اردو قصیدہ نگاری

ڈاکٹر اُم ہانی اشرف

ایجوکیشنل بُک ہاؤس ○ علی گڑھ

Scanned with CamScanner

ابو محمد سحر

قصیدے کی تاریخی و ادبی حیثیت

حالی اور امداد امام اثر نے جس زاویۂ نگاہ سے قصیدے پر تنقید کی ہے اس کے تین پہلو ہیں۔ سب سے پہلے انھوں نے قصیدہ کے محدود دائرۂ مضامین، جھوٹی تعریف اور مبالغہ آرائی پر حملہ کیا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ قصیدے کی اصل غرض و غایت وہ نہ تھی جو اس کے کئی سو برس کی روایت پیش کرتی ہے اور آخر میں ان دونوں نے اس کو افادیت اور حقیقت نگاری سے ہمکنار کرنے کے لئے تجویزیں پیش کی ہیں۔ دونوں کا نقطۂ نظر اصلاحی ہے جس میں جدید رجحانات کے ساتھ ساتھ مذہبی جوش کی بھی آمیزش ہے۔ حالی کے مطابق قصیدہ نگار کی چالاکی دیکھئے کہ وہ زمانے کی آڑ میں خدا کی شکایت کرتا ہے۔ وہ قصیدے کو سنت الٰہی کا تابع دیکھنا چاہتا ہے۔ امام امداد اثر نے دوسرے موقعوں پر قصیدے کی ایک غرض یہ بتائی ہے شاعر ذکر خدا اور رسول و ائمہ کے ذریعہ سے ثوابِ عقبیٰ حاصل کرے اور سامعین کو عبادات کی توفیق دلائے۔ لیکن اسی کے ہمراہ دونوں نے اغراض دنیوی کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ قصیدے میں سچی تعریف اور برائی اور اخلاقی و تمدنی مضامین کو جگہ دی جائے۔ اثر کا یہ خیال کہ درباری رنگ کے قصائد حسن خیالات پر مشتمل ہیں۔ ان کو کوئی راست باز

صحیح مزاج شریف آدمی نہ تو زبان پر لا سکتا ہے اور نہ سُن سکتا ہے، جذباتیت سے خالی نہیں کیوں کہ ان کو زبان پر لانے والوں اور سننے والوں میں اگر سب نہیں تو زیادہ تر لوگ اپنے زمانے کے راست باز، صحیح مزاج اور شریف آدمی تھے۔ محض اس بنا پر انھوں نے قصیدہ لکھا یا سنا ہمیں ان کی راست بازی، صحیح المزاجی اور شرافت پر شبہ کرنے کا حق نہیں ہے۔ حالی اور اثر نے قصیدے کے محدود دائرۂ مضامین جھوٹی تعریف اور مبالغہ آرائی پر جو لعن طعن کی ہے وہ اپنی جگہ پر ٹھیک ہے۔ قصیدے کے غلط استعمال پر بھی ان کا تاسف بجا ہے۔ انھوں نے اصلاح کے لئے جو تجویزیں پیش کی ہیں وہ بھی بڑی مفید ہیں لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ حالی و اثر کی تنقید اس زمانے کی تنقید ہے جب قصیدے کی صنف بے وقت کی راگنی ہو چکی تھی اور شاعری اور سماج کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے پیش نظر دوسرے اصناف سخن کی طرح اس اصلاح کا بیڑا اٹھانا بھی ایک اہم فریضہ تھا۔ انھوں نے جو کچھ لکھا اور جس قطعیت کے ساتھ لکھا وہ ان کے زمانے کی تنقید کا ایک تقاضہ تھا لیکن اب جب کہ یہ صنف ادبی اعتبار سے ختم ہو چکی ہے اور ادب کے نئے رجحانات بھی سن شعور کو پہنچ چکے ہیں تنقید کی ذمہ داری حالی اور اثر کے زمانے کی تنقید سے مختلف ہے۔ ہمیں نہ تو اس کے غلط استعمال پر افسوس کرنا ہے اور نہ اس کی ناگفتہ بہ حالت دیکھ کر اس کی اصلاح کے لئے تجویزیں پیش کرنا ہے۔ آج ہمارا فرض یہ ہے کہ اس صنف کو اس کے ادبی اور تاریخی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کریں اور اس کے محاسن و معائب کا صحیح اندازہ لگائیں۔

اچھائی اور برائی میں فرق و امتیاز کرنا انسان کی ایک اہم قدرتی خاصیت ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اچھائی کی اچھائی اور برائی کی برائی کرنا بھی انسانی فطرت کے مقتضیات میں داخل ہے۔ قصیدے کی بنیاد انسانی فطرت کے اسی اقتضا

پر تھی۔ زمانۂ جاہلیت کے عربی شعرا قصیدے میں کسی قبیلے، شخص، واقعہ یا شے کے بیان میں تصور کے اصلی خط و خال کو ابھارتے تھے اور ان کے حقیقی معائب و محاسن کے اعتبار سے مدح یا ذم کا پہلو پیدا کرتے تھے گویا ابتداءً قصیدے کا تعلق حقیقت نگاری سے تھا لیکن رفتہ رفتہ اس پر تخیل کا رنگ چڑھنے لگا۔ صلہ و انعام کی لالچ نے اس رنگ کو اور گہرا کر دیا۔ ذاتی اوصاف کی جگہ طبقاتی اوصاف نے لے لی اور تصویر کے اصلی خد و خال مسخ ہونے لگے۔ بالآخر فارسی شعرا خصوصاً متاخرین نے قصیدے کو تخیل کی جولانگاہ بنا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قصیدہ اصلیت سے بہت دور جا پڑا۔ مدح و ستائش کی ایک روایت قائم ہوگئی۔ ہر صاحبِ اقتدار شخص کی شجاعت، عدالت، رعب اور دبدبہ وغیرہ کی تعریف کی جانے لگی، قطع نظر اس کے کہ یہ اوصاف اس کی ذات میں موجود ہوں یا نہ ہوں۔ اسی کے ساتھ حسبِ موقع ممدوح کے گھوڑے، ہاتھی، تلوار اور دیگر متعلقات کی تعریف بھی مدح کا ایک لازمی جز بن گئی۔ گویا قصیدے کا ایک سانچہ بن گیا تھا اور شعرا ہر ممدوح کو اسی سانچے میں ڈھال دیتے تھے۔ اصلی فضائل و محاسن سے انھیں سروکار نہ تھا۔ ان کے لیے یہ کم نہ تھا کہ ان کا ممدوح بادشاہ وقت، وزیر سلطنت یا رئیس شہر ہے۔ وہ اس کی مدح کرتے وقت سلاطین، وزرا اور امرا کے عام اوصاف کو تخیل کا رنگ و روغن چڑھا کر منتہائے کمال تک دکھا دیتے تھے۔ مجموعی حیثیت سے اردو میں قصیدے کی تاریخ اسی روایت کے ارتقا کا نام ہے۔

قصیدے کو صحیح طور پر اس زمانے کی شاعرانہ روایات، مذہبی اعتقادات، سماجی شعور اور معاشی تقاضوں کے پس منظر ہی میں سمجھا جا سکتا ہے جس میں اس کی ابتدا اور ترقی ہوئی۔ قصیدہ میں جو چیز سب سے زیادہ موردِ الزام ٹھہرائی گئی ہے وہ جھوٹی تعریف اور مبالغہ آرائی ہے۔ اس کی وجہ سے قصیدہ گویوں پر خوشامد پسندی،

Scanned with CamScanner

ضمیر فروشی اور ذلت پرستی کا حکم لگا دیا گیا ہے۔ اس کا ایک بڑا سبب قصیدے کو جانچنے کا وہ معیار ہے جو اس کی تاریخی اور فنی حیثیت کو نظر انداز کر کے قائم کیا گیا ہے۔ بزرگان دین کی مدح میں جو قصیدے کہے گئے ہیں وہ مذہبی اعتقادات کے آئینہ دار ہیں۔ ان کی مدح میں بظاہر جو مبالغہ کیا گیا ہے اس کی بنیاد مذہبی حقائق پر ہے۔ یہاں مذہبی اور روایتی اثرات اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ ان کو الگ کرنا محال ہے۔ ارباب دنیوی کی مدح میں جو شعراء نے مبالغہ کیا ہے اس کو قصیدہ گوئی کی اس روایتی اور تخیلی رجحان کی روشنی میں دیکھنا چاہیئے جس کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے۔ قصیدے میں اوّل تو شعراء کے پیش نظر ممدوحین کے ذاتی اوصاف نہیں بلکہ طبقاتی اوصاف ہوتے تھے۔ اگر کوئی قصیدہ نگار ذاتی یا حقیقی اوصاف بیان کرتا ہے تو یہ اس کی علیحدہ خوبی ہے ورنہ اصول طبقاتی اوصاف ہی کے بیان کا تھا۔ دوسرے قصیدے میں مبالغہ نے ایک صنعت کی حیثیت سے ترقی کی ہے۔ جس میں کبھی تخیل سے کام لیا گیا ہے اور کبھی تخیل کی بے اعتدالی سے۔ قصیدے میں جب شاعر ممدوح اور اس کی تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں بعید از قیاس مبالغہ کرتا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ وہ حقیقتاً ایسا ہی سمجھتا ہے جیسا کہ وہ کہتا ہے بلکہ اس کا ایک مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی جولانی طبع اور رسائی فکر کا مظاہرہ کرے۔ اصلیت سے قطع نظر کر کے وہ یہ دکھانا چاہتا ہے کہ وہ ممدوح کے اوصاف، اس کی تلوار کی کاٹ اور اس کے گھوڑے کی تیز رفتاری کے سلسلے میں کہاں تک سوچ سکتا ہے۔

