** یا ادبی بیلڈ **:Literary ballad** ہے۔ان بیلڈوں کا شمار تحریری ادب میں ہوتا ہے۔جو معلوم الاسم مصنّفین کے تخلیق کردہ ہوتے ہیں۔ان میں مقبول عام زبانی بیلڈوں کی سی بدویانہ سادہ لوحی اور جذباتیت، تہذیبی پیرایہ اختیار کر لیتی ہے۔البتہ شاعر زیادہ سے زیادہ روایتی بیلڈوں کی ہیئت، روح اور حکائی اسلوب کو کسب کرنے کی سعی کرتا ہے۔کالرج، کیٹس، ورڈز ورتھ اور اسکاٹ جیسے رومانویوں کے بیلڈ اپنی سرّیت، حیرت خیزی اور اسطوری حوالوں کی وجہ سے ایک مختلف تاثر کا حکم رکھتے ہیں۔رابرٹ سروِس، ورنون واٹکن اور چارلس کاسلی وغیرہ کی نظموں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ بیلڈ کی صنف کس درجہ حیات خیز، لچیلی اور متعلق ہے۔باوجود اس کے اتنی اہم صنف کو بھی زوال کا مُنہ دیکھنا پڑا۔ہندی میں بھی بارہ ماسہ، گیت، دوہا اور شرنگار رس کی شاعری کا رواج ختم ہو گیا۔البتہ اُردو نے دوہے کو ایک نئی زندگی بخشی۔ہندی میں بھی جدید نظم کے چلن نے قدیم اصنافِ سخن کو پیچھے دھکیل دیا۔

﴿۲﴾ **مغرب میں فخریہ نظم Boasting-Poem اور سراپائی نظم Blazon کا زوال:** فخریہ نظم اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کوئی کردار (ہیرو وغیرہ) اپنی کارگزاریوں، اپنے کارناموں، اپنی ستیزہ کاریوں اور اپنے مجادلوں کو بہ زبانِ تفاخر ادا کرے۔ہیرو ایسے مواقع پر محض اپنی قوت اور طاقت ہی کے بارے میں ڈینگیں نہیں مارتا بلکہ اپنی جہد کی راہ میں جن اشیاء کو بروئے کار لاتا ہے انہیں بھی مایہ ہائے فخر گردانتا ہے۔یوروپ میں قدیم رزمیہ شاعری، بیلڈوں اور لوک شاعری کے متعدد شقوں میں — اس کے نقوش بکھرے پڑے ہیں۔یونانی ڈراموں کے علاوہ انگریزی ڈراموں (بہ شمول مارلو اور شیکسپیئر: جیسے اوتھیلو اپنی تلوار اور اپنی کامرانیوں کے تعلق سے لاف وگزاف سے کام لیتا ہے) میں بھی تفاخر اور مشیخت کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔

اردو قصائد و مراثی نیز بعض مثنویوں اور نظموں میں کئی حصے فخریہ عناصر سے معمور ہیں۔ اردو میں اِسے ایک مستقل رسم **Convention** کی حیثیت حاصل تھی۔ شعرا نے موقع کے لحاظ سے اکثر بہ حسن وخوبی اور لسانی استقامت کے ساتھ محاسن آرائی اور اوصاف بیانی کی ہے۔ زبان کے جوہر کو بہ طور آزمانے کی یہ ایک صورت تھی۔ فخریہ اجزاء میں شاعر کی تخئیل کئی قریب و بعید سلسلوں کو جوڑتی، مختلف صورتوں کو آپس میں گڈمڈ کرتی اور پھر انہیں ایک نئی شکل عطا کرتی نیز انتہائی جستجو پر کمند ڈالتی اور امکان پس از امکان کی دھن میں سرگرداں رہتی ہے۔ ہمارے یہاں اکثر مثالوں میں متانتِ شعر برقرار رہے۔ ایک وسیع تر فرمے **Format** یا سیاق میں بعید از اعتدال قسم کی کمتر مثالیں محیطِ معنی پر کم ہی اثر انداز ہوتی ہیں۔ انیس کے مرثیے سے ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

کانپا گیا روم و عرب اک تیغِ دُوسَر سے　　گزری سرِ مرکب سے تو عنتر کی کمر سے
دیں داروں کو امن اِس نے دیا فتنہ وشر سے　　ضرب اِس کی نہ روکی گئی جبریل کے پر سے
کیا کیا نہ بدل جائے گا، کیا کیا نہ مٹے گا
پر حشر تک اِس ضرب کا سکہ نہ مٹے گا

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب　　میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب
کوئی قوت راہ سے مجھ کو ہٹا سکتی نہیں　　کوئی ضربت میری گردن کو جھکا سکتی نہیں
رنگ سورج کا اُڑاتا ہے مِرے سینے کا داغ　　بادِ صرصر کا بدل دیتا ہے رُخ، میرا چراغ
سنگ و آہن میں، مِری نظروں سے چبھ جاتی ہے پھانس
آندھیوں کی، میرے میداں میں اُکھڑ جاتی ہے سانس
دیکھ کر میرے جنوں کو، ناز فرماتے ہوئے　　موت شرماتی ہے، میرے سامنے آتے ہوئے

اردو میں قصیدہ ایک ایسی واحد صنف ہے جس میں فخریہ اور سراپائی نظم کا رنگ ملتا ہے لیکن تعلّی ہو کہ فخر وغرور، سراپا ہو کہ سراپائی جزئیات کا بیان، تقریباً ہر سطح پر اردو شاعری کو مغرب کی مثالوں پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ ہمارے شعرا نے ان اقسام میں بھی قادرالکلامی اور پرگوئی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ باوجود اس کے اس طرح کی نظمیں تاریخ کا حصہ بننے کے باوجود برقرار نہیں رہ سکیں۔ ان کے زوال کی سب سے بڑی وجہ ان کے موضوع کی ایک جہتی تھی۔

﴿۳﴾ **سراپائی نظم Blazon کا زوال:۔** انگریزی میں **Blazon** سراپائی نظم کو کہتے ہیں جس میں عورت کے ازسرتا پا جسم کے مختلف حصوں اور اعضا کی خوب صورتی بیان کی جاتی ہے۔ شاعر ایک ایک جز کی تفصیل ہی نہیں بلکہ اکثر ان اعضاء کی حرکت وسکنت بھی احاطۂ تحریر میں لاتا ہے۔ قدیم میں رثائیہ نگار شعرائے روم اور اسکندریائی شعرائے یونان کے کلام میں اس کے ابتدائی اور خلقی نقوش ملتے ہیں۔ شعرائے مابعد نے انھی کی پیروی میں نازک، نفیس اور لطیف تشبیہات اور دور از کاریوں **Conceits** کو بار بار اپنے فن میں پیش کیا ہے۔ نتیجتاً ان کی تازگی اور دلآویزی جاتی رہی اور سراپائی مشابہتیں آہستہ آہستہ پامال کلمات **Cliches** میں بدل گئیں۔ باقاعدہ سراپا نگاری کی ایجاد کا سہرا جیوفری آف ونسان کے سر ہے۔ بعدۂ میروٹ نے کئی سراپا لکھے۔ **1536 Blason de Beau Telin** نام کا مجموعہ اُسی کا مرہونِ قلم ہے۔ بعض شعرائے الزبیتھ کے علاوہ اسپینسر کے کلام میں بھی سراپا کی نفیس مثالیں موجود ہیں۔

جیسے اس کی نظم Epithalanicon 1595 سے ماخوذ درجِ ذیل ٹکڑا:

اُس کی بڑی بڑی آنکھیں یوں چمکتی ہیں جیسے نیلموں کی دَرخشانی
اُس کی پیشانی، ہاتھی دانت جیسی سفید
اُس کے رخسار، سیبوں کی مانند، جیسے سرخیِ آفتاب
اُس کے ہونٹ چیری کی مانند، جنہیں متوالے ہی توڑ سکتے ہیں
اُس کے سینے کے اُبھار، جیسے ملائی سے لبالب پیالے
اُس کے سرہائے پستان (بھٹنیاں) جیسے سوسن کی کونپلیں
اُس کے برف رنگ شانے جیسے مَرمَر کے مینار
اور اُس کا (از سرتاپا) بدن ایسا ہے جیسے جگ مگ کرتا ہوا شاہی محل کا بازار

تھامس واٹسن، سرفلپ سڈنی اور تھامس لاج کے کلام میں سراپا کی بعض عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ تاہم یہ روایت مغرب میں پروان نہیں چڑھ سکی۔ بجائے اس کے اکثر شعرانے سراپا کی پیروڈیاں لکھیں اور اکثر ان شعرا کا مذاق اڑایا جن کی تشبیہات حدِ اعتدال سے پرے تھیں۔ شیکسپیئر نے ۱۳۰رویں سانٹ میں سراپائی متداول مشابہتوں پر یہ کہہ کر گہرا طنز کیا ہے:

میری محبوبہ کی آنکھیں، ایسی نہیں ہیں جیسا کہ آفتاب
مرجان زیادہ سرخ ہے بہ نسبت اُس کے ہونٹوں کی لالی کے
اگر برف کی مانند سفید ہیں تو پھیکا کیوں پڑ گیا؟ اُس کی چھاتیوں کا رنگ
اگر اُس کے بال تاروں کی مانند ہیں تو کیوں اُگ آئے کالے تار اُس کی پیشانی پر
میں نے دیکھے ہیں دمشق کے سرخ اور سپید گلاب
لیکن اُس کے گالوں میں اُن گلابوں جیسی بات کہاں؟
اور ایسی بہت سی خوشبوئیں ہیں جو زیادہ حظ آفریں ہیں
میری محبوبہ کی اُس سانس کی نسبت جس سے بھپکا سا نکلتا ہے (بوکا)

اردو میں سراپا نگاری ایک مستقل موضوع رہا ہے۔ شعرائے قدیم و متاخرین کے قصائد اور غزلیات میں سراپا کی متعدد رسمیاتی اور غیر رسمیاتی ہر دو نوع کی مثالیں موجود ہیں۔ تشبیہاتی نادرہ کاری کا وصف ان مثالوں میں مشترک ہے۔ یوروپ کے مقابلے میں اردو میں سراپا نگاری کی روایت مستحکم رہی ہے۔ غلو اور مبالغہ یہاں بھی شیر و شکر ہے مگر یہ چیز تہذیب شعر کے ایک ایسے جزو کا حکم رکھتی ہے جس میں غیریت اور اجنبیت ناپید ہے۔ ہمارے سراپائی دور از کار یہ Conceits یوروپی مشابہتوں سے کہیں زیادہ متنوع، بلیغ اور پیکر آفریں ہیں۔ شعرائے اردو کی باریک بین نگاہیں جن گوشوں تک پہنچتی ہیں اور انھوں نے اپنے تجربوں کو جس سکوت آمیز اور حساس زبان میں ادا کیا ہے انہیں کا حصہ ہے۔ شعرائے یوروپ ان حدود سے بعید تر ہیں۔

شیخ ابراہیم ذوقؔ کا شمار ان اساتذہ میں کیا جاتا ہے جن کے کلام میں تازہ کار وطرح دار مشابہتوں کی فراوانی ہے۔ سراپائی اشعار میں بھی ان کی تشبیہات تخیّل وترصیع سے مملو دلآویز پیکروں کے جھرمٹ خلق کرتی ہیں۔ مثلاً:

سینہ تا ناف صفا آب گہر کا دریا
ناف اک عکسِ ذقن اس میں بجائے زورق
قد جو گلبن تو وہ پاؤں کے حنائی ناخن
نیچے گلبن کے پڑے بکھرے ہوئے گل کے ورق
کمر نزاکت سے لچکی جائے کہ ہے نزاکت کا بار اُٹھائے
اور اس پہ سونو رلہر کھائے، پھر اس پہ ہیں دو قمر فروزاں

اس ضمن میں انشاؔ کے سراپائی اشعار میں بھی اختراعانہ استعداد یکتا و یگانہ ہے۔ درجِ ذیل اشعار میں صناعی و مشاقی کی صفات کے پہلو بہ پہلو خلاقی کا جوہر بھی نمایاں ہے۔ جو انشاؔ کی استادانہ مہارت پر واضح دلیل ہے:

﴿شاہزادہ سلیمان شکوہ کی مدح میں﴾

آفتاب اُس کی جبیں کے جو مقابل ہووے — صدقے صدقے ہو، کہے: اُف رے تری چمکاہٹ
اس دُرگوش پہ تھی زلف جو کنڈلی مارے — سانپ کے من کی اگر کہیے، تو پھبتی ہے نپٹ
ڈورے آنکھوں میں چھٹے ایسے ہی کافر خوں خوار — کہ رگِ گل کی نزاکت کو لگا دیویں چپٹ
چتون اٹکھیل بلا ، نرگسِ جادو آنکھیں — نگہ ایسی ہے کہ دے برق کی چشمک کو اُلٹ
شوخی اِس روپ سے اُس تارِ نظر پر کھیلے — آتا جاتا ہو رسن پر کوئی جس طرح سے نٹ
ناک اُس شوخ کی برزخ کی طرح بیچ میں ہے — تا کہ دو چشمے نہ ایک ایک سے مل جاویں جھٹ
تھا وہاں نامِ خدا ، عالمِ خودبینی گرم — اُس کے نتھنوں کی پھڑک میں تھی غضب گرماہٹ
گال گدرائے ہوئے، چُوسنے کے لائق ہونٹ — غبغب اور سیبِ ذقن بوسوں کے قابل چٹ چٹ
وہ دھواں دھار دَھڑی ، دانت سو موتی کی لڑی — تہ میں اندامِ تبسم کے، رچی شرماہٹ
گردن اِس دھج سے، صراحی ہو مئے سرخ کی جوں — خونِ عشاق چڑھا جانے کو حاضر غٹ غٹ
آستیں کوچہ مہتاب نظر آتی ہے — اُس کے ساعد کی ڈلک میں تھی یہ کچھ پھیلاوٹ
سینہ جوں آئینہ شفاف ، شکم ایسا صاف — جس میں مخمل کی شکن کی سی پڑی ستھری بٹ
گدگداہٹ پہ اگر ناف کی پڑ جائے نظر — چٹ کفِ دستِ خیال، اُس سے وہیں جائے چمٹ
گات زانُو کی وہ پاکیزہ طرح دار کہ ہائے — دھیان کے ساتھ جہاں پائے نظر جاوے رپٹ
قامت ایسی کہ قیامت بھی کرے جس کو سلام — اُس کے اِٹھلاتے ہوئے چلنے کی، سُن کر آہٹ

بیلڈ کی طرح سراپائی نظم بھی اپنی موضوعاتی یک جہتی کے باعث زوال کی شکار ہوگئی۔

03.05 متروکات وقدیمیات (Archaism) کا تصوّر

متروکات وقدیمیات سے مراد ایسے کہنہ لفظ فقرے حتی کہ اسالیب اور رویے جو قدیم میں مروّج تھے مگر اب جن کا شمار متروکات یا قدیمیات میں کیا جاتا ہے۔ اس نوع کے الفاظ ہیئتی اور صوتی ہر دو سطح پر تبدیلیوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہ تبدیلیاں زبان کے زندہ وفطری عمل کے تحت واقع ہوئی تھیں یا ماضی میں کبھی اصلاحِ زبان کے علم برداروں اور قواعد دانوں کے ذریعے عمل میں آئی تھیں۔ لفظ اپنے آپ میں شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا۔ یہ ضرور ہے کہ کسی سیاق میں کوئی لفظ نہایت مناسب ہوتا ہے اور وہی لفظ کسی دوسرے سیاق میں نامناسب۔ ادب میں ہر دور اپنی لفظیات خود خلق کرتا ہے۔ بعض پرانے الفاظ ذیلی صوتیاتی تبدیلیوں سے گزر کر ایک نئی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

بعض ٹکسال باہر ہو جاتے ہیں اور شاعری میں کہیں کہیں ان کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ کبھی کسی لفظ کی فرسودہ ہیئت شاعری میں وزن وآہنگ کے تئیں موزوں ثابت ہوتی ہے اور کبھی متروکات کا استعمال اس لئے روا رکھا جاتا ہے کہ ان کا تعلق ماضی سے ہے۔ قدیمیات کا آغاز اسپینسر سے ہوتا ہے۔ اسپینسر نے قرونِ وسطیٰ کی فداکارانہ روح اور فضا کو از سرِ نو خلق کرنے کی غرض سے قدیمیات کا استعمال کیا تھا۔ اس وسیلے سے اس نے ایک مخصوص شعری اسلوب کی بھی تشکیل کی۔ اسپینسر کا شعری سرمایہ اور انجیلِ مقدس، ملٹن کے لئے قدیمیات ومتروکات کا بہترین ذخیرہ ثابت ہوئے۔ بعد ازاں کیٹس، کالرج، مورس اور پھر ۱۹ رویں صدی کے اواخر میں ٹینی سن نے اسپینسر کی روایت کے مطابق قدیمیات کا استعمال جاری رکھا۔ جدید شعرا نے بھی قدیمیات کا استعمال جا بجا کیا ہے۔ بعض مصنّفین نے محض مزاح کے تاثر کو اُبھارنے یا اسلوب میں رعب وداب پیدا کرنے کی غرض سے متروک الاستعمال الفاظ یا ادائیگی کے ان طریق ہائے کار کو اپنی تحریروں میں پھر سے جگہ دی ہے۔ جو ماضی میں کبھی چلن کا درجہ رکھتے تھے۔ اردو میں صحیح پسندوں کے حوالے سے املا وصوتی اعتبار سے قافیہ بندی کے عیوب جو دکنی اور شمالی ہند کے ابتدائی دور کی شاعری سے منسوب ہیں۔ متروک قرار دیے گئے بہ ایں ہمہ صحیح تلفظ، صحیح میزان اور صحیح املا کا وہ تصور جسے صحیح پسندوں نے پروان چڑھایا تھا آج زیادہ التفات کے قابل نہیں سمجھا جاتا۔

اِسی طرح ہندوی بھاکا کے الفاظ کے بجائے عربی وفارسی کے مانوس اور رواں الفاظ کے استعمال پر زور دیا گیا ہے۔ اودھر، کیدھر، پھیر، لاگا، جاگا، ماٹی، اُپر کی جگہ ادھر، کدھر، لگا، جگہ، مٹی، اوپر وغیرہ کو ترجیح دی جانے لگی۔ تاہم ضرورتِ شعری کے مطابق مصوتوں کے اتباع و اضافے کی محولہ صورتیں عرصہ دراز تک قائم رہیں، نہ صرف یہ بلکہ یاں واں، تلک جیسے ترک کردہ الفاظ کا استعمال تا حال جاری ہے۔ اردو میں ترک کا سلسلہ دکنی میں بھی جاری تھا اور مرزا مظہر جان جاناں کے بعد بھی کسی نہ کسی نہج پر جاری رہا۔ اساتذہ کرام نے انفرادی طور پر اور ناسخ نے ایک تحریک کے طور پر معیار بندی کی طرف توجہ کی۔ ناسخ سے منسوب کر کے میر اوسط اشک نے ان افعال، الفاظ اور تراکیب کو متروک قرار دیا جن میں ثقالت اور تنافر کا عیب مضمر تھا۔ انہوں نے تذکیر وتانیث کے قاعدے بنائے اور بے شمار پراکرت الاصل و مستعمل الفاظ کو ٹکسال باہر کیا۔ اساتذہ کے باب میں ناسخ کی ترجیحات کا درجہ ہنوز میزانِ ہنر کی حیثیت رکھتا ہے۔ مرزا مظہر جان جاناں، شاہ حاتم اور اشک کی باقاعدہ صحت زبان کی مساعی کے باوجود شعر کی زبان نے ہمیشہ نمایاں اور ضمنی سطحوں پر بے پناہ آزادیوں کو راہ دی ہے میر تقی میر اور مرزا مظہر جان جاناں کے مابین بہت کم زمانی فرق ہے تاہم میر نے اپنی لسانی روش کی انفرادیت کو قائم ومحفوظ رکھا اور روزمرّہ کو عیارِ سخن قرار دیا۔

''میر نے ایسے الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا ہے جنہیں ہم دکنی یا پوربی یعنی قدیم اردو سے مخصوص سمجھتے ہیں۔ ممکن ہے ایسے الفاظ میر کے زمانے میں متروک ہوگئے ہوں یا ہو چلے ہوں۔ اغلب یہ ہے کہ شاہ حاتم کی کوششوں کے باوجود میر نے زبان کو محدود کرنے کی اس روش کو قابل اعتنا نا سمجھا اور جو لفظ جہاں مناسب سمجھا، برت لیا۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی)

کم و بیش یہی صورت نظیر کے یہاں واضح ہے۔ جدید شاعروں نے سب سے زیادہ آزادیوں کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً تلک، یاں واں، تئیں وغیرہ الفاظ یا جمع الجمع، قافیہ بندی میں صوتی مماثلتوں کے مطابق عمل، مضاف و مضاف الیہ کے درمیان محذوف حرفِ اضافت، ہندی فارسی و عربی الفاظ کے مرکبات اور متداول محاورے کی نفی جیسی صورتیں اس امر پر دال ہیں کہ تخلیق میں زبان ہمیشہ نئے انضمامات و تشکیلات سے گزرتی واخراج وقبولیت کے نئے معیار قائم کرتی ہے۔ بالخصوص شعری اظہار میں متروکات کی نوعیت ہی بدل جاتی ہے۔

فراق گورکھ پوری، ابن انشا اور ناصر کاظمی نے میر تقی میر کے لہجے کے طلسم کو قائم رکھنے کے لئے اکثر اوقات ان الفاظ کا استعمال کیا ہے جن کا چلن میر کے زمانے میں تھا۔ عزیز احمد اور پھر میرزا ادیب نے بعض تبدیلیوں کے ساتھ اس داستانوی طرز کا احیا کرنے کی سعی کی جس کا اپنا ایک اخلاقی اور ماورائی نظام تھا۔ انتظار حسین نے مذہبی صحائف کی زبان اور اسلوب کے رنگ و آہنگ سے داستان کے طرز کو نیا بُعد عطا کرنے کی سعی کی۔ انتظار حسین متروکات کے حق میں لکھتے ہیں:

''آج گم شدہ لہجوں، اور عاق کیے ہوئے اسالیبِ بیان کو نئی صورتِ حال سے مربوط کر کے استعمال کرنے اور نئے رشتے میں پرونے کے معنی یہ ہیں کہ احساس کے کھوئے ہوئے سانچوں، ذات کے گم شدہ حصوں کو دریافت کیا جارہا ہے اور انہیں حاضر میں سمویا جارہا ہے۔''

جدید ڈراموں میں سوانگ **Mine** چپ سوانگ **Dumb Show** یک سو **Aside** خود کلامی **Soliloquy** اور طائفے **Chorus** کا استعمال از سرِ نو رواج پارہا ہے۔ یہ تماشات وہ ہیں جو قریب قریب متروک ہو چکے تھے۔

بعض جدید شعرائے اردو نے متروک الفاظ و تراکیب کا بڑی خوبی اور چابک دستی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اسی قدر نہیں بلکہ ان علاقائی اور مقامی الفاظ کو بھی جا بہ جا موزوں کیا ہے جو نام نہاد مراکز اردو بہ الفاظ دیگر اردوئے معلّی کے محاورے کے منافی خیال کیے جاتے ہیں۔ قدیم نثر میں فعل جملے کے وسط میں آتا تھا۔ مضاف الیہ اور جار مجرور کی فطری ترتیب الٹ پلٹ جاتی تھی قدیم نحوی ساختیں اسی وجہ سے ہمارے لئے اجنبی اور بعض حضرات کے لئے سامعہ خراش ہیں۔ نثر کا یہ طور اب بالکل متروک ہے۔ قدیمیات کی از سرِ نو استعمال کی مثالیں:

''اوّل اس خالقِ حقیقی کی ثنا چاہیے جس نے ایک حرفِ کن سے صفحۂ دو عالم پر کیا کیا صورتیں دکھائیں، بعدہٗ گلہ اُس خالق مجازی کا کیا چاہیے جس نے فسانۂ عجائب لکھ کر اس گنہ گار جانِ عالم کی ہزار دُرگتیں بنائیں۔ وہ کون، مرزا رجب علی بیگ سرور فغفور کہ بیت السلطنت لکھنؤ کے ایک مرد تماش بین تھے لیکن بادشاہی کارخانے سے اصلاً واقف نہیں تھے۔ یہ بھی اپنی شورہ بختی، نصیبے کی سختی تھی کہ اپنی خلقت اس مردِ تماش بین کے ہاتھوں ہونی تھی، اسی حیلے سے ہم چشموں میں آبرو کھونی تھی۔'' (جانِ عالم: نیر مسعود)

03.06 اُردو میں قصیدے کے زوال کے اسباب

قصیدہ کے زوال کے درج ذیل اسباب ہیں:

﴿۱﴾قصیدہ کا شمار بھی ان اصناف میں کیا جاتا ہے۔ جو موضوعاتی یک جہتی کی حامل ہیں۔ یعنی قصیدہ اپنی ایک خاص خارجی ہیئت کے علاوہ مدح وذم کے موضوع کے ساتھ خصوصیات رکھتا ہے۔ اکثر ان قدیم اصنافِ سخن کو زوال کا مُنہ دیکھنا پڑا جو کسی ایک خاص موضوع تک محدود تھیں۔ مغرب میں بھی یہی ہوا، فارسی، عربی اور ہندی شاعری میں بھی اس قسم کی اصناف تنزل کی شکار ہوئیں۔ عربی کے قدیم قصائد محض مدح وذم تک محدود نہیں تھے۔ جیسا کہ ڈاکٹر ایم کمال الدین رقم طراز ہیں:

''عرب میں قصیدہ کا مطلب شروع میں مدح وذم نہیں تھا بلکہ شعرا کی طبیعتوں نے جو محسوس کیا انہیں بعینہٖ نظم کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ان کے علم وحکمت، تجربات کا مخزن، ان کے کردار اور جنگی وقائع کے مرقعے، ان کے صحیح اور غلط کی آئینہ داران کی گفتگو نیز شبینہ قصوں کا خلاصہ ہے۔ ان کی شاعری کا بیش تر حصہ برجستہ اور آمد سے پُر ہے۔ ان کی شاعری وجدانی اور قلبی احساسات وخیالات کی ترجمان ہے۔''

(قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری: ڈاکٹر ایم کمال الدین، ص ۴۸)

عربی شاعری میں بہت بعد میں مدح وذم کو قصیدے سے مخصوص کر لیا گیا اور یہی وہ روایت ہے جو فارسی میں منتقل ہوئی اور اسی روایت کو اردو شعرا نے برقرار رکھا۔ اگرچہ شعری زبان کو ترقی دینے میں قصیدہ کا بڑا ہاتھ ہے لیکن اس زبان پر تصنع اور بناوٹ کا اس قدر غلبہ ہوا کہ نجی جذبات واحساسات کی کوئی قدر نہیں رہی۔ اردو اور فارسی شعرا نے قصیدے کے موضوع کو وسعت دینے کی بھی کوشش نہیں کی، جس کے باعث قصیدے کی صنف میں کسی اور تجربے کی گنجائش کی صورت نہیں نکل سکی اور اسے زوال کا سامنا کرنا پڑا۔

﴿۲﴾قصیدہ کے زوال کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس کے لئے قدرتِ کلامی ناگزیر ہے۔ قصیدہ گو کو الفاظ کے وسیع ذخیرے کی ضرورت پڑتی ہے تا کہ وہ مختلف طریقوں سے ممدوح کی تعریف بیان کر سکے یا کسی شخص یا زمانے کو طنز وتعریض کا نشانہ بنایا جا سکے۔ قصیدہ بالعموم اُمرا اور رؤسا، یا شاہانِ وقت پر لکھا جاتا تھا اس لئے قصیدہ گو کا مقصد اپنے ممدوح پر اپنی علمیت وقابلیت کی دھاک جمانا بھی ہوا کرتا تھا۔ شعرا کو خلاقی کے ساتھ صناعی کے جوہر بھی دیکھنے پڑتے تھے۔ اپنے فضل وکمال کی تشہیر کرنی پڑتی تھی۔ اس لئے اکثر شعرا ادق زبان، ادق قافیوں، ردیفوں اور زمینوں میں اپنی قادرالکلامی کے جوہر کو نمایاں کرتے تھے۔ اگرچہ حمد ونعت یا منقبت میں شاعر کو حفظِ مراتب کا لحاظ رکھنا پڑتا تھا تاہم بعض شعرا نے ان میں بھی مبالغہ آرائی کو اپنا شعار بنایا۔ موجودہ عہد میں نعت گوئی اور منقبت کا رواج ہے لیکن ان میں وہ علوئیت، جوش وخروش اور تخئیل کی رنگارنگی کم سے کم ہے جس سے قدیم کی قدر وابستہ ہے۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے قصیدہ کی زبان کے تحت ان امور پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے جن سے قصیدے کا ایک معیاری اسلوب قائم ہو گیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''الفاظ کی شان وشوکت کے علاوہ تسلسلِ بیان، طرزِ ادا کی جدت، تشبیہات واستعارات کی فراوانی، صنائع کا التزام اور مشکل زمینیں اختیار کرنا قصیدہ گو کے کمال کی کسوٹی ہے۔ قصیدے کے لئے ندرت شرط

ہے۔علوِ فکر اور رفعتِ خیال اس کا خاص جوہر ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ قصیدہ ثقیل الفاظ، مغلق تراکیب، ادق علمی اصطلاحات اور بعید از فہم خیالات کے مجموعے کا نام ہے۔جن قصیدہ گویوں نے یہ سمجھا ہے ان سے غلطی ہوئی ہے۔قصیدہ گو کی کامیابی اسی میں ہے کہ خیال و بیان کی مذکورہ خصوصیات کے ساتھ معانی نہایت واضح ہوں۔قصیدے میں خیال و بیان کی پے چیدگیاں اور بے اعتدالیاں ملتی ہیں۔ان میں سے اکثر سلاطین و امرا کے ذوق، درباروں کے ماحول اور معاصرین پر سبقت لے جانے کی کوشش کا نتیجہ ہے۔''

اسی مشکل پسندی کا شکوہ کلیم الدین احمد کو بھی تھا۔انہوں نے قصیدہ میں 'دشواری' کو ایک نقص قرار دیا ہے جس کے باعث قصیدہ ہر دل عزیز نہیں ہو سکا۔وہ کہتے ہیں:

''قصیدہ اپنی دشواری کی وجہ سے ہر دل عزیز نہ ہو سکا اور شعرا میں قبول عام کی سند حاصل نہ کر سکا لیکن اپنی دشواری کی وجہ سے قصیدہ کی اتنی تعریف ہوئی جس کا یہ سزاوار نہ تھا اس صنف میں بہت سے نقائص ہیں۔''

﴿۳﴾ قصیدہ کے زوال کا ایک سبب درباداری کا خاتمہ ہے۔شعرا اپنے اندرونی اور داخلی تقاضوں کے تحت مدحیہ قصائد نہیں لکھتے تھے بلکہ خارجی احتیاجات وضروریات کا جبر ان سے لکھواتا تھا۔۱۸۵۷ء کے بعد شہنشاہیت کے زوال کے ساتھ قصیدہ کا بھی زوال ہو گیا۔

﴿۴﴾ حالؔی کی قصیدہ مخالف تنقید نے بھی قصیدہ گوئی پر قدغن لگا دی۔شاعری میں 'اصلیت' پر زور دیا جانے لگا۔فارسی اور عربی الفاظ کے استعمال میں بھی کمی واقع ہوئی۔سادگی اور سلاست کو ترجیح دی جانے لگی۔حالی کو یہ شکوہ ہے کہ اردو میں اعلیٰ قسم کے قصائد بہت کم لکھے گئے۔ قصیدہ گو شعرا کو اس صنف کو قائم رکھنے کے لئے مغربی تصورِ شعر سے روشنی اخذ کرنی چاہیے۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''قصیدہ اوّل تو اُردو میں بمقابلہ فارسی اور عربی کے اس قدر کم لکھا گیا ہے کہ گویا بالکل نہیں لکھا گیا۔ دوسرے اس کا کوئی نمونہ اردو میں ایسا نشان نہیں دیا جا سکتا جس کے قدم بہ قدم چلنا چاہیے۔اوّل سوداؔ اور آخر ذوقؔ صرف یہ دو شخص ہیں، جنہوں نے ایران کے قصیدہ گویوں کی روش پر کم و بیش قصیدے لکھے ہیں اور جو چال قدیم سے چلی آتی تھی اُس کو بہت خوبی سے نبھایا ہے۔مگر جیسے قصیدے کی اب ضرورت ہے یا آئندہ ہونے والی ہے یا ہونی چاہیے، اس کا نمونہ ہماری زبان میں معدوم ہے، شاید بہت تلاش سے عربی میں کسی قدر زیادہ اور فارسی میں خال خال ایسے نمونے ملیں جن کا اتباع کیا جا سکے۔مگر حق یہ ہے کہ ایشیاٹک پوئٹری میں ایسے نمونے تلاش کرنے جن پر آج کل کے خیالات کے موافق مدح یا ہجا کی بنیاد قائم کی جائے۔بعینہ ایسی بات ہے جیسے ایک ڈسپاٹک گورنمنٹ کی رعایا میں آزادی رائے کی جستجو کرنی۔جن ملکوں میں ابتدائے آفرینش سے بادشاہوں اور اُن کے ارکانِ سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی ہو، جہاں رعیت کی سلامتی بلکہ زندگی خوشامد اور فرماں برداری اور رضا وتسلیم پر موقوف ہو، جہاں رعیت اور غلام دو مترادف لفظ سمجھے جاتے ہوں اور جہاں آزادی ایک ایسا لفظ ہو جس کے مفہوم سے کوئی واقف تک نہ ہو، ایسے ملکوں میں ممکن نہیں کہ مدح و ذم کے

اصول راستی وعقل وانصاف پر مبنی ہوں۔ پس اس کے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح وذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے اور آئندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔''

(مقدمہ شعروشاعری، ص۱۹۳تا۱۹۴)

﴿۵﴾ آزاد اور حالی کی کوششوں سے جدید نظم کے تصور کو کافی فروغ ملا۔ غالب کے بعد کچھ عرصے تک غزل پر بھی جمود طاری رہا۔ حتیٰ کہ داغ اور امیر مینائی کی غزل بھی روایت کی تقلید کا محض نمونہ بن کر رہ گئی۔ حالی کی تنقید نے جدید نظم کے لئے مہمیز کا کام کیا جس کے بعد اقبال جیسا عظیم نظم گو شاعر پیدا ہوا۔ جدید نظم کے سیلاب نے قصیدہ ہی نہیں دوسری قدیم اصنافِ شعر کو بھی پیچھے دھکیل دیا اور وہ ادبی منظر نامے ہی سے غائب ہو گئیں۔

پروفیسر سید عابد علی کا یہ خیال ہے کہ قصیدہ کی صنف میں تنوع کی کافی گنجائش ہے۔ اگر جدید شعرا طویل نظمیں اس اسلوب میں لکھیں تو قصیدہ کو ایک نئی زندگی مل سکتی ہے۔ ہمارے دَور میں جوش ملیح آبادی، عبدالعزیز خالد، جعفر طاہر اور رفیق خاور کی طویل نظموں کی زبان کو قصیدہ کی مروّج اور معیاری زبان ہی کی توسیع کا نام دیا جا سکتا ہے۔ جدید نعتوں اور منقبتوں کو بھی ہمیں اسی معنی میں دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ آخر میں پروفیسر سید عابد علی کی اس تحریر کا ایک اقتباس پیش کرتے ہیں،

جس کا عنوان 'قصیدے کا مستقبل' ہے اور جو یقیناً توجہ طلب اور یاد رکھنے کے لائق ہے:

''قصیدے کی اہمیت اسی وقت تک قائم رہی جب تک شاعری سلاطین کے درباروں سے اور امرائے کبار کی بارگاہوں سے منسلک رہی (قصائد مدحیہ ملحوظ خاطر ہیں)۔ اب کہ شاعر اور دوسرے عام لوگوں کے درمیان رابطے کی نوعیت بالکل بدل گئی ہے، قصیدۂ مدحیہ تو قریب قریب عنقا ہو گیا ہے، نعت اور منقبت البتہ باقی ہے اور باقی رہے گی۔ راقم السطور نے اکثر اس مسئلے پر غور کیا ہے کہ طویل منظومات کہنے کے لئے اس ہیئت کو کیوں نہیں استعمال کیا جاتا جو قصیدے سے مخصوص ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ اس صنف سخن کی روایات سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے اور بہت کامیابی سے طویل نظمیں قصیدے کے اسلوب میں کہی جا سکتی ہیں۔ اس کا فیصلہ مستقبل کرے گا کہ جس طرح غزل کا احیا ہوا ہے، قصیدے کا احیا بھی ممکن ہے یا نہیں لیکن بظاہر یہ بات بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے کہ ہمارے فن کار اپنی ادبی میراث کے بہت اہم جزو کی تمام روایات کو فراموش کر دیں۔''

(اصولِ انتقادِ ادبیات: پروفیسر سید عابد علی عابد، ص۳۸۴)

03.07 خلاصہ

قصیدہ کا شمار ان قدیم اصناف سخن میں کیا جاتا ہے جن کی پوری ایک تابناک تاریخ ہے لیکن یہی وہ اصناف بھی ہیں جنہیں زوال کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ غزل ہی ایک ایسی صنف ہے جس میں جدلی قوت تھی اور وہ برقرار رہے۔ قصیدہ کے زوال اسباب یہ ہیں:

﴿۱﴾شاہانِ وقت اورامرا اور رؤسا کے زمانے لد گئے۔ جن سے انعام واکرام کی توقع کی جاتی تھی اور قصیدہ گو اپنی قادرالکلامی سے انہیں مرعوب کرتا تھا۔ ﴿۲﴾قصیدہ ایک مشکل صنف سخن ہے، ہر شاعر میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی کہ وہ قصیدہ قصیدے کے شایانِ شان کہنے پر قادر ہو۔ ﴿۳﴾حالی کی تنقید نے بھی قصیدے کے ارتقا پر قدغن لگا دی۔ حالی نے اصلیت، اور سادگی پر اس قدر زور دیا کہ شعرا کا عمومی رجحان سلاست، اصلیت اور سادگی کی طرف ہوگیا۔ ﴿۴﴾آزاد اور حالی کی جدید نظم کی تحریک بھی قدیم اصنافِ سخن کی ترقی میں سدِّ راہ ثابت ہوئی۔ شعرا بالعموم نظم کی طرف راغب ہوگئے۔

03.08 فرہنگ

اِتّباع	نقل، پیروی	کبار	بڑے، عظیم
احیا	حیاتِ تازہ ملنا، زندہ ہونا	لاف وگزاف	ڈینگیں مارنا
اسباب	سبب کی جمع، وجہ	محوّلہ	جن کا حوالہ دیا گیا
انضمامات	انضمام کی جمع، ایک دوسرے میں ڈھل جانا	مخفی	چھپی ہوئی
بدویانہ	دیہی	مرکب	سواری کا گھوڑا وغیرہ
حکائی	حکایت آمیز	مساوی	برابر
جدلی	جنگی	مستحکم	مضبوط
خودستائی	تعلّی، خود کی تعریف	مشیخت	شیخی بازی
دست گاہی	کسی بھی فن پر دَست رَس	مصوّتہ	Vowel، جیسے: اَ، آ، اُ، او، اِ، ای، اے وغیرہ
سرّیت	پُراسراریت	معلوم الاسا	جن کے ناموں سے واقفیت ہے
ضربت	چوٹ، مار	مغلق	مشکل سے سمجھ میں آنے والا مبہم
قدغن لگانا	روک لگانا	مہمیز	تحریک
قوتِ نمو	بڑھنے کی قوت	یکتا	منفرد، تنہا

03.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ قدیمیات سے کیا مراد ہے؟

سوال نمبر۲ غزل کو کیوں زوال نصیب نہیں ہوا؟

سوال نمبر۳ قدیم عربی قصیدوں کی کیا خصوصیات ہیں؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبرا مغرب میں کن اصنافِ سخن کو زوال ہوا؟

سوال نمبر۲ قصیدہ کے زوال کے اسباب بتایئے؟

سوال نمبر۳ انگریزی فخریہ نظم اور قصیدہ کی صنف کا تقابل پیش کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبرا : کس صنف کی بنیاد اردو میں پڑی؟

(الف) قصیدہ (ب) مثنوی (ج) غزل (د) مرثیہ

سوال نمبر۲ : سراپائی عنصر کا تعلق کس صنف سے ہے؟

(الف) ریختی (ب) واسوخت (ج) قصیدہ (د) غزل

سوال نمبر۳ : کس صنف کو اپنے عروج کے زمانے میں زوال کا مُنہ دیکھنا پڑا؟

(الف)قصیدہ (ب) غزل (ج) مثنوی (د)واسوخت

سوال نمبر۴ : قصیدہ کو کس نے ایک دشوار صنفِ سخن کا نام دیا ہے؟

(الف)حالؔی (ب)کلیم الدین احمد (ج)ابومحمد سحر (د)پروفیسر عابد علی عابد

سوال نمبر۵ : ''روایات'' کا واحد لفظ کیا ہے؟

(الف) راوی (ب) روایت (ج) رُویت (د) رِیت

سوال نمبر۶ : ''منقبت'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) مناقب (ب) نقب (ج) نقاب (د) نقابت

سوال نمبر۷ : ''زوال'' کا متضاد لفظ کیا ہے؟

(الف)زائل (ب) عروج (ج) عروض (د)عریضہ

سوال نمبر۸ : واسوخت کا سب سے بڑا شاعر کون ہے؟

(الف)الطاف حسین حالی (ب)مرزا غالبؔ (ج) امانتؔ لکھنوی (د) نصرتیؔ

سوال نمبر۹ : ''متداول'' کا معنٰی کیا ہے؟

(الف) دلیل (ب) متروک (ج) رائج (د) مدلل

سوال نمبر۱۰ : ''مثنوی'' کی ہیئت کو کس ناقد نے مفید بتایا ہے؟

(الف) انشؔا (ب) احتشام حسین (ج) شبلی (د) حالؔی

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر ۱	:	(د) مرثیہ	جواب نمبر ۶	:	(الف) مناقب
جواب نمبر ۲	:	(ج) قصیدہ	جواب نمبر ۷	:	(ب) عروج
جواب نمبر ۳	:	(الف) قصیدہ	جواب نمبر ۸	:	(ج) امانت لکھنوی
جواب نمبر ۴	:	(ب) کلیم الدین احمد	جواب نمبر ۹	:	(ج) رائج
جواب نمبر ۵	:	(ب) روایت	جواب نمبر ۱۰	:	(د) حالؔی

03.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ از عتیق اللہ

۲۔ اردو شاعری کا فنی اِرتقا از مرتب، فرمان فتح پوری

۳۔ اردو میں قصیدہ نگاری از ڈاکٹر ابو محمد سحر

۴۔ تاریخِ ادبِ اردو از ڈاکٹر جمیل جالبی

۵۔ قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری از ڈاکٹر ایم. کمال الدین

بلاک نمبر 02

اکائی 04	مرزا محمد رفیع سوؔدا کی قصیدہ نگاری	پروفیسر نعمان خاں
اکائی 05	مرزا محمد رفیع سوؔدا : شہرآشوب	محمد افضل حُسین
اکائی 06	شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی قصیدہ نگاری	پروفیسر نعمان خاں
اکائی 07	شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ دہلوی : درمدحِ بہادر شاہ ظفر	محمد افضل حُسین

اکائی 04 مرزا محمد رفیع سودؔا کی قصیدہ نگاری

ساخت

04.01 : اغراض ومقاصد
04.02 : تمہید
04.03 : مرزا محمد رفیع سودؔا کے حالاتِ زندگی
04.04 : مرزا محمد رفیع سودؔا کی قصیدہ نگاری
04.05 : مرزا محمد رفیع سودؔا کی تصنیفات
04.06 : خلاصہ
04.07 : فرہنگ
04.08 : سوالات
04.09 : حوالہ جاتی کتب

04.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ اردو کے مشہور ومعروف اور اہم قصیدہ نگار مرزا محمد رفیع سودؔا کے حالاتِ زندگی پر مکمل جان کاری حاصل کر سکیں گے ساتھ ہی ان کی قصیدہ نگاری کی فنی خصوصیات اور مفصّل معلومات سے واقف ہو سکیں گے۔ مزید آپ یہ بھی جانیں گے کہ قصیدہ نگاروں میں مرزا محمد رفیع سودؔا کی قصیدہ نگاری میں بنیادی فرق کیا ہے؟ اس اکائی کے مطالعے سے ان کے قصائد کی فنّی ،لسانی اور شعری محاسن وخصوصیات کا علم ہو سکے گا۔ اکائی کے آخر میں خلاصہ ساتھ ہی مشکل الفاظ کے معانی پیش کیے جائیں گے۔ بالکل آخر میں مختصر اور تفصیلی سوالات کے بعد حوالہ جاتی کتب کی بھی فہرست شامل کی جائے گی تا کہ آپ اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکیں۔

04.02 تمہید

شمالی ہند میں اردو شاعری کا ابتدائی زمانہ بڑا ہی افراتفری اور بدنظمی کا زمانہ تھا۔ اس بدنظمی اور افراتفری کا آغاز اورنگ زیب کی سلطنت کے خاتمہ سے ہوا اور ایک عرصۂ دراز تک مختلف اشکال میں جاری رہا۔ آخری مغل بادشاہ کی کمزوری اور ساداتِ بارہ کے غلبہ پانے کی وجہ سے دلّی کا تختِ شاہی سازشوں اور خانہ جنگی کی آماجگاہ بن گیا تھا۔ عہدِ محمد شاہ میں سیّدوں کا زور ختم ہوا مگر سلطنت کی بنیادیں اتنی کمزور ہو گئی تھیں کہ اپنی آخری سانسیں گن رہی تھی۔ مرکز کی کمزوری سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے مختلف علاقوں کے راجہ اور سرداروں نے خودمختاری کی طرف دھیرے دھیرے اپنے قدم بڑھانے شروع کر دیے۔ اسی بدنظمی وافراتفری اور اندرونی انتشار وخلفشار پر نادرشاہ اور احمد شاہ ابدالی کے مسلسل حملے ستم بالائے ستم ثابت ہوئے۔ اب یہاں جان ومال کا تحفظ قصۂ پارینہ بن کر رہ گیا۔

اس وقت دلّی باکمالوں کا مرکز تھی۔ جن میں اُردو شعرا بھی موجود تھے۔ یہی دور سودؔا اور ان کے معاصرین کا ہے جو کہ سیاسی بدحالی اور معاشرتی انتشار کے خاص طور سے شکار ہوئے۔ بدحال دلّی میں ان لوگوں نے اپنی عمر کا کافی وقت گزارا لیکن جب پانی سر سے اونچا ہو چلا تو کچھ شعرا نے رختِ سفر باندھ کر فرخ آباد اور فیض آباد میں قیام کرتے ہوئے لکھنؤ میں سکونت پذیر ہوئے۔ یہاں کے حالات سازگار تھے۔ ظاہر ہے کہ مذکورہ حالات قصیدے کے لئے سازگار نہیں ہو سکتے تھے۔ اس زمانہ کا عام مذاق ایہام گوئی تھا جو صرف غزل کے لئے مخصوص تھا۔ مرزا محمد رفیع سودؔا اسی دور کے ایک اہم شاعر تھے جنہوں نے مختلف اصناف میں شاعری کی۔ غزل گوئی میں انہیں کمال حاصل تھا۔ لیکن سودؔا کی شہرت قصیدہ نگاری کی حیثیت سے ہوئی۔ اس میں تردّد بھی نہیں کہ وہ اُردو کے سب سے بڑے قصیدہ نگار شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ سودؔا کو فارسی کے بڑے اور اہم قصیدہ نگاروں مثلاً عرفیؔ، انوریؔ اور خاقانیؔ وغیرہ کے مقابل میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

04.03 مرزا محمد رفیع سودؔا کے حالاتِ زندگی

بعض تذکرہ نگاروں کے بقول مرزا کے آبا و اجداد کابل سے ہندوستان آئے لیکن اس کے برعکس مرزا محمد رفیع سودؔا کے ایک قریبی دوست بھگوان داس ہندیؔ نے اپنے ''تذکرہ سفینۂ ہندی'' میں تحریر کیا ہے کہ سودؔا کے بزرگ بخارا سے ہندوستان آئے تھے۔ بیش تر تذکرہ نگاروں نے بھی یہی لکھا ہے اس لئے یہی صحیح معلوم ہوتا ہے کہ سودؔا کے بزرگ بخارا سے آئے تھے۔ سودؔا کے والد کا نام مرزا شفیع تھا اور یہ تجارت کے پیشہ سے وابستہ تھے۔ سودؔا کے والد کابل یا بخارا سے نقل مکانی کرتے ہوئے ہندوستان آ گئے اور دہلی میں سکونت پذیر ہوئے۔

جس کے تعلق سے سودؔا نے خود ''باغِ معانی'' میں لکھا ہے:

> ''مرزا رفیع، سودا تخلص دہلوی اصلش از بخاراست، یکی از اجدادش ہندوستان آمدہ درشاہ جہاں آباد دہلی فروکش کردہ، توطن اختیار نمود۔ تولد خودش درآں شہر اتفاق افتادہ۔ بعدرسیدن بہ سن تمیز بگفتن اشعار ریختہ یعنی زبان مختلط فارسی و ہندی کہ محاورۂ ہندوستان زا اینست، شوق کردۂ بمرتبۂ خوب گفت کہ مافوق آں تصور نتواں کرد۔ از ابتدا مہور دہور کہ شعر ریختہ اختراع یافتہ، تاحین تحریر ایں سطور بہ صفا محاورہ وبندوبست الفاظ و نفاست مضامین وسلاست زبان ولطافت بیاں شاعری مانند اُو بروئے کار وعرصۂ نیامدہ۔''

سودؔا کی پیدائش شاہ جہاں آباد میں ہوئی لوگوں نے اس پر اتفاق کیا ہے لیکن تاریخ پیدائش کے سلسلے میں مختلف آرا ہیں۔ ویسے سودؔا کی پیدائش ۱۷۰۴ء اور ۱۷۰۶ء کے درمیان بتائی جاتی ہے۔ ابراہیم علی لطف نے سودؔا کی عمر ۷۰ برس بتائی اور انتقال کا سال ۱۷۸۱ء تحریر کیا ہے۔ اس تاریخ کے حساب سودؔا کی سالِ پیدائش ۱۷۱۳ء ہوتی ہے۔ یہی سالِ پیدائش محمد حسین آزاد نے بھی تحریر کیا ہے لیکن ابو اللیث صدیقی نے سودا کی ولادت کا سال ۱۶۸۹ء سے بھی قبل کا متعین کیا ہے۔ جب کہ قاضی عبدالودود نے ۱۷۱۶ء قرار دیا ہے۔ لہٰذا ان کا سالِ پیدائش متعین کرنا آج بھی مشکل نظر آتا ہے۔ سودؔا کی پرورش و پرداخت دہلی میں ہوئی اور یہیں اُن کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ انہوں نے مروّجہ علوم حاصل کیے جو کہ اُس زمانے میں رائج تھے۔ کلام سودؔا کے مطالعے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ انہوں نے فارسی ادب کا بڑا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ تھوڑی بہت عربی بھی پڑھی تھی۔ سودؔا کی ادبی زندگی کی ابتدا فارسی شعر گوئی سے ہوئی۔ سراج الدین علی خاں آرزو سودؔا کے زمانے میں فارسی کے بہت بڑے عالم اور فارسی کے شاعر تھے۔

سوؔدا نے ان کی شاگردی اختیار کرلی اور فارسی میں شاعری کرنے لگے۔ جب کہ محمد حسین آزاد نے اس ان کی شاگردی سے اختلاف کیا ہے۔ان کے اُستادوں کے سلسلے میں چار ناموں کا ذکر ہوتا ہے: خان آرزو، شاہ حاتم، سلیمان قلی خاں وداد اور نظام الدین احمد صالح لیکن اکثر تذکرہ نویس کا اتفاق اس پر ہے کہ وہ حاتم کے شاگرد تھے۔ان کے ''دیوان زادہ'' کے دیباچے میں شاگردوں کا ذکر ہے جس میں سوؔدا کا نام بھی تحریر ہے۔خان آرزو نے سوؔدا کو مشورہ دیا کہ آپ فارسی میں کتنی ہی اچھی شاعری کیوں نہ کرلیں فارسی کے ممتاز شعرا کا مقابلہ نہیں کرسکتے اس لئے بہتر یہ ہے کہ آپ اردو میں شعر کہیں۔تب آپ نے خان آرزو کے مشورہ پر عمل کیا اور اُردو شاعری کی بڑھتی مقبولیت کو مدنظر رکھتے ہوئے سوؔدا نے اپنی توجہ اردو شاعری کی طرف مبذول کرتے ہوئے اردو میں شعر کہنا شروع کردیا۔اردو شاعری میں سوؔدا کو اتنی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔کہ لوگ انہیں ''ملک الشعرا'' کہنے لگے۔سوؔدا کو یہ خطاب کسی بادشاہ نے نہیں بلکہ اہلِ ذوق حضرات نے اُن کی استادی کے پیش نظر دیا۔محمد انور حسین تسلیم سہوانی نے کلیات سودا کے مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۷۲ء کے خاتمے پر یہ تحریر کیا ہے کہ:

''سودا کو ملک الشعرا کا خطاب شیخ علی حزیںؔ نے دیا تھا۔''

سوؔدا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ بہت مہذب، نیک، شریف، خوش اخلاق اور دوست نواز تھے۔ان کے کلام کے مطالعے سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ وہ بہت ظریف، شگفتہ مزاج اور زندہ دل انسان تھے۔نادرشاہ اور احمد شاہ ابدالی کے مسلسل حملوں نے دلّی کو ایسا تخت وتاراج اور تباہ وبرباد کردیا تھا کہ اہلِ ہنر بھی ذریعۂ معاش اور ملازمت کی تلاش میں دلّی چھوڑ کر دربدر ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہوگئے۔ان حضرات میں خان آرزوؔ، میر تقی میرؔ، سوؔدا، قیام الدین قائمؔ، قلندر بخش جرأتؔ، غلام ہمدانی مصحفیؔ، انشاء اللہ خاں انشاؔ، سعادت یار خاں رنگینؔ وغیرہ کو موجودہ حالات سے مجبور ہوکر دلّی کو الوداع کہنا پڑا۔سوؔدا مسلسل سفر کرتے رہے تھے۔نواب غازی الدین عماد الملک کے ہم راہ فرخ آباد بھی آئے تھے جہاں مصحفیؔ موجود تھے تب وہ مہربان کی خان کی ملازمت میں تھے اور مصحفیؔ کے مطابق سوز وہاں موجود تھے۔

سوؔدا غالباً ۱۷۶۹ء تک فرخ آباد میں رہے۔جب نواب احمد خاں بنگش کا انتقال ہوگیا تو فرخ آباد چھوڑ دیا اور فیض آباد آگئے جو نواب شجاع الدولہ کا پایہ تخت تھا۔ یہاں ان کی بڑی قدر ومنزلت ہوئی لیکن شجاع الدولہ کے وفات کی بعد آصف الدولہ مسند آرا ہوئے تو انہوں نے لکھنؤ کو حکومت قرار دیا۔لہٰذا سوؔدا بھی وہیں آگئے۔آصف الدولہ نے بھی سوؔدا کی بڑی عزت کی اور ان کو وظیفہ اور جاگیر عطا کی۔بھگوان داس ہندی (سفینۂ ہندی) کے مطابق نواب شجاع الدولہ ۲۰۰/روپیہ ماہ وَار دینا مقرر کیا تھا جسے آصف الدولہ نے جاری رکھا۔یہ انہیں آخری وقت تک ملتا رہا۔۲۶/جون ۱۷۸۱ء کو سوؔدا اپنے مالکِ حقیقی سے جا ملے۔لکھنؤ میں نواب کے عہد کا ''جنگلی گنج'' نامی ایک محلّہ ہے۔اس محلے میں ایک مسجد جو کسی زمانے میں مرزا سوؔدا کی مسجد کے نام سے جانی جاتی تھی۔اب اس مسجد کا نام ''مسجدِ رحمانی'' ہے۔غالباً اسی مسجد سے ملے وہ مکانات تھے جن میں سوؔدا رہتے تھے۔سوؔدا کی تدفین عزاخانہ آغا باقر خاں میں ہوئی۔ایک وقت میں سوؔدا کی قبر زمین میں دب گئی تھی۔۱۸۶۹ء میں قبر زمین سے نکال کر اس کی مرمت کرائی گئی۔قبر کے چاروں طرف دیوار بنادی گئی ہے۔یہ قبر اب محفوظ ہے۔

04.04 مرزا محمد رفیع سوؔدا کی قصیدہ نگاری

دکن اور شمالی ہند میں ایسے شعرا کی تعداد کافی ملتی ہے جنہوں نے مرزا محمد رفیع سوؔدا سے پہلے قصیدے کہے ہیں ماقبل کے تمام شعرا حضرات اور خود سوؔدا کے معاصرین کے قصائد کے مطالعے سے یہ قیاس لگایا جاسکتا ہے کہ ابھی اردو زبان قصیدہ نگاری کا بوجھ اُٹھانے کے قابل نہیں ہوئی تھی۔حقیقتاً سوؔدا ہی پہلے اردو شاعر ہیں جنہوں نے قصیدہ نگاری کے فن میں باقاعدہ طور پر بالیدگی عطا کی اور اپنی غیر معمولی صلاحیتوں

سے قصیدہ نگاری کے فن کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ان ہی کی کدو کاوش کی بنا پر بعض معاصر تذکرہ نگاروں نے مرزا محمد رفیع سودؔا کو قصیدہ نگاری کے فن کا ''نقاشِ اول'' کہا ہے۔اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں سودؔا کے قصائد سے ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔سودؔا کے قصائد میں مضامین کا تنوع، رنگارنگی، قدرتِ کلام اور بڑا ہی منفرد اندازِ بیان ہے۔دیگر اصنافِ سخن کے بمقابل قصیدہ کا اندازِ بیان بہت ہی مختلف ہوتا ہے۔

قصیدے میں شاعر طرح طرح کے موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔اس میں مضمون آفرینی، جوش بیان، کلام کی پختگی، شکوہِ الفاظ، سلاست وروانی، جدتِ بیان، قادرالکلامی اور سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنے کی قدرت شامل ہوتی ہے۔مذکورہ تمام خوبیوں کے لئے شاعر میں غیر معمولی صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔اسی لئے اکثر تذکرہ نگاروں نے مرزا محمد رفیع سودؔا کو قصیدے کے فن کا امام کہا ہے۔ سودؔا کو بنیادی طور پر قصیدہ کا شاعر تسلیم کیا جاتا تھا۔حالاں کہ آپ کو غزل گوئی پر بھی پوری قدرت حاصل تھی۔

سودؔا نے جس زمانے میں قصیدہ گوئی کے میدان میں قدم رکھا اس زمانے میں دکنی اور اردو میں قصیدہ نگاری کی روایت خاصی طویل تھی لیکن ایسے قصائد نہیں تھے جو کہ سودؔا جیسے فن کار کے لئے قابلِ تقلید ہوتے۔البتہ فارسی ادب میں قصائد کا ایک بیش قیمتی ذخیرہ موجود تھا۔ان قصیدوں کو ہی سودؔا نے اپنے لئے قابل تقلید سمجھا بلکہ اس میں گراں قدر اضافہ بھی کیا اور اردو قصیدے کو فارسی قصائد کے معیار پر لا کھڑا کیا۔ قصیدہ کا آغاز عربی زبان میں ہوا تھا۔عربی زبان میں جو قصائد تھے وہ کسی نہ کسی کی تعریف وتوصیف میں ہوتے تھے۔ان قصائد کی تمہید میں ابتداً عشقیہ اشعار ہوتے تھے۔جن کو تشبیب کہا جاتا ہے۔پھر جب قصیدہ کی آمد ایران میں ہوئی تو فارسی شعرا نے عشقیہ مضامین کا التزام ہٹا دیا بلکہ قصائد کی تمہید میں مختلف طرح کے مضامین شامل کردیے گئے۔

فارسی شعرا نے مذہبی مسائل، پندونصائح، صبروقناعت، خودداری، انسانی عظمت، دنیا کی بے ثباتی وناپائیداری، شاعرانہ تعلّی یعنی اپنی اور اپنے فن کی تعریف، اپنے ہم عصروں پر طنز وتعریض اور معاشی بدحالی جیسے مضامین باندھے گئے۔دوسرا جز گریز ہوتا ہے۔گریز ان اشعار کو کہتے ہیں جن کے ذریعے شاعر اپنے اصل موضوع کی طرف رجوع کرتا ہے۔گریز میں ایسے اشعار ہوتے ہیں جو کہ تشبیب اور مدح میں ربط پیدا کرتے ہیں گریز کے بعد مدح شروع ہوتی ہے یہ قصیدہ کا تیسرا جزو ہے۔اس جزو میں مدح کی جاتی ہے۔مدح کے بعد خاتمہ ہوتا ہے جس میں شاعر ممدوح کے لئے دعا مانگتا ہے یا حُسنِ طلب سے کام لے کر اپنے لئے کچھ طلب کرتا ہے۔فارسی کے عظیم قصیدہ نگاروں میں سودؔا نے جن شاعروں کی تقلید کی ہے اور جن کے قصائد کو اپنے لئے نمونہ تجویز کیا ہے۔ان فارسی شعرا کے نام خاقانؔی، انورؔی اور عرفؔی ہیں۔

سودؔا نے فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں کے قصیدوں پر قصیدے لکھے ہیں۔

ذیل میں خاقانؔی، انورؔی، عرفؔی اور سودؔا کے چند ہم زمین قصائد مطلعے پیش کیے جارہے ہیں۔

نثارِ اشکِ من ہر شب شکر ریزست پنہانی	کہ ہمّت را زناشوئیست بازانو و پیشانی	(خاقانؔی)
ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی	نہ ٹوٹی شیخ سے تسبیحِ زنّارِ سلیمانی	(سودؔا)
سریرِ فقر تُرا سر کشد بہ تاجِ رضا	تو سر بہ جیبِ ہوس درکشیدہ اینست خطا	(خاقانؔی)
اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر، روزی کا	تو آب و دانہ کو لے کر گُہر نہ ہو پیدا	(سودؔا)
ایں کز جہاں علامتِ انصاف شد نہاں	اے دل! کرانہ کن زمیاں خانۂ جہاں	(خاقانؔی)

منکر خلا سے ، کیوں نہ حکیموں کی ہو زباں　　جب شہر سے مرے ہو مِلا اِس قدر جہاں　　(سوداؔ)

جرمِ خورشید چو از حوت در آید بہ حمل　　اشہبِ روز کند ادہمِ شب را اَرجل　　(انوری)

چہرہ پردازِ جہاں رخت کشد چوں بہ حمل　　شب شود نیم رُخ ، و روز شود مستقبل　　(عرفی)

اُٹھ گیا بہمن و دَے کا چمنستاں سے عمل　　تیغِ اُردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل　　(سوداؔ)

فارسی شاعر انوریؔ نے ایک قصیدے میں گھوڑے کی ہجو لکھی ہے تو اسی طرز پر سوداؔ نے بھی اردو زبان میں ایک قصیدہ ''در ہجو اسپ موسوم بہ تضحیکِ روزگار'' کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ جس کو سوداؔ کے قصائد میں بڑا ہی اہم مقام حاصل اور بڑی ہی اہمیت کا حامل ہے۔ اردو ادَب کے بعض تذکرہ نگاروں نے سوداؔ کی قصیدہ گوئی کی اس نوعیت کو ابتدا ہی سے محسوس کر لیا تھا۔ اس لئے ان کی قصیدہ گوئی پر اپنے موقف کا اظہار کرتے ہوئے اکثر تذکرہ نگاروں نے سوداؔ کو جا بجا فارسی ادب کے ممتاز قصیدہ گویوں میں شامل کیا ہے جب کہ بعض تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ سوداؔ اپنے بعض قصیدوں میں فارسی قصیدہ گو شعرا سے بھی سبقت لے گئے ہیں۔ مصحفیؔ ''تذکرہ ہندی'' میں لکھتے ہیں کہ:

''اگر در علوئے مراتبِ معانی ابیاتِ قصیدہ خاقانیؔ گویم روا۔''

اور دوسری جگہ لکھتے ہیں

''قصائد.....در جوابِ قصائدِ عرفیؔ نمودہ۔''

محمد حسین آزاد جیسے ممتاز نقاد اور فن شناس نے سوداؔ کے قصیدوں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ:

''اوّل قصائد کا کہنا اور پھر اس دھوم دھام سے اعلیٰ درجہ فصاحت و بلاغت پر پہنچانا سوداؔ کا عظیم کارنامہ ہے۔ وہ اس میدان میں فارسی کے نام وَر شہسواروں کے ساتھ عناں در عناں ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں۔ ان کے کلام کا زور و شور انوریؔ اور خاقانیؔ کے کلام کو پیچھے چھوڑ دیتا ہے اور مضمون کی نزاکت میں عرفیؔ اور ظہوریؔ کو شرماتا ہے۔''

ڈاکٹر اُمِّ ہانی اشرف اپنی کتاب میں تحریر کیا ہے کہ سوداؔ کی مطبوعہ کلیات میں صرف ۴۴ رقصائد ملتے ہیں۔ ان قصائد پر طائرانہ نظر ڈالنے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ سوداؔ کو قصیدے سے فطری لگاؤ تھا۔ سوداؔ نے نہ صرف انعام و اکرام کے صلے میں بلکہ محض خلوص اور حسنِ عقیدت سے بھی نہایت بلیغ اور معرکتہ الآرا قصیدے کہے ہیں۔ بعض قصائد میں ذاتی ناراضی کی بنا پر یا مزاحیہ طور پر دوسروں کی ہجو کی ہے۔ جب کہ چند قصائد میں اپنے عہد کے تاریخی اور معاشرتی حالات و واقعات بڑی تفصیل سے نظم کیے ہیں۔ مضامین کی تنوع اور رنگارنگی کے مدِ نظر قصیدہ گو کی حیثیت سے سوداؔ کی طبیعت اور فن کی ہمہ گیری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

سوداؔ کے مذہبی قصائد کے متعلق یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان کے ممدوحین بلاشبہ اسی پایہ اور درجہ کے ہیں کہ ان قصیدوں کے متعلق یہ گمان بھی نہیں ہوسکتا کہ وہ رسماً کہے گئے۔ سوداؔ نے انتہائی جوش و عقیدت سے ان کو نظم کیا ہے۔ ان قصائد میں سوداؔ نے حضور اکرم ﷺ، حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ، حضرت امام کاظم رضی اللہ تعالیٰ عنہ، حضرت امام ضامن رضی اللہ تعالیٰ عنہ، حضرت امام عسکری رضی اللہ تعالیٰ عنہ، حضرت امام مہدی رضی اللہ تعالیٰ عنہ، حضرت فاطمہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا، حضرت امام زین العابدین رضی اللہ تعالیٰ عنہ، حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ، حضرت امام باقر رضی اللہ تعالیٰ عنہ، حضرت امام جعفر صادق اور حضرت امام تقی رضی اللہ تعالیٰ عنہم کی مدح میں قصیدے تحریر کیے ہیں۔

سوداؔ نے دو قصیدوں میں مغل باشاہوں میں عالم گیر ثانی اور شاہ عالم کی مدح کی ہے۔ مذکورہ قصائد کے علاوہ سوداؔ نے غازی الدین خاں، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سرفراز الدولہ، سیف الدولہ، حکیم میر کاظم، حسن رضا خاں، احمد علی خاں، مہربان خاں رند، احمد خاں بنگش، بسنت خاں خواجہ سرا، نواب عماد الملک اور رچرڈ جانسن ریزیڈنٹ لکھنؤ ہیں۔ جن کی مدح میں سوداؔ نے قصیدے کہے ہیں۔ جب کہ ان کی سرپرستی بھی سوداؔ کو حاصل تھی۔ سوداؔ کا ایک فارسی قصیدہ بھی ملتا ہے جو" قصیدہ در تعریفِ مسجدِ نو" کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔

قصیدہ کی ایک قسم ہجویہ ہے جس میں کسی شخص، چیز یا روایات کی ہجو یعنی مذاق اُڑایا جاتا ہے۔ ہجو نگار جب سماج میں بدنظمی، نابرابری، بے آہنگی اور غیر ضروری چیزیں دیکھتا ہے تو اس کی حسِ مزاح جاگ جاتی ہے۔ تب وہ اپنی تخلیقی قوت کو بروئے کار لا کر ان چیزوں کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری پر ان چیزوں میں پوشیدہ تضاد، نابرابری، ناہم وَاری اور بے آہنگی صاف ظاہر ہو جاتی ہے۔ سوداؔ نے کچھ ہجویں تو ہجو کی انداز میں تو کچھ قصیدے کے طرز پر تحریر کی ہیں۔ سوداؔ کی ہجویں اور ہجویہ قصائد کو کئی خانوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ بعض ہجویں ایسی ہیں جن میں سماجی اور معاشرتی زندگی کی ناہم وَاری کا مذاق اُڑایا ہے۔ سوداؔ کی شگفتہ مزاجی اور ظریفانہ طبیعت نے اپنے بعض مخالفین کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے۔ اپنے ہم عصر شعرا میں سوداؔ نے میر ضاحکؔ، فاخر مکیںؔ، قیام الدین قائمؔ اور میر تقی میرؔ کو بھی نہیں بخشا۔

سوداؔ نے گھوڑے کے تعلق سے کئی ہجویں اور ہجویہ قصائد لکھے ہیں۔ آپ نے حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے گھوڑے کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے ہیں اور سیف الدولہ کی گھوڑی کی مدح میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں مکمل استعمال کیا ہے۔ فارسی شاعر انوریؔ نے گھوڑے کی ہجو لکھی تو اسی طرز پر سوداؔ نے بھی اردو زبان میں" در ہجو اسپ موسوم بہ تضحیکِ روزگار" کے عنوان سے ایک ہجویہ قصیدہ رقم کیا ہے جسے سوداؔ کے قصائد میں بہت ہی اہمیت حاصل ہے۔ اپنے معاصرین کے مقابلے میں سوداؔ گہرا سماجی شعور رکھتے تھے۔ اس لئے سوداؔ کے زمانے کی سماجی، تہذیبی، اقتصادی اور تاریخی حقائق کو سمجھنے کے لئے ان کا کلام اور خاص طور پر ان کے شہر آشوبوں اور ہجویہ قصائد کا مطالعہ بے حد ضروری ہے۔ سوداؔ کے قصائد اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک نیا اور سنہرا باب ہے۔

قصیدے میں سب سے پہلے میں دیکھا جاتا ہے کہ مطلع کس پایہ کا ہے۔ وہی مطلع کامیاب مانا جاتا ہے۔ جس میں کوئی نئی جدت آمیز بات کہی جائے تاکہ طبیعت خوش ہو اور سامعین آئندہ کلام کے سننے کے لئے فوراً اپنی توجہ مبذول کر لے۔ خیال کی ندرت، بیان کی جدت اور زبان کی شگفتگی و برجستگی اگر مطلع کے اندر نہ ہو تو وہ مطلع کامیاب نہیں سمجھا جاتا۔ سوداؔ کے اکثر قصائد کے مطلعے نہایت بلند و شگفتہ ہیں۔

آیئے چند قصائد کے مطلعے ملاحظہ کرتے ہیں:

حسن رضا خاں کی مدح میں جو قصیدہ ہے اس کا مطلع دیکھیے:

بُرجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاج دار — کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکرِ بہار

قصیدۂ باب الجنت کا مطلع دیکھیے:

اُٹھ گیا بہمن و دَے کا چمنستاں سے عمل — تیغِ اُردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

دو اور مطلعے ملاحظہ کیجیے:

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام — حلال دخترِ رَز، بے نکاح و روزہ حرام

ہوا کے فیض سے ایسا ہے سبز باغِ جہاں — شبیہِ سُنبلِ تر سے ہے موجِ ریگِ رواں

سوداؔ کے قصیدوں میں مطلع سے مقطع تک قصیدہ گوئی کے جملہ محاسن یعنی علوئے تخیل، مضمون آفرینی، جدّتِ ادا، پختگی اور زورِ بیان وغیرہ شدّ ومد کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔ انہوں نے کئی قصیدوں میں بڑی مشکل زمینیں اختیار کی ہیں لیکن قدرتِ بیان کی مدد سے روانی اور برجستگی میں کمی نہیں آنے دی۔ ان کے قصیدوں کی چند زمینیں ملاحظہ ہوں:

چہرۂ مہروَش ہے ایک، سُنبُلِ مشک فام دو　　　حُسنِ بتاں کے دَور میں ہے سحر ایک، شام دو

یار ومہتاب وگُل وشمع بہم چاروں ایک　　　ہیں کتاں بُلبُل و پروانہ یہ ہم چاروں ایک

مَیں نے دُرِ سخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ　　　تھا ورنہ اِس رقم میں کب اِس رنگ، رنگ ڈھنگ