اخلاقی اعتبار سے خواہ کچھ بھی کہا جائے لیکن واقعہ یہ ہے مدح و ستائش کا کوئی تصور بغیر مبالغے کے شاعرانہ یا فنی حیثیت اختیار نہیں کر سکتا تھا۔ شاعرانہ تخیل میں یوں بھی مبالغے کی سحر کاری کسی نہ کسی شکل میں عموماً ہوتی ہے دوسرے، تعریف بلکہ

Scanned with CamScanner

برائی کا بھی موضوع ایسا ہے کہ اس میں مبالغے کا دخل ہونا بڑی حد تک فطری ہے۔ دونوں کا مقصد صحیح تنقید نہیں بلکہ کسی کو بڑھانا یا گھٹانا ہوتا ہے جو بغیر مبالغے کے حاصل نہیں ہوتا۔ چنانچہ فن اور موضوع دونوں شاعر سے مبالغہ آرائی کے متقاضی تھے اور اسی کی بنیاد پر قصیدے میں فن کی ایک عمارت تعمیر کی گئی جو معمولی اصنافِ سخن سے بلاشبہ مختلف تھی۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "مبالغہ فی نفسہٖ شاعر کی شریعت میں جائز ہے بعینہٖ اسی طرح جیسے ایپک کے مافوق الفطرت عناصر ہیبت اور استعجاب کی فضا پیدا کر کے اس کے ماحول میں ایک خاص قسم کی سطوت کا احساس پیدا کرتے ہیں لہٰذا جائز ہیں۔ قصیدے میں اگر مبالغے سے کام لیا جاتا ہے تو اصولاً اس میں خاص برائی نہیں۔ قصیدے کے میدان میں شاعر ایک لحاظ سے متحیر اور ششدر کر دینے والے استعجاب کو ابھارتا ہے جس سے اسے رعب اور دہشت کا اثر پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے اور یہ مبالغے کے ذریعے کیا جاتا ہے"[1]

مبالغہ آرائی اور تخیل آفرینی کا یہ رنگ مدح تک محدود نہیں ہے بلکہ قصیدے کے دوسرے اجزا میں بھی پایا جاتا ہے۔ خصوصاً تشبیب میں شعراء نے یہی طرز اختیار کیا ہے۔

تشبیب کے دوسرے مضامین کے سلسلے میں بھی اسی طرح مبالغے سے کام لیا گیا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ روش خوشامد پسندی، ضمیر فروشی اور ذلت پرستی پر منحصر نہ تھی بلکہ شاعرانہ کمال اور فن سمجھ کر برتی جاتی تھی۔ مدح کرنے والا اور جس کی مدح کی جاتی تھی دونوں اس سے بخوبی واقف تھے اس لئے دونوں کے اصل کردار پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا تھا۔

سوداؔ کے بیشتر قصائد اربابِ دولت کی مدح میں ہیں۔ ان سے منسلک

---

[1] مباحث از ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۵۹۶

رہنے کے باوجود نہ تو سودا حقیقت حال کے اظہار سے باز رہ سکے اور نہ ان کے ممدوحین نے اس بنا پر انھیں لائق تعزیر سمجھا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ قصیدہ کہنے سے شاعر کا اصلی کردار محو نہیں ہوتا تھا اور اس کی جرأت، بے باکی اور صاف گوئی برقرار رہتی تھی۔

مبالغہ آرائی کی غلط تعبیر ہی کی وجہ سے یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ قصیدے کا شعرا کی اصل زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا لیکن قصیدے کا شعرا کی انفرادی اور اجتماعی زندگی سے گہرا تعلق تھا۔ قصیدہ گوئی کی بدولت جو انعام و اکرام ملتے تھے ان پر ان کی بہتری کا انحصار تھا۔ اس کے علاوہ جس سماج کے وہ رکن تھے اس میں نہ صرف یہ کہ سلاطین، نوابین اور امرا کو ایک امتیازی حیثیت حاصل تھی بلکہ ان کا تقرر بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ غالب کہتے ہیں ؎

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا　　وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

مزید یہ کہ شخصی اور سامنتی نظام میں سلاطین و امرا کے دربار ہی وہ مراکز تھے جہاں شعرا کو اپنے فضل و کمال دکھانے کا موقع ملتا تھا۔ چنانچہ معاشی حالات کو بہتر بنانے کے لئے سماج میں اپنا وقار قائم کرنے کے لئے اور اپنے فضل و کمال کا سکہ جمانے کے لئے شعرا کے پاس اس سے بہتر کوئی طریقہ نہ تھا کہ قصیدہ لکھیں۔ صاحب اقتدار لوگوں سے صلہ و انعام کا حصول موجودہ زمانے کے تصورات کے مطابق معیوب سمجھا جاتا ہے لیکن شخصی اور سامنتی نظام میں صلہ و انعام کے متعلق یہ نقطۂ نظر نہ تھا۔ اگر کہیں اس کا اظہار کیا جاتا ہے تو وہ صبر و استغنا اور خودداری کی روایتی تعلیم یا شعرا کی مزاجی کیفیات کی بنا پر کیا جاتا ہے ورنہ اصلیت یہ ہے کہ شاہی وظیفہ اور صلہ و انعام کی تفویض سے اہل علم و فن کی سماجی حیثیت اور قدر و منزلت بڑھ جاتی تھی۔ اس کے علاوہ صلہ و انعام کا حصول صرف

قصیدہ یا قصیدہ گویوں پر موقوف نہ تھا بلکہ اس کے دوسرے ذرائع بھی تھے اور دوسرے طبقوں کے لوگ بھی اس سے فائدہ اٹھاتے تھے۔ صرف قصیدہ گویوں کو مورد الزام ٹھہرانا تاریخی حالات سے روگردانی کا نتیجہ ہے۔ درباری اثرات سے دوسرے اصناف سخن بھی محفوظ نہ تھے اور نہ اس دور میں محفوظ رہ سکتے تھے۔

قصیدے کے چند کھلے ہوئے مقاصد تو یہی تھے کہ سلاطین و امرا کی مدح و ستائش کی جائے، انعام و اکرام حاصل کئے جائیں اور شاعرانہ کمالات کا مظاہرہ کیا جائے۔ مذہبی قصائد کا مقصد تعلیم اخلاق، مذہبی جوش کی آسودگی، اعتقادات کی ترویج اور ثوابِ دارین کا حصول تھا۔ لیکن قصیدے نے شعوری، نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر کچھ اور مقاصد بھی انجام دیئے ہیں۔ قصیدہ جس عہد کی پیداوار ہے اس میں سلاطین و امرا اور نچلے طبقات میں ایک بہت بڑی خلیج واقع تھی اور اس کو پُر کرنے کے ذرائع بہت محدود تھے۔ سلاطین و امرا کو اپنا اقتدار قائم رکھنے کے لئے جہاں مادی قوت اور ساز و سامان پر بھروسہ کرنا پڑتا تھا وہاں اس کی بھی ضرورت تھی کہ ان چیزوں کا پروپیگنڈا کیا جائے تاکہ سرکش رعب داب میں رہیں اور سر نہ اٹھائیں اور جو لوگ وفادار اور مطیع ہیں ان کی ہمت بندھی رہے۔ اسی کے ساتھ عدالت، سخاوت، غربا پروری، نیک نیتی اور اس طرح کے دوسرے محامد و محاسن کی تبلیغ ہوتی رہے تاکہ مادّی قوت کے اثر کے ہمراہ اخلاقی دباؤ بھی بڑھ سکے۔ اس لحاظ سے قصیدہ شخصی حکومت اور سامنتی نظام کے پروپیگنڈے کا ایک بڑا آلہ تھا اور اس نے اس مقصد کو بڑی خوبی سے انجام دیا ہے۔ کبھی کبھی تشبیب کے بعض مضامین کے ذریعہ سے سلاطین و امرا تک عوام الناس کی زندگی بھی پہنچ جاتی تھی جس سے ان کے دل میں ان کی فلاح و بہبود کا خیال پیدا ہوتا ہوگا۔ شخصی حکومت میں عوام الناس کے