قصیدے میں مضامین کے تنوع کی سب سے زیادہ گنجائش تشبیب میں تھی۔ سوداؔ نے اس بھر پور استفادہ کیا ہے۔ ان کے بعض قصائد میں بہاریہ، عاشقانہ اور رندانہ تشبیب ہیں۔ ایک قصیدہ میں بہاریہ تشبیب رزمیہ رنگ میں لکھی ہے اور اسی مناسبت سے اس کے لئے ممدوح سے رزمیہ بہار کا خطاب طلب کیا ہے۔ ایک قصیدے میں خوشی کو مجسم تصور کر کے اس کا سراپا بیان کیا ہے۔ بعض قصائد میں آسمان اور زمانے کی شکایت ہے اور حکیمانہ اور اخلاقی مضامین قلم بند کیے ہیں۔ بعض قصائد میں امورِ ذہنیہ مثلاً عقل اور حرص کو مشخص کر کے مکالمہ نگاری کی ہے۔ بعض میں شعروشاعری پر اظہارِ خیال، معاصرین پر چوٹیں کیں، اور اپنی شاعری کی تعریف کی ہے۔ ایک تشبیب میں فنِ طبابت کے قاعدے بیان کیے ہیں اکثر تشبیب میں غزلیں بھی کہی ہیں اور ان میں قصیدے کے آہنگ کو برقرار رکھا ہے۔ قصیدے کی روایت کے مطابق سوداؔ کی تشبیبوں میں عموماً مبالغہ اور تخیل کا رنگ غالب ہے۔ موسمِ بہار کی اصلی کیفیت ان میں بہت کم دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح شکایتِ آسمان وزمانہ میں مبالغہ اور تخیّل کا اثر نمایاں ہے۔ لیکن سوداؔ کی تشبیب میں اصلیت اور واقفیت مفقود نہیں ہے۔ بعض اشعار سے سوداؔ اور ان کے زمانے کے تنقیدی شعور ادبی ماحول اور سماجی فضا کا پتہ چلتا ہے۔

سوداؔ کے قصائد سے تشبیب کے مضامین کی چند مثالیں درج ہیں کی جاتی ہیں بہار کے بیان میں سوداؔ کہتے ہیں:

بہاریہ تشبیب:۔

قوّتِ نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض　　　ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر تا پھل

عکسِ گُل بَن یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے　　　کارِ نقاشِ مانی ہے دُوَم ، وہ اوّل

تارِ بارش میں پروتے ہیں گہرہائے تگرگ　　　ہار پہنانے کو اشجار کے ، ہرسو بادل

جوشِ روئیدگی خاک سے کچھ دُور نہیں　　　شاخ میں گاوِ زمیں کے بھی جو پھوٹے کونپل

رندانہ تشبیب:۔

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام　　　حلال دخترِ رز ، بے نکاح و روزہ حرام

پھرا ہے آج بہ مقصودِ بادہ خواراں چرخ　　　ہے اب بروئے زمیں دَور دَورِ ساقی و جام

وہ اُس کو غنچۂ گُل سمجھے ہے ، جو زاہد کے　　　دَھرا ہو سامنے مینائے بادۂ گل فام

سودؔا نے گریز میں بڑی استادی اور مہارت دکھائی دیتی ہے۔ان کے قصائد میں گریز کے حصے بڑے ہی موزوں اور برجستہ ہیں اور تشبیب اور مدح کے بیچ میں ایک لازمی کڑی بن کر سامنے آتے ہیں۔

مثلاً حضرت امام ضامن کی مدح میں ایک قصیدے کی تشبیب میں شکایتِ روزگار کرتے ہیں:

نہیں ہے امن کہیں زیرِ آسماں ہرگز
بجز زمینِ خراساں کہ ہے وہ عرش آسا

ایک دوسرے قصیدے کی گریز ملاحظہ کیجیے:

القصہ گزری تھی مجھے شب اِس خیال میں
ناگاہ پیرِ عقل نے آ اُس مکاں تلک

ایسا ہی مارا ایک طمانچہ کہ تاہنوز
پہنچے ہے رنگِ چہرہ ، گُلِ ارغواں تلک

کہنے لگا وہ مجھ سے کہ سودؔا ہزار حیف
اَخاہ ! مَیں نے تجھ کو نہ سمجھا تھا یاں تلک

سودؔا نے بعض قصائد میں گریز میں قدرے طوالت سے کام لیا ہے۔مثلاً قصیدہ درمنقبتِ کاظمین میں عقل کی گفتگو کے ذریعے پیش کردہ گریز کئی اشعار پر مشتمل ہے۔قصیدہ آصف جاہ نظام الملک کی مدح میں خوشی کے مکالمے کی ذریعہ طویل گریز ہے۔

مدح میں سودؔا نے ممدوحین کے جملہ مناقب وفضائل،اوصاف ومحاسن، جاہ وجلال،شجاعت ودلیری،عدل وانصاف،خداترسی ودیں پناہی، فیوض وبرکات وغیرہ کا بڑے اہتمام کے ساتھ بیان کیا ہے۔آپ نے عام طور پر حفظِ مراتب کا خیال رکھا ہے اور ممدوح کی مناسبت سے مدح سرائی کی ہے۔بزرگان دین کی تعریف وتوصیف میں وہی اوصاف لکھے ہیں جوان کے شایانِ شان ہیں۔سلاطین وامراء کی انہیں خوبیوں کی تعریف کی ہے جوان کے موزوں ومناسب اور شایانِ شان ہیں ساتھ ہی آپ نے ممدوح کے ساز وسامان مثلاً تلوار، ہاتھی،گھوڑے وغیرہ کی بھی تعریف کی ہے۔بزرگان دین کی شان میں ان کا آستانہ،مدفن وغیرہ کی تعریف میں اشعار کہے ہیں۔مبالغہ،تخیل،شوکتِ الفاظ، نُدرتِ ادا،تشبیہات واستعارات وغیرہ سے بخوبی ہر جگہ کام لیا ہے۔

مثلاً عماد الملک کی مدح میں کہتے ہیں:

دستِ دَوراں سے موالید کا سر رشتۂ کار
نعرۂ قہر کی ہیبت سے ترے ، جائے ٹھٹک

تُجھ کو للکار کے میداں میں ، صفِ مرداں کے
سامنے آئے ترے ، کون ہے ایسا مردک؟

شجاع الدولہ کی مدح یوں قلم بند کی ہے:

جس جگہ تیری مروّت کا زباں پر ہو ذِکر
شعلہ واں خس کی اذیّت کو سمجھتا ہے وبال

روزِ میداں قدم اپنا تُوجہاں گاڑے ہے
کوہ کا سینہ پھٹے دیکھ ترا اِستقلال

حضرت علی رضی اللہ عنہ کی تلوار کی تعریف دیکھیے:

اِس قدر رکھتی ہے صولت اُس کی شمشیرِ دُوسَر
گر صفِ اَعدا میں جاکر کیجیے اُس کا بیاں

ڈال دیں روئیں،تن اُس ہنگام میداں میں سپَر
مُو سے باریک اپنی گردن کو بتائے سرکشاں

صورِ اسرافیل سے کچھ کم نہیں اُس کا نیام
نکلے وہ اُس میں سے تو شورِ قیامت ہو عیاں

سیف الدولہ احمد علی خاں کے گھوڑے کی تعریف دیکھیے:

رانوں میں یہ سبک جو پھرے سطحِ آب پر ٹوٹے حُباب سُم تلے آکر نہ زینہار

مشرق کی سرزمین سے مغرب کی سمت کو اس برق وش کو پھینک دے گر ہوکے تو سوار

اس عرصے میں پھر آوے کہ شاید نہ بجھنے پائے گر پھٹکنے میں نعل سے اس کی جھڑے شرار

شجاع الدولہ کے ہاتھی تعریف ملاحظہ کیجیے:

کیا کروں وصف ، ترے فیلِ فلک پیکر کا تا بلند اپنی زباں سے نہ سخن ہو آغاز

یوں مہاوت کی ہے اُس مستکِ رنگیں پہ گجک ماہِ نَو جُوں شفقِ شام میں ہو جلوہ طراز

اِس طرح دانتوں میں خرطوم ہے اُس کے جیسے موسمِ دَے کے ہوں کوتاہ دن اور رات دَراز

سوؔدا نے حُسنِ طلب میں بھی خوب خوب پہلو نکالے ہیں۔دعا میں کوئی خاص جدت نہیں پائی جاتی۔تقریباً ہر قصیدے میں آخر تک ترقیِ مدوح، دعائے عمر و جاہ کے علاوہ اس کے احباب کو دعا اور اعدا کو بد دعا دی ہے۔پھر بھی حُسنِ بیان سے کہیں کہیں جان بھی ڈال دی ہے۔ قصیدۂ لامیہ کا دعائیہ حصہ حضرت علی کی منقبت میں اس کی اچھی مثال ہے۔

مدح کی طرح سوؔدا کو ہجو سے بھی فطری لگاؤ تھا۔سوؔدا نے صرف ذاتیات کی بنا پر ہجو نہیں کی بلکہ مذہبی اختلافات، انفرادی کمزوریوں اور اپنے زمانے کی معاشرتی تباہ کاریوں کو بھی اپنی ہجو کا نشانہ بنایا ہے۔اس وجہ سے ان کے ہجویہ قصائد کا دائرہ بھی وسیع ہو گیا ہے۔لیکن سوؔدا نے ہجویہ قصائد میں اپنے زمانے کے سیاسی تنزّل اور معاشرتی بدحالی کا مضحکہ اُڑایا ہے وہ اصلاحی مقاصد اور فن کے عمدہ نمونے تصور کیے جاتے ہیں۔اس لحاظ سے قصیدہ شہرِ آشوب اور قصیدۂ تضحیکِ روزگار بہت ہی اہم ہیں۔اگر چند اشعار کی ابتذال ور کاکت سے قطع نظر کر لیا جائے تو ان قصائد میں بالترتیب معاشرتی حالات اور نظامِ حکومت کی ابتری و زبوں حالی کی ترجمانی بڑی خوب صورتی سے ظریفانہ انداز میں کی ہے۔ مبالغہ آرائی، تخیل آفرینی، جدتِ فکر اور نُدرتِ ادا کی مدد سے ظرافت و مذاق کا ایک خزانہ فراہم کر دیا ہے۔

آیئے ان دونوں مشہور قصیدوں کے چند اشعار پر طائرانہ نظر ڈالتے ہیں۔

قصیدۂ شہرِ آشوب کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے دعویٰ نہ کرے یہ کہ مِرے منہ میں زباں ہے

مَیں حضرتِ سوؔدا کو سنا بولتے یارو! اللہ رے اللہ ، یہ کیا نظمِ بیاں ہے

اتنا مَیں کیا عرض کہ فرمایئے حضرت! آرام سے کٹنے کی طرح کوئی بھی یاں ہے

سُن کر یہ لگے کہنے کہ خاموش ہی رہ جا اِس امر میں قاصر تو فرشتہ کی زباں ہے

کیا کیا مَیں بتاؤں کہ زمانہ کی کئی شکل ہے وجہِ معاش اپنی سو جس کا یہ بیاں ہے

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی تنخواہ کا پھر عالمِ بالا پہ نشاں ہے

گزرے ہے سدا یوں علَف و دانہ کی خاطر شمشیر جو گھر میں تو سِپَر بنیے کے یاں ہے

ثابت ہو جو دَگلا تو نہیں موزوں میں کچھ حال
تیروں میں ہے پرگیری، تو بے چلّہ کماں ہے

کہتا ہے نفر غُرّہ کو، صراف سے جاکر
بی بی نے تو کچھ کھایا ہے، فاقہ سے میاں ہے

یہ سُن کے دِیا کچھ تو ہوئی عید وگرنہ
شوّال بھی پھر ماہِ مبارک رَمضاں ہے

اسِ رنج سے جب چڑھ گئے چھتّیس مہینے
تنخواہ کا پھر پیٹنا اِس شکل سے یاں ہے

لیتے ہیں بایں رُوسیہی وہ تو دو ماہہ
ٹک دَھونس دھڑکّے کی جنہیں تاب وتواں ہے

قاضی کی جو مسجد ہے، گدھا باندھ کے اُس میں
بیٹھا ہوا اُس شکل سے ہر پیر و جواں ہے

مُلّا جو اذاں دیوے تو منہ مُوند کے اُس کا
کہتے ہیں کہ خاموش، مسلمانی کہاں ہے؟

بقول عبدالسلام ندوی سوؔدا نے:

''ہر طبقے اور ہر درجے کے لوگوں کے مشاغل، ان کے کاروبار اور ان کے پیشے کا ذکر اس تفصیل کے ساتھ رقم کیا ہے کہ اس سے اجمالاً اس دور کی تمدّنی اور اقتصادی حالت معلوم ہوسکتی ہے۔''

آیئے اب قصیدہ تضحیکِ روزگار کا آخری حصہ ملاحظہ کیجیے:

القصہ ایک دن مجھے کچھ کام تھا ضرور
آیا یہ دل میں، جایئے گھوڑے پہ ہو سوار

رہتے تھے گھر کے پاس قضارا وہ آشنا
مشہور تھا جنہوں کنے وہ اَسپِ نابکار

خدمت میں اُن کی مَیں نے کیا جا یہ التماس
گھوڑا مجھے سواری کو اپنا دو مستعار

فرمایا جب اُنہوں نے کہ اے مہربانِ من!
ایسے ہزار گھوڑے کروں تم پہ مَیں نثار

لیکن کسی کے چڑھنے کے لائق نہیں یہ اَسپ
یہ واقعی ہے، اِس کو نہ جانوگے انکسار

صورت کا، جس کا دیکھنا ہے گا گدھے کو ننگ
سیرت سے جس کے نت ہے سگِ خشمگیں کو عار

بد رنگ جیسے لید وَ بدبو ہے چوں پیشاب
بدیمن یہ کہ اصطبل اُوجڑ کرے ہزار

حشری ہے اِس قدر کہ بہ حشر اُس کی پُشت پر
دجّال اپنے منہ کو سیہ کرکے ہو سوار

اتنا وہ سرنگوں ہے کہ سب اُڑ گئے ہیں دانت
جبڑے پہ بس کہ ٹھوکروں کی نت پڑے ہے مار

ہے پیر اِس قدر کہ جو بتلائے اُس کا سن
پہلے وہ لے کے ریگِ بیاباں کرے شمار

لیکن مجھے زَ روئے تواریخ یاد ہے
شیطاں اُسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

کم رُو ہے اِس قدر کہ اگر اُس کے نعل کا
لوہا گلا کے تیغ بناوے کبھو، لوہار

ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روزِ جنگ
رُستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقتِ کارزار

مانندِ اَسپِ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں
جز دستِ غیر کے، نہیں چلتا ہے زینہار

میرؔ نے قصیدہ ''تضحیکِ روزگار'' کی ستائش مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے۔

''دوراز حدّ مقدوراوصنعتہا بکار بردہ۔''

شیخ چاند نے اس کے تمثیلی پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''قصیدہ تضحیکِ روزگار میں بظاہر ایک گھوڑے کی ہجو ہے لیکن دراصل یہ فوجی نظام کی خرابی کا مرثیہ ہے۔ ناکارہ اور نکمّے سپاہی کے بڑے ہدڑے، علف ودانہ کا موجود فراہم نہ ہونا اور مہینوں تنخواہ کا نہ ملنا یہ سب اس میں مذکور ہے۔''

اس ہجو یہ قصیدے میں صرف طنز ومزاح اور ظرافت نہیں ہے بلکہ آخری دور کے مغلوں کی بدحالی، فوجی نظام کی کمزوری اور ایک عظیم الشان سلطنت کے زوال کی حقیقی تصویر نظر آتی ہے۔

حاصلِ کلام یہ کہ سوداؔ کو زبان پر غیر معمولی حاکمانہ قدرت حاصل ہے۔ سوداؔ کے قصائد میں جدّتِ ادا، نُدرتِ فکر، علوئے مضامین، شوکتِ الفاظ، تسلسلِ بیان، جوش اور جزالت کی فراوانی ہے۔ آپ نے مختلف علوم وفنون کی اصطلاحات، تلمیحات اور صنائع ولفظی معنوی اور تشبیہات واستعارات کا بھی گاہے بگاہے استعمال کیا ہے۔ بعض تشبیہات اور استعارات نئے ہیں اور ساتھ ہی نہایت فطری اور دل آویز ہیں البتہ بعض مقامات پر تعقید اور ژولیدہ بیانی کھٹکتی ہے۔ سوداؔ نے مختلف النوع مضامین، معاشرتی وملکی حالات اور تاریخی واقعات کو قصیدے میں داخل کر کے اس کو وسعت اور ہمہ گیری عطا کی۔ سوداؔ نے اردو میں قصیدہ گوئی کا ایک اعلیٰ معیار قائم کر دیا۔

04.05 مرزا محمد رفیع سوداؔ کی تصنیفات

مرزا محمد رفیع سوداؔ کی بعض نایاب تحریروں کو چھوڑ کر ان کی تصنیفات کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

﴿۱﴾ اردو غزلیات کا ایک دیوان جس میں متفرق اشعار اور مطلع بھی شامل ہیں۔

﴿۲﴾ تیس چالیس سے زائد اردو قصیدے۔

﴿۳﴾ بیس سے زائد اردو مثنویاں۔

﴿۴﴾ تیس سے زائد اردو مخمس۔

﴿۵﴾ ستّر سے زائد اردو رباعیاں اور چند مستزاد۔

﴿۶﴾ پچاس کے قریب اردو قطعے۔

﴿۷﴾ دو ترجیع بند۔

﴿۸﴾ ایک ترکیب بند واسوخت۔

﴿۹﴾ گنتی کے چند مسدس۔

﴿۱۰﴾ کئی مرثیے اور سلام۔

﴿۱۱﴾ اردو نثر میں ایک دیباچہ جو میر تقی گھاسی کے مرثیے پر تنقیدی نظم کے پیش لفظ کے طور پر لکھا گیا ہے۔

﴿۱۲﴾ فارسی غزلوں کا ایک دیوان۔

﴿۱۳﴾ فارسی میں لکھے ہوئے چند قطع رباعیاں، مخمس اور ایک قصیدہ۔

﴿۱۴﴾ فارسی نثر میں ایک رسالہ ''عبرت الغافلین'' جس میں فاخرمکین کی شاعری اوردوسرے شاعروں پراعتراضات کونشانہ انتقاد بنایا گیا ہے۔

﴿۱۵﴾ تقریباً ایک سو ہندی پہیلیاں۔

﴿۱۶﴾ ایک پنجابی غزل جوفدوی کی ہجو میں ہے۔

04.06 خلاصہ

سوؔدا کے آباؤ اجداد بخارا سے سفر کر کے ہندوستان آ کر دہلی میں مقیم ہوگئے۔ سوؔدا والدگرامی مرزا شفیع ایک تاجر تھے۔ آپ کی تاریخ پیدائش میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ سوؔدا کی پرورش و پرداخت دہلی میں ہوئی اور یہیں ان کی تعلیم وتربیت ہوئی۔ انہیں نے مروّجہ علوم حاصل کیے جو کہ اس زمانے میں رائج تھے۔ کلامِ سوؔدا کے مطالعے بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ انہوں نے فارسی ادب کا بڑا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ تھوڑی بہت عربی بھی پڑھی تھی۔ سوؔدا کی ادبی زندگی کی ابتدا فارسی شعرگوئی سے ہوئی۔ سراج الدین علی خاں آرزوؔ سوؔدا کے زمانے میں فارسی کے بہت بڑے عالم اور فارسی کے شاعر تھے۔ سوؔدا نے ان کی شاگردی اختیار کرلی اور فارسی میں شاعری کرنے لگے۔ خان آرزو کے کہنے پر ہی سوؔدا نے اُردو میں شاعری شروع کی اور بہت جلد اردو کے ممتاز شعرا میں شمار ہونے لگا۔

دہلی پر نادرشاہ اور احمد شاہ کے مسلسل حملوں کے بعد سوؔدا وطن عزیز کو خیرآباد کہتے ہوئے فرخ آباد تشریف لے گئے۔ وہاں سے فیض آباد پھر اس کے بعد لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ کی سرزمین پر ہی سوؔدا نے اپنے آخری ایام گزار کر اپنے معبودِ حقیقی سے جا ملے اور لکھنؤ میں ہی آپ کی تدفین ہوئی۔ سوؔدا کی قبر اس طرح زمین میں دب گئی تھی کہ اس کا نام ونشان بھی باقی نہیں رہا تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد اہلِ لکھنؤ نے زمین کھود کر سوؔدا کی قبر کی مرمت کی۔ سوؔدا پہلے شجاع الدولہ کے دربار سے منسلک تھے۔ ان کے انتقال کے بعد شجاع الدولہ کے بیٹے آصف الدولہ کے دربار سے وابستہ ہوگئے۔ دونوں کے زمانے میں سوؔدا کو ہر ماہ دوسو روپیہ ملتا تھا۔ اردو کے ممتاز شاعر سوؔدا نے غزل، قصیدہ اور دیگر اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن جن شعرا نے قصیدہ نگاری کے فن میں باقاعدگی اور بالیدگی پیدا کی اور اپنی غیر معمولی صلاحیت سے قصیدہ نگاری کے فن کو بلندی پر پہنچایا ان شعرا میں سوؔدا کا نام سرِ فہرست ہے۔

سوؔدا کے زمانے کے بعض تذکرہ نگاروں نے فنِ قصیدہ کا سوؔدا کو ''نقاشِ اوّل'' کہا ہے۔ سوؔدا کے قصائد میں مضامین کا تنوع، رنگارنگی، قدرتِ کلام اور پُرشور اندازِ بیان ہوتا ہے۔ زبان پر جو قدرت سوؔدا کو حاصل ہے وہ ان کے معاصرین میں کسی شاعر کو حاصل نہیں ہوسکی۔ غزل گوئی کے میدان میں بھی سوؔدا کسی سے کم نہیں تھے۔ لیکن اکثر تذکرہ نگاروں نے غزل گوئی کے مقابلے میں ان کی قصیدہ نگاری کو ترجیح وفوقیت دی ہے۔ سوؔدا نے جن فارسی شعرا کے قصیدوں کو اپنا نمونہ بنایا ان کے نام خاقانؔی، انورؔی اور عرفؔی ہیں۔

بعض نقادوں کا یہاں تک کہنا ہے کہ سوؔدا کے قصائد فارسی شعرا قصیدوں کے ہم پلہ ہیں جب کہ بعض کا قول ہے کہ قصیدہ گوئی میں سوؔدا نے فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

04.07 فرہنگ

قصیدہ	: شاعری کی ایک صنف کا نام	لسانی	: زبان
شمالی ہند	: مراد دہلی	آماجگاہ	: نشانہ کی جگہ
مدح	: تعریف	قصۂ پارینہ	: پرانا قصہ
تدفین	: کفن دفن	تردد	: شک
قصائد	: قصیدے کی جمع	تمہید یا تشبیب	: قصیدہ کا پہلا جزو
نقل مکانی	: ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا	بہاریہ	: بہار سے متعلق
سکونت پذیر	: رہائش اختیار کرنا	مسند آرا	: تخت نشینی
بالیدگی	: نشو ونما، بڑھوار	سنگلاخ	: مشکل، پتھریلی زمین
گریز	: قصیدے کا دوسرا جزو	قادرالکلامی	: زبان پر قدرت ہونا
فن شناس	: فن کو پرکھنے والا	معرکتہ الآراء	: شاہ کار، بڑا کام، کارنامہ
صلہ	: بدلہ	حِس	: دریافت کرنے کی قوت
ناہم وَاری	: نابرابری	سامعین	: سننے والے
خزاں	: پت جھڑ	شدومد	: تکلف، زورشور
خداترسی	: خدا سے ڈرنا	ممدوح	: جس کی مدح کی جائے
تعقید	: گرہ	مقیم	: رہنا
سرِفہرست	: سب سے اوپر	بالیدگی	: نشو ونما، بڑھنا

04.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ مرزا محمد رفیع سودؔا کی تصنیفات کے بارے میں بتائیے؟

سوال نمبر۲۔ مرزا محمد رفیع سودؔا کی حیات سے متعلق ایک مضمون قلم بند کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ مرزا محمد رفیع سودؔا کے قصائد سے متعلق محمد حسین آزؔاد کا موقف تحریر کیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ مرزا محمد رفیع سودؔا کے مدحیہ قصائد پر ایک تفصیلی مضمون لکھیے؟

سوال نمبر۲۔ مرزا محمد رفیع سودؔا کی قصیدہ نگاری پر اظہارِ خیال پیش کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ قصیدہ ''در ہجو اسپ موسوم بہ تضحیکِ روزگار'' پر اپنا موقف سپردِ قرطاس کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبرا : ''لفظ'' کا متضاد کیا ہے؟

(الف) معنیٰ (ب) معاون (ج) یعنی (د) تعاون

سوال نمبر۲ : ''معانی'' کا واحد لفظ کیا ہے؟

(الف) تعین (ب) تعیین (ج) عون (د) معنیٰ

سوال نمبر۳ : ''معنیٰ'' کا مترادف لفظ کیا ہے؟

(الف)لفظ (ب) مفہوم (ج) حرف (د)جملہ

سوال نمبر۴ : مرزا محمد رفیع سودؔا کے والد کا نام کیا تھا؟

(الف)مرزا کلیم (ب)مرزا شفیع (ج) میر حسن (د) شجاعت علی

سوال نمبر۵ : مرزا محمد رفیع سودؔا کو'ملک الشعرا'' کا خطاب کس نے دیا؟

(الف) میر سوزؔ (ب) میر تقی میر (ج) شیخ علی حزیںؔ (د) خانِ آرزؔو

سوال نمبر۶ : مرزا محمد رفیع سودؔا کی مطبوعہ کلیات میں کتنے قصائد ملتے ہیں؟

(الف)۴۴رقصائد (ب) ۲۴رقصائد (ج) ۳۴رقصائد (د)۵۴رقصائد

سوال نمبر۷ : ''قصیدہ باب الجنت'' کس شاعر کا قصیدہ ہے؟

(الف)غالب (ب) مرزا محمد رفیع سودؔا (ج) مومنؔ (د)ذوقؔ

سوال نمبر۸ : ''باب'' کی جمع کیا ہے؟

(الف)اب (ب)بیابان (ج) سحاب (د) ابواب

سوال نمبر۹ : اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے ☆ دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے......کس کا شعر ہے؟

(الف) ذوقؔ (ب) مرزا غالبؔ (ج) میر انیسؔ (د) مرزا محمد رفیع سودؔا

سوال نمبر۱۰ : ''عبرت الغافلین'' کس کا رسالہ ہے؟

(الف)مرزا محمد رفیع سودؔا (ب) جگرؔ (ج) حسرتؔ (د)مومنؔ

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبرا : (الف) معنیٰ — جواب نمبر۶ : ۴۴رقصائد

جواب نمبر۲ : (د) معنیٰ — جواب نمبر۷ : (ب) مرزا محمد رفیع سودؔا

جواب نمبر۳ : (ب) مفہوم — جواب نمبر۸ : (د) ابواب

جواب نمبر۴ : (ب)مرزا شفیع — جواب نمبر۹ : (د) مرزا محمد رفیع سودؔا

جواب نمبر۵ : (ج) شیخ علی حزیںؔ — جواب نمبر۱۰ : (الف) مرزا محمد رفیع سودؔا

04.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ از ڈاکٹر اُمِّ ہانی اشرف

۲۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ از محمود الٰہی

۳۔ اردو میں قصیدہ نگاری از ڈاکٹر ابو محمد سحر

۴۔ اردو میں قصیدہ نگاری از ڈاکٹر اُمِّ ہانی اشرف

۵۔ تاریخِ ادبِ اردو، جلد اوّل از وہاب اشرفی

✵

اکائی 05 مرزا محمد رفیع سوؔدا : شہر آشوب

ساخت

05.01 : اغراض ومقاصد
05.02 : تمہید
05.03 : قصیدے کے اجزائے ترکیبی
05.04 : قصیدۂ شہر آشوب........متن
05.05 : قصیدۂ شہر آشوب......تشریح
05.06 : خلاصہ
05.07 : فرہنگ
05.08 : سوالات
05.09 : حوالہ جاتی کتب

05.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ اردو کے مشہور ومعروف اور ممتاز قصیدہ نگار مرزا محمد رفیع سوؔدا کے مشہور قصیدہ بعنوان ''قصیدۂ شہر آشوب'' کا تفصیلی مطالعہ کریں گے۔اس کے تحت پہلے قصیدہ کا متن،حوالہ اور قصیدہ کی تشریح کی جائے گی۔اکائی کے آخر میں خلاصہ،قصیدے میں استعمال ہونے والے مشکل الفاظ کے معانی،نمونہ امتحانی سوالات اور حوالہ جاتی کتب کی فہرست بھی پیش کی جائے گی۔تاکہ آپ اہم قصیدہ نگار مرزا محمد رفیع سوؔدا کے متعلق مزید معلومات حاصل کرکے اپنے علم میں اضافہ کرسکیں۔

05.02 تمہید

قصیدہ اردو شاعری کی قدیم اور اہم صنف سخن ہے۔قصیدہ نگاری کو ایک مشکل صنف اس لئے بھی مانا جاتا ہے کہ اس کی زبان معیاری ہوتی ہے اور اس میں مختلف قسم کے علوم وفنون اور عقائد سے متعلق اصطلاحات کا بھرپور استعمال کیا جاتا ہے۔مبالغہ قصیدے کی اصل روح ہے لہٰذا پرشکوہ زبان کے استعمال کے ساتھ مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا جاتا ہے۔اردو شاعری کی بعض اصناف کی بنیاد ہیئت پر تو بعض کی موضوع پر ہے۔قصیدے کی بنیاد ہیئت پر استوار ہے اور اس لحاظ سے اسے غزل اور مثنوی کے قبیل میں شامل کیا جاتا ہے۔

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔اس کے لغوی معنی ''مغز غلیظ'' کے ہیں۔اسے گاڑھا گودا یا دَلدار گودا بھی کہتے ہیں۔اس کے متعلق یہ خیال بھی عام ہے کہ ''قصیدہ'' لفظ قصد سے نکلا ہے جس کے معنی ارادہ کرنے کے ہیں۔اصطلاحاً قصیدہ اس مسلسل نظم کو کہا جاتا ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوں۔

موضوع کے اعتبار سے قصیدے میں مدح یا ذم، وعظ و نصیحت کو ایک خاص انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔ نادر اور بلند معیار مضامین کے لحاظ سے قصیدہ کو جملہ شعری اصناف میں وہی حیثیت حاصل ہے جو کہ جسمِ انسانی میں مغز سر یا دماغ کو حاصل ہے۔

قصیدہ نگاری کی روایت عرب اور ایران سے ہوتی ہوئی ہندوستان پہنچی۔ قدیم عربی شاعری میں قصیدے کا رواج تھا لیکن سادگی اور سچائی کے ساتھ جب کہ ایران میں فارسی شعرا نے اس میں صنائع، رنگینی اور موضوعاتی تنوع پیدا کر کے اسے نیا اعتبار عطا کیا۔ فارسی شعرا سے متاثر ہو کر اردو شعرا نے بھی قصیدے لکھ کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ اشعار کی تعداد کے اعتبار سے اردو فارسی میں مختصر و طویل قصائد لکھے گئے ہیں۔ قصیدے کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں۔ عام طور پر درمیان میں بھی مطلعے کہے گئے ہیں۔ درمیان میں کہے گئے تازہ مطلعوں سے کوئی نئی بات نئے انداز سے کہنے کی کوشش کی جاتی ہے جس کے سبب ایک نیا لطف و اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ دو مطلعوں کے قصیدے کو ''ذو مطلعین'' اور دو سے زیادہ مطلعوں کے قصیدے ''ذوالمطالع'' کہتے ہیں۔

عربی زبان کے قصائد کا موضوع بہت وسیع تھا۔ عربی میں مدحیہ قصیدے بہت بعد میں لکھے گئے۔ فارسی میں ابتدا ہی سے ایسے مدحیہ قصائد لکھے جانے لگے تھے جو کہ اُمرا و سلاطین کی مدح و ستائش اور صلۂ انعام و اکرام کے حصول کے لئے لکھے جاتے تھے۔ اردو شاعری میں آتے آتے قصیدہ کا موضوع مدح یا ہجو متعین ہو چکا تھا۔ اردو میں مدحیہ قصائد زیادہ تعداد میں ملتے ہیں بظاہر قصیدے کا بنیادی موضوع مدح یا ہجو ہے لیکن موضوعاتی تنوع کے اعتبار سے اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اردو قصیدے میں انقلابِ زمانہ، گردشِ فلک، بہار کی کیفیت، جنگ کا نقشہ، مختلف علوم و فنون اور عقائد و رسم و رواج سے متعلق تفصیلات بھی پیش کی جاتی رہی ہیں۔

05.03 قصیدے کے اجزائے ترکیبی

قصیدے کے درجِ ذیل چار اجزا متعین کیے گئے ہیں۔

﴿۱﴾ تشبیب ﴿۲﴾ گریز ﴿۳﴾ مدح یا ہجو ﴿۴﴾ حسنِ طلب یا دعا

﴿۱﴾ تشبیب:۔ قصیدہ کی ابتدا میں تمہید کے طور پر لکھے جانے والے اشعار کو 'تشبیب' کہتے ہیں۔ تشبیب کے اشعار کا موضوع متعین نہیں ہے۔ اس میں عشقیہ، بہاریہ، رندانہ، فخریہ، پند و موعظت، خواب، خودستائی، زمانے کی شکایت، آسمان کا شکوہ، مختلف علوم و فنون کا ذکر، علوم و فنون کی ناقدری، مکالمہ و مناظرہ، تاریخی واقعات، سماجی حالات وغیرہ موضوعات کو ایک خاص انداز سے شعر کے قالب میں ڈھالا جاتا ہے۔ ممدوح کی شخصیت کی مناسبت سے تشبیب کے اشعار کہے جاتے ہیں۔ تشبیب کا پہلا شعر قصیدے کا پہلا شعر یعنی ''مطلع'' کہلاتا ہے۔ مطلع کے لئے شکوہ اور شگفتگی ضروری ہے کہ اس سے شاعر کے شاعرانہ کمال اور قصیدے کی اُٹھان کا اندازہ ہوتا ہے تشبیب کے لئے یہ شرط بھی ضروری ہے کہ اس کے اشعار تعداد میں مدح کے اشعار سے زیادہ نہ ہوں۔

﴿۲﴾ گریز:۔ تشبیب کے اشعار کے بعد گریز کا نمبر آتا ہے۔ گریز کے اشعار سے دراصل تشبیب کو قصیدے کے اصل موضوع یعنی مدح سے جوڑنے کا کام لیا جاتا ہے اس لئے یہ ضروری ہے کہ گریز کے اشعار کم سے کم ہوں۔ گریز کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ تشبیب کہتے کہتے شاعر مدح کی طرف اس طرح آجائے کہ پڑھنے والے کو یہ محسوس بھی نہ ہو اور بات میں بات پیدا ہو جائے۔

﴿۳﴾ **مدح یا ہجو:۔** قصیدہ کا تیسرا جز مدح ہے جس میں شاعر ممدوح کی شخصیت، عادت، خصلت، مزاج، شجاعت، انصاف پسندی، فراخ دِلی، دیں پناہی، جود وسخا، اخلاق وکردار وغیرہ اوصاف بیان کرتا ہے۔

مدح کی دوقسمیں ہیں:۔ ﴿۱﴾ مدحِ غائب ﴿۲﴾ مدحِ حاضر

﴿۱﴾ **مدحِ غائب:۔** اس کے تحت ممدوح کی تعریف صیغۂ غائب میں بیان کی جاتی ہے۔

﴿۲﴾ **مدحِ حاضر:۔** اس میں ممدوح کو براہِ راست خطاب کر کے اس کی تعریف کی جاتی ہے۔

مدح میں ممدوح کی شخصیت اور اس کے حسن وجمال کی تعریف کے علاوہ اس کی حکومت، فوج، تلوار، گھوڑا، تیر، کمان، ہاتھی اور دیگر سازوسامان کی تعریف بھی بیان کی جاتی ہے۔ بزرگانِ دین کی مدح میں ان کے کشف وکرامات کے ساتھ ساتھ ان کے روضے یا مدفن کی شان میں بھی اشعار کہے جاتے ہیں۔

﴿۴﴾ **حسنِ طلب یا دعا:۔** قصیدے کے آخری جُز جس میں شاعر اختصار کے ساتھ اپنے ذاتی خیالات اور اغراض ومقاصد کو بیان کرتے ہوئے ممدوح اور اس کے متعلقین کے لئے دعا کرتا ہے اور اپنے لئے کچھ طلب کرتا ہے اس جز کو دعا یا حسنِ طلب بھی کہا جاتا ہے۔ مذہبی قصائد کے آخر میں عام طور پر ممدوح کے دوستوں کو دعا اور دشمنوں کو بددعا دی ہے۔

مثلاً: سودا کا قصیدہ: درمنقبتِ حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا یہ آخری شعر:

نخلِ امید سے اپنے ہوں برومند محبّ
ہو محبت نہ تری جن کو نہ پاویں وہ پھل

قصیدے میں جن چار موقعوں پر شاعرانہ اہتمام کی ضرورت سمجھی جاتی ہے۔ وہ درج ذیل ہیں:

﴿۱﴾ مطلع ﴿۲﴾ گریز ﴿۳﴾ عرضِ مدعا ﴿۴﴾ خاتمہ

قصیدے کے چاروں اجزا کے علاحدہ ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے گہرا ربط رکھتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''قصیدہ ہی وہ فن ہے جس میں شاعر معمار کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے اور اپنی اس ذہانت کو استعمال کرتا ہے جو اختلافِ اجزا کے باوجود ہیئت کی وحدت پیدا کرتی ہے۔''

(مباحث،ص ۵۹۷)

قصیدے کی ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ اس کی زبان شان دار معیاری اور پرشکوہ ہوتی ہے۔ شان دار بامعنی الفاظ وتراکیب و مصطلحات کا استعمال قصیدے کو معیار عطا کرتا ہے۔ خیال کی ندرت، جوش وجذبہ کی آمیزش قصیدے کے معیار کو بلند کردیتی ہے۔ دقت پسندی بھی قصیدے کے معیار کا ایک سبب ہے اور فن کاری اور صناعی کا تصور بھی اسی سے وابستہ ہے۔

خارجی اعتبار سے قصیدے کی دوقسمیں کی گئی ہیں:

﴿۱﴾ تمہیدیہ ﴿۲﴾ خطابیہ

﴿۱﴾تمہیدیہ:۔تمہیدیہ قصیدے میں مدح کے ساتھ تشبیب وگریز کے اشعار بھی شامل ہوتے ہیں۔

﴿۲﴾خطابیہ:۔خطابیہ قصیدے میں تشبیب وگریز شامل نہیں ہوتے اور ممدوح کو

ابتدا ہی میں مخاطب کرکے اس کی مدح سرائی کی جاتی ہے۔

موضوع یا مضامین کے لحاظ سے بھی قصیدے کو درج ذیل چار قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے:

﴿۱﴾مدحیہ ﴿۲﴾ہجویہ ﴿۳﴾وعظیہ ﴿۴﴾بیانیہ

قصیدے کی ایک قسم دعائیہ بھی ہے۔کئی شعرا نے قصیدے کا عنوان بھی مقرر کیا ہے۔قصیدہ محض قافیہ وردیف کی مقررہ ترتیب کا نام نہیں ہے۔موضوع،طرزِ فکر،طرزِ اسلوب اور اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے بھی اس کی اہمیت مسلّم ہے۔قصیدے کا شمار اردو کی اہم شعری اصناف میں ہوتا ہے جیسا کہ آپ کو معلوم ہو گیا ہو گا کہ قصیدہ عربی شاعری کی دین ہے جو کہ فارسی شاعری سے اردو میں آیا اور جس نے اردو شاعری میں اپنی ایک منفرد حیثیت اختیار کر لی۔

اردو میں ابتداً دکنی شعرا کے قصائد ملتے ہیں جن میں شیخ آذری،مشتاق،شاہی،لطفی،سلطان محمد قلی قطب شاہ،غواصی،افضل،رستمی، مقیمی،ملک خوشنود،نصرتی،ہاشمی،بحری اور ولی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔شمالی ہند کے اردو شعرا میں سب سے اہم قصیدہ نگار مرزا محمد رفیع سودا ہیں۔ان کے علاوہ فائز دہلوی،محمد شاکر ناجی،انجام،فغاں،شاہ حاتم،آبرو،میر،قائم چاند پوری،انشا،مصحفی،میر حسن،رنگین،ممنون، جرأت،نظیر،ذوق،مومن،غالب،اسیر،نسیم دہلوی،منیر شکوہ آبادی،امیر مینائی جلال لکھنوی،محسن کاکوروی،داغ دہلوی اور ظہیر دہلوی وغیرہ نے بھی قصیدہ نگاری میں اپنے فن کارانہ کمالات اظہار کیا ہے۔

اسمٰعیل میرٹھی،حالی،نظم طباطبائی،صفی لکھنوی،محشر لکھنوی،عزیز لکھنوی،شبلی نعمانی،ثاقب لکھنوی اور برج موہن دتاتریہ کیفی نے قصیدہ نگاری ایک نئے رنگ وآہنگ سے ہم کنار کرنے کرنے کی کوشش کی۔قصیدہ ایسی صنفِ سخن ہے جس پر نقادوں خصوصاً حالی اور امداد اثر نے کافی لعن طعن کی ہے اور قصیدے کے محدود دائرے،جھوٹی تعریف اور مبالغہ آرائی کو نشانہ بنایا ہے۔

قصیدہ ایک خاص سیاسی،سماجی،تاریخی اور تہذیبی پس منظر اور حالات کی پیداوار تھا۔جب وہ مخصوص حالات اور شخصی حکومتیں نے ختم ہو گئیں تو قصیدے لکھنے کا رواج بھی ختم ہو گیا اور قصیدہ بے وقت کی راگنی بن گیا۔تاریخِ شعر وادب میں اس کی حیثیت بہر حال برقرار ہے اور برقرار رہے گی کہ اس کے ذریعے ایک مخصوص عہد کے حالات،ماحول کی عکاسی ہی نہیں ہوتی بلکہ کئی موضوعات،لفظیات،مصطلحات،تراکیب اور محاسنِ شعر کا بھی اس کے ذریعے علم ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں قصیدہ جیسے صنفِ سخن بھی تھی جس نے ایک خاص مدت تک کئی لحاظ سے اہم ادبی،سیاسی،سماجی،تہذیبی،مذہبی اور معاشی حالات کی ترجمانی کا فریضہ بطریقۂ احسن انجام دیا ہے۔اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ قصیدے نے اپنے طور پر اردو شعر وادب کی قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں۔اس کے ذریعے مختلف علوم وفنون اور نئے نئے مضامین ہی پیش نہیں کیے بلکہ زبان وبیان اور نادر وبامعنی تشبیہات واستعارات میں بھی خاص وسعت پیدا ہو گئی۔

بہر حال قصیدہ نے تخیّل آفرینی،مبالغہ آرائی،نازک خیالی اور دقیق لفظیات کے استعمال کے باوجود اردو زبان اور شعر وادب کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔یہی سبب ہے کہ تاریخِ ادب اردو میں صنفِ قصیدہ کو آج بھی اہمیت حاصل ہے۔

05.04 قصیدۂ شہر آشوب........متن

﴿اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے﴾

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مِرے مُنہ میں زباں ہے

میں حضرتِ سوداؔ کو سُنا بولتے یارو!
اللہ رے اللہ ! یہ کیا نظمِ بیاں ہے

اتنا مَیں کیا عرض کہ فرمایئے حضرت!
آرام سے کٹنے کی طرح کوئی بھی یاں ہے؟

سُن کر یہ لگے کہنے کہ خاموش ہی رہ جا!
اِس امر میں قاصر تو فرشتہ کی زباں ہے؟

کیا کیا مَیں بتاؤں کہ زمانہ کی کئی شکل
ہے وجہِ معاش اپنی سو جس کا یہ بیاں ہے

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کِسوٗ کی
تنخواہ کا پھر عالمِ بالا پہ نشاں ہے

گزرے ہے سدا یوں علَف و دانہ کی خاطر
شمشیر جو گھر میں تو سپَر بنیے کے یاں ہے

ثابت ہو جو دَگلا تو نہیں موزوں میں کچھ حال
تیروں میں ہے پرَگیری ، تو بے چلّہ کماں ہے

کہتا ہے نفر غُرّہ کو ، صرّاف سے جا کر
بی بی نے تو کچھ کھایا ہے ، فاقہ سے میاں ہے

یہ سُن کے دِیا کچھ تو ہوئی عید وگرنہ
شوّال بھی پھر ماہِ مبارک رَمضاں ہے

اِس رنج سے جب چڑھ گئے چھتّیس مہینے
تنخواہ کا پھر پیٹنا ، اِس شکل سے یاں ہے

لیتے ہیں بہ اِیں رُوٗ سیہی وہ تو دو ماہہ
ٹُک دَھونس دھڑکّے کی جنھیں تاب و تواں ہے

قاضی کی جو مسجد ہے، گدھا باندھ کے اُس میں
بیٹھا ہوا ، اُس شکل سے ہر پیر و جواں ہے

مُلّا جو اذاں دیوے تو منہ مُوند کے اُس کا
کہتے ہیں کہ خاموش ! مسلمانی کہاں ہے؟

بولا جو خطیب اُس میں تو ماری اُسے اک دُھوٗل
ہاتھ آ گیا واعظ تو تھپیڑا و دَہاں ہے

رینکے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے
نے ذکر ، نہ صلوٰت ، نہ سجدہ ، نہ اذاں ہے

اور وہ جو ہیں کمزور وہاں آن کے بیٹھیں
ریتی کے جو آگے کی یہ ہر ایک دُکاں ہے

اُٹھ اُٹھ کے دِکھاتے ہیں اُنہیں حال وہ اپنا
دربار رَو اِس عہد میں جو خُرد و کلاں ہے

یوں بھی نہ ملا کچھ تو ہر اک پالکی آگے
اِس سج سے رسالہ کا رسالہ ہی رواں ہے

کوئی سر پہ کیے خاک، گریباں کِسی کا چاک
کوئی رووِے ہے سر پیٹ ، کوئی نالہ کُناں ہے

ہندو و مسلماں کو پھر اُس پالکی اوپر
اَرتھی کا توہُّم ہے ، جنازہ کا گُماں ہے

یہ مسخرگی دیکھ کے جا صاحبِ اَرتھی
کرتے ہیں جو واں عرض تو پھرنے ہے، نہ ہاں ہے

گر ہوجیے جا کر کسی عُمدہ کے مصاحب
اُس کی تو اذیّت ہی بڑی آفتِ جاں ہے

وہ جاگے جو راتوں کو تو بیٹھے ہیں دو زانو
کیسا ہی اگر اپنے تئیں خوابِ گراں ہے

بے وقت خورش اُس کی، جو ہوا پنے تئیں بھوک   سو کیا کہوں تجھ سے؟ کہ مصیبت کا بیاں ہے
گھڑیال کی، چُپ بیٹھے ہوئے گنتے ہیں گھڑیاں   اور رنج، خلا رُودوں میں، جوں اَسپ رواں ہے
خمیازہ پہ خمیازہ ہے، اور چرت اُپر چرت   منہ صورتِ سؤفار، مگر شکل دہاں ہے
صیغے پہ طبابت کے، بھلا آدمی نوکر   سَو دوسَو رُوپے کا، جو کسی عُمدہ کے یاں ہے
صُحبت ہے یہ اُس سے، اگر آقا کے تئیں چھینک   آوے تو وہ اُس کو بہ خشونت نگراں ہے
دیتے ہیں منگا تیر و کماں ہاتھ میں اُس کے   ٹھنڈی ہوا آنے کا گر اُس وقت گُماں ہے
اور ماحضر اُوپر، جو وہ نوّاب کو دیکھے   کھانا تو یہ کھاتے ہیں، پر اُس کو خفقاں ہے
مطبوخ میں ہے خرپزہ، اور خرپزہ پر دوُدھ   ہے دودھ پہ مچھلی، تُس اُپر گاوِ زباں ہے
یہ بھی تو نہیں ہے کہ اِسی سے ہو تسلّی   اِس سب پہ تفنُّن کے لئے بیسنی ناں ہے
اِس میں جو کہیں درد اُٹھا پیٹ میں اُن کے   پھر بو علی سینا ہے تو وہ ہیچ مداں ہے
رکھتے ہیں غرض، مرگ سے لڑنے کو سپاہی   گر نوکری سمجھو یہ طبابت کی، کہاں ہے؟
سوداگری کی جے تو ہے اُس میں یہ مشقّت   دکّھن میں بکے وہ جو خریدِ صفہاں ہے
ہر صبح یہ خطرہ ہے کہ طے کیجیے منزل   ہر شام بہ دِل وسوسہِ سود و زیاں ہے
لے جا جو کسی عُمدہ کی سرکار میں دے جنس   یہ درد جو سُنیے تو عجب طُرفہ بیاں ہے
قیمت جو چکاتے ہیں سو اِس طرح کہ ثالث   سمجھے ہے فروشندہ پہ دُزدی کا گماں ہے
جب مُول مشخّص ہوا، مرضی کے موافق   پھر پیسوں کی، جاگیر کے عامل پہ نشاں ہے
پروانہ لکھا کر گئے عامل کنے جس وقت   کہتا ہے وہ پیسہ ابھی مجھ پاس کہاں ہے؟
اُودھر سے پھر آئے تو کہا: جنس ہی لے جا   دیوانِ بیوتات یہ کہتے ہیں: گراں ہے
آخر کو جو دیکھو تو نہ پیسے ہیں نہ وہ جنس   ہر اک مُتصدّی سے میاں اور تیاں ہے
ناچار ہو، پھر جمع ہوئے قلعے کے آگے   جو پالکی نکلے ہے تو فریاد و فغاں ہے
دو بَیل کی جاکر جو کہیں کیجیے کھیتی   اور مینھ بھی موافق ہی پڑے تو، تو سماں ہے
ہیں خشکی و قرقی کے تفکّر میں شب و روز   نہ اَمن ہے دل کے تئیں، نے جی کو اماں ہے
گر خان و خواتین کی لے کوئی وکالت   اِس کا تو بیاں کیا کروں تجھ سے؟ کہ عیاں ہے
ہر عُمدہ کے دروازے پہ زیں پوش یہ بیٹھا   پوچھے ہے اَجی مَردوِے! نواب کہاں ہے؟
ہر گھر میں وہ چاہے کہ مَیں فوّارہ سا چھوٹوں   ہر کوچے میں جوں آبِ چکا بودہ دواں ہے
دیوان کے، بخشی کے، بیوتات کے، حاضر   مانند کنہیا کے جہاں دیکھو، تہاں ہے

ہر بات پلٹتا ہی رہے صبح سے تا شام
پیپل کے پتّوے کی طرح منہ میں زباں ہے

لاوے جو کچہری سے ، وہ داموں کا سیاہا
للچا وے مؤکّل کہ یہ کیا خوب مکاں ہے

سو ماہی یہ بیٹھی ہے ، ولے پان سو ہے خرچ
اور زر کے اِجارے کی بھی اُردو میں دُکاں ہے

دُھتّا دے ، غرض پیسے اُڑا کر ہوا رُو پوش
گھر جاکے پکارے جو کوئی ، لالہ کہاں ہے؟

جس وقت سُنا یہ ، وہیں آواز بدل کر
آپ ہی کہا گھر میں سے، کشن چند کے یاں ہے

پھر ہو جو مؤکّل سے ، کہیں راہ میں بھینٹا
اسناد کا جاگیر کے ، یہ اُس سے بیاں ہے

عرضی پہ ہوا میم ، سیاہے پہ ہوا جیم
پروانہ مَیں تم پر ہوں ، تصدّق مِری جاں ہے

کاہے کی غرض ، عرضی وہ ، اور کس کا سیاہا؟
کیدھر کا وہ پروانہ ، وہ جاگیر کہاں ہے؟

انصاف جو کی جے تو نہیں اُس کی بھی تقصیر
سب ماحصل اِن باتوں کا ، اک پارچہ ناں ہے

شاعر جو سُنے جاتے ہیں مستغنئ الاحوال
دیکھے جو کوئی فکر و تردُّد کو ، تو یاں ہے

مشتاقِ ملاقات اُنہوں کا ، کس و ناکس
ملنا اُنہیں اُن سے ، جو فُلاں ابنِ فلاں ہے

گر عید کا مسجد میں پڑھے جا کے دوگانہ
نیّت قطعۂ تہنیتِ خانِ زماں ہے

تاریخِ تولّد کی رہے آٹھ پہر فکر
گر رحم میں بیگم کے سُنے ، نُطفۂ خاں ہے

اسقاطِ حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے ، میاں مسکیںؔ کہاں ہے؟

مُلاّئی اگر کی جے تو مُلاّ کی ہے یہ قدر
ہوں دو رُوپے اُس کے، جو کوئی مثنوی خواں ہے

اور ماحضر آخُوند کا ، اب کیا میں بتاؤں؟
یک کاسۂ دالِ عدس و جَو کی دو ناں ہے

دن کو تو بچارا وہ پڑھایا کرے لڑکے
شب خرچ لکھے گھر کا ، اگر ہندسہ داں ہے

تِس پر یہ ستم ہے کہ نِہالی تلے اُس کے
لڑکوں کی شرارت سے سدا خارِ نہاں ہے

بھاگے یہ عمل کر جو وہ شیطان کا لشکر
دیوالی کو لے ہاتھ ، تعاقب میں دواں ہے

اب کیجیے انصاف کہ جس کی ہو یہ اوقات
آرام جو چاہے وہ کرے ، وقت کہاں ہے؟

جس روز سے کاتب کا لکھا حال مَیں، تب سے
ہر صفحۂ کاغذ پہ قلم اشک فشاں ہے

وہ ، بیت ٹکے سیکڑے لکھنے کو ہے محتاج
خوبی میں خط اب جس کا بہ از خطِ بُتاں ہے

یہ بھی مَیں تکلّف ہی سے کہتا ہوں وگر نہ
آفاق میں اِن چیزوں کی اب قدر کہاں ہے؟

احیا ہو جو مَوتی کا زمانے میں نئے سر
خطّاط کی اُتنی ہی رہی قدر کہاں ہے؟

ہدیہ ہو سوا پانچ ٹکے ، گزری میں آ کر
یاقوت پکارے ، جو بکاؤ قرآں ہے

دُمڑی کو کتابت لکھیں ، دھیلے کو قبالہ
بیٹھے ہوئے واں میرؔ علی ، چوک جہاں ہے

چاہے جو کوئی شیخ بنے بہرِ فراغت　　چھٹتے ہی ، تو شعرا کے وہ مطعونِ زماں ہے
دیتا ہے دُمِ خر سے کوئی شملے کو نسبت　　گنبد سے کوئی پگڑی کو تشبیہ کناں ہے
اور اُس کو جو دیکھے کوئی وہ بہرِ معیشت　　اِس فکر و تردّد ہی میں ہر ایک زماں ہے
پوچھے ہے مریدوں سے یہ ، ہر صبح کو اُٹھ کر　　ہے آج کدھر عرس کی شب ؟ روز کہاں ہے؟
تحقیق ہوا عرس ، تو کر داڑھی کو کنگھی　　لے خیلِ مریداں گئے وہ ، بزمِ جہاں ہے
ڈھولک جو لگی بجنے ، تو واں سب کو ہوا وجد　　کوئی کُودے ، کوئی رُودے ، کوئی نعرہ زناں ہے
بے تال ہوئے شیخ جو ٹک وجد میں آ کر　　سرگوشیوں میں پھر بد اُصولی کا بیاں ہے
گر تال سے پڑتا ہے قدم تو سبھی ہنس ہنس　　کہتے ہیں : کوئی حال ہے ؟ یہ رقصِ زناں ہے
اور ماحصل اِس رنج و مشقت کا جو پوچھو　　ڈالا ہوا واں دالِ نخود قلیہ و ناں ہے
سب پیشہ یہ تج کر ، جو کوئی ہو متوکّل　　جورو تو سمجھتی ہے ، نِکھٹّو یہ میاں ہے
اور بیٹی کے دل کو ہے ، خرافت کا تیقُّن　　بیٹے کو ، جنوں ہونے کا باباکے ، گماں ہے
پھر شیخ کے جب لڑکے لگے بھوک سے مَرنے　　ہر خان و خواتین کے ہم راہ دواں ہے
جب راہِ خدا ، پیسے نکالے کوئی نوّاب　　تب اُن کی سفارش میں ، اُسے رقعۂ خاں ہے
مضمون یہی رقعے کا کہ کچھ دیجیے اُس کو　　مدّاح اماموں کا ہے اور مرثیہ خواں ہے
بالفرض ، اگر آپ ہوئے ہفت ہزاری　　یہ شکل بھی ، مت سمجھیو تو ، راحتِ جاں ہے
ٹک دیکھنا منصور علی خاں جی کا احوال　　چھاتی پہ کڑک بجلی ہے اور شیر دہاں ہے
آرام سے کٹنے کا ، سُنا تو نے کچھ احوال؟　　جمعیّتِ خاطر کوئی صورت ہو ، کہاں ہے؟
دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام　　عقبیٰ میں ، یہ کہتا ہے کوئی ، اُس کا نشاں ہے؟
سو اُس پہ تیقُّن کسی کے دل کو نہیں ہے　　یہ بات بھی ، گوئندہ ہی کا ، محض گماں ہے
یاں فکرِ معیشت ہے ، تو وہاں دغدغۂ حشر　　آسودگی حرفیست ، نہ یاں ہے ، نہ وہاں ہے

﴿تمت﴾

05.05 قصیدۂ شہر آشوب......تشریح

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے　　دعویٰ نہ کرے یہ کہ مِرے مُنہ میں زباں ہے

یہ قصیدے کا پہلا شعر یعنی مطلع ہے۔ یہ شعر تشبیب کا حصہ ہے جس میں شاعر حالات کی سختی کے سبب طنزیہ لہجے میں کہہ رہا ہے کہ میرے سامنے جو بھی بوڑھا اور جوان ہے وہ کسی قسم کا کوئی دعویٰ نہ کرے تو بہتر ہے کیوں کہ حالات کی ناسازگاری نے بوڑھا یا جوان کسی کو بھی کسی قسم کا دعویٰ کرنے کے قابل نہیں رکھا ہے۔ شاعر کا شعر کے آخر میں یہ کہنا کہ ''میرے منہ میں زباں ہے'' ایک قسم کی تنبیہ ہے یعنی وہ یہ کہنا

چاہتا ہے کہ میں حالات کی سختی کے سبب پیدا ہونے والی صورتِ حال سے واقف ہوں اس لئے کوئی بھی شخص کسی بھی قسم کا دعویٰ نہ کرے کہ میرے مُنہ میں بھی جواب دینے کے لئے زبان موجود ہے۔اگر کوئی کسی قسم کا دعویٰ کرنے کی جرأت کرتا ہے تو شاعر اسے کھری کھوٹی سنانے کو تیار ہے یعنی ایسے حالات میں کوئی بھی انسان کوئی بھی دعویٰ کرنے کے لائق نہیں ہے۔حالات نے پیر و جواں سبھی کو مجبور دیا ہے۔

مَیں حضرتِ سوؔدا کو سُنا بولتے یارو! الله رے الله رے ! کیا نظمِ بیاں ہے

اس شعر میں شاعر یعنی سوؔدا نے شاعرانہ تعلّی سے کام لیتے ہوئے اپنی طرز بیان کی تعریف کی ہے۔یعنی اپنی بات کہنے کے ڈھنگ اور اندازِ بیان کی تعریف کی ہے۔

اتنا مَیں کیا عرض کہ فرمایئے حضرت! دعویٰ نہ کرے یہ کہ مِرے مُنہ میں زباں ہے

شاعر کہتا ہے کہ میں نے اپنے دوست سے حالات جاننے کی خاطر صرف اتنا عرض کیا تھا کہ اس دنیا میں کوئی شخص بھی ایسا ہے جس کی زندگی آرام وعیش سے گزر رہی ہے؟اس شعر میں شاعر نے اپنے عہد کے حالات سے متعلق سوال پوچھا ہے۔جس کا جواب اگلے شعر میں اس طرح دیا گیا ہے:

سُن کر یہ لگے کہنے کہ خاموش ہی رہ جا! اِس اَمر میں قاصر تو فرشتہ کی زباں ہے؟

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ میرا سوال سن کر مجھے خاموش رہنے کا مشورہ دیا گیا اور کہا گیا کہ یہ حالات ایسے عجیب ہیں کہ ان سے متعلق اظہارِ خیال کے لئے بھی فرشتے کی زبان بھی قاصر ہے یعنی ایسے بدتر حالات ہیں کہ ان سے متعلق فرشتہ بھی کوئی جواب نہیں دے سکتا۔ اس شعر میں حالات کی سختی اور بدحالی کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کیا کیا مَیں بتاؤں کہ زمانہ کی کئی شکل ہے وجہِ معاش اپنی سو جس کا یہ بیاں ہے

اس شعر میں شاعر کہنا چاہتا ہے کہ زمانہ کئی رنگ بدلتا ہے اس کی میں کیا کیا شکلیں بتاؤں کہ اس کی ہزار شکلیں ہیں لیکن یہاں میں زمانہ کی جس صورت حال کا بیان کرنا چاہتا ہوں اس کا تعلق معاش یعنی معاشی حالات سے ہے۔دنیا اور انسان کی خوش حالی اور خوشیوں کا دارومدار دراصل اس کے اچھے معاشی حالات ہوتا ہے اور اگر معاشی بدحالی کا دوردورہ ہو تو پھر زندگی کی ساری خوشیاں،سارا سُکھ ماند پڑ جاتا ہے۔اس شعر میں شاعر یہی بات کہنا چاہتا ہے کیوں کہ وہ جن معاشی حالات دوچار ہے وہ اطمینان بخش نہیں ہیں۔

گھوڑالے اگر نوکری کرتے ہیں کِسُو کی تنخواہ کا پھر عالمِ بالا پہ نشاں ہے

اپنے عہد کی معاشی بدحالی کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کہہ رہا ہے کہ کوئی شخص اگر کسی کا گھوڑا لے کر نوکری کرتا ہے تو معاشی بدحالی کے سبب اسے وقت پر تنخواہ نہیں ملتی اور وہ بغیر تنخواہ کے کام کرنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔

گزرے ہے سدا یوں علَف و دانہ کی خاطر شمشیر جو گھر میں تو سِپَر بنیے کے یاں ہے

معاشی بدحالی کے سبب اسے اپنے گھوڑے کے لئے سبز گھاس اور دانہ حاصل کرنے کی خاطر اپنی سپر یعنی ڈھال کو بنیے کے یہاں گروی رکھنا پڑتا ہے۔

ثابت ہو جو دَگلا تو نہیں موزوں میں کچھ حال تیروں میں ہے پر گیری،تو بے چلّہ کماں ہے

اس شعر میں شاعر نے فوجی سپاہی کی خستہ حالی کو بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ معاشی بدحالی کا یہ عالم ہے کہ نہ فوجی سپاہی کا کوٹ ہی ثابت وسالم ہے اور نہ ہی اس کے تیروں میں تیزی ہے اور اس کی کمان بھی بے چلّہ ہے۔ یعنی فوجی سپاہی بھی اپنے آلاتِ حرب سے پورے طور پر مزیّن نہیں ہے۔

کہتا ہے نفر غُرہ کو، صرّاف سے جا کر بی بی نے تو کچھ کھایا ہے، فاقہ سے میاں ہے

اس عہد کا عام آدمی معاشی طور پر پریشان ہے اس بات کا اظہار کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ عام آدمی ہر ماہ کی پہلی تاریخ کو صرّاف سے اپنی معاشی بدحالی بیان کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ گھر میں فاقہ کی نوبت ہے۔ بی بی نے کچھ تھوڑا سا کھالیا ہے لیکن میاں بھوکا ہے۔

یہ سُن کے دِیا کچھ تو ہوئی عید وگرنہ شوّال بھی پھر ماہِ مبارک رَمضاں ہے

صرّاف نے یہ سن کر جو کچھ مالی مدد کی اس کے سبب عید ہوگئی ورنہ شوّال کا مہینہ بھی رمضان کے مہینہ کی طرح روزہ رکھ کر گزارنا پڑتا۔

اِس رنج سے جب چڑھ گئے چھتّیس مہینے تنخواہ کا پھر پیٹنا ، اِس شکل سے یاں ہے

اسی حالت میں جب ۳۶ / ماہ بغیر تنخواہ کے گزر گئے تو پھر آئندہ بھی تنخواہ کی کیا امید کی جائے۔ یعنی معاشی بدحالی کے سبب ملازمین بغیر تنخواہ کے کام کرنے پر مجبور کیے جاتے ہیں۔

لیتے ہیں بہ اِیں رُوسیہی وہ تو دو ماہہ ٹُک دَھونس دھڑکّے کی جنھیں تاب وتواں ہے

وہ لوگ جو دھونس دھڑکّے سے کام لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں وہ اپنی دھونس ڈپٹ سے ہر دو ماہ میں تنخواہ لے لیتے ہیں اور جو ایسا نہیں کر پاتے وہ محروم ہی رہ جاتے ہیں۔ معاشی بدحالی اور انتظامی بدنظمی کی مثال اس شعر میں پیش کی گئی ہے۔

قاضی کی جو مسجد ہے، گدھا باندھ کے اُس میں بیٹھا ہوا ، اُس شکل سے ، ہر پیر و جواں ہے

بدحالی اور بدنظمی کا یہ عالم ہے کہ قاضی کی مسجد میں ہر پیر و جواں اپنا گدھا باندھ کے قبضہ جمائے ہوئے ہے۔ کوئی کسی کو روکنے ٹوکنے والا نہیں ہے۔

مُلّا جو اذاں دیوے تو منہ مُوند کے اُس کا کہتے ہیں کہ خاموش ! مُسلمانی کہاں ہے؟

بے دینی، ہٹ دھرمی اور بدنظمی کا یہ عالم ہے کہ ملّا، جب مسجد میں اذان دیتا ہے تو اس کا منھ بند کر کے اُسے خاموش کر کے کہا جاتا ہے کہ اب مسلمانی باقی ہی نہیں رہی تو پھر اذان کیسی؟ یعنی مذہبی معاملات میں بے جا دخل اندازی کی جارہی ہے گویا خوفِ خدا دلوں سے ختم ہو گیا؟

بولا جو خطیب اُس میں تو ماری اُسے اک دُھول ہاتھ آ گیا واعظ تو تھپیڑا و دہاں ہے

اگر خطیب یعنی خطبہ پڑھنے والے نے اپنا ردِّعمل ظاہر کیا تو اسے ایک تھپڑ رسید کر دیا جاتا ہے اور اگر واعظ ہاتھ آجائے تو اس کےمُنہ پر بھی تھپڑ مار کر اسے خاموش کر دیا جاتا ہے۔ یہ شعر اس عہد کی لاقانونیت اور حد سے بڑھی ہوئی ہٹ دھرمی کو ظاہر کرتا ہے کہ جس میں دنیوی ہی نہیں مذہبی لوگوں کی بھی کوئی عزت نہیں کی جاتی ہے۔

رینکے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے نے ذکر ، نہ صلوٰت ، نہ سجدہ، نہ اذاں ہے

اب بدنظمی یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ خدا کے گھر میں عبادت کے بجائے گدھا آٹھوں پہر رینکتا ہے اور اذان ونماز کی نوبت نہیں آتی۔

اور وہ جو ہیں کمزور، وہاں آن کے بیٹھیں ریتی کے جو آگے کی یہ ہر ایک دُکاں ہے

اور جو کمزور خستہ اور بدحال لوگ ہیں وہ ریتی کے آگے کی دکانوں پر آ کر بیٹھ جاتے ہیں تا کہ.........................

اُٹھ اُٹھ کے دِکھاتے ہیں اُنہیں حال وہ اپنا دربار رَو اِس عہد میں جو خُرد و کلاں ہے

جو لوگ دربار سے وابستہ ہیں ان کے سامنے اپنا حالِ زار بیان کر سکیں اور اپنی پریشانیاں بتا سکیں۔

یوں بھی نہ ملا کُچھ تو ہر اک پالکی آگے اِس سج سے رسالہ کا رسالہ ہی رَواں ہے

اور جب بھی اپنی مراد پوری نہیں ہوتی تو ہر پیر وجواں پریشان حال شخص پالکی کے آگے رسالے کی شکل میں جمع ہو جاتے ہیں۔

کوئی سر پہ کیے خاک، گریباں کِسی کا چاک کوئی رووِے ہے سر پیٹ، کوئی نالہ کُناں ہے

ان پریشان حال لوگوں کا حال یہ ہے کہ کوئی اپنے سر پر خاک ڈالے ہوئے ہے، تو کوئی اپنا گریبان چاک کیے ہوئے ہے، کوئی مُنہ پیٹ کر رو رہا ہے، تو کوئی اپنی خستہ حالی دکھانے کے لئے آہ ونالہ کر رہا ہے۔

ہندو و مسلماں کو پھر اُس پالکی اوپر اَرتھی کا توہُّم ہے، جنازہ کا گُماں ہے

اس پالکی کو دیکھ کر ہندو اسے ارتھی سمجھ رہا ہے تو مسلمان کو اس پر جنازے کا گمان ہو رہا ہے۔

یہ مسخرگی دیکھ کے جا صاحبِ اَرتھی کرتے ہیں جو واں عرض تو پھرنے ہے، نہ ہاں ہے

اس طرح کے وہم وگمان کی مسخرگی کو دیکھ کر جب اَرتھی والا کچھ عرض کرنا چاہتا ہے تو نہ اور ہاں میں کوئی جواب اسے نہیں ملتا۔یعنی ہر چیز اس عالم بدنظمی میں محض وہم وگمان بن کر رہ گئی ہے۔

گر ہوجیے جا کر کسی عُمدہ کے مصاحب اُس کی تو اذیّت ہی بڑی آفتِ جاں ہے

اس دور اِبتلا میں محض عام آدمی ہی پریشان نہیں ہے بلکہ اہلِ دولت بھی پریشانیوں میں مبتلا ہیں۔اس شعر میں شاعر یہی کہنا چاہتا ہے کہ اگر اپنی مصیبت کم کرنے کی خاطر کسی دولت مند کا مصاحب بننا چاہیں خود دولت مند کی مصیبتیں دیکھ کر دل اور بھی پریشان ہو جاتا ہے۔

وہ جاگے جو راتوں کو تو بیٹھے ہیں دو زانُو کیسا ہی اگر اپنے تئیں خوابِ گراں ہے

پریشاں حالی کے سبب راتوں کو بھی سو نہیں پاتے ہیں اور رات رات بھر دوزانوں بیٹھ کر گزار دیتے ہیں۔رات ان کے لئے خوابِ گراں کی طرح اذیت ناک بن گئی ہے۔

بے وقت خورش اُس کی، جو ہوا پنے تئیں بھوک سو کیا کہوں تجھ سے؟ کہ مصیبت کا بیاں ہے

جب بے وقت بھوک لگنے کے سبب خوراک یا طعام کی خواہش ہوتی ہے تو خوراک یا طعام نہ ملنے کے سبب کن کن مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اسے بتایا نہیں جا سکتا۔

گھڑیال کی، چُپ بیٹھے ہوئے گنتے ہیں گھڑیاں اور ریح، خلا رُودوں میں، جوُں اَسپِ رواں ہے

کوئی کام نہ ہونے کے سبب خاموش بیٹھے ہوئے گھڑیال کی گھنٹیاں گنتے رہتے ہیں اور خالی پیٹ آنتوں میں ہوائی گھوڑے دوڑتے رہتے ہیں یعنی کوئی کام نہ ہونے کے سبب بے کار مشاغل میں مصروف ہیں۔

خمیازہ پہ خمیازہ ہے ، اور چرت اُپر چرت　　　منہ صورتِ سؤفار، مگر شکل دہاں ہے

بے مباش رہنے کے سبب انگڑائیوں پہ انگڑائیاں اور جماہیوں پہ جماہیاں لینے سیمُنہ تیر کیمُنہ کی طرح ہوگیا ہے اور کمر کمان کی شکل کی طرح ہوگئی ہے۔اس شعر میں بے کاری کے سبب پیدا ہونے والی صورتِ حال کو بیان کیا گیا ہے۔

صیغے پہ طبابت کے ، بھلا آدمی نوکر　　　سَو دوسَو رُوپے کا ، جو کسی عُمدہ کے یاں ہے

جو شخص طبابت کے محکمے میں سو دوسو روپئے تنخواہ پر نوکر ہے تو..