پاس خواص سے براہِ راست ربط قائم رکھنے کا کوئی خاص ذریعہ نہ تھا۔ قصیدے نے کسی حد تک اس کمی کو بھی پورا کیا۔ اس کے علاوہ شخصی حکومت میں کسی کی یہ ہمت نہیں ہو سکتی تھی کہ بادشاہ کے اعمال و افعال پر تعریض و اعتراض کے لئے تو کیا اصلاحاً بھی کچھ کہہ سکے خواہ وہ کتنے ہی قابل گرفت کیوں نہ ہوں۔ ایسی صورت میں اعلیٰ درجے کی صفات اور اوصاف سے بادشاہ کی ذات کو متصف کر کے قصیدہ گویوں کو یہ بتانے کا موقع ملتا تھا کہ بادشاہ کو لوگ کیسا سمجھتے ہیں اور اسے ایسا ہونا چاہیئے جیسا کہ انسانی نفسیات کا تقاضا ہے۔ اس سے بادشاہ کے دل میں اپنے آپ کو بہتر بنانے کا خیال پیدا ہوتا ہوگا۔ اسی طرح امرا کی تعلیم و اصلاح میں قصیدے سے مدد ملتی ہوگی۔ مدحیہ اشعار کے علاوہ تشبیب کے اشعار بھی جن میں اکثر صبر و استغنا، علوئے نفس اور اسی قسم کے دوسرے مضامین نظم کیے جاتے تھے قصیدے کے اصلاحی مقاصد کی غمازی کرتے ہیں۔

قصیدے نے اپنے حدود میں اردو شاعری کی قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ اردو کی مقبول ترین صنف سخن غزل تھی۔ غزل کی بنیاد تصوف اور تغزل پر تھی اور اس میں عموماً رنج و غم اور یاس و حسرت کے مضامین نظم کیے جاتے تھے۔ کہیں کہیں دوسرے مضامین بھی آجاتے تھے لیکن اس میں تسلسل بیان کی گنجائش نہ تھی۔ غزل میں زبان کی سادگی اور سلاست اور لہجہ میں نرمی اور شگفتگی اپنے انفعالی اور قنوطی محرکات کی وجہ سے اس درجہ غالب تھی کہ کوئی اندازِ بیان اس میں میل نہیں کھاتا تھا۔ ایسی صورت میں قصیدے نے اپنے دامن میں تسلسل کے ساتھ مختلف مضامین کو جگہ دے کر اردو شاعری کو موضوعاتی رفعت عطا کی اور ایک نیا لہجہ دیا جس میں متانت، سنجیدگی اور ہم آہنگی تھی۔ تشبیب کے مضامین خصوصاً بہار و خوشی کے تذکروں نے جہاں ایک طرف رجائیت کی لہر دوڑا دی

وہاں دوسری طرف جاہ وجلال اور شجاعت و بہادری وغیرہ کے بیان نے جوش اور ولولہ پیدا کیا۔ قصیدے کا یہی رجائی آہنگ اور پرشکوہ لہجہ اردو شاعری کے لئے اس کی دین کہا جا سکتا ہے۔ یہ دین نہ صرف یہ کہ قدیم شاعری کے لئے مخصوص تھی بلکہ اس کے اثرات جدید اردو شاعری خصوصاً جوش ملیح آبادی کی نظموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ قدیم اصنافِ سخن میں مرثیہ کی اجزائے ترکیبی کی تشکیل، شہدائے کربلا کی مداحی اور تلوار اور گھوڑے کی تعریف وغیرہ میں قصیدے کا اکتساب فیض خاص طور سے نمایاں ہے۔

قصیدے میں نئے نئے مضامین اور علمی تصورات و اصطلاحات کے بیان نے زبان کے دائرے کو بھی وسیع کیا اور اسالیب بیان اور تشبیہات و استعارات میں بھی تنوع پیدا ہوا۔

اگرچہ قصیدے کا حاوی رجحان تخیل آفرینی ہے لیکن بہت سے قصائد حقیقت نگاری کے آئینہ دار ہیں۔ ان میں نظری مضامین، مقامی رنگ، تاریخی واقعات اور سماجی حالات وغیرہ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اور شاہی کے قصیدے فطری لب ولہجہ اور مقامی رنگ کے لئے ممتاز ہیں۔ نصرتی کے قصیدوں سے علی عادل شاہ ثانی کی معرکہ آرائیوں اور فتوحات اور ان کے زمانے کے رسم ورواج کا پتہ چلتا ہے۔ کلیم دہلوی نے ایک قصیدے میں اپنے ہم عصر شعرا کے حالات لکھے تھے۔ سودا کے قصیدۂ شہر آشوب سے ان کے زمانے کے مختلف حرفتوں اور پیشوں کے لوگوں کا حال اور قصیدۂ تضحیک روزگار سے فوجی نظام کی ابتری کی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے ایک قصیدے میں نواب شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کی جنگ کا حال لکھا ہے اور معرکے کی ہو بہو تصویر کھینچی ہے۔ سودا، انشا اور مصحفی کے بعض قصائد کی تشبیبوں سے

ان کے زمانے کی ادبی فضا کا اندازہ ہوتا ہے۔ سوداؔ کے ایک شاگرد کے ایک طویل قصیدے کے بعض حصے منظوم تنقید اور واقعہ نگاری کی مثال ہیں۔ سحرؔ لکھنوی کے قصیدے مقامی رنگ، لکھنوی معاشرت اور ۱۸۵۷ء کے بعد کی افراتفری کے ترجمان ہیں۔ منیرؔ شکوہ آبادی کے قصیدوں میں بھی ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات کا عکس موجود ہے۔ نظمؔ طباطبائی کے قصیدے واقعہ نگاری، رزمیہ نگاری اور سیرت نگاری کی کامیاب مثالیں ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

قصیدے میں حقیقت نگاری کے جو نمونے ملتے ہیں وہ ادبی اور تاریخی اہمیت کے مالک ہیں لیکن تخیل آفرینی کے آگے حقیقت نگاری کے رجحانات کو قصیدے میں زیادہ وسعت نہیں حاصل ہو سکی۔ روایت پہلے ہی سے قائم تھی۔ جلد ہی میدان غزل کی طرح محدود ہو گیا۔ خود سوداؔ نے فارسی قصیدے کی روایت سے اپنا راستہ نکالا تھا۔ بعد کے قصیدہ گویوں نے زیادہ تر سوداؔ کی قائم کی ہوئی روایت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔

Scanned with CamScanner

شمیم احمد

قصیدے کا فن

اردو میں مروج اصناف سخن میں قصیدہ بھی مثنوی کی طرح ایک ایسی صنف ہے جس کی صنفی شناخت کے لئے اس کے موضوع اور ہیئت کو زمانہ قدیم ہی سے مسادی حیثیت دی گئی ہے اور یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ دونوں میں سے کسی ایک کے فقدان سے یہ صنف اپنی شناخت کھو دیتی ہے۔

ہیئتی نقطۂ نظر سے قصیدے کی اہمیت اس بات میں ضرور مضمر ہے کہ غزل جیسی شاندار صنف سخن اسی کے بطن سے پیدا ہوئی لہذا اس کی ہیئت بڑی حد تک وہی ہے جو غزل کی ہیئت ہے۔ قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں "گاڑھا مغز" اس صنف سخن پر اس لفظ کا اطلاق اس وجہ سے کیا جاتا ہے کہ یہ اپنے نادر و بلند اور پرشکوہ مضامین کی وجہ سے تمام اصناف سخن میں فوقیت رکھتی ہے، اس لئے اسے اصناف سخن میں وہی حیثیت حاصل ہے جو انسانی جسم میں مغزِ سر کو حاصل ہوتی ہے۔ لہذا اسے مغز سخن تصور کر کے "قصیدہ" کا نام دیا گیا ہے۔ لفظ قصیدہ کی ایک توجیہہ یہ بھی کی گئی ہے کہ یہ لفظ، لفظ "قصد" سے مشتق ہے اور شاعر جب کسی کی مدح یا ذم کے اشعار کہتا ہے تو اس میں اس کے قصد و ارادے کو دخل ہوتا ہے۔