صُحبت ہے یہ اُس سے ، اگر آقا کے تئیں چھینک　　　آوے تو وہ اُس کو بہ خشونت نگراں ہے

اس کی یہ ذمّہ داری ہے کہ وہ اپنے آقا کی چھینک پر بھی سختی کے ساتھ گہری نظر رکھے۔یعنی اس کی دیکھ بھال میں کوئی کسر نہ چھوڑے۔

دیتے ہیں منگا تیر و کماں ہاتھ میں اُس کے　　　ٹھنڈی ہوا آنے کا گر اُس وقت گُماں ہے

اگر ٹھنڈی ہوا آنے کے گمان ہوتا ہے تو فوراً تیر وکمان منگا کر ہاتھ میں تھما دیا جاتا ہے یعنی راحت کا کوئی بھی موقع نہیں دینے دیا جاتا۔

اور ماحضر اُوپر ، جو وہ نوّاب کو دیکھے　　　کھانا تو یہ کھاتے ہیں ، پر اُس کو خفقاں ہے

اگر کھانا کھاتے وقت وہ اپنے آقا کو دیکھتا ہے تو اسے دیکھ کر دل میں ہَول اُٹھتا ہے یعنی بھوکا ہونے کے سبب اور نوّاب کو کھانا کھاتے دیکھ کر وہ اختلاجی کیفیت میں مبتلا ہوجاتا ہے۔

مطبوخ میں ہے خربزہ ، اور خربزہ پر دؤدھ　　　ہے دودھ پہ مچھلی ، تُس اُپر گاوِ زباں ہے

بدحالی اور بدنظمی کا یہ حال ہے کہ اگر مطبوخ پر خربوزہ ہے تو خربوزے پر دودھ اور دودھ پر مچھلی ہے تو مچھلی پہ گاؤزباں یعنی گائے کی زبان کی شکل والی شیر مال یانان رکھی ہوئی ہے۔

یہ بھی تو نہیں ہے کہ اِسی سے ہو تسلّی　　　اِس سب پہ تفنُّن کے لئے بیسنی ناں ہے

محض اتنے پر ہی تسلّی نہیں ہوتی بلکہ تفریح وتفنّن کی خاطر بیسنی روٹی کا بھی اہتمام وانتظام کیا جاتا ہے۔

اِس میں جو کہیں درد اُٹھا پیٹ میں اُن کے　　　پھر بو علی سینا ہے تو وہ ہیچ مداں ہے

بیسنی روٹی یا یہ سب کھانے کے سے جب پیٹ میں سخت درد اُٹھتا ہے تو پھر بوعلی سینا کی حکمت بھی کام نہیں آتی یعنی پیٹ کے درد کو اچھا کرنے کی ہر تدبیر ناکام ہوجاتی ہے۔

رکھتے ہیں غرض ، مرگ سے لڑنے کو سپاہی　　　گر نوکری سمجھو یہ طبابت کی ، کہاں ہے؟

ایسا لگتا ہے کہ سپاہیوں کو صرف موت سے غرض ہے۔معلوم ہی نہیں ہوتا کہ طبیب اپنی طبابت کی نوکری کررہا ہے یعنی فرض شناسی کا فقدان نظر آتا ہے۔

سوداگری کی جے تو ہے اُس میں یہ مشقّت　　　دکھن میں بِکے وہ جو خریدِ صفہاں ہے

سوداگری کا پیشہ بھی منفعت بخش ثابت نہیں ہوتا اس میں بھی یہ مشقت کرنی پڑتی ہے کہ ملک ایران کے شہر اصفہان کی خریدی ہوئی اشیاء ہندوستان کے جنوبی شہر میں فروخت ہوتی ہے، یعنی قیمتی چیزوں کے قدردان نہیں ملتے۔

ہر صبح یہ خطرہ ہے کہ طے کیجیے منزل ہر شام بہ دِل وسوسہِ سود و زیاں ہے

حالات کی نامساعدت کا یہ عالم ہے کہ ہر صبح اگر منزل کو طے کرنے کا خطرہ درپیش ہے تو ہر شام دل میں سود وزیاں یعنی نفع ونقصان کا اندیشہ ہمیشہ ستاتا رہتا ہے۔ یعنی کامیابی اور سکون وچین کی زندگی حاصل نہیں ہے، ہر دم ایک دھڑکا سا لگا رہتا ہے۔

لے جا جو کسی عُمدہ کی سرکار میں دے جنس یہ درد جو سُنیے تو عجب طُرفہ بیاں ہے

بے اعتباری کا یہ حال ہے کہ اگر کوئی قیمتی چیز کسی دولت مند فروخت کی جائے تو اس سے متعلق دردانگیز کہانی بڑی عجیب یوں ہے کہ:

قیمت جو چکاتے ہیں سو اِس طرح کہ ثالث سمجھے ہے فروشندہ پہ دُزدی کا گماں ہے

اس قیمتی مال کی قیمت اتنی کم طے کی جاتی ہے کہ ثالث کو اس پر چوری کے مال کا گمان ہوتا ہے۔ یعنی قیمتی اشیا کی ناقدری احوال اس شعر میں بیان کیا گیا ہے۔

جب مُول مشخّص ہوا ، مرضی کے موافق پھر پیسوں کی ، جاگیر کے عامل پہ نشاں ہے

جب کسی مال یا شے کی قیمت خریدار کی مرضی کے مطابق طے ہو جاتی ہے تو بھی جاگیر کے حاکم کی مرضی کو ہی مانا جاتا ہے۔ یعنی طے کی گئی قیمت بھی حاکم کی مرضی کے مطابق ادا کی جاتی ہے۔

پروانہ لکھا کر گئے عامل کنے جس وقت کہتا ہے وہ پیسہ ابھی مجھ پاس کہاں ہے؟

روپئے لینے کے لئے جب سفارشی خط لکھوا کر کسی حاکم کے پاس جاتے ہیں تو وہ بھی یہ کہہ کر ٹال دیتا ہے کہ ابھی میرے پاس پیسہ نہیں ہے۔ یعنی عوام ہی نہیں حاکم بھی خستہ حال ہے۔

اُودھر سے پھر آئے تو کہا : جنس ہی لے جا دیوانِ بیوتات یہ کہتے ہیں : گراں ہے

جب حاکم سے پیسہ نہیں ملتا تو اس کے انکار کرنے کے سبب کوئی جنس فروخت کی جاتی ہے تب بھی دیوان یعنی محکمۂ مال کا افسر اور محلات کا ناظم یا مہتمم اسے مہنگا بتا کر لینے سے انکار کر دیتے ہیں۔ یعنی مالی پریشانی کے حل کی کوئی تدبیر نہیں نکلتی۔

آخر کو جو دیکھو تو نہ پیسے ہیں نہ وہ جنس ہر اک مُتصدّی سے میاں اور تیاں ہے

بالآخر نہ تو پیسہ ہی مل پاتا ہے اور نہ ہی جنس ہاتھ لگتی ہے بلکہ ہر ایک کے سامنے تُو تُو ، میں میں کرنا پڑتی ہے اور سوائے پریشانی و پشیمانی کے حاصل کچھ نہیں ہوتا۔

ناچار ہو ، پھر جمع ہوئے قلعے کے آگے جو پالکی نکلے ہے تو فریاد و فغاں ہے

لہٰذا تھک ہار کر یا مجبور ہو کر پھر قلعے کے سامنے جمع ہو جاتے ہیں تاکہ کوئی پالکی وہاں سے نکلے تو اس میں بیٹھے امیر شخص سے فریاد و فغاں یا منت و سماجت کی جائے۔

دو بَیل کی جا کر جو کہیں کیجیے کھیتی اور مینھ بھی موافق ہی پڑے تو ، تو سماں ہے

اگر دو بیل کی کھیتی بھی کی جائے اور بارش بھی موافق ہو جائے یعنی نہ کم نہ زیادہ تب ہی کچھ بھلا مناسب ہے لیکن:

ہیں خشکی و قرقی کے تفکّر میں شب و روز　　نہ اَمن ہے دل کے تئیں، نے جی کو اماں ہے

ہر لمحہ قحط یا سیلاب کی فکر صبح و شام دامن گیر رہتی ہے اور اس طرح نہ دل کو چین نصیب ہوتا ہے اور نہ ہی جی کو سکون و قرار ملتا ہے۔ یعنی بے چینی، بے قراری اور غم نصیبی کا ماحول طاری رہنے کے سبب زندگی کی حقیقی خوشیاں میسر نہیں آتیں۔

گر خان و خواتین کی لے کوئی وکالت　　اِس کا تو بیاں کیا کروں تجھ سے؟ کہ عیاں ہے

اگر کوئی خان یا امیر و سردار کی وکالت کرے تو شاعر کہتا ہے کہ میں اس امر کا بیان کیا کروں یا کیسے کروں؟ کہ سب کچھ ظاہر ہے یعنی:

ہر عُمدہ کے دروازے پہ زیں پوش یہ بیٹھا　　پوچھے ہے اَجی مَردوِے! نواب کہاں ہے؟

ہر دولت مند کے دروازے کے زیں پوش پہ بیٹھا ہوا شخص یہ پوچھتا ہے کہ نواب کے چوبداروں کا سردار کہاں ہے؟ یعنی نوابی اور سرداری بھی نام کی ہی رہ گئی ہے۔ان کی شان یا تام جھام اب باقی نہیں رہ گئی ہے۔دولت مندوں کے بدتر مالی حالات کی تصویر اس شعر میں پیش کی گئی ہے۔

ہر گھر میں وہ چاہے کہ مَیں فوّارہ سا چھوٹوں　　ہر کوچے میں جوں آبِ چکابودہ دواں ہے

بدحالی اور بدنظمی کا یہ حال ہے کہ اب ہر گلیوں میں جو پانی اُچھل اُچھل کر بہہ رہا ہے وہی اب گھروں میں فوارہ بن کر بہنے والا ہے۔

دیوان کے، بخشی کے، بیوتات کے، حاضر　　مانند کنہیا کے جہاں دیکھو، تہاں ہے

لوگوں کو بخشی یعنی تنخواہ بانٹنے والا حاکم ہر جگہ اسی طرح نظر آتا ہے جس طرح گوپیوں کو کنھیّا عالم تصور میں ہر جگہ نظر آتا ہے یعنی لوگ تنخواہوں سے محروم ہیں۔

ہر بات پلٹتا ہی رہے صبح سے تا شام　　پیپل کے پتّوے کی طرح منہ میں زباں ہے

بخشی یعنی تنخواہ بانٹنے والے افسر کا یہ حال ہے کہ وہ اپنی کسی بات قائم نہیں رہتا! بلکہ پیپل کی پتہ کی طرح اس کی زبان پلٹتی رہتی ہے۔

لاوے جو کچہری سے، وہ داموں کا سیاہا　　للچا وے موَکّل کہ یہ کیا خوب مکاں ہے

جب وہ کچہری سے حساب کی کتاب لے کر آتا ہے تو موکل یعنی کام سونپنے والے کو یہ کہہ کر لالچ دیتا ہے کہ یہ کیا اچھا مکان ہے؟

سو ماہی یہ بیٹھی ہے، ولے پان سو ہے خرچ　　اور زر کے اِجارے کی بھی اُردو میں دُکاں ہے

یعنی حساب کی کتاب یا رجسٹر میں دکھایا جاتا ہے کہ اس میں سو روپئے کی آمدنی درج ہے جب کہ خرچ پانسو کا ہے اور زر کی دکان چھاؤنی کے بازار میں لگی ہوئی ہے یعنی روپئے کے لین دین کی حالت اس شعر میں بیان کی گئی ہے۔

دُھتّا دے، غرض پیسے اُڑا کر ہوا رُو پوش　　گھر جا کے پکارے جو کوئی، لالہ کہاں ہے؟

دھوکا دے کر پیسہ لے کر غائب ہو جاتا ہے پھر اس کے گھر جا کر پکارتے رہیے، ڈھونڈتے رہیے کہ لالہ کہاں ہے؟ مگر پھر وہ ہاتھ نہیں آتا۔یعنی ہر طرف مکر و فریب کا بازار گرم ہے۔

جس وقت سُنا یہ، وہیں آواز بدل کر　　آپ ہی کہا گھر میں سے، کشن چند کے یاں ہے

اور اگر دھوکا کھانے والے شخص کی آواز اس تک پہنچ بھی گئی ہے تو اس نے اپنی آواز بدل کر اپنے ہی گھر میں یہ کہہ کر مزید دھوکے میں مبتلا کر دیا کہ وہ تو کشن چند کے گھر ملے گا۔ یعنی دھوکا اور بدمعاملگی کا رواج عام ہے۔

پھر ہو جو موکّل سے، کہیں راہ میں بھینٹا اسناد کا جاگیر کے، یہ اُس سے بیاں ہے

پھر اگر موکّل یعنی متعلقہ ذمہ دار شخص سے کہیں راستے میں ملاقات ہو جائے تو وہ جاگیر کے کاغذات کا بیان اس طرح کرتا ہے کہ:

عرضی پہ ہوا میم، سیاہے پہ ہوا جیم پروانہ مَیں تم پر ہوں، تصدّق مری جاں ہے

کاغذ پہ جو میم یعنی منظوری ہونا اور جیم یعنی جاری ہونا لکھا ہوتا ہے اسے دکھا کر اور میٹھی باتیں بنا کر بہلانے کی کوشش کی جاتی ہے اور:

کاہے کی غرض، عرضی وہ، اور کس کا سیاہا؟ کیدھر کا وہ پروانہ، وہ جاگیر کہاں ہے؟

اور پھر اس سے یہ بات کہہ کر صاف انکار کر دیا جاتا ہے کہ کاہے کی عرضی اور کاہے کا سیاہا اور کہاں کا پروانہ یعنی حکم نامہ اور کہاں کی جاگیر یعنی سب کچھ بھول جایئے، کچھ بھی ہاتھ آنے والا نہیں ہے۔

انصاف جو کی جے تو نہیں اُس کی بھی تقصیر سب ماحصل اِن باتوں کا، اک پارچہ ناں ہے

انصاف اگر طلب کیجیے تو کوئی اس کی جانب توجہ نہیں دیتا اور اپنا قصور قبول نہیں کرتا ان تمام باتوں کا یا کوششوں کا نتیجہ محض ایک روٹی کے ٹکڑے کی شکل میں حاصل ہوتا ہے۔ مطلب انصاف اور داد فریاد کی کوئی گنجائش نہیں ہے اور لاقانونیت نقطۂ عروج پر ہے۔

شاعر جو سُنے جاتے ہیں مستغنیٔ الاحوال دیکھے جو کوئی فکر و تردُّد کو، تو یاں ہے

اس شعر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ شاعر یا فن کار جو کہ اپنے حالات سے بے نیاز اور بے پروا سمجھے جاتے ہیں اب وہ بھی فکر و تردُّد میں مبتلا ہیں یعنی وہ بھی اپنے فن میں مستغرق ہونے کے بجائے حالات کی بدحالی کے سبب فکرمند اور اُداس ہیں۔

مشتاقِ ملاقات اُنہوں کا، کس و ناکس ملنا اُنہیں اُن سے، جو فُلاں ابنِ فلاں ہے

ہر ضرورت مند شخص دولت سے ملنا چاہتا ہے لیکن وہ امیر و رئیس لوگوں سے ملاقات میں مصروف رہتے ہیں اور عام شخص یا ضرورت مندوں سے ملنا نہیں چاہتے۔

گر عید کا مسجد میں پڑھے جا کے دوگانہ نیّت قطعۂ تہنیتِ خانِ زماں ہے

اگر مسجد میں عید کی نماز جا کر پڑھتے ہیں تو اس میں بھی حاکم وقت یا سردار کو مبارک باد دینے کا مقصد شامل ہوتا ہے۔

تاریخِ تولّد کی رہے آٹھ پہر فکر گر رحم میں بیگم کے سُنے، نُطفۂ خاں ہے

اگر خان صاحب کو بیگم کے ماں بننے کی خبر مل جاتی ہے تو وہ ہر وقت آٹھوں پہر پیدائش کے مادۂ تاریخ کے لئے فکرمند ہو جاتے ہیں۔

اسقاطِ حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا پھر کوئی نہ پوچھے، میاں مسکیںؔ کہاں ہے؟

اگر حمل ساقط ہونے کا پتہ چلتا ہے تو پھر ایسا مرثیہ کہتے ہیں کہ شاعر کے عہد کے مشہور مرثیہ نگار مسکیںؔ کی مرثیہ نگاری کو بھی فراموش کر بیٹھیں۔ یعنی ان کے آگے کوئی باکمال شاعر مسکیںؔ بھی نہیں پوچھتا۔

مُلّائی اگر کی جِے تو مُلّا کی ہے یہ قدر ہوں دو رُوپے اُس کے، جو کوئی مثنوی خواں ہے

اگر ملاّ، ملائی کرے تو اس کی قدر کسی مرثیہ خواں سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اس شعر میں ناقدری زمانہ کی شکایت کی گئی ہے۔

اور ماحضر آخُوند کا ، اب کیا میں بتاؤں؟　　یک کاسۂ دالِ عدس و جَو کی دو ناں ہے

شاعر کہتا ہے کہ استاد یا معلّم کے کھانے کا احوال اب میں کیا بتاؤں کہ اُسے صرف مسور کی دال اور جَو کی دو روٹیاں ہی میسر ہیں۔ ناقدریِ زمانہ کی ایک مثال یہ بھی ہے۔

دن کو تو بچارا وہ پڑھایا کرے لڑکے　　شب خرچ لکھے گھر کا ، اگر ہندسہ داں ہے

معلّم یا استاد سے متعلق اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اگر دن کو وہ لڑکوں کو پڑھاتا ہے اور اگر وہ ہندسہ داں ہے تو رات کو گھر کے خرچ کا حساب لکھتا رہتا ہے۔

تس پر یہ ستم ہے کہ نِہالی تلے اُس کے　　لڑکوں کی شرارت سے سدا خارِ نہاں ہے

اور اس پر بھی یہ ستم ہے کہ اس کی توشک یعنی گدّے کے نیچے لڑکے شرارت سے کانٹا لگا دیتے ہیں تا کہ وہ ان سے پریشان یا تکلیف محسوس کرتا رہے۔

بھاگے یہ عمل کر جو وہ شیطان کا لشکر　　دیوالی کو لے ہاتھ ، تعاقب میں دواں ہے

شاعر نے شریر لڑکوں کو شیطان کا لشکر کہتے ہوئے کہا ہے کہ وہ گدّے میں کانٹے لگانے کے عمل کے بعد چمڑے کا تسمہ ہاتھ میں لے کر اپنے استاد کے تعاقب میں سرگرداں رہتے ہیں۔ یعنی بے لگام شریر لڑکوں کو اب کوئی روکنے ٹوکنے والا بھی نہیں ہے۔

اب کیجیے انصاف کہ جس کی ہو یہ اوقات　　آرام جو چاہے وہ کرے ، وقت کہاں ہے؟

اب خود ہی انصاف کیا جا سکتا ہے یا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جس معزز شخص کی یہ اوقات یا بے عزتی ہو بھلا اُسے آرام و چین کہاں نصیب ہو سکتا ہے؟

جس روز سے کاتب کا لکھا حال مَیں ، تب سے　　ہر صفحۂ کاغذ پہ قلم اشک فشاں ہے

شاعر اپنے عہد کی بدحالی، بدنظمی، بے عملی، لاقانونیت اور ناقدری کا ماتم کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کاتبِ تقدیر نے جس دن سے یہ حال لکھا ہے میرا قلم کاغذ کے ہر صفحے پر آنسو بہا رہا ہے یعنی میں اپنے عہد کے خراب حالات کی ترجمانی میں ہی مصروف ہوں اور مجھے کچھ اور سُجھائی نہیں دیتا۔ اس کوشش سے شاعر کا مقصد بیداری اور اصلاح بھی ہے۔

وہ ، بیت ٹکے سیکڑے لکھنے کو ہے محتاج　　خوبی میں خط اب جس کا بہ اَز خطِّ بُتاں ہے

ناقدریِ زمانہ اور مالی بدحالی کا یہ عالم ہے کہ وہ خوش نویس جس کا خط معشوقوں کے سبزۂ رخسار سے بھی بہتر یعنی خوش خط ہے وہ اب ٹکے سیکڑے شعر لکھنے پر مجبور کر دیا گیا ہے۔

یہ بھی مَیں تکلّف ہی سے کہتا ہوں وگر نہ　　آفاق میں اِن چیزوں کی اب قدر کہاں ہے؟

شاعر کہتا ہے کہ یہ باتیں بھی میں اب محض تکلفاً ہی عرض کر رہا ہوں کیوں کہ اب زمانے میں ان چیزوں کی کوئی قدر نہیں ہے۔

احیا ہو جو موتی کا ، زمانے میں نئے سر　　خطّاط کی اُتنی ہی رہی قدر کہاں ہے؟

شاعر کہتا ہے کہ اگر دنیا میں مردہ لوگ بشمول خطاب دوبارہ زندہ ہو بھی جائیں تب بھی خطاط یا خوش نویس کی اتنی ہی قدر رہے گی یعنی خطاطی یا فن کی قدر کرنے والے اب باقی نہیں رہے۔

ہدیہ ہو سوا پانچ ٹکے ، گزری میں آ کر یاقوت پکارے ، جو بِکاؤ قرآں ہے

(اللہ کی پناہ) اس شعر میں شاعر نے اہلِ زمانہ کی ناقدری کا شکوہ تک بیان کر دیا ہے کہ اگر یاقوت یعنی مشہور خوش نویس بھی شام کو لگنے والے بازار میں قرآن کریم کو ہدیہ کرنے کی آواز لگائے تب بھی سوا پانچ ٹکے سے زیادہ میں ہدیہ نہیں ہو سکے گا۔یعنی لوگ مقدس کتاب کی تعظیم وتکریم اور قدر دانی کے احساس سے محروم ہو گئے ہیں۔

دُمڑی کو کتابت لکھیں دھیلے کو قبالہ بیٹھے ہوئے واں میرؔعلی ، چوک جہاں ہے

دولت کی تنگی اور مالی بدحالی کا اب یہ عالم ہے کہ کتابت دمڑی میں کی جاتی ہے اور قبالہ دھیلے میں لکھا جاتا ہے۔چوک میں بیٹھے میر علی یہ سب کرنے پر مجبور ہیں۔

چاہے جو کوئی شیخ بنے بہرِ فراغت چھٹتے ہی ، تو شعرا کے وہ مطعونِ زماں ہے

شاعر اس شعر میں کہنا چاہتا ہے کہ اس دور میں کسی بھی انسان کی کوئی قدر ومنزلت نہیں ہے اگر کوئی اپنی نیک نامی اور فراغت کے لئے شیخ بھی بننا چاہے تب بھی وہ شاعروں کے نزدیک خوار و بدنام سمجھا جاتا ہے یعنی یہ ایسا ناقدری کا دور ہے کہ اس میں کسی بھی شخص کی کوئی عزت و قدر نہیں ہے۔

دیتا ہے دُمِ خَر سے کوئی شملے کو نسبت گنبد سے کوئی پگڑی کو تشبیہ کناں ہے

اگر چہ پگڑی عزت و نام وَری کی نشانی ہے لیکن اگر کوئی پگڑی باندھتا ہے تو بھی اسے عزت کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔اس کی پگڑی کے پیچھے لٹکنے والے حصے کو گدھے کی دُم سے نسبت دی جاتی ہے تو پگڑی کے اوپری حصہ کو گنبد سے تشبیہ دی جاتی ہے۔یعنی ہر چیز کو مذاق کا موضوع بنانا اس عہد کے لوگوں کا عام شعار بن گیا ہے۔

اور اُس کو جو دیکھے کوئی وہ بہرِ معیشت اِس فکر و تردّد ہی میں ہر ایک زماں ہے

اور اگر معاش کی خاطر کوئی اسے دیکھے تو ہر ایک کی زبان پر فکر و تردُّد کے یہی الفاظ ہیں کہ:

پوچھے ہے مریدوں سے یہ، ہر صبح کو اُٹھ کر ہے آج کدھر عرس کی شب ؟ روز کہاں ہے؟

صبح سے اٹھتے ہی وہ اپنے مریدوں سے یہ پوچھتے لگتا ہے کہ آج کے شب و روز میں عرس کہاں ہے۔

تحقیق ہوا عرس ، تو کر داڑھی کو کنگھی لے خَیلِ مریداں گئے وہ ، بزمِ جہاں ہے

اور جب عرس ہونے کا پتہ چل جاتا ہے تو داڑھی پہ کنگھی کر کے یعنی تیار ہو کر اپنے مریدوں کے گروہ کے ساتھ وہ بزم عرس میں پہنچ جاتے ہیں۔یعنی سیر و تفریح کے بہانے تلاشتے رہتے ہیں۔

ڈھولک جو لگی بجنے تو واں سب کو ہوا وجد کوئی کُودے، کوئی رُودے، کوئی نعرہ زناں ہے

محفلِ عُرس میں جب ڈھولک بجنے لگتی ہے تو کوئی اُسے سن کر مست ہوکر کودنے، کوئی رونے اور کوئی نعرہ لگانے لگتا ہے۔یعنی مختلف طرح کی حرکات کرتے ہیں۔

بے تال ہوئے شیخ جو ٹُک وجد میں آ کر سرگوشیوں میں پھر بد اُصولی کا بیاں ہے

ڈھولک کی تھاپ سن کر جب شیخ بے خود و بدمست ہوکر وجد میں آتے ہیں تو پھر انہیں اپنی حرکتوں پر قابو نہیں رہتا اور عالمِ وجد میں بے اصول یعنی بے سُر و تال کی حرکتیں کرنے لگتے ہیں۔

گر تال سے پڑتا ہے قدم تو سبھی ہنس ہنس کہتے ہیں: کوئی حال ہے؟ یہ رقصِ زناں ہے

اور اگر تال کے مطابق قدم پڑتا بھی ہے تب بھی ہنس ہنس کر یہ کہہ کر مذاق اُڑایا جاتا ہے کہ یہ تو عورتوں جیسا رقص ہے مردوں جیسا نہیں یعنی ہر بات کا مذاق اُڑایا جاتا ہے۔

اور ماحصل اِس رنج و مشقت کا جو پوچھو ڈالا ہوا واں دالِ نخود قلیہ و ناں ہے

اور یہ تمام محنت و مشقت صرف چنے کی دال اور شوربے دار گوشت کے حاصل کرنے کے لئے کی جاتی ہے۔یعنی پیٹ بھرنے کی خاطر یہ تام جھام کیا جاتا ہے۔

سب پیشہ یہ تج کر، جو کوئی ہو متوکّل جورو تو سمجھتی ہے، نِکھٹّو یہ میاں ہے

اور اگر تمام پیشوں کو چھوڑ کر کوئی درویش بن جاتا ہے یا خدا تعالیٰ پر توکّل کرتا ہے تو اس کی بیوی اسے نکھٹّو یعنی ناکارہ اور بے روزگار سمجھتی ہے۔یعنی تصوف اور توکّل کی بھی کوئی قدر نہیں ہے صوفی اور متوکل کو بے کار سمجھا جاتا ہے۔

اور بیٹی کے دل کو ہے، خرافت کا تیقُّن بیٹے کو، جنوں ہونے کا باباکے، گُماں ہے

بدحالی اور ناسازگار حالات کے سبب بیٹے کے لئے خبط و بدحواسی اور بیٹی کے لئے دیوانگی یا جنون کا گمان، باپ کے دل میں پیدا ہونے لگتا ہے۔یعنی بدحالی کے سبب زندگی طرح طرح کے وسوسوں اور اندیشوں میں بسر ہو رہی ہے۔

پھر شیخ کے جب لڑکے لگے بھوک سے مرنے ہر خان و خواتین کے ہم راہ دَواں ہے

پھر جب بھوک کے سبب شیخ کے لڑکے مرنے لگتے ہیں تو لوگ ہر خان یعنی سردار اور خواتین کے ہم راہ ہونے کی کوشش کرنے لگتے ہیں

جب راہِ خدا، پیسے نکالے کوئی نوّاب تب اُن کی سفارش میں، اُسے رقعۂ خاں ہے

اور اگر جب کوئی نواب یا امیر خدا کی راہ میں بطورِ حصولِ ثواب پیسہ نکالتا ہے تو اس کے لئے بھی کسی امیر کے سفارشی خط کی ضرورت پیش آتی ہے۔اور:

مضمون یہی رقعے کا کہ کچھ دیجیے اُس کو مدّاح اماموں کا ہے اور مرثیہ خواں ہے

رقعے کے مضمون میں کچھ دیے جانے کی سفارش کی جاتی ہے۔گویا اماموں کی مداحی کے ساتھ مرثیہ خوانی بھی کی جاتی ہے۔

بالفرض اگر آپ ہوئے ہفت ہزاری یہ شکل بھی مت سمجھیو تو، راحتِ جاں ہے

اور آپ کسی طرح اگر ’’ہفت ہزاری‘‘ منصب دار یعنی سب سے زیادہ تنخواہ پانے والے بن بھی جائیں تب بھی اس بڑے منصب اور بڑی تنخواہ کو راحتِ جاں اور معاشی فارغ البالی کا ذریعہ نہیں سمجھا سکتا۔

ٹک دیکھنا منصور علی خاں جی کا احوال　　چھاتی پہ کڑک بجلی ہے اور شیر دَہاں ہے

ذرا حافظ صاحب کا حال دیکھیے ان کے سینے پر اگر توڑے دار بندوق ہے تو وہ شیر دہاں نام کی بندوق بھی اپنے پاس رکھتے ہیں۔

آرام سے کٹنے کا ، سُنا تُو نے کچھ احوال　　جمعیّتِ خاطر کوئی صورت ہو ، کہاں ہے؟

اس عہد کے ایسے عجیب وغریب حالات ہیں کہ کسی بھی شخص کی زندگی آرام وسکون سے بسر ہوتی نظر نہیں آتی۔ اس عہد کے کسی انسان کی زندگی کے حالات اطمینان بخش نہیں ہیں۔

دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام　　عقبٰی میں ، یہ کہتا ہے کوئی ، اُس کا نشاں ہے؟

یہ سچ ہے کہ دنیا سکون وعافیت کی جگہ نہیں ہے۔ یہاں آرام وآسودگی برائے نام ہے لیکن ’’عقبٰی میں یہ کہتا تھا کوئی اس کا نشاں ہے‘‘ کہہ کر شاعر نے ایک سوال اپنے قارئین کے لئے قائم کر دیا ہے کہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ عقبٰی میں بھی چین وسکون میسر آسکے گا؟ ظاہر ہے کہ آخرت کا انجام انسان کے اعمال پر ہی ہوگا لہٰذا وہاں کے لئے بھی یقین ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اس موقع ذوقؔ دہلوی کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مَر جائیں گے
مَر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے؟

☆

سو اُس پہ تیقُّن کسی کے دل کو نہیں ہے　　یہ بات بھی ، گوئندہ ہی کا ، محض گماں ہے

مذکورہ بالا بے یقینی کے تاثر کو دوہراتے ہوئے شاعر اس شعر میں یہ کہنا چاہتا ہے کہ سکون وآرام کا احساس ویقین کسی بھی دل کو نہیں ہے ہر شخص مصیبتوں میں مبتلا ہے۔ ’’یقین‘‘ کا لفظ محض کہنے والے کی حد تک محدود ہے عملاً یا اصلاً وہ کہیں کسی صورت میں دکھائی نہیں دیتا۔

یاں فکرِ معیشت ہے ، تو وہاں دغدغۂ حشر　　آسودگی حرفیست ، نہ یاں ہے ، نہ وہاں ہے

شاعر نے انسان کی زندگی کے فلسفے اور اس کی حقیقت کو پیش کرتے ہوئے بڑی سچی بات اس شعر میں اس طرح بیان کی ہے کہ دنیا میں انسان کو اگر معاش اور حصولِ روزگار کی فکر لاحق ہوتی ہے تو آخرت کی زندگی کے لئے ہمیشہ اُسے حشر کا کھٹکا لگا رہتا ہے۔ اطمینان وآسودگی ایک ایسا لفظ ہے جس کا وجود نہ تو اس دنیا میں نظر آتا ہے اور نہ ہی آخرت میں دکھائی دیتا ہے۔ یعنی انسان کا وجود رنج وغم اور اس کی زندگی بے یقینی اور نا آسودگی کی علامت بن گئی ہے۔ انسان کو کہیں بھی ، کبھی بھی چین وسکون میسّر نہیں ہے۔ فانیؔ بدایونی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

اک معمّا ہے، سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے ،خواب ہے دیوانے کا
ہرنفس عمرِ گزشتہ کی ہے میت فانیؔ
زندگی نام ہے مَر مَر کے جیے جانے کا

اس موقعے پر بار بار یاد آتا ہے اور دنیا، انسان اور زندگی کے راز سے پردہ اُٹھا دیتا ہے۔ یہ پورا قصیدہ دراصل مدحیہ نہیں بلکہ ہجویہ ہے اس میں شاعر نے اپنے عہد کی بدحالی، بدنظمی، انتشار، بدمعاملگی اور اس کے عہد کے انسانوں کی بے عملی اور خستہ حالی کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ قصیدہ دراصل ایک ''شہر آشوب'' کی حیثیت رکھتا ہے جس میں ملک وشہر کی تباہ حالی کو بیان کیا گیا ہے۔

05.06 خلاصہ

یہ ''قصیدۂ شہر آشوب'' اردو کے مشہور و معروف قصیدہ نگار مرزا محمد رفیع سوؔدا کا ہے۔ جس کے عنوان سے ظاہر ہے کہ یہ قصیدہ کسی بادشاہ یا رئیس کی تعریف میں نہیں بلکہ زمانہ کے نامساعد حالات متعلق بطور ''شہر آشوب'' لکھا گیا ہے۔ سوؔدا کے اپنے زمانے کے ہندوستان خصوصاً دلّی کی معاشی بدحالی، بدامنی کی تصویر کو اس قصیدے میں بڑی فن کارانہ چابک دستی اور صاف گوئی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ قصیدہ شخصی قصیدہ سے مختلف ہے۔ اس میں تعریف، تخّیل، رنگینیِ بیان سے کم کام لیا گیا ہے۔ معاشی بدحالی اور ناسازگار حالات کے بیان میں شاعر کا لہجہ خاصا تلخ اور طنز آمیز ہو گیا ہے کہ حقیقت کڑوی ہوتی ہے اور جب ناسازگار حالات کو بیان کیا جاتا ہے تو کڑواہٹ اور طنز کا عنصر نمایاں ہونے لگتا ہے۔

اس قصیدے کی حیثیت تاریخی بھی ہے اور معاشرتی اور تہذیبی بھی۔ اس کے مطالعے سے سوؔدا کے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کی اَبتری کا پتہ چلتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ بدنظمی اور بدحالی کا شکار محض عوام ہی نہیں بلکہ خواص اور فن کار بھی تھے۔ وہ کن حالات میں جی رہے تھے یا ان کے سامنے کیسے حالات تھے اس کا بخوبی اندازہ اس قصیدے کو پڑھ کر لگایا جا سکتا ہے۔ اس قصیدے کی زبان صاف اور رواں ہے۔ صاف گوئی، حقیقت بیانی اس قصیدے کی خاص خوبی ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ قصائد میں صرف مبالغہ آمیزی ہی سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ وہ اپنے عہد کے سچے حالات کے ترجمان یا عکاس بھی ہوتے ہیں۔

اس قصیدے کے مطالعے سے محض اس دور کے خراب حالات کا ہی علم نہیں ہوتا بلکہ دنیا کی حقیقت، زندگی کا فلسفہ اور بے ثباتیِ دنیا کا بھی پتہ چلتا ہے۔ یہ قصیدہ شاعر کے گہرے تجربات، مشاہدات، قوتِ بیان اور فکر و خیال کا ترجمان ہے۔ اسے پڑھ کر سوؔدا کی قادرالکلامی کے ساتھ ساتھ وسیع تر معلومات اور انسانی نفسیات پر گہری نظر کا بھی علم ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ قصیدہ محض ادبی اور شعری اعتبار سے ہی نہیں بلکہ سیاسی، سماجی، نفسیاتی، تاریخی اعتبار سے بھی اہمیت کا حامل ہے۔ قصیدہ میں شاعر نے کئی علمی اصطلاحات تشبیہات واستعارات کا بھی استعمال کیا ہے۔ حالات کی نامساعدت، معاشی بدحالی، سیاسی انتشار، بے یقینی اور بے عملی کے سبب شاعر کا لہجہ کہیں کہیں تلخ اور طنز آمیز ہو گیا ہے۔ یہ قصیدہ عبرت ونصیحت کا کام بھی کرتا ہے اور اپنے عہد کے حالات سے باخبر بھی کرتا ہے۔ قصیدہ میں شاعر کا مقصد حالات کا مذاق اڑانا نہیں ہے بلکہ آنے والی نسلوں کو اصلاح و عمل کا پیغام پہنچانا بھی ہے۔

05.07 فرہنگ

اجارہ	:	کرایہ، ٹھیکہ، لین دین روپئے کا	سیاہا	:	بہی کھاتہ، رجسٹر، حساب کی کتاب
ارتھی	:	ہندوؤں کا جنازہ	شیر دہاں	:	ایک قسم کی بندوق کا نام
بایں روسیہی	:	اس روسیاہی کے باوجود	صاحبِ ارتھی	:	مراد پالکی میں بیٹھا ہوا شخص

بداصولی	: بے قاعدگی مراد سُر تال کے مطابق نہ ہونا
بوعلی سینا	: پرانے زمانے کے مشہور حکیم، فلسفی
بے تال	: بے سُرا
بیوتات	: محلات، محلات کا حاکم
بھینٹنا	: ملاقات
پٹنا	: ادا ہونا
پرگیری	: تیر میں لگے ہوئے پر
پروانہ ہونا	: عاشق ہونا، قربان ہونا
تصدّق	: صدقے، نثار
تفنّن	: تفریح
توہّم	: وہم، گمان
ٹکا	: دو پیسے کا سکّہ
ثالث	: بچولیا، خریدنے اور بیچنے والے کے علاوہ تیسرا شخص
جیم	: جاری ہونے کی علامت
چکابو	: چکرویوہ، بول بھلیّاں، نالی دار چکّر
چِلّہ	: کمان کی ڈوری
خرافت	: خبط، بدحواس
خرپزہ	: خربوزہ
خُردوکلاں	: چھوٹا اور بڑا
خریدِصفہاں	: ایران کے شہر، اصفہان کی خریدی ہوئی چیز
خُشونت	: غصہ، سختی
خفقان	: ہول، گھبراہٹ، اختلاج
خوابِ گراں	: گہری نیند
خوانین	: خان کی جمع مراد سردار، امرا

صیغہ	: محکمہ، شعبہ
طبابت	: فنِ طب، حکیمی
عامل	: حکم، عمل کرنے والا
علَف	: سبزہ، گھانس، چارہ
عمدہ	: امیر، سردار
غرّہ	: چاند کی پہلی تاریخ
قبالہ	: بیع نامہ، وہ کاغذات جس سے کسی ملکیت ثابت ہو
قلیہ	: پتلا شوربے دار گوشت کا سالن
کتابت	: نقل نویسی، لکھاوٹ
کڑک بجلی	: توڑے دار بندوق
کِسو	: کسی
کنے	: نزدیک، قریب، پاس
گزری	: وہ بازار جو شام کے وقت کسی راستے کے کنارے پر لگتا ہے
گھڑیال	: وہ بڑی گھڑی جو گھنٹہ بجاتی ہے
ماحضر	: وہ کھانا جو موجود ہو
مانند کنھیّا کے	: مشہور ہے کہ عالم محویت میں گوپیوں کو کنھیّا جی ہر جگہ نظر آتے تھے
متصدّی	: پیشکار، پیشِ خدمت
متوکل	: خدا پر توکل یا بھروسہ کرنے ولا، درویش
مردھے	: چوبداروں کا سردار
مسخرگی	: مذاق
مصاحب	: درباری
مطبوخ	: آگ پر پکائی ہوئی چیز

خورش : کھانا، خوراک

خیل : گروہ، جھنڈ

دال نخود : چنے کی دال

دربارَرو : درباری یا دربار میں حاضر ہونے والا

دُزدی : چوری کا مال، چوری

دغدغہ : کھٹکا، خوف، ڈر

دَگلا : ایک قسم کا کوٹ جو فوجی سپاہی پہنتے ہیں

دَمڑی : ایک پیسہ کا چوتھا حصہ

دیوان : محکمۂ مال کا سب سے بڑا افسر، حاکم

دھیلہ : آدھا پیسہ

رسالہ : فوجی دستہ، گروہ

رقصِ زناں : عورتوں کا ناچ

ریتی : ریت، ریتیلی زمین

ریحِ خلا : وہ ریاح جو خالی معدہ ہونے کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے

رینکنا : گدھے کے چیخنے کی آواز

سِپَر : ڈھال

سرگوشی : کانا پھوسی

سوفار : تیر کا منہ

شملہ : پگڑی کا وہ سرا جو کہ پیچھے کی طرف لٹکا رہتا ہے

مطعون : طعنہ دیا ہوا، خوار، بدنام

موزوں : مناسب

موکّل : کام سونپنے والا

مول مشخّص ہوا : قیمت طے پائی

میاں اور تیاں : تُو تُو، میں میں، بدکلامی

میر علی : سید علی تبریزی، ایک مشہور خطّاط کا نام جو کہ خطِ نستعلیق کا موجد تھا

میم : منظوری کی علامت، نشان، وہ دستخط جو مغلوں کے زمانے میں اس حرف کو لکھ کر کیے جاتے تھے

نالہ کناں : فریاد کرتا ہوا

نفر : معمولی نوکر

نَے : نہیں، نہ

وجد : حال، سرمستی

وسوسۂ سودوزیاں : فائدے اور نقصان کا اندیشہ

ہفت ہزاری : ایک اعلیٰ منصب، منصب دار

ہیچ مداں : کچھ نہ جاننے والا، بے علم

یاقوت : ایک مشہور خوش نویس کا نام

پتّوا : پیپل کا پتا جو ہوا سے الٹتا پلٹتا رہتا ہے مراد ایک حالت میں قائم نہ ہونے والا

05.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر ۱۔ ’’شہر آشوب‘‘ کسے کہتے ہیں؟

سوال نمبر ۲۔ قصیدہ کسے کہتے ہیں؟

سوال نمبر ۳۔ قصیدہ کی ابتدا کے تعلق سے اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبرا۔ قصیدہ کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲۔ اردو ادب میں قصیدہ نگاری کے سفرِ ارتقا کو بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات قلم بند کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبرا : قصیدہ کس زبان کا لفظ ہے؟

(الف) ترکی (ب) عربی (ج) فارسی (د) اردو

سوال نمبر۲ : قصیدے کے کتنے اجزائے ترکیبی ہیں؟

(الف) ۶ (ب) ۷ (ج) ۴ (د) ۵

سوال نمبر۳ : قصیدے کی کتنی قسمیں ہیں؟

(الف) ۲ (ب) ۳ (ج) ۴ (د) ۵

سوال نمبر۴ : کسی کی تعریف میں لکھے گئے قصیدے کو کیا کہتے ہیں؟

(الف) ہجویہ (ب) مدحیہ (ج) طنزیہ (د) کوئی نہیں

سوال نمبر۵ : قصیدے کا پہلا شعر کیا کہلاتا ہے؟

(الف) مطلع (ب) حسن مطلع (ج) شاہ بیت (د) مقطع

سوال نمبر۶ : ہیئت کے اعتبار سے اردو کی کون سی شعری صنف قصیدے ملتی جلتی ہے؟

(الف) مثنوی (ب) مرثیہ (ج) غزل (د) کوئی نہیں

سوال نمبر۷ : قصیدے میں تشبیب کو مدح سے جوڑنے والے حصے کو کیا کہتے ہیں؟

(الف) حُسنِ طلب (ب) گریز (ج) مطلع (د) حسن مطلع

سوال نمبر۸ : قصیدے کا آخری جز کیا کہلاتا ہے؟

(الف) تشبیب (ب) گریز (ج) حسن طلب یا دعا (د) مدح

سوال نمبر۹ : قصیدے کی سب سے نمایاں خوبی کیا ہے؟

(الف) مبالغہ (ب) جذبات نگاری (ج) منظر نگاری (د) فطرت نگاری

سوال نمبر۱۰ : اردو قصیدے کے سب سے اہم شاعر کون ہیں؟

(الف) غالبؔ (ب) سوداؔ (ج) ذوقؔ (د) محسنؔ

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱	: (ب) عربی	جواب نمبر۶	: (ج) غزل
جواب نمبر۲	: (ج) ۴	جواب نمبر۷	: (ب) گریز
جواب نمبر۳	: (الف) ۲ مدحیہ و ہجویہ	جواب نمبر۸	: (ج) حسن طلب یا دعا
جواب نمبر۴	: (ب) مدحیہ	جواب نمبر۹	: (الف) مبالغہ
جواب نمبر۵	: (الف) مطلع	جواب نمبر۱۰	: (ب) سودؔا

05.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو میں قصیدہ نگاری — از — ابومحمد سحر

۲۔ اردو میں قصیدہ نگاری — از — محمود الٰہی

۳۔ اصناف ادب اردو — از — قمر رئیس، خلیق انجم

۴۔ انتخاب قصائد اردو — از — ابومحمد سحر

✵

اکائی 06 شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی قصیدہ نگاری

ساخت

06.01 : اغراض ومقاصد

06.02 : تمہید

06.03 : شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے حالاتِ زندگی

06.04 : شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی قصیدہ نگاری

06.05 : شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے قصائد کے اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے

06.06 : خلاصہ

06.07 : فرہنگ

06.08 : سوالات

06.09 : حوالہ جاتی کتب

06.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ اردو کی کلاسیکل شاعری، قدیم، مشہور ومعروف صنف قصیدہ نگاری کے بارے میں جانیں گے اور اس کے ساتھ ہی اردو کے مشہور و مایہ ناز قصیدہ نگار شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ دہلوی کے حالاتِ زندگی پر معلومات حاصل کرسکیں گے۔ ساتھ ہی ان کی قصیدہ نگاری کی فنی ولسانی خصوصیات سے روبرو ہوسکیں گے اور آپ یہ بھی جان سکیں گے کہ قصیدہ نگاروں میں ذوقؔ دہلوی کا مقام ومرتبہ کیا ہے؟ اکائی کے آخر میں خلاصہ اور مشکل الفاظ کے معانی پیش کیے جائیں گے۔ اس کے بعد نمونہ کے طور پر مختصر اور تفصیلی سوالات ددیے جائیں گے۔ بالکل آخر میں حوالہ جاتی کتب کی بھی فہرست شامل کی جائے گی تاکہ آپ ان کتابوں سے اپنی معلومات میں مزید اضافہ کرسکیں۔

06.02 تمہید

بہادر شاہ کی حکومت قلعۂ معلیٰ تک ہی محدود تھی وہاں بھی جہاں پناہ کا حکم مشکل سے چلتا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے لوگوں کی محل آمدو رفت تھی اور ان کا دخل وہاں کے ہر معاملات میں تھا۔ انتشار وخلفشار اور اندرونی بغض ونفاق اور بیرونی حملوں سے ملک کی معاشی واقتصادی حالت پارہ پارہ ہوچکی تھی۔ اس وقت کے سیاسی وسماجی اور معاشی حالات کی تمثیل سوداؔ کے قصیدہ شہر آشوب میں موجود ہے۔ اس زیادہ مسخ شدہ تصویر ذوقؔ کے زمانے کی ہے۔ بادشاہت سے وابستہ روایتی ہیبت ودبدبے کا فقدان تھا علما وشعرا کس میرسی کی زندگی گزار رہے تھے۔ معاشی تنگ حالی تھی، سماج کا شیرازہ بکھر چکا تھا یہاں تک کہ نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن۔ ذوقؔ اردو ادب میں ایک ممتاز ومنفرد قصیدہ گو حیثیت سے مشہور ہیں۔ سوداؔ کے بعد ذوقؔ سب سے بڑے قصیدہ نگار ہیں۔ آپ کے مطالعہ میں وسعت اور علم میں گہرائی اور گیرائی تھی۔ ذوقؔ ایک مذہبی انسان تھے۔ اولیا کرام، بزرگان دین اور مذہبی پیشواؤں سے بے حد محبت تھی۔

اگر ذوقؔ کے جملہ قصائد کا مطالعہ کیا جائے تو ذوقؔ کی علمیت اور ہمہ دانی کی حقیقت سامنے آتی ہے۔ آپ قرآن، تفسیر، فقہ، علم نجوم، علم ہیئت ہر چیز سے بخوبی واقف تھے۔ جب قصیدہ کہنے بیٹھتے تو نہایت جگر کاوی کے ساتھ پورا کرتے۔ سوداؔ نے کئی قصائد لکھے ان میں کچھ تو تلف ہوگئے اس میں وہ قصیدہ بھی شامل ہے جس میں ذوقؔ نے اٹھارہ زبانوں میں شعر کہے ہیں اسی قصیدہ پر بہادر شاہ تخت نشینی کے موقع پر ملک الشعرا کے علاوہ ایک خطاب سلطان الشعرا کیا گیا۔ ان خطابات سے ثابت ہوتا ہے کہ ذوقؔ اپنے زمانے کے ممتاز قصیدہ نگار تھے۔ ان کے قصائد فنی اعتبار سے فارسی کے قصیدہ گو شعرا خاقانیؔ اور انوریؔ کے ہم پلّہ قرار دیے گئے ہیں۔ ذوقؔ کے قصائد ئی لفظیات کا ذخیرہ ہیں۔ ذوقؔ کے قصائد کی شناخت قوّتِ اختراع، علمی ولسانی ہمہ گیری اور زورِ کلام پر ہے۔

06.03 شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے حالاتِ زندگی

آپ کا نام شیخ محمد ابراہیم اور تخلص ذوقؔ تھا۔ ۱۷۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والدِ گرامی کا نام شیخ محمد رمضان تھا۔ ان کا تعلق قصبہ شاہ پور ضلع مظفر نگر سے تھا۔ روزگار کی تگ ودو میں دہلی آئے تھے۔ ذوق کے اجداد نَومسلم کھتری تھے لیکن ذوقؔ خود کو شیخ لکھتے تھے۔ ان کے رشتہ داروں کے تعلق سے یہ کہا جاتا ہے کہ یہ قصبہ شاہ پور، قصبہ بنت اور قصبہ گنگوہ میں رہا کرتے تھے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے مطابق ان کا آبائی پیشہ ظروف سازی تھا۔ ایک دوسری جگہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی مرزا فرحت اللہ بیگ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ذوق سے خاندانی نسبت رکھنے والوں میں کچھ افراد جرّاحی کا پیشہ کرتے تھے۔ ذوق کے والدِ گرامی شیخ محمد رمضان معمولی پڑھے لکھے تھے لیکن پڑھے لکھے افراد کی صحبت نے انہیں ذہنی طور پر باشعور بنا دیا تھا۔ شیخ محمد رمضان نواب لطف علی خاں کی محل سرا میں ملازم تھے۔ نواب لطف علی خاں کا شمار اپنے زمانے کے رئیسوں میں ہوتا تھا۔ ان کے برادرِ کبیر نواب رضی خاں وکیلِ سلطانی تھے۔

ذوق کی ابتدائی تعلیم یوں تو گھر پر ہوئی لیکن بعد میں حافظ غلام رسول شوقؔ کے مکتب میں داخل کر دیے گئے۔ حافظ غلام رسول شوقؔ کو شاعری کا شوق تھا ان کی صحبت میں ذوق کو بھی شاعری سے دل چسپی پیدا ہوتی گئی۔ ''حیاتِ ذوق'' میں احمد حسین لاہوری نے تحریر کیا ہے کہ ذوقؔ مزاروں پر جا کر دعا مانگا کرتے تھے کہ انہیں شعر کہنا آجائے۔ حافظ غلام رسول شوقؔ کے مکتب سے اُٹھے تو ذوقؔ مولوی عبدالرزاق کے مدرسے میں داخل ہوئے۔ ذوقؔ اپنی تعلیم مکمل تو نہ کر سکے لیکن شعر کے رموز واسرار پر کسی نہ کسی طرح دَست رَس حاصل ہوگئی۔ مفتی صدرالدین آزردہ کے تذکرے میں اس کی طرف اشارہ موجود ہے جس کا ترجمہ تنویر احمد علوی نے اپنی کتاب ''ذوق دہلوی'' میں پیش کیا ہے۔

ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

> ''......کہ وہ سخن گوئی میں اپنی صلاحیت کے اعتبار سے بہت ممتاز ہے۔ فن شعر پر قدرت حاصل کرنے، علوم شعر اپنی گرفت پر مضبوط کرنے، زبان وبیان کے رموز ونکات کو جاننے، صحیح وغلط کے معیار جاننے اور سند بہم پہنچانے کے لئے اس نے علوم شعریہ کی تحصیل کی ہے، علوم صرف ونحو کو سیکھا ہے اور آج کل منطق کے اصول وقواعد کو سیکھنے اور یاد کرنے میں مشغول ہے......ذوقؔ نے اپنی شعر گوئی کے ابتدائی دور میں جو قصیدے لکھے۔ ان میں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ رسمی علوم پر انہیں نے اچھی خاصی دَست رَس حاصل کر لی اور وہ علمی اصطلاحات کو اپنے یہاں بے تکلف استعمال کرتے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ عالَمِ نوجوانی میں

ایک قصیدہ لکھا تھا جسے ان کی کم عمری اور ابتدائے کار کو ذہن میں رکھتے ہوئے اور اس خیال سے کہ اس پر برملا اعتراضات نہ ہوں شاہزادہ ابوظفر ولی عہد بہادر نے اپنے شقہ کے ساتھ اسے حضرت شاہ عبدالعزیز کی خدمت میں بھیجا کہ وہ اس کے صحت وسقم، خوبیوں اور خامیوں سے آگاہ کریں۔ محمد حسین آزاد نے یہ بھی لکھا ہے کہ ذوق کی خواہش تھی کہ وہ تحصیل علم کو مکمل کریں اور یہ حُسنِ اتفاق تھا کہ اس کا انتظام بھی ہوگیا۔ علوم کی تکمیل اور کتابوں کی سیر کا شغل واجب ہوا، قدرتی سامان اس کا یہ ہوا کہ راجہ صاحب رام جو شاہِ اَودھ کی املاک کے مختار تھے، انہیں یہ شوق ہوا کہ اپنے بیٹے کو کتب علمی کی تحصیل کروائیں، مولوی عبدالرزاق جو کہ شیخ مرحوم کے قدیمی استاد تھے، وہی ان کو پڑھانے پر مقرر ہوئے۔ اتفاق سے یہ بھی ایک دن مولوی صاحب کے ساتھ گئے چوں کہ تیزی طبع کا شہرہ ہوگیا تھا، راجہ صاحب نے ان سے کہا میاں ابراہیم، تم ہمیشہ درس میں شریک رہا کرو۔ چنانچہ نوبت ہوگئی کہ اگر یہ کسی شغل یا ضرورت کے سبب وہاں نہ جاتے تو راجہ صاحب کا آدمی انہیں ڈھونڈ کر لاتا نہیں ان کا سبق ملتوی رہتا۔'

''ذوق دہلوی'' (ہندوستانی ادب کے معمار) تنویر احمد علوی، ص ۸،۱۴

ذوق انتہائی ذہین تھے اور ان کے ذہانت ان کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔ شوق کے کہنے پر اپنا تخلص ذوقؔ رکھا۔ اسی مدرسے میں ان کی ملاقات مولوی محمد باقر سے ہوئی پھر ان میں ایسی دوستی ہوئی جو کہ تمام عمر باقی رہی۔ یہیں پر ان کے بچپن ایک اور ساتھی میر کاظم حسین تھے جن کا تخلص بےقرارؔ تھا۔ بےقرار شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ بہادر شاہ ظفر اور مومن خاں مومن بھی شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ ذوقؔ کے استاد شاہ نصیر تھے۔ انہوں نے ۱۸۰۳ء میں شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کی اور ۱۸۱۴ء میں یہ تعلق ختم ہوگیا۔ شاہ نصیر کی شخصیت کی بے حد اہم تھی۔ اس لئے کہ یہ قلعۂ معلیٰ کے شاہزادوں کے بھی استاد تھے اور ان کے کلام کی اصلاح کیا کرتے تھے۔ یہی امتیاز ذوق کو بھی شاہ نصیر کے پاس لے گیا۔ شاہ نصیر اس کے بعد دکن چلے گئے۔ اب ذوق اپنا کلام اصلاح کے نظریے سے خود دیکھنے لگے۔

شاہ نصیر کے دکن جانے کے بعد شہزادوں کی کلام کی اصلاح کے لئے میر کاظم علی بیقرارؔ مامور ہوئے پھر جب یہ رخصت ہوئے تو شاہزادہ ولی عہد کی نگاہ ذوقؔ پر پڑی۔ اب وہ باضابطہ ان کے استاد بن گئے۔ ان کی چار روپیہ ماہانہ تنخواہ بھی مقرر ہوگئی۔ دھیرے دھیرے ذوق شاہزادہ ولی عہد سے قریب ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ بادشاہ وقت اکبر شاہ ثانی کے دربار میں شاعر کی حیثیت سے باریاب ہوگئے۔ ذوق کا رتبہ مزید بڑھ گیا اور ان کی مقبولیت میں اضافہ ہوگیا۔ شاہ نصیر کو یہ بات ناگوار گزری اور ان کی طبیعت میں کدورت پیدا ہوگئی۔ نتیجتاً استاد و شاگرد برسرِ پیکار ہوگئے۔ استاد و شاگرد کے بیچ یہ شاعرانہ چشمک ایک عرصہ تک جاری رہی۔ بالآخر ذوقؔ کو اکبر شاہ ثانی کے دربار سے ''خاقانی ہند'' کا خطاب مل گیا۔

۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ ثانی کے انتقال پر مرزا ابوظفر سراج ابوظفر، بہادر شاہ ثانی کے نام سے قلعہ معلیٰ میں تخت نشیں ہوا۔ تب اس موقع پر ذوقؔ نے ایک معرکۃ الآرا قصیدۂ تہنیت پیش کیا۔ اس قصیدے کے وسیلے سے انہیں دربار شاہی سے ''ملک الشعرا'' کا خطاب حاصل ہوا۔ اب ان کی تنخواہ سو روپیہ ماہانہ کردی گئی۔ ذوقؔ ہمیشہ دہلی میں ہی رہے۔ مشاعروں میں شرکت کرتے رہے اور لوگوں کا دل جیتتے رہے۔ ذوقؔ کو کریم الدین احمد نے ''تذکرہ طبقات شعرا'' میں شیعہ عقیدے کا حامل بتایا ہے۔

ان کے اشعار سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک فراخ دل اور وسیع مشرب شخص تھے جن کو بزرگان دین خصوصی طور پر لگاؤ تھا۔ ذوقؔ کے شاگردوں کی بھی ایک ایسی بھی فہرست ہے جس کے اکثر فن کارا اپنی مثال آپ ہیں۔ مثلاً محمد حسین آزاد، داغؔ دہلوی، شجاع الدین انور، حافظ ویران، مذاق بدایونی اور شاہ ظفر وغیرہ۔ جس کے شاگرد ایسے ہیں کہ ایک طرف داغؔ ہیں تو دوسری طرف ظفر پھر آزاد ہیں تو اس استاد کی اہمیت سے کون انکار کرسکتا ہے۔

ذوقؔ کے آخری ایام کی تصویر محمد حسین آزاد نے یوں پیش کی ہے مختصر یہ کہ ۱۸۵۴ء مطابق ۱۲۷۱ھ میں ذوقؔ اس فانی دنیا کو الوداع کہہ گئے۔ اکثر نے تاریخ وفات کہی ہیں جن میں امام بخش صہبائی، شہید فرہنگ کے بیٹے مولوی کریم الدین سوز نے اس موقع پر ایک یادگار تاریخی قطعہ کہا جو دنیائے ادب کا ایک طویل ترین قطعہ تاریخ ہے جو ذوقؔ کے وصال پر کہا گیا تھا۔ ذوقؔ کے ایک ہی صاحبزادے محمد اسمٰعیل فوقؔ تھے جن کو بغاوت کے الزام میں پھانسی دیدی گئی۔ یہ ذوق کی اکلوتی اولاد تھی اس طرح ذوق کے خاندان کی نسل ختم ہوگئی۔

06.04 شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی قصیدہ نگاری

شیخ ابراہیم ذوقؔ اپنے وقت کے ایک ممتاز غزل گو ہی نہیں تھے بلکہ بنیادی طور پر ایک بہترین قصیدہ نگار تھے۔ سلطان قلی قطب، نصرتیؔ اور ولیؔ سے ہوتے ہوئے شاہ حاتمؔ، سوداؔ اور انشاؔ تک قصیدہ نگاری ایک خاص منزل میں پہنچ چکی تھی۔ ذوقؔ نے قصیدہ نگاری کو مزید بلندی پر پہنچادیا۔ ان کے قصائد عام طور پر معیاری ہیں۔ خیالات میں کہیں بھی گنجلک نہیں۔ حلاوت وملاحت اور نرمی وگھلاوٹ ان کے قصائد کا طرّہٗ امتیاز ہیں۔ اگرچہ انھوں ے بعض سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کی۔ دربار میں ذوقؔ کی قصیدہ خوانی کے دوران ان کے وقار وتمکنت کا احساس بہتر ہی تھا۔ اس سلسلے میں ذوقؔ کو کہیں بھی کھیمُنہ کی نہیں کھانی پڑی۔

یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ یہ دور غزل گوئی کا دور ہے۔ ایسے وقت میں ذوق کی تشبیب یا قصیدے کے دیگر اجزا ان کے فنی کمال کا مُنہ بولتا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ ذوقؔ نے اپنے قصیدوں کو اس طرح تخلیق کے دائرہ میں رکھا کہ ان کے توسط سے وہ آج بھی بے حد اہم شاعر مانے جاتے ہیں۔ ذوقؔ عید الفطر، عید الاضحیٰ، جشن نوروز اور جشن تخت نشینی کے موقعوں پر قصیدہ کہتے اور ان کی تقریبات میں بادشاہ، ولی عہد اور دوسرے لوگ موجود ہوتے اور اس کا خاص خیال واحساس رکھتے کہ انہیں بجا طور پر ''خاقانِ ہند'' کا خطاب دیا گیا ہے۔

اس تعلق سے راحت افزا بخاری کی رائے ذیل میں درج ہے ملاحظہ ہو:

> ''سوداؔ نے مدح وذم دونوں میدانوں میں طبع آزمائی کی۔ ان کے مقابلے میں ذوقؔ ایسے دَبے ہوئے دھیمے مزاج کے خاموش طبع انسان تھے کہ وہ بات کی تندی وتلخی کو خاموشی برداشت کر لیتے ہیں ورنہ شاید شاہ نصیر، منیر، نواب زینت محل، غالب اور نہ جانے کون کون ان کی ہجو کا ہدف بنتا۔ اس طرح سوداؔ نے شہرِ آشوب لکھ کر اپنے دور کی سیاسی حالت اور عوامی زندگی مرقع آرائی کی لیکن ذوقؔ کے زمانے میں انگریزی راج کی بدولت وقتی طور پر امن وامان کی فضا نے انہیں شاہی ماحول کے نقشے، شہزادوں کی شادیاں، سہرے، پھول والوں کی سیر، باغات کی بہاریں اور محفلوں کی امیرانہ ٹھاٹھ کی تصویر کشی تک محدود رکھا۔ ظاہر ہے کہ سوداؔ کا میدان وسیع تھا اور ذوقؔ کا محدود مگر اس محدود زمین میں بھی ذوقؔ نے الفاظ کے انتخاب اور سادہ تصویر نگاری سے ایک نشاط انگیز کیفیت کا سامان پیدا کردیا ہے۔

ذوقؔ اور سوداؔ کے قصائد کا مقابلہ کرنے کے بعد ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے پر غور کرنا ضروری ہوگا۔

''ان کے نزدیک ان کے قصیدے میں تعمیر کا تجربہ کم ملتا ہے لیکن سوداؔ کی روش پر چل کر ذوقؔ سوداؔ کے قریب جا پہنچے ہیں۔''

(تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند جلد ۸ ص ۱۶۰)

ذوقؔ تاریخ اعتبار سے اگر چہ انشاؔ کے بعد آئے لیکن انہیں ادبی لحاظ سے سوداؔ کے بعد اردو کا سب سے بڑا قصیدہ نگار سمجھا جاتا ہے۔ آزاد نے شاگردی کا حق ادا کرتے ہوئے ذوقؔ کو اردو نظم کا خاتم قرار دیا ہے۔ اس کی روشنی میں ذوق کی قصیدہ نگاری کے متعلق ان کی یہ رائے بہت غنیمت ہے کہ:

''نظم اردو کی نقاشی میں مرزا موصوف (یعنی سوداؔ) نے قصیدے پر دست کاری کا حق ادا کر دیا۔ ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا اور انہیں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچا۔ انورؔ، ظہیرؔ، ظہوریؔ، نظیریؔ، عرفیؔ فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں۔ لیکن ان کے قصیدوں نے اپنی کڑک دمک سے ہند کی زمین کو آسمان کر دکھایا۔''

(آبِ حیات ص ۴۸۵)

آزاد ہی کی روایت کے مطابق انیس برس کی عمر میں ذوق کے ایک قصیدے پر جس کا مطلع تھا۔

جب کہ سرطان و اسد مہر کا ٹھہرا مسکن آب و ایلولہ ہوئے نشو و نمائے گلشن

اور جس میں طرح طرح کی صنعتوں کے علاوہ اٹھارہ زبانوں میں شعر تھے۔ اکبر شاہ نے خاقانیِ ہند کا خطاب عطا کیا تھا۔ ذوقؔ کے قصائد کے متعلق آزاد کا قول ہے کہ اگر جمع ہوتے تو خاقانیِ ہند کے قصائد خاقانی شروانی سے دوچند ہوتے۔ لیکن افسوس اس کی نوبت نہیں آئی۔ قصائد ذوق مرتبہ ڈاکٹر سر شاہ محمد سلیمان کے مطابق ان کے قصائد کی کل تعداد تیس تک پہنچتی ہے۔ ان میں کئی قصیدے نظرِ ثانی سے محروم رہے اور کئی ناتمام ہیں۔ ذوق پہلے ممتاز قصیدہ گو ہیں جنھوں نے حمد، نعت اور منقبت میں کوئی مکمل قصیدہ یادگار نہیں چھوڑا، سوائے ایک قصیدے کے جو ایک بزرگ سید عاشق نہال چشتی کی مدح میں ہے۔ ان کے تمام قصیدے اکبر شاہ ثانی اور ابوظفر بہادر شاہ کی مدح میں ہیں۔

بقول ڈاکٹر سید اعجاز حسین:

''قصیدہ گوئی میں ذوقؔ کا پایہ بہت بلند ہے۔ سوداؔ کے بعد اس صنف شاعری کے معیار قائم رکھنے میں انہیں نے بڑی قابلیت سے کام لیا۔''

(مختصر تاریخ ادب اردو ص ۱۵۰)

ذوقؔ نے قصیدہ گوئی میں کوئی خاص جدّت پیدا نہیں کی بلکہ عام طور پر سوداؔ کے قائم کردہ راستے پر چلتے رہے لیکن ان کا فن تقلید کرنے کے باوجود فن کاری اور صناعی ایک منفرد و کامیاب نمونہ ہے۔ الفاظ کی شان وشوکت، بلند آہنگی، زبان کی صفائی، مضمون آفرینی اور علمیّت کی بدولت ان کے قصائد ایک معیار و وقار کے حامل ہیں۔

06.05 شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے قصائد کے اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے

﴿۱﴾ تشبیب:۔ قصیدے کی ابتدا میں اصل موضوع کے بیان سے پہلے اور ممدوح کی شخصیت کی مناسبت سے تمہید کے طور پر جو اشعار کہے جاتے ہیں انہیں ''تشبیب یا نسیب'' کہا جاتا ہے۔تشبیب سے شاعر قصیدے کے پس منظر اور فضا سازی کے لئے ماحول تیار کرتا ہے۔اصل موضوع کی اہمیت کو واضح کرنے اور اس کی جانب قاری کی توجہ مبذول کرانے کی غرض سے تشبیب کے اشعار کہے جاتے ہیں۔ تشبیب کے اشعار کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے جیسا کہ ممدوح یا موضوع ہوتا ہے ویسے ہی اشعار بھی کہے جاتے ہیں۔مثلاً: ''عشقیہ تشبیب، فلسفیانہ تشبیب، بہاریہ تشبیب، خطابیہ تشبیب، وعظیہ تشبیب'' یا بے ثباتیِ دنیا اور خوشی سے متعلق اشعار وغیرہ!

تشبیب قصیدہ نگار کے لئے فن کمال کی کسوٹی اور جان ہوتی ہے۔تشبیب کا موضوع جتنا موضوع اچھوتا اور منفرد ہوتا ہے قصیدہ بھی اتنا ہی دل کش و دل پذیر ہوتا ہے۔تشبیب کے مضامین میں ممدوح کی حیثیت و مراتب کی مناسبت بھی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ذوقؔ کے قصائد کا سب سے دل کش حصہ ان کی تشبیب ہیں۔جن تشبیبوں کے ذریعے ذوق کے علم وفن اور فنی کمال کی آگہی کا اندازہ باآسانی لگایا جاسکتا ہے۔تشبیب کے میدان میں ذوقؔ کے موضوعات مختلف اور متنوّع ہیں۔

بہادر شاہ ظفر کے جشن صحت کے موقع پر کہے گئے قصیدے کی تشبیب میں ستائیس اشعار ہیں۔ہوائے بہار کی مسیحانفسی کی مختلف و منفرد انداز میں تعبیر وتوضیح کی ہے۔عیدین پر کہے گئے قصائد کی تشبیب عیش ونشاط سے معمور ہیں بعض تشبیبوں میں اخلاقی، حکیمانہ وناصحانہ مضامین ہیں تو بعض میں زمانے کی نااہلی کا شکوہ و ماتم ہے۔ذوق مختلف مشرقی علوم وفنون مثلاً نجوم، ہیئت، طب، منطق، فلسفہ، فقہ، تصوف، تفسیر، حدیث، تاریخ اور موسیقی وغیرہ سے بھی واقفیت رکھتے تھے اور بعض پر انہیں کامل عبور تھا۔

چنانچہ ذوقؔ نے اپنے ایک معرکۃ الآرا قصیدے کی تشبیب میں مذکورہ علوم کے خاص مسائل اور اصطلاحات بیان کر کے ایک ایسی علمی فضا پیدا کر دی ہے جو ان کی علمیّت پر دلالت کرتی ہے۔اس قصیدے کی تشبیب کے چند اشعار دیکھیے:

جو مسائل نظری تھے، وہ بدیہی تھے تمام | عقل کو تجربہ کی اتنی ہوئی تھی کثرت
کبھی منطق کو تفوّق، یہ مرے ناطقہ سے | تحتِ حکمت ہو یہ فن، گرچہ ہے تحتِ حکمت
کبھی مَیں کرتا تھا تصریحِ معانی و بیان | کبھی مَیں کرتا تھا توضیحِ نجوم و ہیئت
کبھی کرتا تھا قدم چرخ کا ثابت بہ جہات | اور کبھی کرتا تھا باطل بسماء النّشقّت
ماہرِ موسیقی ایسا کہ ادا کرتا تھا | کبھی مَیں بارہ مقام اور کبھی چاروں مت

ایک دوسرے قصیدے کی تشبیب ملاحظہ کیجیے جس میں ذوق نے حکیمانہ اور اخلاقی مضامین بھی بڑی چابک دستی سے نظم کیے ہیں اور اس تشبیب میں ذوق نے سوداؔ کی طرح تمثیلی اندا بیان اختیار کیا ہے۔مثلاً:

نظرِ خلق سے چھپ سکتے نہیں اہلِ صفا | تہِ دریا سے چمک کر نکل آیا گوہر
پاک دنیا سے ہیں، دنیا میں ہیں گو پاک سرشت | غرق ہے آب میں، پر تر نہیں اصلاً گوہر
جوہرِ خوب کو درکار ہے آرائشِ خوب | خوب تو آب کی خوبی سے ہے ٹھہرا گوہر

ذوقؔ نے ایک دوسرے قصیدے کی تشبیب میں زمانہ اور آسمان کی شکایت میں اپنی تخیّل آفرینی کو بروئے کار لاتے ہوئے نئے مضامین پیدا کیے ہیں۔مثلاً ذیل کی تشبیب میں فخریہ مضامین کے ساتھ ناقدری پر بھی اظہارِ افسوس کیا ہے۔تشبیب ملاحظہ ہو:

قلم جو صفحۂ کاغذ پہ ہووے نکتہ نگار　　تو اپنے نقش مٹادیں جہاں کے جادوکار

کروں مَیں اُس کو مگر کیا کہ مشتری نہ رہے　　متاعِ بخت کو بیچوں جو مَیں تو کس بازار؟

﴿۲﴾ **گریز**:۔گریز کا کام تشبیب کو قصیدے کے اصل یعنی مدح سے جوڑنا ہوتا ہے چنانچہ اس سلسلے میں جو اشعار کہے جاتے ہیں ان کو گریز کہتے ہیں۔''گریز'' قصیدے کا سب سے مختصر حصہ اور ایک اہم کڑی مانی جاتی ہے جو کہ تشبیب اور مدح میں ربط و تسلسل پیدا کرتی ہے۔ کامیاب اور باکمال قصیدہ نگار کم سے کم اشعار گریز کے لئے استعمال کر کے اس طرح اصل موضوع یعنی مدح پر آجاتے ہیں کہ قاری یا سامع کو اس بات کا علم ہی نہیں ہو پاتا کہ تشبیب کب ختم ہوئی اور مدح کب شروع ہوگئی۔تشبیب اور مدح میں منطقی ربط پیدا کرنے کے سبب ''گریز'' کی خاص اہمیت ہے۔ذوقؔ نے جتنا زور تشبیب پر اتنا ہی قصیدے کے دوسرے اجزائے ترکیبی پر بھی صرف کیا۔تشبیب کا مزاج مدح سے مختلف ہوتا ہے۔شاعر تشبیب کو مدح سے مربوط کرنے کے لئے بات سے بات اس طرح پیدا کرتا ہے کہ ربط و تسلسل میں خلل پیدا نہ ہوجائے۔اسی موقع و محل پر ہمیں شاعر کے کمال فن کا اندازہ ہوتا ہے۔ذوق نے گریز میں اپنی قوت تخیّل اور فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔

ایک قصیدہ جو عید کے موقع پر کہا گیا ہے جس کا مطلع ذیل میں ہے:

ہے وہ جاں داردے مَے نافعِ اعضا و حواس　　کہ دلِ مردہ ہو زندہ، تن بے حس حساس

اس قصیدے کے ابتدائی سولہ اشعار میں شراب کی تعریف و توصیف کا سلسلہ جاری ہے۔اس کے بعد شاعر کو بادشاہ کی دین داری اور پرہیز گاری کا خیال آتا ہے اور وہ بڑے فن کارانہ انداز میں پہلو بدل کر گریز کرتا ہے۔

مَیں یہ کہتا ہی تھا جو دل نے مِرے مجھ سے کہا　　توبہ کر توبہ ، نہ کر اتنی زیادہ بکواس

پھر بادشاہ کی مدح سرائی کی رجوع ہو جاتا ہے۔بعض قصائد میں گریز کا کائی خاص اہتمام نہیں کیا ہے بلکہ سیدھی سادی گریز ہے اور بعض قصائد کی گریز میں مکالماتی انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ایک قصیدے میں خوشی کی تجسیم کرتے ہوئے اس کی سراپا نگاری کرتے ہیں۔پھر اپنی علمیّت اور ہمہ دانی کا تذکرہ کرتے ہیں اتنے میں انہیں نیند آجاتی ہے۔اس طرح گریز کرتے ہیں ملاحظہ کیجیے:

لگ گئی آنکھ مِری، دیکھتا کیا خواب میں ہوں　　کہ مجسّم نظر آتی ہے نویدِ بہجت

﴿۳﴾ **مدح**:۔یہ قصیدے کا سب سے اہم حصہ اور اصل موضوع ہے۔یعنی قصیدے کا اصل مقصد و منشا مدح ہوتی ہے۔اس کے اشعار کی تعداد بھی زیادہ ہوتی ہے۔ممدوح کی حیثیت و مراتب کی مناسبت سے مدح کی جاتی ہے یعنی مدح میں حفظِ مراتب پر خاص زور دیا جاتا ہے۔اس لئے شاعر کے لئے لازم ہے کہ وہ ممدوح کی نفسیات سے آگاہ ہو، ممدوح کے اخلاق و مزاج سے آشنا ہو۔کیوں کہ اس میں ممدوح کی شخصیت، سوانحی کوائف، مزاج و ماحول، عادات و اخلاق، علم و فضل، حکومت، رعایا، دربار، فوج، آلات، اس کی شجاعت، انصاف پسندی، دین پناہی، خوش خلقی، سخاوت، رحم دلی وغیرہ اوصاف کا بیان نہایت پرشکوہ انداز میں بلکہ مبالغہ آمیز طریقے پر کیا جاتا ہے۔

جب کہ ہجویہ قصیدے میں کسی شخص یا موضوع سے متعلق عیوب اور برائیوں، کمیوں کو طنز آمیز انداز میں شدت اور مبالغے کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ ہجویہ قصائد میں تضحیک وطنز کے ساتھ ساتھ اصلاح اور نصیحت کا پہلو بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ مبالغہ قصیدے کی جان ہے جس سے قصیدے میں زور اور اثر پیدا ہوتا ہے۔ البتہ ذوق نے مدح میں ممدوح کے جودوسخا علم دوستی، عدل وانصاف، مذہبی رجحان، خداترسی، شجاعت و بہادری، عقل اور حکمت کی تعریف وتوصیف کی ہے۔

ذوق نے ممدوح کے ساتھ ہی اس کی فوج، ساز وسامان، تیر وتلوار، ہاتھی، گھوڑے، دربار کی رونق وشوکت اور جاہ وحشمت کی تعریف تقریباً اپنے ہر قصیدے میں نہایت پر شکوہ اور دل پذیر انداز میں کی ہے۔

بادشاہ کی تعریف میں ذیل کے دوشعر ملاحظہ کیجیے:

اے شہِ عالم، درہمہ عالم، عالی، اعلیٰ، والی، والا	لب بہ ستائش، دل بہ نیائش، جلوہ طرازِ عرش معلیٰ
روحِ مجسّم، عقلِ مکرّم، نفسِ مقدّس، جسمِ مطہر	باطنِ صافی، جانِ موافی، پردہ بہ دنیا، جلوہ بہ عقبیٰ

﴿۴﴾ **حسنِ طلب یا دعا:** قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں آخری جزو دعا یا حُسنِ طلب کہلاتا ہے۔ جو کہ عموماً مختصر ہوتا ہے اور جس میں شاعر ممدوح سے صلہ وبخشش، انعام واکرام طلب کرتا ہے۔ اپنی خستہ حالی بیان کرتا ہے اور ممدوح کی صحت وسلامتی، عروج وکامیابی کے لئے دعا بھی کرتا ہے اور کبھی کبھی اس کے دشمنوں اور بدخواہوں کے لئے بددعا بھی۔ قصیدہ نگار کے لئے یہ بھی ایک دشوار مرحلہ ہے۔ شاعر کو خیال رکھنا پڑھتا ہے کہ حسنِ طلب ممدوح کی طبیعت پر گراں نہ ہو۔ ذوقؔ کے یہاں تو بڑا روایتی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ذوقؔ نے اپنے کسی بھی قصیدے میں عرضِ مدعا نہیں کیا ہے۔ ان کا یہ مقصد بھی نہیں ہوتا تھا جیسا کہ غالبؔ نے روا رکھا ہے۔ غالبؔ کے یہاں حسنِ طلب قصیدے کا اصل مقصد ہے۔ وہ نت نئے طریقوں سے مانگتے ہیں۔ ذوقؔ نے اپنے قصائد میں کبھی تعلّی نہیں کی جیسا کہ اکثر قصیدہ نگار اپنے قصیدے کا اختتام تعلّی پر کرتے ہیں۔

صنف قصیدے کا تعلق محض شعر گوئی سے ہی نہیں تھا بلکہ اپنے عہد میں یہ وہ تنہا صنف سخن تھی جس کا تعلق حصولِ معاش بھی تھا اور اخلاقیات کے ساتھ اصلاح ونصیحت سے بھی اگرچہ اب قصیدہ گوئی کا رواج ختم ہوگیا ہے لیکن قصیدے کی ادبی حیثیت مسلم ہے کہ اس میں استعمال ہونے والی زبان اور موضوعات، علمی اصطلاحات، تلمیحات، تشبیہات واستعارات، محاورات اور کہاوتوں کے سبب قصیدہ، داستان کی طرح ایک لسانی، تاریخی، اخلاقی اور ادبی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اردو ادب کا قیمتی اور قابلِ فخر ادبی سرمایہ ہے۔

06.06 خلاصہ

اس اکائی میں آپ نے شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے حالاتِ زندگی کے بارے میں جانا۔ ذوقؔ اپنے طرز کے باکمال شاعر تھے۔ قصیدے میں سوداؔ کے بعد ذوقؔ کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔ ذوقؔ کے قصائد تو فارسی کے مشہور قصیدہ نگار خاقانیؔ، انوریؔ اور قاآنیؔ کے ہم پلّہ نظر آتے ہیں۔ ذوقؔ نے یوں تو کئی قصیدے لکھے لیکن ان میں اکثر تلف ہوگئے جو دَست یاب ہوئے ان کی تعداد چوبیس ہیں۔ ان قصیدوں میں سے زیادہ تر شاہانِ وقت کی تعریف وتوصیف میں تحریر کیے گئے ہیں۔ فنی اعتبار سے ذوقؔ کے قصائد قصیدے کے فن کے معیار پر کھرے اُترتے ہیں۔ ان کے قصائد کی تشبیب ان کے علمی تبحر، خوش ترکیبی اور فن کارانہ صورت گری کی مظہر ہیں۔ ان کے قصائد کی گریز سیدھی سادی اور بہترین ہوتی

ہے اکثر تو پتہ ہی نہیں چلتا کہ کب تشبیب اختتام ہوا اور کب مدح کا آغاز ہوا۔ یہ شاعر کے کمال فن کی معراج ہے۔ ذوقؔ نے اپنے ممدوح اور ممدوح سے متعلق اشیاء کی تعریف روایتی انداز میں کی ہے۔ مدح کے بعد حسنِ طلب اور دعا پر قصیدہ ختم ہو جاتا ہے۔

ذوقؔ کے قصائد میں حسنِ طلب یا مدعا نہیں ملتا بلکہ ان کے قصائد کا اختتام ہمیشہ دعا پر ہوتا ہے۔ ذوقؔ کے قصائد کے مطالعے سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ آپ نے قصیدہ گوئی میں مختلف علوم کی اصطلاحات، تلمیحات، تراکیب، الفاظ کی ترتیب، محاورے، ضرب الامثال، تشبیہات واستعارات کے استعمال سے اپنے قصائد کے وقار و معیار کو بلند و بالا بنایا ہے۔ ذوقؔ کے قصائد میں روانی و نغمگی ہے۔ کچھ قصائد کی زمینیں سنگلاخ بھی ہیں۔ اکثر قصائد کی بحریں رواں دواں اور مترنم ہے۔ ذوقؔ کی علمیّت، ہمہ دانی اور قدرتِ زبان ان کے قصیدوں کو دوآتشہ بنا دیتے ہیں۔ فارسی و عربی الفاظ، قرآنی آیات اور احادیث کے استعمال سے ذوقؔ نے اپنے ممدوح کو معزز و معتبر بنا دیا ہے۔ زبان کی صفائی میں ذوقؔ کو سوداؔ پر جو امتیاز حاصل ہے وہ شاعرانہ صلاحیتوں کے بجائے زمانے کے فرق کا نتیجہ ہے۔ سوداؔ کے بعد جو اہمیت اور مقام و مرتبہ بحیثیت قصیدہ نگار ذوقؔ دہلوی کو حاصل ہوا وہ کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہو سکا۔ ذوقؔ کے قصائد اردو ادب کا بہترین ادبی سرمایہ ہیں۔

06.07 فرہنگ

امتیاز	:	برتری	عروج	:	بلندی
انتشار	:	بے چینی	قصیدہ	:	شاعری کی ایک صنف کا نام
بخت	:	نصیبہ	کدورت	:	حسد، جلن
برسرِ پیکار	:	لڑائی پر آمادہ	گریز	:	قصیدے کا دوسرا جزو
بہجت	:	خوشی	گنجلک	:	الجھن یا الجھاؤ
پارہ پارہ	:	ٹکڑے ٹکڑے	مامور	:	مقرر، متعین
تجسیم	:	شکل بنانا	متاع	:	مال و دولت
تعلّی	:	شیخی، بلندی	مدح	:	تعریف
تقلید	:	پیروی	مدح سرائی	:	تعریف کرنا
تمثیل	:	مثال، نقشہ اُتارنا	مربوط	:	جُڑا ہوا
تمہید یا تشبیب	:	قصیدہ کا پہلا جزو	مسخ	:	بگڑی ہوئی
حکیمانہ	:	حکمت سے پُر	مسند آرا	:	تخت نشینی
حلاوت	:	مٹھاس	معرکۃ الآراء	:	شاہ کار، بڑا کام، کارنامہ
خدا ترسی	:	خدا سے ڈرنا	ملاحت	:	نمکین پن
خلفشار	:	کھلبلی، گڑبڑ	ممدوح	:	جس کی مدح کی جائے
ذخیرہ	:	اکٹھا	منفرد	:	الگ

رموز	:	رمز کی جمع، راز	ناصحانہ	:	نصیحت سے بھری
رواج	:	طور طریقہ	نشاط	:	خوشی
سنگلاخ	:	مشکل، پتھریلی زمین	نمکین پن	:	نیا پن
طبع	:	طبیعت	واضح	:	صاف، ظاہر

06.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ نے اپنی گریز میں کن باتوں کو ملحوظ خاطر رکھا ہے؟

سوال نمبر۲۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے قصائد کی تشبیب کے متعلق اپنا موقف واضح کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی شاعری کا جائزہ لیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی حیات پر ایک مضمون قلم بند کیجیے؟

سوال نمبر۲۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی قصیدہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی شعری خصوصیات لکھیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : ’’معاملات‘‘ کا واحد لفظ کیا ہے؟

(الف) عامل (ب) معامل (ج) معمول (د) عمل

سوال نمبر۲ : ’’حکم‘‘ کی جمع کیا ہے؟

(الف) احکام (ب) حاکم (ج) حکمت (د) حکومت

سوال نمبر۳ : ’’مسخ شدہ‘‘ کا معنیٰ کیا ہے؟

(الف) سنوارا ہوا (ب) چمک دار (ج) بگڑا ہوا (د) سلجھا ہوا

سوال نمبر۴ : ’’رُعب‘‘ کا مترادف لفظ کیا ہے؟

(الف) مثال (ب) شان (ج) اثر (د) دبدبہ

سوال نمبر۵ : شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کس مغل بادشاہ کے استاد تھے؟

(الف) جہاں گیر (ب) اورنگ زیب (ج) شاہ جہاں (د) بہادر شاہ ظفرؔ

سوال نمبر۶ : ’’ذوقؔ‘‘ کا پورا نام کیا تھا؟

(الف) شیخ محمد اقبال (ب) شیخ محمد ابراہیم (ج) غلام حسن (د) نور محمد

سوال نمبر۷ : شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے والدِ گرامی کا نام کیا تھا؟

(الف) نواز احمد (ب) صادق اقبال (ج) شیخ محمد نثار (د) شیخ محمد رمضان

سوال نمبر۸ : بےقرارؔ کس شاعر کے شاگرد تھے؟

(الف) سراجؔ اورنگ آبادی (ب) خانِ آرزو (ج) شاہ نصیر (د) سوداؔ

سوال نمبر۹ : شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کو کس بادشاہ کے دربار سے ''خاقانیِ ہند'' کا خطاب ملا؟

(الف) جہاں گیر (ب) اکبر شاہ ثانی (ج) شاہ جہاں (د) اکبر

سوال نمبر۱۰ : شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے صاحب زادے کا نام کیا تھا؟

(الف) محمد اسمٰعیل فوقؔ (ب) غلام رسول (ج) سلام احمد (د) نوازش حسین

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱	: (ب) معاملہ	جواب نمبر۶	: (ب) شیخ محمد ابراہیم
جواب نمبر۲	: الف) احکام	جواب نمبر۷	: (د) شیخ محمد رمضان
جواب نمبر۳	: (ج) بگڑا ہوا	جواب نمبر۸	: (ج) شاہ نصیر
جواب نمبر۴	: (د) دبدبہ	جواب نمبر۹	: (ب) اکبر شاہ ثانی
جواب نمبر۵	: (د) بہادر شاہ ظفرؔ	جواب نمبر۱۰	: (الف) محمد اسمٰعیل فوقؔ

06.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ از ڈاکٹر اُمِّ ہانی اشرف

۲۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ از محمود الٰہی

۳۔ اردو میں قصیدہ نگاری از ڈاکٹر ابو محمد سحر

۴۔ اردو میں قصیدہ نگاری از ڈاکٹر اُمِّ ہانی اشرف

۵۔ تاریخِ ادبِ اردو، جلد اوّل از وہاب اشرفی

✵

اکائی 07 شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ دہلوی : در مدحِ بہادر شاہ ظفر

ساخت

07.01 : اغراض و مقاصد

07.02 : تمہید

07.03 : اردو میں قصیدہ نگاری کی روایات

07.04 : قصیدے کے اجزائے ترکیبی

07.05 : قصیدہ در مدحِ بہادر شاہ ظفر.........متن

07.06 : قصیدہ در مدحِ بہادر شاہ ظفر......تشریح

07.07 : خلاصہ

07.08 : فرہنگ

07.09 : نمونہ امتحانی سوالات

07.10 : حوالہ جاتی کتب

07.01 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ اردو شاعری کی کلاسیکل، قدیم معروف شعری صنف قصیدہ نگاری کی تعریف، اجزائے ترکیبی کے ساتھ اردو کے مشہور قصیدہ نگار شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ دہلوی اور ان کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات سے متعلق معلومات حاصل کریں گے اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہے گئے ان کے قصیدے بعنوان ''در مدحِ بہادر شاہ ظفر'' کے اشعار کا مطالعہ کر کے اس قصیدے کی فنی، شعری اور ادبی خصوصیات کو جاننے، پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

07.02 تمہید

جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ قصیدہ، اردو شاعری کی ایک قدیم اور اہم صنف سخن ہے۔ قصیدہ ''عربی'' زبان کا لفظ ہے، اس کے لغوی معنی ''گاڑھا گودا'' اور تندرست اونٹنی ہے''۔ لفظ قصیدہ سے متعلق یہ خیال بھی عام ہے کہ یہ عربی لفظ ''قصد'' سے بنا ہے جس کے معنی ''ارادے'' کے ہیں۔ ''قصیدہ'' عربی زبان میں رائج تھا جو کہ فارسی شاعری سے ہوتا ہوا اردو شاعری میں شامل ہوگیا۔ اردو زبان میں قصیدہ کا رواج ایک مخصوص سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کے ہوا تھا جب وہ مخصوص حالات نہیں رہے تو قصیدہ کہنے کا رواج بھی ختم بھی ہوگیا، صنف قصیدہ کا تعلق بادشاہوں اور امیروں کے دربار سے ہونے کے سبب یہ حصولِ معاش اور حصولِ جاہ و منصب کا ذریعہ بھی تھی۔ مذہبی جذبات اور عقیدت مندی کے لئے بھی قصیدے لکھے گئے ہیں۔

قصیدہ ایسی نظم کو کہا جاتا ہے کہ جس میں کسی کی تعریف یا مدح کی گئی ہو۔ مدح و ہجو قصیدے کا خاص موضوع ہے لیکن اس کے علاوہ بھی دیگر موضوعات پر قصیدے لکھے گئے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے قصیدے کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ''ہم قافیہ'' ہوتے ہیں اس لئے غزل کی طرح قصیدے کے پہلے شعر کو ''مطلع'' کہتے ہیں اور اس کے باقی تمام اشعار کے دوسرے مصرعے میں مطلع کی مناسبت سے قافیہ کی پابندی کی جاتی ہے۔ غزل کی طرح قصیدے میں بھی ایک سے زیادہ مطلع ہوتے ہیں۔ قصیدہ صرف موضوع کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ اس کے مخصوص اسلوب، معیاری لفظیات، اصطلاحات، رفعتِ خیال، مبالغہ آرائی اور بلند آہنگی کے سبب بھی الگ پہچان رکھتی ہے۔ عام طور پر قصیدہ کا کوئی عنوان بھی ہوتا ہے جس کے مطالعے سے ممدوح کی شخصیت کا علم ہو جاتا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے بنیادی طور پر قصیدے کی دو قسمیں ہیں:

﴿۱﴾ مدحیہ:۔ جس میں کسی شخص کی مدح یا تعریف بیان کی جاتی ہے، مدحیہ قصیدہ کہلاتا ہے۔

﴿۲﴾ ہجویہ:۔ وہ قصیدہ جس میں کسی شخص، عہد یا حالاتِ حاضرہ کی برائی، ہجو یا مذمت کی جاتی ہے۔

اس کے علاوہ اللہ تعالیٰ کی شان میں کہے گئے قصیدے کو ''حمدیہ قصیدہ'' رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں کہے گئے قصیدے کو ''نعتیہ قصیدہ'' اور صحابۂ کرام اور بزرگانِ دین کی مدح میں کہے گئے قصیدے کو ''منقبت'' کہتے ہیں۔ اسی طرح وہ قصیدے جس میں تمہید یا تشبیب کے اشعار نہیں ہوتے اور جس میں کسی موضوع پر براہِ راست خطاب کیا جاتا ہے اسے ''خطابیہ قصیدہ'' کہتے ہیں۔ قصیدے کی ایک قسم ''دعائیہ'' اور ''وعظیہ'' بھی ہے۔

07.03 اُردو میں قصیدہ نگاری کی روایات

جیسا کہ آپ پڑھ چکے ہیں کہ قصیدہ عربی زبان سے فارسی زبان میں آیا پھر اردو زبان کے شعرا نے ایک مخصوص سیاسی اور تہذیبی حالات اور ماحول کے سبب اسے اختیار کیا۔ قصیدہ گوئی ایک دشوار فن ہے۔ اس میں کمال حاصل کرنا اور مطلوبہ معیار قائم کر کے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کا لوہا منوانا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں یہی سبب ہے کہ تعداد اور معیار کے اعتبار سے بہت شعرا کو کامیاب اور معیاری قصیدہ نگار تسلیم کیا گیا ہے۔

اردو میں قصیدہ نگاری کا آغاز اگرچہ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے قصائد سے ہی ہو جاتا ہے لیکن قلی قطب شاہ کیوں کہ خود گولکنڈہ کے بادشاہ تھے اور ان کا کلام بالکل ابتدائی زمانے کا ہے اس لئے بحیثیت قصیدہ نگار وہ کوئی امتیاز حاصل نہیں کر سکے۔ البتہ دکن میں نصرتی نے بحیثیت قصیدہ نگار ممتاز مقام حاصل کیا۔

شمالی ہند قصیدہ کی صنف کو خاصا فروغ حاصل ہوا۔ سوداؔ پہلے باقاعدہ ایسے قصیدہ گو ہیں جنہوں نے اردو قصیدہ کو موضوعات ار و زبان و بیان ہر اعتبار سے وقار اور معیار عطا کیا۔ اس کی جڑیں مضبوط کیں۔ انہیں نے مختلف موضوعات اور مشکل زمینوں میں طویل قصیدے لکھ کر اپنی عالمانہ اور شاعرانہ صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کیا۔ شوکتِ الفاظ، علمی اصطلاحات، معیاری زبان، تخیل کی بلندی، نازک خیالی، ندرتِ ادا اور مبالغہ آرائی کے لحاظ سے ان کے قصائد معیاری اور پر اثر بن گئے ہیں۔

سوداؔ کے بعد انشاء اللہ خاں انشاؔ نے بھی صنف قصیدہ میں اپنی تخلیقی اور علمی ادبی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے اور عربی، فارسی، ہندی، انگریزی کے الفاظ سے اپنے قصیدوں کو سنوارا اور سجایا لیکن سوداؔ کے بعد جو اہمیت اور مقام و مرتبہ بحیثیت قصیدہ نگار ذوقؔ دہلوی کو حاصل ہوا وہ کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوسکا۔ مختلف علوم وفنون کی اصطلاحات اور معیاری زبان کے استعمال نے ذوقؔ کے قصائد کو معیاری بنا دیا ہے۔

مومنؔ اور غالبؔ نے بھی قصیدے لکھے لیکن انہیں وہ مقام حاصل نہ ہوسکا جو کہ انہیں غزل گوئی میں ملا یا سوداؔ اور ذوقؔ کے حصہ میں آیا۔ محسنؔ کاکوروی اور عزیزؔ لکھنوی بھی اہم قصیدہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ محسنؔ کاکوروی نعت گو شاعر تھے۔ ان کا نعتیہ قصیدہ ''سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل'' بہت ہی مقبول مشہور ہوا۔

مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ منیر شکوہ آبادی، نسیم دہلوی، امیر مینائی، داغ دہلوی وغیرہ نے بھی دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ قصیدے بھی لکھے ہیں۔ قصیدے کا رواج اگرچہ اب ختم ہوچکا ہے لیکن بحیثیت صنف سخن اس کی حیثیت اور اہمیت اس لئے بھی ہمیشہ قائم رہے گی کہ اس نے اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں غیر معمولی اضافہ کیا ہے۔

آپ کے نصاب میں شامل ذوق دہلوی کا قصیدہ: ''در مدح بہادر شاہ ظفر'' جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔ مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار، مجاہد آزادی، معروف شاعر، بہادر شاہ ظفر کی شان میں لکھا گیا ہے۔ ذوقؔ دہلوی کا شمار ہندوستان کے صف اول کے باکمال استاد شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستہ تھے اور ان کے استاد بھی تھے۔ بہادر شاہ ظفر نے انہیں ''خاقانیِ ہند'' کے خطاب سے نوازا تھا۔ وہ ان سے اپنے کلام پر اصلاح بھی لیتے تھے اور ان کی بے حد عزت وقدر بھی کرتے تھے۔

شاملِ نصاب اس قصیدے کی تشبیب ''بہاریہ'' ہے جو کہ شاعر نے بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے غسلِ صحت کے موقع کہا تھا۔ ظاہر ہے معاملہ اور ماحول بادشاہ کے غسلِ صحت سے متعلق تھا اس لئے تشبیب میں صحت مندی، پاکی اور صاف صفائی کے ساتھ بہاریہ طرب انگیز کیفیت کو کامیابی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور بہار و پر فضا ماحول کے ساتھ امراض وادویات وشفاء سے متعلق مصطلحات کا برملا، موزوں اور بامعنی استعمال کر کے اپنی عالمانہ بصیرت اور شاعرانہ، خلاقانہ قدرتِ کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔

07.04 قصیدے کے اجزائے ترکیبی

قصیدہ، محض قافیہ وردیف کی ترتیب کا نام نہیں ہے۔ موضوع، اسلوب، زبان وبیان اور اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے بھی وہ اپنی پہچان علاحدہ رکھتا ہے۔ قصیدے کے درجِ ذیل چار اجزا متعین کیے گئے ہیں:

﴿۱﴾ تشبیب ﴿۲﴾ گریز ﴿۳﴾ مدح یا ہجو ﴿۴﴾ حسنِ طلب یا دعا

﴿۱﴾ تشبیب:۔ قصیدے کی ابتدا میں اصل موضوع کے بیان سے پہلے اور ممدوح کی شخصیت کی مناسبت سے تمہید کے طور پر جو اشعار کہے جاتے ہیں انہیں ''تشبیب'' یا ''نسیب'' کہا جاتا ہے۔ تشبیب کے اشعار سے شاعر قصیدے کے پس منظر اور فضا سازی کے لئے ماحول تیار کرتا ہے۔ اصل موضوع کی اہمیت کو واضح کرنے اور اس کی جانب قاری کی توجہ مبذول کرانے کی غرض سے تشبیب کے اشعار کہے جاتے ہیں۔ تشبیب کے اشعار کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے جیسا کہ ممدوح یا موضوع ہوتا ہے ویسے ہی اشعار بھی کہے جاتے ہیں۔ مثلاً: ''عشقیہ تشبیب''، ''فلسفیانہ تشبیب''، ''بہاریہ تشبیب''، ''خطابیہ تشبیب''، ''وعظیہ تشبیب'' یا بے ثباتی دنیا اور خوشی سے متعلق اشعار وغیرہ!

قصیدے کے پہلے شعر یعنی ''مطلع'' کے مطالعے سے ہی اس کی اُٹھان اور اس کے معیار کا اندازہ ہو جاتا ہے اس لئے قصیدہ نگار عام طور پر کوئی اہم بات قصیدے کے پہلے شعر اور تشبیب کے اشعار میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔تشبیب کے اشعار میں شاعر کو نازک خیالی، تخیل کی بلند پروازی، معیاری زبان کا استعمال اور اپنی قادرالکلامی کی صلاحیتوں کے اظہار کا بھرپور موقع ملتا ہے۔لیکن تشبیب کیوں کہ قصیدے کا اصل موضوع نہیں ہے اس لئے اسے زیادہ طویل نہیں ہونا چاہیے۔

﴿۲﴾ **گریز:**۔گریز کا کام تشبیب کو قصیدے کے اصل یعنی مدح سے جوڑنا ہے چنانچہ اس سلسلے میں جو اشعار کہے جاتے ہیں انہیں گریز کہتے ہیں۔ ''گریز'' قصیدہ کا سب سے مختصر حصہ ہے۔کامیاب اور باکمال قصیدہ نگار کم سے کم اشعار گریز کے لئے استعمال کر کے اس طرح اصل موضوع یعنی مدح پر آجاتے ہیں کہ قاری یا سامع کو اس بات کا علم ہی نہیں ہو پاتا کہ تشبیب کب ختم ہوئی اور مدح کب شروع ہوگئی۔ تشبیب اور مدح میں منطقی ربط پیدا کرنے کے سبب قصیدے میں ''گریز'' خاص اہمیت ہے۔

﴿۳﴾ **مدح یا ہجو:**۔یہ قصیدے کا سب سے اہم حصہ اور اصل موضوع ہے۔اس کے اشعار کی تعداد بھی زیادہ ہوتی ہے کہ اس میں ممدوح کی شخصیت، سوانحی کوائف، مزاج و ماحول، عادات و اخلاق، علم و فضل، حکومت، رعایا، دربار، فوج، آلات، اس کی شجاعت، انصاف پسندی، دین پناہی، خوش خلقی، سخاوت، رحم دلی وغیرہ اوصاف کا بیان نہایت پرشکوہ انداز میں بلکہ مبالغہ آمیز طریقے پر کیا جاتا ہے۔جب کہ ہجو یہ قصیدہ میں کسی شخص یا موضوع سے متعلق عیوب اور برائیوں، کمیوں کو طنز آمیز انداز میں شدت اور مبالغہ کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ہجو یہ قصائد میں تضحیک و طنز کے ساتھ ساتھ اصلاح اور نصیحت کا پہلو بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔مبالغہ، قصیدے کی جان ہے جس سے قصیدہ میں زور اور اثر پیدا ہوتا ہے۔

﴿۴﴾ **حسن طلب یا دعا:**۔قصیدے کا یہ آخری جزو ہے جو عموماً مختصر ہوتا ہے اور جس میں شاعر ممدوح سے صلہ و بخشش، انعام و اکرام طلب کرتا ہے۔اپنی خستہ حالی بیان کرتا ہے اور ممدوح کی صحت و سلامتی، عروج و کامیابی کے لئے دعا بھی کرتا ہے اور کبھی کبھی اس کے دشمنوں اور بدخواہوں کے لئے بددعا بھی۔

صنف قصیدہ کا تعلق محض شعر گوئی سے ہی نہیں تھا بلکہ اپنے عہد میں یہ وہ تنہا صنف تھی جس کا تعلق حصولِ معاش بھی تھا اور اخلاقیات کے ساتھ اصلاح و نصیحت سے بھی اگرچہ اب قصیدہ گوئی کا رواج ختم ہوگیا ہے لیکن قصیدے کی ادبی حیثیت مسلم ہے کہ اس میں استعمال ہونے والی زبان اور موضوعات، علمی اصطلاحات، تلمیحات، تشبیہات و استعارات، محاورات اور کہاوتوں کے سبب قصیدہ داستان کی طرح ایک لسانی، تاریخی، اخلاقی اور ادبی حیثیت رکھتا ہے۔یہ ہمارے ادب کا قیمتی قابلِ فخر ادبی سرمایہ ہے۔

07.05 قصیدہ در مدحِ بہادر شاہ ظفر.......متن

﴿زہے نشاط! اگر کیجیے اسے تحریر﴾

زہے نشاط ! اگر کیجیے اِسے تحریر — عیاں ہو خامہ سے تحریرِ نغمہ ، جائے صریر
زباں سے ذکر اگر چھیڑیے تو پیدا ہو — نفس کے تار سے ، آوازِ خوش تر اَز بم و زیر
ہُوا یہ باغِ جہاں میں شگفتگی کا جوش — کلیدِ قُفلِ دلِ تنگ و خاطرِ دِل گیر

کرے ہے وَا لبِ غنچۂ دَرِ ہزار سخن　　چمن میں موجِ تکلّم کی کھول کر زنجیر
کچھ اِنبساطِ ہَوائے چمن سے دُور نہیں　　جو وَا ہو غنچۂ مِنقارِ بلبلِ تصویر
قفس میں ، بیضہ کے بھی ، شوقِ نغمہ سنجی سے　　عجب نہیں کہ ہو مرغِ چمن ، بلند صفیر
اَثر سے بادِ بہاری کے لہلہانے میں　　زمیں پہ ہم سَرِ سُنبل ہے ، موجِ نقشِ حصیر
نکل کے سنگ سے ، گر ہو شرارہ تخم فشاں　　تو سبز فیضِ ہوا سے ہو ، وہ بہ رنگِ شعیر
زمیں پہ گرتے ہی ، لے آئے دانہ ، برگ وثمر　　جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد کے ، سبحۂ تزویر
ہَوا پہ دوڑتا ہے ، اِس طرح سے ابرِ سیاہ　　کہ جیسے جائے کوئی پیلِ مست ، بے زنجیر
نہ خارِ دشت ہی ، نرمی میں خوابِ مخمل ہے　　ہر ایک تارِ رگِ سنگ بھی ہے ، تارِ حریر
ہَوا میں یہ ہے طراوَت کہ دُودِ گلخن بھی　　برستا اُٹھتا ہے ، آتش سے ، مثلِ ابرِ مطیر
یہ آیا جوش میں بارانِ رحمتِ باری　　کہ سنگ سنگ میں سنگِ یدہ کی ہے تاثیر
ہر ایک خار ہے گُل ، ہر گُل ایک ساغرِ عَیش　　ہر ایک دشت چمن ، ہر چمن بہشت نظیر
ہر ایک قطرۂ شبنم ، گُہر کی طرح خوش آب　　ہر اک گُہر ، گُہرِ شب چراغ ، پُر تنویر
کرے ہے صبح ، شکرخندہ اِس مزے کے ساتھ　　کہ جس طرح بہم آمیختہ ہوں شکّر و شیر
سنوارتی ہے جو شام اپنی زُلفِ مُشکیں کو　　سَوادِ مُشکِ ختن پر ہے لاکھ آہو گیر
نہالِ شمع سے ہر شب ، چُنے گُلِ شبّو　　بہارِ عیش میں ، گُل چیں کی طرح سے گُل گیر
ہنسے چراغ تو ایسی ہنسی میں پھول جھڑیں　　حیا سے رنگِ گُلِ آفتاب ہو تغیر
رہے ہے چرخ پہ ہر صبح ، جوں صبوحی کش　　بہ ایں درازیِ ریش آفتاب ساغر گیر
عجب نہیں ہے کہ آرائشِ زمانہ سے　　حِنائی پنجہ ہوں ، تاک و چنار و بید ، اِنجیر
چمن میں ہے ، یہ درختانِ سبز پر جوبن　　کہ زہر کھاتے ہیں ، سَبزانِ خطّۂ کشمیر
نہ کیوں کہ دیکھ کے گلشن کو ، یہ پڑھوں مطلع　　کہ آئی ہے نظر ، اک قدرتِ خدائے قدیر
ظہورِ نرگس و گُل ، جلوۂ سمیع و بصیر　　نسیمِ نکہتِ گُل ، مظہرِ لطیف و خبیر
شمیمِ عَیش سے ہے یہ زمانہ عطر آگیں　　کہ قُرصِ عنبر اگر ہے زمیں ، تو گرد عبیر
حمل سے حوت تلک جا بجا ہیں تصویریں　　بنا ہے عالمِ بالا بھی عالمِ تصویر
جہاتِ سِتّہ سے بزمِ جہاں ہے وسعت خواہ　　کہ ہے ہجومِ نشاط و سُرورِ جَم غفیر
زمانہ دُشمنِ عشرت کا ، اِس قدر قاتل　　مہِ صیام کو دیکھے نہ کوئی بے شمشیر
ہُوا ہے مدرسہ ، یہ بزم گاہِ عیشِ و نشاط　　کہ شمسِ بازغہ کی جا پڑھیں ہیں بدرِ منیر

اگر پیالہ ہے صُغریٰ تو ہے سبو کبریٰ — نتیجہ یہ ہے کہ سرمَست ہیں ، صغیر و کبیر
زمینِ مَے کدہ ، یہ خندۂ نشاط انگیز — کہ لائے مے سے ہو ، دیوارِ قہقہہ تعمیر
دیا ہے رنج کو دھو ، تیرے غُسلِ صحت نے — ضمیرِ خَلق سے ، اے بادشاہِ پاک ضمیر!
عَجب نہیں یہ ہَوا سے ، کہ مثلِ نبضِ صحیح — کرے اگر حرکت ، موجِ چشمۂ تصویر
شہنشہا ! ترے یُمنِ شفائے کامل سے — جو لاعلاج مرض تھے ، وہ ہیں علاج پذیر
کہ چوبِ گل کو ، اگر ماریں بیدِ مجنوں پر — تو صورتِ بشرِ ہوش مند، خوش تقدیر
اشارہ فہم ہو ایسا کہ وہ بیان کرے — زبانِ برگ سے ، گونگوں کے خواب کی تعبیر
جو مَیلِ کحلِ بصارت ہو ، کلکِ خطِّ غُبار — تو چشمِ دائرۂ عین بھی ہو ، چشمِ بصیر
نہ موجِ مے کو ہو پیچش ، نہ شیشہ لے ہچکی — گئی جہاں سے ، یہ بیماریِ فواق و زحیر
نہ برق کو تپ لرزہ ، نہ ابر کو ہو زُکام — نہ آب میں ہو رطوبت ، نہ خاک میں تبخیر
بدل گئی ہے حلاوت سے ، تلخیِ دارُو — شرابِ تلخ بھی ہو، مَے کشوں کو شکر و شیر
قوی ہے ، قوّتِ تاثیر سے دوائے طبیب — غنی ، قبول کی دَولت سے ہے دُعائے فقیر
شکستِ دِل کو ، ترے یُمن تندرستی سے — کرے دُرست ، اگر مومیائیِ تدبیر
تو موئے کاسۂ چینی کو چارہ سازِ قضا — نکالے کاسۂ چینی سے ، مثلِ موئے خمیر
کھجائے سر جو کبھی ، مُفسدانِ سرکش کا — علاجِ خارشِ سَر ہو ، بہ ناخُنِ شمشیر
بنا ہے نقشِ شفا ، خانۂ ہزار شفا — ہر ایک خانۂ تعویذ ، صاحبِ تکسیر
ہر ایک اِسم ، عزیمت میں اسمِ اعظم ہے — ہر ایک نُسخہ ، شِفا میں ہے نسخۂ اکسیر
رہا نہ کوئی گرفتارِ رنج ، عالَم میں — چھُٹے جو تیرے تصدُّق میں ، مُجرمانِ اسیر
شہا ! ہے دَم سے ترے زندگانیِ عالَم — یہ تیرا دَم ہے ، وہ اعجازِ عیسوی تاثیر
مثالِ خِضر تُو اے ! رہ نمائے ملت و دیں — جہاں میں پیر ہو ، پر ہو کرامتوں سے پیر
تُو وہ ہے حامیِ دنیا و دِیں ، زمانہ میں — کہ تجھ سے زیب ہے دُنیا کو ، دین کو توقیر
کِیا شہانِ سلف نے ، مسخّر ایک جہاں — کیے ہیں تُونے شہنشاہ ! دو جہاں تسخیر
سحر سے شام تلک ، زرفشاں ہے پنجۂ مہر — نِثار کرتا ہے ہر روز ایک گنجِ خطیر
فلک پہ کرتا ہے ہرشب اَدا ، جو سجدۂ شکر — نشانِ سجدہ ہے زیبِ جبینِ ماہِ مُنیر
یہ روزِ مہ سے ترے ہے جواں ، جہانِ کُہن — کہے نہ کوئی ، دوشنبہ کو بھی جہاں میں پیر
حیات بخشِ جہاں ، تیرا مژدۂ صحت — جو بخشے خلق کو عُمرِ طویل و عیشِ کثیر

ہزاروں سال ، سَرِ ہر صدی نکال کے دانت
ہنسیں اَجل پہ ، جوانوں کی طرح مردُمِ پیر

جہاں کو یوں ، تری صحت کے ساتھ ہے صحت
صحیح جیسے کہ قرآن ہو مع تفسیر

یہ وہ خوشی ہے کہ فربہ ہوں جس سے روز بہ روز
ہلالِ بست و نہم کی طرح بدن کے حقیر

پڑھوں ثنا میں تری اب وہ مطلعِ روشن
کہ جس کا مطلعِ خورشید بھی نہ ہووے نظیر

شہنشہا ! وہ تری روشنیِ رائے مُنیر
عُقولِ عشرہ کے انوار ، جس کے عشرِ عشیر

جو ہو نہ تابعِ اَمرِ تشاوَرُو فی الامر
تو عقلِ کُل کو کرے تُو نہ ہرگز اپنا مُشیر

جو ہیں نکات و معانی ، بشر کی فہم سے دُور
وہ تیرے ذہن میں موجود سب قلیل و کثیر

اگر ہے سہو کو کُچھ دخل حافظہ میں ، تو یہ
نہ اپنا یاد ہے احساں ، نہ اَور کی تقصیر

حیا ہے گر متعلق ، تری نگاہ کے ساتھ
تو ہے صفائی کی جانب تری صفا کی ضمیر

ترا تو سیئہ بھی یوں ہے داخلِ حسنات
کہ جیسے صحبتِ اصحابِ کہف میں قطمیر

کرے ہے سَلب تغیّر کو ذاتِ حادث سے
زمانہ عدل سے تیرے ، بہ اعتدال پذیر

مجال کیا ! کہ ترے عہد میں ، شرر کی طرح
اُٹھائیں سر کو شرارت سے ، سرکشانِ شریر

ہَوا میں آکے ، جو کرتا ہے سَرکشی ، شعلہ
تو چٹکیاں ، دلِ آتش میں لے ہے ، آتش گیر

ترے نسق سے ، جو بالکل رہی نہ خوں ریزی
لڑائیوں میں کہیں پھوٹتی نہیں نکسیر

جو پہنچے بُت کدہ میں ، تیرا شورِ دیں داری
بلند نالۂ ناقوس سے بھی ہو تکبیر

کیا یہ کُفر کو ، اسلام نے ترے معدوم
کہ کوئی زُلفِ بُتاں پر ، نہ کرسکے تکفیر

جہاں میں ، چشمِ سِیہ مَستِ یار کا ہو ، یہ رنگ
جو مے کشوں کو ترا احتساب دے تعذیر

پڑی گلے میں رسَن ، خطِّ سُرمہ سے اُس کے
رہے مُدام وہ گردش میں ، از پئے تشہیر

وہ بَرقِ قہرِ خدا ، تیری تیغِ آتشِ دَم
کہ جس کی آنچ ، ترے دشمنوں کو نارِ سعیر

جو ہے خدنگ کا تیرے نشانہ ، چشمِ حَسُود
تو ہے تفنگ کا تیرے ، دلِ عدو نخچیر

ترے نہیب سے ، ہوں شکلِ فلسِ ماہی الگ
کریں نہ حلقۂ جوہر ، رفاقتِ شمشیر

جو تیر نکلے کماں سے تری ، وہ ہو جائے
طلب میں جانِ عدو کی رواں ، قضا کا سفیر

ق ترے ہے خامۂ طغرا نگار میں ، یہ زور
جو کھینچے ایک روش خطِّ مُنحنی ، وہ لکیر

تو اس سے ، ایسے ہوں اشکالِ ہندسی پیدا
مٹا دے دیکھ کے اقلیدس اپنی سب تحریر

وہ روشنی ترے خط میں کہ ابنِ مقلہ ، اگر
لگالے آنکھوں سے، سُرمہ کی جا ، تری تحریر

تو ہو یہ نورِ بصارت ، کہ پڑھ لے حرف بہ حرف
جو ہووے لوحِ جبیں پر ، نوشتۂ تقدیر

رقم میں گر ترے اوصاف کے، قصور کرے　　زبانِ خامہ، عُطارد کی ناک میں دے تیر
ترا سمند ہے، وہ تیز رَو کہ وقتِ خرام　ق　نظر ہو دیدۂ زُرقا کی بھی، نہ اُس کی نظیر
کہ سیر گاہِ دو عالَم، تو راہِ یک روزہ　　اور اُس کا شرق سے تا غرب عرصہ گاہِ مَسیر
ترے جو فیل کی تعریف، خسروا! لکھوں　　کروں حکایتِ شیریں و کوہ کن، تحریر
کہ فیل کوہ، گجک تیشہ، فیل باں فرہاد　　وہ دونوں دانت، صفا ایک ایک جوئے شیر
چلے نہ اشرفیِ آفتاب، عالم میں　ق　خطِ شُعاع سے اُس پر جو یہ نہ ہو تحریر
ابو ظفر، شہِ والا گُہر، بہادر شہ　　سراجِ دینِ نبی، سایۂ خدائے قدیر
شہِ بلند نگہ، شہر یارِ والا جاہ　　خدیوِ مہر کُلہ، خسروِ سپہر سَریر
جہاں مسخّر و عالَم مُطیع و خلق مُطاع　　فلک مؤیّد و اَختر مُعین و بخت نصیر
زمیں ہو سبز جو تیرے سحابِ بخشش سے　　تو بوٹی بوٹی سے ہر خاک کی، بنے اکسیر
بہ چشمِ مہر، اگر تیرا نیّرِ اقبال　　کرے نگاہ، سَرِ آب جو و آبِ غدیر
تو فلس فلس سے ہو ماہیوں کے، وقتِ شکار　　نگینِ دستِ سُلیماں، بہ دستِ ماہی گیر
نہ ہے ثنا کے لئے تیرے، اختتام و تمام　　نہ ہے دعا کے لئے تیری، انتہا و اخیر
مگر یہ ذوقؔ ثنا سنج، مدح خواں تیرا　　غلامِ، پیرِ کہن سال، اک فقیر و حقیر
کرے ہے دل سے دُعا، یہ سدا فقیرانہ　　سُنا ہے جب سے کہ رحمِ خدا، دُعائے فقیر
الٰہی! آب پہ، تا ہو زمیں، زمیں کو ثبات　　زمیں پہ تا ہو فلک اَور فلک کو ہو تدویر
فلک پہ چھوڑے نہ، تا دامنِ مسیح، حیات　　زمیں پہ، خضر کی تا ہو فنا نہ دامن گیر
عطا کرے، تجھے عالَم میں، قادر و قیّوم　　بہ جاہ و دَولت و اقبال و عزّت و توقیر
تنِ قوی و مزاجِ صحیح و عُمرِ طویل　　سپاہِ وافر و مُلکِ وسیع و گنجِ خطیر

﴿تمت﴾

07.06 قصیدہ درمدحِ بہادر شاہ ظفر......تشریح

یہ قصیدہ اردو کے معروف ومقبول شاعر شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ دہلوی کا ہے جو کہ مغلیہ سلطنت کے آخری بادشاہ اور باکمال اردو شاعر بہادر شاہ ظفر کی تعریف وتوصیف میں ان کے غسلِ صحت کے موقع پر کہا گیا تھا۔

زہے نشاط! اگر کیجیے اِسے تحریر　　عیاں ہو خامہ سے، تحریرِ نغمہ، جائے صریر

یہ شعر قصیدے کا پہلا شعر یعنی ''مطلع'' ہے۔اس کا تعلق قصیدے کے پہلے جز''تشبیب'' سے ہے۔اس قصیدے کی تشبیب میں خوشی کے جذبات اور بہار کا منظر پیش کیا گیا ہے۔کیوں کہ خوشی کا موقع ہے۔بادشاہِ وقت بیماری سے صحت یاب ہوئے ہیں اوران کے غسلِ صحت

کی تقریب کے موقع پر یہ قصیدہ کہا گیا ہے لہٰذا سبھی متعلقین، درباری، اعلیٰ افسران، عہدیداران اور عوام وخواص وشعرا بھی اس موقع پر خوش ہیں۔

ذوق دہلوی نے اپنی خوشی اور دلی جذبات کا اظہار اس قصیدے میں کیا ہے۔

اس قصیدہ کے شعر اوّل یعنی ''مطلع'' میں شاعر تعجب آمیز تعریف اور مسرّت کے ساتھ کہتا ہے کہ میں اگر اس خوشی کے جذبات کو تحریر کرنا چاہوں یا شعر میں ڈھالنا چاہوں تو میرے قلم کی سرسراہٹ سے خود بہ خود راگ کی آواز پھوٹنے لگے گی۔ یعنی میرا قلم بھی اس خوشی کے اثر سے سرشار ہے اور اس کے لکھنے کی آواز میں ایک خاص قسم کا راگ پیدا ہو گیا ہے۔ شاعر نے اس شعر میں خوشی کی کیفیت ظاہر کرنا چاہی ہے۔

زباں سے ذکر اگر چھیڑیے تو پیدا ہو نفس کے تار سے، آوازِ خوش تر از بم و زِیر

اس خوشی کی ساعت میں سرشاری کا یہ عالم ہے کہ اگر اس کا ذکر زبان سے کرنا چاہوں تو میری سانس کے تار کے زیر و بم یعنی اُتار و چڑھاؤ سے ہی خوب صورت اور خوش تر آواز نکلنا شروع ہو جائے گی۔ یعنی ہر چیز خوشی میں ڈوبی ہوئی ہے۔

ہُوا یہ باغِ جہاں میں شگفتگی کا جوش کلیدِ قُفلِ دلِ تنگ و خاطرِ دِل گیر

اس خوشی کے موقع پر، خوشیوں کے سبب دنیا میں شگفتگی کا ایسا جوش، ایسا اثر پیدا ہو گیا ہے کہ مغموم دل اور تنگ دل کا تالا بھی اب کھُل گیا ہے یعنی رنج وغم اور مجبوری و پابندی کا اثر کسی پر باقی نہیں رہا ہے۔ ہر چیز خوشی اور شگفتگی سے متاثر ہے۔

کرے ہے وَا لبِ غنچہ دَرِ ہزار سخن چمن میں موجِ تکلّم کی کھول کر زنجیر

خوشی کے عالم میں ہر چیز مہک رہی ہے اور کلی کے ہونٹ بھی در ہزار سخن بن گئے ہیں یعنی کلیوں مُنہ کھُل گئے ہیں ان کے ہونٹوں پر نغمے بکھر رہے ہیں اور چمن نے موجِ تبسم کی زنجیر کو کھول دیا ہے۔ یعنی چمن میں ہر طرف بہار ہی بہار ہے۔ خوشیوں، شگفتگی کا ماحول ہے۔

کچھ اِنبساطِ ہَوائے چمن سے دُور نہیں جو وَا ہو غنچۂ مِنقارِ بلبلِ تصویر

اس خوش گوار موقع پر شاعر کا یہ خیال ہے کہ اگر بلبل کی تصویر میں اس کی چونچ وا ہو جائے، کھُل جائے تو پھر پورے چمن میں خوشیوں کی ہوائیں چلنے لگیں گی۔ چمن کا سارا ماحول خوشیوں کے رنگ میں ڈوب جائے گا۔

قفس میں، بیضہ کے بھی، شوقِ نغمہ سنجی سے عجب نہیں کہ ہو مرغِ چمن، بلند صفیر

اس خوشی کے ماحول میں نغمہ سنجی یا چہچہانے کا شوق اس قدر بڑھا ہوا ہے کہ تعجب نہیں کہ پرندے کا بچہ پیدائش سے پہلے ہی انڈے میں ہی نغمہ سرا ہو جائے یا چہچہانے لگے۔ اس شعر میں تخیل کی بلندی اور مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔

اثر سے بادِ بہاری کے لہلہانے میں زمیں پہ ہم سَرِ سُنبل ہے، موجِ نقشِ حصیر

اس پُر مسرت ماحول کے سبب بادِ بہاری کے چلنے سے زمین پر جو نشانات بنے ہیں وہ بھی سنبل یعنی بل دار گھانس کی طرح لہلہاتے نظر آ رہے ہیں۔ یعنی بے جان نشانات میں بھی حرکت پیدا ہو گئی ہے۔

نکل کے سنگ سے، گر ہو شرارہ تخم فشاں تو سبز فیضِ ہوا سے ہو، وہ بہ رنگِ شعی

ایسے خوش گوار ماحول میں پتھّر سے نکلنے والی چنگاری بھی جَو کے دانے کی طرح دانے بکھیرنے لگتی ہے۔ یعنی ہر چیز خوشی کے عالم میں پھل پھول رہی ہے۔

زمیں پہ گرتے ہی ، لے آئے دانہ ، برگ وثمر   جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد کے ، سبحۂ تزویر

بہاراورخوشی کے موسم کا یہ حال ہے کہ دانہ زمین پر گرتے ہی برگ و بار لے آتا ہے یعنی پھلنے پھولنے لگتا ہے خواہ زاہد کے ہاتھ کی تسبیح کا دانہ ہی کیوں نہ ہو۔یعنی ہر شے میں پھلنے پھولنے کی تاثیر پیدا ہو رہی ہے خوشی کا یہ عالم ہے کی ہر چیز اپنے وجود کو فوراً ہی ظاہر کر رہی ہے۔

ہَوا پہ دوڑتا ہے ، اِس طرح سے ابرِ سیاہ   کہ جیسے جائے کوئی پیلِ مست ، بے زنجیر

موسم کی خوشگواری، ماحول کی بہار آفرینی کا یہ حال ہے کہ کالا بادل ہوا کے کندھوں پر اس طرح سے دوڑ رہا ہے کہ کوئی مست ہاتھی بغیر زنجیر کے مستانہ وار دوڑتا ہے۔

نہ خارِ دشت ہی ، نرمی میں خوابِ مخمل ہے   ہر ایک تارِ رگِ سنگ بھی ہے ، تارِ حریر

شاعر کہتا ہے کہ محض جنگل کا کانٹا ہی اس خوشگوار ماحول وموسم میں مخمل کی طرح نرم نہیں بن گیا ہے بلکہ پتّھر کی رگ کا ہر ایک تار بھی ریشم کے تار کی مانند نرم تر بن گیا ہے۔

ہَوا میں یہ ہے طراوَت کہ دُودِ گلخن بھی   برستا اُٹھتا ہے ، آتش سے ، مثلِ ابرِ مطیر

خوشی کے اس ماحول میں ہوا میں بھی ایسی ٹھنڈک اور نمی پیدا ہوگئی ہے کہ بھٹّی سے نکلنے والا دھواں بھی برستے ہوئے بادل کی طرح بھیگا بھیگا ٹھنڈا ٹھنڈا نظر آتا ہے۔

یہ آیا جوش میں بارانِ رحمتِ باری   کہ سنگ سنگ میں سنگِ یدہ کی ہے تاثیر

خوشی اور جوشِ بہار کے سبب اور بارانِ رحمت یعنی رحمت کی بارش کے سبب ایک ایک عام پتّھر میں اس خاص پتھر یعنی ’’سنگ یدا‘‘ (یعنی پارسیوں کے عقیدہ کے مطابق جب بارش نہیں ہوتی تو پتّھر پر دعا پڑھ کر آسمان کی طرف پھینکتے ہیں تا کہ بارش ہونے لگے) کی تاثیر پیدا ہوگئی ہے۔

ہر ایک خار ہے گُل ، ہر گُل ایک ساغرِ عَیش   ہر ایک دشت چمن ، ہر چمن بہشت نظیر

اس پُر بہار،خوشگوار،خوشی کے موسم و ماحول میں ہر کانٹا پھول بن گیا ہے اور ہر پھول نے ایک ساغرِ عیش یعنی شراب کے پیالے کی حیثیت اختیار کر لی ہے اور اسی طرح ہر جنگل ایک چمن اور ہر چمن جنت کی طرح ہو گیا ہے۔

ہر ایک قطرۂ شبنم ، گُہر کی طرح خوش آب   ہر اک گُہر ، گُہرِ شبِ چراغ ، پُر تنویر

اس خوشی کے ماحول میں شبنم یعنی اوس کا ہر قطرہ موتی کی طرح چمک دار بن گیا ہے اور ہر موتی ایسا روشن موتی بن گیا ہے جو کہ رات کے اندھیرے میں چراغ کی طرح چمکتا ہے۔

کرے ہے صبح،شکرخندہ اِس مزے کے ساتھ   کہ جس طرح بہم آمیختہ ہوں شکّر و شیر

اس خوب صورت موسم میں سورج اپنی شیریں مسکراہٹ اس طرح بکھیرتا ہے کہ جس طرح دودھ اور شکر آپس میں مل کر مٹھاس کی لذت پیدا کرتے ہیں۔یعنی شاعر نے اس شعر میں صبح کے خوب صورت منظر تصویر کشی کی ہے۔

سنوارتی ہے جو شام اپنی زُلفِ مُشکیں کو   سَوادِ مُشکِ ختن پر ہے لاکھ آہو گیر

اس شعر میں شاعر شام کی خوب صورتی بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جب شام اپنی خوشبودار زلفوں کو سنواتی ہے تو سارا ماحول ہی خوشبودار نہیں بن جاتا بلکہ وہ خوشبو مشک ختن پر بھی عیب جوئی کا سبب بن جاتی ہے یعنی اس شام کی زلفوں کی خوشبو کے آگے مشک ختن کی خوشبو ماند پڑ جاتی ہے۔

نہالِ شمع سے ہر شب ، چُنے گُلِ شبّو　　　بہارِ عیش میں ، گُل چیں کی طرح سے گُل گیر

بہارِ عیش کے اس خوش گوار موسم میں جس طرح گل چیں گلِ شبّو کے پودے سے پھول چنتا ہے ٹھیک اسی طرح گلِ گیر بھی نہالِ شمع یعنی شمع کے پودے سے اس کے بجھے ہوئے گل کو کترتی ہے۔

ہنسے چراغ تو ایسی ہنسی میں پھول جھڑیں　　　حیا سے رنگِ گُلِ آفتاب ہو تغییر

ہنسے چراغ یعنی چراغ کی بتی سے چنگاریاں کھلتے ہوئے پھول کی بکھرنے لگیں تو انہیں دیکھ کر یا ان کی خوب صورتی کو دیکھ کر مارے شرم سے سورج کا رنگ بھی بدلنے لگتا ہے۔

رہے ہے چرخ پہ ہر صبح ، جوں صبوحی کش　　　بہ ایں درازیِ ریش آفتابِ ساغر گیر

صبح کے وقت آسمان پر سورج اور اس کی کرنوں کو دیکھ کر شاعر کو یہ احساس ہو رہا ہے کہ جیسے کوئی صبح کے وقت شراب پینے والا اپنی لمبی ڈاڑھی (یعنی کرنوں کی طرف اشارہ ہے) میں اپنے ہاتھ میں شراب کا جام تھامے ہوئے ہے۔ شاعر نے سورج اور اس کی کرنوں کو دیکھ کر صبح کا منظر اس شعر میں اپنے خاص انداز میں بیان کیا ہے۔

عجب نہیں ہے کہ آرائشِ زمانہ سے　　　حِنائی پنجہ ہوں ، تاک و چنار و بید ، انجیر

کیوں کہ بہار کے اس موسم میں ہر چیز میں نکھار پیدا ہو رہا ہے اس لئے شاعر کو یہ گمان ہے کہ کوئی تعجب نہیں ہے کہ آرائش زمانہ کے سبب تاک یعنی انگور، چنار اور بید انجیر کے پتے بھی حنائی پنجہ کی شکل اختیار کر لیں یعنی بہار کے رنگ میں ہی اپنے آپ کو رنگ لیں۔

چمن میں ہے یہ درختانِ سبز پر جوبن　　　کہ زہر کھاتے ہیں سَبزانِ خطّۂ کشمیر

چمن یعنی باغ میں سبھی ہرے اور شاداب درختوں پر بہار آئی ہوئی ہے اور سبھی درخت ایسے ہرے بھرے ہو گئے ہیں کہ انہیں دیکھ کر خطّہ کشمیر کے سبھی معشوق زہر کھانے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ زہر کیوں کہ ہرا ہوتا ہے اس لئے وہ بھی خود کو ہرے رنگ میں رنگ لینا چاہتے ہیں۔

نہ کیوں کہ دیکھ کے گلشن کو ، یہ پڑھوں مطلع　　　کہ آئی ہے نظر ، اک قدرتِ خدائے قدیر

یہ مطلع سے پہلے کا شعر ہے جس میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ اس پُر بہار گلشن کو دیکھ کر مجھے خدا کی قدرت یاد آتی ہے اور جی چاہتا ہے کہ اس کی قدرت کی جلوہ سامانیوں کو دیکھ ایک مطلع پڑھوں جو کہ ذیل میں درج ہے۔

ظہورِ نرگس و گل ، جلوۂ سمیع و بصیر　　　نسیمِ نکہتِ گُل ، مظہرِ لطیف و خبیر

اس نئے مطلع میں شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ چمن میں کھلنے والے نرگس و گلاب کے حسن کو دیکھ کر جہاں مجھے اللہ تعالیٰ جو کہ سمیع و بصیر بھی ہے اس کی قدرت کا احساس ہو رہا ہے وہیں اس میں چلنے والی تازہ خوشبودار ہوا اور کھلنے والے گلاب کے پھول پاکیزگی اور خوش خبری کا مظہر ہیں۔ اس شعر میں سمیع و بصیر کے الفاظ اس وجہ سے بھی استعمال کیے گئے ہیں کہ ان کا تعلق گُل اور نرگس سے ہے کیوں کہ گلاب کا پھول کان سے اور

نرگس کا پھول آنکھ سے مشابہت رکھتا ہے اسی طرح لطیف وخبیر بھی اللہ تعالیٰ کی صفات ہیں۔لطیف کی مناسبت نکہتِ گل سے اور خبیر کی مناسبت نسیم سے ہے۔نکہتِ گل لطیف ہوتی ہے اور نسیم کی خوشبو دور تک پھیلتی ہے اور سارے ماحول کو معطّر کردیتی ہے۔

شمیمِ عَیش سے ہے یہ زمانہ عطر آگیں   کہ قُرصِ عنبر اگر ہے زمیں ، تو گرد عبیر

عیش وعشرت کی خوشبودار ہوا سے سارا زمانہ معطّر ہے اور زمین اگر عنبر (یعنی خوشبودار شے) کی ٹکیا بنی ہوئی ہے تو اس کی دھول عبیر (ایک خوشبودار مرکب) کی طرح خوشبودار بن گئی ہے۔یعنی دنیا کی ہر شے خوشبو سے مہک رہی ہے۔

حمل سے حوت تلک جا بجا ہیں تصویریں   بنا ہے عالمِ بالا بھی عالمِ تصویر

حمل یعنی آسمان کا پہلا برج (جو کہ مینڈھے کی شکل کا ہوتا ہے) سے لے کر آسمان کے بارہویں برج یعنی حوت (جو کہ مچھلی کی شکل کا ہوتا ہے) تلک سارا آسمان عالمِ تصویر بن گیا ہے۔تصویر بنا حیرانی کی علامت بھی ہے اور نقاشی کی علامت بھی۔

جہاتِ سِتّہ سے بزمِ جہاں ہے وسعت خواہ   کہ ہے ہجومِ نشاط و سُرورِ جَمّ غفیر

یہ کائنات اپنی چھ سمتوں سے وسعت چاہتی ہے اور ہر طرف نشاط وسرور، خوشی وسرمستی کا ہجوم نظر آرہا ہے یعنی پوری کائنات خوشی اور سرور سے جھوم رہی ہے۔

زمانہ دُشمنِ عشرت کا ، اِس قدر قاتل   مہِ صیام کو دیکھے نہ کوئی بے شمشیر

زمانہ عیش وعشرت کا دشمن ہے اور کیوں کہ ماہِ رمضان میں عیش وعشرت ممنوع ہے اس لئے رمضان کا چاند دیکھ کر تلوار دیکھنا مبارک سمجھا جاتا ہے یعنی لوگ ماہِ رمضان کا دیدار بغیر تلوار کے نہیں کرتے۔

ہُوا ہے مدرسہ ، یہ بزم گاہِ عیش و نشاط   کہ شمسِ بازغہ کی جا ، پڑھیں ہیں بدرِ منیر

یہ بزم گاہِ عیش ونشاط یعنی کائنات اب تک ایک مدرسہ بن گئی ہے کہ جس میں لوگ ''شمس بازغہ'' (یعنی ملامحمود جون پوری کی علمِ حکمت کی کتاب) کی جگہ اب بدرِ منیر (یعنی میر حسن کی عشقیہ مثنوی ''سحرالبیان'') پڑھتے نظر آرہے ہیں۔یعنی ہر شخص عیش وعشرت میں ڈوبا ہوا ہے۔

اگر پیالہ ہے صُغریٰ تو ہے سبو کبریٰ   نتیجہ یہ ہے کہ سر مَست ہیں صغیر و کبیر

اگرچہ پیالہ چھوٹا اور سبو بڑا ہوتا ہے اور یہ دونوں الفاظ یعنی صغریٰ اور کبریٰ کا تعلق علمِ منطق سے بھی ہے اور اس کا تیسرا حصہ نتیجہ کے طور پر سامنے آتا ہے لہٰذا اب چھوٹے بڑے کی کوئی تخصیص نہیں ہر چیز اور ہر شخص سرمست ومسرور ہے۔

زمینِ مَے کدہ ، یہ خندۂ نشاط انگیز   کہ لائے مے سے ہو ، دیوارِ قہقہہ تعمیر

یہ زمینِ میکدہ ایسی نشاط انگیز مسکراہٹ کی حامل ہے کہ جس کی شراب تلچھٹ سے دیوارِ قہقہہ تعمیر کی جاسکتی ہے۔دیوارِ قہقہہ سے مراد اس روایتی دیوار سے ہے جس پر چڑھنے سے ہنسی آتی تھی اور چڑھنے والا ہنستے ہنستے مرجاتا تھا۔مراد یہاں کی زمین اور اس کی ہر شے نشاط انگیز کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہے۔

دیا ہے رنج کو دھو ، تیرے غُسلِ صحت نے   ضمیرِ خَلق سے ، اے بادشاہِ پاک ضمیر!