نظم کی مانند قصیدے میں خیالات و مضامین مربوط و مسلسل ہوتے ہیں چنانچہ اپنے موضوع کے لحاظ سے ہر قصیدے کا کوئی نہ کوئی عنوان ہوتا ہے۔ مثلاً سودا کے چند قصیدوں کے

Scanned with CamScanner

یہ عنوانات ہیں "در منقبت حضرت علی"، "در منقبت امام رضا"، "در مدح عالمگیر ثانی"، "در مدح نواب آصف الدولہ"، عنوان کے باوجود کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ قصیدے کو قافیے کے آخری حرف کی مناسبت سے مخصوص نام دے دیا جاتا ہے مثلاً قصیدۂ لامیہ، کافیہ، میمیہ وغیرہ۔ یہ طریقہ عربی میں زیادہ مقبول ہے

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اُردی نے کیا، ملکِ خزاں مستاصل (لامیہ) سودا

ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جاں تلک
جوں شمع زندگانی ہے میری زباں تلک (کافیہ) سودا

عربی شاعری میں قصیدے کا موضوع بہت وسیع تھا۔ اس میں شاعروں کے ذاتی تجربات و احساسات، ان کی زندگی میں پیش آنے والے روزمرہ کے واقعات، ملکی اور قومی حالات و مسائل کے علاوہ مناظر فطرت اور عشق کی وارداتوں کے بیانات بھی شامل تھے لیکن اردو میں قصیدے کا عام میدان مدح یا ذم کے مضامین پر مشتمل رہا ہے۔ موضوع کی یہ تخصیصی کیفیت اردو میں فارسی قصیدوں کے توسط سے داخل ہوئی۔ اس میں شبہ نہیں کہ مدح اور ہجو کو قصیدے کا خاص موضوع بنانا فارسی شاعروں کا کارنامہ ہے۔ اگرچہ قصیدے کا تصور بالعموم مدح اور ذم کے مضامین سے وابستہ ہے تاہم دیگر موضوعات کا فقدان بھی نہیں ہے۔ چنانچہ اردو فارسی میں ایسے قصیدوں کی کمی نہیں جن میں پند و نصائح، اخلاق و حکمت، کیفیت بہار، گردش زمانہ وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شعراء، رؤسا اور بزرگانِ دین کے اوصافِ حمیدہ کے بیانات بھی قصیدے میں شامل کئے گئے ہیں۔

مختلف خصائص اور نوعیتوں کے لحاظ سے قصیدے کی مختلف قسمیں ہیں۔ ظاہری شکل کے پیش نظر قصیدے کی عموماً دو قسمیں کی جاتی ہیں:

تمہیدیہ: وہ قصیدہ ہے جس میں ممدوح کی سیرت کے اوصاف اور

اس کے ساز و سامان اور دیگر متعلقات کی تعریف و توصیف سے قبل بطور تمہید، تشبیب اور گریز اور بعدہٗ مدح و دعا خاص ترکیبی عناصر کا درجہ رکھتے ہیں۔

خطابیہ : اس نوع کے قصیدے میں تشبیب و گریز کے اجزا نہیں ہوتے بلکہ راست ممدوح کی تعریف سے قصیدہ شروع کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً عالمگیر ثانی کی مدح میں سودا کا یہ قصیدہ بغیر کسی رسمی تمہید یا پر شکوہ تشبیب کے یوں شروع ہوتا ہے :

ہے اشتہار تجھ سے مرا، اے فلک جناب — رخشندگی ذرہ ہے از فیضِ آفتاب
یک تخم ہوں میں خاک نشینِ زمینِ شور — نشو و نما دے مجھ کو کرم کا ترے سحاب
ہے یہ جہاں میں وہ درِ دولت سرا کہ یاں — ناکام بخت آن کے ہوتا ہے کام یاب

ظاہری شکل و صورت کے علاوہ قصیدوں کو موضوع کے لحاظ سے بھی تقسیم کیا جاتا ہے، مثلاً :-

مدحیہ : یعنی ایسا قصیدہ جس میں کسی کی مدح یا تعریف کی گئی ہو۔

ہجویہ : یعنی ایسا قصیدہ جس میں کسی شخص کی برائی کی گئی ہو یا مصائب زمانہ کا ذکر اور شکایت ہو۔

سودا کا ایک مشہور قصیدہ "تضحیک روزگار" ہجو کی ایک عمدہ مثال ہے جس میں شخصی ہجو کے ساتھ زمانے کی زبوں حالی کا بھی بڑا پر اثر واقعاتی بیان ہے۔ شروع کے یہ شعر دیکھئے ؎

ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پہ سوار — رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بہ یک قرار
جن کے طویلے بیچ، کوئی دن کی بات ہے — ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار
اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے — موچی سے کفش پا کو گٹھاتے ہیں زہ ادھار
تنہا دلے نہ دہر سے عالم خراب ہے — خستہ نے اکثروں سے اٹھایا ہے ننگ و عار
ہیں گے چنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں — پاوے سزا، جو ان کا کوئی نام لے نہار

وعظیہ : یعنی ایسا قصیدہ جس میں پند و نصائح کے مضامین بیان کئے گئے

ہوں۔ مثلاً سودا نے اپنے ایک قصیدے "قصیدہ در نصائح فن شعر..." میں اپنے لئے اپنے استاد کی زبان سے فنِ شعر کی بابت نصیحت کے یہ کلمات ادا کروائے ہیں۔

اوّلاً یہ کہ مجالس میں زبان دانوں کی — تیرے آگے جو پڑھے کوئی سخن در اشعار
سخن ایسا نہ ہو سرزد کہ دل اس کا ہو دو نیم — گو ہوئے تیغِ زباں کا تری جوہر اشعار
دوئمی، یہ جو تو چاہے کہ نہ مجھ سا ہو کوئی — شعر سے میرے کسی کے نہ ہوں برتر اشعار
شعر، تحسیں پہ کبھی ناداں کی نہ پڑھیو یک بار — پڑھیو دانا کی تو نفریں پہ مکرر اشعار
سیومی، گر کہے تجھ سے کوئی نادان کہ ہیں — تیرے دیواں میں، دواوین کے افسر اشعار
شعرا میں تو نہ پڑھیو جُز امید اصلاح — ہوئیں بالفرض ترے اُن سے بھی بہتر اشعار

بیانیہ : یعنی وہ قصیدہ جو مختلف النوع کیفیات اور رنگا رنگ اور نوع بہ نوع مضامین و موضوعات پر مبنی ہو۔ مثلاً جس میں بہار کا تفصیلی نقشہ کھینچا گیا ہو، عصری حالات و واقعات کا تذکرہ ہو، زمانے کے مصائب و آلام کا ذکر بہ طرزِ شہر آشوب ہو۔ اس قسم کے قصیدے میں موضوعاتی تنوع کی بے حد گنجائش ہے۔ مثلاً سودا کا ایک قصیدہ شہر آشوب کے طرز پر ہے جس میں مختلف النوع پیشہ لوگوں کی زبوں حالی، کس مپرسی اور بدحالی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے ؎

یوں بھی نہ ملا کچھ تو ہر اک پالکی آگے — اس سج سے رسالے کا رسالہ ہی دواں ہے
کوئی سر پہ کئے خاک گریباں کسو کا چاک — کوئی رو رہے ہے سر پیٹ کے کوئی نالہ کناں ہے
ہندو و مسلماں کا پھر اس پالکی اوپر — ارتھی کا تو ہم ہے، جنازے کا گماں ہے

اکثر قصیدے چونکہ مدح پر مبنی ہوتے ہیں، جنھیں اصطلاحاً مدحیہ قصیدے کہا جاتا ہے اور ان کے اجزائے ترکیبی میں "تشبیب" ایک اہم ترین جز ہوتا ہے اس لئے تشبیب میں بیان کردہ مضامین و خیالات کی نوعیت کے لحاظ سے بھی قصیدے کی قسمیں کر دی جاتی ہیں۔

بہاریہ : اگر کسی قصیدے کی تشبیب کا موضوع بہار کے مضامین پر مبنی ہے

تو ایسا قصیدہ بہاریہ قصیدہ کہلائے گا۔ مثلاً ذوقؔ ؎

آرایشِ گل کے لئے ہے جامۂ رنگیں — زیبائشِ غنچہ کے لئے تنگ قبائی
ہے نرگسِ شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل — برگِ گلِ سوسن نے دھڑی لب پہ جمائی
کیا ساغرِ رنگیں کو کیا جلد مہیّا — نرگس نے تو سرسوں ہی ہتھیلی پہ جمائی
اعجازِ نوا سنجیِ مطرب سے چمن میں — ہر خار کی ہے نوکِ زباں شعر نوائی

عشقیہ : اگر تشبیب، حسن و عشق اور عاشقی کے مضامین پر مبنی ہو تو ایسا قصیدہ "عشقیہ قصیدہ" کہلاتا ہے۔ مثلاً حضرت علی کی شان میں سوداؔ کے یہ اشعار دیکھئے ؎

زخمی میں ترا اور گلستاں ہے برابر — ہر خرمنِ گل گنجِ شہیداں ہے برابر
کہتے ہیں جسے سرو سو گلشن کی ہے وہ آہ — نرگس لبِ جو، دیدۂ گریاں ہے برابر
سوزِ دلِ عشاق، تماشا جو ہو تجھ کو — یہ سینہ پُر از داغ و چراغاں ہے برابر
دریا مری آنکھوں سے یہ بہتا ہے لہو کا — مژگاں سے مری، پنجۂ مژگاں ہے برابر
کیا درد کہوں تجھ سے میں اپنا کہ ترے پاس — میرا سخن اور کذبِ رقیباں ہے برابر

حالیہ : اگر کسی قصیدے کی تشبیب میں شاعر اپنے ذاتی حالات و کوائف کا بیان اور زمانے کی شکایات وغیرہ کا ذکر کرے تو ایسے قصیدے کو "قصیدۂ حالیہ" کا نام دے دیا جاتا ہے مثلاً ذوقؔ کا یہ قصیدہ ؎

لاتا نیرنگ سے ہے رنگ نئے چرخِ محل

فخریہ : اگر کسی قصیدہ کی تشبیب میں قصیدہ گو اپنی سخن وری، علم دانی، فنی بصیرت و مہارت اور اپنی شخصیت و کردار کے دیگر اوصاف، امتیازات و کمالات کا ذکر فخر کے ساتھ کرتا ہے تو ایسا قصیدہ "فخریہ" کہلاتا ہے۔ مثلاً بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ذوقؔ کا ایک قصیدہ جس کی تشبیب میں جذبۂ خوشی کو مجسم کر کے اس کے حسن سراپا کے علاوہ شاعر نے اپنی علوم دانی کی خوب داد دی ہے۔ یہ اشعار دیکھئے ؎

Scanned with CamScanner

شب کو میں اپنے سر بسترِ خوابِ راحت — نشۂ علم میں سرمستِ غرور نخوت
ہوگیا علم حصولی تھا حضوری مجھ کو — تھا مرا ذہن نہ محتاجِ حصولِ صورت
کبھی منطق کو تفوق یہ مرے ناطقے سے — فوقِ حکمت ہو یہ فن گرچہ ہے تحت حکمت
کبھی میں کرتا تھا تفریح معانی و بیاں — کبھی میں کرتا تھا، توضیحِ نجوم و ہیئت
کبھی میں کرتا تھا اعراض میں جوہر قائم — کبھی میں کرتا تھا معلول سے ثابت علت

ایک بات یہاں محلِ نظر یہ ہے کہ یہ تمام موضوعات دراصل از خود قصیدے کے نہیں۔ اس نوع کے قصیدے کا ایک ہی موضوع ہے اور وہ ہے مدح۔ یہ سارے موضوعات دراصل قصیدے کے ایک ابتدائی جز تشبیب کے ہیں، لہٰذا یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ایک جز کی کثیر الموضوع حیثیت کے سبب قصیدے کی پوری صنف کو کیوں کر موضوعات کے لحاظ سے تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مدحیہ قصیدے کی تشبیب نوع بہ نوع موضوعات پر مبنی ہوتی ہے۔ کوئی تشبیب بہاریہ ہوتی ہے، کوئی عشقیہ، کوئی حالیہ اور کوئی فخریہ۔ ان معنوں میں یہ تقسیم دراصل "تشبیب" کی ہے قصیدے کی نہیں۔ ہاں یہ ہوسکتا ہے کہ ان موضوعات پر علیٰحدہ سے قصیدہ لکھا جائے لیکن اس صورت میں اسے صنفاً نظم کہنا چاہیے۔

پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ خود تشبیب بھی انھیں موضوعات میں بند نہیں ہے۔ ان کے علاوہ بھی بہت سے موضوعات ہیں جو مدحیہ قصائد کی تشبیبوں میں بہ کثرت پائے گئے ہیں۔ یہ بھی ہوا ہے کہ کسی ایک ہی قصیدے کی تشبیب محض ایک ہی موضوع یا مضمون پر مبنی نہیں رہی۔ اس میں ایک سے زائد موضوعات کو جگہ دی گئی ہے۔

ہیئتی نقطۂ نظر سے قصیدہ کی ایک قسم وہ بھی ہے جسے اصلاحاً "دعائیہ قصیدہ" کہا جاتا ہے۔ یہ ایسا قصیدہ ہوتا ہے جس میں "تشبیب نہیں ہوتی۔ اس نوع کے قصیدے کا آغاز "خطابیہ قصیدہ" کے برخلاف راست "دعا" سے کر دیا جاتا ہے۔ دعا کے بعد مدح کے اشعار لائے جاتے ہیں۔ سودا کا ایک قصیدہ "در مدحِ عالمگیر ثانی" اس نوع کی ایک عمدہ مثال ہے۔ یہ قصیدہ

یوں شروع ہوتا ہے۔

رکھے ہمیشہ تری تیغ، کارِ کفر تباہ　　بحق اشہد ان لاالٰہ الا اللہ

فلک پہ سبوئے سیارہ، تاقیامِ جہاں　　پھرا کریں تری مرضی شریف کے ہمراہ

قصیدوں کی تقسیم و درجہ بندی کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ انھیں ممدوحین کے لحاظ سے مختلف قسمیں قرار دے دیا جائے۔ اس نقطۂ نظر سے قصیدے کی دو اہم قسمیں ہوتی ہیں بزرگانِ دین کی مدح والے قصیدے۔ سلاطین و امرار کی مدح والے قصیدے۔

قصیدے کے اجزائے ترکیبی

اب تک کے جائزے سے جو بات واضح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ قصیدوں کی بہت بڑی تعداد بہ لحاظ موضوع کسی نہ کسی کی مدح پر مبنی ہے، خواہ مدح بزرگانِ دین کی ہو یا سلاطین و امرار کی۔ مدح کے موضوع پر مبنی قصائد میں بھی بیشتر وہ ہیں جو اصطلاحاً "مدحیہ قصیدے" کہلاتے ہیں۔ اس بات میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ اکثر قصیدے کا مفہوم صرف مدح سمجھا جاتا ہے اگرچہ یہ موضوعی تخصیص کچھ مناسب نہیں تاہم اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ صنفِ سخن کی حیثیت سے قصیدہ کے اجزائے ترکیبی "مدحیہ قصیدہ" ہی سے مختص ہیں جو حسب ذیل ہیں:-

تشبیب: قصیدے کے ابتدائی یا تمہیدی اشعار کو اصطلاح میں تشبیب کہا جاتا ہے۔ ان اشعار کا ایک اور نام "نسیب" ہے۔ یہ دونوں نام اس نسبت سے ہیں کہ عربی شاعر قصیدے کے شروع میں عشقیہ اشعار لکھا کرتے تھے مگر فارسی اور اردو قصیدوں میں تشبیب کے اشعار محض عشقیہ مضامین تک محدود نہیں رہے بلکہ ہر قسم کے مضامین تشبیب کے طور پر قلم بند کیے جانے لگے۔ مثلاً دنیا کی بے ثباتی، علوم و فنون کی بے قدری، پند و نصائح، شاعر کی تعریف، تاریخی واقعات، حکمت و نجوم، منطق و فلسفہ، ہیئت و موسیقی، تصوف و اخلاق، موسم بہار، رندی و سرمستی کی کیفیات، زمانے کی شکایت، خوشی و امید کے پیکر وغیرہ اردو قصائد میں بالعموم تشبیب

کا موضوع بنائے گئے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو قصیدے کی تعمیر و تشکیل میں تشبیب نے ایک نہایت اہم اور مفید عنصر کا کردار ادا کیا ہے۔ اس سے قصیدے کی معنوی اور موضوعی دنیا وسیع اور متنوع ہوئی۔

قصیدے میں تشبیب کا ایک اہم نفسیاتی جواز بھی ہے۔ قصیدے میں شاعر کا اصل مدعا چونکہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ممدوح کی تعریف کر کے اسے خوش کر دے تاکہ اس کے عوض اسے کچھ صلہ و انعام حاصل ہو جائے، اس لئے یہ ضروری ہے کہ ممدوح کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے اور اس کے دل میں اپنے واسطے ایک نرم گوشہ بنانے کے لئے فضا تیار کی جائے۔ چنانچہ قصیدہ گو شاعروں نے مدح کے مضامین بیان کرنے سے قبل ایک ایسی تمہید کی ضرورت محسوس کی جو دلچسپ اور قابل توجہ ہو اور جسے سن کر ممدوح پوری طرح شاعر کی طرف متوجہ اور منہمک ہو جائے تاکہ شاعر بلا تکلف مدح اور عرض مطلب کے اشعار پر آجائے۔