یہ گریز کا پہلا شعر ہے جس میں شاعر خوشی کی ساعت یعنی بادشاہ کے غسلِ صحت کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے بادشاہ پاک ضمیر تیرے غسلِ صحت کے سبب تمام مخلوق کے رنج وغم ڈھل گئے ہیں اوران کا ضمیر پاک وصاف ہو گیا ہے۔

عَجب نہیں یہ ہَوا سے کہ مثلِ نَبضِ صحیح   کرے اگر حرکت ، موجِ چشمۂ تصویر

صحت مند آدمی کی نبض کی طرح ہوا بھی ایسی صحت مند ہے کہ وہ لہر جو پانی کے چشمے کی تصویر میں دکھائی دیتی ہے اس میں بھی حرکت یا دھڑکن پیدا ہو جائے۔یعنی اس صحت مند ماحول میں ہر شے صاف وشفاف اور متحرک بن گئی ہے۔

شہنشا ! ترے یُمنِ شفائے کامل سے   جو لا علاج مرض تھے ، وہ ہیں علاج پذیر

اے شہنشاہ تری شفا کی برکت سے اب وہ تمام امراض علاج پذیر ہو گئے ہیں جو کہ لا علاج تھے۔یعنی اس پر بہار صحت مند ماحول میں کوئی بیماری باقی نہیں رہی ہے ہر شخص صحت منداور خوش وخرّم ہے۔

کہ چوبِ گل کو ، اگر ماریں بیدِ مجنوں پر   تو صورتِ بشرِ ہوش مند، خوش تقدیر

کہ اگر چوبِ گل یعنی پھول کی چھڑی سے بیدِ مجنوں یعنی بید کا وہ درخت جس کی شاخیں نازک اور پتے باریک ہوتے ہیں اور جو دیکھنے میں دیوانوں کی طرح لگتا ہے اس کو ماریں تو اس موسم بہار کے سبب وہ بھی کسی ہوش مند انسان کی طرح خوش تقریر بن جائے گا۔یعنی اس کے دیوانہ پن کے آثار زائل ہو جائیں گے۔

اشارہ فہم ہو ایسا کہ وہ بیان کرے   زبانِ برگ سے ، گونگوں کے خواب کی تعبیر

اور بید کا وہ دیوانوں جیسا درخت ایسا ہوش مند بن جائے کہ اس میں اپنے پتوں کی زبان سے گونگوں کے خواب کی تعبیر بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جائے۔

جو مَیلِ کحلِ بصارت ہو ، کلکِ خطِّ غُبار   تو چشمِ دائرۂ عین بھی ہو ، چشمِ بصیر

اگر بینائی کے سرمہ کی سلائی خطِّ غبار کا قلم بن جائے تو صرف آنکھ سے ہی نہیں بلکہ آنکھ کے دائرے بھی بصارت یا دیکھنے کی صلاحیت پیدا ہو سکتی ہے۔شعر میں مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔

نہ موجِ مَے کو ہو پیچش ، نہ شیشہ لے ہچکی   گئی جہاں سے ، یہ بیمارئِ فواق و زحیر

صحت مندانہ ماحول کا اب یہ اثر ہے کہ نہ تو شراب کی موج کو پیچش کا عارضہ ہے اور نہ ہی شیشہ یعنی پیمانہ کو ہچکی کی شکایت ہے۔شاعر کہتا ہے کہ اس صحت بخش ماحول میں اب ہچکی اور پیچش کی بیماریاں دنیا سے ختم ہو گئی ہیں یعنی اب کوئی بیمار نہیں پڑتا سبھی صحت مند ہیں۔

نہ برق کو تپ لرزہ ، نہ اَبر کو ہو زُکام   نہ آب میں ہو رطوبت ، نہ خاک میں تبخیر

ایسا صحت بخش ماحول ہے کہ اب نہ تو بجلی بخار یا حرارت میں مبتلا ہے اور نہ ہی ابر کو زکام کی شکایت ہے اور نہ ہی پانی میں کسی قسم کی رطوبت یا نمی ہے اور نہ ہی مٹی میں گرمی یا حرارت ہے۔یعنی ہر شے معتدل اور متوازن ہو گئی ہے۔

بدل گئی ہے حلاوت سے ، تلخئ دارُو   شرابِ تلخ بھی ہو مَے کشوں کو شکر و شیر

خوش گوار موسم اور صحت بخش ماحول کے سبب اب شراب کی کڑواہٹ بھی مٹھاس میں تبدیل ہوگئی ہے اور مے کشوں کے لئے شراب شکّر اور دودھ کی طرح میٹھی اور خوش ذائقہ بن گئی ہے۔

قوی ہے ، قوّتِ تاثیر سے دوائے طبیب　　　غنی ، قبول کی دَولت سے ہے دُعائے فقیر

صحت مند، خوش گوار موسم کا یہ اثر ہے کہ حکیم کی دوا قوتِ تاثیر کے سبب شفا بخش اور طاقت دینے والی بن گئی ہے اور فقیر کی دعا میں قبولیت کا اثر پیدا ہوگیا ہے۔

شکستِ دِل کو ، ترے یُمنِ تندرستی سے　　　کرے دُرست ، اگر مومیائی تدبیر

اے بادشاہ! تیری صحت مندی کی برکت سے مومیائی یعنی ہڈی جوڑنے والی دوا میں یہ اثر پیدا ہوگیا ہے کہ وہ شکستِ دل کو بھی صحت مندی عطا کررہی ہے۔

تو موئے کاسۂ چینی کو چارہ سازِ قضا　　　نکالے کاسۂ چینی سے ، مثلِ موئے خمیر

اس صحت بخش موسم کی تاثیر کا یہ حال ہے کہ چارہ ساز چینی کے پیالے میں پڑنے والے بال کو بھی اس طرح باآسانی نکال دیتا ہے جس طرح خمیر کے آٹے سے بال باآسانی نکال دیا جاتا ہے۔یعنی اب کوئی بھی دشوار کام نہیں رہا ہے۔

کھجائے سر جو کبھی ، مُفسدانِ سرکش کا　　　علاجِ خارشِ سَر ہو ، بہ ناخُنِ شمشیر

اگر مفسدانِ سرکش کھجلی کی وجہ سے اپنے سر کو کھجائیں تو ان کی کھجلی دور کرنے کا علاج تلوار کی دھار سے کھجا کر دور کیا جاسکتا ہے یعنی تلوار کی دھار بھی نرم اور فائدہ مند ہوگئی ہے۔

بنا ہے نقشِ شفا ، خانۂ ہزار شفا　　　ہر ایک خانۂ تعویذ ، صاحبِ تکسیر

اب نقش یعنی تعویز میں شفا خانۂ ہزار شفا کا اثر پیدا ہوگیا ہے اور تعویز کا ہر خانہ صاحبِ تکسیر یعنی پُر اثر بن گیا ہے۔

ہرایک اِسم ، عزیمت میں اسمِ اعظم ہے　　　ہرایک نُسخہ ، شِفا میں ہے نسخۂ اکسیر

اب ہر ایک اسم یعنی خدائے تعالیٰ کے نام کا ورد حصولِ مقصد وعمل میں اسم اعظم یعنی وہ کلمہ کہ جس کے پڑھنے سے ہر دعا قبول ہوجاتی ہے، بن گیا ہے اور حکیم کے ہر نسخۂ شفا میں نسخۂ اکسیر یعنی جس کا اثر یقینی ہو بن گیا ہے۔یعنی ہر چیز بہت زیادہ فائدہ مند بن گئی ہے۔

رہا نہ کوئی گرفتارِ رنج ، عالَم میں　　　چھُٹے جو تیرے تصدُّق میں ، مُجرمانِ اسیر

ایسا خوشی کا ماحول ہے کہ اب اس دنیا میں کوئی بھی شخص کسی رنج میں مبتلا نہیں ہے اور مجرمانِ اسیر یعنی جرائم پیشہ افراد اپنے جرم کے سبب گرفتار یا قید تھے انہیں تیری صحت یابی یا غسلِ صحت کے صدقے رہائی نصیب ہوگئی ہے۔

شہا ! ہے دَم سے تِرے زندگانیِ عالم میں　　　یہ تیرا دم ہے ، وہ اعجازِ عیسوی تاثیر

مدح کا اس شعر میں شاعر بادشاہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ تیری ذات ایسی اعجاز عیسوی صفات ہے کہ دنیا کے تمام انسانوں میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی ہے۔اس شعر میں ''اعجازِ عیسوی'' کی تلمیح ہے جو کہ عیسیٰ علیہ السلام کے معجزے کی طرف اشارہ ہے۔

مثالِ خِضر تُو اے ! رہ نمائے ملت و دیں!　　　جہاں میں پیر ہو ، پر ہو کرامتوں سے پیر

اے بادشاہ! ملت ودین کے لئے حضرت خضر علیہ السلام کی طرح ہے کہ دنیا اب کوئی بوڑھا نہیں ہے اگر کوئی پیر ہے تو وہ ضعیفی کے سبب نہیں بلکہ اپنی کرامتوں کے سبب پیر یا بزرگ کہلاتا ہے۔ یہ بھی مدح کا شعر ہے۔

تُو وہ ہے حامیِ دنیا و دیں ، زمانے میں کہ تجھ سے زیب ہے دُنیا کو ، دین کو توقیر

اے بادشاہ! تو اس زمانے دین ودنیا دونوں کا ایسا حامی کہ تیرے ہی سبب دنیا میں دین اور دنیا کو عزت وتوقیر حاصل ہے، زیب و زینت حاصل ہے۔ یہ بھی مدح کا شعر ہے۔

کِیا شہانِ سلف نے مسخّر ایک جہاں کیے ہیں تُو نے شہنشاہ ! دو جہاں تسخیر

تاریخ شاہد ہے کہ گزشتہ عہد کے بادشاہوں نے اپنی طاقت اور صلاحیت سے ایک دنیا کو اپنے قبضے میں کر لیا تھا لیکن تو تو ایسا طاقت ور بادشاہ ہے کہ تو نے دونوں جہان مسخّر یعنی قابو میں کر لیے ہیں۔ یہ شعر مبالغہ آرائی کی مثال ہے۔

سحر سے شام تلک ، زر فشاں ہے پنجۂ مہر نثار کرتا ہے ہر روز ایک گنجِ خطیر

جس طرح سورج، صبح سے شام تک اپنی کرنوں سے روشنی بکھیرتا ہے دنیا کو روشن کرتا ہے اسی طرح تو بھی اپنے خزانے سے دولت نثار کرتا ہے۔ بادشاہ کی سخاوت کی تعریف اس شعر میں بیان کی گئی ہے

فلک پہ کرتا ہے ہر شب اَدا ، جو سجدۂ شکر نشانِ سجدہ ہے زیبِ جبینِ ماہِ مُنیر

اور ہرارت، چاند، آسمان پر جو سجدۂ شکر ادا کرتا ہے اس وجہ سے ہی اس کی پیشانی پر سجدہ کا نشان پڑ گیا ہے۔ یعنی سورج، چاند تیرے اشارے پر اپنے فرائض انجام دیتے ہیں۔

یہ روزِ مہ سے ترے ہے جواں ، جہانِ کُہن کہے نہ کوئی ، دو شنبہ کو بھی جہاں میں پیر

یہ تیری صحت مندی کے سبب ہی یہ جہان مکین ایسا جواں بنا ہوا ہے کہ دوشنبہ کو لوگ دوشنبہ ہی کہتے ہیں اس کے لئے پیر کا لفظ استعمال نہیں کرتے کیوں کہ اب ہر شے جواں ہے۔

حیات بخشِ جہاں ، تیرا مژدۂ صحّت جو بخشے خلق کو عُمرِ طویل و عیشِ کثیر

تیری صحت مندی اور صحت کی خوش خبری پوری دنیا کے لوگوں کے لئے حیات بخش ہے کہ جس سے سبھی لوگوں کو طویل عمر اور خوب خوب عیش وعشرت کا احساس ہو رہا ہے۔

ہزاروں سال ، سرِ ہر صدی نکال کے دانت ہنسیں اَجل پہ ، جوانوں کی طرح مردُمِ پیر

صحت مند ماحول کا یہ عالم ہے کہ لوگ ہزاروں سال کی زندگی جی رہے ہیں اور ہر ہر صدی میں بزرگ لوگ جوانوں کی طرح موت پر ہنس رہے ہیں یعنی اس صحت بخش ماحول میں لوگوں کی عمریں بڑھ گئی ہیں۔

جہاں کو یوں ، تری صحت کے ساتھ ہے صحّت صحیح جیسے کہ قرآن ہو مع تفسیر

اے بادشاہ! تری صحت مندی کے ساتھ دنیا کو بھی ایسی ہی صحت مندی حاصل ہے جس طرح کے صحیح قرآن کے ساتھ اس کی صحیح، صحت مند تفسیر بیان کی جاتی ہے۔ یعنی تو صحت مند ہے تو تیرے عہد کی ہر شے بھی صحت مند بنی ہوئی ہے۔ اشارہ صحت یابی کی طرف ہے۔

یہ وہ خوشی ہے کہ فربہ ہوں جس سے روز بہ روز		ہلالِ بست و نہم کی طرح بدن کے حقیر

اے بادشاہ تیری صحت مندی کی خوشی سے متاثر ہو کر انتیسویں چاند کی طرح بدن کے باریک اعضا بھی فربہ ہو رہے ہیں۔یعنی ہر شخص موٹا اور صحت مند ہے اور یہ صحت مندی تیری صحت مندی کے سبب ہے۔

پڑھوں ثنا میں تری اب وہ مطلعِ روشن		کہ جس کا مطلعِ خورشید بھی نہ ہووے نظیر

بادشاہ کی شان میں ایک نیا مطلع کہتے ہوئے شاعر کہہ رہا ہے کہ میرا جی چاہتا ہے کہ میں تیری تعریف میں ایک ایسا روشن مطلع پڑھوں کہ جس کی مثال مطلعِ خورشید یعنی سورج کی روشنی سے بھی نہ دی جا سکے۔

شہنشہا ! وہ تری روشنیِ رائے مُنیر		عُقولِ عشرہ کے انوار ،جس کے عشرِ عشیر

یہ شعر دراصل مطلع ہے جس میں شاعر بادشاہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ روشن رائے کی روشنی ایسی ہے کہ جس کے آگے عقولِ عشرہ یعنی دس فرشتوں کے نور کا جلوہ بھی عشرِ عشیر یعنی سوواں حصہ یعنی بہت ہی کم ہے۔یہ شعر شدّتِ مبالغہ کی مثال کہا جا سکتا ہے۔

جو ہو نہ تابعِ اَمرِ تشاوَرُو فی الامر		تو عقلِ کُل کو کرے تُو نہ ہرگز اپنا مُشیر

اگر قرآن کی آیت میں یہ ہدایت شامل نہ ہوتی کہ کام کرتے وقت مشورہ کرو تو تو جبریل علیہ السلام سے بھی مشورہ نہیں کرتا۔مراد تیری حیثیت تو خود عقلِ کُل کی ہے اور تجھے کسی سے مشورہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

جو ہیں نکات و معانی ، بشر کی فہم سے دوُر		وہ تیرے ذہن میں موجود سب قلیل و کثیر

جو بھی نکتے اور معانی انسان کی سمجھ سے دور ہیں وہ تمام کے تمام تیرے ذہن میں موجود و محفوظ ہیں۔یعنی تو تمام امور، تمام نکتوں، معنوں اور معاملوں کی فہم رکھتا ہے۔یعنی بہت سمجھ دار ہے۔

اگر ہے سہو کو کُچھ دَخل حافظہ میں ، تو یہ		نہ اپنا یاد ہے احساں ، نہ اَور کی تقصیر

تیرا حافظہ بہت اچھا ہے اور اگر اس میں کچھ سہو ہے بھی تو بس اتنا یاد ہے نہ تو تو اپنا کیا ہوا احسان یاد رکھتا ہے اور نہ ہی کسی دوسرے کی غلطی اور قصور کو یاد رکھتا ہے۔یعنی نہ تو تو احسان جتانے والا ہے اور نہ ہی دوسروں کی غلطیوں کو یاد رکھنے والا ہے۔یعنی بے نیاز بھی ہے اور معاف کرنے والا بھی۔یہ شعر بھی مبالغہ کا حامل ہے۔

حیا ہے گر متعلق ، تری نگاہ کے ساتھ		تو ہے صفائی کی جانب تری صفا کی ضمیر

تری نگاہ باحیا ہے اور تیرا ضمیر صاف ستھرا ہے۔یعنی تو پاک نگاہ اور پاک ضمیر انسان ہے۔

ترا تو سیئہ بھی یوں ہے داخلِ حسنات		کہ جیسے صحبتِ اصحابِ کہف میں قطمیر

اے بادشاہ! تیری تو برائیاں بھی نیکیوں میں اس طرح شامل ہیں کہ جس طرح اصحاب کہف کے ساتھ غار میں ان کا کتا بھی ساتھ تھا۔اس شعر میں ممدوح کی نیکیوں کو اصحابِ کہف سے اور برائیوں کو ان کے کتّے یعنی قطمیر سے استعارہ کیا گیا ہے۔یعنی تیری برائیاں بھی نیکیوں کی طرح ہی ہیں اور تجھ میں کوئی برائی نہیں ہے۔

کرے ہے سَلب تغیّر کو ذاتِ حادث سے		زمانہ عدل سے تیرے ، بہ اعتدال پذیر

تغیر ایک لازمی کیفیت ہے لیکن اے شاہا تیرے عدل وانصاف کا یہ عالم ہے کہ تو تغیر کو بھی ذات حادث سے اعتدال پذیر بنا دیتا ہے یعنی جو شے اس طرح تغیر پذیر ہے وہ بھی تیرے عدل وانصاف کے سبب اعتدال وتوازن کی حامل بن جاتی ہے۔ اس شعر میں شاعر نے بادشاہ یا ممدوح کے انصاف پسندی کو پیش کیا ہے۔

مجال کیا ! کہ ترے عہد میں ، شرر کی طرح اُٹھائیں سر کو شرارت سے ، سرکشانِ شریر

تیرے عدل وانصاف کا یہ حال ہے کہ تیرے عہد میں کوئی کسی بھی شریر اور سرکش شخص کی یہ مجال یا ہمت نہیں ہے کہ وہ شر اور شرارت سے شرر کی طرح اپنا سر اٹھا سکیں۔ یعنی تیرے انصاف کے سبب ترے عہد میں شر اور سرکشی کا خاتمہ ہو گیا ہے۔

ہَوا میں آکے ، جو کرتا ہے سَرکشی ، شعلہ تو چٹکیاں ، دلِ آتش میں لے ہے ، آتش گیر

ترے انصاف کا یہ حال ہے کہ اگر شعلہ ہوا میں سرکشی کرنے پر آمادہ ہوتا ہے تو چمٹا آگ کے دل میں چٹکیاں لینے لگتا ہے یعنی وہ اسے یعنی شعلہ کو سرکشی کرنے سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ شعلہ بھڑک کر کسی کو نقصان نہ پہنچا سکے۔

ترے نسق سے ، جو بالکل رہی نہ خوں ریزی لڑائیوں میں کہیں پھوٹتی نہیں نکسیر

ترے انصاف اور انتظامیہ کا یہ عالم ہے کہ نہ تو کہیں خوں ریزی کی نوبت آتی ہے اور نہ ہی لڑائی میں نکسیر پھوٹنے کی۔ یعنی تیرے عدل وانصاف میں اور بہتر نظم ونسق میں فتنہ وفساد یا لڑائی جھگڑے کی کوئی مثال نظر نہیں آتی۔

جو پہنچے بُت کدہ میں ، تیرا شورِ دیں داری بلند نالۂ ناقوس سے بھی ہو تکبیر

اگر تیری دین داری کا چرچہ بت کدے میں پہنچتا ہے تو نالۂ ناقوس سے تکبیر کی آواز نکلتی ہے۔ یعنی ترے انصاف اور دین داری کے سبب ہر طرف دین ومذہب کا ماحول پیدا ہو گیا ہے۔

کیا یہ کُفر کو ، اسلام نے ترے معدوم کہ کوئی زُلفِ بُتاں پر ، نہ کر سکے تکفیر

اے بادشاہ تو ایسا دیں پناہ ہے کہ تیری دیں پناہی کے سبب تو نے کفر کو اس طرح ختم کر دیا ہے کہ کوئی بھی زُلفِ بتاں پر کفر کا فتویٰ جاری نہیں کر سکتا۔ یعنی تیرے عہد میں کفر معدوم ہو گیا ہے۔

جہاں میں ، چشمِ سِیہ مَستِ یار کا ہو ، یہ رنگ جو مَے کشوں کو ترا احتساب دے تعذیر

دنیا میں محبوب کی بدمست آنکھ اس وجہ سے اپنا رنگ واثر ظاہر نہیں کر پاتی کہ تو مے کشوں کو احتساب کر کے انہیں مے نوشی سے باز رکھتا ہے۔ یعنی تیرے احتساب کے خوف کے سبب کوئی بھی غلط کام کرنے کی ہمت نہیں کر سکتا ہے۔

پڑی گلے میں رسن ، خطِ سُرمہ سے اُس کے رہے مدام وہ گردش میں ، از پئے تشہیر

اور اگر جو کوئی غلط کام کرتا ہے یا تیرا حکم نہیں مانتا ہے اس کے گلے میں ہمیشہ کے لئے سرمہ کی طرح رسوائی کا سیاہ نشان پڑ جاتا ہے یعنی وہ ہمیشہ کے لئے بدنام ورُسوا ہو جاتا ہے۔

وہ بَرقِ قہرِ خدا ، تیری تیغِ آتشِ دَم کہ جس کی آنچ ، ترے دشمنوں کو نارِ سعیر

اس شعر میں شاعر بادشاہ کی تلوار کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ تیرے تیز دھار دار تلوار، خدا کا ایسا قہر ہے اس کی آنچ دشمنوں کے لئے دوزخ کی آنچ کی طرح جلانے والی ہے۔

جو ہے خدنگ کا تیرے نشانہ ، چشمِ حسُود تو ہے تُفنگ کا تیرے ، دلِ عدو نخچیر

تیرے تیر کا نشانہ اگر حاسدین کی آنکھ ہے تو تیری بندوق دشمن کے دل کا شکار کرتی ہے۔اس شعر میں ممدوح کے تیر اور بندوق کی تعریف بیان کی گئی ہے۔

ترے نہیب سے ، ہوں شکلِ فلسِ ماہی الگ کریں نہ حلقۂ جوہر ، رفاقتِ شمشیر

ترے خوف اور ہیبت کا یہ عالم ہے کہ اس کے سبب مچھلی کے اوپر کے حلقے یعنی کھر پٹے مچھلی سے الگ ہو جاتے ہیں اور تلوار کی دھار پر چمکنے والے نشانات بھی نمایاں نہیں ہو پاتے۔

جو تیر نکلے کماں سے تری ، وہ ہو جائے طلب میں جانِ عدو کی رواں ، قضا کا سفیر

تیرے تیر کی تیزی کا عالم یہ ہے کہ وہ جیسے ہی کماں سے نکلتا ہے ویسے ہی قضا کا سفیر یعنی موت کا فرشتہ دشمن کی روح قبض کرنے کے لئے روانہ ہو جاتا ہے۔یعنی تیرا تیر ایسا تیر بہ ہدف ہے کہ اس سے دشمن سے زندہ بچ نہیں سکتا۔

ترے ہے خامۂ طغرا نگار میں ، یہ زور ق جو کھینچے ایک روِش خطِّ منحنی ، وہ لکیر

اس شعر میں ممدوح کے قلم کی تعریف کی گئی ہے۔شاعر کہتا ہے کہ وہ تیرا خطِ طغرا لکھنے والا قلم ایسا بے مثال ہے کہ اگر وہ ایک ٹیڑھی باریک لکیر بھی کھینچ دیتا ہے تو..........

تو اُس سے ، ایسے ہوں اشکالِ ہندسی پیدا مٹا دے دیکھ کے اُقلیدس اپنی سب تحریر

اس بے مثال قلم سے علمِ ہندسہ کی ایسی بامعنی شکلیں پیدا ہو جائیں گی کہ انہیں دیکھ کر اُقلیدس یعنی علمِ ہندسہ اور ریاضی کا مشہور عالم بھی اپنی تمام تحریریں مٹا دے گا یعنی بے معنی سمجھنے لگے گا۔

وہ روشنی ترے خط میں کہ ابنِ مقلہ ، اگر ۸۰ لگا لے آنکھوں سے سُرمہ کی جا ، تری تحریر

اس شعر میں ممدوح کے خط یا تحریر کی تعریف کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ تیرے خط میں ایسا نور ہے کہ اگر ابنِ مقلہ یعنی مشہور عربی خطاط اسے دیکھ لے تو وہ اپنی آنکھوں میں روشنی بڑھانے کے لئے سرمے کے بجائے تیری تحریر کو اپنی آنکھوں سے لگانے پر مجبور ہو جائے گا۔

تو ہو یہ نورِ بصارت ، کہ پڑھ لے حرف بہ حرف جو ہووے لوحِ جبیں پر ، نوشتۂ تقدیر

اور اس کی آنکھوں میں ایسی بصارت یعنی پڑھنے کی صلاحیت پیدا ہو جائے گی کہ وہ نوشتۂ تقدیر کی لوحِ مبیں پر تحریر کو بھی حرف بہ حرف پڑھ لے گا۔

رقم میں گر ترے اوصاف کے ، قصور کرے زبانِ خامہ، عُطارِد کی ناک میں دے تیر

اگر عُطارِد یعنی ایک ستارہ جسے منشیِ فلک بھی کہتے ہیں وہ تیرے اوصاف لکھنے میں کوتاہی کرے تو خامہ کی زبان اسے ذلیل کے بغیر نہیں رہ سکتی۔

ترا سمند ہے ، وہ تیز رَو کہ وقتِ خرام　　نظر ہو دیدۂ زُرقا کی بھی ، نہ اُس کی نظیر

اس شعر میں ممدوح کے گھوڑے کی تیز رفتاری کی تعریف کرتے ہوئے شاعر کہہ رہا ہے کہ تیرا گھوڑا اس قدر تیز رفتار ہے کہ وہ جب دوڑتا ہے تو زرقا جو کہ عرب ایک تیز نگاہ مشہور عورت تھی جو کہ بہت دور دیکھ سکتی تھی وہ بھی اس تیز رفتار گھوڑے کو چلتے وقت دیکھ نہیں سکتی۔

کہ سیر گاہِ دو عالم ، تو راہِ یک روزہ　　اور اُس کا شرق سے تا غرب عرصہ گاہِ مَسیر

تیرا وہ گھوڑا اتنا تیز رفتار ہے کہ مشرق سے مغرب تک کا سفر وہ ایک دن میں طے کرسکتا ہے یا شرق سے غرب اس کی سیر گاہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ترے جو فیل کی تعریف خسروا ! لکھوں　۸۵　کروں حکایتِ شیریں و کوہ کن ، تحریر

اے بادشاہ میں اگر تیرے ہاتھی کی تعریف لکھنا چاہوں تو مجھے حکایتِ کوہ کن وشیریں اس لئے تحریر کرنا پڑے گی کہ..

کہ فیل کوہ ، کجک تیشہ ، فیل باں فرہاد　　وہ دونوں دانت ، صفا ایک ایک جوئے شیر

کہ اس ہاتھی کو ہانکنے والا آنکس یعنی لوہے کا نوک دار آلہ تیشہ کی مانند ہے اور فرہاد اس پر بیٹھے ہوئے اس طرح تیشہ چلا رہا ہے جس طرح اس نے کوہِ بےستوں کاٹ کر جوئے شیر نکالی تھی۔اسی مناسبت سے دوسرے مصرعے میں ہاتھی کے دونوں سفید دانتوں کی تعریف بیان کرتے ہوئے شاعر نے انہیں جوئے شیر سے تشبیہ دی ہے۔

چلے نہ اشرفیِ آفتاب ، عالم میں　ق　خطِ شُعاع سے اُس پر جو یہ نہ ہو تحریر

شاعر ممدوح بہادر شاہ ظفر کی براہِ راست مدح بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ دنیا میں سورج کا سکّہ اس وقت کا تک نہیں چل سکتا جب تک کہ اس پر خطِّ شُعاع یعنی ایک قسم کے خط کا نمونہ (استعاراً کرنیں) اس پر نہ کھُدا ہو۔

ابو ظفر ، شہِ والا گُہر ، بہادر شہ　　سراجِ دینِ نبی ، سایۂ خدائے قدیر

پچھلے شعر کے مفہوم کو آگے بڑھاتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ جب اس سورج کے سکّہ پر بادشاہ ابوظفر کا نام (جو کہ خدائے قدیر کی قدرت سے دینِ نبی کے سورج کی حیثیت رکھتا ہے) کندہ نہ ہو تو سورج کا یہ سکّہ رائج الوقت نہیں ہو سکے گا۔یعنی سورج اور اس کی کرنوں پر اگر بادشاہ سلامت کا نام کندہ نہیں ہوگا تو وہ دنیا کو منور نہیں کرسکیں گے۔

شہِ بلند نگہ ، شہر یارِ والا جاہ　　خدیوِ مہر کُلہ ، خسروِ سپہرِ سَریر

بادشاہ کے اوصاف بیان کرتے ہوئے اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ ہمارا عالی مرتبت بادشاہ بلند نگاہ ہے کہ جس کے سر پر سورج جیسا چمکتا ہوا تاج ہے اور وہ آسمان جیسے بلند تخت پر جلوہ افروز ہے۔یعنی بادشاہ کے اعلیٰ مرتبے اور شوکت وشان کو اس شعر میں ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

جہاں مسخّر و عالَم مُطیع و خلق مُطاع　　فلک مؤیّد و اَختر مُعین و بخت نصیر

یہ شعر بھی بادشاہ کی تعریف میں ہے جس میں کہا گیا ہے کہ ہمارا بادشاہ دنیا کو تسخیر کرنے والا ، دنیا کو اپنا مطیع بنانے والا ، دنیا کا اطاعت کیا ہوا ایسا عظیم بادشاہ ہے کہ آسمان بھی جس کی تائید کرتا ہے اور ستارے جس کی مدد کرتے ہیں اور وہ ایسا خوش نصیب ہے کہ قسمت بھی جس کی مددگار ہے۔یعنی بادشاہ کی خوش بختی کو اس شعر میں بیان کیا گیا ہے۔

زمیں ہو سبز جو تیرے سحابِ بخشش سے   تو بوٹی بوٹی سے ہر خاک کی ، بنے اکسیر

اس شعر میں بادشاہ سلامت کی عطاوبخشش کا حال بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ اگر زمین تیرے ابرِ کرم سے سبز ہو جائے یعنی زرخیز بن جائے تو اس زمین کی ایک ایک بوٹی، اس کی خاک کا ہر ذرہ اکسیر یعنی کیمیا یعنی سونا بن جائے گا۔

بہ چشمِ مہر ، اگر تیرا نیّرِ اقبال   کرے نگاہ ، سَرِ آب جو و آبِ غدیر

تیری خوش بخت اور مہربان نظر اگر تیری چشمِ کرم سے نہر اور تالاب کے پانی پر پڑ جائے تو.........

تو فلس فلس سے ہو ماہیوں کے، وقتِ شکار   نگینِ دستِ سُلیماں ، بہ دستِ ماہی گیر

تو مچھلی کے شکار کے وقت مچھلیوں کے کھرپٹوں یعنی مچھلی کے وہ حلقے جو کہ اس کی اوپری کھال پر چمکتے دکھائی دیتے ہیں وہ ماہی گیروں یعنی مچھیروں کے لئے نگینِ دستِ سلیماں یعنی حضرت سلیمان علیہ السلام کی وہ انگوٹھی بن جائے جس کی مدد سے آپ دنیا پر حکومت کرتے تھے۔یعنی تیری چشمِ کرم پانی پر پڑنے سے مچھلیوں کے فلس یعنی حلقوں میں حضرت سلیمان علیہ السلام کی انگوٹھی جیسی صفات پیدا ہو جائیں گی اور ان مچھلیوں کو شکار کرنے والے ماہی گیر کو حضرت سلیمان علیہ السلام کی سی خوبیاں پیدا ہو جائیں گی۔یہ شعر شدّتِ مبالغہ کا نمونہ ہے۔

نہ ہے ثنا کے لئے تیرے ، اختتام و تمام   نہ ہے دعا کے لئے تیری ، انتہا و اخیر

شاعر بادشاہ کی مدح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تیری تعریف میں کہاں تک بیان کروں کہ اس کی نہ کوئی ابتدا ہے اور نہ ہی انتہا یعنی تیری ذات بے پناہ تعریفوں کے لائق ہے۔اور یہی معاملہ تیری دعا کے لئے بھی ہے کہ وہ بے حد اور بے انتہا ہے اس کا کوئی آغاز و اختتام نہیں ہے۔

مگر یہ ذوقِ ثنا سنج ، مدح خواں تیرا ۹۵ غلامِ ، پیرِ کہن سال ، اک فقیر و حقیر

شاعر، بادشاہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کی تعریف میں مزید کہتا ہے کہ میں تیرا ثنا سنج اور مدح خواں ہوں اور میری حیثیت تیرے سامنے ایک غلام ایک بوڑھے اور ایک معمولی فقیر جیسی ہے یعنی میں تیری تعریف بیان کر رہا ہوں لیکن میں خود کسی لائق نہیں ہوں۔یا تیرے آگے میری کوئی حیثیت نہیں ہے۔اس شعر میں شاعر نے بادشاہ کی عظمت اور اپنی کم مائیگی کا اظہار کیا ہے۔

کرے ہے دل سے دُعا ، یہ سدا فقیرانہ   سُنا ہے جب سے کہ رحمِ خدا ، دعائے فقیر

شاعر اپنی تمام عجز و انکسار اور خلوص کے ساتھ کہتا ہے کہ میں ہمیشہ اپنے دل سے تیرے لئے فقیرانہ دعا کرتا ہوں کہ جب سے میں نے یہ سنا ہے کہ ''دعائے فقیر'' خدا کا رحم ہوتی ہے۔یعنی میں تیرا سچّا بہی خواہ اور دعا گو ہوں۔

الٰہی ! آب پہ ، تا ہو زمیں ، زمیں کو ثبات   زمیں پہ تا ہو فلک اَور فلک کو ہو تدویر

شاعر اپنے ممدوح کے حق میں دعا کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آپ کی مہربانی کے سبب زمین اور اس پر بسنے والی سبھی مخلوق اور اشیاء کو ثبات ملے وہ پھولیں اور اسی طرح زمین سے آسمان تک تیرے فضل کا سلسلہ جاری رہے اور آسمان کی گردش بھی برقرار رہے۔

فلک پہ چھوڑے نہ ، تا دامنِ مسیح ، حیات   زمیں پہ ، خضر کی تا ہو فنا نہ دامن گیر

یہ شعر بھی بادشاہ کی مدح سے متعلق ہے جس میں شاعر کہتا ہے کہ جب تک حضرت عیسیٰ علیہ السلام چوتھے آسمان پر اور حضرت خضر علیہ السلام زمین پر موجود ہیں تیرے کرم کا سلسلہ بھی اسی طرح جاری رہے۔

عطا کرے ، تجھے عالَم میں ، قادر و قیّوم   بہ جاہ و دَولت و اقبال و عزّت و توقیر

اس دعائیہ شعر میں شاعر اپنے ممدوح یعنی بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو دعا دیتے ہوئے کہتا ہے کہ قادر قیوم یعنی اللہ تعالیٰ تجھے دنیا میں خوب خوب شان اور دولت، عزت وتوقیر اور جاہ وحشمت وعظمت عطا کرے۔اور تو اسی شان وشوکت سے کے ساتھ حکومت کرتا رہے اور........

تنِ قوی و مزاجِ صحیح و عُمرِ طویل   سپاہِ وافر و مُلکِ وسیع و گنجِ خطیر

تیرا بدن مضبوط وصحت مندر ہے اور تو صحیح مزاج کے ساتھ طویل عمر پائے اور تیری فوج اسی طرح ظفرِ موج بنی رہے۔تیرا ملک ایسا ہی وسیع رہے اور تیرے خزانے اسی طرح زرودولت سے بھرے رہیں۔یعنی تیری حکومت اور جاہ وشوکت کا سلسلہ اسی شدومد کے ساتھ ہمیشہ جاری رہے۔

ذوقؔ کا یہ قصیدہ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی شان میں کہا گیا تھا جس میں شاعر نے اپنے ممدوح کی مختلف خوبیوں کو بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

07.07 خلاصہ

یہ قصیدہ اردو کے مشہور ومعروف ومقبول شاعر شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ دہلوی کا ہے جو کہ مغلیہ سلطنت کے آخری بادشاہ اور معروف، باکمال اردو شاعر مغل بادشاہ ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی شان میں ان کے غسلِ صحت کے موقع پر کہا گیا تھا۔ بہادر شاہ ظفر ذوقؔ دہلوی کے شاگرد تھے۔اس قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے جس میں شاعر نے پُر بہار موسم کا ذکر شاعرانہ انداز میں دل چسپی کے ساتھ کیا ہے۔اس قصیدے میں ممدوح بہادر شاہ ظفر کی شخصیت، مزاج، ماحول، اخلاق، سخاوت، رحم دلی، انصاف، علمیت، فوج اور جاہ وحشمت وشان وشوکت کی تعریف بیان کی ہے اس قصیدے کا شمار اردو کے اور خود ذوقؔ دہلوی کے اہم قصیدوں میں ہوتا ہے۔

07.08 فرہنگ

آہوگیر ہونا : عیب نکالنا
ابنِ مقلہ : مشہور عربی خطاط کا نام
اسمِ اعظم : قرآن کریم میں پوشیدہ ایک کلمہ یا خدا کے ناموں میں سب سے بڑا نام
اشکالِ ہندی : علمِ ہندسہ کی شکلیں
اصحابِ کہف : صاحبانِ غار
اُقلیدس : علمِ ہندسہ، ریاضی کے مشہور عالم کا نام
بیدِ مجنوں : ایک نازک درخت کی شاخ
شکر خندہ : میٹھی مسکراہٹ، یعنی صبح
شمسِ بازغہ : حکمت کی ایک عربی کتاب کا نام
شہانِ سلف : گزشتہ بادشاہ
صبوحی کش : صبح کی شراب پینے والا
صریر : وہ آواز جو قلم سے لکھتے وقت نکلتی ہے
طابع : اطاعت کرنے والا
طراوت : نمی، ٹھنڈک
عبیر : ایک خوشبودار مرکب سفوف

تاک : انگور کی بیل
تبخیر : بیماری، حرارت
تپ لرزہ : کپکپی کے ساتھ بخار آنا
تخمِ فشاں : بیج بکھیرنے والا
تدویر : گردش
تعزیر : سزا
تغییر : بدلنا
تکفیر : کفر کا فتویٰ دینا
جانِ عدو : دشمن کی جان
جمِّ غفیر : بڑی بھیڑ
جہاتِ ستّہ : چھ جہتیں، شش جہت
چوبِ گل : پھول کی چھڑی
حریر : نرم ریشمی کپڑا
حسود : بڑا حاسد
حمل : آسمان کا پہلا بُرج
حوت : آسمان کا بارھواں بُرج
خاطر دل گیر : غم زدہ دل
خدنگ وتفنگ : تیر و بندوق
خطِ شعاع : ایک قسم کا خط
خطِ طغرہ : ایک قسم کا پیچیدہ خط
خلقِ مطاع : دنیا کا اطاعت کیا ہوا
دودِ گلخن : بھٹی کا دھواں
رائے منیر : روشن رائے
روزِ بہ : بہتر دن صحت یابی کی طرف اشارہ ہے
زُرقا : عرب کی ایک تیز نگاہ عورت کا نام
زہے : واہ واہ، تعریفی کلمہ
ساغر گیر : ساغر پکڑنے والا، یعنی جس کے ہاتھ میں جام ہو

عطارِد : ایک ستارے کا نام، دبیرِ فلک
عقولِ عشرہ : دس فرشتے جنہوں نے خدا کے حکم سے اس کائنات کو پیدا کیا
غدیر : تالاب
فلسِ ماہی : مچھلی کی کھال، کھرپٹے
فلکِ موّید : آسمان جس کی تائید کرے
فواق وزحیر : ہچکی و پیچش
قدیر : قدرت والا
قفص : پنجرہ
قیوم : بڑا قائم ہونے والا یعنی اللہ تعالیٰ
کجک : آنکس، لوہے کا نوک دار ہتھیار جس سے ہاتھی کو قابو میں کیا جاتا ہے
کلک : قلم
کلید : چابی، کنجی
گلِ شب بو : رات کو کھلنے والا خوشبودار پھول
گل عمیر : شمع کا گل یا جلی ہوئی بتی کاٹنے کی قینچی
گنجِ خطیر : بڑا خزانہ
لطیف وخبیر : پاکیزہ اور خبر دینے والا
ماہی گیروں : مچھیروں، مچھلیاں پکڑنے والے شکاری
مسخّر : تسخیر کیا ہوا
مشیر : مشورہ دینے والا
مول مشخّص ہوا : قیمت طے پائی
مومیائی : ہڈی جوڑنے کی دوا
موئے خمیر : خمیری آٹے کا بال
میل کحلِ بصارت : بینائی کے سرمے کی سلائی
نارِ سعیر : دوزخ کی آگ
نبضِ صحیح : تندرست آدمی نبض

سبزاں	: سبز کی جمع، مراد معشوق	نخچیر	: شکار
سپَر	: ڈھال	نصیر	: قسمت جس کی مدد کرے
سپہر سریر	: آسمان جیسا بلند تخت والا	نفَس	: سانس
سراج	: چراغ	نقش	: تعویز
سمند	: گھوڑا	نہیب	: خوف، ڈر
سمیع وبصیر	: سننے والا اور دیکھنے والا	نیّر	: ستارہ
سُنبل	: ایک قسم کی بیل دار گھاس	وا	: کشادہ
سنگ یدہ	: وہ پتھّر جسے پارسی لوگ آسمان کی طرف اس لئے اچھالتے ہیں تا کہ بارش ہونے لگے	والا گہر	: اعلیٰ نسل والا، خاندانی
		ہم آمیختہ	: ایک دوسرے میں ملا ہوا
سوادِ مشک ختن	: ختن کے مشک کی سیاہی	ہمسر	: برابر، یا برابری کرنے والا
شرارہ	: چنگاری	یُمن	: برکت، سعادت، مبارکی

07.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ شہرِ قصیدہ کسے کہتے ہیں؟

سوال نمبر۲۔ قصیدہ نگاری کی روایات کے متعلق اپنی معلومات رقم کیجیے۔

سوال نمبر۳۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے حالاتِ زندگی بیان کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ قصیدہ کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ دہلوی کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات تحریر کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے قصیدے ’’در مدحِ بہادر شاہ ظفرؔ‘‘ کا خلاصہ قلم بند کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ نے یہ قصیدہ کس کی مدح میں لکھا ہے؟

(الف) اکبر شاہ ثانی (ب) بہادر شاہ ظفرؔ (ج) اورنگ زیب (د) شاہ عالم

سوال نمبر۲ : اِس قصیدے کی تشبیب کا موضوع کیا ہے؟

(الف) رندانہ (ب) اخلاقی (ج) بہاریہ (د) مستانہ

سوال نمبر۳ : قصیدہ کے پہلے جزو کو کیا کہتے ہیں؟

(الف) گریز (ب) مدح (ج) تشبیب (د) ہجو

سوال نمبر۴ : قصیدے کا اصل جزو کیا کہلاتا ہے؟

(الف) گریز (ب) دعا (ج) مدح (د) تشبیب

سوال نمبر۵ : قصیدہ کس زبان کا لفظ ہے؟

(الف) فارسی (ب) عربی (ج) ترکی (د) اردو

سوال نمبر۶ : ''گریز'' کس صنفِ شاعری کا جزو ہے؟

(الف)قصیدہ (ب) مثنوی (ج) مرثیہ (د) قطعہ

سوال نمبر۷ : قصیدہ کے آخری جزو کو کیا کہتے ہیں؟

(الف) گریز (ب) دعا (ج) مدح (د) تشبیب

سوال نمبر۸ : قصیدہ کے دوسرے جزو کو کیا کہتے ہیں؟

(الف) گریز (ب) مدح (ج) تشبیب (د) ہجو

سوال نمبر۹ : قصیدہ کے تیسرے جزو کو کیا کہتے ہیں؟

(الف) گریز (ب) دعا (ج) مدح (د) تشبیب

سوال نمبر۱۰ : ''ممدوح'' کا معنٰی کیا ہے؟

(الف)جس کی تعریف کی جائے (ب)جس کی بُرائی کی جائے (ج)جس کو گالی دی جائے (د)جس کی غیبت کی جائے

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) بہادر شاہ ظفر

جواب نمبر۲ : (ج) بہاریہ

جواب نمبر۳ : (ج) تشبیب

جواب نمبر۴ : (ج) مدح

جواب نمبر۵ : (ب) عربی

جواب نمبر۶ : (الف)قصیدہ

جواب نمبر۷ : (ب) دعا

جواب نمبر۸ : (الف) گریز

جواب نمبر۹ : (ج) مدح

جواب نمبر۱۰ : (الف)جس کی تعریف کی جائے

07.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو میں قصیدہ نگاری از محمود الٰہی

۲۔ اصنافِ ادبِ اردو از قمر رئیس، خلیق انجم

۳۔ انتخابِ قصائدِ اردو از ابو محمد سحر

✵

بلاک نمبر 03

اکائی	08	مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی قصیدہ نگاری	پروفیسر نعمان خاں
اکائی	09	مرزا اسداللہ خاں غالبؔ : درمدحِ بہادر شاہ ظفرؔ	محمد افضل حُسین
اکائی	10	محسنؔ کاکوروی کی قصیدہ نگاری	پروفیسر نعمان خاں
اکائی	11	محسنؔ کاکوروی : مدیحِ خیرُ المرسلین	محمد افضل حُسین

اکائی 08 مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی قصیدہ نگاری

ساخت

08.01 : اغراض ومقاصد

08.02 : تمہید

08.03 : مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے حالاتِ زندگی

08.04 : مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی قصیدہ نگاری

08.05 : مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی تصنیفات

08.06 : خلاصہ

08.07 : فرہنگ

08.08 : نمونہ امتحانی سوالات

08.09 : حوالہ جاتی کتب

08.01 اغراض ومقاصد

شاملِ نصاب اس اکائی میں آپ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے حالاتِ زندگی تفصیل سے پڑھیں گے۔اس کے علاوہ ان کی قصیدہ نگاری کے بارے مفصّل معلومات اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے حاصل کریں گے۔خصوصی طور پر ان کے اردو قصائد کے متعلق بات کی جائے گی۔غالب کے منتخب اردو دیوان میں چار قصیدے ہیں جن میں دو قصیدے حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور دیگر دو سلطنتِ مغلیہ کے آخری چشم و چراغ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔اس کے بعد اکائی کا خلاصہ پیش کیا جائے گا۔اور خلاصہ کے بعد مشکل الفاظ کے معانی اور نمونہ کے لئے امتحانی سوالات تحریر کیے جائیں گے۔بالکل آخر میں حوالہ جاتی کتب کی فہرست تحریر کی جائے گی۔

08.02 تمہید

گزشتہ اکائیوں کے مطالعے سے آپ جان چکے ہیں کہ قصیدہ اردو شاعری کی ایک قدیم اور اہم صنف سخن ہے۔مرزا محمد رفیع سوؔدا، شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، مرزا اسداللہ خاں غالبؔ اور محسنؔ کاکوروی کا شمار اردو کے اہم قصیدہ نگاروں میں ہوتا ہے۔آپ یہ بھی جان چکے ہیں کہ اردو قصیدہ نگاری نے اردو شعروادب میں وقیع اور اہم اضافے کیے ہیں۔لسانی اور فنی اعتبار سے بھی قصیدے کی اہمیت مسلّم ہے اور موضوعاتی اعتبار سے بھی اس صنف میں بڑا تنوع اور بڑی وسعت پائی جاتی ہے۔گزشتہ اکائیوں میں آپ نے سوداؔ اور ذوقؔ کے قصیدی نگاری کے تعلق سے معلومات حاصل کی۔اس اکائی میں آپ ایک اہم قصیدہ نگار مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی قصیدہ نگاری اور ان کے مذکورہ چاروں قصیدوں کی روشنی میں ان کے فکر وفن کی خوبیوں کو پیش کریں گے۔

08.03 مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے حالاتِ زندگی

مرزا غالبؔ ۲۷؍دسمبر ۱۷۹۷ء مطابق ۸؍رجب ۱۲۱۲ھ کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصلی نام مرزا اسداللہ خاں تھا۔ جب کہ عرفیت مرزا نوشہ اور خطاب ''نجم الدولہ دبیر الملک اسداللہ خاں بہادر نظام جنگ'' تھا۔ ان کے خاندان کا شمار متمول گھرانوں میں ہوتا تھا۔ ان کے والد کا نام مرزا عبیداللہ بیگ اور والدہ کا نام عزت النساء بیگم تھا۔ اُن ہی کے بطن سے مرزا غالبؔ پیدا ہوئے۔ ابھی غالبؔ صرف پانچ برس ہی کے تھے کہ ان کے والد ایک جنگ میں مارے گئے۔ والد کے گزر جانے کے بعد مرزا کی پرورش و پرداخت ان کے چچا مرزا نصراللہ بیگ خاں نے کی لیکن جب ان کی عمر نو برس کی ہوئی تو چچا کا بھی انتقال ہوگیا۔ اس کے بعد نانا نے مرزا غالبؔ کی دیکھ بھال کی۔ پھر نواب احمد بخش خاں نے مرزا کے خاندان کے لئے انگریز حکومت سے وظیفہ دلوایا۔ اس طرح مرزا کی زندگی کسی طرح پٹری پر آئی۔

مرزا غالبؔ نے اپنی ابتدائی تعلیم آگرے میں مولوی محمد معظم سے حاصل کی۔ مولوی معظم نے انہیں عربی اور فارسی کی تعلیم دی۔ جب مرزا کی عمر چودہ برس کی تھی اس وقت ایک ایرانی عالم ملا عبدالصمد بغرض سیر و سیاحت آگرہ آئے۔ انہوں نے دو برس تک اس ایرانی عالم سے درس لیا۔ لیکن اس ایرانی عالم سے متعلق جو کچھ بھی معلومات حاصل ہوتی ہیں وہ محض افسانہ طرازی معلوم ہوتی ہیں۔ مرزا کی تحریروں سے اس بات کی تردید ہو جاتی ہے۔ شاید انہوں نے یہ نام اس لئے لیا ہوگا کہ وہ بے استاد نہ کہے جائیں۔ مرزا کو بچپن سے ہی شاعری کا شوق تھا۔ انہوں نے اپنی ایک فارسی غزل اپنے استاد مولوی معظم کو اصلاح کے لئے اس وقت دی جب ان کی عمر مشکل سے دس برس ہوگی۔

تیرہ برس کی عمر میں مرزا کی شادی نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی نواب الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ غالب شادی کے دو برس بعد یعنی ۱۸۱۲ء میں اپنے آبائی وطن کو خیرآباد کہہ کر دہلی آ گئے۔ بیوی عبادت گزار تھی جب کہ مرزا رند بلانوش تھے۔ یہی وجہ تھی کہ میاں اور بیوی کا مزاج مختلف تھا۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ غالبؔ کے اپنی بیوی سے تعلقات ہمیشہ کشیدہ رہے۔ مرزا کی سات اولادیں ہوئیں لیکن ان میں سے ایک بھی زندہ نہیں رہی۔ بعد میں مرزا نے امراؤ بیگم کے بھانجے زین العابدین عارف کو گود لے لیا۔

غالبؔ کے آباو اجداد سنی تھے لیکن غالبؔ نے ایک دو خطوں میں اپنے اثنا عشری ہونے کا ذکر کیا ہے۔ اس بات پر بعض محققین کو بھروسہ نہیں۔ ان کے مطابق مرزا ہمیشہ مخاطب کو خوش کرنے کے لئے دل چسپ بیان دے دیتے تھے۔ وہ دراصل اعتدال پسند تھے اور کھلا ذہن رکھتے تھے۔ انسانیت کے قدر دان تھے۔ ان کو کسی بھی مسلک اور عقیدے سے اختلاف نہیں تھا۔ ان کے حلقے میں شیعہ، سنی، ہندو، مسلمان اور عیسائی سبھی شامل تھے۔ غالبؔ ہمیشہ مالی دشواریوں میں گھرے رہے۔ مختصر آمدنی سے زندگی کاٹنا مشکل تھا اس لئے وہ سودی قرض میں دبے رہے۔ پنشن بند ہونے کے بعد وہ قرض دار ہو گئے۔

مالی حالت سدھارنے کی غرض سے انہوں نے دور دراز کے سفر بھی کیے۔ پنشن میں اضافہ کے مقصد سے انہوں نے کلکتہ کا سفر کیا۔ وہ دوبار رام پور بھی گئے مگر انہیں کامیابی نہیں ملی۔ ایک دفعہ قمار بازی کے الزام میں پکڑے گئے۔ کہا جاتا ہے کہ غالبؔ کے مکان میں امیرزادے شرط لگا کر چوسر اور شطرنج کھیلتے تھے۔ اس سے غالبؔ کو کچھ آمدنی ہو جاتی تھی۔ لیکن اس الزام میں غالبؔ گرفتار ہوئے اور انہیں سزا بھی ہوئی۔ یہ ایسا داغ تھا جس نے زندگی بھر انہیں شرمسار کیے رکھا۔ ایک دور ایسا بھی آیا کہ انہوں نے جسم کے کپڑے بیچ کر گزر بسر کی۔ تاہم غالبؔ کا یہ کمال تھا کہ انہوں نے تمام مشکلات کو ہنس کر برداشت کیا۔

غدر ۱۸۵۷ء میں دہلی میں تباہی کا طوفان مچا۔ غالبؔ بھی اس کا شکار ہوئے۔ ان کا مال واسباب لٹ گیا اور ذہنی سکون بھی چلا گیا۔ دہلی کی تباہی و بربادی کا غم غالبؔ کو زندگی بھر رہا۔ انہوں نے اپنے بہت سارے خطوط میں دلی کی تباہی کا ذکر کیا ہے۔ غالبؔ اس زمانہ میں بلی ماران میں رہتے تھے۔ اس ہنگامہ میں منشی ہرگوپال تفتہ اور لالہ مہیش داس نے ان کی مالی امداد کی۔ صحت ۱۸۶۶ء سے خراب رہنے لگی تھی۔ ان کی زندگی کے آخری ایام بہت صبر آزما تھے۔ غربت، تنگ دستی اور بیماری نے انہیں توڑ کر رکھ دیا تھا۔ اُن پر قولنج کے دورے پڑتے تھے۔ بڑھاپے میں بینائی بھی کمزور ہوگئی تھی۔ کان سے ایک طرح سے بہرے ہو چکے تھے، حافظہ خراب اور ہاتھ پاؤں میں رعشہ پیدا ہو گیا تھا۔ مے نوشی کے شدید اثرات بڑھاپے میں دیکھنے کو ملے۔ انہیں بھوک نہیں لگتی تھی اور جسم پر پھوڑے بھی نکل آئے تھے، اُٹھنا بیٹھنا مشکل تھا، گویا زندگی کے آخری ایام میں انہیں سخت آزمائش سے گزرنا پڑا۔ انتقال سے چندروز قبل ان پر بیہوشی طاری ہوگئی تھی، دماغ پر فالج گرا تھا، دواؤں سے حالت بہتر نہ ہوئی اور اسی بیہوشی میں ۱۵؍ فروری ۱۸۶۹ء کو اس عظیم شاعر کا انتقال ہو گیا۔ انہیں درگاہ حضرت نظام الدین اولیا رحمۃ اللہ علیہ کے نزدیک خاندان لوہارو کے قبرستان میں دفن کیا گیا جو اس وقت غالب اکیڈمی سے متصل ہے۔

08.04 مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی قصیدہ نگاری

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کا شمار اردو اور فارسی کے اہم ترین شعرا میں ہوتا ہے۔ غالبؔ بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں لیکن ''کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے'' کے مصداق انہوں نے اپنے افکار و خیالات کے اظہار کے لئے جن دیگر شعری اصناف میں طبع آزمائی کی ان میں قصیدہ بھی شامل ہے۔ لیکن جو شہرت، عظمت اور مقبولیت انہیں اردو غزل گوئی میں حاصل ہوئی وہ قصیدہ نگاری کی حیثیت سے حاصل نہ ہو سکی۔ اردو قصیدہ نگاری میں جو مقام و مرتبہ سوداؔ اور ذوقؔ کو حاصل ہوا وہ غالب کو نہ مل سکا لیکن سوداؔ اور ذوقؔ کے بعد بحیثیت قصیدہ گو تیسرا اہم نام غالبؔ کا ہی ہے۔ مرزا غالبؔ کے مزاج کو اگر چہ قصیدہ گوئی راس نہیں آئی لیکن وقت و حالات کے تقاضوں کے بموجب انہوں نے قصیدہ نگاری میں بھی وہی اہمیت اور انفرادیت حاصل کر لی جو کہ انہیں غزل گوئی اور خط نگاری میں حاصل تھی۔ غالب نے تعداد کے اعتبار سے زیادہ قصائد نہیں لکھے لیکن جو بھی لکھے ان میں ان کی ذہانت، عالمانہ فکر اور فنی صلاحیتوں کو دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔

اردو کے دیگر قصیدہ نگاروں کے مقابلے میں غالب نے قصیدہ نگاری میں اختصار سے کام لیا ہے ان کے قصیدوں میں تشبیب اور مدح کے اشعار کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔ بطور تمہید انہوں نے تشبیب کے اشعار کہے ضرور ہیں لیکن ان میں سوداؔ اور ذوقؔ کے قصائد کی تشبیب کی طرح زور و اثر اور تفصیل و وضاحت نظر نہیں آتی۔ غالب تشبیب کے چند اشعار کے بعد ہی گریز کے بعد قصیدے کے اہم موضوع یعنی مدح پر آجاتے ہیں۔ غالب کے قصائد میں مدح کے اشعار میں بھی بہت زیادہ مبالغہ آمیزی اور تفصیلات کا ذکر نہیں ملتا۔ غالبؔ کے قصائد تعداد کے اعتبار سے کم اور اشعار کی تعداد کے لحاظ سے مختصر ہونے باوجود اردو قصیدہ نگاری میں اپنی علاحدہ پہچان رکھتے ہیں۔

غزل گوئی کی طرح قصیدہ نگاری میں بھی غالبؔ کو اہم اور منفرد مقام حاصل ہے۔ ابتدائے شعر گوئی سے لے کر غالبؔ نے اپنی عمر کے آخری حصے تک کئی قصیدے کہے۔ یہ قصیدے اردو میں کم فارسی میں زیادہ ہیں۔ ان کے علاوہ چند مدحیہ قصائد بھی کہے ہیں۔ غالب کے منتخب اردو دیوان میں دو قصیدے حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور دیگر دو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ کل ملا کر یہی چار قصیدے ہیں۔ یہاں کی ان کی قصیدہ نگاری کا جائزہ صرف اردو قصائد کی بنیاد پر ہے۔

ان قصائد کے مطلعے درج ذیل ہیں۔

﴿۱﴾ سازِ یک ذرّہ،نہیں فیضِ چمن سے بے کار — سایۂ لالۂ بے داغ، سویدائے بہار

﴿۲﴾ دہر جُز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے،اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

﴿۳﴾ ہاں مہِ نو سُنیں ہم اُس کا نام — جس کو تُو جھُک کے کر رہا ہے سلام

﴿۴﴾ صبح دم دروازۂ خاور کھُلا — مہرِ عالم تاب کا منظر کھُلا

مذکورہ چاروں قصائد کا اجزائے ترکیبی (تشبیب ،گریز،مدح اور دعا) کے اعتبار الگ الگ جائزہ پیش کرتے ہیں۔

﴿تشبیب﴾ قصیدے میں تشبیب کی حیثیت تمہید کی ہوتی ہے اور یہ قصیدہ نگار کے کمال کی کسوٹی ہے۔اس کا مقصد ومنشاء کہ قاری یا سامع کی توجہ کو فوراً گرفت میں لے لے۔قصیدہ نگار کی پوری کوشش ہوتی ہے کہ وہ پہلے ہی شعر سے سننے والوں کو مرعوب ومتاثر کر لے اس لئے تشبیب پر وہ بطورِ خاص توجہ کرتا ہے۔غالب کو اپنی تشبیب پر بہت فخر تھا۔ چنانچہ اپنے ایک مکتوب میں کہتے ہیں:

''کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کردوں۔میرے قصیدے کو دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم تر۔''

(مکتوب بنام ہرگوپال تفتہؔ)

وہ کہا کرتے تھے کہ:

''قصائد کی تشبیب میں تو میں بھی جہاں عرفیؔ وانوریؔ پہنچتے ہیں افتاں وخیزاں پہنچ جاتا ہوں مگر مدح وستائش میں مجھ سے ان کا ساتھ نہیں دیا جاتا۔''

(حالی: یادگارِ غالب ص.۷۱)

غالبؔ کی اس رائے سے حالیؔ بھی اتفاق کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ:

''مرزا کی تشبیب بہ نسبت مدح کے نہایت شاندااور عالی مرتبہ ہوتی ہے اور اسی سے قصیدے کی بلندی و پستی کا اندازہ کیا جاتا ہے۔مشرقی شاعری میں عموماً اور ایران کی شاعری میں خصوصاً کوئی مضمون مدح وستائش سے زیادہ پھیکا،سیٹھا،ٹھنڈااور بے لطف نہیں ہوتا۔علی الخصوص متاخرین نے مبالغے کی لے کو بڑھاتے بڑھاتے مدح کو ہجو کے درجے تک پہنچا دیا ہے اور اس کلیہ سے مرزا کی مدح بھی مستثنیٰ نہیں۔البتہ عرفی نے مدحیہ مبالغوں میں ایک قسم کا بانکپن پیدا کیا ہے جو اسی کے ساتھ مخصوص ہے۔جس طرح قدما کے قصائد میں وہ آن میں نہیں پائی جاتی اسی طرح مرزا کے قصائد بھی اس سے معرّٰی ہیں لیکن مرزا کے اکثر قصیدوں کی تشبیبیں کچھ شک نہیں کہ عرفی کی تشبیبوں سے سبقت لے گئیں ہیں۔

(یادگارِ غالب ص۴۳۲،طبع لاہور ۱۹۶۳ء)

ماقبل میں جن چار قصیدوں کا ذکر ہوا ان میں پہلے قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے۔۱۱؍اشعار پر مشتمل اس تشبیب میں بہار کی کوئی زندہ تصویر نظر نہیں آتی جب کہ دوسرے قصیدے کی تشبیب متصوفانہ ہے۔تشبیب کے دس اشعار میں فلسفۂ وحدت الوجود کی تائید اور کثرت کی نفی کرتے ہوئے، علائق دنیا سے دامن بچانے کی نفی و تلقین کی گئی ہے۔

تیسرا قصیدہ جو کہ بہادر شاہ کی مدح میں ہے''ہاں مہِ نو سُنیں ہم اس کا نام''اس کی تشبیب نہایت ہی دل کش و دل پذیر اور پُر اثر ہے۔ ہلالِ عید کی خمیدہ شکل دیکھ کر شاعر کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی کے سلام کے لئے خم ہو گیا ہے(جھک گیا ہے) چنانچہ وہ سوال کرتا ہے کہ اے پہلی تاریخ کے چاند تیری کمر اتنی خم کیوں ہے؟ یعنی تو کیسے جھک کر سلام کر رہا ہے؟

ہاں مہِ نو سُنیں ہم اُس کا نام — جس کو تُو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تُو نظر دمِ صبح — یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن کہاں رہا غائب؟ — بندہ عاجز ہے، گردشِ ایّام
اُڑ کے جاتا کہاں؟ کہ تاروں کا — آسماں نے بچھا رکھا تھا دَام
مرحبا، اے سرورِ خاصِ خواص! — حبّذا، اے نشاطِ عامِ عوام!
عذر میں تین دن نہ آنے کے — لے کے آیا ہے عید کا پیغام

جواب نہیں ملتا تو شاعر کہتا ہے کہ تو اس کا نام نہیں جانتا تو لے میں بتا تا ہوں........

تُو نہیں جانتا تو مُجھ سے سُن — نامِ شاہنشہِ بلند مقام
قبلۂ چشم و دل، بہادرشاہ — مظہرِ ذوالجلالِ والاکرام

غالب کے اردو قصیدوں میں اس قصیدے کی تشبیب سب سے زیادہ پُر کشش اور جان دار ہے۔یہ مغلق ترکیبیں ہیں نہ دوراز کار تشبیہیں اور نہ پیچیدہ اندازِ بیان۔سوال و جواب کے انداز نے اس قصیدے کی تشبیب کو ایک ڈرامائی شان عطا کر دی ہے۔

کلیم الدین احمد جو اپنے کلاسیکی سرمائے کی خوبیوں سے زیادہ اس کی خامیوں پر نظر رکھتے ہیں اس کے بارے میں فرماتے ہیں:

''یہاں غالبؔ نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے۔قصیدے کے رسمی محاسن کا یہاں نام و نشان نہیں۔زبان میں سلاست، روانی، متانت ہے لیکن وہ شان و شوکت نہیں، وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔مثلاً: سوداؔ کے ایک قصیدے کی تشبیب اس شعر سے شروع ہوتی ہے۔

اُٹھ گیا بہمن ودَے کا چمنستاں سے عمل — تیغِ اُردی نے کیا باغِ خزاں مستاصل

ایک طرف یہ رنگ اور عموماً یہ رنگ محیط ہے اور دوسری جانب یہ سادگی ہے کہ.......

ہاں مہِ نو سُنیں ہم اُس کا نام — جس کو تُو جھک کے کر رہا ہے سلام

یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں ایک تازگی ہے، ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے کہیں ملتی ہے۔ کہیں لہجہ بول چال کا ہے۔مثلاً:

بارے دو دن کہاں رہا غائب؟

الفاظ کی ترتیب،لب و لہجے کی بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمے کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔مثلاً:

بندہ عاجز ہے ، گردشِ ایّام

یہ تو چند مثالیں تھیں۔دوسرے تمام شعروں میں اس طرح کا تغیّر و تبدّل اور مدو جزر رہتا ہے۔‘‘

چوتھے قصیدے کی تشبیب تیسرے قصیدے کے ہم پلّہ نہ سہی لیکن جاذبِ نظر ہے۔خوب صورت تشبیہات نے اس تشبیب کے حُسن و جمال میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔شاعر کا تخیّل صبح کے سورج کو بادہ گُل رنگ کے ساغر کی شکل میں پیش کرتا ہے اور چوں کہ صبح دَم سلطان کی محفل آراستہ ہو رہی ہے اس لئے ساقی گردوں نے بادشاہ کی صبوحی یعنی شرابِ صبح گاہی کے لئے یہ سنہری جام لا رکھا ہے۔تشبیب کے نقطۂ نظر سے غالب کے اردو قصائد بہت سے اردو فارسی قصیدوں پر بھاری ہیں۔

﴿گریز﴾ تمہید یعنی تشبیب کے بعد جب قصیدہ نگار مدح کا آغاز کرتا ہے تو ان دونوں یعنی تشبیب و مدح کے درمیان اسے ایک ریشمی گرہ لگانی ہوتی ہے۔اسی گرہ کا نام ’’گریز‘‘ ہے۔ایک دو شعر کہہ کر شاعر مدح کا اس طرح آغاز کرتا ہے کہ بات میں بات نکلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔یہاں شاعر کو اپنی ذہانت کا بہترین مظاہرہ کرنا پڑتا ہے تبھی اسے کامیابی حاصل ہوتی ہے۔یہی مقام قصیدے کا مشکل ترین مقام ہے۔غالبؔ یہاں بھی پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔مثلاً ہلال سے سوال کرتے ہیں کہ تو جھک کر کسے سلام کر رہا ہے؟ پھر خود ہی جواب دیتے ہیں کہ بہادر شاہ کو۔اس کے بعد بہادر شاہ کی مدح بالکل فطری بات معلوم ہوتی ہے۔صبح کا سنہری سورج شاعر کو سونے کا پیالہ نظر آتا ہے جو کہ بہادر شاہ کی محفل کے لئے تیار کیا گیا ہے۔بہادر شاہ کا نام آیا اور ان کی مدح کے لئے میدان ہم وار ہوا۔

قصیدۂ منقبت کا آغاز تصوف کے مسائل سے ہوتا ہے لیکن معاً شاعر کو خیال آتا ہے کہ وہ کن مسائل میں اُلجھ گیا۔اپنے دل سے اوہام کو دور کرنے کے لئے وہ لاحول پڑھتا ہے اور علی کا نام لیتا ہے۔بس یہیں سے مدح کا دروازہ اپنے آپ کھل جاتا ہے۔

﴿مدح﴾ قصیدے کا اصل مقصد ہے کسی کی تعریف و توصیف اور قادر الکلام شاعر زورِ کلام صرف کرتا ہے۔یہاں وہ جس قدر زیادہ مبالغہ سے کام لیتا ہے اتنا ہی کامیاب قرار پاتا ہے۔حالی نے بے جا مبالغہ آرائی کو قصیدے کا عیب مانا ہے۔اور اسی عیب سے داغدار ہونے کے سبب وہ اردو قصائد کے ’’ناپاک دفتر‘‘ کو عفونت میں سنڈاس سے بدتر ٹھہراتے ہیں لیکن اصلیت یہ ہے کہ مبالغہ کے بغیر کوئی شاعر مدح کا حق ادا نہیں کر سکا۔اردو میں سوداؔ اور ذوقؔ کے قصیدے اسی مبالغہ آرائی کا کمال ہیں۔غالبؔ حد سے بڑی ہوئی مدح کو ’’بھٹئی‘‘ بتاتے ہیں اور اسے اپنے مرتبے کے منافی قرار دیتے ہیں۔

قصیدہ گوئی کے ایک خاص طرح کا ریاض،ایک خاص طرح کی مشق ضروری ہے اور غالبؔ یہ شرط پوری نہ کر پائے۔سوداؔ اور ذوقؔ نے اپنی بہترین کوششیں اس پر صرف کر دیں کہ قصیدہ گوئی میں کمال حاصل ہو جائے چنانچہ وہ اس میں کامیاب ہوئے۔غالبؔ نے غزل کو اپنی جولاں نگاہ بنایا اور اس میں شہرت و نام وَری حاصل کی۔لیکن مدح سرائی کے میدان میں غالب کا یہ عجز اردو شاعری کے حق میں مفید ثابت ہوا۔جس طرح غالبؔ نے اپنی مصروفیت اور ضعیفی کے سبب فارسی کے بجائے اردو میں خطوط لکھنے شروع کیے تو سہل نگاری کی بنیاد پڑی اسی طرح غیر شعوری طور پر انہوں نے اردو قصیدہ گوئی کا ایک نیا انداز ایجاد کر دیا۔اسے جھوٹ اور مبالغہ سے مکمّل طور پر نہ سہی کسی حد تک نجات ضرور مل گئی۔ان کی مدح کا جو معیار و انداز ہے۔ذیل کے چند اشعار اس کی شہادت دیتے نظر آتے ہیں۔

مہر کانپا ، چرخ چکر کھا گیا　　بادشہ کا رایتِ لشکر کھُلا
بادشہ کا نام لیتا ہے خطیب　　اب عُلُوّ پایۂ منبر کھُلا
سکّۂ شہ کا ہوا ہے رُو شناس　　اب عیارِ آبروئے زر کھُلا

﴿حُسنِ طلب یا دعا﴾ قصیدہ میں مدح کے بعد حُسنِ طلب یا دعا کا نمبر آتا ہے۔ یہ آخری جزو برمحل مختصر اور پُر اثر ہونا چاہیے۔ اس میں شاعر اپنا مقصد بیان کرتا ہے۔ شاعر کو اس میں اس قدر سحر بیانی اور فسوں کاری سے کام لینا پڑتا ہے۔ کہ ممدوح کی طبیعت پر گراں نہ گزرے اگر ممدوح بخیل بھی ہو تو کریم بھی بن جائے اور شاعر کا دامن گوہرِ مقصود سے بھر دے۔ غالبؔ یہاں بھی پوری طرح کامیاب ہیں۔

دعا کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:۔

ہے ازل سے روائیِ آغاز　　ہو ابد تک رسائی انجام

اس قصیدے کی دعا بھی نُدرت اور جامعیّت کا نمونہ ہے۔ دوسرے قصیدے کی بھی دعا بھی ملاحظہ کیجیے۔

تم کرو صاحب قرانی جب تلک　　ہے طلسمِ روز و شب کا در کھُلا

جب کہ ایک مدحیہ قطعے کی دعا تو ضرب المثل بن گئی ہے..........

تم سلامت رہو ہزار برس　　ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

غالب کے اردو قصائد کو بھی دو حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ مشکل گوئی کے دور میں کہے گئے قصیدے پیچیدگی اور ژولیدہ بیانی کا شکار ہیں۔ یہ بیدلؔ کی پیروی کے زمانے میں تصنیف اور غالب کی مشکل گوئی یادگار ہیں۔

محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں اسی طرح کے کلام پر طنز کیا تھا کہ ''کسی نے سمجھا اور کسی نے نہ سمجھا''۔ غالب کے اس کلام پر ہر طرف سے اعتراض ہوئے کہ ''اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے'' ان طنزیہ جملوں کا شروع میں تو انہیں نے بہت برا مانا اور تلخ جواب دد یے لیکن بالآخر اپنی کمیوں کا اعتراف کیا، اپنے پرانے کلام کو رَد کیا اور ابہام و پیچیدگی سے بچنے لگے۔ لیکن قصیدہ کے معاملے میں وہ کچھ دنوں پرانی روش پر چلتے رہے کیوں کہ اس میدان میں ان کا براہ راست مقابلہ ذوقؔ سے تھا۔ ذوقؔ کے انتقال کے بعد بادشاہ نے اپنے کلام کی اصلاح پر غالبؔ کو مقرر کیا۔

بہادر شاہ کی مدح کہے گئے قصیدے اسی دور کے ہیں غالب ان قصائد میں اپنی قدیم مشکل گوئی سے پرہیز کرتے نظر آتے ہیں ان قصائد میں نہ ہی پیچیدہ انداز بیان، نہ مغلق تراکیب اور نہ ایسی تشبیہات جن تک رسائی دشوار ہو جائے اس لئے یہ دونوں قصیدے دل میں گھر کرتے نظر آتے ہیں۔ ان قصیدوں میں جزالت اور زور بیان کی بھی کمی ہے کیوں کہ اس لئے پرشکوہ اور بالعموم ثقیل الفاظ کا استعمال ضروری ہے اور وہ اب اس سے دامن بچاتے ہیں۔ پامال راستوں پر چلنا غالب کو گوارہ نہ تھا۔ ہر میدان میں وہ اپنا راستہ آپ نکالتے تھے۔

قصیدہ نگاری میں بھی وہ اپنی طرزِ خاص کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔ ان کی تشبیب دل آویز، گریز فطری اور پرکشش ہوتی ہے۔ مدح گوئی میں وہ زمین وآسمان کے قلابے نہیں ملاتے یا ملا نہیں سکتے لیکن ان کی مدح کسی حد تک حقیقت کے قریب ہے اور اسی لئے زیادہ پراثر ہوتی ہے۔ غالب کے قصائد کے دعائیہ حصے تو آج تک زبان زدِ خلائق ہیں۔

مولوی عبدالسلام نے درست فرمایا کہ.......

''یہ قصیدے اردو زبان کے لئے سرمایہ صدفخر وناز ہیں''

08.05 مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی تصنیفات

مرزا نے فارسی اور اردو نظم ونثر میں درجنوں تصانیف یادگار چھوڑی ہیں جو انہیں شہرت دوام بخشتی ہیں۔ یہ تصانیف فارسی اور اردو دونوں کے بیش بہا خزانے ہیں۔ فارسی نثر میں ''پنج آہنگ، مہر نیم روز، دستنبو، قاطع برہان، درفش کاویانی'' اور فارسی شاعری میں ''دیوان فارسی، سبد چین، سبد باغ دودر، دعائے صباح، متفرقات غالب، آثار غالب'' تصانیفات قابل ذکر ہیں۔

جب کہ اردو شاعری میں دیوان اردو اور اردو نثر میں ''عودِ ہندی، اردوئے معلّٰی، مکاتیبِ غالب، نادراتِ غالب، رقعاتِ غالب، قادر نامہ، انتخاب غالب، نامۂ غالب اور تیغ وتیز تصانیف گنج گراں مایہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ صرف غالبؔ کے اردو دیوان سے متعلق یہ اطلاعات ملتی ہیں کہ ان کا اردو دیوان ان کی زندگی میں چھ بار چھپا۔

پہلی بار ۱۸۴۱ء میں سید المطابع دہلی سے، دوسری بار ۱۸۴۷ء مطبع دارالسلام دہلی سے، تیسری بار ۱۸۶۱ء میں مطبع احمدی دہلی سے، اور چھٹی بار ۱۸۶۳ء میں مطبع شیونرائن آگرہ سے شائع ہوا جب کہ غالب کی وفات کے بعد ان کے اردو دیوان کے کئی ایڈیشن چھپے جن میں ''نسخۂ حمیدیہ، نسخۂ عرشی، گلِ رعنا، مرقعِ چغتائی، نقشِ چغتائی، دیوانِ مصوّر، رازِ صادقین اور نسخۂ عرشی زادہ'' قابل ذکر ہیں۔

08.06 خلاصہ

آپ نے اس اکائی میں مرزا اسداللہ خاں غالب کے حالاتِ زندگی کا تفصیل سے مطالعہ کیا ہے۔ یعنی غالب کی زندگی میں جو اُتار چڑھاؤ آئے اور غالبؔ کو جن نشیب وفراز سے گزرنا پڑا آپ ان سبھی سے بخوبی واقف ہوئے۔ اس کے علاوہ ان کی قصیدہ نگاری کے تعلق سے بھرپور معلومات حاصل کی۔ خصوصی طور پر ان کے اردو کے چاروں قصیدوں کے متعلق بات کی گئی۔

غالب کے اردو میں چار قصیدے ہیں جن میں دو قصیدے حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور دیگر دو سلطنت مغلیہ کے آخری چشم وچراغ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ اس اکائی میں مرزا غالبؔ کی تصنیفات کے تعلق سے آپ کے لئے مفید معلومات دی گئی ہے جس سے آپ کی معلومات میں یقیناً اضافہ ہوا ہوگا۔

08.07 فرہنگ

اثناعشری	: شیعہ	شطرنج	: ایک کھیل کا نام
بطن	: پیٹ، شکم	طمطراق	: ٹھاٹھ، کروفر
پامال	: روندا ہوا	عفونت	: بدبو، سڑاند
تردید	: رد کرنا، کسی بات کا جواب دینا	فالج	: ایک بیماری
تصنیفات	: تصنیف کی جمع	قصیدہ	: شاعری کی ایک صنف کا نام
تغیّر وتبدّل	: بدلاؤ	گریز	: قصیدے کا دوسرا جزو

تلخ	: کڑوا	متمول	: مالدار، دولت مند
تمہید یا تشبیب	: قصیدہ کا پہلا جزو	محیط	: گھیراؤ
چوسر	: ایک کھیل	مدح	: تعریف
خمیدہ	: ٹیڑھا، کجی	مدوجزر	: جوار بھاٹا
دہر	: زمانہ	مکالمہ	: بات چیت، گفتگو
ژولیدہ	: اُلجھا ہوا	وضاحت	: صاف، ظاہر
سنڈاس	: بیت الخلا، لیٹرین	وقیع	: اونچا، بلند

08.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ مرزا اَسداللہ خاں غالبؔ کی ابتدائی تعلیم کے تعلق سے اپنی معلومات رقم کیجیے؟

سوال نمبر۲۔ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی تصنیفات پر اپنا موقف واضح کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ مرزا اَسداللہ خاں غالبؔ کی شاعرانہ خصوصیات بیان کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ مرزا اَسداللہ خاں غالبؔ کے حالاتِ زندگی پر ایک مضمون قلم بند کیجیے؟

سوال نمبر۲۔ مرزا اَسداللہ خاں غالبؔ کی قصیدہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ مرزا اَسداللہ خاں غالبؔ کی شاعرانہ انفرادیت پر گفتگو کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : مرزا اَسداللہ خاں غالبؔ کس مغل بادشاہ کے استاد تھے؟

(الف) بہادر شاہ ظفرؔ (ب) جہاں گیر (ج) شاہ جہاں (د) اکبر

سوال نمبر۲ : مرزا اَسداللہ خاں غالبؔ کس شہر میں پیدا ہوئے؟

(الف) دہلی (ب) آگرہ (ج) لکھنؤ (د) کان پور

سوال نمبر۳ : مرزا اَسداللہ خاں غالبؔ کی والدہ کا نام کیا تھا؟

(الف) عظمت النسا (ب) نور جہاں (ج) عزت النسا بیگم (د) زہرا نگار

سوال نمبر۴ : مرزا اَسداللہ خاں غالبؔ کے چچا کا نام کیا تھا؟

(الف) ہدایت اللہ (ب) بیت اللہ (ج) شفیق اللہ (د) مرزا نصراللہ بیگ خاں

سوال نمبر۵ : ''تعلقات'' کا واحد لفظ کیا ہے؟

(الف) تعلیق	(ب) تعلق	(ج) متعلق	(د) تعلقہ

سوال نمبر۶ : ''مکتوب'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) کتابت	(ب) کاتب	(ج) مکتب	(د) مکاتیب

سوال نمبر۷ : ''ماقبل'' کا متضاد لفظ کیا ہے؟

(الف)مابعد	(ب) مادام	(ج) مامون	(د)مالوف

سوال نمبر۸ : ''تغیر'' کا مترادف لفظ کیا ہے؟

(الف)تبدیلی	(ب)تبدل	(ج) تبادلہ	(د) مبدل

سوال نمبر۹ : ''مغلق'' کا معنٰی کیا ہے؟

(الف) سلیس	(ب) آسان	(ج) عام فہم	(د) پیچیدہ

سوال نمبر۱۰ : ''عودِ ہندی'' کس شاعر کی تصنیف ہے؟

(الف) ولؔی	(ب) میرؔ	(ج) مرزا غالبؔ	(د) سوداؔ

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱	: (الف) بہادر شاہ ظفرؔ	جواب نمبر۶	: (د) مکاتیب
جواب نمبر۲	: (ب) آگرہ	جواب نمبر۷	: (الف)مابعد
جواب نمبر۳	: (ج) عزت النسا بیگم	جواب نمبر۸	: (ب)تبدل
جواب نمبر۴	: (د) مرزا نصراللہ بیگ خاں	جواب نمبر۹	: (د) پیچیدہ
جواب نمبر۵	: (ب) تعلق	جواب نمبر۱۰	: (ج) مرزا غالبؔ

08.13 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ از ڈاکٹر اُمِّ ہانی اشرف

۲۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ از محمود الٰہی

۳۔ اردو میں قصیدہ نگاری از ڈاکٹر ابو محمد سحر

۴۔ اردو میں قصیدہ نگاری از ڈاکٹر اُمِّ ہانی اشرف

۵۔ تاریخِ ادبِ اردو، جلد اوّل از وہاب اشرفی

✲

اکائی 09 مرزا اسداللہ خاں غالبؔ : درمدحِ بہادر شاہ ظفر

ساخت

09.01 : اغراض ومقاصد

09.02 : تمہید

09.03 : قصیدے کے اجزائے ترکیبی

09.04 : درمدحِ بہادر شاہ ظفر.........متن

09.05 : درمدحِ بہادر شاہ ظفر......تشریح

09.06 : خلاصہ

09.07 : فرہنگ

09.08 : نمونہ امتحانی سوالات

09.09 : حوالہ جاتی کتب

09.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ دہلوی کے مشہور قصیدہ ''درمدح بہادر شاہ ظفر'' کا مطالعہ کریں گے۔اسی کے تحت قصیدہ کا متن اور اشعار کی تشریح اجزائے ترکیبی کے اعتبار کی جائے گی۔فنِ قصیدہ نگاری سے متعلق معلومات گزشتہ اکائیوں میں پیش کی جا چکی ہیں۔ اس اکائی کے مطالعے سے بادشاہِ وقت بہادر شاہ ظفر کی خوبیاں اور مرزا غالبؔ کی قصیدہ گوئی سے متعلق اہم معلومات حاصل کر سکیں گے۔آخر میں اکائی کا خلاصہ،مشکل الفاظ کے معانی،نمونہ امتحانی سوالات اور حوالہ جاتی کتب کی فہرست بھی دی جائے گی تاکہ آپ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے تعلق سے اپنے علم میں اضافہ کرسکیں۔

09.02 تمہید

جیسا کہ آپ جان چکے ہیں کہ قصیدہ ایک قدیم اور اہم صنف سخن ہے۔سوداؔ، ذوقؔ، غالبؔ اور محسنؔ کاکوروی کا شمار اردو کے اہم قصیدہ نگاروں میں ہوتا ہے۔آپ یہ بھی جان چکے ہیں کہ اردو قصیدہ نگاری نے اردو شعروادب میں وقیع اور اہم اضافے کیے ہیں۔لسانی اور فنی اعتبار سے بھی قصیدہ کی اہمیت مسلّم ہے اور موضوعاتی اعتبار سے بھی اس صنف میں بڑا تنوع اور بڑی وسعت پائی جاتی ہے۔گزشتہ اکائیوں میں آپ نے سوداؔ اور ذوقؔ کے قصائد کے اشعار کی تشریح کی روشنی میں فن قصیدہ سے متعلق اہم معلومات حاصل کرلی ہیں اب ایک اہم قصیدہ نگار یعنی مرزا اسداللہ خاں غالبؔ دہلوی کی قصیدہ نگاری اور ان کے مذکورہ بالا قصیدے کی روشنی میں ان کے فکر وفن کی خوبیوں کو پیش کیا جائے گا۔

مرزا غالبؔ کا شمار اردو، فارسی کے اہم ترین شعرا میں ہوتا ہے۔ غالبؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن ''کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے'' کے مصداق انہوں نے اپنے افکار و خیالات کے اظہار کے لئے جن دیگر شعری اصناف میں طبع آزمائی کی ہے ان میں قصیدہ بھی شامل ہے۔ لیکن جو شہرت و عظمت اور مقبولیت انہیں اردو غزل گوئی میں حاصل ہوئی وہ بحیثیت قصیدہ نگار حاصل نہ ہو سکی۔ اردو قصیدہ نگاری میں جو مقام و مرتبہ سوداؔ اور ذوقؔ کو حاصل ہوا وہ غالبؔ کو نہ مل سکا لیکن سوداؔ و ذوقؔ کے بعد بحیثیت قصیدہ گو تیسرا اہم نام غالبؔ کا ہی ہے۔

مرزا غالبؔ کے مزاج کو اگر چہ قصیدہ گوئی راس نہیں آئی لیکن وقت و حالات کے تقاضوں کے بموجب انہوں نے قصیدہ نگاری میں بھی وہی اہمیت اور انفرادیت حاصل کر لی جو کہ انہیں غزل گوئی اور خط نگاری میں حاصل تھی۔ غالب نے تعداد کے اعتبار سے زیادہ قصائد نہیں لکھے لیکن جو بھی لکھے ان میں ان کی ذہانت عالمانہ فکری اور فنی صلاحیتوں کو دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔

اردو کے دیگر قصیدہ نگاروں کے مقابلے میں غالب نے قصیدہ نگاری میں اختصار سے کام لیا ہے ان کے قصیدوں میں تشبیب اور مدح کے اشعار کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔ بطور تمہید انہوں نے تشبیب کے اشعار کہے ضرور ہیں لیکن ان میں سوداؔ اور ذوقؔ کے قصائد کی تشبیب کی طرح زور و اثر اور تفصیل و وضاحت نظر نہیں آتی۔ غالب تشبیب کے چند اشعار کے بعد ہی گریز کے بعد قصیدے کے اہم موضوع یعنی مدح پر آ جاتے ہیں۔ غالب کے قصائد میں مدح کے اشعار میں بھی بہت زیادہ مبالغہ آمیزی اور تفصیلات کا ذکر نہیں ملتا۔ غالبؔ کے قصائد تعداد کے اعتبار سے کم اور اشعار کی تعداد کے لحاظ سے مختصر ہونے باوجود اردو قصیدہ نگاری میں اپنی علاحدہ پہچان رکھتے ہیں۔ غزل گوئی کی طرح قصیدہ نگاری میں بھی غالبؔ کو اہم اور منفرد مقام حاصل ہے۔

09.03 قصیدے کے اجزائے ترکیبی

قصیدہ، محض قافیہ و ردیف کی ترتیب کا نام نہیں ہے۔ موضوع، اسلوب، زبان و بیان اور اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے بھی وہ اپنی پہچان علاحدہ رکھتا ہے۔ قصیدے کے درج ذیل چار اجزا متعین کیے گئے ہیں:

﴿۱﴾ تشبیب ﴿۲﴾ گریز ﴿۳﴾ مدح یا ہجو ﴿۴﴾ حسنِ طلب یا دعا

﴿۱﴾ **تشبیب:** ۔ قصیدے کی ابتدا میں اصل موضوع کے بیان سے پہلے اور ممدوح کی شخصیت کی مناسبت سے تمہید کے طور پر جو اشعار کہے جاتے ہیں انہیں ''تشبیب'' یا ''نسیب'' کہا جاتا ہے۔ تشبیب کے اشعار سے شاعر قصیدے کے پس منظر اور فضا سازی کے لئے ماحول تیار کرتا ہے۔ اصل موضوع کی اہمیت کو واضح کرنے اور اس کی جانب قاری کی توجہ مبذول کرانے کی غرض سے تشبیب کے اشعار کہے جاتے ہیں۔ تشبیب کے اشعار کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے جیسا کہ ممدوح یا موضوع ہوتا ہے ویسے ہی اشعار بھی کہے جاتے ہیں۔ مثلاً: ''عشقیہ تشبیب''، ''فلسفیانہ تشبیب''، ''بہاریہ تشبیب''، ''خطابیہ تشبیب''، ''وعظیہ تشبیب'' یا بے ثباتی دنیا اور خوشی سے متعلق اشعار وغیرہ!

قصیدے کے پہلے شعر یعنی ''مطلع'' کے مطالعے سے ہی اس کی اُٹھان اور اس کے معیار کا اندازہ ہو جاتا ہے اس لئے قصیدہ نگار عام طور پر کوئی اہم بات قصیدے کے پہلے شعر اور تشبیب کے اشعار میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تشبیب کے اشعار میں شاعر کو نازک خیالی، تخیل کی بلند پروازی، معیاری زبان کا استعمال اور اپنی قادرالکلامی کی صلاحیتوں کے اظہار کا بھر پور موقع ملتا ہے۔ لیکن تشبیب کیوں کہ قصیدے کا اصل موضوع نہیں ہے اس لئے اسے زیادہ طویل نہیں ہونا چاہیے۔

﴿۲﴾ گریز:۔گریز کا کام تشبیب کو قصیدے کے اصل یعنی مدح سے جوڑنا ہے چنانچہ اس سلسلے میں جو اشعار کہے جاتے ہیں انہیں گریز کہتے ہیں۔ ''گریز'' قصیدہ کا سب سے مختصر حصہ ہے۔کامیاب اور باکمال قصیدہ نگار کم سے کم اشعار گریز کے لئے استعمال کر کے اس طرح اصل موضوع یعنی مدح پر آجاتے ہیں کہ قاری یا سامع کو اس بات کا علم ہی نہیں ہو پاتا کہ تشبیب کب ختم ہوئی اور مدح کب شروع ہوگئی۔ تشبیب اور مدح میں منطقی ربط پیدا کرنے کے سبب قصیدے میں ''گریز'' خاص اہمیت ہے۔

﴿۳﴾ مدح یا ہجو:۔یہ قصیدے کا سب سے اہم حصہ اور اصل موضوع ہے۔اس کے اشعار کی تعداد بھی زیادہ ہوتی ہے کہ اس میں ممدوح کی شخصیت،سوانحی کوائف،مزاج و ماحول،عادات و اخلاق،علم و فضل،حکومت،رعایا،دربار،فوج،آلات،اس کی شجاعت،انصاف پسندی،دین پناہی،خوش خلقی،سخاوت،رحم دلی وغیرہ اوصاف کا بیان نہایت پرشکوہ انداز میں بلکہ مبالغہ آمیز طریقے پر کیا جاتا ہے۔جب کہ ہجو یہ قصیدہ میں کسی شخص یا موضوع سے متعلق عیوب اور برائیوں،کمیوں کو طنز آمیز انداز میں شدت اور مبالغہ کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ہجو یہ قصائد میں تضحیک و طنز کے ساتھ ساتھ اصلاح اور نصیحت کا پہلو بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔مبالغہ،قصیدے کی جان ہے جس سے قصیدہ میں زور اور اثر پیدا ہوتا ہے۔

﴿۴﴾ حسن طلب یا دعا:۔قصیدے کا یہ آخری جزو ہے جو عموماً مختصر ہوتا ہے اور جس میں شاعر ممدوح سے صلہ و بخشش،انعام و اکرام طلب کرتا ہے۔اپنی خستہ حالی بیان کرتا ہے اور ممدوح کی صحت و سلامتی،عروج و کامیابی کے لئے دعا بھی کرتا ہے اور کبھی کبھی اس کے دشمنوں اور بدخواہوں کے لئے بددعا بھی۔

صنف قصیدہ کا تعلق محض شعر گوئی سے ہی نہیں تھا بلکہ اپنے عہد میں یہ وہ تنہا صنف تھی جس کا تعلق حصولِ معاش بھی تھا اور اخلاقیات کے ساتھ اصلاح و نصیحت سے بھی اگرچہ اب قصیدہ گوئی کا رواج ختم ہوگیا ہے لیکن قصیدے کی ادبی حیثیت مسلم ہے کہ اس میں استعمال ہونے والی زبان اور موضوعات،علمی اصطلاحات،تلمیحات،تشبیہات و استعارات،محاورات اور کہاوتوں کے سبب قصیدہ داستان کی طرح ایک لسانی، تاریخی،اخلاقی اور ادبی حیثیت رکھتا ہے۔یہ ہمارے ادب کا قیمتی قابلِ فخر ادبی سرمایہ ہے۔

شاملِ نصاب اس قصیدے کی تشبیب ''بہاریہ'' ہے جو کہ شاعر نے بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے غسلِ صحت کے موقع کہا تھا۔ظاہر ہے معاملہ اور ماحول بادشاہ کے غسلِ صحت سے متعلق تھا اس لئے تشبیب میں صحت مندی،پاکی اور صاف صفائی کے ساتھ بہاریہ طرب انگیز کیفیت کو کامیابی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور بہار و پرفضا ماحول کے ساتھ امراض و ادویات و شفاء سے متعلق مصطلحات کا برملا، موزوں اور بامعنی استعمال کر کے اپنی عالمانہ بصیرت اور شاعرانہ،خلاقانہ قدرتِ کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔

09.04 در مدحِ بہادر شاہ ظفر........متن

﴿ہاں،مہِ نو سُنیں ہم اُس کا نام﴾

ہاں ، مہِ نَو سُنیں ہم اُس کا نام	۱	جس کو تُو جھک کے کررہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تُو نظر دمِ صبح	۲	یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن کہاں رہا غائب ؟	۳	بندہ عاجز ہے، گردشِ ایّام!

اُڑ کے جاتا کہاں؟ کہ تاروں کا ۴ آسماں نے بچھا رکھا تھا دَام

مرحبا، اے سرورِ خاصِ خواص! ۵ حبّذا، اے نشاطِ عامِ عوام!

عُذر میں تین دن نہ آنے کے ۶ لے کے آیا ہے عید کا پیغام

اُس کو بھولا نہ چاہیے کہنا ۷ صبح جو جائے اور آئے شام!

ایک مَیں کیا؟ کہ سب نے جان لیا ۸ تیرا آغاز اور ترا انجام!

رازِ دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے؟ ۹ مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمّام؟

جانتا ہوں کہ آج دنیا میں ۱۰ ایک ہی ہے اُمید گاہِ اَنام

مَیں نے مانا کہ تُو ہے حلقہ بگوش ۱۱ غالبؔ اُس کا مگر نہیں ہے غلام

جانتا ہوں کہ جانتا ہے تُو ۱۲ تب کہا ہے بہ طرزِ استفہام

مہرِ تاباں کو ہو تو ہو اے ماہ! ۱۳ قربِ ہر روزہ بر سبیلِ دوَام

تجھ کو کیا پایہ رُوشناسی کا ۱۴ جز بہ تقریبِ عیدِ ماہِ صیام

جانتا ہوں کہ اُس کے فیض سے تُو ۱۵ پھر بنا چاہتا ہے ماہِ تمام

ماہ بن ، ماہ تاب بن ہمَیں کون؟ ۱۶ مجھ کو کیا بانٹ دے گا تُو انعام؟

میرا اپنا جدا معاملہ ہے ۱۷ اور کے لین دین سے کیا کام؟

ہے مجھے آرزوئے بخششِ خاص ۱۸ گر تجھے ہے اُمیدِ رحمتِ عام

جو کہ بخشے گا تجھ کو فرِّ فروغ ۱۹ کیا نہ دے گا مجھے مئے گل فام؟

جب کہ چودہ منازلِ فلکی ۲۰ کر چکے قطع تیری تیزیِ گام

تیرے پرتو سے ہوں فروغ پذیر ۲۱ کوئے ومشکوئے وصحن ومنظر و بام

دیکھنا میرے ہاتھ میں لبریز ۲۲ اپنی صورت کا اِک بلوریں جام

پھر غزل کی روش پہ چل نکلا ۲۳ توسنِ طبع چاہتا تھا لگام

زہرِ غم کر چکا تھا میرا کام ۲۴ تجھ کو کس نے کہا کہ ہو بدنام؟

مَیں ہی پھر کیوں نہ مئے پیے جاؤں؟ ۲۵ غم سے جب ہوگئی ہو زیست حرام

بوسہ کیسا؟ یہی غنیمت ہے ۲۶ کہ نہ سمجھیں وہ لذّتِ دُشنام

کعبے میں جا، بجائیں گے ناقوس ۲۷ اب تو باندھا ہے دَیر میں احرام

اُس قدح کا ہے دَور مجھ کو نقد ۲۸ چرخ نے لی ہے جس سے گردشِ دام

بوسہ دینے میں اُن کو ہے انکار ۲۹ دل کے لینے میں جن کو تھا اِبرام

چھیڑتا ہوں کہ اُن کو غصہ آئے ۳۰ کیوں رکھوں ورنہ غالبؔ اپنا نام
کہہ چکا مَیں تو سب کچھ، اب تُو کہہ! ۳۱ اے پری چہرہ، پیکِ تیز خرام!
کون ہے؟ جس کے در پہ ناصیہ سا ۳۲ ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام
تُو نہیں جانتا تو مجھ سے سُن ۳۳ نامِ شاہنشہِ بلند مقام
قبلۂ چشم و دل ، بہادر شاہ ۳۴ مظہرِ ذو الجلالِ والا کرام
شہ سوارِ طریقۂ انصاف ۳۵ نو بہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل، صورتِ اعجاز ۳۶ جس کا ہر قول، معنیِ اِلہام
بزم میں میزبانِ قیصر و جم ۳۷ رزم میں اُوستادِ رستم و سام
اے ترا لطف، زندگی افزا ۳۸ اے ترا عہد، فرّخی فرجام
چشمِ بد دُور! خسروانہ شکوہ ۳۹ لَوحَشَ اللہ ! عارفانہ کلام
جاں نثاروں میں تیرے قیصرِ روم ۴۰ جرعہ خواروں میں تیرے مرشدِ جام
وارثِ ملک جانتے ہیں تجھے ۴۱ ایرج و تور و خسرو و بہرام
زورِ بازو میں مانتے ہیں تجھے ۴۲ گیو و گودرز و بیژن و رُہّام
مرحبا، موشگافیِ ناوک! ۴۳ آفریں، آب داریِ صمصام
تیر کو تیرے، تیرِ غیر، ہدف ۴۴ تیغ کو تیری، تیغِ خصم، نیام
رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند ۴۵ برق کو دے رہا ہے کیا الزام
تیرے فیلِ گراں جسد کی صدا ۴۶ تیرے رخشِ سبک عناں کا خرام
فنِ صورت گری میں تیرا گُرز ۴۷ گر نہ رکھتا ہو دست گاہِ تمام
اُس کے مضروب کے سر و تن سے ۴۸ کیوں نمایاں ہو صورتِ اِدغام؟
جب ازل میں رقم پذیر ہوئے ۴۹ صفحہ ہائے لیالی و ایّام
اور اُن اوراق میں بہ کلکِ قضا ۵۰ مجملاً مندرج ہوئے احکام
لکھ دیا شاہدوں کو عاشق کُش ۵۱ لکھ دیا عاشقوں کو دشمن کام
آسماں کو، کہا گیا کہ کہیں ۵۲ گنبدِ تیز گرد، نیلی فام
حکمِ ناطق لکھا گیا کہ لکھیں ۵۳ خال کو دانہ اور زُلف کو دَام
آتش و آب و باد و خاک نے لی ۵۴ وضعِ سوز و نم و رم و آرام
مہرِ رخشاں کا نام، خسروِ روز ۵۵ ماہِ تاباں کا اسم، شحنۂ شام

تیری توقیعِ سلطنت کو بھی	۵۶	دی بدستور صورتِ ارقام	
کاتبِ حکم نے بہ موجبِ حکم	۵۷	اُس رقم کو دیا طرازِ دوام!	
ہے ازل سے روائیِ آغاز	۵۸	ہو ابد تک رسائیِ انجام	

-(تمت)-

09.05 درمدحِ بہادر شاہ ظفر......تشریح

یہ قصیدہ اردو کے معروف و مقبول شاعر مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کا ہے۔ مذکورہ قصیدہ مغلیہ سلطنت کے آخری بادشاہ اور باکمال اردو شاعر بہادر شاہ ظفر کی تعریف و توصیف میں کہا گیا ہے جو کہ اکبر شاہ ثانی کے بیٹے اور دہلی کے آخری تاجدار تھے۔ وہ ۱۷۷۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۳۷ء میں بادشاہ بنے اور پھر ۱۸۸۵ء میں انگریزوں نے انھیں معزول کرنے کے بعد قید کر کے رنگون بھیج دیا اور وہیں ۱۸۶۲ء میں ان کی وفات ہوئی اور وہ رنگون میں دفن کیے گئے۔

ہاں ، مہِ نَو سُنیں ہم اُس کا نام　　　جس کو تُو جُھک کے کر رہا ہے سلام

یہ شعر تشبیب کا ہے۔ اس کے دونوں مصرعے ہم ردیف اور ہم قافیہ ہونے کے سبب اسے مطلع بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس مطلع میں شاعر نے ''مہِ نَو'' یعنی نئے باریک چاند کو دیکھ کر اس سے پوچھ رہا ہے کہ آخر تو کس کو جھک کر سلام کر رہا ہے؟ دراصل نیا چاند باریک ہوتا ہے اور اس کی شکل خمیدہ یعنی جھکی ہوئی ہوتی ہے اس لئے دیکھنے میں ایسا محسوس ہوتا ہے گویا یہ نیا چاند کسی کو جھک کر سلام کر رہا ہے۔ چوں کہ قابلِ احترام یا بلند مرتبہ شخص کو سلام جھک کر کیا جاتا ہے۔ اس لئے شاعر ایسا محسوس کر رہا ہے کہ یہ نیا چاند کسی کو جھک کر سلام کر رہا ہے۔ یعنی مہِ نَو کا 'جھکنا' سلام کرنے کی وجہ سے ہے۔ شاعری کی اصطلاح میں اس شاعرانہ سبب کو ''حسنِ تعلیل'' کہتے ہیں۔ اسی حسنِ تعلیل کے سبب شاعر کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ مہِ نو احتراماً کسی خاص شخص کو جھک کر سلام کر رہا ہے اور اسی سبب وہ مہِ نَو کے اس عمل سے متعلق سوال کرتا ہے کہ آخر تو کس شخص کے احترام میں جھک کر سلام کر رہا ہے؟

دو دن آیا ہے تُو نظر دمِ صبح　　　یہی انداز اور یہی اندام

شاعر مہِ نو سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے 'مہِ نوَ' تو مجھے صبح کے وقت دو دن تک نظر آتا رہا بالکل اسی انداز اور اندام کے ساتھ لیکن!

بارے دو دن کہاں رہا غائب؟　　　بندہ عاجز ہے، گردشِ ایّام!

شاعر کہتا ہے کہ اے مہِ نو تو دو دن تک آخر کہاں غائب رہا؟ کیوں کہ قمری مہینے کے ختم ہونے پر نیا چاند نظر آنے سے پہلے دو دن بالکل نظر نہیں آتا یعنی چھپ جاتا ہے اور پھر تیسرے دن باریک انداز و اندام کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے اس لئے شاعر چاند سے پوچھ رہا ہے کہ آخر تو گذشتہ دو دنوں تک غائب کیوں رہا؟ نظر کیوں نہیں آیا۔ اس شعر کے دوسرے مصرعے سے چاند کا جواب ہے لہٰذا شاعر کی بات سن کر مہِ نو اپنی عاجزی کے ساتھ جواب دیتا ہے؟

اُڑ کے جاتا کہاں؟ کہ تاروں کا　　　آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

چاند شاعر کے سوال کو سن کر عاجزی کے ساتھ اپنی مجبوری ظاہر کرتے ہوئے جواب دیتا ہے کہ میں اُڑ کر کہاں جا سکتا تھا۔ کیوں کہ آسماں نے مجھے روکنے کے لئے ستاروں کا جال پھیلا رکھا تھا۔ لہٰذا میں کہیں جا ہی نہیں سکتا تھا۔

مرحبا، اے سرورِ خاصِ خواص! حبّذا، اے نشاطِ عامِ عوام!

شاعر مہِ نو کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے اور مرحبا کا کلمۂ تحسین بلند کر کے پہلے مصرعے سے سرور خاص خواص سے تعبیر کرتا ہے تو دوسرے مصرعے میں بھی اسے حبّذا یعنی واہ واہ کہہ کر عام عوام کی خوشیوں کا سبب قرار دیتا ہے۔ یعنی مہِ نو کی مبارک آمد سے خاص وخواص سبھی خوشیوں سے جھوم اُٹھتے ہیں۔

عذر میں تین دن نہ آنے کے لے کے آیا ہے عید کا پیغام

کیوں کہ چاند تین دن سے چھپنے کے بعد نمودار ہوا ہے اس لئے شاعر اسے دیکھ کر اس لئے خوش ہوتا ہے کہ وہ عید کا پیغام لے کر آیا ہے۔ یعنی اس نے سب کے لئے خوشی کا موقع فراہم کیا ہے۔

اُس کو بھولا نہ چاہیے کہنا صبح جو جائے اور آئے شام

کیوں کہ ہر مہینے کے آخر میں چاند دو دن چھپتا ہے اور پھر تیسرے دن نکلتا ہے اس لئے شاعر نے اس عمل کے سلسلے میں ایک نئی بات پیدا کرنے کی کوشش میں یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ صبح کا بھولا اپنے شام کو لوٹ آتا ہے تو اسے بھولا نہیں کہتے۔ یعنی چاند اپنا سفر طے کر کے پھر نئے انداز میں خود کو نمایاں کیا ہے اس لئے وہ بھولا نہیں کہلائے گا۔

ایک مَیں کیا؟ کہ سب نے جان لیا تیرا آغاز اور ترا انجام!

چاند کے چھپنے، نمایاں ہونے یا گھٹنے بڑھنے یا اس کے آغاز وانجام کے سفر کو دیکھ کر شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ صرف میں ہی نہیں بلکہ سبھی لوگوں کو تیرے آغاز وانجام یعنی گھٹنے اور بڑھنے کے عمل کو دیکھ لیا اور سبھی نے یہ جان لیا ہے کہ تو کس طرح اپنا سفر طے کرتا ہے۔

رازِ دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے؟ مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمّام؟

شاعر مہِ نو سے مخاطب ہو کر بے تکلفانہ انداز میں ہم کلام ہوتے ہوئے کہنا کہ تو مجھ سے اپنے دل کا راز کیوں چھپا رہا ہے؟ کیا تو مجھے چغل خور سمجھ رہا ہے؟ کہ میں تیرا راز دوسروں کو بتا دوں گا۔ بات کہنے کا یہ بھی ڈھنگ ہے جسے شاعر نے خوب صورتی کے ساتھ اس شعر میں پیش کیا ہے۔

جانتا ہوں کہ آج دنیا میں ایک ہی ہے اُمید گاہِ اَنام

یہ گریز کا شعر ہے جس میں شاعر مدح کی طرف آتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ میں بھی یہ جانتا ہوں کہ آج دنیا میں مخلوق کی امیدوں کا مرکز صرف ایک ہی مقام ہے۔

مَیں نے مانا کہ تُو ہے حلقہ بگوش غالبؔ اُس کا مگر نہیں ہے غلام

اس شعر میں شاعر مہِ نو کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ مجھے معلوم ہے کہ تو بھی ممدوح کا حلقہ بگوش یعنی غلام ہے۔ اسی کے ساتھ دوسرے شعر میں شاعر نے ایک خاص انداز میں یہ کہہ کر کہ ''غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام'' ایک سوالیہ انداز پیدا کر رہا ہے۔ ایسے سوال کو ''استفہام انکاری'' کہتے ہیں جس سے اس کی بات کی تصدیق کی جاتی ہے جس کا بہ ظاہر انکار کیا جاتا ہے۔ لہٰذا اس مصرعے کا مطلب ہے:

''بے شک غالب بھی اُس کا غلام ہے''

بظاہر انکار کر کے اقرار کرنے کے اس عمل سے بات کی معنویت میں مزید لطف اور حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ اصلی بات یہی ہے کہ غالب صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اے مہہِ نو تیری طرح میں بھی ممدوح کا غلام یا حلقہ بگوش ہوں۔

جانتا ہوں کہ جانتا ہے تُو تب کہا ہے بہ طرزِ استفہام

اس شعر میں بھی بطرزِ استفہام یہی بات کہی گئی ہے کہ اے مہہِ نو میں اس بات سے بھی بخوبی واقف ہوں کہ تو بھی یہ بات جانتا ہے کہ میں بھی اس کا غلام ہوں۔

مہرِ تاباں کو ہو تو ہو ، اے ماہ! قربِ ہر روزہ بر سبیلِ دوام

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ مہِ نو سے کم اگر مہرِ تاباں کو روزانہ ممدوح کے حضور حاضری ہوتو ہو لیکن تجھے یہ سعادت کہاں نصیب ہے؟ یعنی سورج تو روزانہ نکلتا ہے اور اپنے دیدار کراتا ہے لیکن تیری قسمت میں یہ کہاں؟

تجھ کو کیا پایہ رُوشناسی کا جز بہ تقریبِ عیدِ ماہِ صیام

اس شعر میں پھر وہی بات دوہرائی جاتی ہے کہ اے مہہِ نو تجھ کو ہر روز روشناسی کا موقع کہاں ملتا ہے سوائے ماہِ رمضان کے بعد عید کی تقریب کے موقعے کے! یعنی تو تو ہر سال رمضان کے بعد عید کے موقعے پر ہی اپنا دیدار کراتا ہے۔

جانتا ہوں کہ اُس کے فیض سے تُو پھر بنا چاہتا ہے ماہِ تمام

شاعر کہتا ہے کہ ممدوح کے فیض سے تو دوبارہ مہہِ نو سے ماہ تمام بنتا جا رہا ہے۔ اگر چہ نیا چاند ہر روز بڑھنا شروع ہو جاتا ہے کہ اور چودھویں شب کو مکمل ہو جاتا ہے لیکن شاعر چاند کے اس سفر کو ممدوح کے فیض کا سبب بتانا چاہتا ہے۔

ماہ بن ، ماہ تاب بن ،مَیں کون؟ مجھ کو کیا بانٹ دے گا تُو انعام؟

بے تکلفانہ گفتگو کو جاری رکھتے ہوئے جوشِ مسرّت میں شاعر مہہِ نو سے کہتا ہے کہ میری بلا سے تو ماہ بنے یا ماہتاب بنے مجھ کو اس سے کیا مطلب؟ اس سے کیا تو مجھے کوئی انعام دے دے گا؟ اس طرح شاعر دبی زبان میں شکوہ بھی کرتا ہے کہ تیرے اس عمل سے مجھے کیا ملنے والا ہے؟ یعنی میرا کوئی بھلا ہونے والا نہیں ہے۔

میرا اپنا جدا معاملہ ہے اور کے لین دین سے کیا کام؟

گفتگو اور سہل ممتنع کے انداز میں شاعر مہہِ نو سے کہتا ہے کہ میرا معاملہ جداگانہ ہے مجھے کسی اور کے معاملات سے کوئی لینا دینا نہیں ہے یعنی کسی اور کے کاموں مجھے کوئی سروکار نہیں ہے کہ میں اپنا الگ معاملہ رکھتا ہوں۔ یعنی تمہارا کام اور ہے اور میرا کام اور ہے! بہ ظاہر دونوں کے ارادے ایک ہیں لیکن مقاصد جدا جدا ہیں جن کا اظہار شاعر نے اگلے شعر میں وضاحت کے ساتھ کر دیا ہے۔

ہے مجھے آرزوئے بخششِ خاص گر تجھے ہے اُمیدِ رحمتِ عام

شاعر اپنے مقصد کو ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مجھے تو اپنے ممدوح سے بخششِ خاص کی آرزو ہے جب کہ ہو سکتا ہے کہ تجھے اس رحمت عام کی امید ہو، یعنی مجھے یقین ہے کہ میرا ممدوح مجھ سے خصوصیت کا رویہ رکھے گا یا بخششِ خاص سے نوازے گا تیرے ساتھ کیا معاملہ ہوگا مجھے نہیں معلوم؟

جو کہ بخشے گا تجھ کو فرِّ فروغ کیا نہ دے گا مجھے مئے گل فام؟

شاعر کو یقین ہے کہ اور اسی لئے وہ مہہِ نو سے کہہ رہا ہے کہ جو ممدوح تجھے روشنی کی شان عطا کرے گا کیا وہ مجھے مئے گلفام نہیں دے گا؟ یعنی ہمارا ممدوح ایسا سخی اور وسیع القلب ہے جو کہ ہر ایک کو اس کی ضرورت اور حاجت کے مطابق دیتا ہے یا خواہشات کو پورا کرتا ہے۔ بظاہر اس شعر میں ممدوح کی سخاوت اور رحم دلی کی عادت کو ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ ہمارا ممدوح بہت دریادل اور دوسروں کی حاجتوں کو پورا کرنے والا ہے۔ اس شعر میں حسنِ طلب کا پہلو بھی پوشیدہ ہے۔

جب کہ چودہ منازلِ فلکی کر چکے قطع تیری تیزیِ گام

شاعر مہہِ نو سے کہتا ہے کہ اب جب کہ تو اپنی تیز رفتاری سے فلک کے چودہ منازل طے کر چکا ہے۔ یعنی اپنا سفر مکمل کر چکا ہے۔

تیرے پرتو سے ہوں فروغ پذیر کوئے و مشکوئے و صحن و منظر و بام

اور اب تیری روشنی سے گلیاں، محل سرا، صحن اور تمام منظر و بام روشن ہو چکے ہیں۔ یعنی چودہ دنوں تک تو اپنے نور سے تمام دنیا کو روشن کرتا رہا ہے۔

دیکھنا میرے ہاتھ میں لبریز اپنی صورت کا اِک بلوریں جام

اس یقین کے عالم میں شاعر مہِ نو سے کہتا ہے کہ وہ دن دور نہیں کہ جب تو میرے ہاتھوں اپنی ہی روشن شکل کا ایک بھرا ہوا بلّوریں جام دیکھے گا۔ یعنی وہ دن جلد آنے والا ہے جب کہ میرا ممدوح میرے دل کی مراد پوری کر دے گا۔

پھر غزل کی روِش پہ چل نکلا توسنِ طبع چاہتا تھا لگام

شاعر، شاعرانہ موڈ میں ہے وہ قصیدہ کہتے ہوئے سرمستی کے عالم میں غزل کی روش اختیار کرنے لگتا ہے اور کہتا ہے کہ میں نے اگر چہ اپنی طبیعت اور شوق کے گھوڑے کو ہر ممکن لگام دینے یعنی قابو میں رکھنے کی کوشش کی گئی ہے پھر بھی اس خوشگوار ماحول میں وہ غزل کی روش اختیار کرنے پر مجبور ہو گیا ہے۔

زہرِ غم کر چکا تھا میرا کام تجھ کو کس نے کہا کہ ہو بدنام؟

شاعر اپنے حالات کی بدحالی کا اظہار کرتے ہوئے مہہِ نو سے کہتا ہے کہ میری بدحالی میں میرے غموں کے زہر کا ہاتھ ہے اس میں تیرا کوئی قصور نہیں ہے لہٰذا اس سلسلہ میں تجھ پر کوئی الزام نہیں آنے والا۔ میری تباہی و بربادی کا میں خود ہی ذمے دار ہوں۔

مَیں ہی پھر کیوں نہ مئے پیے جاؤں؟ غم سے جب ہو گئی ہو زیست حرام

شاعر اپنے غموں کا بکھان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ غموں نے میری زندگی کو دوبھر بنا دیا ہے، حرام کر دیا ہے اور اپنے غموں کو بھلانے کے لئے میں شراب کا سہارا کیوں نہ لوں؟ یعنی شاعر اپنے ممدوح کو اپنی بدحالی سے آگاہ کرنا چاہتا ہے کہ حالات اب اتنے خراب ہو چکے ہیں اگر میری طرف توجہ نہیں دی گئی تو میں شراب کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاؤں گا۔ شاعر نے اس شعر میں اپنی بدحالی کا ذکر کیا ہے۔ اور ممدوح کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانا چاہی ہے تا کہ مسائل کا حل نکالا جا سکے اور غموں سے نجات حاصل کی جا سکے۔

بوسہ کیسا؟ یہی غنیمت ہے کہ نہ سمجھیں وہ لذّتِ دُشنام

شاعر کہتا ہے کہ مجھے بوسہ کا لطف کہاں نصیب ہے بس اب یہی کیا کم ہے کہ وہ لطف جو کہ گالی کھانے یا برا بھلا سننے سے حاصل ہوتا ہے وہی قائم رہے بس یہی غنیمت ہے۔ یعنی مجھے بوسہ تو نہیں ملتا البتہ گالی کی لذت ضرور حاصل جاتی ہے اور میرے لئے یہی غنیمت ہے۔

کعبے میں جا، بجائیں گے ناقوس اب تو باندھا ہے دَیر میں احرام

شاعر کہتا ہے کہ اب ہم اپنے حالات سے اس قدر تنگ آ چکے ہیں کہ سوچا ہے کہ اب کعبے میں جا کر ناقوس یعنی سنکھ بجائیں گے یعنی بت پرستی کریں گے اور مندر میں جا کر احرام باندھیں گے کہ شاید اس طرح ہماری داد و فریاد سن لی جائے۔

اُس قدح کا ہے دَور مجھ کو نقد چرخ نے لی ہے جس سے گردشِ دام

شاعر کہتا ہے کہ اب مجھے اس بڑے شراب کا پیالے کی سہولت حاصل ہے کہ جس سے آسمان نے گردش اُدھار لی ہے۔

بوسہ دینے میں اُن کو ہے انکار دل کے لینے میں جن کو تھا اِبرام

شاعر شکایتاً کہتا ہے کہ جو میرے دل کو لینے میں ضد پر آمادہ تھے یا مُصر تھے اب انہیں ہی بوسہ دینے سے انکار ہے۔

چھیڑتا ہوں کہ اُن کو غصہ آئے کیوں رکھوں ورنہ غالبؔ اپنا نام

یہ شوخیانہ شعر ہے جس میں شاعر کہہ رہا ہے کہ میں اپنے محبوب کو اس لئے قصداً چھیڑتا ہوں تا کہ اسے مجھ پر غصہ آئے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ میرا نام غالب اس لئے ہے کہ میں اس پر غالب آ جاؤں۔

کہہ چکا مَیں تو سب کچھ، اب تُو کہہ! اے پری چہرہ! پیکِ تیز خرام!

شاعر مہہِ نو کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ میں نے تو اپنا سارا حال بیان کر دیا، اے پری چہرہ، تیز خرام قاصد تو بھی تو مجھے اپنے حالات سے آگاہ کر۔

کون ہے؟ جس کے در پہ ناصیہ سا ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام

شاعر مہہِ نو سے پوچھتا ہے کہ آخر وہ کون ہے کہ جس کے دروازے پر مہ و ماہ، مہر و زہرہ اور مریخ ستارے سبھی اپنی جبیں جھکاتے ہیں شاعر اس شخص یعنی ممدوح کو جانتا ہے لیکن تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہوئے وہ چاند سے اس کا یعنی ممدوح کا نام جاننا چاہتا ہے۔

تُو نہیں جانتا تو مجھ سے سُن نامِ شاہنشہِ بلند مقام

شاعر مہہِ نو کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ اگر تو اس کا نام نہیں جانتا تو اس بلند مقام بادشاہ کا نام مجھ سے سن لے یعنی میں اس بادشاہ کے نام سے بخوبی واقف ہوں۔

قبلۂ چشم و دل، بہادر شاہ مظہرِ ذو الجلالِ والاکرام

اس شعر میں شاعر نے چاند کو اپنے ممدوح کا نام بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ اس قبلۂ چشم و دل، اعلیٰ مرتبت بادشاہ کا نام بہادر شاہ ہے جو کہ جلال و اکرام والا ہے۔ یعنی بلند و بالا مرتبہ ہے۔

شہ سوارِ طریقۂ انصاف نو بہارِ حدیقۂ اسلام

اس شعر میں شاعر اپنے ممدوح کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میرا ممدوح طریقۂ انصاف کا شہسوار ہے یعنی بے حد انصاف والا ہے اور اسلام کے چمن کی تازہ بہار کی مانند ہے۔

جس کا ہر قول، معنیِ الہام   جس کا ہر فعل، صورتِ اعجاز

اس شعر میں بھی ممدوح کی تعریف بیان کی گئی ہے کہ میرا ممدوح ایسا ہے کہ جس کا ہر کام ایک معجزہ رکھتا ہے اور جس کا ہر قول الہام کی خوبی رکھتا ہے۔ یعنی جو قول وفعل کے اعتبار سے بے مثال ہے۔

رزم میں اُوستادِ رستم و سام   بزم میں میزبانِ قیصر و جم

اس شعر میں شاعر اپنے ممدوح کی شان اور طاقت بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میرا ممدوح بزم میں اگر روم کے بادشاہ قیصر اور ایران کے بادشاہ جمشید کی میزبانی کرسکتا ہے تو اس کی طاقت کا یہ عالم ہے کہ وہ رستم وسام جیسے مشہور زمانہ پہلوانوں کی استادی کا حق ادا کرسکتا ہے یعنی وہی بڑی شان وشوکت اور عزت وطاقت والا ہے۔

اے ترا عہد، فرّخی فرجام   اے ترا لطف، زندگی افزا

یہ شعر بھی ممدوح کی مدح میں ہے جس میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ میرے ممدوح کے الطاف وکرم زندگی افزا یعنی زندگی کو بڑھانے والے یعنی خوشیاں دینے والے ہیں اور اس عہد کے حالات مبارک انجام ہیں یعنی اس عہد کے سبھی لوگ مطمئن اور خوش حال ہیں۔

لوحش اللہ، عارفانہ کلام   چشمِ بد دُور! خسروانہ شکوہ

شاعر اپنے ممدوح کی شان وشوکت کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے اللہ اسے بری نگاہ سے بچائے وہ بڑی شان والا ہے اس کلام بھی ماشاءاللہ بڑا عارفانہ ہے۔ اس شعر میں بادشاہ کی شان اور علمیت کو پیش کیا گیا ہے۔

جرعہ خواروں میں تیرے مرشدِ جام   جاں نثاروں میں تیرے قیصرِ روم

میرا ممدوح ایسی شان ووقار والا ہے کہ روم کا بادشاہ قیصر اس پر جان نچھاور کرتا ہے اور ایران کا مشہور بادشاہ بھی اس کے جرعہ خواروں میں شامل ہے یعنی دنیا کے بڑے بڑے بادشاہ بھی تیرے محتاج ہیں یا تیری طرف دیکھتے ہیں یا تجھ سے متاثر ہیں۔

ایرج و تور و خسرو و بہرام   وارثِ ملک جانتے ہیں تجھے

قدیم زمانے میں تمام عظیم الشان بادشاہ یعنی ایرج جو کہ فریدوں بادشاہ کا بیٹا تھا، تور جو کہ فریدوں بادشاہ کے بڑے بیٹے کا نام ہے اور جس کے سبب توران مشہور ہوا۔ خسرو جو کہ شیریں کا عاشق اور مشہور بادشاہ تھا، بہرام جو کے عراق کے مشہور بادشاہ کا نام ہے یہ سبھی مشہور بادشاہ تجھے یعنی ممدوح کو ملک کا اصل وارث سمجھتے ہیں یا اپنا وارث مانتے ہیں۔ اس شعر میں شاعر نے اپنے ممدوح کی عظمت کو ظاہر کیا ہے۔

گیو و گودرز و بیژن و رُہّام   زورِ بازو میں مانتے ہیں تجھے

اس شعر میں شاعر نے اپنے ممدوح کی طاقت اور اس کی قوت بازو کو بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ دنیا کے تمام بڑے پہلوان تیری طاقت اور زورِ بازو کا اعتراف کرتے ہیں۔ یعنی ممدوح بہت طاقت والا ہے۔

آفریں، آب داریِ صمصام   مرحبا، موشگافیِ ناوک

اس شعر میں ممدوح کے تیر تلوار کی تعریف بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ تیرا تیر اس قدر تیز ہے کہ وہ بال میں بھی چھید کر سکتا ہے اور تیری تلوار کی دھار بھی اتنی تیز تر ہے کہ اس کی کاٹ سے کوئی بچ نہیں سکتا۔

تیر کو تیرے، تیرِ غیر، ہدف تیغ کو تیری، تیغِ خصم، نیام

اے ممدوح! تیرا تیر اس قدر تیز ہے کہ وہ دشمن کے تیر کو نشانہ بناتا ہے اور تیری تلوار کی تیزی کا یہ عالم ہے کہ وہ دشمن کی تلوار میں نیام کی طرح گھس جاتی ہے۔یعنی تیرے تیر اور تلوار کی مار سے کوئی محفوظ نہیں رہ سکتا۔

رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند برق کو دے رہا ہے کیا الزام

اس شعر میں بادشاہ کی آواز کی تعریف بیان کی گئی ہے کہ وہ اتنی زوردار ہے کہ رعد (یعنی فرشتہ جس کی آواز بادل کی گرج کی طرح ہوتی ہے) کا بھی منہ بند کرنے پر مجبور کر رہی ہے۔اس سلسلے میں برق کو بھی الزام نہیں دیا جا سکتا۔اس شعر کے پہلے مصرعے کا تعلق اگلے شعر کے پہلے مصرعے اور دوسرے مصرعے کا تعلق اگلے شعر کے دوسرے مصرعے سے ہے۔

تیرے فیلِ گراں جسد کی صدا تیرے رخشِ سبک عناں کا خرام

تیرے بھاری بھرکم جسم والے ہاتھی کی آواز سے رعد کا دَم بھی بند ہو رہا ہے اور تیرے سبک خرام گھوڑے کی رفتار کے آگے برق کی رفتار بھی ماند پڑ گئی ہے۔یعنی تیرے ہاتھی کی آواز رعد سے زیادہ تیز اور تیرے گھوڑے کی رفتار بجلی کی چمک سے زیادہ تیز تر ہے۔اس شعر میں ممدوح کے ہاتھی اور گھوڑے کی تعریف بیان کی گئی ہے۔

فنِ صورت گری میں تیرا گُرز گر نہ رکھتا ہو دست گاہِ تمام

فن تصویر کشی میں اگر تیرا گُرز کامل دست گاہ یا قدرت نہیں رکھتا تو پھیر۔

اس کے مضروب کے سَر وتن سے کیوں نمایاں ہو صورتِ اِدغام؟

اس کے مضروب یعنی جس پر وار کیا گیا ہو وہ باہم پیوست ہو کر نمایاں ہو جائے گا۔یعنی تیرے گُرز کی مار ایسی ہے کہ وہ اس سے بچ نہیں سکتا۔

جب ازل میں رقم پذیر ہوئے صفحہ ہائے لیالی و ایّام

جس وقت کے روز ازل کو دن اور رات رقم پذیر ہوئے یعنی دن اور رات کی مت طے کی گئی تو۔

اور اُن اوراق میں بہ کلکِ قضا مجملاً مندرج ہوئے احکام

اور جب رات اور دن کے ان اوراق میں مرضیِ الٰہی کے قلم سے یعنی خدا کے حکم سے مختصراً احکامات تحریر کیے گئے تو۔

لکھ دیا شاہدوں کو عاشق کُش لکھ دیا عاشقوں کو دشمن کام

ان اوراق میں معشوقوں کے لئے عاشقوں کو مارنے والا یا ستانے والا اور عاشقوں کو دشمنوں کی طرح تباہ حال لکھ دیا گیا۔یعنی معشوقوں کا کام ظلم وستم ڈھانا اور عاشقوں کا م ظلم سہنا ازل ہی سے لکھ دیا گیا ہے۔

آسماں کو، کہا گیا کہ کہیں گنبدِ تیز گرد، نیلی فام

کاتبِ تقدیر نے روز ازل ہی سے آسماں کے لئے تیز گردش کرنے والا گنبد اور نیلی فام یعنی نیلے رنگ والا لکھ دیا گیا۔ یعنی ابتدا ہی سے آسمان کا رنگ نیلا ہے اور وہ تیز رفتار گردش کرنے والا ہے۔

حکمِ ناطق لکھا گیا کہ لکھیں　　　خال کو دانہ اور زلف کو دام

اور یہ حکم قطعی دیا گیا کہ تل کو دانہ اور زلف کو پھندا کہا جائے۔ یعنی یہ دونوں چیزیں عاشق کو پھنسانے اور قید کرنے والی ازل سے ہی قائم ہیں۔

آتش و آب و باد و خاک نے لی　　　وضعِ سوز و نم و رَم و آرام

اس طرح روز ازل سے ہی آگ، پانی، ہوا اور خاک کو بھی حکم دیا گیا ہے۔ آگ جلانے کا، پانی کو نمی کے لئے، ہوا کو چلنے کے لئے اور خاک کو آرام کا حکم صادر ہوا ہے۔ یعنی مذکورہ بالا سبھی چیزیں روز ازل سے وہی کام انجام دے رہی ہیں کہ جس کا انہیں حکم ہوا ہے۔ یعنی دنیا کی ہر چیز حکم کے طابع ہے۔

مہرِ رخشاں کا نام، خسروِ روز　　　ماہِ تاباں کا اسم، شحنۂ شام

چمکنے والے سورج کو دن کا بادشاہ کہا گیا اور ماہ تاباں یعنی چمکتے ہوئے مکمل چاند کو شام کے کوتوال سے موسوم کیا گیا ہے۔

تیری توقیعِ سلطنت کو بھی　　　دی بدستور صورتِ ارقام

اور روز ازل سے ہی جس طرح کاتبِ تقدیر نے تمام تمام چیزوں کے کاموں طے کر دیا کر دیا گیا تھا ٹھیک اسی طرح اے ممدوح تیری سلطنت کے قیام کا فرمان جاری کر دیا تھا یعنی روز ازل سے ہی تیری بادشاہت طے ہو گئی تھی۔ یعنی تو قدرت کے حکم سے بادشاہ بنا ہے۔

کاتبِ حکم نے بہ موجبِ حکم　　　اُس رقم کو دیا طرازِ دوام

کاتب تقدیر نے اپنے حکم سے اس تحریر کو ہمیشگی کا نقش عطا کر دیا ہے۔ یعنی تیری بادشاہت ہمیشہ قائم رہنے والی ہے کہ وہ کاتب تقدیر کے حکم سے قائم ہوئی ہے۔

ہے ازل سے روائیِ آغاز　　　ہو ابد تک رسائیِ انجام

یہ اس قصیدے کا آخری شعر ہے جس میں شاعر اپنے ممدوح کی سلطنت اور بادشاہت سے متعلق دعائیہ انداز میں کہتا ہے کہ تیری سلطنت ازل سے جاری ہے لہٰذا اس کے انجام کی رسائی ابد تک ہو، یہی میری دعا ہے کہ ممدوح کی حکومت ہمیشہ قائم رہے۔

09.06 خلاصہ

مذکورہ اشعار قصیدہ کے ہیں جنہیں مرزا غالبؔ نے اپنے ممدوح آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفرؔ کی تعریف میں قلم بند کیا گیا ہے۔ یہ ۵۸؍اشعار پر مشتمل ہے۔ قصیدہ اشعار کی تعداد کی اعتبار سے مختصر ضرور ہے لیکن مکالماتی انداز اور دل چسپ استفہامیہ انداز کے سبب اس کی دل چسپی، معنویت اور لطف میں خاصہ اضافہ ہو گیا ہے۔ اس قصیدے میں شاعر نے تشبیب کے اشعار کا آغاز نئے چاند سے خطاب کے ساتھ

کیا ہے۔شاعر نے 'مہ نو' یعنی نئے چاند یا تازہ ترین چاند سے مکالمہ قائم کر کے دل چسپ انداز میں اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔اس قصیدے میں 'مہ نو' یا نئے چاند سے مراد عید کا چاند ہے جو کہ انسانوں کے لئے خوشی کا پیغام لے کر آتا ہے۔جسے دیکھنے کے سبھی منتظر ہوتے ہیں اور جسے دیکھ کر ماہ صیام کا اختتام اور ماہ عید الفطر کا اعلان ہو جاتا ہے۔ڈرامائی انداز کا حامل ہونے کے سبب، پڑھنے والے کے لئے خاص دل چسپی کا سبب بن جاتا ہے اور پڑھنے والے کو پتہ ہی نہیں چل پاتا ہے کہ تشبیب کہاں ختم ہوئی گریز کہاں شروع ہوا اور مدح کا آغاز کب اور کیسے ہو گیا۔

پھر وہ اصل موضوع یعنی مدح پر آ گئے ہیں۔اس قصیدے میں مدح کے اشعار میں غالبؔ نے صرف ممدوح کی تعریف ہی بیان نہیں کی ہے بلکہ اپنی خستہ حالی کا ذکر کرتے ہوئے اپنے حالات کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس قصیدے میں غالب کی ذہانت، علمیت، شاعرانہ صلاحیت اور بات میں بات پیدا کرنے یا گفتگو کرنے کا ہنر ظاہر ہوتا ہے۔وہ جس طرح مہِ نو سے ہم کلام ہو کر اس کی آمد یا ظہور ہونے کا سبب پوچھتے ہیں اور پھر خود ہی اس سبب کی وجہ بتاتے ہوئے اصل موضوع یعنی بادشاہ کی تعریف شروع کرتے ہیں۔

اس قصیدے کے مطلع میں 'مہ نو' کی ترکیب استعمال ہوئی ہے۔یہاں 'مہ' سے مراد ماہ سے ہے جس کے معنی چاند کے ہیں۔اردو میں کئی الفاظ ایسے ہیں جو کہ ضرورت شعری یا موقعے کی مناسبت سے حرف کم کر کے استعمال کیے جاتے ہیں۔اس عمل کو 'مخفف' کہتے ہیں، جیسے 'مہ' 'ماہ' کا مخفف ہے اسی طرح شاہ کا مخفف 'شہ' اور راہ کا مخفف 'رہ' ہوتا ہے۔غالب نے ابتدائی اشعار میں 'مہ نو' یعنی نئے باریک چاند کو دیکھ کر اپنی گفتگو کے سلسلے کا آغاز دل چسپ، پُر لطف اور بامعنی انداز میں کیا اور پھر گریز کے بعد قصیدے اصل موضوع یعنی مدح کے اشعار کہے ہیں۔

اچھے قصیدہ نگار کی یہ بڑی خوبی ہے کہ وہ تشبیب و گریز کے اشعار سے گزرتے ہوئے مدح کے اشعار پر اس طرح آ جائے کی قاری کو اس کا علم ہی نہ ہو پائے۔ایسے قصائد فطری بے ساختگی اور روانی کے حامل ہوتے ہیں اور انہیں دل چسپی اور قدر کی نگاہ سے پڑھا جاتا ہے۔ غالبؔ کے بیش تر قصیدوں میں یہ خوبی نمایاں نظر آتی ہیں لیکن زیر نظر قصیدے میں غالب نے اس کا بھرپور اظہار کیا ہے۔

غالب کا یہ قصیدہ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی شان میں لکھا گیا ہے۔عام قصیدوں کے مقابلے میں اس قصیدہ کا انداز قدرے مختلف اس وجہ سے کہ یہ مختصر بحر میں لکھا جانے والا مختصر قصیدہ ہے۔اس کے اشعار میں گفتگو اور مکالمے کے انداز کے سبب روانی اور دل چسپی پیدا ہو گئی ہے۔اس قصیدے میں غالب نے اپنی ذہانت، شوخی اور شعری صلاحیتوں کا کامیابی کے ساتھ اظہار کیا ہے۔اس تعریفی قصیدے میں غالب اپنے ممدوح بہادر شاہ ظفر کی حکومت، سخاوت، شجاعت، انصاف، رعایا پروری، علم پروری، فوج، ہاتھی، گھوڑے اور شان و شوکت کو دل چسپ انداز میں پیش کیا ہے۔اس قصیدے کی تشبیب کا انداز بھی عام قصیدوں سے مختلف اس طرح ہے کہ اس میں شاعر نے مہِ نو کو مخاطب کر کے، گفتگو کے انداز میں اپنے مافی الضمیر کو پیش کیا ہے اور باتوں باتوں میں گریز سے ہوتے ہوئے اس طرح مدح بیان کی گئی ہے کہ پڑھنے والے کو یہ معلوم ہی نہیں ہو پاتا کہ تشبیب کہاں ختم ہوئی، گریز کہاں شروع ہوا اور مدح کا آغاز کب ہو گیا؟

قصیدے کی زبان قدرے سادہ، رواں اور آسان ہے اس لئے بھی اسے پسند کی نگاہ سے پڑھا جاتا ہے۔غزلوں اور خطوط کی طرح غالب نے قصیدوں میں بھی اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔۵۸/اشعار پر مشتمل اس قصیدے میں شاعر نے قصیدہ کے جملہ اجزائے ترکیبی کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی بات مؤثر اور دل چسپ انداز میں بیان کی گئی ہے۔اس قصیدے کا شمار اردو کے اہم قصیدوں میں ہوتا ہے۔

09.07 فرہنگ

اِبرام	: اصرار،ضد	رقم پذیر ہوئے	: لکھے گئے
احرام	: حج کا لباس	رَم	: بھاگنا،مراد چلنا
اِدغام	: دوحرف کوایک کردینا،باہم پیوست ہونا	روانی	: رواج،چلن
ارقام	: لکھنا	روشناسی	: جان پہچان،باریابی
اندام	: جسم	رہام	: گودرز پہلوان کا بیٹااورمشہورایرانی پہلوان
ایرج	: فریدوں بادشاہ کے بیٹے کا نام	زندگی افزا	: زندگی کو بڑھانے والا
بام	: بالاخانہ	سام	: مشہورایرانی پہلوان اوررستم کا دادا
برسبیلِ دوام	: ہمیشہ کے لئے	سبک عنان	: مرادتیز رفتار
بطرزِ استفہام	: سوالیہ انداز میں	شاہد	: معشوق
بلوریں جام	: شیشے کا جام	شحنہ	: کوتوال
بہرام	: عراقی بادشاہ کا نام جسے بہرام گوربھی کہتے ہیں	صمصام	: تلوار
بہرام	: مریخ ستارہ	طرزَ دوام	: نقشِ ہیشگی
بہ کلکِ قضا	: مرضیِ الٰہی کے قلم سے	فرّخی فرجام	: مبارک انجام
بیژن	: مشہورایرانی پہلوان کا نام	فرّ فروغ	: روشنی کی شان
پرتو	: روشنی	فروغ پذیر	: روشن،بڑھانے والا
پیکِ تیزخرام	: تیزرفتارقاصد	قدح	: شراب کا بڑاپیالہ
تور	: فریدوں بادشاہ کے بڑے بیٹے کا نام جس سے توران منسوب ہے	گراں جد	: بھاری جسم والا
		گردشِ ایاّم	: زمانے کی گردش
توسن	: گھوڑا	گیو	: مشہورایرانی پہلوان
توقیع	: فرمان	لذّت دشنام	: وہ لطف جوگالی یابرا بھلاسننے میں حاصل ہو
تیزگرد	: تیزی گرش کرنے والا	لَوحش اللہ	: لفظی معنی اللہ اس کووحشت نہ دے،کلمۂ تعجب وتعظیم،ماشاءاللہ
تیزیِ گام	: تیزرفتاری		
حبّذا	: مرحبا کی طرح کلمۂ تحسین،واہ وا	لیالی	: رات کی جمع،لیل
جرعہ خوار	: گھونٹ پینے ولا،فائدہ اٹھانے والا	ماہِ تمام	: مکمل چاند،چودھویں کا چاند

جم	ایران کے بادشاہ جمشید کا نام	مرحبا	واہ وا، شاباش
جھک کر سلام کرنا	ہلالی شکل میں مناسبت کے سبب کہا گیا ہے	مرشدِ جام	جمشید بادشاہ، جس کا جام مشہور ہے
حدیقہ	چمن	مشکوے	محل سرا
حکمِ ناطق	قطعی حکم	مضروب	ضرب لگایا ہوا، جس پر وار کیا جائے
حلقہ بگوش	فرماں بردار، غلام	مظہر ذوالجلال والاکرام	خدائے تعالیٰ کا مظہر جو جلال اور اکرام والا ہے
خال	تِل		
خسرو	بادشاہ	منازلِ فلکی	آسمان کی منزلیں
خسرو	پرویز، نوشیرواں، شیریں کا عاشق	موشگافی	بال میں شگاف (چھید) کرنا
دام	پھندا، جال	مہرِ تاباں	سورج
دام	قرض	مہِ نو	نیا، تازہ، باریک چاند یا ہلال
دست گاہ تمام	قدرت کاملہ، مہارت تامّہ	ناقوس	سنکھ جسے مندر میں پوجا کے وقت بجایا جاتا ہے
دشمن کام	وہ شخص جو دشمنوں کی مراد کے موافق تباہ حال ہو	ناوک	تیر
		نشاط	خوشی، مسرت
رخش	رستم کے گھوڑے کا نام، مراد گھوڑا	نقد	یعنی نقد رقم
رخشاں	چمک دار	نمّام	چغل خور
رعد	وہ فرشتہ جس کی آواز بادل کی گرج ہے	نیلی فام	نیلے رنگ کا

09.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ قصیدہ کسے کہتے ہیں؟

سوال نمبر۲۔ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ نے اِس قصیدے میں کس سے مکالمہ کیا ہے؟

سوال نمبر۳۔ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے ممدوح کو کون کون سے بادشاہ وارثِ ملک سمجھتے ہیں؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ قصیدہ کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲۔ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی قصیدہ نگاری کی خوبیاں بیان کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے قصیدے ''در مدحِ بہادر شاہ ظفر'' کا خلاصہ رقم کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : غالبؔ کا پورا نام کیا تھا؟

(الف) اسداللہ (ب) مرزا اَسداللہ خاں (ج) محمد اسداللہ خاں (د) مرزا غالبؔ

سوال نمبر۲ : غالبؔ اِس قصیدے کی تشبیب میں کس سے ہم کلام ہیں؟

(الف) سورج (ب) آسمان (ج) مہِ نو (د) ثریا

سوال نمبر۳ : غالبؔ نے یہ قصیدہ کس موقع پر کہا تھا؟

(الف) بادشاہ کی سال گرہ پر (ب) عید کے موقع پر (ج) غسلِ صحت کے موقع پر (د) دیگر کسی موقع پر

سوال نمبر۴ : قصیدے کی تشبیب کے پہلے شعر کو کیا کہتے ہیں؟

(الف) مقطع (ب) حسنِ مطلع (ج) مطلع (د) کوئی نہیں

سوال نمبر۵ : ''عذر میں تین نہ آنے کے''، مہِ نو نے غالبؔ کو کیا جواب دیا؟

(الف) عید کا پیغام (ب) راستہ بھول جانا (ج) مطلع ابر آلودہ ہونا (د) دیگر کوئی عذر

سوال نمبر۶ : ''اے ترا لطف، زندگی افزا'' غالبؔ نے اِس مصرعے میں کس کی جانب اشارہ کیا ہے؟

(الف) اپنی جانب (ب) ممدوح کی جانب (ج) مہِ نو کی جانب (د) تمام کی جانب

سوال نمبر۷ : ''فیلِ گراں جسد کی صدا'' کے لئے غالبؔ نے کس لفظ سے تشبیہ دی ہے؟

(الف) رعد (ب) برق (ج) خرام (د) بہرام

سوال نمبر۸ : ''بہ کلکِ قضا'' کس کے لئے استعمال کیا گیا ہے؟

(الف) اللہ تعالیٰ کے لئے (ب) بادشاہ کے لئے (ج) اپنے لئے (د) دیگر کسی کے لئے

سوال نمبر۹ : 'خسرِ وِروز' کس کے لئے لکھا گیا ہے؟

(الف) ماہِ تاباں (ب) مہرِ درخشاں (ج) باشاہ کے لئے (د) شاعر کے لئے

سوال نمبر۱۰ : 'طرازِ دوام' کس کو دیا گیا؟

(الف) سلطنت کو (ب) مہِ نو کو (ج) شاعر کو (د) بادشاہ کو

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) مرزا اسداللہ خاں	جواب نمبر۶ : (ب) ممدوح کی جانب
جواب نمبر۲ : (ج) مہِ نو	جواب نمبر۷ : (الف) رعد
جواب نمبر۳ : (ب) عید کے موقع پر	جواب نمبر۸ : (الف) اللہ تعالیٰ کے لئے
جواب نمبر۴ : (ج) مطلع	جواب نمبر۹ : (ب) مہرِ درخشاں
جواب نمبر۵ : (الف) عید کا پیغام	جواب نمبر۱۰ : (الف) سلطنت کو

09.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو کی ادبی اصناف	از	مطبوعہ این.سی.آر.ٹی نئی دہلی
۲۔ اردو میں قصیدہ نگاری	از	ابو محمد سحر
۳۔ اردو میں قصیدہ نگاری	از	محمود الٰہی
۴۔ اصنافِ ادبِ اردو	از	قمر رئیس، خلیق انجم
۵۔ انتخابِ قصائدِ اردو	از	ابو محمد سحر

اکائی 10 محسنؔ کاکوروی کی قصیدہ نگاری

ساخت

10.01 : اغراض ومقاصد

10.02 : تمہید

10.03 : محسنؔ کاکوروی کے حالاتِ زندگی

10.04 : محسنؔ کاکوروی کی قصیدہ نگاری

10.05 : محسنؔ کاکوروی کی تصنیفات

10.06 : قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' کا جائزہ

10.07 : خلاصہ

10.08 : فرہنگ

10.09 : نمونہ امتحانی سوالات

10.10 : حوالہ جاتی کتب

10.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ صنف قصیدہ کا مختصر تعارف حاصل کریں گے اس کے ساتھ ہی اردو کے اہم قصیدہ نگار محسنؔ کاکوروی کے حالاتِ زندگی پر بخوبی معلومات حاصل کرسکیں گے اور اس کے علاوہ ان کی قصیدہ نگاری کے تعلق سے مفصل معلومات اور فنی خصوصیات سے واقف ہو سکیں گے اور یہ بھی اندازہ کرسکیں گے کہ دیگر اردو قصیدہ نگاروں اور محسنؔ کاکوروی کی قصیدہ نگاری میں بنیادی فرق کیا ہے؟ اس اکائی کے مطالعہ سے ان کے قصائد کی فنی ،لسانی اور شعری محاسن وخصوصیات کا علم ہو سکے گا۔

10.02 تمہید

قصیدہ اردو شاعری کی اہم اور قدیم صنف سخن ہے۔جیسا کہ گزشتہ اکائیوں میں آپ کو بتایا جاچکا ہے کہ قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی گاڑھے گودے کے ہیں۔اس کے لئے یہ بھی کہا جاسکتا ہے یہ لفظ عربی زبان کے لفظ ''قصد'' سے نکلا ہے جس کے معنی ارادہ کرنے کے ہیں۔قصیدہ کا آغاز عربی شاعری میں شامل ہوا تھا۔فارسی شاعری سے ہوتا ہوا وہ اردو زبان میں پہنچا اور فارسی کی طرح اردو قصیدہ گو شعرا نے بھی اس صنف سخن میں قابل قدر اضافے اور اپنی فن کارانہ شعری صلاحیتوں کا اظہار کر کے اسے ایک اہم اور وقیع صنف بنا دیا۔جیسا کہ آپ کو بتایا جاچکا ہے کہ قصیدہ ایک مخصوص سیاسی ،سماجی ،تاریخی اور تہذیبی ماحول کی پیداوار تھا۔

شخصی حکومتیں جب تک قائم رہیں اور بادشاہوں کے درباروں کا سلسلہ جاری رہا تب تک قصیدہ نگاری کا رواج بھی عام رہا لیکن بادشاہوں کی سلطنتوں کے خاتمے کے بعد اردو میں قصیدہ نگاری کا رواج ختم ہوگیا۔آج یہ قصیدے ہماری ادبی تاریخ کا اہم حصہ ہیں کہ ان میں ماضی کے سیاسی، سماجی، تہذیبی حالات، ادبی معیار اور لسانی خصوصیات محفوظ ہیں۔اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ سے ہی قصیدہ نگاری کا آغاز ہوجاتا ہے۔غواصیؔ، شاہیؔ، نصرتیؔ، سوداؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، ذوقؔ، مومنؔ، غالبؔ، منیرؔ، امیرؔ مینائی، داغؔ دہلوی، محسنؔ کاکوروی اور عزیزؔ لکھنوی وغیرہ اردو کے اہم قصیدہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔

10.03 محسنؔ کاکوروی کے حالاتِ زندگی

آپ کا نامِ نامی اسم گرامی سیّد محمد محسن تھا۔آپ کا وطن کاکوری تھا۔آپ کی پیدائش ۱۸۲۷ء مطابق ۱۲۴۲ھ میں کاکوری میں ہوئی۔آپ کا تعلق ایک ذی علم گھرانے سے تھا۔آپ کے اجداد میں ایک بزرگ شخصیت عبدالمجید کو رسولِ اکرم ﷺ کے آستانے کی دربانی کا شرف حاصل تھا۔

(بحوالہ جرفِ ادب۔ص ۱۳۹...از...شجاعت علی سندیلوی)

آپ کے والدِ محترم کا اسمِ گرامی مولوی حسن بخش علوی تھا جو کہ صاحبِ علم وفضل تھے اور ان کی زندگی میں زہد وتقویٰ کو بڑا دخل تھا۔ شریعت مطہرہ کے پابند تھے۔آپ کی کتاب ''تفریح الاذکیا فی احوال الانبیاء'' شائع ہوکر معروف ومقبول ہوچکی ہے۔اس کتاب میں حضرت آدم علیہ السلام سے حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ تک تمام انبیاء ورسُل علیہم السلام کے حالاتِ مبارکہ تفصیل سے پیش کیے گئے ہیں۔آپ کو شاعری سے بھی شغف تھا۔

آپ کی ابتدائی تعلیم اپنے جدامجد مولوی حسین بخش شہید کے زیرسایہ کاکوری میں ہوئی۔جدامجد کی شہادت کے بعد والد گرامی کے پاس مین پوری چلے آئے۔یہاں پر اپنے والد گرامی اور مولوی عبدالرحیم سے تعلیم حاصل کی۔آپ نے عربی، فارسی اور انگریزی کی تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ منطق وغیرہ سیکھتے رہے۔تعلیم سے فراغت کے بعد چندروز مین پوری میں عہدۂ نظارت پر کام کیا اس کے بعد وکالت کا امتحان پاس کیا اور صدر دیوانی آگرہ میں وکیل ہوگئے۔اپنی صلاحیت وقابلیت سے اس پیشے میں بہت نام کمایا۔۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد آگرہ سے نقل مکانی کرکے اپنے وطن ثانی مین پوری آگئے اور وہیں مستقل قیام کرکے وکالت کے آزاد پیشے سے وابستہ رہے۔انتقال سے ۳؍سال قبل وکالت کے پیشے کو ترک کرکے گوشہ نشینی اختیار کرلی۔آپ کا انتقال پُرملال ۲۴؍اپریل ۱۹۰۵ء مطابق ۱۸؍صفرالمظفر ۱۳۲۳ھ کو مین پوری میں ہوا۔آپ کی تدفین والد گرامی کے مزار کے قریب ہوئی۔محسن کاکوروی انتہائی باوقار اور سنجیدہ انسان تھے۔آپ بلاقیدِ مذہب وملت ہر ایک سے خندہ پیشانی سے ملتے تھے اور سب کے دکھ درد میں شریک رہتے تھے۔

10.04 محسنؔ کاکوروی کی قصیدہ نگاری

محسنؔ کاکوروی کا نام خاص طور سے ایک شاعر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ومعروف ہے۔آپ نے مولوی ہادی علی اشک کو اپنا استاد بنایا۔محسن کاکوروی کی شاعری کی آغاز ۹؍سال کی عمر میں ایک خواب سے متاثر ہوکر ہوتا ہے۔آپ کو خواب میں حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کا دیدار پُرانوار نصیب ہوا۔اس کے بعد آپ نے نعت گوئی کا آغاز کیا۔بعد میں آپ نے روایتی انداز میں بھی شاعری کی لیکن آپ کا روایتی کلام آپ

کی شاعری اور شخصیت کی شناخت نہیں بن سکا۔آپ کے فن کا اصل نکھار آپ کی نعتوں میں ظاہر ہوا ہے۔نعت گو شعرا کے لئے علم اور اس کی معلومات کا دائرہ وسیع ہو اور اسلامی تاریخ کے ذخائر پر گہری نظر ودَست رَس رکھتا ہو۔حضور اکرمﷺ کی سیرت مبارکہ اور حیات طیبہ پر خاصا درک حاصل ہو۔آپ کے عظمت وفضائل کے مختلف پہلوؤں سے واقفیت رکھتا ہو اور خصوصی طور پر اس کا سینہ عشق رسولﷺ بھی سرشار ہو ساتھ ہی نعت کے اصول وضوابط پر قدرت رکھتا ہو تب ہی وہ ایک بہتر نعت گو شاعر ہوسکتا ہے۔یہ تمام لوازمات ہی نعت گوئی میں تنوّع اور تازگی پیدا کرتی ہیں۔محسن کا کوروی کی نعتوں میں یہ خصوصیات نمایاں نظر آتی ہیں۔محسن کا کوروی کے نعتیہ کلام سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے اندر نعت گوئی کی غیر معمولی صلاحیتیں موجود تھیں۔نعت گوئی میں اثر آفرینی محض الفاظ کی سحر طرازی، تراکیب کی ندرت، علمیت اور قدرتِ کلام سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ اپنے ممدوح کی محبت میں سرشاری، وارفتگی ووابستگی اور غیر متزلزل عقیدت ومحبت سے در آتی ہے۔محسن کا کوروی کو رسولِ اکرمﷺ کی ذاتِ مقدّسہ سے جو بے پناہ محبت تھی اس نے ہی ان کی نعتوں میں ایک انوکھی اور لازوال تاثیر پیدا کردی ہے۔

10.04 محسن کا کوروی کی قصیدہ نگاری

محسن کا کوروی نے جتنی نعتیں موزوں کیں انہیں آپ کے بیٹے محمد نورالحسن نے یکجا کر کے کلیات کی شکل میں الناظر پریس لکھنؤ سے ۱۹۱۵ء میں شائع کرادیا تھا۔محسن کا کوروی کے کلیات میں کل پانچ نعتیہ قصیدے شامل ہیں۔جن کے تاریخی عنوان مندرجہ ذیل ہیں:۔

﴿۱﴾ ''گلدستۂ کلامِ رحمت''.......۱۲۵۸ھ ﴿۲﴾ ''ابیاتِ نعت''.......۱۲۷۴ھ

﴿۳﴾ ''مدیح خیر المرسلین''........۱۲۹۳ھ ﴿۴﴾ ''نظمِ دل افروز''.....۱۳۱۸ھ

﴿۵﴾ ''انیسِ آخرت''............۱۳۲۲ھ۔

محسن کا کوروی نے نعتیہ قصیدے بڑی کامیابی سے لکھے ہیں۔آیئے اب ہم مندرجہ بالا نعتیہ قصائد پر مختصر تبصرہ کرتے ہیں۔