تشبیب میں پہلے شعر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ قصیدہ چونکہ غزل کی ہیئت میں لکھا گیا اس وجہ سے یہ ہیئت اس کے ساتھ مخصوص رہی اور غزل کے سارے آداب سخن اس میں برتے گئے بلکہ قصیدے میں غزل سے زیادہ اہتمام کیا گیا۔ قصیدے کی تشبیب کا پہلا شعر چونکہ خود قصیدے کا پہلا شعر ہوتا ہے اور دونوں مصرعے ہم قافیہ ہونے کی وجہ سے مطلع کہلاتا ہے، اس لئے اسے پرشکوہ اور جدت خیال کا حامل ہونا چاہئے تاکہ اسے سنتے ہی ممدوح ہمہ تن اس کی طرف متوجہ ہو جائے اور بعد میں آنے والے اشعار خوشگوار اثرات چھوڑ سکیں۔

تشبیب کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ اس میں بیان کردہ مضامین ممدوح کے منصب کے نہ صرف مطابق ہوں بلکہ بعد میں آنے والے مدحیہ اشعار سے معنوی ربط و مناسبت بھی رکھتے ہیں۔

تشبیب کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ اس کے اشعار کی تعداد مدح کے اشعار سے زیادہ ہونی چاہئے، اس لئے کہ قصیدے کا اصل مقصد موضوع مدح ہے۔ تشبیب اس کے سامنے محض ضمنی شے ہے۔ لیکن اس شرط کو بڑے قصیدہ نگاروں نے ہمیشہ نہیں برتا۔ چنانچہ غالب نے تو یہ

Scanned with CamScanner

بات لکھ دی ہے کہ ان کے قصیدوں میں مدح کے اشعار بہت کم ہوتے ہیں۔ مومن کے قصیدے بھی اسی طرح کے ہیں۔ سودا اور ذوق نے کبھی اپنے ہر قصیدے میں مدح کو تشبیب سے طویل تر نہیں رکھا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ مدح عام طور پر اتنے دھوم دھڑکے کی ہوتی ہے کہ تشبیب کی طوالت کا اثر زائل کر دیتی ہے۔ اس کی بہترین مثال خاقانی کا قصیدہ ع "صبح دم چوں کلہ بند د آہ دود آسائے من" یا عرفی کا قصیدہ ع "اقبال کرم می گزد ارباب ہمم را" ہیں۔ ان میں مدح بہت کم ہے لیکن اس پائے کی ہے کہ تشبیب ماند پڑ جاتی ہے۔

بہر حال یہ حقیقت ہے کہ تشبیب کے پرشکوہ اشعار قصیدے کے معنی و لطف کو دوبالا کر دیتے ہیں۔ چند اشعار بطور مثال دیکھئے ؎

صبح دم دروازۂ خاور کھلا — مہر عالم تاب کا منظر کھلا
خسرو انجم کے آپا صرف میں — شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا
وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود — صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا
ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ — دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا
سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو — موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانبِ مشرق نظر — اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا (غالب)

گریز : اس کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ یہ قصیدے میں تشبیب اور مدح کے درمیان ایک منطقی رابطے کی کڑی ہے۔ تشبیب سے گریز کر کے شاعر مدح پر آتا ہے لیکن اس طرح کہ یہ محسوس ہو جیسے بات میں سے بات نکل آئی ہے۔ تشبیب اور مدح بہ لحاظ موضوع مختلف چیزیں ہیں لیکن قصیدہ گو کا کمال تو یہی ہے کہ وہ ان دو مختلف الخیال چیزوں کے درمیان کس طرح منطقی اور بامعنی رابطہ قائم کرتا ہے۔ اصطلاح میں "گریز" کو "سرکش بیلوں کو ایک جوے میں جوتنے کے معنی میں لیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بڑی مہارت کی بات ہے۔ گریز کا عنصر قصیدے کے دیگر اجزا کے بہ مقابلہ بہت مختصر ہوتا ہے۔

تشبیب اور مدح کے درمیان نہایت عمدہ منطقی رابطہ پیدا کرنے کے سلسلے میں سودا کے ایک قصیدے "در مدح نواب عماد الملک آصف جاہ" کے یہ اشعار دیکھئے ؎

تشبیب

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک
دی وہیں آ کے خوشی نے درِ دل پر دستک
پوچھا میں، کون ہے؟ بولی کہ میں وہ ہوں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک
ہے خوشی نام مرا، میں ہوں عزیزِ دلہا
زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک
کھول آغوش دل اور لے مجھے جلدی ناداں
پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک
آنکھیں مل کر کے جو دیکھوں ہوں تو اک بادلہ پوش
سر سے لے غرق جواہر میں وہ ہے پا نو تلک
حُسن ایسا کہ جسے ماہِ شبِ چار دہم
یک بہ یک دیکھ کے، یک چند تو رہ جائے جھجک
چہرے میں ایسی ہے گرمی کہ شب و روز جسے
یاد کرتی ہی رہی دامنِ مژگاں کی جھپک
زلفیں یوں بکھری ہوئیں چہرے پہ مانگے تھیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک
مستی آلودہ لب، اخگر تھے تہِ خاکستر
کہ ہوا سے وہ سخن کرنے کی، جاتے تھے دہک

تشبیب

سلک گوہر کی، صفا دام لے ان دانتوں سے
برق دریوزہ کرے موجِ تبسم کی چمک
ناگہ اس شوخ نے مجھ سے یہ کہا: اے سودا
اب تو شیشہ مئے اندوہ کا پتھر سے پٹک
یہ کوئی طور ہے رہنے کا زمیں پر ناداں!
یہ کوئی طرز ہے جینے کا ترے زیرِ فلک
سن کے میں نے یہ کہا اس سے کہ اے مایۂ ناز
خیر ہے! بات سمجھ کر تو کہہ، اتنا نہ بہک
بے سبب کیوں کے میں اندوہ کی الفت چھوڑوں
کس طرح دوستیٔ غم کروں دل سے منفک

گریز

کر کے دریافت یہ مجھ سے، کہا اس نے کہ مگر
سمع میں تیرے یہ مژدہ نہیں پہنچا اب تک
آج اس شخص کی ہے سال گرہ کی شادی
کہ بہ صورت ہے وہ انسان و بہ سیرت ہے ملک
یعنی نواب سلیماں فر و نام آصف جاہ
عہد میں جس کے یہ غیور بزرگ و کوچک

مدح

کسی کے آگے کوئی ہاتھ پسارے، کیا دخل
مٹھی باندھے ہوئے پاتا ہے تو لد کو دک

یہ مثال کسی قدر طویل ضرور ہو گئی ہے لیکن اس سے تشبیب و گریز اور مدح کے درمیان جو معنوی رشتہ اور منطقی رابطہ ہوتا ہے وہ بہ خوبی سمجھ میں آجاتا ہے۔ اس سے گریز والے اشعار کی شناخت بھی بہ آسانی کی جا سکتی ہے اور اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ قصیدے کے ترکیبی عناصر

"گریز" کا جزو جو سب سے چھوٹا اور مختصر ترین ہوتا ہے وہ پورے قصیدے کو معنوی کڑیوں میں مربوط رکھنے کے لئے کس قدر اہم اور کس قدر فنی چابکدستی اور منطقی ذہن کا مقتضی ہوتا ہے۔

مدح : قصیدے کا یہ تیسرا لیکن اصل عنصر اور خاص مدعا و مقصد ہے۔ اسی کے لئے شاعر قصیدے کی عالی شان عمارت کھڑی کرتا ہے۔ اس میں ممدوح کی ذات کے جملہ اوصاف کا بیان کیا جاتا ہے۔ ان بیانات میں شاعر لہجے کے شکوہ یہاں تک کہ شاعرانہ مبالغہ آرائی کی بھرپور داد دیتا ہے۔ قصیدے کا یہ وہ حصہ ہے جہاں شاعر کی قوت اظہار اور تخیل آفرینی کے تمام تر جوہر ایک ایک کر کے کھلتے جاتے ہیں۔

نہ صرف یہ کہ قصیدے کے اس حصے میں ممدوح کی ذات ہی موضوع اظہار ہوتی ہے بلکہ اس کے جملہ متعلقات مثلاً ساز و سامان، سپاہ، ہاتھی گھوڑے، تلوار وغیرہ کو بھی موضوع بنایا جاتا ہے اور ان سب چیزوں کی تعریف میں بھی وہی زورِ بیان صرف کیا جاتا ہے جو خود ممدوح کے ذاتی صفات کے بیانات میں کیا جاتا ہے۔

مدح میں حفظ مراتب کا خیال رکھنا از حد ضروری ہے۔ یعنی تعریف ایسی ہونی چاہئے جو ممدوح کے شایان شان ہو گویا وہ حال نہ ہو کہ کسی دیہاتی بڑھیا نے ایک اعلیٰ افسر سے خوش ہو کر اسے دعا دی کہ اللہ تم کو تھانے دار بنا دے۔

بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں مرقوم غالب کے ایک مشہور قصیدے سے مدح کے یہ اشعار دیکھئے جن میں ممدوح کے ذاتی اوصاف اور متعلقات کی نہایت طمطراق سے داد دی گئی ہے ؎

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ — مظہر ذوالجلال والاکرام
شہسوارِ طریقۂ انصاف — نوبہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورت اعجاز — جس کا ہر قول، معنی الہام
بزم میں، میزبانِ قیصر و جم — رزم میں، اوستادِ رستم و سام

اے ترا لطف، زندگی افزا　　اے ترا عہد، فرخی فرجام
تیر کو تیرے، تیر غیر، ہدف　　تیغ کو تیری تیغ خصم، نیام
رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند　　ق　　برق کو دے رہا ہے کیا الزام
تیرے فیل گراں جسد کی صدا　　تیرے رخش سُبک عنا کا خرام
فنِ صورت گری میں تیرا گرز　　ق　　گر نہ رکھتا ہو دستگاہِ تمام
اس کے مضروب کے سر و تن سے　　کیوں نمایاں ہر صورتِ ادغام

عرض مطلب اور دعا: یہ قصیدے کا اختتامیہ حصہ ہوتا ہے۔ اس میں شاعر اپنے ذاتی حالات اور اغراض و مطالب کا بیان کرتا ہے۔ مدح و تعریف کی داد طلب کرنے کے علاوہ مالی منفعت اور صلہ و اکرام کا حصول بھی اس کا خاص مقصد ہوتا ہے۔ اظہارِ مقصد کے بعد اخلاقی اور نفسیاتی طور پر ضروری ہو جاتا ہے کہ قصیدہ ممدوح کی درازیٔ عمر، شان و شوکت اور زر و مال میں افزونی و ترقی کی دعا پر ختم ہو۔ اس لحاظ سے دعائیہ اشعار مدحیہ قصیدے کے لئے ایک طرح سے ضروری ہو جاتے ہیں۔

ممدوح کے علاوہ اس کے اقربا اور دوستوں کو بھی دعا دی جاتی ہے بعض قصیدوں میں یہ بھی ہوتا ہے کہ دوستوں کو دعا دینے کے ساتھ ممدوح کے دشمنوں کو بد دعا دی جاتی ہے۔

اس طرح قصیدہ اوّل تا آخر ایک منظم اور سوچے سمجھے پلان پر تیار کردہ شعری تخلیق ہے۔ اس کے لئے اس کے مضامین اور اظہار میں زیبائش و آرائش کے سارے لوازمات بہ اہتمام اور پوری شعوری کوشش سے داخل کئے جاتے ہیں۔ ان وجوہ سے زبان و بیان کے معاملے میں قصیدہ دیگر اصناف سخن کے بمقابلہ زیادہ مہتم بالشان صنف سخن ہے۔

قصیدے کا صنف سخن کی حیثیت سے یہ جائزہ اس روایت کے مطابق لیا گیا جو اس کے لئے صدیوں سے چلی آرہی ہے یعنی جس میں اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ صنف سخن کے بطور قصیدے کی شناخت اس کے موضوع اور مخصوص ہیئت یعنی غزل والی ہیئت پر منحصر ہے۔

Scanned with CamScanner

لیکن جیسا کہ میں نے اس مسئلے پر باب ایک میں کسی قدر تفصیل اظہار خیال کیا ہے اس کے مطابق ذاتی طور پر میں اس بات کا حامی ہوں کہ قصیدے کی صنفی حیثیت کے معاملے میں ایک مخصوص ہیئت پر اصرار غیر ضروری اور نامناسب ہے۔ اس لئے کہ جیسا کہ آپ نے دیکھا یہ صنفِ سخن موضوعاتی تنوع کے بہت زیادہ امکانات نہیں رکھتی بلکہ موضوعاتی روایت تو یہ باور کراتی ہے کہ قصیدے کا موضوع نہایت محدود ہے۔ ہجو کو اگر اس سے الگ کر دیا جائے جیسا کہ کچھ لوگوں نے کیا بھی ہے، تو اس کا موضوع محض "مدح" کے تصور ہی تک سکڑ کر رہ جاتا ہے اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اکثر قصیدے کا مفہوم "مدح اور تعریف" سمجھا بھی جاتا ہے۔ یہاں تک کہ لفظ "قصیدہ" ان معنوں میں عام بول چال کے لئے روزمرہ بن گیا ہے۔ اکثر لوگ کہتے ہیں، اجی فلاں صاحب کے کیا کہنے، وہ تو فلاں صاحب کی شان میں دن رات قصیدے گاتے رہتے ہیں۔ یہاں "قصیدے گانا" یا قصیدے پڑھتے رہنا" کے کیا معنی ہیں؟ اس نوع کے اظہارات اس بات کا قطعی ثبوت ہیں کہ یہ لفظ "مدح اور تعریف" کے معنی و مفہوم سے پوری طرح وابستہ ہو چکا ہے۔

اس سے ظاہر ہے کہ قصیدہ اپنے موضوعاتی تناظر کے لحاظ سے یوں ہی ایک محدود اور سکڑی ہوئی صنف ہے، اس کے لئے کسی مخصوص ہیئت پر بے جا اصرار زیادتی کی بات ہے۔ کہا جائے گا کہ غزلیہ ہیئت کے سوا قصیدے کی کسی اور ہیئت کا اس لئے تصور نہیں کیا جا سکتا کہ غزل جیسی شاندار و جاندار صنفِ سخن اپنی مخصوص ہیئت سمیت قصیدے ہی کی کوکھ سے پیدا ہوئی۔ اب اگر یہ ہیئت اس سے علیحدہ کر لی جائے تو غزل کا کیا ہوگا؟ غزل کا کچھ نہیں ہوگا۔ غزل، غزل ہی رہے گی اور اس کی وہی ہیئت رہے گی جس کے ساتھ وہ قصیدے کے بطن سے جنمی۔ اس کے یہ معنی کہاں ہیں کہ محض اس بات کی وجہ سے قصیدہ اپنے ہیئتی دائرے کو وسیع نہ کرے۔ ٹھیک ہے غزل قصیدے کے جسم سے نکلی، نکل گئی اور اپنی ایک الگ راہ پر گامزن بھی ہو گئی۔ ایک نہایت شاندار و توانا روایت بنا کر قصیدے سے زیادہ محترم صنفِ سخن کے

درجے پر فائز بھی ہو گئے۔ پھر یہ اصرار کیوں کہ غزل تو کہیں سے کہیں پہنچ جائے اور بے چارہ قصیدہ اپنی جگہ سے ایک انچ بھی نہ سرکے؟

اس نوع کے بے جا مطالبوں سے بڑی عجیب عجیب مضحکہ خیز شکلیں ہمارے سامنے آئیں۔ بعض شاعروں نے غزل کی ہیئت سے گریز و انحراف کر کے جب کسی اور ہیئت میں کسی کی مدح یا تعریف کی تو ایسی تخلیقات کو محض اس وجہ سے کہ وہ غزلیہ ہیئت میں نہیں ہیں قصیدہ تسلیم نہیں کیا گیا بلکہ ان کی متعلقہ ہیئت کے مطابق انھیں طرح طرح کے نام دیئے گئے۔ مثلاً "مثنوی اور مدح یا در صفتِ فلاں"، "مسدس در مدح یا در مدح یا در صفت فلاں"، "مخمس در مدح یا در صفت فلاں"، "ترکیب بند یا ترجیع بند در مدح یا در صفت فلاں" اس نوع کی تمام تر تخلیقات میں مدح یا صفت تو مشترک عنصر ہے لیکن وہ ہیں سب علیٰحدہ علیٰحدہ اصناف اس لئے کہ ان سب کی حیثیت الگ الگ ہے۔ موضوع اور ہیئت میں توازن کے اس فقدان سے جو الجھنیں طالب علموں کو ہوتی ہیں وہ آشکار ہیں اور ان پر غور کرنا از بس ضروری ہے۔