﴿۱﴾ ''گلدستۂ کلامِ رحمت'' آپ کا پہلا قصیدہ ہے۔یہ آپ نے ۱۶/سال کی عمر میں لکھا تھا۔یہ ۵۱/اشعار پر مشتمل ہے۔اس میں آپ نے سیدھے سادے پیرائے میں بہاریہ تشبیب لکھی ہے اور نعت میں بھی خط وخال کی تعریف وتوصیف پر اکتفا کیا ہے جب کہ دوسرے قصائد میں وہ اپنے نعتیہ منظومات کے عام رنگ کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔اس قصیدہ کی آغاز اس طرح ہوا ہے۔

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن غنچہ ہے نامِ خدا نافۂ آہوئے چمن

﴿۲﴾ ''ابیاتِ نعت'' یہ قصیدہ محسن نے کرامت علی شہیدی کے اُس قصیدے کی زمین میں لکھا ہے جو کہ اپنے زمانے میں بہت مشہور ومعروف ہوا تھا۔اس میں انہوں نے لکھنؤ کے مخصوص رنگ کی پیروی کی ہے۔یہ نعتیہ قصیدہ ۱۰۱/اشعار پر محیط ہے اس کا مطلع ہے:

مٹانا لوحِ دل سے نقشِ ناموسِ اب وجد کا دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

﴿۳﴾ ''مدیح خیر المرسلین'' اس قصیدے کے حصہ میں غیر معمولی شہرت ومقبولیت آئی جو کسی اور قصیدے کے نصیب میں نہیں آئی۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا یہ قصیدہ اردو قصائد میں ایک منفرد اور امتیازی حیثیت کا مالک ہے۔اس قصیدے کی شہرت ومقبولیت کا دارومدار اس کی تشبیب پر ہے۔یوں تو یہ بہاریہ تشبیب ہے لیکن محسن نے بہ قول ابو محمد سحر: مقامی رنگ، ہندوستانی رسم ورواج، اصطلاحات، لفظیات،

تلمیحات، اور ہندی الفاظ استعمال کر کے اسے ایک منفرد اور امتیازی حیثیت عطا کر دی۔ خصوصی طور پر انہیں نے ہندی دیو مالا کا بہت خوب استعمال کیا ہے۔ لہٰذا کاشی، متھرا، کرشن، اشنان، تیرتھ، گنگا جل، مہابن، بڑھوا منگل، برہمن، گوپیاں، جمنا، گوکل، بنارس، برندابن وغیرہ ان کے یہاں مناظر کی تشکیل میں بہت پُر اثر منظر بن کر سامنے نظر آتے ہیں۔ یہ مشہور و معروف قصیدہ ۱۴۳/ اشعار پر مشتمل ہے۔ اور اس مطلع سے شروع ہوتا ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے جس میں محسنؔ کاکوروی نے برسات کے موسم کا ذکر بڑے خوب صورت انداز میں کیا ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب اور مدح دونوں میں غزل بھی شامل کی گئی ہے۔ محسنؔ کاکوروی کا یہ قصیدہ یعنی:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل   برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

یہ قصیدہ نہ صرف محسنؔ کاکوروی کے دیگر قصائد میں بلکہ اردو کے اہم اور مقبول قصائد میں شمار ہوتا ہے۔ نعتیہ قصیدے میں ہندی الفاظ، مصطلحات اور ماحول کو پیش کرنا آسان نہ تھا لیکن محسنؔ کاکوروی نے اس مشکل کام کو آسانی اور فن کاری کے ساتھ جس طرح پیش کیا ہے اس سے ان کی علمیت، قدرتِ کلام اور شاعرانہ صلاحیتوں کا بخوبی علم ہوتا ہے۔

﴿۴﴾ **''نظمِ دل افروز''** یہ قصیدہ بھی ابیاتِ نعت کے قصائد کے رنگ میں ہے۔ کیوں کہ یہ آسان زمین میں ہے اور بعد میں تحریر کیے گئے ہیں۔ اس لئے اگر ان کا مقابلہ ابیاتِ نعت کے قصائد سے کیا جائے تو ان میں صفائی، پختگی اور روانی ہے۔ اس میں محسن نے تشبیب و گریز لکھنے کا کوئی خاص اہتمام نہیں کیا ہے بلکہ شروع میں عشقیہ مضامین لکھ کر حضور کی رسالت کے ظہور کا ذکر کیا ہے۔ فضائل ومحاسنِ نبوی بیان کیے ہیں۔ ''نظم دل افروز'' کی تمہید میں کہتے ہیں:

ہے منزل اک مہِ کنعاں کی، قلبِ زار و مضطر میں   یہ مہمانِ عزیز اُترا ہے کس اُجڑے ہوئے گھر میں؟

جگہ دے مجھ کو میرے دل رُبا کے غنچۂ دل میں   بہار اب کے برس رکھے مجھے زندانِ دیگر میں

اس قصیدے کا گریز کا یہ شعر بھی ملاحظہ کیجیے:

زمینِ شعر پر اعلیٰ مضامیں عرشِ اعظم سے   چلے آتے ہیں شوقِ مصرفِ نعتِ پیمبر میں

﴿۵﴾ **''انیسِ آخرت''** ''ابیاتِ نعت'' کے رنگ میں یہ قصیدہ بھی ہے۔ یہ بعد میں لکھا ہوا اور سہل زمین میں ہے۔ اس میں بھی ''ابیاتِ نعت'' سے زیادہ سلاست وروانگی، پختگی وصفائی ہے۔ اس میں تشبیب وگریز نہیں ہے۔ اس کی ابتدا میں عشقیہ مضامین لکھ کر حضور اکرم ﷺ کی رسالت کا ذکر کیا ہے اور محاسن وفضائل نبوی کا بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً ''انیسِ آخرت'' کی تمہید کا ایک شعر پیش خدمت ہے:

نہیں آساں اُٹھانا عشق کی چوٹیں دل و جاں پر   کلیجہ ہاتھ بھر کا لائے، جو ہو مرد، میداں کا

اس قصیدے سے نعت (مدح) کا نمونہ بھی درج ذیل ہے:

ہے بے رنگی کے آئینے میں نقشہ شکلِ انساں کا   تعالیٰ شانہٗ یہ روپ ہے کس حسنِ پنہاں کا؟

صفی اللہ کا پیارا ، خلیل اللہ کا جانی   لبِ عیسیٰ کا ہم دم ، ہم زباں موسیٰ و عمراں کا

خمیدہ نخلِ اعجاز اُس کے اثمارِ خوارق سے   رسیدہ میوہ اُس کی تربیت سے زہد و عرفاں کا

اگرچہ محسؔن کے ان قصائد کی بھی ان کے کلام میں اہمیت ہے مگر جو اہمیت وحیثیت قصائد کی تاریخ میں ''مدیح خیرالمرسلین'' کو نصیب ہوئی وہ کسی دوسرے قصیدہ کو نہیں۔ ابو محمد سحر کا یہ خیال درست ہے کہ محسؔن نے شروع سے آخر تک اس قصیدے میں مستانہ فضا قائم رکھنے میں اچھی تعمیری قوت کا ثبوت دیا ہے اس سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ نعت میں مستانہ قصیدے کہنے کی صلاحیت ان میں بدرجۂ اتم موجود تھی لیکن آپ نے اس سے زیادہ کام نہیں لیا کیوں کہ ان کے قصائد میں اس کا کوئی دوسرا نمونہ موجود نہیں ہے۔ پھر بھی یہ بات بلا خوف وتر دید کہی جاسکتی ہے کہ محسن کا یہ قصیدہ مقامی رنگ سے بھر پور ہے اور اردو قصیدے کو ہندوستان کی دھرتی سے جوڑنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ اسی پس منظر کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ یہی قصیدہ محسؔن کا کوروی کو اردو ادب میں زندہ وجاوید رکھنے کے لئے کافی ہے۔ ان مذکورہ قصائد کے علاوہ محسن کاکوروی کا دیگر کلام کا بھی مختصر جائزہ پیش خدمت ہیں۔

﴿۱﴾ ''سراپائے رسول اکرم ﷺ'' یہ مسدس کی شکل میں ہے اور یہ ۴۷ / بندوں پر محیط ہے۔ اس میں رسولِ خدا ﷺ کا سراپا بڑے ہی دل کش واچھوتے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس مسدّس کا بطورِ مثال آخری بند ملاحظہ کیجیے:

ہے یہ اُمید کہ جب گرم ہو بازارِ نشور یوں کہے بادشہِ بارگہِ عالمِ نور
لو سراپا ہمیں تُم دو عوضِ حور و قصور مَیں کہوں واہ مُجھے یہ نہیں ہرگز منظور
مُفت حاضر ہے مگر اُس کی یہ تدبیر نہیں کھوٹے داموں بکے، یوسف کی یہ تصویر نہیں

﴿۲﴾ ''صُبحِ تجلّی'' یہ مثنوی ۱۸۶/ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی میں محسن کا کوروی نے حضور نبی اکرم ﷺ کی ولادت باسعادت کا احوال تحریر کیا ہے۔ اس مثنوی میں محسن کا کوروی نے رعایتِ معنوی اس طرح پیدا کی ہے کہ پوری مثنوی ''صُبحِ تجلّی'' میں ایک مرکزی استعارہ ''کتاب'' پیش کیا ہے اور پھر اس کی مناسبت سے تمام مضامین اور تشبیہات، تفسیروں اور مفسروں کے ناموں اور متعلقہ روایتوں سے نکالے گئے ہیں۔ بطورِ مثال چند اشعار ذیل میں درج ہیں:

بیضاویِ صبح کا بیان ہے تفسیرِ کتابِ آسمان ہے
ہے خاتمۂ شبِ دل افروز دیباچہِ نگارِ نسخۂ روز
آثارِ سحر ہوئے نمایاں سی پارہ لیے ہوئے ہے دوراں
واللّیل کو ختم کرچکا ہے آمادۂ دورِ والضحیٰ ہے
عنوانِ فلک ہے دُرِّ منشور لوحِ زرّین سورۂ نور

﴿۳﴾ ''چراغِ کعبہ'' اس مثنوی میں ۴۶۸/ اشعار ہیں اس میں شبِ معراج کے حالات تفصیل سے قلم بند کر دیے گئے ہیں۔ یہ مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کی بحر میں ہیں اور اسی سے متاثر نظر آتی ہے۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

بھیگی ہوئی رات آبرو سے داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِ گل اندام شبنم کی ردا بہ قصدِ اِحرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال

آنا کھلتا ہوا نہ جانا انداز خرامِ صوفیانہ
سکتے میں کہ کیا یہ گُل کھلا ہے؟ اِس رات کا رنگ روپ کیا ہے؟
دامانِ نگاہ بن کے پھیلی کس دیدۂ منتظر کی پتلی؟
اعلیٰ کی طرف میلِ انوار پروانہ چراغ سے خبردار
شبنم کے ہے پر لگائے گلشن بلبل سے کہو کہ پکڑے دامن
شمشاد نہیں کسی کے بس میں قمری نہ پڑی رہے قفس میں

﴿۴﴾ **''شفاعت ونجابت''** یہ مثنوی ۴۹۵ ؍اشعار پر مشتمل ہے اس میں قیامت کا حال بیان کیا گیا ہے۔حشر کے دن رسول اکرم ﷺ کی شفاعت کا اس مثنوی میں تفصیل سے درج کیا گیا ہے۔

﴿۵﴾ **''رباعیات''** آپ کے کلیات میں کل ۲۸ ؍رباعیاں ہیں۔جن میں مختلف انداز سے نبی کریم ﷺ کی تعریف وتوصیف بیان کی گئی ہے۔علاوہ ان کے دیگر اصناف میں کچھ نعتیہ کلام بھی ملتا ہے۔

10.05 محسنؔ کاکوروی کی تصنیفات

یہ وہ نعتیہ قصیدہ ہے کہ جس کے بغیر نعت گوئی کی تاریخ اس کی نشان دہی کیے بغیر تحریر نہیں کی جاسکتی۔محسنؔ کی نعت میں فکری عناصر کی جوفراوانی ہے وہ اردو کے کسی اور شاعر کے نعتیہ کلام میں ملنا مشکل ہے۔محسنؔ کاکوروی کا نعتیہ کلام لکھنوی طرزِفکر کا آئینہ دار ہے۔صنائع وبدائع، تشبیہات واستعارات،مضمون آفرینی اور رعایتِ لفظی پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔تشبیب اور گریز میں اس کا اثر نسبتاً زیادہ مدح میں محتاط انداز میں پایا جاتا ہے۔یعنی مدح میں حقیقت کو مبالغہ یا تخیل کی وادی میں گم ہونے سے بچانے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔محسنؔ نے مختلف شعری ہیئتوں کو نعت کے لئے استعمال کیا ہے اور ہر ادبی پیکر میں اپنی لطافتِ بیان اور فکر وفن کی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔اس قصیدہ میں محسنؔ نے اس کی ہیئت تو مروّجہ رکھی لیکن تشبیب میں گردوپیش کے مانوس ماحول سے ایسے مضامین اخذ کر کے باندھے جو کہ اس سے پہلے نعت گوئی میں جگہ نہیں پاسکے تھے۔قصیدہ گوئی اور نعت گوئی کے آداب ولوازم کا پاس کرتے ہوئے محسنؔ کاکوروی نے اپنی نعت کو نئے انداز میں پیش کیا۔

شاعر کو قصیدہ کی تشبیب میں مکمل آزادی ہوتی ہے کہ وہ عشقیہ، بہاریہ یا کسی دوسرے موضوع وعنوان سے متعلق مضامین باندھے اور اپنے قصیدہ کو دلچسپ بنا کر قاری کی توجہ کو گریز کی منزل سے طے کرواتے ہوئے اصل مدح کی طرف مرکوز کر سکے۔قصیدہ ''مدیح خیرالمرسلین'' ۱۴۳ ؍اشعار پر مشتمل ہے۔تشبیب میں محسنؔ کاکوروی نے برسات کا موسم، بہار کی مختلف کیفیات کی نقاشی بڑے ہی اچھوتے انداز میں کی ہے اور اپنے شاعرانہ تخیل سے اس میں جان ڈال دی ہے۔بجلی کی کڑک، بادل کی گرج، باغوں میں پھول کا کھلنا،غنچوں کا مسکرانا،کلیوں کا چٹکنا، بادِنسیم کا اِتراتے ہوئے چلنا، پرندوں کا چہچہانا ان تمام مناظر کی عکاسی بڑے ہی منفرد اور لطیف پیرائے میں کی ہے۔آسمان پر چاروں طرف بادل کے اُمڈ آنے جو اندھیرا سا چھا جاتا ہے اور بجلی کی کڑک اور بادل کی گرج سے جو خوفناک مناظر سامنے آتے ہیں۔

محسنؔ کاکوروی نے ان تمام مناظر کو نہایت خوب صورتی سے تشبیہات واستعارات کے پردے میں ظاہر کیا ہے۔اس قصیدہ کی تشبیب اگر چہ طویل ہے لیکن کہیں بھی زورِ بیان مجروح نہیں ہوتا۔اس کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ خالص ہندوستانی فضا پورے قصیدہ پر چھائی ہوئی ہے۔اس قصیدے کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''ایسی نرالی تشبیب آپ کو اردو کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملے گی۔ ذوقؔ اور سوداؔ کے قصیدے کے بادشاہ ہیں لیکن ان کی کسی تشبیب میں ایسی جدت اور زور نہیں۔''

(لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ص ۵۰۹)

اس قصیدہ میں محسنؔ کاکوروی نے ہندوؤں کے مقدس مقامات، ان کے دیوی دیوتاؤں، میلوں اور تہواروں کا ذکر بڑے ہی دل چسپ اور منفرد انداز میں کیا ہے اور اسی رعایت سے کاشی، متھرا، گوکل، سری کرشن، کنہیا، راجہ اندر، گوپیوں، جمنا، برہمن، اشنان، درشن، راکھی، جوگی، بھبھوت، بیراگی جیسی تلمیحات، رسومات اور ہندو مذہب سے متعلق لفظیات کا استعمال کیا ہے۔ تشبیب میں شامل ان مضامین و موضوعات کا نبی اکرم ﷺ کی ذات اقدس سے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن موسمِ برسات کی مستی و بے خودی میں کفر و شرک سے ایمان و توحید کی جانب محسنؔ کی پروازِ فکر نے ان دو جداگانہ مضامین کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ انہیں نے تشبیب کے بعد گریز کی سمت جس حزم و احتیاط اور ہوش مندی سے رجوع کیا ہے وہ محسنؔ کاکوروی کی شاعرانہ مہارت اور فن کاری کا بیّن ثبوت فراہم کرتا ہے۔ فکری اور فنی لحاظ سے یہ قصیدہ انتہائی جان دار اور پُر زور ہے۔ الفاظ کی متانت، استعارے کی جدت، تشبیہات کی لطافت، بندش کی چستی، خیالات کی نزاکت و بلندی پائی جاتی ہے۔ سلاست و روانی اس قصیدے کی اہم خصوصیت ہے۔ محسنؔ کاکوروی نے جن تشبیہات و استعارات کو برتا ہے ان سے اشعار میں زور، لطافت اور دل کشی پیدا ہو گئی ہے۔ صنعتِ تجنیسِ زائد، ترصیع، تضاد، ایہام، مراعات النظیر، مبالغہ اور تلمیح کا استعمال اس ہنر مندی سے اس قصیدے میں ملتا ہے کہ اس قصیدہ میں حُسن پیدا ہو گیا ہے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ محسنؔ کاکوروی نے برسات کی موسم کی بہترین منظر کشی کی ہے۔ مذکورہ موسم کی تمام کیفیات بڑی خوب صورتی سے تصویر کشی کی ہے۔ ایک ایک مصرعے میں اس کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ الفاظ و تراکیب ان کو اتنا عبور ہے کہ وہ الفاظ کو جس طرح چاہتے ہیں استعمال کرتے چلے جاتے ہیں گویا وہ ان پر حکمرانی کرتے ہوں۔ اس قصیدہ میں آپ نے متعدد نئے نئے الفاظ اور تراکیب استعمال کی ہیں۔ یورشِ ابرِ سیاہ، چشمِ خورشیدِ جہاں بیں، آتشِ گل، شبہۂ گل نسرین و سمن، شجرِ آہِ رسا، خندہ ہائے گلِ قالیں، خوابِ مخمل، جامِ عمرِ فلکِ پیر، ان تمام ترکیبوں سے قصیدہ میں جدت و ندرت، دل کشی اور تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ ان تمام خوبیوں نے مل کر اس قصیدے کو ایمانی حرارت و قوت بخشی ہے جس کی وجہ سے یہ قصیدہ اردو ادب میں ایک معرکۃ الآرا قصیدہ کی اہمیت حاصل کر گیا ہے۔

10.07 خلاصہ

آپ نے اس اکائی میں مختصراً قصیدے کی تعریف، محسنؔ کاکوروی کے حالاتِ زندگی اور ان کی قصیدہ نگاری کے بارے میں معلومات حاصل کی۔ محسنؔ کاکوروی کے کلیات میں شامل قصائد اور مثنویوں کے بارے سرسری طور پر جانا مثلاً ''گلدستۂ کلامِ رحمت، ابیاتِ نعت، مدیحِ خیر المرسلین، نظمِ دل افروز، انیسِ آخرت''، اس کے علاوہ مثنویاں ''سراپائے رسولِ اکرم ﷺ، صُبحِ تجلّی، چراغِ کعبہ، شفاعت و نجابت اور رباعیات مع چند اشعار کا مطالعہ کیا ہے۔ خصوصی طور پر محسنؔ کاکوروی کا مشہور قصیدہ ''مدیحِ خیر المرسلین'' کی خصوصیات سے آپ کی معلومات میں اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس قصیدہ میں محسنؔ کاکوروی نے ہندو دیو مالا کا استعمال اس خوبی کے ساتھ کیا ہے کہ قصیدے میں دل کشی پیدا ہو گئی ہے۔ موسم بہار کی منظر کشی اس منفرد مقامی تلمیحات سے کی ہے کہ اس قصیدے کا حُسن دوبالا و اعلیٰ ہو گیا ہے۔

10.08 فرہنگ

ابیات	:	بیت کی جمع،شعر	صاحبِ دیوان	:	دیوان والا
بدرجۂ اتم	:	مکمل طور پر	قصائد	:	قصیدے کی جمع
بہاریہ	:	بہار سے متعلق	قصد	:	ارادہ
تدفین	:	کفن دفن	قصیدہ	:	شاعری کی ایک صنف کا نام
تمہید یا تشبیب	:	قصیدہ کا پہلا جزو	قمری	:	ایک پرندے کا نام
حُسنِ پنہاں	:	چھپا ہوا حُسن	گریز	:	قصیدے کا دوسرا جزو
خندہ پیشانی	:	خوش مزاج	لسانی	:	زبان
خودستائی	:	اپنی تعریف	ماخوذ	:	اخذ کیا ہوا،لیا ہوا
دوبالا	:	بڑا	معرکتہ الآراء	:	شاہ کار،بڑا کام،کارنامہ
رعایت	:	لحاظ	ہیئت	:	حالت،ساخت
شمشاد	:	ایک درخت کا نام	یکجا	:	اکٹھا،جمع

10.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ محسن کاکوروی کی تعلیم و تربیت سے متعلق ایک مضمون قلم بند کیجیے؟

سوال نمبر۲۔ محسن کاکوروی کی قصیدہ نگاری سے متعلق ایک مضمون قلم بند کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ محسن کاکوروی کی مثنویوں کے بارے میں اپنی معلومات تحریر کیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ محسن کاکوروی کی سوانحِ حیات اپنے لفظوں میں لکھیے؟

سوال نمبر۲۔ محسن کاکوروی کی قصیدہ نگاری پر سیر حاصل تبصرہ کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ محسن کاکوروی کے شعری مجموعوں پر اظہارِ خیال کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : ''جس صنفِ شاعری میں کسی کی تعریف کی گئی ہو'' اُسے کیا کہتے ہیں؟

(الف) قصیدہ (ب) ہجو (ج) واسوخت (د) طنز

سوال نمبر۲ : اللہ تعالیٰ کی شان میں کہے گئے قصیدے کو کیا کہتے ہیں؟

(الف) ہجویہ قصیدہ (ب) منقبتیہ قصیدہ (ج) نعتیہ قصیدہ (د) حمدیہ قصیدہ

سوال نمبر۳ : رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں کہے گئے قصیدے کو کیا کہتے ہیں؟

(الف) نعتیہ قصیدہ (ب) حمدیہ قصیدہ (ج) ہجویہ قصیدہ (د) منقبتیہ قصیدہ

سوال نمبر۴ : ''قافیہ'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) قاف (ب) قوافی (ج) قافلہ (د) قفل

سوال نمبر۵ : جس قصیدے میں کسی موضوع پر براہِ راست خطاب کیا جاتا ہے، اُسے کیا کہتے ہیں؟

(الف) بیانیہ قصیدہ (ب) وعظیہ قصیدہ (ج) خطابیہ قصیدہ (د) ہجویہ قصیدہ

سوال نمبر۶ : ''موضوعات'' کا واحد لفظ کیا ہے؟

(الف) موضع (ب) واضع (ج) وضع (د) موضوع

سوال نمبر۷ : ''طویل'' کا متضاد لفظ کیا ہے؟

(الف) قلیل (ب) مختصر (ج) طوالت (د) طولانی

سوال نمبر۸ : قصیدہ کے اجزائے ترکیبی کتنے ہیں؟

(الف) ۶/چھ (ب) ۵/پانچ (ج) ۴/چار (د) ۳/تین

سوال نمبر۹ : ''نشاط'' کا معنیٰ کیا ہے؟

(الف) خوف (ب) حیرت (ج) دُکھ (د) خوشی

سوال نمبر۱۰ : ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل'' یہ کس شاعر کا لکھا ہوا قصیدہ ہے؟

(الف) سوداؔ (ب) ذوقؔ (ج) غالب (د) محسنؔ

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) قصیدہ	جواب نمبر۶ : (د) موضوع
جواب نمبر۲ : (د) حمدیہ قصیدہ	جواب نمبر۷ : (ب) مختصر
جواب نمبر۳ : (الف) نعتیہ قصیدہ	جواب نمبر۸ : (ج) ۴/چار
جواب نمبر۴ : (ب) قوافی	جواب نمبر۹ : (د) خوشی
جواب نمبر۵ : (ج) خطابیہ قصیدہ	جواب نمبر۱۰ : (ب) ذوقؔ

10.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ از ڈاکٹر اُمِ ہانی اشرف

۲۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ از محمود الٰہی

۳۔ اردو میں قصیدہ نگاری از محمود الٰہی

۴۔ اردو میں قصیدہ نگاری از ڈاکٹر اُمِّ ہانی اشرف
۵۔ تاریخ ادب اردو از وہاب اشرفی

اکائی 11 محسنؔ کاکوروی : مدیحِ خیرُ المرسلین

ساخت

11.01 : اغراض ومقاصد

11.02 : تمہید

11.03 : قصیدے کے اجزائے ترکیبی

11.04 : قصیدہ مدیحِ خیرُ المرسلین......متن

11.05 : قصیدہ مدیحِ خیرُ المرسلین.....تشریح

11.06 : خلاصہ

11.07 : فرہنگ

11.08 : سوالات

11.09 : حوالہ جاتی کتب

11.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ صنف قصیدہ کا مختصر تعارف حاصل کر کے اہم اردو قصیدہ نگاروں کے ساتھ محسنؔ کاکوروی کا بحیثیت قصیدہ نگار تعارف حاصل کر سکیں گے اور ان کے قصیدے ''سمت کاشی سے چلا جانب بادل'' کے اشعار کی تشریح کو اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے سمجھ سکیں گے۔ اس یونٹ کے مطالعے سے محسنؔ کاکوروی کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات اور نصاب میں شامل ان کے اس قصیدے کے منتخب اشعار کی تشریح اور فنی خصوصیات سے واقف ہو سکیں گے اور یہ بھی اندازہ کر سکیں گے کہ دیگر اردو قصیدہ نگاروں اور محسنؔ کاکوروی کی قصیدہ نگاری میں بنیادی فرق کیا ہے؟ اس اکائی کے مطالعے سے اس قصیدہ میں شامل فنی، لسانی اور شعری محاسن وخصوصیات کا علم ہو سکے گا۔

11.02 تمہید

قصیدہ اردو شاعری کی اہم صنف سخن ہے۔ جیسا کہ گزشتہ اکائیوں میں آپ پڑھ چکے ہیں کہ قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی گاڑھے گودے کے ہیں۔ اس لئے یہ بھی کہا جا سکتا ہے یہ لفظ عربی زبان کے لفظ ''قصد'' سے نکلا ہے جس کے معنی ارادہ کرنے کے ہیں۔ قصیدہ کا آغاز عربی شاعری میں شامل ہوا تھا۔ فارسی شاعری سے ہوتا ہوا وہ اردو زبان میں پہنچا اور فارسی کی طرح اردو قصیدہ گو شعرا نے بھی اس صنف سخن میں قابل قدر اضافہ کر کے اور اپنی فن کارانہ شعری صلاحیتوں کا اظہار کر کے اسے ایک اہم اور وقیع صنف بنا دیا۔ قصیدہ ایک مخصوص سیاسی، سماجی، تاریخی اور تہذیبی ماحول کی پیداوار تھا۔ شخصی حکومتیں جب تک قائم رہیں اور بادشاہوں کے درباروں کا سلسلہ جاری رہا تب تک قصیدہ نگاری کا رواج بھی عام رہا لیکن بادشاہوں کی سلطنتوں کے خاتمہ کے بعد اردو میں قصیدہ نگاری کا رواج ختم ہو گیا۔

بہر حال یہ قصیدہ ہماری ادبی تاریخ کا اہم حصہ ہیں کہ ان میں ماضی کے سیاسی، سماجی، تہذیبی حالات، ادبی معیار، لسانی خصوصیات محفوظ ہیں۔

11.03 قصیدے کے اجزائے ترکیبی

اصطلاحاً قصیدہ اس مسلسل نظم کو کہا جاتا ہے جس میں پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے دوسرے سبھی مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں۔ موضوع کے اعتبار سے قصیدے میں مدح یا ذم یعنی مذمت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ قصیدے کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے۔ طویل قصیدوں میں ایک سے زیادہ مطلع بھی شامل ہوتے ہیں۔ دو مطلعوں کے قصیدوں ''ذو مطلعین'' اور دو سے زیادہ مطلعوں کے قصیدوں کو ''ذوالمطالع'' کہا جاتا ہے۔ مولانا حالؔی نے قصیدے اور مرثیے کا فرق ظاہر کرتے ہوئے مقدمۂ دیوان حالؔی کے ص ۲۱۲ میں لکھا ہے:

''زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جس میں تاسّف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے، مرثیہ کہتے ہیں۔''

قصیدے کے درج ذیل چار اجزا متعین کیے گئے ہیں۔

﴿۱﴾ تشبیب ﴿۲﴾ گریز ﴿۳﴾ مدح یا ہجو ﴿۴﴾ حسنِ طلب یا دعا

﴿۱﴾ تشبیب:۔ قصیدہ کی ابتدا میں تمہید کے طور پر لکھے جانے والے اشعار کو 'تشبیب' کہتے ہیں۔ تشبیب کے اشعار کا موضوع متعین نہیں ہے۔ اس میں عشقیہ، بہاریہ، رندانہ، فخریہ، پند و موعظت، خواب، خودستائی، زمانے کی شکایت، آسمان کا شکوہ، مختلف علوم و فنون کا ذکر، علوم و فنون کی ناقدری، مکالمہ و مناظرہ، تاریخی واقعات، سماجی حالات وغیرہ موضوعات کو ایک خاص انداز سے شعر کے قالب میں ڈھالا جاتا ہے۔ ممدوح کی شخصیت کی مناسبت سے تشبیب کے اشعار کہے جاتے ہیں۔ تشبیب کا پہلا شعر قصیدہ کا پہلا شعر یعنی ''مطلع'' کہلاتا ہے، مطلع کے لئے شکوہ اور شگفتگی ضروری ہے کہ اس سے شاعر کے شاعرانہ کمال اور قصیدے کی اُٹھان کا اندازہ ہوتا ہے تشبیب کے لئے یہ شرط بھی ضروری ہے کہ اس کے اشعار تعداد میں مدح کے اشعار سے زیادہ نہ ہوں۔

﴿۲﴾ گریز:۔ تشبیب کے اشعار کے بعد گریز کا نمبر آتا ہے۔ گریز کے اشعار سے دراصل تشبیب کو قصیدے کے اصل موضوع یعنی مدح سے جوڑنے کا کام لیا جاتا ہے اس لئے یہ ضروری ہے کہ گریز کے اشعار کم سے کم ہوں۔ گریز کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ تشبیب کہتے کہتے شاعر مدح کی طرف اس طرح آجائے کہ پڑھنے والے کو یہ محسوس بھی نہ ہو اور بات میں بات پیدا ہو جائے۔

﴿۳﴾ مدح یا ہجو:۔ اس تیسرے جزو میں شاعر ممدوح کی شخصیت، عادت، خصلت، مزاج، شجاعت، انصاف پسندی، فراخ دِلی، دیں پناہی، جود و سخا، اخلاق و کردار وغیرہ اوصاف بیان کرتا ہے۔ مدح میں ممدوح کی شخصیت اور اس کے حسن و جمال کی تعریف بھی بیان کی جاتی ہے۔ بزرگانِ دین کی مدح میں ان کے کشف و کرامات کے ساتھ ساتھ ان کے روضے یا مدفن کی شان میں بھی اشعار کہے جاتے ہیں۔

﴿۴﴾ حسنِ طلب یا دعا:۔ قصیدے کے آخری جُز جس میں شاعر اختصار کے ساتھ اپنے ذاتی خیالات اور اغراض و مقاصد کو بیان کرتے ہوئے ممدوح اور اس کے متعلقین کے لئے دعا کرتا ہے اور اپنے لئے کچھ طلب کرتا ہے اس جز کو دعا یا حسنِ طلب بھی کہا جاتا ہے۔ مذہبی قصائد کے آخر میں عام طور پر ممدوح کے دوستوں کو دعا اور دشمنوں کو بد دعا دی ہے۔

اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ، معانی سے ہی قصیدہ نگاری کا آغاز ہو جاتا ہے۔غواصی، شاہی، نصرتی، سودا، انشا، مصحفی، ذوق، مومن، غالب، منیر، امیر مینائی، داغ دہلوی، محسن کاکوروی، عزیز لکھنوی وغیرہ اردو کے اہم قصیدہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ محسن کاکوروی کے کلیات میں پانچ نعتیہ قصیدے شامل ہیں۔ان کے قصیدے ''مدیح خیر المرسلین'' کو غیر معمولی شہرت اس لئے حاصل ہوئی کہ محسن کاکوروی نے اسے مقامی رنگ، ہندوستانی رسم و رواج، اصطلاحات، لفظیات، تلمیحات اور ہندی الفاظ استعمال کر کے اسے ایک منفرد اور امتیازی حیثیت عطا کر دی۔اس قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے جس میں محسن کاکوروی نے برسات کے موسم کا ذکر بڑے خوب صورت انداز میں کیا ہے۔اس قصیدے کی تشبیب اور مدح دونوں میں غزل بھی شامل کی گئی ہے۔محسن کاکوروی کا یہ قصیدہ یعنی:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل   برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صَبا ، گنگا جَل

نہ صرف محسن کاکوروی کے دیگر قصائد میں بلکہ اردو کے اہم اور مقبول قصائد میں شمار ہوتا ہے۔نعتیہ قصیدے میں ہندی الفاظ، مصطلحات اور ماحول کو پیش کرنا آسان نہ تھا لیکن محسن کاکوروی نے اس مشکل کام کو آسانی اور فن کاری کے ساتھ جس طرح پیش کیا ہے اس سے ان کی علمیت، قدرتِ کلام اور شاعرانہ صلاحیتوں کا بخوبی علم ہوتا ہے۔

11.04 قصیدہ مدیحِ خیرُ المرسلین......متن

﴿سمتِ کاشی سے چلا، جانبِ متھرا بادل﴾

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل   برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صَبا، گنگا جَل
گھر میں اَشنان کریں سَرو قدانِ گوکُل   جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ اَمل
خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی   کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ، ہوا پر بادَل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں ، گھٹائیں کالی   ہند کیا ، ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
جانبِ قبلہ ہوئی ہے ، یورشِ ابرِ سیاہ   کہیں پھر کعبے میں قبضہ نہ کریں لات و ہُبل
دُھر کا ترسا بچہ ہے برق ، لیے جل میں آگ   اَبر چوٹی کا برہمن ہے ، لیے آگ میں جَل
ابر ، پنجابِ تلاطُم میں ہے ، اعلیٰ ناظم   برق بنگالۂ ظلمت میں ، گورنر جنرل
نہ کھُلا آٹھ پہر میں کبھی دو چار گھڑی   پندرہ روز ہوئے پانی کو ، منگل منگل
دیکھیے ، ہوگا سری کرشن کا ، کیوں کر دَرشن   سینۂ تنگ میں ، دِلِ گوپیوں کا ہے بے کل
راکھیاں لے کے سلونوں کی ، برہمن نکلیں   تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت، کوئی پل
اب کے میلا تھا ہنڈولے کا بھی ، گردابِ بلا   نہ بچا کوئی محافہ ، نہ کوئی رتھ ، نہ بہل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں ، بنارس والے   نوجوانوں کا سنیچر ہے ، یہ بڑھوا منگل
تہ و بالا کیے دیتے ہیں ، ہوا کے جھونکے   بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل
کبھی ڈوبی ، کبھی اُچھلی، مہِ نو کی کشتی   بحرِ اَخضر میں ، تلاطُم سے پڑی ہے ہل چل

قمریاں کہتی ہیں طوبیٰ سے ، مزاجِ عالی؟ — لالۂ باغ سے، ہندوئے فلک ، کھیم کُسل
شبِ دیجور اندھیرے میں ہے،ظلمت کے نہاں — لیلیٰ محمل میں ہے، ڈالے ہوئے مُنہ پر آنچل
شاہد کُفر ہے ، مکھڑے سے اُٹھائے گھونگھٹ — چشمِ کافر میں ، لگائے ہوئے کافر کاجل
جوگیا بھیس کیے ، چرخ لگائے ہے بھبھوت — یا کہ بَیراگی ہے ، پربت پہ بچھائے کمّل
شب کو مہتاب نظر آئے ، نہ دن کو خورشید — ہے یہ اندھیر مَچائے ہوئے تاثیرِ زُحل
وہ دُھواں دھار گھٹا ہے کہ نظر آئے نہ شمع — گرچہ پروانہ بھی ڈھونڈے اُسے لے کر مشعل
نور کی پُتلی، ہوئی پردۂ ظلمت میں نہاں — چشمِ خورشیدِ جہاں بیں میں ہیں ، آثارِ سَبَل
آتشِ گُل کا دُھواں ، بامِ فلک تک پہنچا — جم گیا منزلِ خورشید کی چھت پر کاجل
ابر بھی چل نہیں سکتا ، وہ اندھیرا گھُپ ہے — برق سے ، رعد یہ کہتا ہے کہ: لانا مشعل
جس طرف سے گئی بجلی ، پھر اُدھر آ نہ سکی — قلعۂ چرخ میں ہے ، بھول بھلیّاں ، بادَل
فیضِ تر طیبِ ہوا نے ، یہ دکھائی تاثیر — زرِ محلول ہے اَخگر ، تو کھرل ہے مِنقل
آبِ آئینہ ، تموّج سے بہا جاتا ہے — کھیے تصویر سے ، گرنا نہ کہیں ، دیکھ سنبھل
آج یہ نشو و نما کا ہے ، ستارہ چمکا — شاخ میں کاہ کشاں کے نِکل آئی کونپل
دیکھتے دیکھتے ، بڑھ جاتی ہے گلشن کی بہار — دیدۂ نرگسِ شہلا کو ، نہ سمجھو اَحول
خضر فرماتے ہیں سُنبل سے ، تری عمر دراز — پھول سے کہتے ہیں : پھلتا رہے گلزارِ اَمل
عِطر افشاں ہے ، شبیہِ گُلِ نسرین و سمن — نخلِ داوَدیِ موسیٰ سے ، ٹپکتا ہے عَسل
لہریں لیتا ہے ، جو بجلی کے مقابل سبزہ — چرخ پر بادلہ پھیلا ہے ، زمیں پر مخمل
جگنو پھرتے ہیں جو گُل بن میں تو آتی ہے نظر — مُصحفِ گُل کے حواشی پہ طِلائی جدوَل
ہم زباں وَصفِ چمن میں ہوئے،سب اہلِ چمن — طوطیوں کی جو ہے تضمین ، تو بُلبُل کی غزل
تختِ طاؤسیِ گلشن پہ ہے ، سایہ کیے اَبر — چتر کھولے ہوئے ، فرقِ شہِ گل پر سنبھل
جس طرف دیکھیے ، بیلے کی کھِلی ہیں کلیاں — لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل
آہِ قمری میں مزہ اور مزے میں تاثیر — سَرو میں دیکھیے، پھول آنے لگے، پھول میں پھل
شاخ پر پھول ہیں جُنبش میں ، زمیں پر سُنبل — سب ہَوا کھاتے ہیں گلشن میں، سوار اَور پیدل
پھول ٹوٹے ہوئے پھرتے روِشوں پر ہیں نسیم — یا سڑک پر ہیں ٹہلتے ہوئے گل گوں کوتل
شجرے میں پیرِ مُغاں کے نکل آئیں شاخیں — حرمتِ دُخترِ رَز میں ، نظر آتا ہے خلل
ساتھ ساتھ آتے ہیں نالوں کے، جگر کے ٹکڑے — شجرِ آہِ رَسا میں نکل آئی کونپل

سبزۂ خط سے ہَوا ہونے لگی سُرخیِ لب
چمنِ حُسن سے ، لال اُڑ گئے ، بن کر ہَریَل

صاف آمادۂ پرواز ہے ، شاماں کی طرح
پَر لگائے ہوئے مژگانِ صنم سے کاجل

خندہ ہائے گُلِ قالیں سے ، ہُوا شورِ نشور
کیا عجب ہے ، جو پریشان ہے خوابِ مخمل

طُرفہ گردش میں گرفتار ، عجب پھیر میں ہے
سُرمہ ہے نیند مِری ، دیدۂ بیدار کھرل

شاخِ شمشاد پہ ، قُمری سے کہو ، چھیڑے ملار
نو نہالانِ گلِستاں کو ، سُنائے یہ غزل

سَمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
تیرتا ہے ، کبھی گنگا ، کبھی جمنا بادل

سَمتِ کاشی سے گیا جانبِ متھرا بادل
بِرج میں آج سری کرشن ہے، کالا بادل

خوب چھایا ہے سرِ گوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنہیّا کے، ہے ڈوبا بادل

شاہدِ گُل کا لیے ساتھ، ہے ڈولا بادل
برق کہتی ہے ، مبارک تجھے سہرا بادل

سطحِ افلاک ، نظر آتی ہے گنگا جمنی
روپ بجلی کا سنہرا ہے، رُوپہلا بادل

چرخ پر بجلی کی چل پھر سے نظر آتا ہے
سبزہ چمکائے ، ہلاتا ہوا برچھا، بادل

جب تلک برج میں جمنا ہے ، یہ کھُلنے کا نہیں
ہے قسم کھائے ، اُٹھائے ہوئے گنگا بادل

بجلی دو چار قدم چل کے پلٹ جائے نہ کیوں
وہ اندھیرا ہے کہ پھرتا ہے بھٹکتا بادل

چشمۂ مہر ہے ، عکسِ زرِ گُل سے دَریا
پرتوِ برق سے ہے، سونے کا بجرا بادل

میری آنکھوں میں سماتا نہیں یہ جوش وخروش
کسی بے دَرد کو ، دِکھلائے کرِشمہ بادل

دلِ بے تاب کی ادنیٰ سی چمک ہے بجلی
چشمِ پُر آب کا ، دھویا ہوا خاکہ بادل

اپنی کم ظرفیوں سے لاکھ فلک پر چڑھ جائے
میری آنکھوں کا ہے اُترا ہوا صدقہ بادل

کچھ ہنسی کھیل نہیں ، جوششِ گریہ کا ضبط
یہ مِرا دل ہے ، یہ میرا ہے کلیجہ، بادل

جامِ عمرِ فلکِ پیر ، ہُوا ہے لب ریز
لیے آتا ہے جنازہ ، دِیے کاندھا بادل

راجہ اِندر ہے ، پری خانۂ مَے کا پانی
نغمۂ نَے کا ، سِری کرِشن کنہیّا بادل

جوش پر رحمتِ باری ہے ، چڑھاؤ خُمِ مَے
چشمکِ برق سے کرتا ہے اِشارہ بادل

دیکھتا گر کہیں ، محسنؔ کی فغان و زاری
نہ گرجتا کبھی ایسا ، نہ برستا بادل

پھر چلا خامہ، قصیدے کی طرف ، بعدِ غزل
کہ ہے چکّر میں ، سُخن گو کا دماغِ مختل

باغ میں ابرِ سیہ مست ، چڑھا کر آیا
جامِ خورشید ، مع مَے کدۂ بُرجِ حَمل

چشمِ مَے کش میں گُلابی ہے، کہ پھولا ہے گلاب
پھول کیوڑے کا کھِلا ہے ، کہ کھُلی ہے بوتَل

جامِ بے بادہ سے کہتے ہیں کہ: رِندوں کو نہ چھیڑ
دستِ بے جام سے کہتے ہیں: کلیجوں کو نہ مَل

گوہرِ دل کو ، بڑی سنگ دِلی سے پیسا   کشتیِ مَے کو ، بنایا مِرے ساقی نے کھرل
کیسی افسُردگی ؟ کیا بات ہے مُرجھانے کی   غنچہ کہتا ہے لجالو سے کہ گلشن سے نِکل!
سَیر میں دشت کی مصروف ہے، جو پاؤں ہے لنگ   شغل میں چاکِ گریباں کے ہے، جو ہاتھ ہے شَل
مِصر والوں کو یہ ڈر ہے کہ زُلیخا کے لئے   سرِ بازار ، نہ بکنے لگے ، سَودے کا خلل
مئے گل رنگ ہے کیا ، شمعِ شبِ فکر کا پھول؟   چلتے چلتے ، جو قلم ہاتھ سے جاتا ہے نِکل
کیا جُنوں خیز ہے ، لکھنے میں صریرِ نے کِلک   کہ سیاہی سے ہے ہر حرف کو سَودے کا خَلَل
ہے سخن گو کو ، نہ انشا کی ، نہ اِملا کی خبر   ہو گئی ، نظم کی انشا و خبر سَب مُہمَل
دِل میں کچھ اور ہے، پر مُنہ سے نکلتا ہے کچھ اور   لفظ بے معنی ہیں ، اور معنی ہیں سَب بے اَٹکل
کتنا بے قید ہُوا ، کس قدر آوارہ پھرا؟   کوئی مندر نہ بچا اُس سے ، نہ کوئی اَستھل
کبھی گنگا پہ بھٹکتا ہے ، کبھی جمنا پر   گھاگھرا پر کبھی گزرا ، کبھی سوئے چنبل
چھینٹے دینے سے ، نہ محفوظ رہے قلزم و نیل   نہ بچا خاک اُڑانے سے ، کوئی دشت و جبل
ہاں یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اُڑایا جو غبار   ہوئی آئینۂ مضموں کی دو چنداں صیقل
رُوئے معنی ہے ، بہکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف   تاکتا ہے تو ، ثریّا کی سُنہری بوتل
اک ذرا دیکھیے ، کیفیتِ معراجِ سُخن   ہاتھ میں جامِ زحل ، شیشۂ مہ زیرِ بغل
گِرتے پڑتے ہوئے، مستانہ کہاں رکھا پاؤں!   کہ تصور بھی ، وہاں جا نہ سکے سَر کے بھَل
یعنی اُس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں   خرمنِ برقِ تجلّی کا لقب ہے بادل
تارِ بارانِ مسلسل ہے ، ملائک کا ورود   پئے تسبیحِ خداوندِ جہاں عزّ وَ جل
کہیں طوبیٰ ، کہیں کوثر ، کہیں فردوسِ بریں   کہیں بہتی ہوئی نہرِ لبن و نہرِ عَسل
کہیں جبریل حکومت پہ ، کہیں اِسرافیل   کہیں رضواں کا ، کہیں ساقیِ کوثر کا عَمَل
کنزِ مخفی کے ، کسی سمت ، نہاں تہ خانے   اک طرف ، مَظہرِ قدرت کے عیاں شیش محل
عاشقِ جلوہ ، طلب گار کہیں چشمِ قبول   نازِ معشوق کے پَردے میں کہیں حُسنِ عمل
گُلِ بے رنگیِ مُطلق کے لہکتے گلزار   بے نیازی کے ریاحیں سے مہکتے جنگل
باغِ تنزیہ میں سر سبز نہالِ تشبیہ   اَنبیا جس کی ہیں شاخیں ، عُرفا ہیں کونپل
گُلِ خوش رنگ ، رسولِ مَدنیِ عَرَبی   زیبِ دامانِ ابد ، طُرّۂ دستارِ ازل
نہ کوئی اُس کا مشابہ ہے ، نہ ہم سَر ، نہ نظیر   نہ کوئی اُس کا مماثِل ، نہ مقابل، نہ بدل

اوجِ رفعت کا قمر ، نخلِ دوعالم کا ثمر
بحرِ وحدت کا گُہر ، چشمۂ کثرت کا کنول

مہرِ توحید کی ضو ، اَوجِ شرف کا مہِ نَو
شمعِ ایجاد کی لَو ، بزمِ رسالت کا کنول

مرجعِ روحِ امیں ، زیب دہِ عرشِ بریں
حامیِ دینِ متیں ، ناسخِ اَدیان و مِلَل

ہفت اقلیمِ ولایت میں ، شہِ عالی جاہ
چار اطرافِ ہدایت میں نبیِ مُرسَل

جی میں آتا ہے ، لکھوں مطلعِ برجستہ ، اگر
وَجد میں آکے ، قلم ہاتھ سے جائے نہ نکل

منتخب ، نسخۂ وحدت کا یہ تھا ، روزِ ازل
کہ نہ احمد ﷺ کا ہے ثانی ، نہ اَحد کا اَوّل

دَورِخورشید کی بھی ، حشر میں ہوجائے گی صبح
تا اَبد دَورِ محمّد ﷺ کا ہے ، روزِ اَوّل

شبِ اسریٰ میں تجلّی سے رُخِ انور کی
پڑگئی ، گردنِ رَفرف میں سُنہری ہیکل

سجدۂ شکر میں ہے ناصیۂ عرشِ بریں
خاک سے پائے مقدس کی ، لگا کر صَندل

افضلیت پہ تِری مُشتمل آثار و کتب
اَولویت پہ تِری ، متفق اَدیان و مِلَل

لُطف سے تیرے ، ہوئی شوکتِ ایماں مُحکم
قہر سے ، سلطنتِ کفر ہوئی مستاصل

مبحثِ جاہ میں ، اعلیٰ کے ہیں معنیٰ ادنیٰ
مصرفِ جود میں ، اکثر کا مرادف ہے اقل

شانہ حضرت کا ہے ، تشدیدِ دو لامِ واللّیل
صادِ مازاغِ بصر ، سُرمۂ چشمِ اَکحل

جس طرف ہاتھ بڑھیں، کفر کے ہٹ جائیں قدم
جس جگہ پاؤں رکھیں ، سجدہ کریں لات و ہُبل

تیری تشبیہ کا ہے آئنہ خانہ تنزیہ
شانِ بے رنگیِ مطلق ہے تجھے رنگ محل

ہے حقیقت کو مجاز آپ کا، حیرت کا مقام
بے نیازی کو نیاز آپ کا، نازش کا محل

ہو سکا ہے کہیں محبوبِ خدا ، غیرِ خدا؟
اِک ذرا دیکھ سمجھ کر ، مِری چشمِ اَحول!

رفع ہونے کا نہ تھا ، وحدت و کثرت کا خلاف
میمِ احمد ﷺ نے کیا ، آکے یہ قصّہ فیصل

نظر آئے اگر احمد ﷺ میں مجھے دالِ دُوئی
روزِ محشر ہوں اِلٰہی! مِری آنکھیں اَحول

پھر اُسی طرز کی مشتاق ہے ، موّاجیِ طبع
کہ ہے اِس بحر میں ، اک قافیہ اچھا ، بادل

کیا جُھکا ، کعبے کی جانب کو ہے ، قبلہ بادل
سجدے کرتا ہے ، سوئے یثرب و بطحا بادل

چھوڑ کر مے کدۂ ہند و صنم خانۂ برج
آج کعبے میں ، بچھائے ہے مصلّی بادل

سبزۂ چرخ کو ، اَندھیاری لگا کر لایا
شہ سَوارِ عربی کے لئے کالا بادل

بحرِ امکاں میں ، رسولِ عربی ، دُرِّ یتیم
رحمتِ خاصِ خداوندِ تعالیٰ ، بادل

قبلۂ اہلِ نظر ، کعبۂ اَبروئے حضور
موئے سر ، قبلہ کو گھیرے ہوئے کالا بادل

رشک سے شعلۂ رُخسار کے روتی ہے بَرق
بَرق کے مُنہ پہ ہے رکھے ہوئے پلّا بادل

دُور پہنچی ، لبِ جاں بخشِ نبی کی شہرت   سُن ذرا کہتے ہیں کیا ؟ حضرتِ عیسیٰ، بادل!
چشمِ انصاف سے دیکھ، آپ کے دندانِ شریف   دُرِ یکتا ہے ترا ، گرچہ یگانہ بادل
تھا بندھا تار فرشتوں کا ، درِ اقدس پر   شبِ معراج میں تھا ، عرشِ مُعلّٰی بادل
آمد و رفت میں تھا ہم قدمِ برق ، بُراق   مُرغ زارِ چمنِ عالمِ بالا بادل
ہفتِ اقلیم میں ، اِس دیں کا بجایا ڈنکا   تھا، تری عام رسالت کا ، گرجتا بادل
دینِ اسلام ، تری تیغِ دو دَم سے چمکا   یا اُٹھا قبلے سے دیتا ہُوا کاندھا بادل
آستانے کا ترے ، دہر میں یہ رتبہ ہے   کہ جو نکلا تو جھکائے ہوئے کاندھا بادل
تُو وہ فیّاض ہے، در پر ترے سائل کی طرح   فلکِ پیر کو لایا ، دِیے کاندھا بادل
تیغ ، میدانِ شجاعت میں ، چمکتی بجلی   ہاتھ ، گلزارِ سخاوت میں، برستا بادل
محسنؔ اب کیجیے ، گلزارِ مُناجات کی سیر   کہ اِجابت کا چلا آتا ہے گھِرتا بادل
سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے، سب سے افضل   میرے ایمانِ مفصّل کا ، یہی ہے مجمل
ہے تمنّا کہ رہے نعت سے تیری خالی   نہ مِرا شعر ، نہ قطعہ ، نہ قصیدہ ، نہ غزل
دین و دُنیا میں ، کسی کا نہ سہارا ہو مجھے   صرف تیرا ہو بھروسہ ، تری قوت ، ترا بَل
ہو میرا ریشۂ اُمّید ، وہ نخلِ سر سبز   جس کی ہر شاخ میں ہو پھول، ہر اک پھول میں پھل
آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تا دمِ مرگ   شکل تیری نظر آئے ، مجھے جب آئے اَجل
نامِ احمد بہ زباں ، سرِّ بلا میم بہ صدر   لب پہ ہو صلِّ علیٰ ، دل میں مِرے عزّ و جل
روح سے میری کہیں ، پیار سے یوں عزرائیل   کہ مِری جان ! مدینے کو جو چلتی ہے تو چل!
دمِ مُردن ، یہ اشارہ ہو شفاعت کا مِری   فکرِ فردا تُو نہ کر ، دیکھ لیا جائے گا کل
یادِ آئینہ رُخسار سے حیرت ہو مجھے   گوشۂ قبر ، نظر آئے مجھے شیش محل
میزباں بن کے نکیرین کہیں ، گھر ہے ترا   نہ اُٹھانا کوئی تکلیف ، نہ ہونا بے کَل
رخِ انور کا ترے ، دھیان رہے بعدِ فنا   میرے ہم راہ چلے ، راہِ عدم میں مشعل
ہوں حذف ، میرے گُناہانِ ثقیل اور خفیف   آئیں میزاں میں جب افعالِ صحیح و معتل
میری شامت سے ہو آراستہ گیسوئے سیاہ   عارضِ شاہدِ محشر ہو ، اگر حُسنِ عمل
صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو ، تیرا مدّاح   ہاتھ میں ہو ، یہی مستانہ قصیدہ ، یہ غزل
کہیں جبریل اِشارے سے کہ ہاں ، بسم اللہ!   ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل''

-﴿تمت﴾-

11.05 قصیدہ مدیحِ خیرُ المرسلین.....تشریح

یہ نعتیہ قصیدہ محسؔن کاکوروی کا ہے جسے انہوں نے پیغمبرِ اسلام حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی شان اقدس میں تحریر کیا ہے۔اس قصیدہ کا عنوان تاریخی ہے۔ابجد کے حساب سے قصیدے کا سالِ تصنیف ۱۲۹۳ھ ہجری نکلتا ہے۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا ، گنگا جل

تشبیب سے متعلق یہ قصیدہ کا پہلا شعر یعنی مطلع ہے۔کیوں کہ اس قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے اوراس میں برسات کے موسم کا ذکر کیا گیا ہے۔اسی مناسبت سے شاعر کہتا ہے کہ کاشی جو کہ ہندوؤں کا ایک مقدس شہر ہے اس کی جانب سے بادل دوسرے مقدس شہر متھرا کی جانب چل پڑا ہے۔اور''صبا''برق کے کاندھوں پہ سوار ہوکر گنگا جل لے کرآرہی ہے۔یعنی برسات کا موسم ہے اور متھرا پر برسنے کے لئے بادل کاشی سے چل پڑا ہے کاشی میں کیوں کہ گنگا بہتی ہے اور گنگا جل مقدس سمجھا جاتا ہے اس لئے متھرا کے لئے برق پر کاندھے پہ سوار ہوکر صبا گنگا جل لا رہی ہے تاکہ متھرا کے رہنے والے بھی گنگا جل سے فیض اُٹھاسکیں۔

گھر میں اَشنان کریں سَرو قدانِ گوکُل جا کے جمنا پہ نہانا بھی اک طولِ اَمل

گوکل متھرا کے پاس اس مقدس مقام کا نام ہے جہاں شری کرشن کا بچپن بیتا تھا۔کیوں کہ یہ بھی ایک مقدس مقام سمجھا جاتا ہے اس لئے شاعر کہتا ہے کہ شدید بارش کے سبب جمنا ندی پر جاکر نہانا بہت دشوار ہے اس لئے گوکل کی محبوبائیں اپنے گھروں میں ہی غسل کرنے پر مجبور ہوگئی ہیں۔

خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ، ہوا پر بادل

مہابن یعنی برندابن کا وہ جنگل جسے شری کرشن کی نسبت کے سبب مقدس سمجھا جاتا ہے۔اسی مہابن میں یہ خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے کہ تیرتھ یعنی زیارت کے لئے بادل مہابن میں اُڑاُڑ کر چلے آرہے ہیں۔یعنی برسات کا موسم ہے اور ہر طرف گھٹائیں چھائی ہوئی ہیں۔

کالے کوسوں نظر آتی ہیں ، گھٹائیں کالی ہند کیا؟ ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

برسات کے موسم کی شدت کو ظاہر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ ہر طرف دور تک کالی گھٹائیں چھائی نظر آتی ہیں جس کے سبب ایسا لگتا ہے کہ ہندوستان پر ہی نہیں بلکہ تمام دنیا پر بتوں کی حکومتیں قائم ہوگئی ہے۔

جانبِ قبلہ ہوئی ہے یورشِ ابرِ سیاہ کہیں پھر کعبے میں قبضہ نہ کریں لات وہُبل

کالی گھٹاؤں کے جمگھٹ کو دیکھ کر شاعر کو ایسا محسوس ہورہا ہے کہ ابرِ سیاہ کا حملہ یا رخ قبلہ کی جانب ہونے کے سبب لات وہبل یعنی وہ بڑے بت جو طلوع اسلام سے قبل کعبے میں تھے کہیں پھر سے کعبے پر اپنا قبضہ نہ جمالیں۔

دُھرکا ترسابچہ ہے برق ، لیے جل میں آگ ابر چوٹی کا برہمن ہے لیے آگ میں جل

آتش پرست کا بیٹا پانی میں آگ لیے ہوئے ہے یعنی بجلی اتنی انتہا درجے کی آتش پرست ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ جیسے پانی میں آگ لیے ہوئے ہے اور بادل ایسا اعلیٰ درجے کا برہمن ہے کہ آگ میں پانی لیے ہوئے ہے۔اس شعر میں برسات کے موسم میں بجلی اور بادل کی کیفیت کو ظاہر کیا گیا ہے۔

ابر ، پنجابِ تلاطُم میں ہے ، اعلیٰ ناظم برق ، بنگالۂ ظلمت میں ، گورنر جنرل

کیوں کہ پنجاب میں انگریزوں کا ناظم اعلیٰ اور بنگال میں گورنر جنرل رہتا تھا اس لئے تلاطم کو پنجاب اور ظلمت کو بنگال سے استعارہ کیا گیا ہے۔ تلاطم میں پانچ حروف ہیں اور بنگالہ کی مناسبت سے ظلمت سے ہیں جہاں کی فضا قدرے تاریک رہتی تھی اور زلف بنگالہ بھی مشہور ہے اس لئے ابر کے لئے پنجاب تلاطم میں اعلیٰ ناظم اور برق کے لئے بنگالۂ ظلمت میں گورنر جنرل کہا گیا ہے۔

نہ کُھلا آٹھ پہر میں ، کبھی دوچار گھڑی پندرہ روز ہوئے پانی کو ، منگل منگل

شاعر کہتا ہے کہ ایسی مسلسل موسلا دھار بارش ہو رہی ہے کہ آٹھوں پہر دو چار گھڑی کے لئے بھی رکتی نہیں ہے اس طرح پانی کو گرتے یا برستے ہوئے ایک منگل سے تیسرے منگل یعنی پندرہ دن ہوگئے ہیں کہ پانی لگا تار برس رہا ہے۔

دیکھیے ، ہوگا سری کرشن کا ، کیوں کر درشن؟ سینۂ تنگ میں ، دِل گوپیوں کا ہے بے کل

مطلب: شری کرشن سے محبت کرنے والی گوپیاں بے چین ہیں کہ اس بھری برسات میں شری کرشن کا دیدار کس طرح سے ہو سکے گا۔

راکھیاں لے کے سلونوں کی ، برہمن نکلیں تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت، کوئی پل

سلونوں کے تہوار میں برہمن راکھیاں باندھنے کے لئے اس لئے نہیں نکل پا رہے ہیں کہ بارش کا سلسلہ کسی طرح تھم نہیں پا رہا ہے۔ یعنی بارش کی شدت کی وجہ سے سارے کام ٹھپ پڑ گئے ہیں۔

اَب کے میلا تھا ہنڈولے کا بھی ، گردابِ بلا نہ بچا کوئی محافہ ، نہ کوئی رتھ ، نہ بہل

اس بار ہنڈولے کا میلا بھی اس شدید بارش کی نذر ہو گیا ہے۔ بارش کے مارے کوئی ڈولی، کوئی رتھ، اور کوئی بھی بیل گاڑی محفوظ نہیں رہ سکی ہے۔ یعنی بارش کے زور نے سبھی چیزوں کو متاثر کر دیا ہے۔

ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں ، بنارس والے نوجوانوں کا سنیچر ہے ، یہ بڑھوا منگل

بنارس میں گنگا میں بارش کے سبب ایسی طغیانی آئی ہے کہ جو بھی بنارس والے بڑھوا منگل کے میلے کے میں شریک ہو کر گنگا میں نہانے کو جاتے ہیں، ڈوب جاتے ہیں۔

تہ و بالا کیے دیتے ہیں ، ہوا کے جھونکے بیڑے بھادوں کے، نکلتے ہیں بھرے گنگا جل

تیز بارش کے ساتھ ہوا کے جھونکے ہر چیز کو تہ و بالا کر رہے ہیں، درہم برہم کر رہے ہیں، بھادوں کے بیڑوں کو بھی جو کہ منت کے طور پر بھادوں کے مہینے میں جمعرات یا جمعہ کے دن دریا میں چراغ جلا کر ڈالے جاتے ہیں انہیں بھی ہوا خلل پہچا رہی ہے۔

کبھی ڈوبی ، کبھی اُچھلی مہِ نو کی کشتی بحرِ اَخضر میں ، تلاطُم سے پڑی ہے ہل چل

باد و باراں کے زور شور کے یہ عالم ہے کہ زمینی چیزیں ہی اس سے متاثر نہیں ہو رہیں بلکہ آسمانی اشیا بھی متاثر ہیں۔ اس تیز تر طوفانی بارش میں مہہ نو کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مہ نو کی کشتی کبھی ڈوب اور کبھی اُچھل رہی ہے گویا آسمانی سمندر میں بھی ہلچل مچی ہوئی ہے۔

قمریاں کہتی ہیں طوبیٰ سے ، مزاجِ عالی؟ لالۂ باغ سے ہندوئے فلک ، کھیم کُسل

قمریاں جنت میں میوے کے درخت طوبیٰ سے خیریت طلب کرتی ہیں اور لالۂ باغ سے ستارۂ زحل مزاج پرسی کر رہا ہے۔یعنی سبھی کو ایک دوسرے کی فکر ہے اور سبھی ایک دوسرے کی خبر گیری کر رہے ہیں۔

شبِ دَیجور اَندھیرے میں ہے ،ظلمت کے نہاں لیلیٰ محمل میں ہے، ڈالے ہوئے مُنہ پرآنچل

بارش کے سبب کالی گھٹائیں اس قدر چھائی ہیں کہ محسوس ہوتا ہے کہ سیاہ رات ظلمت کی تاریکی میں گھر گئی ہے اور لیلیٰ نے محمل میں منہ پر آنچل ڈال رکھا ہے۔یوں بھی لیلیٰ سیاہ رنگ تھی اس لئے بھی یہ بات کہی گئی ہے۔یعنی کالی گھٹاؤں کے سبب رات کا سارا منظر سیاہ ہو گیا ہے۔

شاہد کُفر ہے ، مکھڑے سے اُٹھائے گھونگھٹ چشمِ کافر میں ، لگائے ہوئے کافر کاجل

ان گھنی کالی گھٹاؤں کو دیکھ کر شاعر کو یہ محسوس ہو رہا ہے کہ سیاہ معشوق اپنے منہ سے گھونگھٹ اٹھائے ہوئے ہے اور اس کی آنکھوں میں سیاہ کاجل لگا ہوا ہے۔یعنی ہر چیز کالی نظر آ رہی ہے۔

جوگیا بھیس کیے ، چرخ لگائے ہے بھبھوت یا کہ بَیراگی ہے ، پربت پہ بچھائے کمّل

سیاہ بادلوں کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا وہ بھی بھبھوت لگا کر جوگیا کا بھیس یعنی جوگی کا بھیس بدلے ہوئے ہیں یعنی جوگی بن گئے ہیں اور یوں لگ رہا ہے کہ جیسے کوئی بیراگی یا فقیر پہاڑ پر اپنا کمبل بچھائے ،دھونی رمائے بیٹھا ہو۔

شب کو مہتاب نظر آئے ، نہ دن کو خورشید ہے یہ اندھیر مَچائے ہوئے تاثیرِ زُحل

سیاہ گھنے بادلوں کے ہجوم کے سبب نہ تو دن میں سورج نظر آتا ہے اور نہ ہی رات میں چاند اپنی روشنی بکھیر پا رہا ہے۔گویا زمین و آسمان کی ہر شی پر زحل ستارے کے اثرات طاری ہیں۔کیوں کہ زحل ستارہ کا رنگ سیاہ ہوتا ہے اس لئے کالے بادلوں کو دیکھ کر شاعر یہی محسوس کر رہا ہے کہ آسمان زحل ستارے کے سیاہ رنگ میں رنگ گیا ہے۔

وہ دُھواں دھار گھٹا ہے کہ نظر آئے نہ شمع گرچہ پروانہ بھی ڈھونڈے اُسے، لے کر مشعل

گھنے سیاہ بادلوں کے سبب ایسا گھنا سیاہ اندھیرا چھا گیا ہے کہ جلتی ہوئی شمع بھی نظر نہیں آ رہی اگر پروانہ مشعل لے کر بھی اس کو تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے کامیابی نہیں ملتی۔یعنی برسات کے موسم میں کالے بادل گھنے بادلوں کے سبب ہر طرف اندھیرا چھایا ہوا ہے۔

نور کی پُتلی، ہوئی پردۂ ظلمت میں نہاں چشمِ خورشیدِ جہاں بیں میں ہیں ، آثارِ سَبَل

سیاہ گھنے بادلوں کے سبب نور کی پتلی نے ظلمت کی چادر کو اُوڑھ لیا ہے یعنی ہر طرف اندھیرے کا راج ہے،اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ سورج کی آنکھ میں موتیا بند کے آثار پیدا ہو گئے ہیں یعنی سورج کی روشنی دھندلی ہو گئی ہے۔

آتشِ گُل کا دُھواں ، بامِ فلک تک پہنچا جم گیا منزلِ خورشید کی چھت پر کاجل

اس پورے سیاہ منظر کو دیکھ کر یوں لگتا ہے کہ جیسے آتش گل کا دھواں بام فلک تک پہنچ کر منزل خورشید کی چھت پر کاجل بن کر جم گیا ہے۔یعنی زمین سے آسمان تک سیاہی کی حکمرانی ہے۔

ابر بھی چل نہیں سکتا ، وہ اندھیرا گھُپ ہے برق سے ، رعد یہ کہتا ہے کہ: لانا مشعل

ایسا گھنا گھٹا ٹوپ اندھیرا ہے کہ جس کے سبب ابر کو چلنے میں قباحت محسوس ہو رہی ہے اور رعد جو کہ ابر کو ہانکنے والا فرشتہ وہ بھی مجبور ہو کر برق یعنی بجلی مشعل کو طلب کر رہا ہے یعنی اسے بھی اندھیرے کے سبب راستہ سجھائی نہیں دے رہا ہے۔

جس طرف سے گئی بجلی، پھر اُدھر آ نہ سکی قلعۂ چرخ میں ہے ، بھول بھلیّاں ، بادَل

جس طرح گہرے اندھیرے کے سبب ہاتھ کو ہاتھ دکھائی نہیں دیتا ہے اور لوگ اندازے سے آگے قدم بڑھاتے ہیں ویسے ہی آسمان کے قلعے میں بادل کو بھول بھلیّاں سے دوچار ہونا پڑ رہا ہے اور بجلی کا یہ عالم ہے کہ وہ کبھی کبھی ہی چمکتی ہے اور ایک بار جہاں چمکتی ہے وہاں دوبارہ نہیں آتی۔یعنی سیاہ بادلوں کے گہرے اندھیرے کے سبب پورے آسمان پر اندھیرا چھا گیا ہے

فیضِ تر، طیبِ ہوا نے ، یہ دکھائی تاثیر زرِ محلول ہے اخگر ، تو کھرل ہے منقل

برسات کی شدت کے سبب ہوا میں پیدا ہونے والی ٹھنڈک کے اثر سے انگیٹھی میں آگ یوں معلوم ہوتی ہے کہ جیسے کھرل میں سونا حل کیا ہوا ہو یعنی انگیٹھی میں کوئی خاص گرمی پیدا نہیں ہو پا رہی ہے۔

آبِ آئینہ ، تموّج سے بہا جاتا ہے کہیے تصویر سے ، گرنا نہ کہیں ، دیکھ سنبھل

بارش کی شدت کے سبب اب آئینہ برسات کے پانی کی لہروں میں بہا جا رہا ہے اس لئے شاعر آئینے میں دِکھنے والی تصویر یا عکس سے مخاطب ہے کہ وہ احتیاط سے کام لے، دیکھ کر سنبھل کر چلے ورنہ اس کا عکس متزلزل ہو جائے گا۔اس شعر میں بارش کی شدت کو بیان کیا گیا ہے۔

آج یہ نشو و نما کا ہے ستارہ چمکا شاخ میں کاہ کشاں کے نِکل آئی کونپل

اس زرخیز موسم کا اب یہ عالم ہے کہ ہر چیز میں نشو و نما ہو رہی ہے اور ترقی و اضافے کا ستارہ اس طرح چمک رہا ہے یعنی نشو و نما کا سلسلہ جاری ہے کہ آسمان پر کہکشاں کی شاخ میں کونپل پھوٹ نکلی ہے۔یعنی اس پر فضا ٹھنڈے موسم کے سبب ہر چیز میں اضافہ ہو رہا ہے۔

دیکھتے دیکھتے ، بڑھ جاتی ہے گلشن کی بہار دیدۂ نرگسِ شہلا کو ، نہ سمجھو اَحول

اس خوشگوار پر فضا موسم کا اثر یہ ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے آن کی آن میں گلشن کی بہار میں اضافہ ہو رہا ہے یعنی باغ کی ہر چیز پھل پھول رہی ہے اور چمن میں کھلنے والے نرگس کے پھول جو کہ آنکھ کے مشابہ ہوتے ہیں اور جنہیں دکھائی نہیں دیتا ان میں بھی اب بینائی کی صلاحیت پیدا ہو گئی ہے یعنی چشمِ نرگس بھی اب بے نور نہیں ہے بلکہ اس موسم کے اثر سے اس میں بھی دیکھنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی ہے۔

خضر فرماتے ہیں سنبل سے ، تری عمر دراز پھول سے کہتے ہیں : پھلتا رہے گلزارِ اَمل

خضر علیہ السلام جو کہ خود بھی درازئی عمر کا استعارہ یا تلمیح ہیں اس خوشگوار موسم کو دیکھ کر سنبل کو درازیِ عمر کی دعا دیتے ہیں اور پھول سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ تیرا چمن اس طرح پھلتا پھولتا رہے۔اس شعر میں خضر کا نام بطور تلمیح استعمال ہوا ہے۔

عِطر افشاں ہے ، شبیہِ گُلِ نسرین و سمن نخلِ داؤدیِ موسیٰ سے ، ٹپکتا ہے عسل

اس خوشگوار موسم کے سبب باغ میں کھلنے والے گلاب، چنبیلی اور نسرین کے پھول پورے ماحول کو اپنی خوشبو سے مہکا رہے ہیں اور موم کے پودے سے یا داؤدی کے پودے سے بھی شہد ٹپک رہا ہے۔یعنی اس پُر بہار موسم کی وجہ سے ہر چیز نشو و نما پا رہی ہے یا اپنے آپ کو ظاہر کرنے میں مصروف ہے۔

لہریں لیتا ہے ، جو بجلی کے مقابل سبزہ   چرخ پر بادلہ پھیلا ہے ، زمیں پر مخمل

اس پُر بہار موسم کا منظر نہایت خوشگوار ہے۔ آسمان پر اگر بجلی لہریں کھاتی ہے تو زمین پر سبزہ لہریں مار رہا ہے اور ان دونوں کے اس عمل سے دیکھ کر لگتا ہے کہ گویا آسمان پر چاندنی پھیل گئی ہے اور زمین پر مخمل بچھا دیا گیا ہے۔

جگنو پھرتے ہیں جو گُل بَن میں تو آتی ہے نظر   مُصحفِ گُل کے حواشی پہ طِلائی جدوَل

شاعر کہتا ہے کہ برسات کے اس موسم میں گلابوں کے چمن میں جگنو جس طرح چمک رہے ہیں انہیں دیکھ کر یوں لگتا ہے کہ گویا پھول کے چہرے کی کتاب پر کسی نے جدول لگا دی ہے۔

ہم زباں وَصفِ چمن میں ہوئے، سب اہلِ چمن   طوطیوں کی جو ہے تضمین ، تُو بلبل کی غزل

سبھی اہل چمن باغ کی تعریف میں گیت گا رہے ہیں، ہم زبان ہو رہے ہیں کوئی طوطیوں کی تضمین میں مصروف ہے تو کوئی بلبل کی غزل گا کر چہک رہا ہے۔ یعنی باغ کے تمام پرندے اس خوشگوار موسم سے لطف اندوز بھی ہو رہے ہیں اور اس کی تعریف میں نغمہ سرا بھی ہیں۔

تختِ طاؤسیِ گلشن پہ ہے ، سایہ کیے اَبر   چتر کھولے ہوئے ، فرقِ شہِ گل پر سنبھل

ابر گلشن کے تخت طاؤس پر اس طرح سے سایہ فگن ہے جس طرح سے کسی بادشاہ کے تخت پر اس کے ملازم سایہ کرتے ہے اور سنبھل کا درخت پھولوں کی پیشانی یا چہرے پر اپنی چھتری کھولے کھڑا ہے۔ یعنی باغ کی زیب وزینت اور حفاظت کے انتظامات قدرت کی طرف اس طرح ہو رہے ہیں۔

جس طرف دیکھیے ، بیلے کی کھلی ہیں کلیاں   لوگ کہتے ہیں کہ : کرتے ہیں فرنگی کونسل

جدھر نظر اُٹھتی ہے اس طرف ہی بیلے کی کلیاں کھلتی ہوئی نظر آتی ہیں یعنی ہر طرف بیلے کی کلیاں اپنی بہار دکھا رہی ہیں اور ان کے جھرمٹ کو دیکھ کر لوگوں کو یہ گمان ہوتا ہے کہ فرنگی یعنی انگریز بیٹھے ہوئے کونسل کر رہے ہیں۔ یہاں بیلے کی کلیوں کو فرنگیوں سے تشبیہ دی گئی ہے۔

شاخ پر پھول ہیں جُنبش میں ، زمیں پر سُنبل   سب ہَوا کھاتے ہیں گلشن میں، سَوار اَور پیدل

یہ شعر منظر کشی کا خوب صورت نمونہ ہے جس میں شاعر کہتا ہے کہ شاخ پر اگر پھول کھِل رہے ہیں تو زمین پر سنبل یعنی سبزہ لہلہا رہا ہے گویا باغ پیدل اور سوار بھی صحت بخش ہوا سے لطف اندوز ہو رہے ہیں یا فیض اُٹھا رہے ہیں.