اس بے اصولے پن کی وجہ سے ایسی تمام مدحیہ تخلیقات جو غزل کی ہیئت میں نہ ہونے کے سبب قصیدہ نہیں کہلاتیں آج تک عجیب دگرگوں حالت میں ہیں اور وہ اپنی صنفی شناخت کو ترس رہی ہیں۔ ان کے معاملے میں اگر ہیئت پر سے سخت گیر نظر ہٹا کر ان کے موضوع کو ذرا سی بھی اہمیت دی گئی ہوتی تو وہ آج یوں موضوع اور ہیئت کے درمیان معلق نہ رہتیں بلکہ سیدھی سچی طرح قصیدہ کہلاتیں، اس لئے کہ ان کی "قصیدیت" میں اور ان کی تخلیقات کی "قصیدیت" میں جو غزل کی ہیئت میں ہیں معنی و مفہوم اور موضوع اور اس کے برتاؤ کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں۔ ان کی ایک دلچسپ مثال ولی کے ہاں دیکھئے۔

ولی کے کلیات میں دو تخلیقات حضرت شاہ وجیہ الدین کی مدح میں ہیں۔ ان میں سے ایک جو غزلیہ ہیئت قصیدوں کے تحت درج ہے جس کا عنوان ہے "در مدح حضرت شاہ وجیہ الدین" دوسری جو ترجیع بند کی ہیئت میں ہے، ترجیع بندوں کے تحت درج کی گئی

ہے۔ اس کا عنوان ہے "در مدح قدوۃ العارفین شاہ وجیہہ الدین"۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دونوں کی مدح کا "ممدوح" بھی ایک ہی شخصیت ہے۔ دونوں کے عنوان بھی یکساں ہیں، لیکن پھر بھی صنف کے لحاظ سے دونوں تخلیقات الگ الگ ہیں۔ ایک قصیدہ ہے، دوسرا ترجیع بند جو قصیدہ ہے، چلئے وہ اس لئے تسلیم کہ وہ "موضوع اور ہیئت" دونوں کی شرطیں پوری کرتی ہے لیکن دوسری جو موضوع کی شرط تو پوری کرتی ہے، صرف ہیئت کی نہیں، اس لئے وہ قصیدہ نہیں۔ وہی موضوع ہونے کے باوجود وہ اپنی ہیئت کی وجہ سے ترجیع بند کہلائی۔ اس سے تو یہ بات واضح ہی نہیں بلکہ ثابت ہوتی ہے کہ قصیدے کی صنفی شناخت میں موضوع کو سرے سے کوئی اہمیت ہی حاصل نہیں۔ محض ہیئت ہی اس کی صنفی حیثیت کے کئے کافی ہے۔ اگر ایسا ہے تو آج تک "قصیدے" کے موضوعات پر دفتر کے دفتر کیوں سیاہ کئے گئے ہیں۔ اس کی موضوعی تخصیص کے لئے کیوں سر کھپایا گیا۔ لہذا اس بات کا فیصلہ تو کرنا ہی پڑے گا کہ قصیدے کے معاملے میں جو بھی مباحث ہوں گے وہ محض ہیئت پر مبنی ہوں گے یا اس کے موضوع کو بھی خاطر خواہ طور پر اہمیت دی جائے گی۔ اس سلسلے میں میرا یہ مطمح نظر ہے کہ موضوع کی نفی کر کے قصیدے کا منفی تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ موضوع کی اہمیت تسلیم کرنے سے وہ ساری الجھنیں دور ہوں گی جو آج اس صنف کے معاملے میں درپیش ہیں، اور وہ تمام تخلیقات جن کا موضوع مدح (اور ہجو بھی) ہے خواہ وہ کسی بھی ہیئت میں لکھی گئی ہوں وہ اصلاً اور صنفاً قصیدہ ہیں۔ آئیے اب چند اشعار ولی کی مذکورہ دونوں تخلیقات سے دیکھئے اور فیصلہ کیجئے کہ دونوں کی علیحدہ علیحدہ ہیئتیں ہونے کے باوجود ان کے نفس مضمون اور موضوع میں کیا فرق ہے ؎

اشعار ترجیع بند	اشعار قصیدہ
فیض تیرا ہے ابرِ نیسانی	ہوا ہے خلق اُپر پھر کے فضل سبحانی
دو جہاں پر کیا در افشانی	کیا ہے ابر نے رحمت سوں گوہر افشانی

دل ترا مظہر تجلیِ حق
ہے ملکِ دیں میں تری ذات کوں شہنشاہی
مکھ ترا رونق مسلمانی
ہے نقدِ علم ترا سکۂ مسلمانی
سجدہ کرنے کوں روز آتا ہے
تجھ آستاں پہ سورج تا کہ آکرے سجدہ
چاند سرتا قدم ہو پیشانی
ہوا ہے سرسوں قدم تک تمام پیشانی
تیری درگہ کی خاک دیکھ گیا
وہ آبِ خضر سوں دل سرد کیوں نہ ہو دائم
روے آبِ حیات سوں پانی
یہ حوضِ پاک سوں جو کئی کہ آپیا پانی
ہر سحر آفتاب کرتا ہے
قبر ہے آج لطافت سوں غیرتِ گلزار
تیرے روضے اُپر زر افشانی
کیا ہے خلق نے اس پہ جو بس گل افشانی
عالماں دیکھ تجھ فصاحت کوں
تو وہ ہے فیض رساں جگ میں اے مبارک ذات
سٹ دیئے دعویٔ سخن دانی
کہ تجھ سوں فیض لئے عالمانِ ربّانی
تجھ دل صاف سوں ہوئی ظاہر
ہے آرسی کی نمط مدرسہ یہ روشن و صاف
آئینے میں تمام حیرانی
نگاہ کوں ہے تماشے سوں اس کے حیرانی
ہے ولایت کے تخت پر تج کوں
سو اس بہار میں آیا ہے عرس حضرت کا
شوکت و حشمتِ سلیمانی
ہوئی ہے پھر کے عیاں حشمتِ سلیمانی
زندگی بخش ہے خیال ترا
تمام ملک ہوا حق کے فضل سوں آباد
یاد تیری ہے آبِ حیوانی
رہا نہیں ہے جگت میں نشاں ویرانی
جن نے دیکھا ہے پاک مرقد کوں
تری جناب سوں ہے فیض طالباں کوں مدام
ان نے پایا ہے قربِ حقانی
ترے کرم سوں ہے اکثر کوں قربِ حقانی
اے امامِ جمیع اہلِ یقین !!
یوں دین پاک میں بے شک ہے تو وجیہہ الدین
قبلۂ راستاں وجیہہ الدین
عدم ہے آج زمین کے اُپر ترا ثانی

ترجیع بند اور قصیدہ کے یہ اشعار اس امر کا ثبوت ہیں کہ دونوں تخلیقات نہ صرف یہ

Scanned with CamScanner

کہ ہم موضوع بلکہ دونوں کے بعض اشعار ہم معنی و مفہوم بھی ہیں۔ پھر یہ کیا بات ہے کہ ان میں سے ایک تخلیق تو باقاعدہ قصیدہ کہلائے اور دوسری نہ کہلائے ؟ کیا محض اس وجہ سے کہ اس دوسری تخلیق (یعنی مدح ترجیع بند) کے تمام اشعار کے ثانی مصرعے سبحانی، ویرانی، افشانی، حقانی، ثانی وغیرہ یا ان کے ہم قافیہ نہیں ہیں کہ ہر بند میں قافیہ بدل بدل کر سرور، دفتر، تاب، باب، نیسانی، افشانی، افسر، انور، مسکن، دامن ہو جاتے ہیں اور شعر ؎

اے امام جمیع اہلِ یقیں !
قبلۂ راستاں وجیہہ الدین

ہر بند کے آخر میں دہرایا جاتا ہے۔ اتنی غیر اہم بات کی وجہ سے اسے خارج از قصیدہ کر دینا کوئی منطقی جواز پیش نہیں کرتا۔

اسی طور سودا کی ایک تخلیق "در ہجو اسپ" (مسمّٰی بہ تضحیک روزگار) غزلیہ ہیئت میں ہونے کی وجہ سے قصیدوں میں شمار ہوتی ہے، جب کہ ایک دوسری تخلیق "ہجوِ فیل" مثنوی کی ہیئت میں ہونے کی بنا پر قصیدے کے دائرے سے خارج ہے اور مثنوی کہلاتی ہے۔ حالانکہ دونوں کو ہجویہ قصیدہ کہنا چاہیئے جن میں سے ایک کی ہیئت غزل ہے اور دوسری کی مثنوی۔ ایک سے زائد ہم موضوع تخلیقات کی ہیئتیں ضرور مختلف ہو سکتی ہیں، صنف نہیں۔

Scanned with CamScanner