پھول ٹوٹے ہوئے، پھرتے رَوشوں پر ہیں نسیم   یا سڑک پر ہیں ٹہلتے ہوئے گل گوں کوتل

ہوا کی شدت کے سبب پھول باغ کی روشوں پر ٹوٹ کر بہہ رہے ہیں جنہیں دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا سڑک پر سجے ہوئے شان دار گھوڑے ٹہل رہے ہوں۔

آہِ قمری میں مزہ اور مزے میں تاثیر   سَرو میں دیکھیے، پھول آنے لگے، پھول میں پھل

اس خوشگوار و پُر بہار موسم بارش کے سبب قمری کی آہ میں ایک خاص اثر پیدا ہو گیا ہے اور سرو کے درخت بھی جس میں پھول نہیں لگتے وہ یا اس میں اب پھول ہی نہیں پھل بھی کھلنے اور لگنے لگے ہیں یعنی ہر چیز پھل پھول رہی ہے اور ہر چیز میں ایک خاص تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔

ساتھ ساتھ آتے ہیں نالوں کے، جگر کے ٹکڑے   شجرِ آہِ رَسا میں نکل آئی کونپل

یہ شعر مبالغہ اور تخیل کی پروازی کا خوب صورت نمونہ ہے کہ جس میں شاعر نے بڑی نازک و دل چسپ بات کو بیان کیا ہے کہ عاشق اس خوب صورت موسم میں اپنے محبوب کو یاد کر کے جب نالہ کرتا ہے تو اس کے نالوں میں جگر کے ٹکڑے بھی شامل ہو جاتے ہیں یعنی وہ دل سے اپنے محبوب کو یاد کرتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے آہ ہائے درخت میں بھی کونپل پھوٹ گئی ہو۔ یعنی ہر چیز خود کو ظاہر کرنے میں مصروف نظر آتی ہے۔

شجرے میں پیر مُغاں کے نکل آئیں شاخیں   حرمتِ دُخترِ رَز میں ، نظر آتا ہے خلل

شراب بیچنے والے پیر مغاں کے شجرے میں شاخیں نکل آئی ہیں۔ شاخیں نکلنا مراد عیب نکلنا ہیں یعنی اس بدمست موسم میں پیر مغاں بھی بہکنے لگا ہے اور شراب کی حرمت میں خلل پیدا ہو گیا ہے یعنی یہ ایسا بدمست موسم ہے کہ جس میں ہر چیز بہک رہی ہے یا ہر چیز میں خلل پیدا ہو رہا ہے۔

سبزۂ خط سے، ہَوا ہونے لگی سُرخیِ لب   چمنِ حُسن سے ، لال اُڑ گئے ، بن کر ہَریَل

بارش کی شدت اور پُر بہار موسم کے سبب ہر طرف سرسبزی اور شادابی نظر آ رہی ہے اور محبوب کے لبوں کی سرخی سبزۂ خط کے سبب ہوا میں ہونے لگی یعنی ہونٹوں کی سرخی بھی سبز رنگ میں تبدیل ہونے لگی ہے اور حسن کے باغ میں جتنے لال یعنی چھوٹے رنگ کے لال پرندے تھے وہ سب بھی اس موسم کے اثر سے ہریل پرندہ جو کہ سبز رنگ کا ہوتا ہے، بن کر اُڑ گئے۔

صاف آمادۂ پرواز ہے ، شاماں کی طرح   پَر لگائے ہوئے مژگانِ صنم سے کاجل

محبوب کے مژگاں پر کاجل لگا ہوا ہے ایسا لگتا ہے کہ وہ بھی شاما یعنی سیاہ رنگ کی چڑیا کی طرح پر لگا کر آمادۂ پرواز ہے۔

خندہ ہائے گُلِ قالیں سے ، ہوا شورِ نشور   کیا عجب ہے ، جو پریشان ہے خوابِ مخمل

قالین کے پھولوں کی ہنسی دیکھ کر قیامت کا سا شور برپا ہو گیا ہے۔ کچھ عجب نہیں کہ اس خوب صورت موسم کے سبب مخمل کا رواں یا نرمی بھی پریشان ہو جائے یعنی چین کی نیند نہ سو سکے۔

طُرفہ گردِش میں گرفتار ، عجب پھیر میں ہے   سُرمہ ہے نیند مِری ، دیدۂ بیدار کھرل

شاعر کہتا ہے کہ موسم کی پُر بہار کیفیت کے سبب میں عجیب سی گردش، عجیب سے پھیر میں مبتلا ہوں۔ میری نیند آنکھ کا سرمہ اور بیدار آنکھ کھرل بنی ہوئی ہے۔ یعنی موسم کی خوشگوار کیفیت کے سبب حیرانی کا عالم طاری ہے۔

شاخِ شمشاد پہ ، قُمری سے کہو ، چھیڑے ملار   نَو نہالانِ گلستاں کو ، سُنائے یہ غزل

شاعر کہتا ہے کہ میرا جی چاہتا ہے کہ ایسے خوشگوار، پُر لطف موسم میں شمشاد کی شاخ پر بیٹھی ہوئی قمری سے کہا جائے کہ وہ راگ ملہار گائے اور نونہالانِ چمن کو یہ غزل سنائے۔

سَمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل   تیرتا ہے ، کبھی گنگا ، کبھی جمنا، بادل

شاعر قصیدہ کے مطلع کا پہلا مصرعہ دوہراتے ہوئے اسے غزل کی شکل میں یوں لکھتا ہے کہ بادل کاشی سے متھرا کی جانب روانہ ہو رہا ہے اور دوسرا مصرعہ علاحدہ سے اضافہ کی طور پر کہہ کر کہہ رہا ہے کہ بادل کبھی گنگا کی طرح اور کبھی جمنا کی طرح تیرتا نظر آتا ہے۔

محسنؔ کاکوروی نے اس قصیدے کی تشبیب میں ایک غزل اور ایک غزل مدح میں شامل کی ہے۔تشبیب میں شامل اس غزل میں شاعر نے جدّت سے کام لیا ہے۔کیوں کہ قصیدے میں جو غزل کہی جاتی ہے وہ اسی زمین یا بحر اور قافیہ ور دیف میں کہی جاتی ہے محسن نے اس غزل کے دو مطلع کے دوسرے مصرعے کا قافیہ بدل دیا ہے۔تشبیب کی اس غزل کے مطلعے میں اگر چہ پہلا مصرعہ قصیدہ کے مطلعے کے پہلے مصرعہ کی طرح ہی رکھا ہے لیکن اس کے دوسرے مصرعہ میں قافیہ کی تبدیلی کر کے سے مزید خوب صورت اور بامعنی بنادیا ہے۔

غزل کے اس مطلع ثانی کے بعد محسنؔ کاکوروی نے اس کے بقیہ اشعار میں بہاریہ اور رندانہ مضامین کے ذریعے سرور وسرمستی کا ایسا عالم پیدا کر دیا ہے کہ پڑھنے والا بھی جھوم اٹھتا ہے۔اسی غزل سے دراصل گریز شروع ہوتا ہے۔

سمتِ کاشی سے گیا جانبِ متھرا بادل ＿＿ برج میں آج سری کرشن ہے، کالا بادل

اس شعر سے قصیدے میں ''گریز'' کا آغاز کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ بادل کاشی کی سمت سے متھرا کی جانب روانہ ہو گیا ہے جس کے سبب برج میں برسات کے موسم کا ماحول پیدا ہو گیا ہے اور یوں لگتا ہے کہ یہ کالا بادل ہی جیسے شری کرشن بن گیا ہے۔

خوب چھایا ہے سرِ گوکل و متھرا بادل ＿＿ رنگ میں آج کنہیّا کے، ہے ڈوبا بادل

سارے گوکل اور متھرا پر بادل چھا جانے کے سبب ایسا لگ رہا ہے کہ بادل بھی کنہیا کے رنگ میں ڈوب گئے ہیں بادل سیاہ ہوتے ہیں اور کنہیّا کا رنگ بھی کالا یا سانولا تھا اس مناسبت سے بھی شاعر نے یہ بات کہی ہے۔

شاہدِ گُل کا لیے ساتھ، ہے ڈولا بادل ＿＿ برق کہتی ہے ، مُبارک تجھے سہرا، بادل!

بادل ''شاہد گل''، یعنی معشوق کو ساتھ لے کر ڈول رہا ہے۔اس انداز کو دیکھ کر برق اسے سہرا بادل کہتے ہوئے مبارک باد دی ہے۔

سطحِ افلاک نظر آتی ہے گنگا جمنی ＿＿ روپ بجلی کا سنہرا ہے، رُوپہلا بادل

بجلی کی چمک کی وجہ سے آسمان کی سطح گنگا جمنی یعنی سنہری اور روپہلی ہوگئی ہے۔اسی لحاظ سے شاعر نے بجلی کے حسن کو سنہرے حسن سے اور بادل کے روپ کو روپہلا کہا ہے۔

چرخ پر بجلی کی چل پھر سے نظر آتا ہے ＿＿ سبزہ چمکائے ، ہلاتا ہوا برچھا، بادل

آسمان پر جب بجلی چمکتی ہے تو ایسا لگتا ہے کہ سفید مائل سیاہ گھوڑا آسمان پر برچھا لے کر تیز رفتاری کے ساتھ دوڑ رہا ہے۔

جب تلک برج میں جمنا ہے، یہ کھُلنے کا نہیں ＿＿ ہے قسم کھائے ، اُٹھائے ہوئے گنگا، بادل

مسلسل بارش کو دیکھ کر شاعر کہہ رہا ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ جب تک برج میں جمنا بہہ رہی ہے بادل بھی برستا رہے گا اور یوں لگتا ہے کہ بادل نے گنگا کی قسم کھا رکھی ہے۔یعنی مسلسل اور زوردار بارش کا یہ سلسلہ تادیر یوں ہی جاری رہے گا۔

بجلی دو چار قدم چل کے پلٹ جائے نہ کیوں؟ ＿＿ وہ اندھیرا ہے کہ پھرتا ہے بھٹکتا، بادل

تیز تر برسات کے سبب ایسا اندھیرا چھا گیا ہے کہ بجلی کو بھی کچھ سجھائی نہیں دے رہا ہے وہ بھی دو چار قدم چل کر واپس پلٹ جاتی ہے اور بادل بھی اس اندھیرے میں اِدھر اُدھر بھٹک رہا ہے۔

چشمۂ مہر ہے ، عکسِ زرِ گُل سے دَریا ＿＿ پرتوِ برق سے ، سونے کا ہے بجرا، بادل

دریائے زرگل یعنی پھول کے زیرے کے عکس یا پرچھائیں سے چشمۂ مہر کا منظر پیش کر رہا ہے تو بادل، بجلی کے پرتو سے سونے کا بجرا بنا ہوا ہے۔ یعنی سونے کی کشتی بنا ہوا ہے یعنی چمک دار بنا ہوا ہے۔

میری آنکھوں میں سماتا نہیں یہ جوش و خروش کسی بے دَرد کو ، دِکھلائے کرِشمہ، بادل

شاعر موسم کے جوش و خروش کو دیکھ کر حیران ہوکر کہہ رہا ہے کہ موسم کے یہ تیور یہ زور و شور اور یہ جوش وخروش میری آنکھوں میں سما نہیں پا رہے ہیں یعنی میری قوت برداشت سے باہر ہے کوئی بھی نرم دل انسان ان مناظر کی تاب نہیں لاسکتا لہٰذا شاعر بادل سے درخواست کر رہا ہے کہ وہ اپنے تمام کرشمے کسی بے درد، سخت دل انسان کو دکھائے تو بہتر ہوگا۔

دلِ بے تاب کی ادنیٰ سی چمک ہے بجلی چشمِ پُر آب کا ، دھویا ہوا خاکہ، بادل

بجلی عاشق کے دلِ بے تاب کے لئے تھوڑی سی ہی چمک فراہم کر رہی ہے جب کہ چشم پر آب یعنی آنسو بھری آنکھ کے لئے بادل ایک کرشمہ ثابت ہو رہا ہے۔

اپنی کم ظرفیوں سے لاکھ فلک پر چڑھ جائے میری آنکھوں کا ہے اُترا ہوا صدقہ، بادل

شاعر کہتا ہے کہ بادل اپنی کم ظرفی کے سبب چاہے آسمان کو چھولے لیکن اس کی حیثیت میری نظر میں میری آنکھوں کے اُترے صدقہ کی ہی رہے گی۔ یعنی بادل اپنی بلندی پر نہ اِترائے کہ میری نظر میں وہ کوئی بڑی چیز نہیں.

کچھ ہنسی کھیل نہیں ، جوشِشِ گریہ کا ضبط یہ مِرا دل ہے ، یہ میرا ہے کلیجہ، بادل

عاشقوں کے لئے اس موسم میں گریہ وزاری کو روکنا آسان نہیں ہے شاعر کہتا ہے کہ یہ تو میرا ہی دل اور میرا کلیجا ہے کہ میں گریہ وزاری کو روکے ہوئے ہوں۔ برداشت کیے ہوئے ہوں ورنہ بہار کا یہ منظر عام آدمی کے لئے نا قابل برداشت ہے۔

جامِ عمرِ فلکِ پیر ، ہُوا ہے لب ریز لیے آتا ہے جنازہ ، دِیے کاندھا بادل

یوں لگتا ہے کہ بوڑھے آسمان کی عمر پوری ہوچکی ہے وہ بوڑھا ہو چکا ہے اور اس کی عمر کا جام لبریز ہو چکا ہے اور بادل کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ وہ بوڑھے آسمان کا جنازہ اپنے کاندھے پر سوار کیے چلا آرہا ہے۔

راجہ اِندر ہے ، پری خانۂ مَے کا پانی نغمۂ نے کا سِری کِرشن کنہیّا، بادل

پانی اگر راجہ اِندر کے پری خانے کے میخانے کی شراب بنا ہوا ہے تو بادل شری کرشن کے نغمۂ نے کی آواز بن گیا ہے۔ یعنی پانی کو پری خانۂ مے کا راجا اندر اور بادل کو نغمۂ نے کا شری کرشن کنہیّا کہا گیا ہے۔

جوش پر رحمتِ باری ہے ، چڑھاؤ خُمِ مَے چشمکِ برق سے کرتا ہے اِشارہ بادل

بادل بجلی کی آنکھ کی جھپک سے یہ اشارہ کرتا ہے کہ کیوں کہ رحمت باری کا جوش شباب پر ہے یعنی فیضانِ بارش جاری ہے اس لئے اس مستی بھرے موسم میں شراب کا پیالہ چڑھاؤ تا کہ اس موسم کا پوری طرح لطف اٹھایا جاسکے۔

دیکھتا گر کہیں ، محسؔن کی فغان و زاری نہ گرجتا کبھی ایسا ، نہ برستا بادل

شاعر کہتا ہے کہ اگر بادل میری آہ وزاری کو دیکھ لیتا تو اس طرح گرجنا، برسنا، بھول جاتا۔یعنی میرے اندر جو طوفان چھپا ہوا ہے اس کا مقابلہ بادل نہیں کرسکتا۔

پھر چلا خامہ قصیدے کی طرف ، بعدِ غزل کہ ہے چکّر میں ، سُخن گو کا دماغِ مختل

یہ مطلع کا شعر ہے جس میں شاعر اپنا موضوع بدل کر کہنا چاہتا ہے کہ میرا قلم اس غزل کے بعد پھر قصیدے کی جانب چل پڑا ہے اور میرا پُر خلل دماغ سخن گوئی کے چکر میں آ گیا ہے۔یعنی اب میری طبیعت پھر سے قصیدہ گوئی کی جانب مائل ہو رہی ہے۔

باغ میں ابرِ سیہ مست ، چڑھا کر آیا جامِ خورشید ، مع مَے کدۂ بُرجِ حَمل

کالے ابر کی مستی کو دیکھ کر شاعر کہہ رہا ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ یہ ابر سیاہ باغ میں نشہ کر کے آیا ہے اور سورج کو دیکھ کر اور برج کی طرف نظر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بادل کی سیاہی کے سبب سورج اور برج حمل دونوں غائب ہو گئے ہیں۔کیوں کہ موسم بہار میں سورج برج حمل کی تحویل میں ہوتا ہے اس لئے بھی شاعر نے یہ بات کہنا چاہی ہے۔

چشمِ مَے کش میں گُلابی ہے کہ پھولا ہے گلاب؟ پھول کیوڑے کا کِھلا ہے ، کہ کُھلی ہے بوتل؟

مے کش کی آنکھ کی گلابی یعنی شراب کے چھوٹے جام کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ گویا گلاب کا پھول کِھل اُٹھا ہے۔اور کیوڑے کے پھول کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے شراب کی بوتل کھل گئی ہے۔

جامِ بے بادہ سے کہتے ہیں کہ: رِندوں کو نہ چھیڑ دستِ بے جام سے کہتے ہیں: کلیجوں کو نہ مَل

جن لوگوں کے ہاتھوں میں جام نہیں ہے ان سے کہا جاتا ہے کہ وہ رندوں کو نہ چھیڑیں اور جن کے ہاتھ شراب کے جام سے خالی ہیں انہیں بھی یہ تاکید ہے کہ وہ اپنے کلیجوں کو نہ ملیں۔یعنی حسرت وتاسف کا اظہار نہ کریں۔

گوہرِ دل کو بڑی سنگ دِلی سے پیسا کشتیِ مَے کو ، بنایا مِرے ساقی نے کھرل

میرے ساقی نے شراب کے جام کو کھرل بنا کر دل کے موتی کو بڑی سختی کے ساتھ پیسا ہے یعنی دل کے ارمانوں کا خون کیا ہے۔

کیسی افسردگی؟ کیا بات ہے مُرجھانے کی غنچہ کہتا ہے لجاُلو سے کہ گلشن سے نکل!

اس پُر بہار بدمست موسم میں افسردگی و پژمردگی کی کوئی گنجائش نہیں۔ہر چیز امید وخوشی سے لبریز ہے لہٰذا ایسے موسم میں کلی لجالو یعنی چھوئی موئی کے پودے کو مخاطب کر کے کہتی ہے کہ چمن میں لجانے اور مرجھانے والوں کا کوئی کام نہیں ہے، تجھے چمن سے باہر نکل جانا چاہیے۔

سَیر میں دشت کی مصروف ہے، جو پاؤں ہے لنگ شغل میں چاکِ گریباں کے ہے، جو ہاتھ ہے شَل

اس پر فضا موسم کے سبب وہ شخص بھی سیر وتفریح میں مست ومصروف ہے جو کہ پاؤں سے لنگ کرتا ہے اور وہ شخص بھی گریبان چاک کر رہا ہے جس کے ہاتھ شل ہیں یا جو لولا ہے یعنی محض تندرست اور صحت مند انسان ہی اس موسم سے لطف اندوز نہیں ہو رہے ہیں بلکہ معذور اور کمزور انسان بھی اس کا بھرپور لطف اُٹھا رہے ہیں۔

مِصر والوں کو یہ ڈر ہے ، کہ زُلیخا کے لئے سرِ بازار ، نہ بِکنے لگے ، سودے کا خلل

اس شعر میں لفظ "زلیخا" بطور تلمیح استعمال کیا گیا ہے جو کہ یوسف علیہ السلام کی عاشق تھی۔ زلیخا کے عشق کا معاملہ سب جانتے ہیں اسی مناسبت سے شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ مصر والوں کو اب یہ خوف لاحق ہو رہا ہے کہ زلیخا کی خاطر جنوں کی بیماری یا عشق کی دیوانگی کہیں سر بازار فروخت نہ ہونے لگے۔ یعنی عشق کا روگ عام نہ ہو جائے۔

مَئے گل رنگ ہے کیا ، شمعِ شبِ فکر کا پھول؟ چلتے چلتے ، جو قلم ہاتھ سے جاتا ہے نِکل

اس خوب صورت، پُر بہار، دل فریب موسم کا اثر ہر چیز پر ہو رہا ہے شاعر کہتا ہے کہ میں بھی اس سے متاثر ہوں اور فکر شعر کی رات میں شمع کا پھول ایسا مئے گل رنگ بن گیا ہے اسے دیکھ کر سرور کا عالم طاری ہو رہا ہے اور نشے کے سبب قلم ہاتھ سے چھٹا جا رہا ہے۔

کیا جُنوں خیز ہے ، لکھنے میں صریرِ نے کِلک کہ سیاہی سے ہے ہر حرف کو سَودے کا خلَل

لکھتے وقت قلم کی نلکی کی آواز ایسی جنوں خیز مستانہ بن گئی ہے کہ اس سے نکلنے والی سیاہی سے بننے والے حرف کو سودے کا خلل ہونے کا اندیشہ پیدا ہو گیا ہے۔ یعنی سودا انسانی مزاج کی چار خلطوں میں سے ایک خلط ہے جس کا رنگ سیاہ ہوتا ہے اور جس کی شدت کے سبب انسان میں جنون انگیزی یا دیوانگی پیدا ہونے کا امکان ہوتا ہے لہٰذا شاعر یہی کہہ رہا ہے کہ اس نشیلے موسم میں میرے قلم سے جو بھی حروف نکل رہے ہیں ان میں مستی و دیوانگی کی کیفیت پیدا ہو رہی ہے۔ یعنی اس موسم کے اثر سے ہر چیز مست و بے خود بنی ہوئی ہے

ہے سخن گو کو ، نہ انشا کی ، نہ اِملا کی خبر ہوگئی ، نظم کی انشا و خبر سَب مہمَل

ایسی مستی کا عالم ہے کہ سخن گو یعنی شاعر و ادیب کو اب نہ تو املا و انشا کی خبر ہے اور نہ ہی نظم کی فنی لوازمات کے التزام کا احساس ہے یعنی عالم سرمستی کے سبب ہر قسم کی فہم و فراست و صلاحیت پر بے خبری اور سرمستی کا عالم طاری ہے، کسی کو کسی بات کا ہوش نہیں ہے۔

دل میں کچھ اور ہے، پر مُنہ سے نکلتا ہے کچھ اور لفظ بے معنی ہیں ، اَور معنی ہیں سب بے اٹکل

عجیب مدہوشی کا عالم طاری ہے کہ جس کے سبب انسان اپنے ہوش و حواس میں نہیں ہے اس کے دل میں کچھ اور خیال ہوتا ہے اور زبان پر آتے آتے وہ کچھ اور بن جاتا ہے یعنی ذہن اور نطق میں باہمی ربط پیدا نہیں ہو پا رہا ہے انسان سوچتا کچھ اور ہے کہتا کچھ اور ہے۔ ایسی صورت میں سارے لفظ بے معنی اور سارے معنی بعید از فہم بن گئے ہیں۔

کتنا بے قید ہُوا ، کس قدر آوارہ پھرا؟ کوئی مندر نہ بچا اُس سے ، نہ کوئی اَستھل

دیوانگی اور سرمستی کو دور کرنے کی خاطر ہر تدبیر کی گئی۔ جگہ جگہ دستک دی گئی، کوئی مندر اور کوئی ایسا مقام نہیں بچا کہ جہاں جا کر منت نہ مانی گئی ہو لیکن کوئی بھی تدبیر کارگر ثابت نہیں ہو پائی۔

کبھی گنگا پہ بھٹکتا ہے ، کبھی جمنا پر گھاگھرا پر کبھی گزرا ، کبھی سوئے چنبل

دیوانگی کے عالم میں کبھی گنگا پر پہنچا، کبھی جمنا کے درشن کیے، کبھی گھاگھرا ندی کی سیر کی، تو کبھی چنبل ندی بھٹکا لیکن سکون کی کوئی صورت پیدا نہ ہو سکی۔

چھینٹے دینے سے ، نہ محفوظ رہے قلزم و نیل نہ بچا خاک اُڑانے سے ، کوئی دشت و جبل

قلزم ونیل یعنی سمندر اور دریا میں نہایا بھی اور کوئی دشت وجبل یعنی جنگل و پہاڑ ایسا نہیں بچا کہ جس کی خاک نہ چھانی ہو یعنی ہر تدبیر کر لی گئی لیکن خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہو سکا۔

ہاں ، یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اُڑایا جو غبار ہوئی آئینۂ مضموں کی دو چنداں صیقل

البتہ یہ حقیقت ہے کہ جب بھی طبیعت مچلی اور جذبہ جوش میں آیا تو پھر مضمون کا آئینہ صیقل ہو گیا یعنی معیاری اور فصیح مضامین قلم سے نکلنے لگے۔

رُوئے معنی ہے ، بھکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف تا کتا ہے تو ، ثریّا کی سُنہری بوتل

اور جب انسان ایسا ہوتا ہے یعنی طبیعت لکھنے پر مائل ہو جاتی ہے تو بلند سے بلند اور اعلیٰ سے اعلیٰ بامعنی مضامین قلم بند ہونے لگتے ہیں اور لکھنے والا ثریّا یعنی ستاروں کے جھرمٹ کی جانب دیکھنے لگتا ہے یعنی خیال کی بلند پروازی کی جانب اشارہ کیا ہے

اک ذرا دیکھیے ، کیفیتِ معراجِ سُخن ہاتھ میں جامِ زحل ، شیشۂ مہ زیرِ بغل

شاعر کہتا ہے کہ جب ایسی کیفیت ذہن ودل پر طاری ہو جاتی ہے تو پھر کیفیت معراجِ سخن یعنی معیاری کلام نکلنا شروع ہو جاتا ہے بھلے ہی ہاتھ میں جامِ زحل ہو یا بغل میں شراب کی بوتل ہو!

گرتے پڑتے ہوئے ، مستانہ کہاں رکھا پاؤں؟ کہ تصور بھی ، وہاں جا نہ سکے سر کے بھل

عالم سرمستی اور سرور کے باوجود گرتے پڑتے ہوئے بھی وہاں قدم پہنچتا ہے کہ جہاں تصور بھی سر کے بل نہ پہنچ سکے۔یعنی سرور کے عالم میں بھی بامعنی اور معیاری کلام اور انوکھے خیالات ذہن میں آتے اور صفحۂ قرطاس پر منتقل ہو جاتے ہیں۔

یعنی اُس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں خرمن برقِ تجلّی کا لقب ہے بادل

عالم سرور میں ذہن وفکر کی بلند پروازیوں کا سلسلہ جاری ہے اور میں نور کے اس میدان میں جا نکلا ہوں کہ جہان خرمن برقِ تجلّی کا لقب بادل قرار پایا ہے۔یعنی میرا ذہن فکر وخیال کی نئی منزلیں طے کرنے لگا ہے۔

تارِ بارانِ مُسلسل ہے ، ملائک کا ورود پئے تسبیحِ خداوندِ جہاں عزّ وَ جل

مسلسل بارش کی بوندوں کی طرح فرشتوں کی آمد کا سلسلہ جاری ہے اور وہ خدائے عزّ وجل کی حمد وثنا میں مصروف ہیں۔

کہیں طوبیٰ ، کہیں کوثر ، کہیں فردوسِ بریں کہیں بہتی ہوئی نہرِ لبن و نہرِ عسل

کیوں کہ یہ قصیدہ پیغمبرِ اسلام حضرت محمد ﷺ کی شان میں کہا گیا ہے اس لئے مدح کی تمہید کے بطور ویسا ہی ماحول ظاہر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ کہیں طوبیٰ ہے، کہیں کوثر ہے اور کہیں فردوس بریں (یعنی جنت کا آٹھواں طبقہ) نظر آرہی ہیں تو کہیں دودھ کی نہریں اور شہد کی نہریں بہتی دکھائی دیتی ہیں یعنی ہر طرف جنت کا سا سماں ہیں۔

کہیں جبریل حکومت پہ ، کہیں اِسرافیل کہیں رضواں کا ، کہیں ساقیِ کوثر کا عمل

ایسا پرنور، روحانی منظر ہے کہ کہیں پر جبریل علیہ السلام حکومت کرتے نظر آرہے ہیں تو کہیں اسرافیل علیہ السلام اور کہیں داروغۂ جنت رضوان اور کہیں ساقیِ کوثر یعنی حضور اقدس ﷺ کی حکمرانی دکھائی دے رہی ہے۔

یہ شعر مدحیہ ہے جس میں ممدوح کی براہ راست مدح سے قبل مدحیہ ماحول کو بیان کیا جا رہا ہے۔

اِک طرف ، مَظہرِ قُدرت کے عیاں شیش محل　　کنزِ مخفی کے ، کسی سمت ، نہاں تہ خانے

کسی جانب ذات الٰہی کے خفیہ خزانے ہیں (جنہیں صرف عارف ہی دیکھ اور سمجھ سکتا ہے) تو کسی جانب اللہ قدرت کو ظاہر کرنے والے شیش محل نظر آرہے ہیں۔

عاشقِ جلوہ ، طلب گار کہیں چشمِ قبول　　نازِ معشوق کے پَردے میں کہیں حُسنِ عمل

ایک عاشقانہ اور عارفانہ ماحول تھا کہ کہیں چشم قبول طالبِ دیدارِ عاشق بنی ہوئی تھی تو کہیں ناز معشوق کے پردے میں حسن عمل جلوہ دکھا رہا تھا۔ یعنی عاشق و معشوق دونوں اپنی اپنی کوشش میں بامراد و کامیاب تھے۔

گُلِ بے رنگیِ مُطلق کے لہکتے گلزار　　بے نیازی کے ریاحیں سے مہکتے جنگل

کہیں حسن باری تعالیٰ یا جمال خداوندی کے گلزار لہک رہے تھے تو کہیں بے نیازی کے پھولوں کی خوشبوؤں سے جنگل کے جنگل مہک رہے تھے۔ یعنی ہر طرف کی فضا خوشبودار اور معطر تھی۔

باغِ تنزِیہ میں سر سبز نہالِ تشبیہ　　اَنبیا جس کی ہیں شاخیں ، عُرفا ہیں کونپل

پاکیزگی کے باغ میں یعنی ذات واجب الوجود کے چمن مین تشبیہ کا وہ پودا سرسبز ہو رہا تھا یعنی عالمِ امکاں یا صفات حق کا ظہور ہو رہا تھا کہ جس پودے کی تمام انبیائے کرام شاخیں ہیں اور تمام عارفین اس کی کونپل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

گلِ خوش رنگ ، رسولِ مَدنیِ عَرَبی　　زیبِ دامانِ اَبد، طُرّۂ دستارِ اَزل

اس شعر سے ممدوح یعنی ذات گرامی والا، حضور اکرم ﷺ کی براہ راست مدح شروع ہو جاتی ہے اور شاعر آپ کی شان میں اس طرح رطب اللسان ہوتا ہے کہ رسولِ مدنی عربی کی ذات والا صفات گلِ خوش رنگ کی مانند ہے جو کہ سب کی توجہ اپنی جانب کھینچ لیتی ہے یا ہر دیکھنے والے کو متاثر کرتی ہے اور جو کہ ابد کے دامن کی زینت ہیں اور ازل کے دستار کے طرّہ کی طرح نمایاں مقام اور حیثیت رکھتے ہیں۔

نہ کوئی اُس کا مشابہ ہے ، نہ ہم سَر ، نہ نظیر　　نہ کوئی اُس کا مماثل ، نہ مقابل، نہ بدل

حضور اکرم ﷺ کی شان میں کہے گیے اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ آپ کی ذات گرامی ایسی ہے کہ نہ تو اس کا کوئی مشابہ ہے نہ ہمسر (برابری کرنے والا) ہے، نہ ہی ان کی کوئی نظیر یا مثال ہے، نہ کوئی ان جیسا ہے اور نہ ہی ان کا مقابلہ کرنے والا یا ان کا بدل پیش کرنے والا ہے۔ یعنی حضور اقدس ﷺ کی ذات والا صفات تمام انبیاء اور انسانوں میں سب سے ممتاز، نمایاں اور اہم ہے۔

اَوجِ رفعت کا قمر ، نخلِ دو عالم کا ثمر　　بحرِ وحدت کا گُہر ، چشمۂ کثرت کا کنول

شاعر ممدوح حضور اقدس ﷺ کی تعریف بیان کرتے ہوئے انہیں اوج بلندی کا چاند نخل عالم کا پھل، وحدت کے دریا کے موتی اور کثرت کے چشمے کے کنول (ایک پھول کا نام) سے موسوم کر رہا ہے۔

مہرِ توحید کی ضو ، اَوجِ شرف کا مَہِ نَو　　شمعِ ایجاد کی لَو ، بزمِ رسالت کا کنول

یہ بھی مدح کا شعر ہے جس میں شاعر نے حضورکو توحید کے سورج کی روشنی، اوج شرف کا مہہ نو، شمع ایجاد کی لو اور بزم رسالت کا کنول کہا ہے۔ یعنی تمام نبیوں میں رسول اکرم ﷺ کو افضل واعلیٰ اور بزرگ وبرتر تسلیم کیا ہے۔

مرجعِ رُوحِ اَمیں ، زیب دہِ عرشِ بریں　　حامیِ دینِ متیں ، ناسخِ اَدیان و مِلَل

یہ بھی مدح کا شعر ہے جس میں حضورا کرم ﷺ کو روحِ امیں یعنی حضرت جبریل کا مرجع (یعنی حضرت جبریل علیہ السلام کیوں کہ وحی لے کر آپ ﷺ کے پاس آتے تھے اس لئے مرجع کہا جاتا ہے) عرش بریں کی زینت، دین مبین کا حامی اور باطل ادیان کی تنسیخ کرنے والا کہا ہے۔ مذکورہ باتیں رسول اکرم ﷺ کی صفات بھی ہیں۔

ہفت اقلیمِ ولایت میں ، شہِ عالی جاہ　　چار اطرافِ ہدایت میں نبیِ مُرسَل

شاعر کہتا ہے کہ ولایت کی ہفت اقلیم یعنی تقرب الٰہی کی پوری دنیا میں آپ ﷺ کو سب سے اعلیٰ مقام حاصل تھا اور آپ ﷺ چار اطراف ہدایت یعنی راہ حق دکھلانے کو کل کائنات کے لئے بھیجے گیے نبی ہیں۔

جی میں آتا ہے لکھوں ، مطلعِ بر جستہ ، اگر　　وجد میں آکے ، قلم ہاتھ سے جائے نہ نکل

شاعر کہتا ہے کہ میرا جی چاہتا ہے کہ میں اپنے ممدوح یعنی حضور ﷺ کی شان میں ایک برجستہ اور موزوں مطلع لکھوں لیکن ایسا نہ ہو کہ اس عمل کی تکمیل میں میرا قلم وجد میں آکے ہاتھ سے اُچھل جائے۔

منتخب ، نسخہِ وحدت کا یہ تھا ، روزِ اَزل　　کہ نہ احمد ﷺ کا ہے ثانی ، نہ اَحد کا اَوّل

یہ ایک نیا مطلع ہے جو کہ ممدوح (حضور ﷺ) کی شان میں کہا گیا ہے۔ اس مطلع میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ روز ازل ہی نسخۂ وحدت میں یہ بات لکھ دی گئی تھی کہ نہ تو کوئی احمد ﷺ کا ثانی ہے اور نہ ہی احد (اللہ کا نام) سے کوئی بڑھ کر ہے۔

دَورِ خورشید کی بھی ، حشر میں ہوجائے گی صبح　　تا اَبد ، دَورِ محمد ﷺ کا ہے روزِ اَوّل

یعنی ایک دن وہ آئے گا جب کہ حشر کے دن سورج کی حکمرانی کا دور بھی ختم ہوجائے گا لیکن محمد عربی ﷺ کا دور اور ان کی حکمرانی ابد تک اور ہمیشہ قائم رہے گی۔

شبِ اسریٰ میں تجلّی سے رُخِ اَنور کی　　پڑ گئی ، گردنِ رَفرَف میں سُنہری ہیکل

شاعر حضور کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ

شب معراج میں حضور ﷺ کے پرنور چہرۂ مبارک کی تجلّی یا نور سے اس مرکب (سواری) کے گلے میں سنہری زیور کی طرح نشان پڑھ گئے ہیں جس پر سوار ہو کر حضور ﷺ شب معراج کے لئے تشریف لے گئے تھے۔

اس شعر میں شاعر نے حضور ﷺ کے رخ روشن کے حسن کی تعریف بیان کی ہے۔

سجدۂ شکر میں ہے ناصیۂ عرشِ بریں　　خاک سے پائے مقدس کی ، لگا کر صندَل

عرش بریں آپ کے پائے مقدس کی خاک کے صندل کو اپنی پیشانی پر مل کر سجدۂ شکر میں جھک گئی ہے۔

افضلیت پہ تِری مُشتمل آثار و کتب   اَولوِیت پہ تِری ، متفق اَدیان و مِلَل

دنیا کے تمام آثار اور کتابیں حضور ﷺ کی فضیلت سے پر ہیں اور تمام مذاہب اور مِلّتیں حضور کی اولویت یعنی افضلیت اور سب سے اچھا ہونے پر متفق ہیں۔یعنی آپ کی بڑھائی اور افضلیت کا اعتراف سبھی کرتے ہیں۔

لطف سے تیرے ، ہوئی شوکتِ ایماں مُحکم   قہر سے ، سلطنتِ کفر ہوئی مستاصل

تیرے ہی کرم اور تیری ہی کوشش سے ایمان کی شان مستحکم ہوئی ہے اور تیرے ہی قہر یا غضب سے کفر کی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ یعنی حضور ﷺ کی ذات گرامی دینِ مبین اور حق وایمان کو عام کرنے والی اور کفر والحاد کو جڑ سے اُکھاڑ پھینک نے والی ہے۔

مبحثِ جاہ میں ، اعلیٰ کے ہیں معنیٰ ادنیٰ   مصرفِ جود میں ، اکثر کا مرادف ہے اَقل

بحث وتمحیص کے موقع پر اعلیٰ کے معنی ادنیٰ اور جود میں اکثر کے معنی اقل یعنی اقلیت یا قلیل لیے جاتے ہیں۔یعنی ممدوح کے رتبہ کے بلند سے بلند مرتبہ بھی ادنیٰ ہے اور سخاوت کا حال یہ ہے کہ ہر سخی آپ کے آگے کمتر نظر آتا ہے۔

شانہ حضرت کا ہے ، تشدیدِ دو لامِ واللّیل   صادِ ما زاغِ بصر ، سُرمۂ چشمِ اَکحَل

اس شعر میں شانہ کو واللیل کی تشدید سے اور سرمۂ چشم کو صاد ما زاغ بصر سے تشبیہ دی گئی ہے۔اس شعر میں شاعر ممدوح کی تعریف کرتے ہوئے یہ کہنا چاہتا ہے کہ حضور اقدس ﷺ نے قربِ الٰہی میں خود کو ایسا مستغرق کیا کہ پھر کسی اور چیز کی جانب نظر اُٹھا کر نہیں دیکھا یعنی اپنے رب سے سچّی محبت کی اور اپنی زندگی مرضیِ الٰہی اور قرب الٰہی کے تحت گزاری۔

جس طرف ہاتھ بڑھیں ،کفر کے ہٹ جائیں قدم   جس جگہ پاؤں رکھیں ،سجدہ کریں لات و ہُبل

شاعر کہتا ہے کہ آپ ﷺ کے ہاتھ جس طرف بھی بڑھتے کفر کے قدم ہٹ جاتے تھے یعنی کفر کا خاتمہ ہو جاتا تھا اور آپ جس جگہ بھی قدم رنجہ فرماتے تھے وہاں لات وہبل سجدہ ریز ہو جاتے تھے یعنی ان کے کفر کے اثرات زائل ہو جاتے تھے اور حق وایمان کا اثر پیدا ہو جاتا تھا۔

تیری تشبیہ کا ہے، آئنہ خانہ تنزیہ   شانِ بے رنگیِ مطلق ہے تجھے رنگ محل

اس شعر میں شاعر اپنے ممدوح کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ خدا تعالیٰ کی ذات والا صفات منزہ تیری صورت کے لئے آئینہ خانہ کی طرح ہے۔اور اس کی بے رنگی شان تیرے لئے رنگ محل کے مانند ہے یعنی تیری ہستی خدا تعالیٰ کی ذات ہم آہنگ نظر آتی ہے۔

ہے حقیقت کو مجاز آپ کا، حیرت کا مقام   بے نیازی کو نیاز آپ کا، نازش کا محل

شاعر اپنے ممدوح حضور ﷺ کی بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آپ کے وجود مجازی پر، وجود حقیقی یعنی اللہ تعالیٰ بھی حیران ہے اور اس کے لئے وہ خود کو باعث فخر و نازش سمجھتا ہے۔

ہو سکا ہے کہیں محبوبِ خدا ، غیرِ خدا؟   اک ذرا دیکھ سمجھ کر ، مِری چشمِ اَحول!

شاعر اپنے چشمِ احول یعنی بھینگی آنکھ کو مخاطب کرکے کہہ رہا ہے کہ اے چشمِ احول ذرا دیکھ بھال اور سنبھل کر فیصلہ کر کیوں کہ خدا کا محبوب اس کے خلاف نہیں کر سکتا۔یعنی جو خدا تعالیٰ پسند فرماتا ہے اس کا محبوب بھی انہیں صفات کا حامل ہے۔اے چشمِ احول تو کہیں دھوکا نہ کھا جانا۔یعنی ممدوح ﷺ کی ذات عین مرضیِ الٰہی کے مطابق ہے۔

رفع ہونے کا نہ تھا، وحدت وکثرت کا خلاف   میمِ احمد نے کیا ، آکے یہ قصّہ فیصل

وحدت وکثرت کا یہ قصہ کسی طرح ختم ہونے کو نہ آتا تھا احمد کی ''میم'' نے یہ قصہ مکمل کر دیا۔یعنی خالق ومخلوق کے رشتے کو مستحکم کر دیا، واضح کر دیا۔

نظرآئے اگر احمد میں مجھے دالِ دُوئی   روزِ محشر ہوں الٰہی! مِری آنکھیں اَحول

شاعر کہتا ہے کہ دنیا میں احمد کا کوئی ثانی نہیں ہے اگر ایسا نظر آئے تو روز محشر میری آنکھیں احول یعنی بھینگی بن جائیں جن سے ایک چیز دو نظر آتی ہے یعنی محمد ﷺ کی مثال وہ خود ہی ہیں کوئی دوسرا ان جیسا نہیں ہے۔

پھراُسی طرز کی مشتاق ہے ، مواجِ طبع   کہ ہے اِس بحر میں ، اِک قافیہ اچھا ، بادل

شاعر کہتا ہے میری طبیعت کی موجیں پھر سے اسی طرزِ خاص میں کہنے کے لئے آرزومند اور مشتاق ہیں کیوں کہ ''بادل'' کا قافیہ اس خاص بحر میں خاصا معنی خیز ہے اس لئے میرا جی چاہتا ہے کہ میں اسی انداز میں اپنے ممدوح حضور اکرم ﷺ کی شان میں اظہار خیال کروں۔

کیا جھُکا ، کعبے کی جانب کو ہے ، قبلہ بادل   سجدے کرتا ہے ، سوئے یثرب و بطحا بادل

شاعر نے ماقبل کے شعر میں اپنی جس دلی خواہش کا اظہار کیا تھا اس کی تکمیل کی لئے وہ ایک مطلع لکھتے ہوئے اپنے ممدوح کی شان میں لکھتا ہے کہ کیا بادل کعبہ کی جانب جھک گیا ہے یعنی سجدہ کر رہا ہے اور یوں لگتا ہے کہ بادل کعبے اور مدینے کی جانب سجدے کر رہا ہے۔

چھوڑ کر مَے کدۂ ہند و صنم خانۂ برج   آج کعبے میں ، بچھائے ہے مصلّٰی بادل

شاعر کہتا ہے کہ بادل کو دیکھ کر یوں لگتا ہے کہ ہندوستان کے میکدے اور برج کے صنم خانے کو خیرآباد کہہ کر کعبے میں اپنا مصلّٰی بچھالیا ہے یعنی بادل بھی کعبے میں آکر مصروف عبادت ہو گیا ہے۔

سبزۂ چرخ کو ، اَندھیاری لگا کر لایا   شہ سَوارِ عربی کے لئے کالا بادل

شاعر کہتا ہے کہ بادل، سبزۂ چرخ یعنی آسمان کے گھوڑے کی آنکھوں پر اندھیاری یعنی چمڑے کے ٹکڑے لگا کر آیا ہے تاکہ شہوار عربی یعنی حضور ﷺ اس پر سواری کر سکیں۔

بحرِ امکاں میں ، رسولِ عربی ، دُرِّ یتیم   رحمتِ خاصِ خداوندِ تعالیٰ ، بادل

مدح کے تسلسل میں شاعر اس شعر میں کہتا ہے کہ بحرِ امکاں میں یعنی اس کائنات میں رسول ﷺ دُرِ یتیم (یعنی سیپی کا تنہا موتی) اور خداتعالیٰ کی خاص رحمت وہ بادل ہے کی جس کی بوند سے یہ درّ یتیم یعنی ممدوح ﷺ پیدا ہوئے ہیں۔

قبلۂ اہلِ نظر ، کعبۂ ابروئے حضور   موئے سر ، قبلہ کو گھیرے ہوئے کالا بادل

کالا بادل قبلے کو گھیرے ہوئے ہے دیکھنے والوں کی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے اسے دیکھ کر یوں لگتا ہے کہ جیسے وہ کعبہ ابروئے حضور ہے۔

رشک سے شعلۂ رُخسار کے روتی ہے بَرق   برق کے مُنہ پہ ہے رکھّے ہوئے پلّا بادل

بادل کی اس انداز کو دیکھ کر بجلی رشک کے سبب رو رہی ہے اور بادل اس کے رُخسار پر اپنا اپنا پلّو رکھ کر اسے چھپانے کی کوشش کر رہا ہے تاکہ اسے رشک کا راز ظاہر نہ ہو سکے۔

دُور پہنچی ، لبِ جاں بخشِ نبی کی شہرت   سُن ذرا کہتے ہیں کیا ؟ حضرتِ عیسیٰ، بادل!

شاعر بادل کو مخاطب کر کے اپنے ممدوح ﷺ کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے بادل میرے ممدوح کی شہرت دور دور تک پہنچ گئی ہے تو ذرا سن کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام ان کے لئے کیا کہتے ہیں۔یعنی ہر شخص محمد ﷺ کا مدّاح ہے۔

چشمِ انصاف سے دیکھ، آپ کے دندانِ شریف   دُرِ یکتا ہے ترا ، گرچہ یگانہ بادل

شاعر اس شعر میں اپنے ممدوح کے دندان مبارک یا دانتوں کی خوب صورتی کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے بادل تو ذرا انصاف کی نظر سے ان دانتوں کو دیکھ ایسے چمک دار موتی تو نے کہیں اور نہ دیکھیں ہونگے۔

تھا بندھا تار فرشتوں کا ، درِ اقدس پر   شبِ معراج میں تھا ، عرشِ مُعلّٰی بادل

شاعر شب معراج کا ذکر کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ آپ جب شب معراج میں عرشِ معلّٰی پر تشریف لے گئے تو آپ کے درِ اقدس پر فرشتوں کا تانتا بندھ گیا تھا شبِ معراج میں بادل بھی عرش معلّٰی تھا۔

آمد و رفت میں تھا ہم قدمِ برق ، بُراق   مَرغ زارِ چمنِ عالمِ بالا بادل

برّاق وہ بہشتی چوپایہ جس پر سوار ہو کر آپ شبِ معراج تشریف لے گئے تھے اس کی تیز رفتاری کی تعریف کرتے ہوئے شاعر کہہ رہا ہے کہ اے بادل عالم بالا کے چمن کے سبزہ زار پر ہم قدم برق تھا یعنی بجلی کا سا تیز رفتار تھا آمد و رفت میں۔

ابر بھی چل نہیں سکتا، وہ اندھیر اگھپ ہے   تھا تری عام رسالت کا گرجتا بادل

اے ممدوح تو نے تمام کائنات میں دین کا ڈنکا بجا دیا یعنی ساری دنیا میں اسلام کے پیغام کو عام کر دیا۔یہ تیری رسالت کا ایسا گرجتا ہوا بادل تھا کہ جس کی آواز سن کر ایک عالم تیرا ہم نوا بن گیا۔

دینِ اسلام ، تری تیغِ دو دم سے چمکا   یا اُٹھا قبلے سے دیتا ہوا کاندھا بادل

اے ممدوح مذہبِ اسلام آپ کی دو دھاری تلوار سے چمک اُٹھا اور قبلے سے بادل بھی کاندھا دیتا ہوا اُٹھا یعنی بادل نے بھی اس عمل میں شریک ہو کر اس کارِ خیر میں حصہ لیا۔

آستانے کا ترے ، دہر میں یہ رتبہ ہے   کہ جو نکلا ، تو جھُکائے ہوئے کاندھا بادل

اے ممدوح عالی مرتبت، ترے آستانے کا وہ رتبہ ہیں وہ اعلیٰ مقام ہے کہ جو بھی وہاں سے گزرتا ہے بادل کی طرح وہ بھی سر جھکا کر ہی گزرتا ہے یعنی ادب و احترام کرتا ہے۔

تُو وہ فیّاض ہے، در پر ترے سائل کی طرح   فلکِ پیر کو لایا ، دِیے کاندھا بادل

اے ممدوح تو ایسا سخی اور فیاض ہے کہ تیرے پر بادل فلک پیر کو اپنے کاندھے پر لاد کر لے آیا ہے۔یعنی اس شعر میں ممدوح کی فیاضی کی تعریف بیان کی گئی ہے۔

تیغ ، میدانِ شجاعت میں ، چمکتی بجلی   ہاتھ ، گلزارِ سخاوت میں برستا بادل

اس شعر میں ممدوح کی تلوار اور سخاوت کی تعریف بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ:

اے ممدوح! تیری تلوار میدان شجاعت میں بجلی کی طرح چمکتی ہے اور تیرا سخی ہاتھ گلزار سخاوت کے بادل کی طرح برستا ہے یعنی تو صاحب تیغ بھی ہے اور غنی و سخی بھی!

محسنؔ اب کیجیے ، گلزارِ مُناجات کی سیر کہ اِجابت کو چلا آتا ہے گھِرتا بادل

شاعر اپنے آپ کو مخاطب کر کے کہہ رہا ہے کہ کیوں کہ اب اجابت بادل گھرتا چلا آ رہا ہے یعنی وقت اجابت ہے تو ایسے موقع پر ضروری ہے کہ گلزار مناجات کی سیر کی جائے یعنی اپنے ممدوح کی شان میں اظہار کرتے ہوئے اللہ تعالیٰ کی تعریف بیان کی جائے۔

سب سے اعلیٰ تِری سرکار ہے، سب سے افضل میرے ایمانِ مفصّل کا، یہی ہے مُجمل

اے ممدوح! تیری سرکار، تیری حکومت اور تیرا نظام سب سے اعلیٰ اور افضل ہے یعنی مثالی ہے۔شاعر کہتا ہے کہ مجھے اس بات کا مل یقین ہے اور میرے ایمان مفصل کا یہی خلاصہ ہے۔

ہے تمنّا کہ رہے نعت سے تیری خالی نہ مِرا شعر ، نہ قطعہ ، نہ قصیدہ ، نہ غزل

محسنؔ کاکوروی اردو کے مشہور نعت گو شاعر تھے ان کا یہ قصیدہ بھی نعتیہ ہی ہے انہیں اپنے ممدوح حضور اکرم ﷺ سے خاص لگاؤ تھا، محبت تھی اور وہ اسی خصوصی مناسبت کے سبب یہ خواہش ظاہر کر رہے ہیں کہ میری یہی دلی تمنا ہے کہ میرا کوئی بھی شعر، قطعہ، قصیدہ یا غزل حضور اکرم ﷺ کی نعت سے خالی نہ ہو یعنی میں جو بھی لکھوں وہ نعت ہی ہو۔

دین و دُنیا میں ، کسی کا نہ سہارا ہو مُجھے صرف تیرا ہو بھروسہ ، تِری قوت ، تِرا بل

شاعر کو اپنے ممدوح سے خصوصی اُنسیت اور عقیدت ہے لہٰذا دعائیہ انداز میں وہ اپنے لئے یہ دعا مانگ رہا ہے کہ مجھے دین و دنیا میں کسی اور کے سہارے کی ضرورت نہیں ہے بس تیرا بھروسہ، تری طاقت، تیری مدد ہی میرے لئے کافی ہے۔

ہو میرا ریشۂ اُمّید ، وہ نخلِ سر سبز جس کی ہر شاخ میں ہو پھول، ہر اک پھول میں پھل

شاعر کہتا ہے کہ میری امید کے نخل کا ہر ایک ریشہ سرسبز و شاداب ہو اور اس کی ہر ایک شاخ سے پھل، پھول کھلتے رہیں اور اسے کبھی خزاں کا منہ نہ دیکھنا پڑے۔

آرزو ہے کہ رہے دھیان تِرا تا دمِ مرگ شکل تیری نظر آئے ، مجھے جب آئے اَجل

شاعر کی یہی دلی آرزو ہے کہ آخری سانس تک ہمیشہ اپنے ممدوح کا دھیان رہے یعنی وہ ہمیشہ اپنے ممدوح کی محبت میں اسیر رہے اور جب موت کا وقت آئے اس وقت بھی آپ کی یعنی ممدوح کی شکل ہی نظروں کے سامنے ہو۔یہ شعر محبت کی اعلیٰ مثال ہے۔

نامِ احمد بہ زباں ، سرِّ بلا میم بہ صدر لب پہ ہو صلِّ علیٰ ، دل میں مِرے عزّ و جل

ہمیشہ میری زبان پر بلا سرّ میم احمد ﷺ کا نام نمایاں طور رہو اور اگر دل میں اللہ تبارک وتعالیٰ کا خیال ہو تو لب پر ہمیشہ درود شریف ہو! یعنی میں اپنے ممدوح کی یاد میں کھویا رہوں۔

روح سے میری کہیں ، پیار سے یوں عزرائیل کہ مِری جان ! مدینے کو جو چلتی ہے تو چل!

شاعر کی خواہش ہے کہ مرنے کے بعد موت کا فرشتہ میری روح سے یہ کہے کہ تو مدینے کی طرف چلنا چاہتی ہے تو میں تجھے وہاں لے جاتا ہوں یعنی شاعر یہ چاہتا ہے کی اس کی روح عالمِ ارواح میں جانے کے بجائے مدینہ چلی جائے۔

دمِ مُردن ، یہ اشارہ ہو شفاعت کا مِری　　　فکرِ فردا تُو نہ کر ، دیکھ لیا جائے گا کل

شاعر کی خواہش ہے کہ مرتے وقت میری شفاعت کے لئے یہ اشارہ کافی ہے کہ تو کل کی یا آنے والی زندگی کی فکر نہ کر جو کچھ ہوگا وہ کل (مستقبل) ہی دیکھ سمجھ لیا جائے گا۔ یعنی شاعر کو آنے والے وقت کی کوئی خاص فکر نہیں ہے۔ وہ تو اپنے ممدوح کی محبت میں ڈوبا ہوا ہے۔

یادِ آئینۂ رُخسار سے حیرت ہو مجھے　　　گوشۂ قبر ، نظر آئے مجھے شیش محل

شاعر چاہتا ہے کہ اس کی آنکھیں اپنے ممدوح کے رخساروں یعنی چہرۂ مبارک سے منور ہوں تاکہ گوشۂ قبر بھی اس کے لئے شیش محل کی رونق بن جائے۔

میزباں بن کے نکیرَین کہیں ، گھر ہے ترا　　　نہ اُٹھانا کوئی تکلیف ، نہ ہونا بے کل

منکیر نکیر سے یعنی قبر کے دو فرشتے جو مردے سے سوال و جواب کرتے ہیں مخاطب ہو کر شاعر کہتا ہے کہ قبر میں نکیرین میری میزبانی کریں گے تو مجھے نہ کوئی تکلیف اُٹھانے پڑے گی اور نہ ہی بے کلی کا سامنا کرنا پڑے گا۔

رُخِ اَنور کا ترِے ، دھیان رہے بعدِ فنا　　　میرے ہم راہ چلے ، راہِ عدم میں مشعل

شاعر کی آرزو ہے کہ بعدِ مرگ بھی اپنے ممدوح کے رُخِ پرنور کا دھیان بنا رہے تاکہ راہِ عدم میں یہ نور میرے مشعل راہ بن جائے۔

ہوں حذف ، میرے گُناہانِ ثقیل اور خفیف　　　آئیں میزاں میں جب افعالِ صحیح و معتل

شاعر کہتا ہے کہ اگر ممدوح کی رحمت اور محبت میرے ساتھ ہوگی تو میرے چھوٹے ، بڑے سبھی گناہ معاف ہو جائیں گے جب انہیں اچھے اور برے افعال کی ترازو میں رکھا جائے گا۔

میری شامت سے ہو آراستہ گیسوئے سیاہ　　　عارضِ شاہدِ محشر ہو ، اگر حُسنِ عمل

شاعر کہتا ہے کہ میری کم بختی سے کالے بال آراستہ ہوں اور حسنِ عمل محشر کے معشوق کے رخسار کی طرح چمک اٹھیں۔

صفِ محشر میں ترِے ساتھ ہو ، تیرا مدّاح　　　ہاتھ میں ہو ، یہی مستانہ قصیدہ ، یہ غزل

شاعر کی خواہش ہے کہ محشر کے دن وہ اپنے ممدوح یعنی حضور اکرم ﷺ کے ساتھ ہو اور اس کے ہاتھ میں یہی مستانہ قصیدہ اور غزل بھی ہو۔ یعنی یہی نعتیہ قصیدہ و غزل شاعر کی نجات کا سبب بن جائے۔

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں ، بسم اللہ!　　　''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل''

اور پھر جبریل علیہ السلام مجھے بسم اللہ کا اشارہ کریں کہ ہاں یہی قصیدہ یعنی ''سمت کاشی سے جانب متھرا بادل'' پڑھنا شروع کر دو۔

11.06 خلاصہ

یہ نعتیہ قصیدہ ''سمت کاشی سے جانب متھرا بادل'' دراصل محسن کاکوروی نے پیغمبر اسلام حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی تعریف و توصیف میں تحریر کیا ہے۔ یہ اگر چہ نعتیہ قصیدہ ہے لیکن اس کی تشبیب کے اشعار میں ہندوستانی پس منظر خصوصاً متھرا، برج اور برندابن کے حالات، جغرافیائی تفصیلات، کرشن کنہیا کی خصوصیات، متھرا اور برج میں برسات کے موسم کی کیفیات وغیرہ سے متعلق الفاظ و اصطلاحات کا استعمال کر کے ایک نئی معنویت پیدا کی ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے۔ جس مین ہندوستان خصوصاً متھرا کے برسات کا موسم، کالی سیاہ گھٹاؤں، پر کیف ہواؤں کا ذکر ایک خاص انداز سے کیا گیا ہے۔ شاعر نے بادل کو بطور استعارہ استعمال کر کے کئی دل چسپ مناظر اور پر معنی صورت حال کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ قصیدے کے اصل موضوع یا اصل جز یعنی مدح میں شاعر اپنے ممدوح یعنی حضور اکرم ﷺ کی شخصیت اور بے مثال صفات کو نمایاں کر کے اپنی گہری عقیدت مندی کا اظہار کیا ہے اس قصیدے کا شمار اردو کے اہم، منفرد اور بامعنی دل چسپ نعتیہ قصائد میں ہوتا ہے۔

11.07 فرہنگ

اَحوَل	: بھینگا، وہ آنکھ جس سے کوئی چیز دو نظر آتی ہیں	سودے کا خلل	: جنون کی بیماری، دیوانگی، سوائی پن
اَخگر و منقل	: چنگاری و انگیٹھی	سینبھل	: ایک بڑا کانٹے دار درخت جس سے نرم روئی نکلتی ہے
ادیان	: دین کی جمع، مذاہب		
استھل	: سادھوؤں کے رہنے کی جگہ	شاخیں نکلنا	: عیب نکلنا
اِسرافیل	: قیامت کے دن صور پھونکنے والا فرشتہ	شاماں	: ایک کالے رنگ کی چڑیا کا نام
اَکحل	: سرمگی آنکھوں والا	شامت	: بدبختی، بدحالی، بدشگونی
اندھیاری	: گھوڑے کی آنکھوں پر لگانے والا چمڑے کا ٹکڑا	شبِ اسریٰ	: مراد شبِ معراج
		شبِ دیجور	: کالی رات
انشاوخبر	: الفاظ و معنی سے مراد ہے	شمشاد	: سیدھا اور خوب صورت درخت
اولیت	: سب سے اچھا ہونا	صادمازاغ بصر	: قران کی ایک آیت کی طرف اشارہ ہے
ایمان مفصل	: اللہ تعالیٰ، اس کی کتابوں، انبیا کرام اور حشر کے دن پر عقیدہ رکھنا	صبا	: کے وقت چلنے والی تازہ ہوا
		صریرِ کلک	: قلم کی نلکی کی آواز
بادلہ	: سونے، چاندی کے تاروں کا کپڑا	صیقل	: چمک، جلا
بجرا	: دریا میں سیر کرنے کی چھٹی کشتی	طوبیٰ	: جنت کا میوے دار درخت
بحرِ اخضر	: ہرا سمندر یعنی آسمان	عرفا	: عارف کی جمع، اللہ کو پہچاننے والا
بحرِ امکاں	: یعنی دنیا	عزرائیل	: موت کے فرشتے کا نام

بُراق : جنت کا وہ چوپایہ جس پر حضور اکرم ﷺ نے معراج کی شب میں سواری کی تھی

برِج : متھرا کا علاقہ

بڑھوا منگل : ہر سال بنارس میں لگنے والے میلے کا نام جو برسات کے موسم میں لگتا ہے

بہل : بیلوں والا یکّہ

بے اٹکل : مراد بے معنی

بیراگی : سادھو

بیڑے بھادوں کے : منت ماننے کے لئے بانس کی تیلیوں سے بننے والی ناؤ جس میں چراغ جلا کر دریا میں چھوڑا جاتا ہے

بے نیازی : مراد خدا کی ذات بے نیاز ہے

پیرِمُغاں : میخانے کا مالک، شراب بیچنے والا

تاثیرِ زحل : سیاہ ستارہ زحل کا اثر

تخت طاؤسِ گلشن : وہ باغ جو تختِ طاؤس کی طرح ہو

ترسا بچّہ : آتش پرست کا بیٹا

ترطیب : نمی، رطوبت، تری

تضمین : مصرعوں یا شعروں پر مصرعے یا شعر باندھنا

تنزیہ : پاکیزگی، مراد ذاتِ الٰہی

تموُّج : موجوں کا اٹھنا

تہ و بالا : اوپر نیچے، درہم برہم

تیرتھ : ہندوؤں کے مقدس مقام کی زیارت

تیغ دودَم : دودھاری تلوار

ثریّا : پروین ستاروں کا جھرمٹ یا جھمکا

جَدول : صفحے کی آس پاس کی لکیریں

جوششِ گریہ : رونے کی شدت

جوگیا : جوگی

عزّ وجلّ : غالب ہوا، بزرگ ہوا، خدا تعالیٰ کی صفت

عمل : حکومت، حکمرانی

فردوسِ بریں : جنت کا آٹھواں حصہ

قلزم و نیل : یعنی سمندر اور دریا

کالے کوسوں : بہت دور تک

کنزِ مخفی : چھپا ہوا خزانہ

کوتل : گھوڑا جو امیروں کی سواری کے کام آتا ہے

کھیم کُسل : خیریت، مزاج پرسی

گلابی : چھوٹی، گول شراب کی پیالی

گل بے رنگیٔ مطلق : مراد حسنِ باری تعالیٰ، جمالِ خداوندی

گنگا جل : گنگا کا مقدس پانی

گنگا جمنی : وہ چیز جس میں سنہرا روپہلا کام ہو

گوپی : کرشن جی محبت کرنے والی لڑکیوں کا لقب

گوکل : متھرا کے پاس وہ مقدس گاؤں جہان کرشن جی کا بچپن گزرا تھا

لات و ہبل : دو سیاہ بتوں کے نام، طلوع اسلام سے قبل میں جن کی پرستش کی جاتی تھی

لال : لال رنگ کا چھوٹا پرندہ

لبن : دودھ

لجالو : لاجونتی، چھوئی موئی کا پودا

مبحث : جائے بحث، وقتِ بحث

مجمل : خلاصہ، مختصر کیا ہوا

محافہ : پینس، ڈولی

مختل : خلل پایا ہوا

مرادف : ہم معنی

مرجع : جائے رجوع، وہ جگہ جہاں رجوع کیا جائے

چتر : ایک قسم کی چھتری جو بادشاہوں کے سر لگائی جاتی ہے
چشمک : آنکھ کی جھپک
چوٹی کا : اعلیٰ درجے کا
خوابِ مخمل : مخمل کا رُواں، یا نرمی
دخترِ رز : انگور کی بیٹی مراد شراب
دُرِّ یتیم : بڑا اور آب دار موتی جو پوری سیپی میں ایک ہی ہوتا ہے۔ مراد حضور اکرم ﷺ
دو چنداں : دوگنا، دونا
دھرکا : انتہا درجے کا
راجہ اِندر : پریوں کا بادشاہ، بارش کا دیوتا
رعد : فرشتے کا نام جو ابر کو ہانکتا ہے
رَفرَف : اس سواری کا نام جو کہ حضور اکرم ﷺ کو معراج کی شب میں عرش معلیٰ لے گئی تھی
روحِ امیں : حضرت جبریل علیہ السلام کا لقب، امانت دار
ریاحین : ریحان کی جمع مراد خوشبوئیں
زرِ گل : پھولوں کا زیرہ
زرِ محلول : حل کیا ہوا سونا
ساقیِ کوثر : حضرت محمد ﷺ سے مراد ہے
سبزۂ چرخ : آسمان کا گھوڑا
سبزۂ خط : خطِ رخسار
سَبَل : آنکھ کا جالا، موتیا بند
سرّ بلا میم : یعنی احد کی میم
سرو قد : سرو کے درخت کی طرح لمبا قد، یعنی معشوق
سلونوں : ساون کا ایک تہوار
سنیچر : منحوسیت، نحوست
مُرسل : بھیجا ہوا
مرغزار : سبزہ زار، چراگاہ
مستاصل : تباہ، جڑ سے اکھڑا ہوا
مصرف : جائے صَرف، خرچ
معتل : بیمار، خراب
مماثل : ملتا جلتا، ایک جیسا
منگل منگل : ایک منگل سے تیسرے منگل تک
مہابن : برندابن کا مقدس جنگل جو کرشن جی سے متعلق رہا ہے
ناصیہ : پیشانی، ماتھا
نخلِ داؤدئی موی : موم کا بنا ہوا، گلِ داؤدی کا پودا
نرگسِ شہلا : نرگس کا سیاہ پھول
نُشُور : قیامت
نہرِ لبن : دودھ کی نہر
واللیل : قرانِ حکیم کی ایک صورت جس کے معنی ہے قسم ہے رات کی
ولایت : ولی ہونا، اللہ تعالیٰ کا قرب حاصل ہونا
ہریل : ہرے رنگ کا ایک پرندے کا نام
ہفتِ اقلیم : دنیا کے سات حصّے، دنیا کا کل آباد حصّہ
ہم قدم : بجلی کے ساتھ چلنے والا مراد تیز رفتار
ہندوئے فلک : ستارۂ زحل
ہنڈولے کا میلا : برسات کا میلا جس میں چکّر دار بڑے جھولے لگائے جاتے ہیں
ہوا ہونے لگی : غائب ہونے لگی
ہیکل : گلے میں پہننے کے زیور کا نام
یورش : حملہ، جماؤ

11.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبرا۔ قصیدہ ''مدیحِ خیرالمرسلین'' کی تشبیب پر اظہارِ خیال کیجیے۔

سوال نمبر۲۔ قصیدہ کسے کہتے ہیں؟ اپنے الفاظ میں سپردِ قرطاس کیجیے۔

سوال نمبر۳ محسنؔ کاکوروی کی قصیدہ نگاری پر ایک مضمون لکھیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبرا۔ قصیدے کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲۔ محسنؔ کاکوروی کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۳۔ محسنؔ کاکوروی کے قصیدیہ ''مدیحِ خیرالمرسلین'' کا خلاصہ لکھیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبرا : محسنؔ کاکوروی نے ''مدیحِ خیرالمرسلین'' کس کے لئے کہا ہے؟

(الف) حضور محمدﷺ (ب) حضرت جبریل علیہ السلام (ج) حضرت عیسیٰ علیہ السلام (د) حضرت موسیٰ علیہ السلام

سوال نمبر۲ : کاشی کی سمت سے بادل کس جانب چلا؟

(الف) ہمالیہ (ب) متھرا (ج) گنگا (د) جمنا

سوال نمبر۳ : شاعر کو ''کالے کوسوں'' کون سی چیز نظر آتی ہے؟

(الف) پھول (ب) پتیاں (ج) گھٹائیں کالی (د) کلیاں

سوال نمبر۴ : محسنؔ کاکوروی کے اِس قصیدے کی تشبیب کا موضوع کیا ہے؟

(الف) رندانہ (ب) بہاریہ (ج) بے ثباتی (د) کوئی نہیں

سوال نمبر۵ : قصیدہ کے پہلے شعر کو کیا کہتے ہیں؟

(الف) مطلع (ب) حسنِ مطلع (ج) مقطع (د) کوئی نہیں

سوال نمبر۶ : قصیدہ کے جس جزو میں ممدوح کی تعریف بیان کی جاتی ہے، اُسے کیا کہتے ہیں؟

(الف) مدح (ب) تشبیب (ج) گریز (د) دعا

سوال نمبر۷ : ''فیض'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) فیوض (ب) فیض یاب (ج) فائض (د) فیضی

سوال نمبر۸ : ''کیفیت'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) کیف (ب) کیفیات (ج) کیفی (د) کیف آور

سوال نمبر۹ : ''متزلزل'' متضاد لفظ کیا ہے؟

(الف) تزلزل (ب) زلزلہ (ج) ساکت (د) منزل

سوال نمبر۱۰ : ''تاثیر'' کا معنیٰ کیا ہے؟

(الف) کوئی نہیں (ب) بے اَثری (ج) بے کار (د) اَثر

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱	: (الف) حضور محمدﷺ	جواب نمبر۶	: (الف) مدح
جواب نمبر۲	: (ب) متھرا	جواب نمبر۷	: (الف) فیوض
جواب نمبر۳	: (ج) گھٹائیں کالی	جواب نمبر۸	: (ب) کیفیات
جواب نمبر۴	: (ب) بہاریہ	جواب نمبر۹	: (ج) ساکت
جواب نمبر۵	: (الف) مطلع	جواب نمبر۱۰	: (د) اَثر

11.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو میں قصیدہ نگاری از ابومحمد سحر

۲۔ اردو میں قصیدہ نگاری از محمود الٰہی

۳۔ اصنافِ ادبِ اردو از قمر رئیس، خلیق انجم

۴۔ انتخابِ قصائدِ اردو از ابومحمد سحر

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

Teenpani Bypass Road, Behind Transport Nagar

Haldwani - 263 139, Nainital (Uttrakhand)

Phone: 05946-261122, 261123 Fax No.: 05946-264232

www.uou.ac.in email: info@uou.ac.in

Toll Free No: 1800 180 4025

https://www.youtube.com/@91.2fmhellohaldwani7

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا عوامی ریڈیو جس کے ذریعہ طلبا کے لئے مفید پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔

https://www.youtube.com/@uoulive

MAUL - 602-1(004131)